فصلنامهٔ علمی- تخصصی مطالعات زبان و ادبیات غنایی
گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد
سال نهم، شمارهٔ سی و دو، پاییز ۱۳۹۸، ص. ۶۴-۵۵

نقد روانکاوانهٔ «شرح پریشانی» وحشی بافقی

کیومرث خانبابازاده[۱]

چکیده

در شعرِ «شرح پریشانی»، وحشی بافقی، به شرح رابطهٔ عشقی خود با معشوق می‌پردازد. با توجه به نظریهٔ «ناخودآگاه» فروید، شاعر در روند شرح حال پریشانی خود کلمه‌ها و جمله‌هایی را ناخواسته از ضمیر و «ناخود آگاه» یا «نهاد» خود بر زبان می‌آورد که آشکار کننده نهاد و ضمیر اوست. با این همه شاعر با داشتن «خودآگاه» نیرومند تلاش می‌کند «ناخودآگاه» خود را به گونه‌ای ماهرانه مهار کند و بر واقعیت درونی خود سرپوش بگذارد. به گفتهٔ فروید با این کارش امیال خود را به «ناخود آگاه» می‌سپارد و بهای متمدن شدن خودش را می‌پردازد. در این راه شاعر گاهی با اشاره به داستانی کهن و مقدس لغزش زبانی خودش را توجیه می‌کند. ترکیب بند «شرح پریشانی» یکی از شعرهای موفق وحشی در«مکتب وقوع» و «واسوخت» است. با توجه به این که شعر شناخته شدهٔ «شرح پریشانی» از دیدگاه روانکاوی بررسی نشده است، و از آن‌جایی‌که این شعرِ وقوعی بیان واقعیات عشقی شاعر است و با توجه به دیدگاه فروید، دربارهٔ این که ادبیات نمود بیرونی ضمیر ناخودآگاه است، کوشش شده است که به روش توصیفی- تحلیلی این شعر وحشی بر پایهٔ « ناخود آگاه فرویدی» تجزیه و تحلیل گردد. نتیجه بیانگر این است که کوشش وحشی، یعنی جدال میان «خودآگاه» و «ناخود آگاه» باعث ایجاد نوعی تضاد درونی در این شعر شده است که تا پایان شعر ادامه دارد و شاعر نمی‌تواند خودش را از این تضاد رها کند و نتیجه‌ای قطعی بگیرد و شاید به این دلیل است که به درد دل می‌پردازد، بلکه سخنانش دل معشوق را نرم کند و با او کنار بیاید.

کلیدواژه‌ها: وحشی بافقی، نقدِ روانکاوانه، ناخودآگاه، خودآگاه.

Psychoanalytical Criticism of Sharh-e Parishani by Vahshi Bafghi

Kumarth Khanbabaadeh, PhD of Persian Language and Literature, University of Guilan, Rasht, Iran

Abstract: In his work “sharh-e- parishani”, VahshiyeBafghi explains his amorous relationship with his beloved. According to Freud’s Unconsciousness Theory, the poet ‘unconsciously’ elicits words and sentences unwittingly from his own ‘subconscious’ or ‘Id’ which reveals both his ‘Id’ and ‘inner self’ to us. However, the poet tries to control his ‘subconscious’ completely and conceal the reality of his ‘inner self’. Based on Freud assertion, this way he sends his desires to his ‘unconscious’ and pays the price of his being civilized. Following this track, the poet sometimes justifies his slip tongues through alluding to an old and sacred story. Vahshi’s efforts i.e. the conflict between ‘consciousness’ and ‘subconsciousness’ has led to an internal conflict in his poem which continues up to the end of the poem, and the poet is not able to release himself from this conflict and cannot come to an absolute conclusion. That is why he pours out his heart to the beloved in order to soften his heart and come to terms with him.

Keywords: Vahshi Bafghi, psychoanalytical, criticism, conscious, subconscious

---

[۱]. دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گیلان.kkaumarth1351@gmail.com

تاریخ ارسال: ۱۳۹۸/۳/۲۰ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۷/۱۸

مقدمه

مولانا شمس الدین (کمال‌الدین) محمد وحشی بافقی از شاعران بزرگ سدهٔ دهم هجری است وی توانست تغییراتی در سبک اشعار این دوره ایجاد کند و با این‌گونه دگرگونی‌ها مکتب واسوخت را ابداع کرد. وحشی بافقی از شاعران زبردست است که در آن دوران در هند و ایران نامدار شد. وی از خانواده‌ای متوسط بود که با راهنمایی برادرش با محافل ادبی آشنا شد. وی مردی پاک باز و گوشه‌گیر بود که در زادگاه خود در سال۹۹۱ هجری دیده از جهان فرو بست و در همان جا به خاک سپرده شد ولی گورش در گذر زمان ناپدید شده‌است. وی شاه تهماسب و بزرگان دربار او را ستوده است و در دستگاه حکومتی یزد با شاعران محلی مراوده و آشنایی داشته‌است (صفا،۱۳۶۹، ج. ۵، بخش۲: ۷۷۷-۷۶۰).

با توجه به آن‌که در این دوره شاعران واقعیات عشق خود با معشوق را بیان می‌کنند سبک این دوره به «مکتب وقوع»، معروف شده است. گلچین معانی دربارهٔ این مکتب می‌گوید: «این مکتب تازه را که برزخی است، میان شعر دورهٔ تیموری و سبک معروف به هندی، وقوع می‌گفتند. و غرض از آن بیان کردن حالات عشق و عاشقی از روی واقع بود. و به نظم آوردن آنچه که در میان عاشق و معشوق به وقوع می‌پیوند» (گلچین معانی،۱۳۴۸: ۱) فتوحی (۱۳۹۵: ۱۰۰)، سادگی بیان واقعیت‌های عشق و دلدادگی در سدهٔ دهم را طرز وقوع و همچنین روگردانی و اظهار بیزاری از معشوق را که در شعر نیمهٔ دوم سدهٔ دهم رواج یافت، سبک واسوخت می‌داند.

شعر و آثار وحشی در زمینه‌های زیر مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته است: گلچین معانی (۱۳۵۰) به بررسی و تاثیر شعر وحشی در ادبیات و شعر زبان اردو پرداخته است. ژاله محمدعلی (۱۳۷۲)، شعر وحشی و آثار و مثنوی‌های وحشی و وضعیت شعر هم روزگارانش را بررسی کرده است. جعفری قریه علی (۱۳۸۷)، غزل‌های وحشی را از نظر وقوع‌سرایی و جلوه‌های وقوعی بررسی کرده است. خانبابازاده (۱۳۹۴)، رباعیات وحشی را از نظرویژگی‌های مکتب وقوع و واسوخت، بررسی کرده است و نتیجه گرفته است که علی رغم ساختار ظاهری رباعی که چهار مصراع بیشتر نیست، ویژگی‌های وقوعی و واسوختی در رباعیات هم جلوه‌گری می‌کنند که نشان از تسلط وحشی در این سبک است. ترکیب بند «شرح پریشانی» یکی از شعرهای موفق وحشی در «مکتب وقوع» و «واسوخت» است با توجه به این که شعر شناخته شدهٔ «شرح پریشانی» از دیدگاه روانکاوی بررسی نشده است، و از آن‌جایی‌که این شعرِ وقوعی بیان واقعیات عشقی شاعر است و با توجه به دیدگاه فروید، دربارهٔ این که ادبیات نمود بیرونی ضمیر ناخودآگاه است، کوشش شده است که این شعر وحشی بر پایهٔ «ناخود آگاه فرویدی» تجزیه و تحلیل گردد.

بررسی دیدگاه فروید

«به اعتقاد فروید ضمیر ناخودآگاه خارج از نظارت ذهن خودآگاه ماست و نقش عمده‌ای در چگونگی اعمال و افکار و احساسات ما، ایفا می‌کند. وی اظهار داشت رؤیا بهترین راه برای کشف بخشی از محتوا و کنش ضمیر ناخودآگاه است. البته به اعتقاد او، ما از طریق تعامل ضمیر خودآگاه و نا خودآگاه با هم - و نه یکی از آنها به تنهایی-خویشتن و دنیای مان را شکل دهیم» (برسلر،۱۳۸۹: ۱۷۳-۱۷۴).

به نظر می‌رسد با بررسی واژه‌ها و جمله‌های به کار رفته در شعر، بتوان به بسیاری از واقعیات در مورد شعر دست یافت؛ زیرا شاعر به طور ناخودآگاه، گاهی واژه یا جمله‌ای را بیان می‌کند که از ضمیر ناخود آگاه او به صورت ناگهانی به بیرون پرتاب می‌شود.

در این مورد برسلر (bressler) می‌گوید: «فروید اولین کسی بود که اظهار داشت انباشتگاه این گونه امیال [امیال نامشروع] ضمیر ناخودآگاه است، یعنی آن قسمت از روان یا ذهن که پذیرا و انباشتگاه امیال و خواست‌ها و هراس‌ها و هوس‌ها و افکار نا معقول مکتوم ماست. وی تأکید کرد که ما غافل از حضور ضمیر ناخود آگاه، خود آگاهانه عمل می‌کنیم، با این تصور که یگانه سرچشمهٔ رفتارمان خرد و قابلیت‌های تحلیلی ماست. حال آن که به عقیدهٔ فروید، این ضمیر ناخودآگاه است که خود را از طریق تپق‌های زبانی، رؤیاها، هنر و رفتار نا معقولی که انگیزهٔ بسیاری از اعمال‌مان می‌شود، بروز می‌دهد» (همان:۱۷۵).

بنابراین وحشی، در این شعر خود، بسیاری از واژه‌ها را از ضمیر ناخودآگاه بر زبان رانده‌است. به نظر می‌آید تأثیرگذاری شعر به سبب وجود همین واژه‌های پرتابی از ضمیر ناخودآگاه است؛ زیرا حقیقت عشقی شاعر در پس آن‌ها نهفته است. در این شعر وحشی، واژه‌های پرتابی از قبیل: یوسف، بت عربده جو، پسر و دیگر واژه‌ها همه ناگهانی به متن وارد شده‌اند؛ زیرا شاعر بی‌درنگ بعد از بیان شدن چنین واژه‌هایی تلاش می‌کند به نوعی بر آن‌ها سرپوش بگذارد. تردید شاعر در گفتن و یا نگفتن چنین واژه‌هایی است که جلوهٔ خاصی به شعر داده‌است. در«شرح پریشانی» شاعر با زبانی نرم و لطیف وقایع عشقی را با تردستی توصیف کرده‌است و زیبایی شعر به گونه‌ای ماهرانه و طبیعی و ساده است که خواننده مسحور و شیفتهٔ آن می‌شود و به واقعی بودن شعر پی می‌برد و همچنین ویژگی واسوخت در این ترکیب‌بند به شکل گسترده مورد استفاده قرار گرفته‌است که می‌توان گفت از این جهت این ترکیب‌بند در میان اشعار فارسی از نخستین و بهترین نمونه‌ها در نوعِ خود است. در این مقاله، ابتدا هر بند از شعر، ذکر می‌شود و بعد بر پایهٔ دیدگاه فروید واژه‌های پرتابی و توضیحات دیگر ارائه می‌گردد.

بررسی متن شرح پریشانی براساس واژه‌های پرتابی و ضمیر ناخودآگاه:

دوستان شرح پریشانی من گوش کنید　　داستان غم پنهانی من گوش کنید
قصهٔ بی‌سر و سامانی من گوش کنید　　گفت‌وگوی من و حیرانی من گوش کنید
شرح این آتش جان سوز نگفتن تا کی　　سوختم سوختم، این راز نهفتن تا کی
(وحشی بافقی،۱۳۸۹: ۱۹۹)

یکی از ویژگی‌های مکتب وقوع و واسوخت شرح رابطهٔ عاشق و معشوق -آن‌گونه که روی می‌دهد- است. شاعر در این شعر، به صراحت می‌گوید که می‌خواهد عشق پنهان خود را بیان کند ولی در جامعهٔ بستهٔ آن روز، نمی‌تواند بی‌ملاحظه، اقدام کند. از طرف دیگر، «وجدان» یا «خودآگاه» شاعر نیز سدّی قوی در برابر او ایجاد کرده‌است. لذا شاعر، در بیان رابطهٔ عشقی خود با احتیاط شروع می‌کند. در چنین موقعیتی واژه‌های پرتابی از «ناخودآگاه» خیلی از مسائل را برای خواننده روشن می‌کند. در این بند شاعر فقط با حالتی طغیانی دیگران را فرا می‌خواند که با او همراه باشند، و در مقابل سنت و ناخودآگاه قرار گرفته است، و با آن به مبارزه برخاسته و می‌خواهد ناز چند صد سالهٔ معشوق را براندازد و نهاد خودش را نیز آشکار کند. واژهٔ «پنهان» در بیت اول شعر «نا خودآگاه» فروید را تداعی می‌کند. و مشخص می‌کند که شاعر ناگفته‌هایی دارد و در بیان کردن انباشتگاه امیال خود در محظور گیر کرده است. و خودآگاه او نمی‌گذارد که امیال خود به راحتی بیان کند.

روزگاری من و دل ساکن کویی بودیم　　ساکن کوی بت عربده‌جویی بودیم
عقل و دین باخته دیوانهٔ رویی بودیم　　بستهٔ سلسلهٔ سلسله مویی بودیم
کس درآن سلسله غیر از من‌ودل، بند نبود　　یک گرفتار از این جمله که هستند نبود
(همان:۱۹۹)

در این بند شاعر عاشق شدن و دل باختگی خود را که همراه با از دست دادن عقل و دین است به زبان می آورد ولی هنوز در پرده سخن می‌گوید و راز اصلی را بیان نمی‌کند. این رفتار شاعر نشان می‌دهد مانعی سر راه او قرار دارد. اما «بت عربده‌جو» واژه‌ای است که ناگهانی از ناخودآگاهش بر زبانش جاری شده است و ذهن خواننده را متوجه چیزی می‌کند که شاعر دست کم نمی‌خواسته به این زودی آن را بیان کند و آن «مرد بودن معشوق» است؛ زیرا صفت «عربده جویی» معمولاً برای مردانِ عنان ازکف نهاده‌ای، به کار می‌رود که در ملأ عام عربده جویی می‌کنند. از آن گذشته معشوق شعر فارسی در این دوره در حقیقت مرد است.

شمیسا در مورد معشوق این دوره می‌گوید: «اساس شعر مکتب وقوع این است که وقایع بین عاشق و معشوق و حالات آنان مبتنی بر واقعیت باشد. اما چگونه می‌توانستند در اجتماعات قرون وسطایی آن دوره از معشوق واقعی زن، نام برند و از او نشانی دهند؟ از این رو عمدتاً به سوی معشوق مرد رفتند که اولاً سخن گفتن از او به اندازهٔ زن خطرناک نبود و ثانیاً اساساً معشوق در این دوره علناً و عملاً مذکر است و این شعر مکتب وقوع را بی‌جان و غیرقابل اعتنا کرد» (شمیسا، ۲۵۸:۱۳۹۱).

فتوحی در مورد جنسیت معشوق در غزل این دوره می‌گوید: «محتوای اغلب اشعار وقوعی، گزارش رفتارهایی است که از عاشق و معشوق در مجالس عمومی یا در ملا عام سر می‌زده است. معشوق مؤنث در این روزگار معشوقی«نادیده آفتاب و رخساره در نقاب» است (فتوحی،۱۳۹۵: ۲۲۸).

همان گونه که بیان شد، وحشی در این بند تنها به عاشق بودن خودش اشاره کرد و مذکر بودن معشوق را آشکارا بیان نکرد؛ یعنی شاعر هنوز در درون خود دچار شک و تردید است و خودآگاهش نمی‌هلد همه چیز را به صراحت بگوید، اما خبر مهم و اساسی در این بند؛ یعنی مرد بودن معشوق، با بررسی واژهٔ پرتابی «بت عربده جو» روشن شد.

نرگس غمزه زنش این همه بیمار نداشت　　سنبل پر شکنش هیچ گرفتار نداشت
این همه مشتری و گرمی بازار نداشت　　یوسفی بود ولی هیچ خریدار نداشت
اول آن کس که خریدار شدش من بودم　　باعث گرمی بازار شدش من بودم
(همان:۱۹۹)

شاعر در سه مصراع اول به کلی گویی می‌پردازد و به طور ضمنی معشوقش را تحقیر می‌کند تا در ادامه بگوید من او را پروردم و به شهرت رساندم ولی در مصراع چهارم ناگهان نام «یوسف» را که مذکر است بیان می‌کند. در داستان یوسف، عشق یعقوب به یوسف بسیار مشهور است و البته روشن است که در این داستان عاشق و معشوق، هر دو مذکر هستند و این نام، «بت عربده جو» را تقویت می‌کند. به عبارت دیگر مهر تأیید بر مذکر بودن «بت عربده جو» می‌زند. بی‌درنگ در بیت بعدی خودش را در مقابل معشوق قرار می‌دهد و به خود ستایی می پردازد. البته این خود ستایی شاعر توأم با نکوهش خودش هست و ضمناً می‌خواهد معشوق را تهدید به طرد کند همان گونه که یوسف طرد شد و سر از زندان مصر درآورد. در مصراع پایانی این بند خود را با یعقوب مقایسه می‌کند که باعث شد همهٔ توجه‌ها به یوسف معطوف شود و دیگر برادران مورد بی‌مهری قرار بگیرند، این‌جا نیز دیگر یاران وحشی مانند برادران یوسف مورد بی مهری قرار گرفته‌اند. و شاید شاعر می‌خواهد عمل خودش را در زیر تقدس داستان یوسف پنهان کند.

شاعر تا این قسمت از شعر، در لفافه سخن می‌گوید و از بیان حقیقت ابا دارد. در واقع منعی درونی او را از بیان واقعیت امر و آشکارکردن هویت معشوق باز می‌دارد. ما تنها از واژه‌هایی؛ مانند «جوانان»، «بت عربده جو»، «یوسف»، که ناگهانی و

از طریق تپق‌های زبانی، وارد متن شعر شده‌اند، به هویت معشوق او پی می‌بریم. در بند زیر شاعر هنوز به فخر توأم با نکوهش خود ادامه می‌دهد:

عشق من شد سبب خوبی و رعنایی او　　داد رسوایی من شهرت زیبایی او
بس که دادم همه جا شرح دلارایی او　　شهر پرگشت ز غوغای تماشا یی او
این زمان عاشق سرگشته فراوان دارد　　کی سر برگ من بی سر و سامان دارد
(همان)

شاعر، در این بند می‌گوید من، یعقوب وار نظر همه را به سوی او جلب کردم و باعث شهرتش شدم در حالی که او به من توجهی ندارد همان گونه که یوسف به سوی پیر کنعان باز نگشت و به کسانی دیگر مشغول شد و مرا از یاد برد و من چاره‌ای ندارم جز این که مهر یوسف بر بنیامین افکنم:

چاره این است و ندارم به از این رای دگر　　که دهم جای دگر دل به دلارای دگر
چشم خود فرش کنم زیر کف پای دگر　　بر کف پای دگر بوسه زنم جای دگر
بعداز این رای من این است وهمین خواهد بود　　من براین هستم والبته چنین خواهد بود
(همان)

در این بند واژهٔ «چشم» اشارهٔ بسیار ظریفی به چشم یعقوب دارد و می‌گوید حالا که من چشم خود را از دست می‌دهم بهتر است آن را به پای دلارامی وفادار افکنم، همان گونه که یعقوب مهر یوسف را به بنیامین افکند.

شمیسا در مورد اعراض عاشق از معشوق در شعر واسوخت، می‌گوید: «در شعر واسوخت عاشق دیگر ناز معشوق را نمی‌کشد، بلکه او را تهدید می‌کند که دل به دیگری خواهد داد» (شمیسا،۱۳۸۱: ۲۱۴).

شاعر می‌خواهد به نوعی بی وفایی خود را توجیه کند و با اشاره‌های ظریف و زیبا دست به فرا فکنی می‌زند و سنت شکنی خود را در روی‌گردانی از معشوق، فرافکنی می‌کند و می‌گوید: حتی پیامبر هم دل به معشوقی دیگر می‌بندد، چه رسد به من، از آن گذشته کوتاهی هم از جانب معشوق است و باید تنبیه شود تا نتیجهٔ اعمال خویش را ببیند؛ زیرا معشوق در تشخیص زاغ از بلبل ناتوان بوده و یار مدعی را بر معشوق واقعی ترجیح داده است:

پیش او یار نو و یار کهن هردو یکی است　　حرمت مدعی وحرمت من هر دو یکی است
قول زاغ و لحن مرغ چمن هر دو یکی است　　نغمهٔ بلبل و غوغای زغن هر دو یکی است
این ندانسته که که قدر همه یکسان نبود　　زاغ را مرتبهٔ مرغ خوش الحان نبود
(وحشی بافقی، ۱۳۸۹: ۲۰۰)

در این بند هم شاعر به مقصر جلوه دادن معشوق و دلیل تراشی خود ادامه می‌دهد و رویگردانی خود را به گردن معشوق می‌اندازد و به ندای وجدان خود، یعنی ضمیر خودآگاه فرویدی که از عمل زشت روی گردانی، به درد آمده است؛ پاسخ می‌دهد تا از نظر وجدانی درونی آرام داشته باشد و می‌گوید او یار تازه وارد را که همچون زاغ شوم است به من برتری داده است و این جدایی به خاطر بد یمنی زاغ است. شایان ذکر است، زاغ در فرهنگ ایرانیان، نماد شومی و هجران و بلبل، نماد عشق ورزی و وفاداری است. شاعر، با قرار دادن این دو نماد در مقابل هم، بر بی‌گناهی خود تأکید می‌کند و در فرافکنی و نسبت دادن بدی و بی وفایی به دیگران خود را بیمه می‌کند. و اگر دقت کنیم، درمی‌یابیم که شاعر تا این جا همیشه دو چیز را در برابر هم می‌نهد: من و او، زاغ و بلبل، یار قدیم و مدعی جدید، لحن و غوغا، وفاداری و بی وفایی و ..... شاعر همهٔ

صفت‌های مثبت را به خود وصفت‌های منفی را به دیگران، نسبت می‌دهد. با این گونه فرافکنی‌ها، می‌خواهد پاکدامنی و بی گناهی خود را اثبات کند، ولی تپق‌ها و لغزش‌های زبانی او را راحت نمی‌گذارند و تضاد درونی او را آشکار می‌کنند.

فروید دربارهٔ شک می‌گوید: «عنصر شک مطابقت دارد با درک درونی بیمار از بی تصمیمی و دودلی خودش که در نتیجهٔ بازداشتن عشقش به دست تنفرش در زمان مواجهه با هر عمل مورد نظر بر وی مستولی می‌گرداند، یا شاید بهتر باشد بگویم باید به هر چیز کم اهمیت دیگری نیز شک داشته باشد. همین شک است که بیمار را نسبت به مقیاس‌ها و تدابیر دفاعی‌اش مظنون می‌سازد، و وی را به تکرار مداوم آن‌ها جهت محو آن عدم قطعیت، ملزم می‌کند و نیز همین شک است که عاقبت خود اعمال دفاعی را به اندازهٔ تصمیم منع شدهٔ اولیهٔ بیمار، در خصوص عشقش از حیث اجرا نا مقدور می‌گرداند. این تردید در حقیقت شک ورزیدن به عشق خودش است (چیزی که باید قطعی‌ترین امر در کل ذهنش باشد) و بر هر چیز دیگر نیز سایه می‌گستراند، و به خصوص مستعد سپردن جای خود به کوچکترین و بی‌اهمیت‌ترین چیزهاست. مردی که به عاشق بودن خودش مقدور می‌گرداند» (فروید،۱۳۸۹: ۷۸).

بنابراین، فخر فروشی، تهدیدها و تقبیح‌های شاعر در بندهای گذشته همه «تدابیر دفاعی» بوده‌اند که شاعر اتخاذ کرده است و آن‌ها را تکرار می‌کند تا بی‌ثباتی خود را بر طرف و مواضع خود را مستحکم کند. در بند زیر نیز این تدبیر دفاعی را به کار می‌برد:

چون چنین است پی کار دگر باشم به　　چند روزی پی دلدار دگر باشم به
عندلیب گل رخسار دگر باشم به　　مرغ خوش نغمه گلزار دگر باشم به
نو گلی کو که شوم بلبل دستان سازش　　سازم از تازه جوانان چمن ممتازش
(وحشی بافقی، ۱۳۸۹: ۲۰۰)

در بیت اول این بند، شاعر به نظر خودش، در نسبت دادن بی وفایی به دیگران موفق بوده است و به این دلیل با خیالی راحت در بیت‌های بعد، می‌گوید، بهتر است، یاری دیگر را برگزیند و او را به دیگران برتری دهد، ولی دوباره ناخواسته از ناخودآگاهش ترکیب «تازه جوانان» بر زبان رانده و برای ما آشکار و روشن می‌شود که وحشی دوباره معشوقی مذکر مد نظر دارد. ترکیب تازه جوانان، بیشتر برای جنس مذکر به کار می‌رود و اگر جنس مؤنث منظور باشد معمولاً کلمه‌ای دال بر تأنیث همراه با جوانان ذکر می‌شود.

احسان یارشاطر می‌گوید: «مختصر آن‌که هرجا سخن از عشقی است، عشق جوانان نورسیده است و صاحب‌دلان زمان هرچند متأهل هم می‌شدند عشق و عاشقی را جز با ساده رویان روی نمی‌دیدند... و زن را تنها برای خانه و فرزند می‌خواستند» (یارشاطر،۱۳۸۳ ۱۵۵).

در بند دیگر آمده است:

آن که بر جانم از او دم به دم آزاری هست　　می‌توان یافت که بردل ز منش باری هست
از من و بندگی من اگرش عاری هست　　بفروشد که به هر گونه خریداری هست
به وفاداری من نیست در این شهر کسی　　بنده‌ای همچو مرا هست خریدار بسی
(وحشی بافقی، ۱۳۸۹: ۲۰۰)

شاعر، در مصراع دوم و سوم این بند، اندکی از نظر خود بر می‌گردد و می‌خواهد واقع بین باشد وگناهکار بودن خودش را بر زبان می‌آورد، ولی با آوردن واژهٔ «وفاداری» در بیت بعد باز تضاد پیشین را حفظ می‌کند و به بی‌گناهی خود تأکید می‌ورزد. یعنی دوباره در صدد دفاع از خود برمی‌آید. این بیت، از درون آشفته و نگران او خبر می‌دهد زیرا با ذکر «بفروشد»

بی درنگ «خریدار» را در مقابل آن ذکر می‌کند و تلاش می کند برای خود امتیازاتی درنظر بگیرد. در بند بعدی هم باز شاعر با یادآوری کوشش خود در راه به دست آوردن دل معشوق، خستگی و ناراحتی خود را ابراز می‌کند و زمینه را برای اختیار یاری دیگر و حفظ خود از طعنهٔ دیگران که به نوعی تأکید بر تدبیر دفاعی است، آماده می‌کند:

مدتی در ره عشق تو دویدیم بس است　　ره صد بادیهٔ درد بریدیم بس است
قدم از راه طلب باز کشیدیم بس است　　اول و آخر این مرحله دیدیم بس است
بعد از این ما و سر کوی دلارای دگر　　با غزالی به غزل خوانی و غوغای دگر
(همان)

در این بند ضمن دادن امتیاز به خود، باز معشوق را تهدید می‌کند که یاری دیگر می‌گزیند و آن زمان دیگر دیر شده است. در بند بعدی با بیان جزئیات می‌خواهد پیامد های دوری را فرافکنی کند تا درون آشفتهٔ خود را اندکی تسکین دهد وضمناً عملکردش را توجیه و تقویت می‌کند:

تو مپندار که مهر از دل محزون نرود　　آتش عشق به جان افتد و بیرون نرود
وین محبت به صد افسانه و افسون نرود　　چه گمان غلط است این، برود، چون نرود
چند کس از تو و یاران تو آزرده شود　　دوزخ از سردی این طایفه افسرده شود
(همان)

شاعر دراین بند هم به مذمت و تقبیح حریفان و یارش ادامه می‌دهد و مواضع خودش را مستحکم می‌کند و خودش را دلداری می‌دهد که غم عشق از دل خواهد رفت با این همه کشمکش درونی، شاعر در بند بعدی خویشتن‌داری خود را از دست می‌دهد و واژهٔ پرتابی «پسر» را بر زبان می‌آورد:

ای پسر چند به کام دگرانت بینم　　سر خوش و مست ز جام دگرانت بینم
مایهٔ عیش مدام دگرانت بینم　　ساقی مجلس عام دگرانت بینم
تو چه دانی که شدی یار چه بی باکی چند　　چه هوس‌ها که ندارند هوسناکی چند
(همان)

واژهٔ «پسر» از «ناخودآگاه» شاعر، بیرون جسته و به روشنی، مرد بودن معشوق و درد نهان شاعر را آشکار کرده است. شاعر برای سر پوش گذاشتن بر این بی پروایی دوباره سیستم دفاعی خود را فعال می‌کند و به پند و اندرز روی می‌آورد تا رابطهٔ عشقی خود را در لفافهٔ آن پنهان کند، و همچنین در تلاش است با پندهای خود معشوق را با خود همراه کند، با چنین تدبیری، شاعر به تقلای خود ادامه می‌دهد.

برسلر می‌گوید: «هر گاه احساسات یا افکار سرکوب شدهٔ خاصی را نتوان به نحو رضایت بخش ازطریق رؤیا و لطیفه یا سایر ساز و کارهای دفاعی از جمله تپق‌های زبانی تخلیه کرد «خود» وارد عمل می‌شود و راه هرگونه واکنش به طرف بیرون را سد می‌کند. با این کار «خود» و «نهاد» درگیر نبرد درونی می‌شوند که فروید آن را «روان‌رنجوری» می‌نامد. روان‌رنجوری در بسیاری از نابهنجاری‌های جسمی و روانی (از ترس از ارتفاع گرفته تاسردرد شدید) بروز می‌یابد» (برسلر،۱۳۸۹: ۱۷۹).

این نبرد درونی در سراسر این ترکیب بند وحشی موج می‌زند وحتی در آخر شعر هم به پایان نمی‌رسد:

یار این طایفهٔ خانه بر انداز مباش　　از تو حیف است به این طایفه دمساز مباش
می‌شوی شهره به این فرقه هم آواز مباش　　غافل از لعب حریفان دغا باز مباش
به که مشغول به این شغل نسازی خود را　　این نه کاری است مبادا که ببازی خود را
(وحشی بافقی، ۱۳۸۹: ۲۰۰)

شاعر، در این بند هم می‌کوشد، معشوقش را از دست دیگران در امان نگه دارد و با نسبت دادن صفت های منفی به حریفان دست به فرافکنی می‌زند و تضاد درونی خود – نبرد خودآگاه و نا خودآگاه- را همچنان به پایان شعر می‌کشاند. و با درماندگی می‌کوشد دل معشوق را بر خود نرم کند لذا بدون این که از خود، نامی ببرد، او را از نشستن با دیگران بر حذر می‌دارد. و به این روش در بند دیگر هم اقدام به دفاع و فرافکنی می‌کند:

در کمین تو بسی عیب شماران هستند　　سینه پردرد ز تو کینه گذاران هستند
داغ برسینه ز تو سینه فگاران هستند　　غرض این است که در قصد تو یاران هستند
باش مردانه که ناگاه قفایی نخوری　　واقف کشتی خود باش که پایی نخوری

(همان: ۲۰۱)

وحشی در این بند حریفان خود را با صفت‌هایی؛ از قبیل: عیب شماران، کینه گذاران و غیره، می‌نامد وکوشش می‌کند با نسبت دادن این صفت‌ها معشوق را از رقیبان دور کند و در بیت سوم با واژهٔ « مردانه» بر مذکر بودن معشوق تأکید می‌کند و با اندرز دادن های مکرر به نوعی عمل تدافعی دست می‌زند. و در بند آخر هم این روش را ادامه می‌دهد و تضاد خودآگاه و ناخودآگاه را تا پایان شعر می‌کشاند:

گرچه از خاطر وحشی هوس روی تورفت　　وز دلش آرزوی قامت دلجوی تو رفت
شد دل آزرده و آزرده دل از کوی تو رفت　　با دل پر گله از ناخوشی خوی تو رفت
حاش لله که وفای تو فراموش کند　　سخن مصلحت آمیز کسان گوش کند

(همان)

در این بند وحشی می‌گوید عشق روی تو از دلم رفت و دیگر به سوی تو بر نخواهم گشت تا نوعی ترس را به معشوق القا کند و در بیت دوم گناه طرد معشوق را متوجه خود معشوق می‌داند. این هم تلاشی است در جهت تحکیم سیستم دفاعی شاعر، سرانجام در بیت پایانی تضاد درونی ظاهر می‌شود. این بیت اظهار ندامت شاعر از طرد معشوق است و اوج تضاد درونی شاعر را می‌رساند و پریشانی مد نظر شاعر در بیت اول، در بیت پایانی آمده است و این نوعی انسجام در محور عمودیِ شعر است و از نظر بلاغی زیبایی خاصی به شعر بخشیده است.

برسلر می‌گوید: «از دیدگاه فروید، تار و پود ادبیات را تعارضات حل نشده‌ای تشکیل می‌دهند که باعث بروز انواع روان‌رنجوری می‌شوند به گمان وی اثر ادبی نمودِ بیرونیِ ذهنِ ناخودآگاهِ نویسندهٔ آن است. بنابراین باید با اثر ادبی همانند رؤیا، برخورد کرد و به منظور پی بردن به انگیزه‌های نهان و امیال سر کوب شده و آرزوهای نویسنده، فنون روانکاوانه را به متن اعمال کرد» (برسلر،۱۳۸۹: ۱۷۹و ۱۸۰).

نتیجه‌گیری

وحشی، در این شعر با بیان جزئیات روابط عشقی خود با معشوق و تهدیدها و اندرزهای گوناگون کم کم بسیاری از واقعیت‌های درونی خود را برای ما روشن می‌کند. در این فرایند خودآگاه و ناخودآگاه با هم به نبرد ادامه می‌دهند، تا سرانجام، ناخودآگاهِ شاعر علی‌رغم میلِ شاعر مذکر بودن معشوق را با پرتاب‌های ناگهانی، برای ما آشکار می‌کند و بی درنگ خود آگاهش در جهت سر پوش گذاشتن بر این عمل اقدام می‌کند این گونه تضاد های درونی در شعر «شرح پریشانی» باعث نوعی تعارض و تضاد درشعر شده است و این گونه تضاد ها هستند که به گفتهٔ فروید تار و پود ادبیات را تشکیل می‌دهند. پس یکی از رمزهای تأثیر گذاری این شعر آن است که از ضمیر ناخود آگاه شاعر تراوش کرده است. شور وشوق موجود

در شعر نیز حاصل پرتابهای ناگهانی است، تضاد در این شعر مانند زنجیری است که از اول تا آخر شعر کشیده شده است و تارها و پودهایش را به هم پیوند دادهاست و به شعر انسجامی خاص و بلاغی توأم با سوز و گداز بخشیده است و بر تأثیر گذاری شعر افزوده است. و بسیاری از واژههای تأثیرگذار شعر از ناخودآگاه شاعر بیرون جسته است و همین واژهها، دلنشین بودن و ماندگاری شعر را تضمین کردهاند.

منابع

۱. برسلر، چارلز (۱۳۸۹)، **درآمدی بر نظریه و روشهای نقد ادبی**، ترجمهٔ مصطفی عابدینی فرد، تهران: انتشارات نیلوفر، چاپ دوم.

۲. جعفری قریه، علی (۱۳۸۷)، «وقوع سرایی وحشی بافقی در غزل»، **مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی سمنان**، سال هفتم، شمارهٔ۲۲، صص ۶۰- ۴۵.

۳. خانبابازاده، کیومرث (۱۳۹۴)، «ویژگیهای مکتب وقوع و واسوخت در رباعیات وحشی»، **همایش بینالمللی جستارهای ادبی، زبان وارتباطات فرهنگی**، موسسهٔ سفیران فرهنگی مبین، دورهٔ اول، شمارهٔ ۶۲، صص۱-۱۲.

۴. ژاله، محمدعلی (۱۳۷۲)، «با آن وحشی شوریدهٔ کویر»، **ادبستان فرهنگ و هنر**، شمارهٔ ۴۳، صص۵۷-۵۴.

۵. فروید، زیگموند (۱۳۸۹)، **کاربرد تداعی آزاد در روانکاوی کلاسیک**، ترجمهٔ سعید شجاع شفتی، تهران: ققنوس، چاپ پنجم.

۶. فتوحی، محمود (۱۳۹۵)، **صدسال عشق مجازی، مکتب و طرز واسوخت در شعر فارسی قرن دهم**، تهران: سخن، چاپ اول.

۷. شمیسا، سیروس (۱۳۹۱)، **سبک شناسی شعر**، تهران: میترا، چاپ پنجم.

۸. _____ (۱۳۸۱)، **شاهد بازی در ادبیات فارسی**، تهران: فردوس.

۹. صفا، ذبیحاله (۱۳۶۹)، **تاریخ ادبیات در ایران**، جلد پنجم بخش دوم، تهران: فردوس، چاپ چهارم.

۱۰. گلچین معانی، احمد (۱۳۷۷)، **مکتب وقوع در شعر فارسی**، مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی.

۱۱. _____ (۱۳۴۸)، **مکتب وقوع در شعر فارسی**، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.

۱۲. _____ (۱۳۵۰)، «واسوخت تأثیر شعر بافقی در اردو»، **مجلهٔ هلال**، شمارهٔ۱۱۲، صص ۱۲-۹.

۱۳. مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۹۰)، **دانشنامهٔ نظریههای ادبی معاصر**، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه، چاپ چهارم.

۱۴. وحشی بافقی،کمالالدین (۱۳۸۹)، **کلیات دیوان**، به کوشش حسن مخابر، تهران: نشر نامک، چاپ هفتم.

۱۵. یارشاطر، احسان (۱۳۸۳)، **شعر فارسی در عهد شاهرخ**، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، چاپ دوم.

16. Bessler, Charles, (2010) Literary Criticism An Introduction to Theory & practice, Translated by Mostafa Abedini Fard, Tehran: Niloofar Publications, Second Edition.

17. Jafari Gharieh, Ali, (2008) "The Occurrence of vahshi bafghi Beasting in the Sonnet", Journal of Semnan Faculty of Literature and Humanities, Seventh Year, No. 22, pp. 60-45

18. Khanbabzade, Kayomarth (2015) " Features of voghu and vasokht school in vahshis Robaeies " International Conference on Literary Queries, Language and Cultural Communications, Mobin Cultural Institute, Volume One, No. 62 pp. 1-12

19. Jaleh Mohammad Ali, (1993) "With that Wild Wilderness of the Desert", Art and Culture Academy, No. 43, pp. 57-54

20. Freud, Sigmund, (2010), Notes upon a case of obsessional Neurosis, Saeed Shoja Shafti's translation, Tehran: Phoenix Publications, Fifth Edition.

21. Farajifar, Shima, (2013) " "Vughu" and "Vasukht" schools Aspects on the Poetry of vahshi ", by Dr. Mehdi Malek Sabet, mirthfulness Description, Yazd: Arta

Kawa, pp. 24-1

22. Fotouhi, Mahmood (2016) One hundred years of virtual love, school and way of life in the 10th century Persian poetry, Tehran: Sokhan Publications, first edition.

23. Shamissa, Sirous, (2012)A Stylistics survey of persian Poetry, Tehran: Mitra Publishing, Fifth Edition.

24. Shamissa, Sirous (2002) sodomy based on Persian Literature, Tehran: Ferdows Publications.

25. Safa, Zabihullah, (1989) The History of Literature in Iran, Volume 5, Second Section, Tehran: Ferdows Publications, Fourth Edition.

26. Golchin Maani, Ahmad, (1998) The School of Occurrence in Persian Poetry, Mashhad: Ferdowsi University Press.

27. Golchin Maani, Ahmad, (1348) The School of Occurrence in Persian Poetry, Tehran: Foundation for Iranian Culture

28. Golchin Maani, Ahmad (1350), " vasukht and The Effects of vahshi bafghi's Poetry in Urdu", Hilal Magazine, No. 112, pp. 9-9.

29. Makarik, Irena Rima, (2011), Encylopedia of Contemporary Literary Theory, Translated by Mehran Mohajer and Mohammad Nabavi in Tehran: Agah Publishing, Fourth Edition.

30. vahshi Bafghi, Kamaluddin, (2010), Book of Poems, by Hassan mokhaber, Tehran: Namak Publishing, Seventh Edition

31.Yarshater, Ehsan, (2004) Persian poetry in Shahrokh era, Tehran: Tehran University Press, second edition

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی