

مجله زبان و ادبیات عربی (مجله ادبیات و علوم انسانی سابق) (علمی - پژوهشی)، شماره پنجم - پاییز و زمستان ۱۳۹۰

دکتر مجید بهره‌ور (استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یاسوج، نویسنده مسؤل)

دکتر محمود حیدری (استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه یاسوج)

روان‌کاوی ذهنیت ادبی عرب در توصیف شعب بوآن

چکیده

وصف در ادب جاهلی عرب، همواره از برجستگی‌های هنری و بلاغی آن بوده است و وصف مناظر طبیعت نیز پس از پراکندگی مسلمانان در دیگر سرزمین‌های فتح شده، بیشتر پسندیده‌ی ذوق عرب گشت. هرچقدر که «شعب بوآن» در گستره‌ی تاریخ و ادب ایران گمنام مانده باشد، برعکس در نوشته‌های عربی، به عنوان یکی از چهار بهشت گیتی، بسیار سرشناس و به یادماندنی گشته است. توصیف تماشاگران شعب بوآن، خبر از خوشنامی این گذرگاه کهن نزد جغرافی دانان و جهانگردان مسلمان می‌دهد؛ تا جایی که زیبایی درّه به عنوان موضوعی ادبی، سرچشمه‌ی انگیزش و الهام بسیاری از ادبای عرب شده است. در نوشتار حاضر، از طریق نقد روان‌کاوانه و از دریچه‌ی ذهنیت ادبی عرب، به تحلیل مجموع تصاویری خواهیم پرداخت که در آن عناصر طبیعت و جغرافیای شعب بوآن را با شیوه‌های خیال‌انگیز و مکانیسم‌های رؤیاپردازانه توصیف نموده‌اند؛ سعی ما بر آن است تا از روی آن عناصر خیال و رؤیا، پاسخ روان‌شناسانه‌ی درستی درباره‌ی رویکرد یکسویه‌ی ادبای عرب به موضوع، ارائه دهیم.

کلیدواژه‌ها: شعب بوآن، ادب عرب، وصف، نقد روان‌کاوانه، متنّی.

تاریخ دریافت: ۱۳۸۹/۷/۶ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۰/۶/۲۳

پست الکترونیکی: bahrevar.majid@gmail.com m.arabic@gmail.com

مقدمه

در ابتدا باید از خود بپرسیم: گمنامی شعبِ بوآن در ادب فارسی و بالعکس، خوشنامی آن در ادب عرب به‌راستی از کجاست؟ چرا از وصفِ مناظرِ شعبِ بوآن که در دیار فارس قرار دارد اثری در ادبیات فارسی نیست^(۱) در حالی که چنان توصیفاتی - که خواهیم دید- در ادب عرب به چشم می‌خورد؟ باتوجه به پرسش و دامنه‌ی موضوعی آن، می‌توان دریافت که مطالعه‌ی میان‌رشته‌ای،^۱ به‌ویژه به‌کارگیری دانش‌های ادبی و تحلیل‌های روان‌شناسانه، با نگاهی به تاریخ، جغرافیا و هنر قدسی تا حدّ زیادی پاسخگو خواهد بود.

همچنین با توجه به توصیفات موجود به نظر می‌رسد که با نقد روان‌کاوانه‌ی^۲ ذهنیت آفرینندگان از لابه‌لای آثار ادبی، بهتر بتوان به بررسی عوامل مؤثر در توصیف یک‌سویه‌ی ادبی عرب از شعب بوآن، پرداخت. نیز به نظر می‌رسد که خیال‌پردازی و نمادسازی‌های ادبی از تصویر بهشتی‌گونه‌ی شعب بوآن، برآمده از ناخودآگاه سرکوب‌شده و غالباً به‌جامانده از تصورات بیابان‌نشین اعراب باشد؛ لذا، آنچه را در بیرون نیافته‌اند، چه با روش‌های ادبی از قبیل تخیل و توصیف، و چه با مکانیسم‌های دفاعی^۳ - روانی^۴ مانند رؤیاپردازی^۵ و فرافکنی^۶ در تصورات ذهنی و ادبی جُسته‌اند.

زیگموند فروید^۷ در برخی از پژوهش‌های آخر خود درباره‌ی آفرینش‌های هنری و ادبی، به ویژه در کتاب‌های «لئوناردو دا وینچی»^۸ و «توهم و رؤیا»^۹ نشان داده است که هم خواب و

۱. Multidisciplinary

۲. Psychoanalytic Criticism

۳. Defense Mechanisms

۴. Psychic

۵. Fantasy

۶. Projection

۷. Sigmund Freud, (۱۸۵۶-۱۹۳۹): عصب‌شناس و روان‌شناس اتریشی و بنیان‌گذار مکتب روان‌کاوی.

۸. Leonardo da Vinci (۱۹۲۲)

۹. Delusion and Dream. (۱۹۱۷)

رؤیا، و هم هنر و ادبیات، از مکانیسم‌های مشابهی برخوردارند. از اینرو معتقد شده بود که تحلیل روان‌کاوانه‌ی شخصیت آفریننده و تفسیر خلاقیت‌های ادبی برخاسته از آن، شبیه همان کاری است که باید برای تعبیر و تفسیر خواب و رؤیا انجام گیرد. برای نمونه، در «توهّم و رؤیا» و تحلیل اثری از ویلهلم ینسن،^۱ نشان داد که شخصیت گراديو،^۲ خود سوژه‌ای برای عشق سرکوب‌شده‌ی گذشته است؛ عشقی که از ناخودآگاه^۳ به خودآگاه^۴ او [نویسنده] رانده شده بود. (Freud, ۱۹۱۷: ۲۳۸) تلاش ما بر آن است تا این گفتار را بر روش کاری شبیه شیوه روان‌کاوی استوار سازیم که «برای تعبیر رؤیا می‌کوشد تا درونه رؤیا را، که در اثر فعالیت مکانیسم‌های روانی مسخ و منحرف شده است، از برونه آن استنباط کند.» (آریان‌پور، ۱۳۶۷: ۲۹۸) برونه، صورت ناگشوده‌ی خواب و رؤیا، و درونه، تعبیر و تأویل آن است و روان‌کاو درونه‌ی رؤیا را از برونه‌ی تغییر یافته‌ی آن دریافته، بیرون می‌کشد. اما در عین حال به صراحت تأکید داریم که از مطلق یا قطعی شمردن آراء و فرضیه‌های فروید اجتناب کنیم.

مکتب روان‌کاوی زیگموند فروید با همه‌ی نواقص وارد شده بر آن، به نظر بسیاری از لحاظ تکنیک علمی و تجربی مهم است (آریان‌پور، ۱۳۵۷: ۳۰۹) و تحلیل‌های هنری و ادبی درخوری از خود فروید و شاگردانش، از جمله کارل یونگ^۵ و آلفرد آدلر^۶ تاکنون انجام گرفته است. از اینرو، بررسی و تحلیل این مضمون نمادین و کهن‌الگوی خیال‌انگیز در ادب عربی همچنان ارزش علمی-پژوهشی خاص خود را خواهد داشت.

اگرچه انواع مطالب گذشتگان درباره‌ی چهار بهشت (جنّات اربعه) یا گردشگاه‌های چهارگانه‌ی جهان (متنزهات الدنيا الأربعة) را می‌توان در نوشته‌های عربی و همراه با آن توصیفات شعب بوآن را در کتب تاریخ، جغرافیا و ادب عرب به‌فراوانی یافت، تاکنون هیچ‌گونه

۱. Johannes Wilhelm Jensen (۱۸۷۳-۱۹۵۰): رمان‌نویس دانمارکی و برنده جایزه‌ی نوبل در سال ۱۹۴۴ میلادی.

۲. Gradiv: شخصیت اصلی داستان در رمانی به همین نام که در سال ۱۹۰۳ میلادی نوشته شد.

۳. Unconscious

۴. Conscious

۵. Carl Gustav Jung (۱۸۷۵-۱۹۶۱): روان‌شناس سوئیسی و بنیان‌گذار مکتب روان‌شناسی تحلیلی.

۶. Alfred Adler (۱۸۷۰-۱۹۳۷): پزشک و روان‌درمانگر اتریشی.

پژوهش بنیادی و مستقلی درباره‌ی شعب بوآن از جمله در زبان‌های فارسی و عربی صورت نگرفته است. تنها برخی نویسندگان مثل شهاب‌الدین یاقوت الحموی در معجم البلدان (الحموی، ۱۹۹۵ م. : ۱/ ۵۰۳-۵۰۵) و فرصت‌الدوله حسینی شیرازی در آثار العجم (حسینی، ۱۳۶۲: ۳۰۴-۳۰۸) در ضمن مطالبی درباره‌ی شعب بوآن، شماری از آثار ادبی عرب را که به توصیف طبیعت آن پراخته است، گردآورده اند.

اغلب جهانگردان و نویسندگان جغرافیای تاریخی قدیم (ممالک و مسالک)، چهار بهشت گیتی را شامل سغد در سمرقند، نهر اُبُلّه در بصره، غوطه در دمشق و شعب بوآن - برخی نیز مَرَج شیدان - در فارس دانسته اند. (ابن بلخی، ۱۳۶۳: ۱۴۶-۱۴۷)^۱ قطعاً در سرزمین‌های دیگر، نزهت‌گاه‌های طبیعی بسیاری بر سر راه آدمیان و کاروانیان بوده است و چه بسا مناظر دوردست و دل‌انگیزتری از جنات اربعه در سراسر جهان وجود داشته است - چنان‌که هم اکنون نیز هست - اما توجه جغرافی دانان قدیم اسلامی تنها به این چهار نزهت‌گاه، (ر. ک. لسترنج، ۱۳۳۷: ۲۸۵ و ۵۱-۵۰) به احتمال قریب به یقین، به جهت موقعیت گذرگاهی و اهمیت شاهرهای آن‌ها بوده است. در نوشتار زیر به نقش مجموعه‌ای از عوامل، به‌ویژه عوامل روانی - ادبی در شهرت یکی از چهار بهشت گیتی - یعنی شعب بوآن - می‌پردازیم.

شعب بوآن، درّه‌ی پرآب، خرم و بیلاقی است در چند کیلومتری نورآباد ممسنی فارس که بر سر راه منتهی به دشمن‌زیاری، واقع شده است و از شکاف کوه‌های سر به فلک کشیده، سرسبزی‌اش را یکباره به‌رخ هر بیننده‌ای می‌کشد. چنان‌که در نوشته‌های تاریخی ثبت شده است، به خاطر موقعیت طبیعی و استراتژیک درّه، گذشته‌ی شعب بوآن به‌عنوان گذرگاه تاریخ منطقه، با آمدوشد این و آن رقم خورده است. (ر. ک. حبیبی، ۱۳۸۴: ۳۴۴-۳۵۳) بنا به نظر ابن خردادبه و مقدسی، جاده‌ی شیراز به نوبندگان - نورآباد ممسنی - نیز از این درّه می‌گذشته است. (شواتس، ۱۳۷۲: ۶۷)

۱. بنگرید به: خواندمیر، حبیب‌السیر، ج ۲، ص ۳۹۹، حمدالله مستوفی، نزهةالقلوب (۱۳۶۲)، ص ۱۱۳ و ۱۲۹، فرصت‌الدوله شیرازی، آثار العجم (۱۳۶۲)، صص ۳۰۴-۳۰۵.

بررسی شیوه‌های توصیفی عرب از درّه‌ی بوآنِ فارس

وصف یکی از مهم‌ترین اغراض شعری در ادبیات عرب به شمار می‌رود؛ تا جایی که ابن رشیق قیروانی می‌گوید: « مگر اندکی از اشعار، مابقی به باب وصف باز می‌گردد». (القیروانی، ۱۹۸۱م. : ۲ / ۲۹۴). وصف در حقیقت پایه و اساس شعر عربی است و بیشتر اغراض شعر با آن پیوندی تنگاتنگ دارد. این فن ادبی در نخستین اعصار شعر عرب، یعنی نزد شعرای جاهلی، از محیط مادی پیرامون خود الهام می‌گرفت و شاعران مظاهر طبیعت را بدون هیچ دخل و تصرفی، به زیبایی توصیف می‌کردند. چنان رویکردی در عصر اسلامی و اموی نیز ادامه داشت تا آن که در عصر عباسی، شعر مانند دیگر پدیده‌های زندگی، تحت تأثیر تمدن و اقلیم ایران قرار گرفت.

معمولاً منتقدان ادبی عرب، وصف را به دو نوع تقسیم کرده‌اند: نخست وصف نقلی، و دیگری وصف وجدانی.

نوع نخست همان است که بیشتر در ادبیات جاهلی دیده می‌شود و عبارت است از وصفی که شاعر در آن پدیده‌ها را آن‌چنان‌که بر حواس آدمی نمودار می‌گردد بیان می‌کند و درستی تشبیه‌ها و دقت در آن‌ها بستگی به قدرت فنی و برتری شاعر در توصیف دارد. شاعر در این وصف پدیده را در بوته‌ی خیال خود نمی‌ریزد، بلکه در حدّ و مرزهای حسی و واقعی آن باقی می‌ماند و سعی در تقلید از آن دارد. (الحاوی، ۱۹۸۷م. : ۱۱)

شعر طبیعت در عصر عباسیان و در پرتو تمدن عباسی، رنگ جدیدی به خود گرفت که از آن به وصف وجدانی تعبیر می‌کنند و آن عبارت از وصفی است که شاعر، ظاهر طبیعت را رها نموده، شعر خویش را به سوی احساسات درونی خویش می‌کشاند. «وصف وجدانی آن نوع از وصف است که شاعر مفهوم علمی و عام وصف را رها نموده، مفهومی شعری بدان می‌افزاید که این مفهوم شعری جدید در امتداد همان مفهوم علمی سابق قرار دارد.» (همان: ۱۱) اگر به دقت در این دو نوع وصف بنگریم، نقطه‌ی اختلاف را در این نکته می‌یابیم که در وصف وجدانی، احساسات شاعر بر وصف حکمرانی می‌کند و از بیان جزئیات تصویر منصرف می‌شود. بنابراین احساسات، نخستین محرک برای توصیف وجدانی است.

وصف دره ی بوآن در شعر و ادب عربی اساسا به وصف وجدانی نزدیک تر است و هر قدر شعر وصفی به ویژگی های خاص عصر عباسی متمایل تر می شود، خصوصیت وصف وجدانی در آن آشکارتر به نظر می رسد؛ هر چند چنان که خواهیم دید هر دو نوع وصف به گونه ای در این موضوع از شعر عربی قابل شناسایی است.

توصیفات اولیه ی بازمانده از مسافران و جهانگردان گاه به صورت درخت نوشته هایی در شعب بوآن، و البته اکنون مستور در کتابها، بر جای مانده است. بیت زیر عبور کاروانیان را از تنگه ی بوآن نشان می دهد:

فشعب بوآن فوادی الراهبِ فثَمَّ تَلَقَى أَرْحُلُ النِّجَائِبِ
(الحموی، ۱۹۹۵: ۱/۵۰۳)

«پس در شعب بوآن و وادی راهب، محلی برای استراحت کاروانیان است.»

در تأیید این نکته که شعب بوآن گذرگاهی برای مسافران راه عراق به سوی فارس، بوده است نه جایی دیگر،^(۲) گفته اند که بر درختی در شعب بوآن چنین نوشته شده بود:

لِيت شعری عن الذین تَرَکْنَا خَلَفْنَا بِالْعِرَاقِ هَلْ يَذْکُرُونَا
أَمْ لَعَلَّ الذی تطاول حتی قدم العهد بعدنا، فَنَسُونَا؟

«کاش می دانستم، آیا یارانی که در عراق رهانشان کردیم و آمدیم، ما را یاد می کنند؟ یا شاید این جدایی بس که طولانی گشته است، دیگر دیدارها کهن گشته است و آنان ما را به دست فراموشی سپرده اند؟»

از محمد بن یزید بصری ملقب به المبرّد (۲۰۷ یا ۲۱۰ - ۲۸۵ ه. ق.) نقل شده است که: "از فراز تپه ای مشرف به شعب بوآن بدان نگریستم، و ناگهان آبی روان چون حلقه هایی زنجیر نقره و خاکی چون کافور عطر آگین و زمینی چون جامه های مزین و درخت هایی شاخ فروهشته و پرندگان آوازخوان را دیدم." (القلقشندي، ۱۹۸۷ م. : ۴/۴۰۸) همچنین از او نقل شده است که شعر زیر را بر درختی - و به نقل از ابن الفقيه بر صخره ای (ابن فقيه، ۱۳۴۹: ۱۳) - در شعب بوآن نوشته بودند:

إذا أشرفَ المحزونُ، من رأس تلعه علی شعب بوآن استراح من الکربِ

وَأَلْهَاءُ بَطْنٍ كَالْحَرِيرِ مَسَّةٌ وَمُطَرَّدٌ يَجْرِي مِنَ الْبَارِدِ الْعَذْبِ
 وَطَيْبٌ ثَمَارٌ فِي رِيَاضٍ أَرِيضُهُ عَلَى قُرْبِ أَغْصَانِ جَنَاهَا عَلَى قَرَبِ
 فَبِاللَّهِ يَا رِيحَ الْجَنُوبِ تَحْمَلِي إِلَى أَهْلِ بَغْدَادِ، سَلَامٌ فَتَى صَبِيًّا

(الحموی، ۱۹۹۵: ۱/ ۵۰۳-۵۰۴)

«هراندوهگینی چون از فرازگاهی، شعب بوآن را بنگرد، از غم و اندوه آسوده خاطر می شود. سرزمینی که مثل حریر نرم و پوشیده از علفزار است و رودی که آب سرد و گوارا در آن و بوی خوش میوه‌ها در باغ‌های سرسبز، بر شاخه‌های نزدیک به هم که چیدن آن میوه‌ها آسان و در دسترس است، جاری است. همه‌ی این‌ها او را به خود مشغول می دارد. پس، ای باد جنوب، تو را به خداوند سوگند، سلام جوانی عاشق‌پیشه را به مردم بغداد برسان!»^۱

برخی از اهل ادب گفته اند که بر درخت چناری که سایه بر چشمه‌ای روان در شعب بوآن می‌افکند، شعر زیر را خوانده اند:

مَتَى تَبْغِنِي فَيَسِي شَعْبَ بُوَانَ تَلْقَنِي لَدَى الْعَيْنِ، مَشْدُودِ الرِّكَابِ إِلَى الدُّبِّ
 وَأَعْطِي، وَإِخْوَانِي، الْفَتُوَّةَ حَقَّهَا بِمَا شِئْتَ مِنْ جَدِّ وَمَا شِئْتَ مِنْ لِعْبِ
 يُدِيرُ عَلَيْنَا الْكَأْسَ مَنْ لَوْ رَأَيْتَهُ بَعَيْنِكَ مَا لُمْتَ الْمُحْسَبَ عَلَى الْحَبِّ

(همان: ۵۰۴)

«هرگاه مرا در شعب بوآن طلب کنی، مرا آن‌جا در کنار چشمه‌ای می‌یابی که شترم را به درخت چناری بسته‌ام. من همراه با برادرانم -همسفرانم- حق جوانمردی را به آنچه از جد و هزل بنخواهی ادا می‌کنیم. کسی جام را بر ما می‌گرداند که اگر به چشم خود او را ببینی هرگز عاشق را برای عشقت سرزنش نمی‌کنی.»

أحمد بن الضحاک الفلکی یا تککی، پیش از سال ۲۹۰ هـ ق.، در نامه‌ای آراسته و آهنگین به دوست خود، زیبایی‌های شعب بوآن را چنین توصیف کرده است:

۱. در مختصر البلدان به جای عبارت «أهل بغداد»، «شعب بوآن» آمده است. (ابن فقیه، ۱۳۴۹: ۱۳)

" بسم الله الرحمن الرحيم، كتبت إليك من شعب بوان وله عندى يدٌ بيضاءٌ مذكوره، ومنه غراءٌ مشهوره. بما أولآئيه من منظر أعدى على الأحزان. وأقال من صروف الزمان، وسرح طرفى فى جداول تطرد بماءٍ معين منسكب أرقاً من دموع العُشاق، مررتها لوعه الفراق، وأبرد من ثغور الأحباب، عند الالتام والإكتئاب، كأنها حين جرى أذيها يترقرق، وتدافع تيارها يتدفق، وارتج حبابها يتكسر فى خلال زهر ورياض ترنو بحدق تولد قصب لجين فى صفائح عقيان، وسموط ذر بين زبرجد ومرجان، أثر على حكمه صانع شهيد، وعلم على لطف خالقه دليل إلى ظل سحسج أحوى، وخضيل ألى، قد غنت عليه أغصان فينانه، وقضب عيدانه، تشورت لها القُدودُ المَهْفَهْفَه خَجَلًا، وتقيلتها الخصور المَهْفَهْفَه تشبهاً، يستقيدها النسيم فتتقاد، ويعدل بها فتتعدل، فمن متورد يروق منظره، ومرتج يتهدل مثمره، مشتركه فيه حمره نُضج الثمار، ينفحه نسيم النوار، وقد أقت به يوماً وأنا لخيالك مسامر، ولشوقك منادم، وشربت لك تذكاراً وإذا تفضل الله لإتمام السلامه إلى أن أوافى شيراز كتبت إليك من خبرى بما تقف عليه إن شاء الله تعالى. "

(همان: ۵۰۵)

"من این نامه را، از شعب بوان به تو می نویسم. همانجا که چه بخششهای درخشان جاودانی ام بداد و چه رایگان نعمتهای نیکوی زبانزد ارزانیم داشت.

شعب بوان مرا غرق احساس خویش کرد، با منظره‌یی که بر اندوه‌ها فیروزیم بخشید و زمام تهاجم از دست دگرگونی‌های روزگار بگرفت. و با دیدن جو بیارانی که لطیف‌تر از اشک عاشقان درسوز و گداز جدایی، و خنک‌کننده‌تر از بوسه‌ی محبوبان در حال تشنه‌کامی، از هرسوی روان‌اند. گویی این نهرها، هنگامی که امواجشان همی‌خیزند و به‌نرمی همی‌روند، و خیزابه‌های خروشانشان به سینه‌ی یکدیگر همی‌خورند و سرازیر همی‌شوند، و حبابهای لرزان‌شان در لابلای گلزارها که از غرور طراوت و خرمی، بر خیره به یک‌سو نگرند شکسته همی‌شوند، شاخه‌هایی سیمین‌اند بر روی الواحی زرین یا رشته‌هایی مرواریدند در میان زبرجد و مرجان.

این همه؟ نشانی است گواه دانایی پروردگار آن و نشانه‌یی است راهبر به لطف آفریننده‌ی

آن.

همراه سایه‌سارانی چونان سپیده‌دمان شاد روی و درختستانهایی پرسایه و شب‌نم‌آگین، که همه سویش را شاخسارانی پربرگ و زیبا و شاخگک‌هایی نرم و بازیگر پوشانده‌اند. همان شاخه‌ها که اندامهای نرم و کمرهای باریک و سرینهای سنگین و بنددستهای گوشت‌آلود و بدنهای لطیف و چشمان درشت زیبا و چشمان سیاه بیمار وحشی غزالان نازک اندام و سیاه چشمان زیباروی و دوشیزدگان نورس، همه در برابر زیور بسیار و نرمش آنها شرم برند. من در اینجا روزی را، با خیال تو همدم، بسر آوردم و با اشتیاق درونیم به تو، افسانه سر کردم. و به یادگار تو نوشیدم. و چون خداوند باز منت نهاد و سلامت‌م را پایدار داشت تا به شیراز رسم، خبر خویش را برای تو بنویسم تا از چگونگی حالم آگاه بوی، انشاءالله.

(ابن فقیه، ۱۳۴۹: ۱۴-۱۵)

در دیوان شاعر توانمند عرب، احمد بن حسین بن حسن بن عبدالصمد الجعفی الکندی معروف به ابو الطیب المتنبی (۳۰۳-۳۵۴ هـ. ق) قصیده‌ای مشهوری است که شاعر در آن، پس از توصیف شعب بوآن به مدح عضدالدوله پرداخته و مدیحه‌ی خود را حضوراً در شیراز به سال ۳۵۴ هـ. ق. به امیردیلیمی تقدیم کرده است. شعب بوآن در آن زمان شکارگاه عضدالدوله دیلمی بود. نسیب این قصیده، سفرنامه‌گونه‌ای است که شاعر از ماجرای گذرش از ارجان و تنگه‌ی بوآن سخن می‌گوید و در وصف طبیعت شگفت آن می‌سراید. برخلاف نظر برخی که بهترین این چهار بهشت را غوطه‌ی دمشق دانسته اند (القرمانی، ۱۹۹۲: ۳/ ۲۹۸)، متنبی زیبایی شعب بوآن را در برابر دیگر بهشت‌های گیتی، همچون بهار در برابر دیگر فصول سال می‌داند و به تعریض چنین می‌گوید:

مَعَانِي الشَّعْبِ طَبِيباً فِي الْمَعَانِي بِمَنْزِلَةِ الرَّبِيعِ مِنَ الزَّمَانِ
(المتنبی، ۱۹۸۳: ۵۴۱)

«متنزهات و تفریح‌گاه‌های شعب بوآن در خرمی و خوش‌بویی نسبت به متنزهات دیگر، چون بهار است نسبت به دیگر فصول سال.»

متنبی چنان ترسیم هنرمندانه‌ای از سرسبزی طبیعت، میوه‌های خوش‌آب‌ورنگ و پرآبی دره‌ی بوآن کرده که در گستره‌ی ادب عرب به یادماندنی گشته است؛ پوشش درختان به‌حدی است

که آفتاب به زمین نمی‌رسد و از لابه‌لای برگ‌ها و شاخه‌های انبوه، پرتو خوشید چون سکه‌ها بر سر و روی آدمی می‌افتد:

عَلَى أَعْرَافِهَا مِثْلَ الْجُـمَانِ	غَدُونَا تَنْفُضُ الْأَغْصَانُ فِيهِ
وَجِئْنَا مِنَ الضِّيَاءِ بِمَا كَفَانِي	فَسِرْتُ وَقَدْ حَجَبَنَ الشَّمْسَ عَنِّي
دَنَانِيرًا تَفِرُّ مِنَ التَّبَانِ	وَأَلْقَى الشَّرْقُ مِنْهَا فِي ثِيَابِي
بِأَشْرَبِهِ وَقَفَنَ بِلَا أُوَانِي	لَهَا تَمَرٌ تُشِيرُ إِلَيْكَ مِنْهَا
صَلِيلَ الْحَلِي فِي أَيْدِي الْعَوَانِي	وَأَمْوَاةٌ تَصِلُ بِهَا حَصَاها

(همان: ۵۴۱)

«صبحگاهان به راه افتادیم در حالی که شبنم از فراز شاخه‌ها چون دانه‌های مروارید بر ریال اسب‌مان فرو می‌افتاد. همین‌طور از زیر شاخه‌ها می‌گذشتم و این شاخه‌ها خورشید را از من می‌پوشاندند و مقداری از نور را که برای من کفایت می‌کرد، از لابه‌لای شاخه‌ها به زمین می‌رساندند. خورشید از میان شاخه‌ها در دامن من دینارهایی می‌افکند که از لای انگشتانم می‌گریختند. این درختان میوه‌هایی دارند که در لطافت و حلالت چون شراب‌هایی هستند که بدون جام بر فراز شاخه‌ها ایستاده‌اند. و آب‌هایی که در اثر برخورد با ریگزارهای جوی صدایی چون صدای زیورآلات در دست زنان زیبارو از آن شنیده می‌شود.»

البته گفته‌های ابن بلخی، حمدالله مستوفی و سیاحان نیز بر این ویژگی طبیعی دره صحه نهاده است و توصیف شاعرانه‌ی متن‌بی را تأیید می‌کند. او به حدی شایسته‌ی آن جایگه خرم شده است که نه تنها خود، بلکه مرکبش نیز پای رفتن ندارد:

وَلَكِنَّ الْفَتَى الْعَرَبِيَّ فِيهَا	غَرِيبُ الْوَجْهِ وَالْيَدِ وَاللِّسَانِ
مَلَاعِبُ جَنَّةٍ لَوْ سَارَ فِيهَا	سَلِيمَانُ كَسَارٍ بَتْرَجْمَانِ
طَبَّتْ فُرْسَانَنَا وَالْخَيْلَ حَتَّى	خَشِيتُ وَإِنْ كَرُمْنَا مِنَ الْجِرَانِ

(همان: ۵۴۱)

«با این حال، جوان عرب - متن‌بی - در این دره غریب است؛ چه از لحاظ رنگ چهره، و چه از لحاظ سلاحی که در دست دارد و چه از نظر زبان! اینجا تفرجگاه‌ها و مکانی برای بازی جنیان

است که اگر سلیمان نبی (ع) نیز بدان‌جا پای گذارد، به خاطر تنوع و گستردگی صداهای پرندگان باید مترجمی به همراه خود داشته باشد. این تفرجگاه زیبا دل‌های ما و اسب‌هایمان را به سوی خویش کشاند؛ تا جایی‌که با تمام نجابت و اصالتی که اسب‌ها دارند، از ماندن آن‌ها در آن‌جا، بیمناک گشتم.»

شاعر عرب، هنگام مواجهه با دره‌ی بوآن دچار نوعی تعصب ملی-عربی می‌شود و در واقع با نوعی تضاد و دوگانگی مواجه می‌گردد. مطلع قصاید متنبی با دیدگاه شاعر در زمان تألیف قصیده، هماهنگی دارد. (المسدی، ۱۹۷۹ م. : ۳۷۲) وی در ابتدا محو زیبایی سحرانگیز دره است؛ اما طولی نمی‌کشد که این لذت خویش را آرام آرام در حس ملی‌گرایی خود گم می‌کند و از غربت خویش سخن می‌گوید. متنبی هنگام عبور از دره‌ی بوآن، از فقدان فرهنگ عربی در آن مکان اندوهگین می‌شود. (الهاشم، ۱۹۶۶ م. : ۷) تضاد درونی، وی را مشتاق رسیدن به حوزة دمشق و ساکنان آنجا می‌کند تا جایی که در بیت تخلص خود دره‌ی بوآن را فراموش کرده، خیال خود را به سوی مکان جدید روانه می‌کند:

وَلَوْ كَانَتْ دِمَشْقُ ثَنَى عِنَانِي	لَيَبِقُ الثُّرَدُ صَيْنِي الْجِفَانِ
يَلْنَجُوجِي مَا رُفِعَتْ لِضَيْفِ	بِهِ النِّيْرَانُ نَدَى الدَّخَانِ
يُحَلُّ بِهٖ عَلَي قَلْبِ شُجَاعِ	وَيُرْحَلُ مِنْهُ عَن قَلْبِ جَبَانِ
مَنْزَلٌ لَمْ يَزَلْ مِنْهَا خَيْالٌ	يُشَيِّعُنِي إِلَى النَّوْبِندَجَانِ
إِذَا غَنَّى الْحَمَامُ الْوُزُقُ فِيهَا	أَجَابْتُهُ أَغَانِي الْقِيَانِ

(المتنبی، ۱۹۸۳: ۵۴۲)

«اگر این منزلگاه‌ها در دمشق بود، مردی کریم و میهمان‌نواز مرا دعوت می‌کرد؛ فردی که آب-گوشتش در نهایت خبرگی و نیکویی است و بشقاب‌هایش چینی؛ و چوبی که برای آتش میهمانان استفاده می‌کند از ماده‌ی معطر و خوش‌بو است و رائحه‌ی آن تازه. میهمان بر فرد کریمی که از میهمانی و بخشش هراسی ندارد، وارد می‌شود و هنگامی که کوچ می‌کند قلب صاحب‌خانه از دوری و فراق او هراسان و ترسان است. آنجا منزلگاه‌هایی هستند که رؤیای آن

پیوسته تا نویندگان همراه و همسفر من است. هنگامی که کیوتران خاکستری در آنجا آواز می-خوانند، آواز آوازخوانان بدان‌ها پاسخ می‌گویند.»

توصیف‌گر دیگر، محمد بن عبدالله بن محمد المخزومی سلامی بغدادی (۳۳۶-۳۹۳ هـ ق.)، از شاعران توانای عراق است. او در اصفهان نزد صاحب بن عباد به مرتبه‌ای دست یافت و تا پایان زندگی در خدمت عضدالدوله دیلمی به سر برد. نسبت وی به دارالسلام یا همان بغداد است. (زرکلی، ۱۹۸۰م. : ۳/ ۹۲۷). او ادیب و شاعری با اشعار نیکو بود و از داستان‌ها و سخنان نادر و اشعار، بسیار به یاد سپرده بود. سلامی، کتاب‌های بسیاری در تاریخ و نوادر الاحکام نگاشت. (تبریزی، ۱۳۲۸: ۲/ ۲۹۳) زمانی که شاعر در رکاب عضدالدوله به شعب بوآن رسید، به اشاره‌ی شاه، در اوصاف نزهت و طراوت آنجا قصیده‌ای بلند سرود که پاره‌ای از آن چنین است:

إشرب على الشعب واحلل روضه أنفأ	قد زادتني حسنة فأزددته شغفا
إذا ألبس الهيف من أغصانه ورقاً	ولقن العجم من أطياره نتفا
وتمرت جنته الأغصان مثمرة	من نازع قرطاً أو لابس شغفا
والشمس تخرق من أشجارها طرفاً	بنورها فيرينا تحسب طرفاً
من قائل نسجت درعاً مفضضه	وقائل ذهب أو فضضت صخفا
ظلت تزف له الدنيا محاسنها	وتستعد له الأطفاف والتخفا
من عارض وكفا أو بارق خطفاً	أو طائر هتفاً أو سائر وقفا

(الثعالبي، ۱۹۸۳: ۲/ ۴۸۶)

«بنوش در دره و فرود آ به بستانی نو که حسن و زیبایی‌اش در نظرم افزونی گرفت، پس شیفگی‌ام نسبت بدان زیادت یافت. آن‌گاه که پوشیده می‌شود باریک بیکری از شاخه‌هایش با برگ، و برمی‌گیرد کندزبان از پرندگان اندک چیزی. شاخه‌های باغ میوه‌دار گشتند؛ پاره‌ای از شکوفه‌هایشان از آن‌ها جدا می‌گشت و به جای آن‌ها میوه‌هایی چون گوشواره بدان آویز می-گشت. و خورشید با نور خود گوشه‌ای از آن درختان را می‌شکافت و در نتیجه صحنه‌های بدیع و طرفه‌ای از نور را در زیر درختان به ما نشان می‌دهد. برخی این نورها را زرهی سیمین تصور

می‌کنند و برخی دیگر کتاب‌هایی زراندود یا نقره‌کوب، پیوسته دنیا نیکویی‌هایش را به او می‌بخشد، و مهربانی‌ها و بخشش‌هایی از بارانی‌نم‌نم، یا برقی دیده‌ریا یا پرنده‌ای آوازه‌خوان یا رونده‌ای که در آنجا توقف می‌کند، برایش فراهم می‌سازد. «

فرصت الدوله حسینی شیرازی در آثار العجم، پس از اشاره به این که سرتاسر شعب بوآن را پیموده و به‌نهایت محظوظ شده است، شعری عربی در وصف درّه بوآن به شرح زیر می‌آورد که گوینده‌ی آن را صراحتاً مشخص نکرده است:

بَسَاتِينُهَا لِلْمِسْكَ فِيهَا رَوَائِحُ وَأَشْجَارُهَا لِلرِّيحِ فِيهَا مَلَاعِبُ
كَأَنَّ هَزِيذَ الرِّيحِ بَيْنَ غُصُونِهَا صَرِيرٌ وَأَمْسَتْ بَيْنَهُنَّ تَعَاتِبُ
وَمِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ تَجْرِي مِيَاهُهَا فَفَانْضَهَ مِنْهَا وَمِنْهَا سَوَاكِبُ
كَأَنَّ مَجَارِيهَا سَبَائِكُ فِضَّةٍ تُدَابُّ وَأَسْيَافٌ تُهَزُّ قَوَاصِبُ
(حسینی، ۱۳۶۲: ۳۰۴)

«باغ‌های آن آکنده از بوی مشک و عنبر است و در میان درختانش جایی برای بازی باد. گویا آواز باد در میان شاخه‌های آن بانگی بلند است و آن باد در میان شاخه‌ها به خشم و عتاب پرداخته. از زیر آن درختان جوی‌هایی روان است؛ برخی از آن آب‌ها جوشان و برخی از بلندی فرومی‌چکند. گویا نهرهای آن نقره‌های گداخته است که ذوب شده و شمشیرهای برآنی استند که می‌لرزد.»

در کنار متون ادبی و تاریخی و نیز کتب ممالک و مسالک، توصیفات و گاه اشاره‌های پراکنده‌ای در سروده‌های متأخرین عرب هست که در آن‌ها برای مقایسه‌ی شعب بوآن با زیبایی‌های سرزمین شاعر، تصویرآفرینی شده است. برای نمونه، محمد الصحاف الموسوی متخلص به وامق، قصیده‌ی نونیه‌ای دارد که با این بیت آغاز شده است:

۱. ابو عبدالرحمن ابن عقیل الظاهری، از ادبای معاصر عربستان سعودی، اثری به نام شعب بوآن دارد (۱۳۹۴هـ / ۱۹۷۴ م.) که مجدداً با افزوده‌هایی (۱۴۱۷ هـ / ۱۹۹۷ م.) به چاپ رسیده است. علی‌رغم عنوان، محتوای اثر ارتباطی با شعب بوآن ندارد.

دع عنک سعدان و اترک شعب بوان و استوصف العیس فی اکناف کوفان

(الطهرانی، ۱۳۶۳: ۱۷ / ۱۳۵)

«سعدان- جایی در شروان- را به کناری گذار و شعب بوان را رها کن و در پی وصف قافله‌ی شتران در اطرف کوفه باش.»

اما در ادبیات معاصر عرب، محمد عمران (۱۹۴۳-۱۹۹۷ م.)، زیباترین و رؤیاپردازانه-ترین توصیف را از شعب بوان ارائه داده است. او که از دانش‌آموختگان دانشگاه دمشق در ادب عرب و نیز از صاحب‌نظران عرصه‌ی شعر است، با الهام از قصیده‌ی متنبی، دیوانی را به نام «الذخول فی شعب بوان» (سال ۱۹۷۲ م.) آفریده است.

عمران در این اثر، مرکزیت روایت را به شخصیت متنبی اختصاص می‌دهد و به شیوه‌ای خیالی و ذهنی، نحوه‌ی برخورد متنبی و خود را با شعب بوان می‌پروراند. کل اثر در فضاهای بی‌مکان و زمان سیر می‌کند. شاعر در این اثر نمادین، در وهله‌ی اول سعی می‌کند که بین تجربه‌ی شعری خود و متنبی نوعی ارتباط مستقیم ایجاد کند و بدین منظور ضمیر مفرد متکلم را به کار می‌گیرد و می‌خواهد که مقدمه‌ی قصیده‌ی متنبی - «شعب بوان» - را به صورت جدیدی تقلید و بازسازی نماید.

از آن جا که شاعر از سرمشق قصیده‌ی اصلی - قصیده‌ی متنبی - عدول کرده است، احساس می‌کنیم که شعرش دارای آزادی بیشتری است و شعب بوان برایش مکانی محبوب و دوست داشتنی شده است و او بر خلاف متنبی در آن، احساس غربت نمی‌کند؛ لذا در عبارتی نقیضه‌گونه می‌گوید:

لاغریب الوجه،

هذی یدی التراب، لسانی

یقظه الصحو فی عروق الحجاره

أقرأ النسغ فی خلایا التراب، العشب

فی الماء، أقرأ الفرح المکنون فیها

(عمران، ۱۹۷۲ م.: ۱۳)

« در اینجا غریب نیستم / این دست من خاک است، زبانم / بیداری هوشیارانه‌ای در رگ‌های سنگ / شیرهی درختان را پس از فروافتادن در لابه‌لای خاک می‌خوانم، گیاهان / در آب، شادمانی نهفته در آن‌ها را می‌خوانم. »

در مجموع اگر به زیباشناسی توصیفات درّه دقت کنیم، انواع بلاغی و بیانی از ساده تا پیچیده خواهیم داشت. علاوه بر به کارگیری تشبیه‌های نقلی و وجدانی در نمونه‌های فوق، ابزارهای توصیفی ویژه‌ای مانند تشبیه بدیع، تشبیه مرکب، تشبیه تفضیل، تشبیه جمع و تلمیح، دیده می‌شود. از ابزارهای توصیفی دیگری که با خیال‌انگیزی بیشتری به کار رفته اند، می‌توان به انواع استعاره، تشخیص و حسن تعلیل اشاره کرد. البته بارزترین آن‌ها اغراق است که حتی در توصیفات جغرافی دانان و گردشگران نیز بروز داشته است.

سمبل^۱ یا رمز نیز در توصیفات متأخر و مقارن با جنبش سمبولیسم، به‌ویژه در دیوان محمد عمران، بیشتر دیده می‌شود. در واقع، همان اتفاقی که بعدها در بازتاب منطقه‌ی آرکادیا^۲ در ادبیات یونان افتاد، نیز در تصور آیندگانی چون عمران از شعب بوآن روی داد. آرکادیا نیز در ابتدا- برای نمونه، در شعرهای روستایی تئوکریتوس^۳ و ویرژیل،^۴ - محدودی جغرافیایی مشخصی داشت؛ آن هم در منطقه‌ی کوهستانی پلوپونس^۵؛ و در عصر زرین، تمثالی از آرامش روستایی و بهشتی بود. (Cuddon, ۱۹۹۹: ۵۰-۵۱) اما نزد هنرمندان پس از قرون وسطی و نویسندگان دوران نوزایی،^۶ برای نمونه، در آثار ژاکوپو سانازارو^۷ و سِر فیلیپ سیدنی،^۸ دیگر

۱. Symbol

۲. Arcadia

۳. Theocritus: آفریننده‌ی شعرهای روستایی در یونان باستان.

۴. Virgil (۱۹ BC - ۷۰ BC): شاعر رومی و سراینده‌ی آن‌اید.

۵. Peloponnese

۶. Renaissance

۷. Jacopo Sannazaro (۱۵۳۰-۱۴۵۸): شاعر و متفکر انسان‌گرای ایتالیایی.

۸. Sir Philip Sidney (۱۵۸۶-۱۵۵۴): شاعر عصر الیزابت در انگلستان.

به‌عنوان یک مکان واقعی شناخته نمی‌شد؛ اگر چه آن را به تقلید و به‌صورت منظره‌ای خیالی در آثار خود به کار می‌گرفتند. (Vivian, ۱۹۲۳: ۱۶)

با این همه، هدف نهایی این گفتار ارائه‌ی پاسخی بلاغی نیست تا تصویرِ شعب بوآن را در ذهنیت ادبی عرب نشان دهد، بلکه از این پس می‌کوشیم تا از طریق تحلیل‌های روان‌شناختی به پاسخ‌های فراادبی در تمایل ادبای عرب به موضوع، دست بیابیم.

نقد و تحلیل روان‌کاوانه‌ی توصیفات

از آن‌جا که نقد روان‌کاوانه‌ی توصیفات شاعران بر اساس لایه‌های ذهنی ایشان از ناخودآگاه تا خودآگاه صورت گرفته است، در این بخش، تحلیل روان‌کاوانه‌ی نمونه‌های ادبی فوق را تحت عوامل روانی زیر از کلی‌ترین موارد تا جزئی‌ترین‌ها برمی‌شمیریم و سپس به مکانیسم‌های روانی که توصیف‌گران به کار گرفته اند، خواهیم پرداخت.

۱. نوستالژی بهشت در ناخودآگاه بشر

باید دانست که یادکردِ نوستالژیکِ بهشت، عموماً عملکردی روانی-اسطوره‌ای از ذهن بشر بوده است و به‌ویژه برخاسته از صورت نمادین یا کهن‌الگویی است که در ناخودآگاه جمعی بشر جای دارد. به عنوان مثال؛ الیاده، الگوی آیینی بسیار کهنی است که وضع آغازین و سعادت‌آمیز انسان را، آن‌چنان که بتواند دوباره بازیافته شود، نشان می‌دهد. به‌گفته‌ی او، خاستگاه این تجربه‌ی جمعی کمال‌آغازها، با یادِ از "بهشت گمشده" قوت می‌گیرد. (الیاده، ۱۳۶۷: ۴۸)

فروید اعتراف کرده بود که خود، کاشف ناخودآگاه نیست و شاعران پیشتر از او و بیشتر از دیگران، ذهن ناخودآگاه را عملاً به کار گرفته اند. از این رو، این رویکرد نزد هنرمندان و به ویژه شاعران که فعالیت ذوقی و روانی فراوانی دارند، غالباً نمود مخیل یا تصویری یافته است و از این‌جاست که تداعیِ وصفی شعب بوآن، ابوالطیب متنبی را واداشته است تا در اثنای

وصف عینی و خودآگاهانه‌ی خود، به طور ناخودآگاه متوجه زیبایی باغ بهشت و ماجرای جدا افتادن آدم (ع) شود و بسراید:

يَقُولُ بِشِعْبِ بُوَانَ حِصَّانِي: أَعْنُ هَذَا يُسَارُّ إِلَى الطَّعَانِ؟
أَبُوكُمْ أَدَمٌ سَنَّ الْمَعَاصِي وَعَلَّمَكُمْ مُفَارَقَةَ الْجِنَانِ

(المُتَنَّبِيُّ، ۱۹۸۳ م. : ۲۵۱-۲۵۶)

«اسب من در شعب بوآن به من می‌گوید: آیا از اینجا به میدان نبرد برده می‌شوی؟ پدرتان آدم سنت گناهان را پایه‌گذاری کرد و به شما رها کردن بهشت و جداشدن از آن را آموخت.»

ناخودآگاهی در تحلیل فروید، حقیقت و ذات روان انسان است و بهتر است بگوییم که روان، اساساً همان ناخودآگاه است و حتی روان خودآگاه نیز نشئه‌ای از آن به شمار می‌رود. (آریان‌پور، ۱۳۵۷: ۹۳-۹۸). او و نیز کارل گ. یونگ، ناخودآگاه ذهن را متشکل از انباشت تصورات، تجربه‌های کودکی یا تصویر آرزوها، و به طور کلی از کهن‌الگوها دانسته‌اند. از آن جا که انباشت آرزوها در ذهن، تأثیر ناخودآگاهانه‌ای بر پندار و رفتار آفریننده اثر هنری دارد، این بعد از آفرینش هنری- ادبی، زمینه مناسبی برای نقد کهن‌الگویی فراهم می‌آورد.

۲. تصویر قرآنی در ذهن نیمه‌آگاه

جهانگردان و ادبای مسلمان که تصویر قرآنی بهشت موعود را پیوسته پیش چشم خویش داشتند، گویی که در جست‌وجوی چنان رود و باغستانی، از سرزمین‌های خشک به هر کجای خرم و سرسبز که می‌رسیدند، خیره مانده، آن جایگاه را به الجَنَّة (درختستان انبوه و درهم) مانند می‌کردند. شاید شهرت جنات اربعه و شعب بوآن، آن هم تنها در جهان اسلام، بیشتر از این باب بوده باشد.

در اطلاق نام جنات اربعه، می‌توان رگه‌هایی از ذوق زیبایی‌شناسی کهن را در تصور اقوام سامی از بهشت دنبال نمود که ارتباط تنگاتنگی با نخستین مناطق سکونت عرب و اقلیم خشک و بیابانی آنان دارد. حتی انتخاب چهار بهشت گیتی، به تعداد جوی‌های بهشتی است که در

کتاب مقدس آمده است و هنر دینی^۱ در معماری جهان اسلام نیز این نکته را ثابت می‌کند: مانند چهارباغ اصفهان. همین مقدس بودن آب و سبزی طبیعت نزد اعرابی که در اقلیم بیابانی نامساعد می‌زیستند، توجه به آب و هوای غرناطه را برای مسلمانان معنی‌دار کرده است؛ به طوری که شباهت بسیاری میان توصیف قرآنی و جوی‌های روان در باغ الحمراء یافته‌اند و بهشتی زمینی در ذهن خود ساخته‌اند. (کلارک، ۱۳۸۰: ۱۶۰-۱۶۱)

اما بهشت موعود، یعنی باغی که در آن جوی‌های روان، گونه‌های درختان و میوه‌های فراوان است، به دلایلی که گفتیم و خواهیم گفت، گویی که نزد اعراب از حد تصور به تصویر گراییده است و حتی در این جهان، در جست‌وجوی چنان خرمی و بهشت زمینی می‌زیسته‌اند؛ حال آن که برای نمونه، عارفان و اندیشمندان در اقلیم ایران، کمتر چنان تفسیر و ترجمه‌ی لفظی از تشابهات القرآن، انجام داده‌اند و از اینرو ترسیم شعب بوآن به صورت بهشت زمینی، در ادبیات ایران اتفاق نیفتاده است. برای نمونه، کسانی چون ناصر خسرو قبادیانی غالباً کوشیده‌اند تا بهشت را با تأویلاتی اینچنین درک کنند که «بهشت اندر حد قوه علم است و دانایی، به حقیقت بهشت است.» (قبادیانی، ۱۳۴۸: ۴۱) و یا مولوی گفته است:

زاده از اندیشه‌های خوب تو ولدان و حور زاده از اندیشه‌های زشت تو دیو کلان

(مولوی، ۱۳۶۳: ۱۹۰/۶)

گفتیم که در اقلیم طبیعی بیابان، سرسبزی و پرآبی بسیار باارزش است. این دو نمود اقلیمی نزد بیابان‌نشینان عرب تا به حدی است که به صورت توهم دیدن و رسیدن به آب و سبزه یا همان سراب، بسیار شایع است. در سخنان عرب نیز درباره‌ی چشم‌نوازی سرسبزی و آب آمده است که: «ثلاثه تزيد في نور البصر: الخضره والماء والوجه الحسن.» «افزون بر این، ویژگی‌هایی دیگری نیز هست که پسندیده‌ی ذوق عرب بوده است. بازآفرینی همین ویژگی‌ها را می‌توان در آثار ادبی مربوط به دره‌ی بوآن، به‌ویژه تحت تأثیر توصیفات قرآن کریم مشاهده کرد. اجمالاً به

نمونه‌هایی از تأثیرات روانی دره بوآن بنگریم که تکرار نیمه‌آگاهانه‌ی الفاظ و معانی بهشت قرآنی است:

«جنات تجری من تحتها الأنهار» (قرآن کریم: ۴ / ۱۳ و مواردی دیگر):

... وَ مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ تَجْرِي مِيَاهُهُ فَفَائِضُهُ مِنْهَا وَ مِنْهَا سَوَاقِبُ

... وَأَلْهَاءُ بَطْنٌ كَالْحَرِيرِ مَسْنُوءٌ، وَمُطَرَّدٌ يَجْرِي مِنَ الْبَارِدِ الْعَذْبِ

(... من معین): (قرآن کریم: ۳۷ / ۴۵):

طرفی فی جداول تطرد بماء معین منسكب أرق من دموع العُشاق و...

«قطوفها دانیه»: (قرآن کریم: ۶۹ / ۲۳):

وطیب ثمار فی ریاض أریضه، علی قُرب أغصان جنّاه علی قرب

در این جا افزون بر تأثیر توصیفات قرآن کریم، باید به تأثیر شعر متنبی در ذهن نیمه‌آگاه گویندگان بعدی اشاره کرد. چنین است که بازآفرینی زیبایی بهشتی شعب بوآن، سراسر برای ذوق عرب خوشآیند بوده است و این انگیزه پیدایش تمام آثاری است که از توصیفات ادبی شعب بوآن در دست داریم.

۳. توصیفات خودآگاه و فردی

حضور در طبیعت نیک و بهشتی، خود به تنهایی نیزمایه‌ی طراوت احساس و پالایش روانی است. از این رو، آن همه گریز از ناخوشی‌ها و اظهارات سرخوشانه‌ی توصیف‌گران، به خاطر آن بوده است که به قول روان‌کاوان، ارگانسیم به آرامش و سلامت برسد؛ که البته برای تداوم حیات بسیار لازم است. (آریان‌پور، ۱۳۵۷: ۳۰۸) در نامه‌ی نوشته در بوآن درباره‌ی تأثیر طبیعتش خواندیم:

بما أولانیه من منظر أعدی علی الأحزان... وَخَضِلَ أَلْمِی، قد غنّت علیه أغصانُ فینانه،

و همچنین از شاعری:

إذا أشرفَ المحزونُ، من رأس تلعه، علی شعب بوآن استراح من الكربِ

از آن جا که شعب بوآن تفرج گاه گذشتگان و نزهت گاه گذرندگان بوده است، چنان تأثیری بدیهی است و ترسیم منظره و طبیعت درّه به منظور آسایش و اظهار کسب آرامش پس از تحمل سختی راه، چندان مبالغه آمیز هم نخواهد بود، حتی اگر برای رفع خستگی به باده گساری نیز بینجامد:

يُدِير عَلَيْنَا الْكَأْسَ مَنْ لَوْ رَأَيْتَهُ بَعِينِكَ مَا لُمْتَ الْمُحِبَّ عَلَى الْحُبِّ

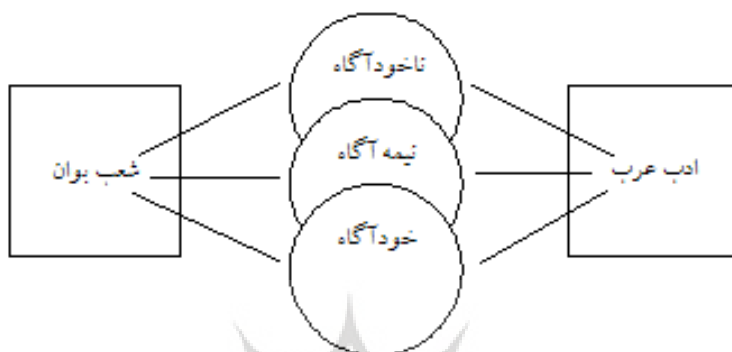
نمونه‌ی دیگر، در انگیزش‌های شعری متنبی است که به روان‌کاوی عوامل فردی در مدیحه گویی او مربوط می‌شود. متنبی پس از ناکامی‌ها (وازدگی) در طلب صلوات و نعمات از سیف الدوله و خواستن حکومت از کافور اخشیدی، پیرانه سر پای به خاک ایران نهاد. او پس از اقامت و برخورداری در ارجان و ترک ابوالفضل عمید، وزیر عضدالدوله، به امید حضور و دیدار عضدالدوله، قصد شیراز نمود و می‌دانست که شعب بوآن شکاره گاه اوست. از این رو، شعر متنبی به معنای واقعی کلمه، قصیده است. از این پس، زندگی ناآرام و مدیحه گویی‌های متنبی، شکل دیگری گرفت؛ چنان‌که نمی‌توان القابی را که او در ستایش عضدالدوله، مانند فناخسرو، ابالفوارس، ابوشجاع و شهنشاه به کار برده است، در مدیحه‌ی حامیان گذشته یافت. (المتنبی، ۱۹۸۳ م. : ۵۳۹) به نظر می‌رسد که همه‌ی این توصیفات به نوعی اعترافات متنبی است به برخورداری او از نعمت‌های دربار فارس؛ و شاید تصویرسازی زیر، نمودی روانی- ادبی آن برخورداری‌هاست:

وَأَلْقَى الشَّرْقُ مِنْهَا فِي ثِيَابِي دَنَانِيرًا تَقْرُ مِنْ الْبَنَانِ

باید افزود که اقتباس‌ها و استقبال بینامتنی گویندگان بعدی از متون گذشته، به‌ویژه از توصیفات شعر متنبی، برآمده از ذهنیت خودآگاه ادبا بوده است. برای نمونه، همان ترسیم تابش ذره‌های خرد آفتاب از لابه‌لای پوشش درختان در سروده‌ی سلامی بغدادی به گونه‌ای دیگر تکرار شده است. پس از سلامی، چنان‌که اشاره شد، سیاحان و جغرافی نگاران اسلامی نیز عیناً و آگاهانه، این تصویر را بازآفرینی کرده‌اند.

بنابراین، با توجه به ذهنیت توصیف‌گران و دسته‌بندی فروید از لایه‌های ذهن، متعاقباً سه بخش روانی را می‌توان در شخصیت آفرینندگان عرب، از هم بازشناخت و به صورت زیر

نشان داد که رؤیاپردازی و تصویرسازی ایشان درباره‌ی شعب بوآن از لایه‌های ذهنی مختلف چنین نموداری خواهد داشت:



با توجه به شیوه‌های توصیفی و لایه‌های ذهنی مذکور، از مجموع توصیفات می‌توان دو نوع وصف وجدانی و وصف نقلی، به ترتیب برگرفته از طیف ناخودآگاه و خودآگاه متصور شد و نیز وصف نقلی - وجدانی به شیوه‌ی استقبال یا رابطه‌ی بینامتنی، که با ترکیبی از دو طیف در لایه‌ی نیمه‌آگاه ذهن شکل گرفته است.

مکانیسم‌های روانی به‌کارگرفته در توصیف دره

اشکال هنری و اساساً هنر در باور فروید، نوعی پالایش روانی است. (آریان‌پور، ۱۳۵۷: ۲۴۰) و این امر از طریق مکانیسم‌های روانی مختلف صورت می‌پذیرد. باید دانست که آثار هنری نیز تا حد بسیاری از مکانیسم‌های دفاعی روان، به منظور پالایش روانی آفریننده و متعاقباً خوانندگان اثر، شکل می‌گیرند. در توصیفات مربوط به شعب بوآن نیز می‌توان انواعی از مکانیسم‌های روانی را مشاهده کرد؛ برخی از برجسته‌ترین این مکانیسم‌ها در اینجا شرح داده می‌شود.

برترسازی^۱

کام‌های وازده و تمایلات ناهنجار سرکوب‌شده را می‌توان در قالب فعالیت‌های خوشایند هنری، متعالی ساخت و به شکل اعمال جامعه‌پسند بیرون ریخت. این همان مکانیسمی است که از آن به عنوان برترسازی نام می‌برند. (آریان‌پور، ۱۳۵۷: ۱۸۴-۱۸۵) مکانیسم برترسازی، عامل اساسی آفرینش‌های هنری است. (همان: ۲۶۰-۲۶۲) توانایی غلبه بر نیروهای روانی وازده و به کارگیری آن در ابداع، همانی است که فروید آن را برترسازی می‌نامد و همه‌ی افراد نیز می‌توانند بدان دست یابند. برترسازی رفتاری است برای جانشینی با انگیزشی زنده که معارضه و کشاکش شدیدی با واقعیت دارد. (حبیب، ۲۰۰۷: ۱۲۱) از اینرو بنا به فرضیه‌ها و یافته‌های فروید، همه‌ی آثار توصیفی یادشده تحت تأثیر این مکانیسم قرار دارند.

کام‌ها و آرزوهای آدمی پس از آن که به واسطه‌ی نیروهای متضاد هستی، سرکوب شده، به اصطلاح به وازدگی^۲ رسید، در ناخودآگاه آدمی بازداشت^۳ می‌شود و آدمی معمولاً در این حالت به مراحل پیشین خود بازگشت^۴ می‌کند. این در حالی است که کام‌های وازده همیشه بازداشته نمی‌شود و اگر شرایط مساعد باشد، از طریق معابر تازه و شرایط جدید، امکان متعالی یا برترشدن را می‌یابد. برای نمونه، متنی که در تمام ادوار زندگی کوشیده بود تا در حمایت پادشاهانی چون سیف‌الدوله و کافور درآید و حتی به خاطر افکار خود به جنگ و هجرت مجبور شود، سرانجام، به ایران و دیار فارس آمد و با حمایت ابوالفضل عمید و عضدالدوله حیاتی هرچند کوتاه اما آرام و پر نعمت را تجربه کرد. از این‌رو متنی که تاکنون کمتر به وصف طبیعت پرداخته بود با دیدن زیبایی‌های شعب بوان دست به کاری زد که در تمام ادب عرب نامبردار گشته است و به قول طه حسین، اگر متنی فرصتی می‌یافت تا این نوآوری در وصف را ادامه دهد، به طور یقین، تحولی در ادب عرب به‌خصوص در وصف طبیعت، رقم می‌زد.

۱. Sublimation

۲. Repression

۳. Suppression

۴. Regression

(حسین، ۱۹۹۱م. : ۳۴۵) برای نمونه تصویر ارائه شده در بیت زیر همراه با موسیقی متناسب معنا، آرایه‌ی زیبایی صدامعنایی را رقم زده است که از جمله تشبیهات نادر و نو در ادب عربی به شمار می‌رود:

وَأَمْوَاةٌ تَصِلُ بِهَا حَصَاها صَلِيلَ الحَلِي فِي أَيْدِي العَوَانِي

«و آب‌هایی که در اثر برخورد با ریگزارهای جوی صدایی چون صدای زیورآلات در دست زنان زیبارو از آن شنیده می‌شود.»

جابه‌جایی^۱ و ادغام^۲

به تجربه دریافته ایم که مکانیسم‌های جابه‌جایی و ادغام با دیگرگونه‌سازی افکار، در خواب‌های روزانه و شبانه‌ی ما به فراوانی، ظاهر می‌شود. این دو از مکانیسم‌های دگرگون-سازنده‌ی برونی رؤیاست. (آریان‌پور، ۱۳۵۷: ۱۹۱) فروید در «روش تعبیر رؤیا» می‌نویسد که «وقتی در اثر تجزیه به کشف افکار پنهان، یعنی صورت باطن خواب می‌رسیم می‌بینیم با ظاهر خواب مابینت دارد، لکن این اشتباه پس از تحقیق از میان می‌رود...» (فروید، ۱۳۸۸: ۱۰۸) از اینرو توجه به سمبولیسم رؤیا و کارکرد ناخودآگاه در مراحل تعبیر خواب و متعاقباً تفسیر روان‌کاوانه‌ی ادب، بسیار مهم است. همین امر در آثار ادبی و برای نمونه، در دیوان محمد عمران به فراوانی دیده می‌شود. او گویی هر چیزی را که آگاهانه درباره‌ی شعب بوآن، شنیده و خوانده است و یا هر تصویری را که به طور ناخودآگاه بر آفرینش او اثر داشته، کنار هم جمع کرده و به این گونه «دیوانی رمزی» ترتیب داده است؛ اگرچه اجزای آن همچون هذیان‌ات، درهم و از مکان‌ها و زمان‌های دور از هم باشد؛ گویی به قول چارلز لمب،^۳ شاعر در بیداری خواب می‌بیند. (آریان‌پور، ۱۳۵۷: ۲۳۸) می‌توان دیگر نمونه‌های توصیفی را نیز با شدتی کمتر، در بردارنده‌ی چنین مکانیسم‌هایی دانست. نمونه‌ی دیگر، آمیختن کهن‌الگوی بهشت، تصور عربی

۱. Displacement

۲. Condensation

۳. Charles Lamb (۱۸۳۴-۱۷۷۵). مقاله‌نویس انگلیسی.

جنات اربعه و خواست‌های فردی در توصیف متنبی است که عناصری از لایه‌های ناخودآگاه تا خودآگاه در خود دارد. برای نمونه در بیت زیر متنبی تصویرهای عینی برخاسته از مناظر شعب بوان را با ماجرای رویداده در باغ بهشت، یعنی گناه نخستین با هم ادغام کرده است:

يَقُولُ بِشَيْبِ بَوَّانٍ حِصَانِي: أَعْنُ هَذَا يُسَارُ إِلَى الطَّعَانِ؟
أَبُوكُمْ آدَمٌ سَنَّ الْمَعَاصِي وَعَلَّمَكُمْ مُفَارَقَةَ الْجِنَانِ

«اسب من در شعب بوان به من می‌گوید: آیا از اینجا به میدان نبرد برده می‌شوی؟ پدرتان آدم سنت گناهان را پایه‌گذاری کرد و به شما رها کردن بهشت و جداشدن از آن را آموخت.»

فرافکنی^۱

بهشتی که با همه‌ی تصورات کهن‌الگویی آن، در هنر دینی با امر مقدس^۲ سروکار داشت، در دوران گسترش اسلام، به‌ویژه پس از فتوحات، تعبیری زمینی هم یافت. این امر علاوه بر دلایل یادشده، ارتباط نزدیکی با فهم نقلی اهل تسنن از آیات متشابه مربوط به بهشت موعود نیز داشت. بازتاب روانی چنان بهشت زمینی، همان است که عرب از طریق تصوراتی چون جنات اربعه در متون جغرافیای اسلامی، باغ‌های بهشتی در معماری اسلامی و تصویرهای بهشتی در ادب عربی، کوشیده‌اند تا از روی ترسیم تمثیلی قرآن، با مکانیسم فرافکنی به بیرون نسبت دهند.

در مکانیسم فرافکنی ممکن است که تحت تأثیر اصل لذت، آدمی - و در این‌جا «من» توصیف‌گر - برای رهایی از کشاکش درونی، قسمتی از کام‌های تلخ را به عالم بیرونی بریزد تا سبکبار گردد. (آریان‌پور، ۱۳۵۷: ۱۹۲-۱۹۳) لذا همان کهن‌الگوی بهشت، در ناخودآگاه ذهن عرب، به صورت بهشت قرآنی تقویت شده است و اکثر توصیف‌گران، درّه‌ی زیبای بوان را با الهام از آیات توصیفات قرآنی به بهشت موعود و جاویدان تشبیه کرده‌اند. این شیوه، همانند مکانیسم فرافکنی عمل می‌کند. از این روست که نمی‌توان تصویر مکانی درّه را تصویری

۱ . Projection

۲.Sacred

مطابق با واقعیت صرف دانست، بلکه مبالغه‌های شاعرانه برای نزدیک نمودن آن با بهشت موعود و فردوس مفقود، بیشتر بر بازتاب فرافکنانه استوار است. مثلاً متنبی با دیدن زیبایی بوآن، آن بهشت آرمانی و ذهنی خود را به طبیعت فرا افکنده و آن را بر دیگر بهشت‌های زمینی و حتی بهشت زادگاه خود، غوطه هم برتری داده است. آن‌چنان‌که گفته شد در شعر نقل شده از فرصت الدوله، شاعر در لابه لای توصیف مناظر شعب بوآن تصویر قرآنی روده‌های بهشتی را نیمه آگاهانه در سروده‌اش آورده است:

وَمِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ تَجْرِي مِيَاهُهَا فَفَائِضُهُ مِنْهَا وَمِنْهَا سَوَاكِبُ
(حسینی، ۱۳۶۲: ۳۰۴)

رؤیایپردازی^۱

باید افزود که توصیف ادبای عرب عموماً با رؤیایپردازی همراه بوده است. رؤیایپردازی، شامل مکانیسم‌های پیچیده‌ی روانی است به منظور انطباق محیط به سود خود^۲ و یا تطبیق خود بر محیط.^۳ (آریان‌پور، ۱۳۵۷: ۲۱۸) ما در این‌جا از سه نمونه‌ی رؤیایپردازی در ارتباط با شعب بوآن، شامل خیال‌بافی، بازگشت به کودکی و تطبیق محیط به سود خود، به اختصار سخن می‌گوییم.

خیال‌بافی شاعرانه خصوصاً در سروده‌های محمد عمران، بسیار دیده می‌شود. همان‌طور که به رمزپردازی در شعر محمد عمران اشاره کردیم، در این‌جا از زاویه‌ی روانی به مضامین آن، می‌نگریم. او همچون متنبی، سلامی و دیگران، به طور مستقیم و عینی زیبایی بوآن را بازتاب نداده است، بلکه بدون تجربه‌ی حضور در بوآن، دست به کار شده است. بوآن کنونی، برای شاعر به منزله‌ی دریا و کتابی است: *بوآن بحر، کتاب*

۱. Dreaming

۲. Alloplasty

۳. Autoplasty

أحمر الضوء، أحمر المرج، حبرٌ

غجری، بوان قافیه الأرض

خمیرٌ فی خبزها الوحشی

(عمران، ۱۹۷۲ م. : ۱۴)

« بوان دریاست / کتابی است با نور سرخ، چمنزارهایش سرخ، مدادی است کولی / بوان قافیه-
ی زمین است / خمیری است در نان وحشی آن. »

در ادامه، از شادمانی حاصل شده از گشت و گذار در بوان، می خواهد که او را رها کند و به
جهان واقعی که پر از درد و رنج است برود:

"اعتقنی یافرحاً، دعنی أعبُرُ دربَ الریحِ إلی صوتی

سبقتنی الفرسانُ

قُتلوا. زفوا. ولدوا. وأنا فی کفکَ یابوانُ

العالم تسکنهُ الأحزانُ

العالمُ جوعٌ، وجعٌ، غضبٌ، نارٌ، موتٌ

وأنا فی عشبکَ یابوانُ"

(همان : ۲۵)

«ای شادمانی مرا آزاد کن، بگذار از دروازه‌ی باد تا صدایم عبور کنم / سواران بر من پیشی
گرفته اند / کشتند، جفت گرفتند، زاییدند. و من در دست توام ای بوان / غم و اندوه‌ها در جهان
خانه کرده‌اند / دنیا سراسر گرسنگی، درد، خشم و غضب، آتش و مرگ است / و من در
علفزارهایم هستم ای بوان. »

پس از همه‌ی تصویرها و تصورات، این احساس بر خواننده غلبه می‌کند که بوان جدید،
مکان فیزیکی مشخصی نیست؛ بلکه شاعر، خواننده را با خود به درون رؤیایش می‌کشاند.

شبکه‌ی تداعیات در ذهن عمران، سراسر نمادین و اسطوره‌ای است و تصورات شاعر به شیوه‌ی جریان سیال ذهن،^۱ در فضایی بی‌مکان و بی‌زمان جاری است.

یکی از مکانیسم‌های رؤیا که از خواب و خیال در ناخودآگاه به جا مانده است، بازگشت به زهدان مادر یا آغوش زمین/مادر، نزد همه و در تصورات شاعران و در شبیه‌پنداری‌های کودکان و بشر اولیه است. در ادبیات جهان از این نمونه‌ها فراوان است. پریسکات در کتاب «ذهن شاعرانه»^۲، نشان داده است که کودکی فردی و نژادی بشر شباهت بسیاری با مکانیسم شعر و ذهن شاعرانه دارد و به تعبیری دیگر، شاعر به کودکی خود و یا نسل بشر که همگی خواب‌های گسترده‌تر ورؤیاهای زلال‌تری دارند، بازگشت می‌کند. برای نمونه، درباره‌ی شخصیت‌بخشی^۳ ایشان به جهان بیرون می‌نویسد که «همواره انسان ابتدایی هنگامی که با رازهای طبیعت برخورد می‌کرد، به حالت شگفتی و پرستش فرومی‌رفت و در هر چیزی حضوری زنده می‌یافت. به عبارت دیگر، شخصیت‌بخشی در ذهن او طبیعی و همیشگی بود: خورشید، رب النوع بود و ماه، رب النوع جوان و زیبا و زمین نیز، "مادر کهن سال". شکسپیر با تعبیری چون "چشم زیبای آسمان"، "ماه رنگ‌پریده" و "زمین عجوز" به شخصیت‌بخشی یکسانی دست زده است.» (Prescott, ۱۹۲۲, ۶۱) از سوی دیگر، زمین، زن و زاینده‌گی، مفاهیمی هستند که در آیین‌های کهن یکی پنداشته می‌شدند. به نظر میرچا الیاده، مام زمین و مفاهیم مربوط به زن و رمزپردازی‌هایش، به حالت جنینی بشر و مرکزیت کودک در جهان هستی، اشاره دارد و همانا بازگشتی است روانی به حیات و ادراک شهودی آغازین. (الیاده، ۱۳۷۲ : ۲۳۷-۲۵۵) خواندیم که محمد عمران نیز، بوآن را قافیه‌ی زمین و خمیر مایه‌ی آغازین آن دانسته است:

بوآن قافیه الأرض

خمیر فی خبزها الوحشی

۱. Stream of Unconsciousness

۲. The Poetic Mind (۱۹۱۲)

۳. Personification

(عمران، ۱۹۷۲م. : ۱۴)

«بوآن، قافیهای زمین است/ خمیر مایه‌ی اصلی آن است.»

سپس بوآن در ذهن عمران، مرکزیتی حیاتی چون «صندوق دنیا» می‌یابد و در مقابل دیدگانش، صحنه‌ی مرکزی نمایشی می‌شود که در آن، ماجراهای تاریخ به هم پیوند می‌خورند (ادغام):

و بوآن صندوق الدنيا

إرم ذات العماد

ذاک شداد بن عاد یزحم الأبواب،

حشد من عباد

یفتحون الأرض. أودیب علی صهوه طیبه

یشنق المغول. وهذا قیدر

یعرقر الناقه، هذا یوسف

یتعری من قمیص الحسن فی کف زلیخا

(همان : ۱۵)

«بوآن، صندوق دنیاست/ إرم ذات العماد است/ آن شداد بن عاد است که دروازه‌ها را به تنگ آورده است/ جماعتی از بندگان/ زمین را گشودند. اودیب سوار بر اسبی نیکوست/ مغول‌ها را خفه می‌کند و این قیدر است/ که ناقه را پی می‌کند، این یوسف است/ که از پیراهن زیبایی در دست زلیخا عریان و برهنه گشته است.»

از انواع دیگر رؤیایپردازی که بر اساس غلبه‌ی اصل لذت بر اصل واقعیت، صورت می‌گیرد، مکانیسم تطبیق محیط به سود خود است و نوعی ایجاد تغییر ذهنی در محیط غیرمنطبق با آرزوها و خواست‌هاست. فرد در این حالت، پنداری نامتعارف و به درواز سلامت از خود نشان داده است، حال آن‌که اگر از مکانیسم تطبیق خود بر محیط، سود ببرد، پندار و رفتار او در نظر روان‌کاو متعارف محسوب می‌شود. (آریان‌پور، ۱۳۵۷: ۲۱۸-۲۱۹) شهرت شعب بوآن و تعصب قومی نزد اعراب تا به جایی بوده است که همچون دیگر انساب ملل، برای نام و نسب

منطقه نیز دست به اسطوره‌بافی اتیمولوژیک زده اند و در ضمن وصف جغرافیایی شعب بوآن، درباره‌ی نسب مردم فارس گفته اند که اهالی فارس از فرزندان بوآن بن ایران بن اسود بن سام بن نوح هستند! (مسعودی، ۱۹۷۳ م. : ۱ / ۲۳۷) از نمونه‌های ادبی تطبیق محیط به سود خود، که در اثنای توصیف متنبی دیده می‌شود می‌توان دیدگاه وطن‌گستری عربی شاعر را در آن به روشنی دریافت، آن که متنبی از مهاجرماندن عرب، آن هم پس از فتوحات، اظهار تأسف می‌کند و افسوس می‌خورد که چرا زبان عربی، همه جا فراگیر نشده است تا عرب به هیچ محلی غریب نباشد. (ممتحن، ۱۳۶۸: ۲۸۱):

وَلَكِنَّ الْفَتَى الْعَرَبِيَّ فِيهَا
غَرِيبُ الْوَجْهِ وَالْيَدِ وَاللِّسَانِ
(المتنبی، ۱۹۸۳: ۵۴۱)

این در حالی است که محمد عمران در رویکردی متفاوت، به هیچ وجه در شعب بوآن، احساس غربت نمی‌کند:

لاغریب الوجه،
هذی یدی التراب،...

(عمران، ۱۹۷۲ م. : ۱۳)

در مجموع، سنت عربی مربوط به شعب بوآن را می‌توان از نظرگاه نقد اخلاقی نیز که خود شیوه‌ای کهن از نقد روانی محسوب می‌شود، بررسی نمود. افلاطون در باب ارتباط مسائل این دنیا با مثل آرمانی آن‌ها، و برداشت‌های تقلید در تقلید، رانندن شاعران را از مدینه‌ی فاضله‌اش (ر. ک. کتاب جمهوری) شایسته دانسته بود. در مورد سنت مورد بحث نیز، ذهنیت عرب، مناطقی چون شعب بوآن را از روی تقلید (محاکات) به جنات تشبیه کرده‌است و چنان که خواندیم، توصیف‌گران با تصورات ادبی و خیال‌پردازی‌های متنی - برای نمونه از روی آیات قرآنی و شعر متنبی - از چنان منظره‌ای که خود رونوشتی کهن‌الگویی از بهشت حقیقی است، آثار توصیفی بسیاری آفریده‌اند و گویی در میان حقایق، تنها به برگزیدن سایه‌ای از سایه‌های

آن اکتفا نموده‌اند. در نتیجه، کار این شاعران از منظر نقد افلاطونی یا اخلاقی، بیشتر به تفنن - های شاعرانه شبیه است تا هنر حقیقت‌جو. این درحالی است که همین آثار و محصولات هنری از دریچه‌ی روانکاوانه‌ی فروید، مکانیسم‌های دفاعی ناخودآگاهانه، نیمه‌آگاهانه و خودآگاهانه‌ای است برآمده از لایه‌های مختلف شخصیت شاعران که می‌تواند در فرایند روانی فردی یا جمعی، تحلیل شود.

نتیجه

بنابر آنچه در خصوص عوامل مؤثر در ذهنیت عرب و در نتیجه توصیفات مربوط به دره گفته شد، می‌توان عوامل روانی - ادبی زیر را به ترتیب در شکل‌گیری، تحوّل و اشتهار سنت وصفی شعب بوآن در ادب عرب، اثرگذار دانست:

- ۱) کهن‌الگو و نوستالژی بهشت (کمال‌آغازها در ناخودآگاه جمعی بشر)
- ۲) ذهنیت سامی و بیابانی عرب (در اثر کام‌های وازده)
- ۳) تصویر قرآنی از بهشت موعود (باور دینی و هنر قدسی)
- ۴) توصیف جغرافی‌نگاران اسلامی (تصوّر جنات اربعه و گردشگاه‌های چهارگانه‌ی جهان)
- ۵) تصویرگری زنده‌ی متنبی (به منزله‌ی توصیفی بدیع در شعر عرب)
- ۶) استقبال گویندگان به‌ویژه از توصیفات قرآنی و متنبی (رابطه‌ی خودآگاهانه‌ی استقراض و بینامتنی)

۷) تأثیرپذیری رؤیاپردازانه (نمادسازی ذهنی بر اساس عوامل فوق و انگیزش فردی)

سرانجام با نگاهی ادبی - تاریخی، می‌توان گونه‌های توصیفی از شعب بوآن را به سه دوره‌ی پیش از متنبی، دوره‌ی متنبی و دوره‌ی پس از متنبی، تقسیم کرد. در هر دوره مکانیسم‌های روانی گونه‌گونی بر توصیف گویندگان اثر نهاده است که در کل، عوامل مؤثر بر این سنت ادبی را نشان می‌دهد؛ از تصوّرات کهن‌الگویی و هنر قدسی گرفته تا مکانیسم‌های دفاعی رؤیاپردازانه و شیوه‌های ادبی. همه‌ی توصیفات ساده یا پیچیده، از لایه‌های مختلف ذهنی گویندگان، گذشته و بر متن اثر نشسته است و به صورت توصیف وجدانی یا نقلی،

مجموعه‌ای از تصویرسازی‌ها و رؤیاپردازی‌های گویندگان عرب را درباره‌ی شعب بوآن تشکیل می‌دهد. می‌توان چنین نتیجه گرفت که دره‌ی بوآن به دلایل یادشده، با ادب عرب پیوندی ناگسستنی یافته است و حال آن که گویندگان ادب فارسی کاملاً با آن بیگانه بوده اند.

یادداشت‌ها

۱. برای نمونه، حتی شیخ مصلح الدین سعدی شیرازی که در شعر عرب دستی داشته است و به دلیل شهرت طولانی و اهمیت شاهراهی مسیر، احتمالاً از دره‌ی بوآن باخبر بوده یا گذشته است، در تصویرپردازی‌های شاعرانه از مناظر طبیعت چه در سروده‌های فارسی و چه عربی‌اش از مکانیسم‌های یادشده بهره نبرده است؛ چراکه با همهی تأثر از زبان و ادب عرب، اساساً ذهنیت و هویتی ایرانی دارد.
۲. لازم است ذکر شود که یکی از خلط‌های جغرافیایی شایع این است که شعب بوآن، همان منطقه‌ی بوانات امروزی در شمال شرقی فارس است. البته علاوه بر مستندات موجود درباره‌ی جغرافیای تاریخی منطقه، این شعر به همراه مطالب شعری متنبی، اشتباه یادشده را بر طرف خواهد کرد.

کتابنامه

- قرآن کریم.
- آریان‌پور، امیرحسین (۱۳۵۷)، *فرویدیسلم با اشارتی به ادبیات و عرفان*، چاپ دوم، شرکت سهامی کتابهای جیبی با همکاری انتشارات امیرکبیر، تهران.
- ابن بلخی (۱۳۶۳)، *فارسانامه*، به‌اهتمام و تصحیح گای لیسترانج و رینولد نیکلسون، چاپ دوم، دنیای کتاب، تهران.
- ابن فقیه، ابوبکر احمد بن محمد (۱۳۴۹)، *مختصر البلدان*، ترجمه‌ی ح. مسعود، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، تهران.
- الباد، میرچه (۱۳۶۷)، *افسانه و واقعیت*، ترجمه‌ی نصرالله زنگویی، چاپ اول، پایروس، تهران.
- الباده، میرچا (۱۳۷۲)، *رساله در تاریخ ادیان*، ترجمه‌ی جلال ستاری، چاپ اول، سروش، تهران.
- تبریزی خیابانی، محمدعلی (۱۳۲۸)، *ریحانه الادب فی تراجم المعروفین بالکنیه أو اللقب، بالکنی و الألقاب*، د. م. چاپخانه شرکت سهامی طبع.

- الثعالبی، ابو منصور عبدالملک (۱۹۸۳م.)، *یتیمه الدهر فی محاسن أهل العصر*، شرح و تحقیق: مفید محمد قمیحه، دارالکتب العلمیه، بیروت.
- الحاوی، ایلیا (۱۹۸۶م.)، *فی النقد و الأدب*، الطبعة الثانية، دار الکتب اللبنانی، بیروت.
- حبیب، حسین مسلم (۲۰۰۷م.)، *جماليات النص الأدبی*، دار السیاب، لندن.
- حبیبی فهلیانی، حسن (۱۳۸۴)، *اثرهای پیش از تاریخ و دوران تاریخی و مشاهیر شهرستان ممسنی*، چاپ اول، بنیاد فارس شناسی، شیراز.
- حسین، طه (۱۹۹۱م.)، *من تاریخ الأدب العربی*، الطبعة الخامسة، دار العلم للملایین، بیروت.
- حسینی (فرصت الدوله شیرازی)، سید محمد نصیر (۱۳۶۲)، *آثار العجم* (دو مجلد در تاریخ و جغرافیای مشروح بلاد و اماکن فارس)، مطبعة ناصری، بمبئی، انتشارات فرهنگسرا.
- الحموی، یاقوت بن عبدالله (۱۹۹۵م.)، *معجم البلدان*، المجلد الأول، الطبعة الثانية، دار صادر، بیروت.
- زرکلی، خیرالدین (۱۹۸۰م.)، *الأعلام* (قاموس تراجم)، الطبعة الخامسة، دار العلم للملایین، بیروت.
- زین الدین، نادر (۱۹۹۹م.)، *ابوالطیب المتنبی فی الشعر العربی المعاصر دراسة*، اتحاد الکتب العرب، دمشق.
- شواتس، پاول (۱۳۷۲)، *جغرافیای تاریخی فارس*، ترجمه کیکائوس جهانداری، چاپ اول، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، تهران.
- الطهرانی، آغا بزرگ (۱۳۶۳) *الذریعة الی تصانیف الشیعة*، تحقیق: احمد الحسینی، مؤسسه چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی، مشهد.
- عمران، محمد (۱۹۷۲م.)، *اللائخول فی شعب بوان - شعر- اتحاد الکتب العرب*، دمشق.
- فروید، زیگموند (۱۳۸۸)، *روش تعبیر رؤیا*، ترجمه محمد حجازی و محمود ساعتچی، چاپ نخست، نشر جامی، تهران.
- قبادیانی مروزی، ناصر خسرو (۱۳۴۸)، *وجه دین*، چاپ دوم، انتشارات طهوری، تهران.
- القرمانی، احمد بن یوسف (۱۹۹۲)، *أخبار الدول و آثار الأول فی التاریخ*، الدراسة و التحقیق: احمد حطیط و فهمی سعد، الطبعة الأولى، المجلد الثالث، عالم الکتب.
- القلقشندی، بیروت.
- احمد بن علی (۱۹۸۷م.)، *صبح الأعشى فی صناعة الإنشاء*، تحقیق: د. یوسف علی طویل، الطبعة الأولى، دار الفکر، دمشق.

القیروانی، ابن رشیق (۱۹۸۱ م.)، *العمده فی محاسن الشعر و آدابه و نقده*، تحقیق: محمد محیی الدین عبدالحمید، الطبعة الخامسة، دارالجیل، بیروت.

کلارک، إِمَا (۱۳۸۰)، «رؤیت بهشت، باغهای الحمراء»، از کتاب راز و رمز هنر دینی: مقالات ارائه شده در اولین کنفرانس بین المللی هنر دینی تهران، تنظیم و ویرایش مهدی فیروزان، چاپ دوم، سروش، تهران.

لسترنج، جی. (۱۳۳۷)، *جغرافیای تاریخی سرزمینهای خلافت شرقی*، ترجمه محمود عرفان، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران.

المتنبی، احمد بن الحسین (۱۹۸۳ م.)، *الدیوان*، الطبعة الأولى، دار بیروت للطباعة والنشر، بیروت.
المسدی، عبدالسلام (۱۹۷۹ م.)، «مفاعلات الأبنیه اللغویة والمقومات الشخصانیة فی شعر المتنبی»،
المتنبی مالئ الدنیا و شاغل الناس، منشورات دار الرشید للنشر، العراق.

مسعودی، ابوالحسن علی بن الحسین بن علی (۱۹۷۳ م.)، *مروج الذهب و معادن الجواهر*، تحقیق: محمد محیی الدین عبدالحمید، الجزء الأول، الطبعة الخامسة، دارالفکر، بیروت.

ممتحن، حسینعلی (۱۳۶۸)، *نهضت شعوبیه*، چاپ دوم، انتشارات باورداران، بی‌جا.
مولوی، جلال الدین محمد (۱۳۶۳)، *کلیات شمس یا دیوان کبیر*، با تصحیحات و حواشی بدیع الزمان فروزانفر، چاپ سوم، مؤسسه انتشارات امیر کبیر، تهران.

الهاشم، جوزف (۱۹۶۶ م.)، *ابوالطیب المتنبی دراسة و نصوص*، الطبعة الثالثة، المكتب التجاری للطباعة و التوزیع و النشر، بیروت.

Cuddon, J. A. (۱۹۹۹), *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, revised by C. E. Preston, London: Penguin Books.

Freud, Sigmund (۱۹۱۷), *Delusion and Dream*, Translated by Helen M.

Downey, Introduction by G. Stanley Hall, New York: Moffat, Yard and Company.

Prescott, Frederick Clarke (۱۹۲۲), *The Poetic Mind*, New York: The Macmillan Company.

Vivian, Percival (۱۹۲۳), *A Dictionary of Literary Terms*, London, George Routledge & Sons, Ltd. , New York: E. P. Button & Co.