مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز، مقاله‌ی علمی-پژوهشی
سال پانزدهم، شماره‌ی اول، بهار ۱۴۰۲، پیاپی ۵۵، صص ۱۴۳-۱۷۰
DOI: 10.22099/JBA.2023.44818.4296

نگاهی به غم عشق و هویت مظلوم در غزل‌های حیران دُنبُلی

رویین‌تن فرهمند*

چکیده

مهرطلبی، هویت مظلوم، همذات‌پنداری و فرافکنی از نشانه‌های وابستگی نفسانی است که از عشق سالم فرسنگ‌ها دور است. رنجش و نالش، گونه‌ای حسب‌حال‌پردازی است که بیشتر ریشه در رویدادهای بزرگ زندگی شاعران دارد. واکنش شاعران به این رخدادها تند است و همراه با جوش و خروش و در حال و هوایی اندوهناک سامان می‌پذیرد. حیران دُنبُلی، از شاعران روزگار قاجاریه، درحادثه‌ی جدایی از معشوق، دریغ یادهای شاعرانه دارد که در منِ غنایی شاعر جلوه کرده است. منِ زار، محزون، ستم‌کش، مبتلا، بیچاره، بدبخت و شکسته، اندکی از بسیار دردواره‌های شاعری است که «هویت مظلومش» را با آه، ناله، نفرین، شکایت و افسوس نشان داده. درواقع آنچه در دستور زبان عاطفی حیران رنگ عشق به خود گرفته، نیازها و وابستگی‌های نفسانی بیمارگونه است. گله از جدایی و باور به نقش چرخ، بخت، قسمت، چشم‌زخم و رقیب در جدایی معشوق و خودداوری، مهرطلبی و چشمداشتِ ترحم در شمار دیگر ویژگی‌های سروده‌های حیران هستند. حیران در یک رابطه‌ی نابرابر، انسانی مهرطلب است که خودکم‌بینی‌هایش را با بسامد بالا نشان داده. شاید بتوان گدازه‌های

* استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ولی‌عصر رفسنجان rooyintanf@yahoo.com

تاریخ دریافت مقاله: ۴۰۱/۷/۶ تاریخ پذیرش مقاله: ۴۰۱/ ۱۱/۱

آتشین برون‌ریخته از هستی ناتوان حیران را آینه‌ی تمام‌نمایی از ستم جامعه‌ی مردسالار و دین‌مدار در درازای تاریخ شعر فارسی دانست. می‌توان رنج‌مویه‌های حیران را به جایگاه و نقش و توان زن در روزگار قاجاریه نیز مربوط دانست و بر این باور بود که ادب عشق زنانه دربرابر ادب قدرت مردانه شکست خورده است.

واژه‌های کلیدی: حیران دُنبُلی، غزل، منِ غنایی، مهرطلبی، هویت مظلوم.

۱. مقدمه

یکی از برجسته‌ترین و پربسامدترین اغراض شعر فارسی، غم عشق است که در همه‌ی گونه‌های ادبیِ حماسی، غنایی، تعلیمی و نمایشی دیده می‌شود. بن‌مایه‌ی عشق از دیرینه‌ترین روزگار شعر فارسی در همه‌ی قالب‌های شعر بازتاب داشته است. از روزگار سامانیان با شاعرانی رویاروییم که در قالب‌های قصیده، رباعی، مثنوی و غزل، حس و حالت عشق را با خواننده در میان گذاشته‌اند. شعر عاشقانه بخشی از واکنش‌های شاعران دربرابر کنش یا حادثه‌ای بزرگ مانند مرگ، جدایی، وصال و دوری از زادبوم است. با ظهور قالب غزل، عشق در این فرم بیشتر جلوه کرد و همه‌ی نشیب‌وفراز شعر غنایی در غزل بالیدن گرفت. آنچه به نام غم عشق در شعر فارسی می‌شناسیم، رنگین‌کمانی از غم و شادی‌ها و اشتیاق و تنفرهایی است که به بررسی جامعه‌شناختی و روان‌شناختی نیاز دارد. درواقع با شناختن و بررسیدن شعر غنایی و عشق‌محورانه که شاعران در آینه‌ی اشعارشان تابانده‌اند، می‌توان از چگونگی وضع اجتماعی هر دوره پرده برداشت. شاید بتوان بخش بزرگی از حادثه‌ی عشق را تنش‌های عاطفی به شمار آورد. برخی دیوان‌ها و مجموعه‌ی اشعار، میدان انرژی ویژه‌ای دارند وخواننده با خوانش چندین‌باره‌ی آن‌ها حس‌وحالی دگرگون می‌یابد؛ بنابراین می‌توان بر بنیاد بسامد برخی صفت‌ها، ترکیب‌ها و تصویرهای آمده در حوزه‌ی عاشقانه‌های شاعران، از نقاب‌های کودک درونشان پرده

برانداخت و پریشانی، مِهر و تأییدطلبی، شادی و گاهی آرامش و شادی کودک درون را در آینه‌ی اشعار دید و بر همین پایه عشق راستین را از وابستگی‌های نفسانی، توهم عشق و رنجش‌ها و تنش‌های عاطفی تشخیص داد.

فورد (Ford) با اشاره به «فراتر از احساسات» به برنامه‌های کودک درونِ سه تا دوازده‌سالگی می‌پردازد که انسان را از والاترین رؤیا و نقشه‌ی بینش‌مدارانه بازمی‌دارد (رک. فورد، ۱۳۹۰: ۳۸). ازآنجاکه در عشق سروده‌ها، هجر و وصال برجسته‌ترین بن‌مایه‌ها هستند، باید این پدیده را در چارچوب عشق راستین یا وابستگی‌های نفسانی بررسی کرد. تُله در سخن از روابط انسانی آن را به معتادگونه و روشن‌بینانه بخش کرده و توهم عشق یا شبه‌عشق را متفاوت از عشق حقیقی می‌داند: «اگر عشق شما متضادی دارد؛ پس عشق نیست؛ بلکه نیاز شدید نفسانی به درک عمیق‌تر و کامل‌تر از خود است؛ نیازی که فرد مقابل به‌طورموقت برآورده می‌سازد.» (تله،۱۳۹۸: ۶۹)؛ پس می‌توان حوزه‌ی شعر غنایی و عاشقانه‌های شعر فارسی را بر پایه‌ی وابستگی‌های عاطفی آسیب‌شناسی کرد. گله، ناله، سرزنش، طرد و تنفر و نفرین، در بسیاری از شعرهای عاشقانه بسامد بالایی دارد. خاستگاه این زهرهای عاطفی، خود دروغین (False.self) است که انسان را به‌سوی خودویرانگری می‌کشاند (رک. فورد، ۱۳۹۰: ۱۴).

هارت، (Hart) در بحث از گونه‌های دل‌بستگی وگستره‌ی آن‌ها با اشاره به اینکه همه‌ی دل‌بستگی‌ها همزاد رنج هستند، می‌گوید: «تمامی رنج‌های ما هرچه که باشد، به یکی از این دل‌بستگی‌ها (لذت، اشتیاق، تنفر، مال، آداب) مربوط می‌شود. دل‌بستگی و رنج، همیشه با یکدگر یافت می‌شوند.» (هارت،۱۳۸۴: ۷۵–۷۷).

دایر، (Dyer) با توجه به پیوند نفس با افسوس، پشیمانی و حس گناه، پرداختن به گذشته و آینده را از آموزه‌های نفس می‌داند که نیروی شادی، عشق و آشتی را در انسان می‌کُشد (دایر،۱۳۸۶: ۵۷–۵۸). بر پایه‌ی گفته‌ی دایر، دریغ یاد هاله‌ای از خود دروغین یا

هویت مظلوم را در خود دارد. تُله، مظلوم‌نمایی و احساس تأسف و بازگویی ماجراها به دیگران را به منِ ذهنی منسوب می‌کند: «اجازه ندهید ذهن به بهانه‌ی ناراحتی از شما یک مظلوم بسازد.» (تله، ۱۳۹۸: ۱۰۷).

بِرن، (Bern) با نگاه به قانون جذب و نیروی واژه‌ها می‌گوید: «کلمات، بسیار قدرتمند هستند؛ بنابراین وقتی تو در مورد فردی دیگر گله کنی، درواقع به زندگی خودت لطمه می‌زنی.» (برن، ۱۴۰۱: ۵۳).

با توجه به آنچه گفته شد، می‌توان بخشی از عاشقانه‌سرایی‌های شاعران را وابستگی‌های عاطفی و هویت مظلوم نام نهاد. رنجش، گله، توقع، ترس، آرزو، بیزاری و ناپذیرفتن اکنون، از ویژگی‌های هویت مظلوم هستند که در بسیاری از سروده‌ها رنگ عشق می‌گیرند.

۱. ۲. شیوه و اهمیت پژوهش

در این پژوهش که بر پایه‌ی سندپژوهی و بررسی بن‌مایه‌های منِ غنایی و بسامد رنج‌مویه‌ها سامان‌یافته، شعر حیران از زاویه‌ی غم عشق و هویت مظلوم واکاوی می‌شود. با توجه به تأثیر حس‌وحال زنانه و بازتاب هویت مظلوم در شعر حیران، با بررسی و تحلیل داده‌ها می‌توان گوشه‌ای از تنگناها و گرفتاری‌های اجتماعی زنان را در شعر شاعر دید. کانون و هسته‌ی بنیادین شعر حیران، مهرطلبی، دریغ یاد و فرافکنی است، به‌گونه‌ای که می‌توان وی را شاعر افسوس و دریغ دانست. نشانه‌های فراوانی از دریغ یاد در شعر حیران دیده می‌شود. کاشکی، حیف، الوداع، افسوس، هنوز، بسوزد، سوزد، گله دارد، بنالد، گریست، آرزوست، بیا، بگشا، می‌نالم، می‌سوزم، می‌سوزدم، می‌گریم، می‌ترسم، فراق و دریغ، ردیف‌های برخی غزل‌های حیرانند که بیانگر انبوهی اشتیاق و تنفر و آرزومندی شاعر، (کودک درون) است. تنش‌های عاطفی شاعر در گزینش این‌گونه

ردیف‌ها آشکارا دیده می‌شود. ارزش پژوهش در این است که تاکنون جستاری درخور در زمینه‌ی شناخت و شناساندن هویت مظلوم حیران انجام نشده است.

۱. ۳. پیشینه‌ی پژوهش

درباره‌ی روزگار زندگی حیران دُنبُلی و دیوان سروده‌های آذری–فارسی‌اش، پژوهش‌هایی سامان یافته است. کراچی (۱۳۹۳)، *دیوان حیران دُنبلی* را چاپ کرده و در پیشگفتار با معرفی شاعر به روزگار، زندگی و آرایه‌های زبانی به‌کاررفته در اشعارش اشاره‌هایی کرده است. ایشان همچنین در مقاله‌ای با عنوان «در شناخت شعر حیران و دیوان دست‌نویس او» درباره‌ی روزگار زندگی و برخی ویژگی‌های بلاغی و سبکی شعر حیران سخن گفته است. جلال کمالی (۱۳۹۸)، موضوع پایان‌نامه‌اش را به تطبیق غزل‌های حیران و الیزابت بروانینگ (Elizabeth Barret Beravning) اختصاص داده است. مشرف (۱۳۷۳)، در مقاله‌ی «حیران در سایه» به روزگار زندگی حیران دنبلی پرداخته و درباره‌ی ویژگی‌های بلاغی و کاستی‌های شعرش، سخن گفته است. با بررسی‌های انجام‌شده، تاکنون پژوهشی در زمینه‌ی چگونگی بازتاب هویت مظلوم در شعر حیران دُنبلی انجام نشده است.

۱. ۴. پیشینه‌ی شعر زنانه و حیران دُنبُلی

جایگاه زنان سراینده و شاعر در پیشینه‌ی شعر فارسی بسیار کم‌رنگ است. بر همین بنیاد می‌توان به چگونگی ساختار اجتماعی روزگاران گذشته‌ی زنان و تنگناها و دشواری‌های اجتماعی آنان پی برد. بیشتر زنانی که در تاریخ ادبیات اثری برجای نهاده‌اند، از طبقه‌ی برتر و اشراف جامعه بوده‌اند. نخستین زن شاعر، رابعه‌ی بلخی دختر حاکم بلخ بوده، که در یک رویداد عاشقانه جان بر سر پیمان می‌نهد (رک. مدبری، ۱۳۷۰: ۷۳). مدبری، پروین‌خاتون را دومین زن شاعر در تاریخ ادب فارسی می‌داند که از احوال او در تذکره‌ها

نشانی نیست (رک. همان: ۲۸۳). محرابی با اشاره به *تاریخ گزیده*، مهستی را شاعر روزگار محمود غزنوی می‌داند و سخن تذکره‌نویسان را درباره‌ی زادگاه و احوال مهستی آشفته می‌داند (رک. محرابی،۱۳۸۲: ۷–۸). سخن درباره‌ی شعر روزگار قاجاریه پیوندی راستین با سبک بازگشت دارد. یکی از شاعران زن این روزگار، حیران دُنبُلی است که از خانواده‌های سرشناس بوده و با کوچی ناخواسته از خانواده‌ی عزیزانش جدا می‌افتد و این رویداد همه‌ی زندگی شعری‌اش را متأثّر می‌سازد. کراچی با اشاره به نام ۴۸ زن شاعر در روزگار قاجاریه درباره‌ی حیران می‌گوید: «او زنی شاعر در دوره‌ی قاجاریه بود و هم‌زمان با عباس‌میرزا، نایب‌السلطنه، (۱۲۰۲–۱۲۴۹ق) در آذربایجان می‌زیست.» (کراچی، ۱۳۹۳: ۱۲). نویسنده در دنباله‌ی سخن با توجه به جایگاه پایین زن در روزگار قاجاریه می‌افزاید: «اگر نام و شعر بعضی از زنان در تذکره‌ها وجود دارد، چنین زنانی نادر بودند و در شرایط استثنایی قرار داشتند و حیران دُنبُلی نمونه‌ای از آن‌هاست.» (همان: ۱۶). میرجعفری درباره‌ی حیران می‌گوید: «حیران، دختر کریم‌خان دنبلی، از شاعران معاصر عباس میرزا که به فارسی و کردی و ترکی شعر می‌سرود.» (میرجعفری و هادیان، ۱۳۸۸: ۱۵) مشرف با اشاره به مرگ حیران در سال ۱۲۲۸ هجری بر این باور است که حیران در سال‌های پایانی سده‌ی دوازدهم هجری با خانواده از نخجوان به خوی مهاجرت و سال‌ها در تبریز زندگی می‌کند و همان‌جا می‌میرد (رک. مشرف، ۱۳۷۳: ۱۲۵). خاستگاه خانوادگی حیران را در شعرهایش باید جست‌وجو کرد. شاعر، خود را این‌گونه می‌شناساند:

باشـد ورا حَسَب ز عزیزان نخجوان　　او را ولی نسـب ز کریمان دُنبُلی است

(دنبلی، ۱۳۹۳: ۱۵۵)

در شعری دیگر به دُنبُلی و کنگرلو اشاره دارد:

چو ابـر گریـه کند دُنبُلی و کنگرلـو　　الهی همچـو من افشار و هم قجر سوزد

(همان: ۱۷۷)

از شعر حیران چنین برمی‌آید که نام پدرش خداداد بوده است:

عرض اخلاص حیران بر جانان برسان هـــم سلامی به وی از بنت خداداد ببر

(همان: ۱۸۳)

۲. هویت مظلوم

مضمون بسیاری از شعرهای عاشقانه‌ی ادب فارسی، نیازمندی، خواسته و ترس است. خواننده در این‌گونه اشعار وابستگی‌های عاطفی شاعر را به نام عشق و با انباشتی از گله، ناله، نفرین و طرد و لعن حس می‌کند. می‌توان این آوار و انباشت هیجان‌های شاعرانه را «تراکم درد و زخم» و توهم عشق نام نهاد. مختاری با اشاره به «شعر عاشقانه‌ی فراگیر» و پیوند آن با «سلوک فراگیر»، آن را متفاوت از شور و هیجان عاشقانه‌های محدود می‌داند و شاعر آشنا با «ذهنیت غنایی» را از «معرفت تو در تو و شعر جهان شمول» بهره‌مند می‌بیند (رک. مختاری،۱۳۷۸: ۱۸۳)؛ بنابراین می‌توان گفت که هرچه ذهنیت غنایی شاعر ژرف‌تر باشد، به منِ گیهانی نزدیک‌تر و از هویت مظلوم و منِ شخصی دورتر است. تُله، با توجه به «منِ‌دروغین»، هویت مظلوم را درباره‌ی بسیاری از مردم درست می‌داند و بر این باور است که این هویت از خشم، توقع، ناله، نفرین و ترس نیرو می‌گیرد. «تقریباً هر منیّتی دست‌کم یک عنصر از آنچه می‌توانیم هویت مظلوم بخوانیم، دربردارد. برخی از افراد چنان تصویر قدرتمندی از مظلوم بودن خویش دارند که مظلوم بودن بخش اصلی منیّت آن‌ها می‌شود وآزردگی و گله‌گذاری بخش اصلی «خود» آن‌ها می‌گردد.» (تله،۱۳۸۸: ۳۳). در بسیاری از سروده‌های عاشقانه از خشنودی و پذیرش نشانی نیست و شادی و اندوه راه‌یافته در این سروده‌ها ریشه در «خود دروغین» یا نفس دارد؛ ازاین‌روی در بسیاری از سروده‌های عاشقانه، غم و شادی شاعر در گرو عوامل بیرونی است و قبض و بسط شاعر با جدایی و وصال پیوند آشکاری دارد. صمیمی با توجه به عشق سالم و

ناسالم می‌گوید: «عشقی که با تألم همراه باشد، عشق ناسالم است؛ عشقی سالم است که بر اساس محبت و قدردانی بنا شود، نه بر اساس ترس و عدم‌امنیت.» (صمیمی، ۱۳۹۹: ۵۶).

لاما (Lama) می‌گوید: «من فکر می‌کنم عشق ناب یا همدردی، با عشق بر پایه‌ی وابستگی متفاوت است. این احساسات یکی نیستند. همدردی ناب قوی‌تر و وسیع‌تر و از کیفیتی ژرف برخوردار است.» (لاما،۱۳۸۳: ۱۲۳) مختاری با رویکرد به ذهنیت غنایی یا منِ غنایی شاعران، برخی شعرهای عاشقانه را «خط ارتباطی ساده‌ای میان عاشق و معشوقی» می‌داند که «غالباً از خطی محدود نیز می‌گذرد.» نویسنده یکی از بن‌مایه‌های این‌گونه عشق‌ها را «خط تجسم دوری یا وصل» می‌داند و شعر عاشقانه‌ی فراگیر را از گونه‌ی بی‌کرانه در شمار می‌آورد. (رک. مختاری،۱۳۷۸: ۱۸۲–۱۸۳).

نیچه، (Nitzsche) عشق را فراتر از ستایش و نکوهش و از گونه‌ی فضیلت می‌داند: «آن‌گاه که بر فراز ستایش و نکوهش جای گرفتید و اراده‌ی شما چون اراده‌ی عاشقی خواست که بر همه چیز فرمان راند، سرچشمه‌ی فضیلت آنجاست.» (نیچه،۱۳۸۰: ۸۷).

خاقانی عاشقی را هم‌تراز ایثار و فراتر از آرزوی وصال و ترک مراد می‌داند:

عاشـــق آن نیســـت کو به بوی وصال　　هستـــی خـــود بـــه دلستان بخشد
عاشـــق آن اســـت کاو به ترک مراد　　هـرچـــه هستی است رایگان بخشد
دو جهـــان را دو شاخـــه گـــل داند　　دستـــه بنـــدد بـــه دلستـــان بخشد
(خاقانی، ۱۳۷۴:۵۹۰)

آنچه از اشعار خاقانی دریافت می‌شود، این است که عشق متفاوت از رابطه‌های معتادگونه‌ای است که پیوسته در چرخه‌ی آرزوها و بیزاری‌ها تفسیر می‌شود. نیچه درباره‌ی عشق ایثارگرانه می‌گوید: «به‌راستی عشق ایثارگرانه باید ربایندهٔ همه‌ی ارزش‌ها شود؛ اما من چنین خودخواهی را سالم و مقدس می‌دانم.» (نیچه،۱۳۸۰: ۸۶). دربرابر

هویت مظلوم که در بسیاری از اشعار عاشقانه نمود دارد و می‌توان آن را توده‌ای از تنش‌ها و میدانی از سم و زهرهای عاطفی نام نهاد که خاستگاه و بنیاد بیشترینه‌ی آن روزگار کودکی است، هویت سالمی هم می‌توان تصور کرد که ریشه درپذیرش و خشنودی دارد؛ بنابراین آشفتگی‌ها و شیفتگی‌های گذرا یا اندوه و شادی‌های حباب‌گونه، دود و دم‌هایی هستند که ذات هستی و آینه‌ی وجود را می‌پوشانند. کسانی که از این زاویه رویدادهای زندگی را تفسیر می‌کنند، با شناخت و آگاهی سخن نمی‌گویند، توهم و پندار خود را بازتاب می‌دهند که فرسنگ‌ها از حقیقت دور است. رویین از آینه‌ای دودی سخن می‌گوید که خطای شناختی انسان را رقم می‌زند: «و جهان توهم، رؤیا، مانند دودی است که به ما اجازه نمی‌دهد آنچه را در حقیقت هستیم، مشاهده کنیم.» (رویین،۱۳۹۵: ۷).

تله، (Tolle) با اشاره به «منِ واکنشی» که ریشه در آزردگی و طرد دارد می‌گوید: «رنج هنگامی آغاز می‌شود که در ذهن به وضعیتی برچسب بد یا نامطلوب می‌زنی.» (تله،۱۳۸۸: ۸۹). جبران با اشاره به گذرا بودن اندوه و شادی که «راز درون» یا ذات را می‌پوشانند، رهایی را در گریز از خوش و ناخوش می‌داند:

فإن ترفّعتَ عن رَغدٍ و عن کَدِرٍ جاورتَ ظِلَّ الّذی حارت به الفِکَرُ

(جبران،۱۳۷۹ :۷۷)

به نظر می‌آید سعدی نیز غم عشق را فراتر از غم‌های کوچک و وابستگی‌های نفس می‌داند:

غم عشق آمد و غم‌های دگر پاک ببرد سوزنی باید کز پای بر آرد خاری

(سعدی،۱۳۶۸: ۷۶۷)

منزوی نیز بر همین باور است که عشق چیزی فراتر از غم‌ها و شادی‌های کوچک است:

به دور افکنده‌ام غم‌ها و شادی‌های کوچک را

تو ای رمز بزرگ انتخاب من سلام ای عشــق (منزوی،۱۳۸۸: ۲۱۹)

بر این بنیاد و با رویکرد به تفاوت عشق راستین با دروغین، بسیاری از عاشقانه‌ها ترجمان وابستگی نفسانی و آویختگی معتادگونه‌ی شاعران است که ریشه در ترس و

مالکیت دارد. تله با اشاره به اینکه بسیاری از روابط آدم‌ها بر پایه‌ی «منِ دروغین» سامان می‌پذیرد، می‌گوید: «مادامی که منیّت زندگی تو را اداره می‌کند، بیشتر افکار، عواطف و رفتارهایت از خواسته و ترس نشئت می‌گیرد. آن‌گاه در روابطی که داری یا از شخص دیگر چیزی می‌خواهی یا از چیزی دررابطه با او می‌ترسی.» (تله،۱۳۸۸: ۶۶). نویسنده، عشق را این‌گونه می‌شناساند: «عشق، چیزی نمی‌خواهد و از چیزی نمی‌ترسد.» (همان: ۶۷). آنچه از سخن تله دریافت می‌شود این است که واکنش‌های ما بر پایه‌ی آرزو و بیزاری سامان می‌یابد و این، گونه‌ای شرطی‌شدگی و زمینه‌ی رنج است.

فورد، (Ford) در بحث از راز سایه به داستان و نمایشنامه‌ی آدم‌ها اشاره دارد که همه‌ی این داستان ردپای گذشته را نشان می‌دهد: «داستان ما پر از درد و رنج‌ها، ازدست‌دادن‌ها و تأسف‌هاست و فقط لایه‌ی نازکی از امید، آرزو و رؤیا روی آن را پوشانده است. نمایشنامه‌ی ما در یاد گذشته و تخیلات آینده اقامت دارد.» (فورد،۱۳۸۷: ۴۴) فورد در دنباله‌ی سخن با رویکرد به کارگاه راز سایه، از منی سخن می‌گوید که در بسیاری از آدم‌ها ریشه دوانده و عبارت است از: «من، شایسته نیستم. من، بی‌اهمیت هستم. من، چیزی کم دارم.» (همان: ۴۸). این من، سرخورده، بیچاره، بدبخت و پرشکسته است و عزت نفس پایینی دارد. براندن، (Branden) عزت نفس را عبارت از خودباوری و توانایی رویارویی با چالش‌های زندگی و احساس صلاحیت خوشبختی و خودپذیری می‌داند. (براندن،۱۳۸۲: ۵۱). با توجه به آنچه گذشت، هویت مظلوم در سروده‌های حیران بررسی خواهد شد.

۲. ۱. هویت مظلوم در آینه‌ی شعر حیران

تخلص شاعر، آینه‌ای است که بخشی از وضع اجتماعی و خوی وخیم شاعر در آن رخ می‌نماید. حیران در نوسان غم و شادی و تن دادن به وضع اجتماعی ناشی از شرطی‌شدگی‌ها یا رویاروی شدن با ترس‌های نهادینه گرفتار است و این شاید سایه‌ی جمعی انبوهی از زنان روزگار شاعر باشد. با رویکردی جامعه‌شناختی و روان‌شناختی

می‌توان شعر حیران را نمونه‌ای از یک جامعه‌ی سرگشته و آشفته دانست که بسیاری از ناکامی‌ها و خستگی‌ها و شکستگی‌هایش در مویه‌ها و زاری‌های شاعر رخ نموده است. تخلص حیران سرآغاز و درایه‌ای است که در پیشانی دیوان نشسته و خواننده را از درون‌مایه‌ی اشعار آگاه می‌کند. حیران ۴۴ بار صفت‌های بی‌کس، بیچاره، ستم‌دیده، ستم‌کش، پرشکسته و غریب را پس از تخلص می‌آورد. حیرانِ حزین و محزون ۱۵ بار در پایان غزل‌ها آمده است. بسامد این صفت‌ها، ترجمان مهرطلبی و افسردگی شاعرند. بسامد واژه‌ها و ترکیب‌های سروده‌های عاشقانه‌ی حیران، اندکی از بسیار سخنانی است که از ناخودآگاه جامعه به گونه‌ای پنهان و آشکار پرده برمی‌دارد. شاعر این خستگی‌ها، دل‌شکستگی‌ها، آشفته‌جانی‌ها و نابسامانی‌ها را آینگی کرده است. آیا انباشت این تنش‌های عاطفی مجالی برای بروز عشق راستین و خودشکوفایی می‌دهد؟ فورد با نگاه به عاطفه‌های زهرآلود می‌گوید: «گیجی برخاسته از غم سرکوب شده، مانع از تبادل عشق، تشخیص موهبت‌ها، شکرگزاری و لذت بردن از زندگی‌مان می‌شود.» (فورد، ۱۳۹۰: ۷۳)

رویز، (Ruiz) در بحث قاضی و قربانی که در پیوند با داوری‌های انسان درباره‌ی خویشتن است، می‌گوید: «قربانی، همه‌ی خجالت‌ها، گناهان و سرزنش‌ها را تقبل می‌کند. بیچاره من به‌اندازه‌ی‌کافی خوب نیستم، به‌اندازه‌ی‌کافی باهوش نیستم، شایسته‌ی عشق نیستم. بیچاره من!» (رویز،۱۳۹۵: ۱۸-۱۹) در سخن حیران ذهن و ضمیر انسانی آشفته تجلی کرده که در شعرهایش بر خویش می‌موید و بر دیگران می‌تازد. حیران باید بر خود دروغین، نقاب‌ها و ترس‌هایش بتازد و با آن‌ها رویاروی شود و بهانه‌هایش را رها کند. به نظر می‌آید حیران «میثاق‌های مبتنی بر ترس» را (رک. همان: ۲۸) برگزیده که منِ غنایی‌اش این‌قدر ناتوان و شکسته است. رویز با توجه به ارزش کلام پاک می‌گوید: «شما داستانی برای خودتان تعریف می‌کنید؛ اما آیا این حقیقت است؟ اگر از کلام برای خلق داستانی بر پایه‌ی خودداوری و طرد خودتان استفاده کنید؛ بنابراین کلام را علیه خود به کار می‌برید و کلامتان پاک نیست.» (رویز، ۱۳۹۸: ۴۳) در دایره‌ی واژگان کاربردی منظومه‌ی اندیشه‌ی حیران، شاعری رخ می‌نماید که بر خویشتن شمشیر کشیده است: منِ زار، نزار، ناتوان،

غریب، بی‌کس، بی‌نام‌ونشان، افگار، مبتلا، حزین، غم‌دیده، مبهوت، واله و شیدا، حیران، آشفته و پریشان، پر شکسته، بی‌دل، عاشق، بی‌بال‌وپر، بی‌نوا، مسکین و فقیر، ستم‌کش، بیچاره، نالان اشک‌افشان، سرگشته، خسته، حقیر، پژمرده، بی‌قرار، رنجور، مهجور، کم‌دماغ و شیفته‌مزاج و بیچاره در تاروپود شعر عاشقانه‌ی حیران پرده از راز شاعری برمی‌دارد که در نفی خود بسیار کوشا بوده و آنچه را بازتاب می‌دهد، عشق نیست؛ بلکه دردهای جانی خسته است (مختاری،۱۳۷۸: ۴۰). تله با اشاره به بدن دردمند، آن را «هویت عمیق و ناآگاه» می‌داند که «عاشق افکار منفی» است. نویسنده برای برون‌رفت از این چرخه‌ی نابکار می‌گوید: «نسبت به آن هشیار شو. متوجه شو که این وجود حقیقی تو نیست و آن را بشناس که درد گذشته‌ی توست.» (تله، ۱۳۸۸: ۷۰–۷۱). دایر با توجه به چرخه‌ی عادت‌های ذهنی، برچسب زدن را یکی از بهانه‌ها می‌داند که انسان را از خود برتر دور و با خود دروغین آشنا می‌کند: «وقتی به من برچسب می‌زنی، مرا نفی می‌کنی.» (دایر،۱۳۸۹: ۲۲۴). با توجه به آنچه گفته آمد، حیران خود را آماج برچسب‌ها کرده است. زاریدن، نالش و خودشکنی در اشعار حیران، آشکار، زنجیره‌وار و آینه‌ی هویت مظلوم شاعر است.

پژمرده‌ی شکسته دل بر فراق بسته　　در کنج غم نشسته حیران ناتوانش

(دنبلی، ۱۳۹۳: ۱۹۶)

زنجیره‌ی صفت‌هایی که حیران برای شناسایی خویش می‌آورد، درخور درنگ است:

یارب مباد کس چو من زار و مبتلا　　حیران و دل‌شکسته و محزون و کم‌دماغ

(همان: ۲۰۲)

کاربرد واژه‌های پژمرده، شکسته، بسته، نشسته و ناتوان، بیانگر میزان دل‌سپردگی شاعر به بدبختی است و این نگرش، با بینش سرشار از خطر، دریادلی و دلیری عشق سازگاری ندارد. نمونه‌های دیگر شعرهای حیران نیز زنجیره‌وار است: مفلس و بیچاره‌ام حیران و زار و مبتلا (همان: ۲۲۱) مرغ بی‌بال‌وپر غریب و فگار (همان: ۲۲۵) غریب و زار و سرگردان اسیر و واله و حیران (همان: ۲۳۱) غریب و زار و سرگردان منم من (همان: ۲۳۹)

منـــم سرگشتـــه و آواره بی‌تـــو غریـــب و بی‌کـس و بیچـــاره بی‌تـــو
(همان:۲۵۳)

تله به پرده‌ی تاریک «مفاهیم، برچسب‌ها، تصاویر، واژه‌ها، داوری‌ها و تعریف‌ها» می‌پردازد که انسان را از خود، همنوع و طبیعت و خدا دور می‌کند. (تله،۱۳۸۹: ۱۶). آیا این هیاهو ونشخوار ذهنی حیران، رنگ و بوی عشق دارد؟ بسامد و توالی واژگان و ترکیب‌های اضافی و وصفی در شعر حیران، رنج، طرد، نیاز و بیزاری را بازتاب می‌دهند. خودآزاری از دیگر نشانه‌های هویت مظلوم ریحان است:

از خدا می‌طلبم دم به دم آزار دلم پی آزردن من هست چو دلدار حریص
(همان: ۱۹۹)

در دایره‌ی شعر عاشقانه‌ی حیران، نشانی از سرزندگی و آزادی‌های عاطفی و روند روان و آشتی‌خوی روزگار و مردمش دیده نمی‌شود. گویا شاعر بخشی از نابهنجاری‌های اجتماعی و اخلاقی روزگار را نشان می‌دهد و می‌توان این‌گونه اشعار را اسنادی اجتماعی دانست که سایه و پیرنگی از تاریخ را نیز با خود دارد. از بسامد ناله‌های حیران و بخشی از ناگفته‌هایش می‌توان چتر استبداد و نقاب‌هایی را دید که ریشه در جغرافیای سرزمین ایران داشته و شاعر با برون‌ریزی اندکی از این نقاب‌ها، سایه‌روشنی از سخت‌گیری نسبت به زنان را نشان داده است. صمیمی با توجه به چیرگی نظام مردسالارانه درباره‌ی زن می‌گوید: «در قبال خدایانی با سیمای انسانی که هدف‌ها و ارزش‌ها را تعیین می‌کنند، خود را دارای حالت انفعالی، در نظر می‌گیرد.» (صمیمی و همکاران،۱۳۹۹: ۵۱).

در شعر حیران، «منِ» شاعر با صفت‌هایی همراه است که در بالا به آن‌ها اشاره شد. «منِ زار» بالاترین بسامد را دارد و شاعر با لابه خواهان توجه معشوق است. منِ پرشکسته، مسکین، بیچاره، نالان، محنت‌زده، سرگردان، سرگشته، شکسته، حیران، ممتحن، مبتلا، ستم‌کش، خسته، شیدا، بدبخت، پریشان، دل‌شکسته، مست و مبهوت، بی‌سروپا، مضطر، غمین، بی‌نام‌ونشان، بی‌نوا بی‌دل، فگار و خسته و محزون در *دیوان حیران* به گونه‌ای آمده که در شمار ویژگی‌های خوگرفته‌ی شاعر به نمایندگی از زن آن روزگار است. حیران،

درد و رنج جامعه و به‌ویژه زن روزگارش را عریان و آشکار نمایش می‌دهد. تله با توجه به «من و داستان من» می‌گوید: «این منِ دوست‌داشتن‌ها و دوست‌نداشتن‌ها، ترس‌ها و آرزوهای توست. «منی» که هیچ‌گاه برای مدت طولانی راضی باقی نمی‌ماند.» (تله،۱۳۸۸: ۲۹) حیران، شاعر واکنش‌گرایی است که به‌دلیل ناهمترازی در عشق به جست‌وجوی پناه‌گاه و رهایی از تنهایی خویشتن است. «اگر همچنان در روابط به‌دنبال نجات و خوشبختی باشید، بارها و بارها مأیوس خواهید شد.» (همان،۱۳۹۸: ۷۵) بر پایه‌ی نظریه‌ی هورنای، (Hornay) آدم مهرطلب احتیاج شدیدی به جلب محبت و تأیید و تصویب دیگران پیدا می‌کند تا خود را به قوی‌ترین فرد تکیه دهد (صمیمی، ۱۳۹۹: ۴۴). در این منِ زارِ نزارِ حق‌به‌جانب، سیمای شاعری به چشم می‌آید که از فرّ و فروغ آشتی و پذیرش خویش دور است و همه‌ی دانستگی‌اش در چاچوب ذهنی پرآشوب سامان می‌پذیرد که در رویارویی با بخت و دهر و فلک، رسیدن به معشوق را خوشبختی می‌داند و این خطای شناختی شاعر است. با توجه به همه‌ی فرافکنی‌ها و واکنش‌های حیران، سخن تله می‌تواند ترجمان حس و حال وی باشد: «واکنش یا احساس بر شما غلبه می‌کند و شما آن واکنش یا احساس می‌شوید.» (همان: ۳۰). هاله‌ای از زهر و سم‌های عاطفی زاده‌ی اندیشه‌های بیمارگونه، حیران را در سیاهچالی از ترس، غم، شک، ناله، نفرین و خودآزاری، گرفتار کرده و شاعر این حس‌وحال را عشق نام نهاده است. با نگاهی ژرف به چرخه‌ی واژه‌ها و ترکیب‌ها و حالت حیران، وی شاعری وابسته و طلب‌کار است: «عشق، اجباری نیست. عشق، یعنی اجازه‌ی انتخاب به معشوق دادن. در اینجا منظور سخنم عدم‌وابستگی است.» (میتوس، ۱۳۸۹: ۸۷). حیران بسیار به نیروی وصال وابسته و از فراق گریزان است:

گه از فکر فراقت ای مه نو می‌شدم گریان گه از ذوق وصالت خاطر خود شاد می‌کردم

(دنبلی، ۱۳۹۳: ۲۱۵)

تله با اشاره به اینکه احساس‌ها و عاطفه‌های انسان برخاسته از اندیشه‌اند، انسان را از یکی شدن با عاطفه‌ها برحذر می‌دارد و ناخشنودی‌ها را نه از وضعیت‌های پیش‌آمده، بلکه متأثر از ذهن واکنش‌گرای ما می‌داند (رک. تله، ۱۳۹۸: ۲۰). هارت با توجه به تعریف رنج

و دلبستگی و نتایج آن، شوق و تنفر، همه‌ی این روند را معتادگونه می‌داند و اشتیاق و تنفر را نوعی عادت برمی‌شمارد که ریشه در من دارد: «دلبستگی بزرگ دیگر، دلبستگی به «من» یا خود است؛ همان تصویری که از خویشتن داریم. در نزد همه‌ی ما، من مهم‌ترین شخص در دنیاست.» (هارت، ۱۳۸۹: ۷۵). حیران، در چارچوب ذهنی که پدیده‌ها و رویدادهای هستی را مطلق، (سیاه و سفید) می‌نگرد، منی پندارین آفریده که گویا وارث همه‌ی غم‌های عشق است. شاعر در این پندار ذهنی تصورها و برداشت‌های خود را از یک واقعه، حقیقت محض تصور کرده و توده‌ای از تنش‌های عاطفی را در شعرهایش بازتاب می‌دهد که هسته و کانون همه‌ی این ترکش‌های عاطفی، مظلومیت و ستم‌کشی است:

هرگـــز نرســـد بـر منِ حیران ستم‌کش از یـــار ستم‌کـار سلامـــی و پیامـی
(دنبلی، ۱۳۹۳: ۲۵۹)

حیران ستم‌کش را از لطف بکن خرسند پنهان ز رقیبان گو بر وی نظری دارم
(همان: ۲۱۱)

در شعرهای بالا، چهره‌ی شاعری دیده می‌شود که از یار ستم‌کار، ستم‌دیده و به‌دنبال جرعه‌ای محبت لابه‌گر و بی عزت نفس، به جست‌وجوی خرسندی است. تله هرگونه داوری در روابط انسانی را متفاوت از عشق راستین می‌داند. «ابتدا دست از داوری خود بکشید؛ سپس دست از داوری شریک زندگی‌تان بردارید.» (تله، ۱۳۹۸: ۷۲). فورد درباره‌ی داستان مظلوم بودن آدم‌ها بر این باور است که ما در داستان مظلوم بودنمان یا خود را مقصر می‌دانیم یا دیگران را: «در هر دو حالت، ما مظلوم هستیم یا مظلوم شخصی دیگر یا مظلوم خودمان.» (فورد،۱۳۸۷: ۷۸). نویسنده، الگوهای تکراری ذهن را داستانی می‌داند که هر انسانی با آموختن درس‌های داستان که ترس و تمنا هستند، باید به اقلیم نابکران بخشش‌ها و فراوانی‌ها بپیوندد. «زیستن درون داستان خود بی‌تردید با ترس و تمنا همراه است.....خارج از داستان خود سرشار از عواطفی هستیم که نشانه‌ی والاترین بخش وجود ما هستند.» (همان: ۱۳۳). فورد با اشاره به نقاب‌های ترس و خجالت که بیشتر مردم پشت آن پنهان می‌شوند، می‌گوید: «اگر زخم ما پیرامون ناتوانی، بیچارگی،

طردشدگی یا خیانت باشد، معمولاً یکی از نقاب‌های مظلوم را بر چهره می‌گذاریم.» (همان، ۱۳۹۰: ۱۱۱).

با توجه به منِ غنایی حیران، مهرطلبی وی آشکار است: «شخص مهرطلب همیشه با یک نقاب زندگی می‌کند و همیشه تظاهر می‌کند تا دیگران پی به شخصیت او نبرند و ترس آشکار شدن خود واقعی‌اش همیشه در او وجود دارد.» (آینده و تسلیمی،۱۳۹۲: ۲۴۷). با توجه به بسامد صفت‌های آمده در شعر حیران که ذهنیت غنایی کوچک و منِ شاعر را آینگی می‌کنند، می‌توان واقعه‌ی تنگناهای عشق یک‌سویه و ناکام وی را در این بیت دید:

چه سرنوشت غم‌انگیزی که کرم کوچک ابریشم
تمام عمر قفس می‌بافت ولی به فکر پریدن بود
(منزوی،۱۳۸۸: ۳۱۳)

۲. ۲. فرافکنی

فرافکنی (projection) از مفاهیم نوین روان‌شناسی و به‌معنای منسوب کردن کاستی‌ها به پدیده‌های بیرونی اعم از سرنوشت، بخت، دهر، انسان‌ها و.... است. نخستین بار زیگموند فروید این مفهوم را به کار برده است. فرافکنی با روان‌شناسی نوین در پیوند است؛ اما در آثار ملل گوناگون می‌توان نشانه‌های آن را در گونه‌های ادبی و هنری یافت و آن را همزاد بشر دانست. کتابی می‌گوید: «فرافکنی آن است که افکار و احساسات و انگیزه‌های خود را از خود برون افکنیم و به دیگری نسبت دهیم. این واکنش، جبرانی و دفاعی است و به‌منظور جلوگیری از اضطراب صورت می‌گیرد.» (کتابی، ۱۳۸۲: ۳۸).

در شعر فارسی می‌توان این مفهوم را در دیوان بسیاری از شاعران یافت که پیوند تنگاتنگی با تقدیرگرایی و بخت‌باوری دارد. می‌توان خشم و خروش‌های بازتافته در بسیاری از سروده‌های غنایی را هاله‌ای سترگ از زهرهای احساسی- عاطفی دانست که شاعر با فرافکنی آن‌ها زمین و زمان، بخت و فلک و طالع و مدعی و رقیب را مقصر حالت پیش‌آمده می‌داند

و به‌جای روبه‌رو شدن با این درد عاطفی، معشوق، دیگران، زمین و زمان را آماج طرد و نفرین می‌سازد تا حق‌به‌جانبی خویش را ثابت کند. حیران پیوسته رقیب، چرخ، فلک، روزگار، دوران، قضا و طالع را می‌نکوهد. در این سرزنش‌ها و زهرهای عاطفی گله‌آمیز، نهاد و سرشت شاعری دیده می‌شود که از خواست معطوف به شرزگی و آزادی بی‌خبر است. حیران با سرزنش چرخ و گله از بخت از رویارویی با خویشتن خویش گریزان است. تله فرافکنی را یکی از راه‌های گریز از رنج و نپذیرفتن شرایط بیرونی و درونی می‌داند. (رک. تله، ۱۳۹۸: ۱۰۶–۱۰۷). حیران چرخ و بخت را مسئول ناکامی و دوری‌اش از معشوق می‌داند و چرخ را بی‌پروا، جفاکار، بی‌وفا، ستم‌کار، کج‌رفتار و بی‌مدار و بی‌رحم برمی‌شمارد. در همه‌ی شعرهایی که حیران از رقیب، مدعی و چرخ ناله می‌کند، بوی فرافکنی می‌آید:

همیشه چرخ بی‌پروا نموده‌ای ملک‌سیما ز فرقت ناله شغلم را ز هجران گریه کار من
(دنبلی، ۱۳۹۳: ۲۲۸)

عزیزا از جفای چرخ کج‌رفتار می‌ترسم دگر از شومی این طالع ادبار می‌ترسم
(همان: ۲۱۸)

وصال روی تو را ای عزیزتر از جان بدل نموده به هجران قضا خداحافظ
(همان: ۲۰۰)

چرخ بی‌رحم عجب ظلم به حال ما کرد سوختیم از غم دوران و ندیدیم تو را
(همان: ۱۳۵)

حیران بخت خود را بد، نارسا، نحس، نافرمان، زبون، بدقمار و شوم می‌بیند و می‌گوید:

بنگر که ز بخت بد چون در به در افتادم مجنون شده از هجران بر بحر و بر افتادم
(همان: ۲۲)

عمرم گذشت بخت بد و طالع زبون از وصل او نکرد دمی شادمان مرا
(همان: ۱۳۳)

حیران از رقیب و مدعی و مدعیان سخن می‌گوید و به نظر می‌آید در این رابطه‌ی عاشقانه کشمکش‌هایی هم بوده است:

حیران به فدای تو بـران مدعیـــان را　　خوبان ندهد در بر خود ره همه کس را
(همان: ۱۳۶)

اگرم حیات باشد نروم دگر بر آن کو　　ز رقیـــب بی‌مروت سخنی شنیدم آن‌جا
(همان: ۳۶)

رقیب فتنه گر آیا چگونه حیله نمـود　　ز خـــاک پای تو گشتم جدا خدا حافظ
(همان: ۲۰۰)

آنچه از ذهنیت و منِ غنایی حیران دریافت می‌شود، انفعال، سرخوردگی و فرافکنی ترس‌ها به بخت، چرخ، رقیبان، مدعیان، چشم‌زخم دشمن و قسمت است. شاعر در بیرون از هستی پریشان و آشفته‌اش از انسان تا آسمان را در سرنوشت نافرجامش مؤثر می‌شمارد و این نوعی خودفریبی، پنهان‌کاری و گریز از خویشتن است. در منظومه‌ی اندیشه‌ی حیران، گونه‌ای سرگشتگی به چشم می‌آید. قصه‌ی پر غصه‌ی عشق، در لابه‌لای شعرهای شاعر ساخته‌وپرداخته‌ی مدعیان، اغیار، دشمن، بخت و چرخ است. تسلیمی نفرت را از ویژگی‌های شاعر مهرطلب می‌داند. شاعر مهرطلب، رقیب و معشوق را در ناکامی خود مؤثر می‌داند و همه‌ی این نگرش‌ها ریشه در خوی مهرطلبانه‌ی شاعر دارد (تسلیمی و همکاران، ۱۳۹۲: ۲۴۱). شاعر با اشاره به این متغیرها آشفتگی و پریشانی خاطرش را می‌نماید و با این همه پراکندگی و واگذاری آزادی خویش به دیگر عوامل، خواهان پیوند با معشوق است. جبران با اشاره به شرزگی، سَروری را از آن جان‌های توانا و فرسودگی را بهره‌ی جان‌های ناتوان می‌داند:

الحقُّ لِلعزم و الأرواحُ إن قَوِیَت　　سادَت و إن ضَعُفَت حَلّت بهِ الغِیَرُ
(جبران: ۸۳)

۲. ۳. همذات‌پنداری (identification)

همذات‌پنداری، اصطلاحی روان‌شناسی است و می‌توان آن را خویشتن‌پنداری نامید. کسانی که الگوهایی را برای هم‌ذات‌پنداری برمی‌گزینند، درواقع ارزش‌ها، شیوه‌ها و سرنوشت آنان را تأیید می‌کنند. می‌توان همذات‌پنداری را نوعی همسویی با الگو و

آرزومندی همانند شدن دانست. زاهدین فرد با اشاره به ریشه‌ی لغوی همذات‌پنداری، همسان‌سازی، بر این باور است که انسان با همذات‌پنداری منِ خود را با منِ شخصیت مطلوب درهم‌می‌آمیزد (رک. زاهدین‌فرد و توکلی، ۱۴۰۰: ۴۶).

در پیشینه‌ی شعرغنایی فارسی، زاری و خواری عاشق بیشتر در اشعار وقوعی و مکتب سوخت دیده می‌شود. حیران قهرمان داستان‌های عاشقانه را مجنون، فرهاد و زلیخا می‌داند. این همذات پنداری از آن روی است که ناکامی، ستم‌کشی و خواری در این نمونه‌های تاریخی برجسته‌تر است. به نظر می‌آید کودک آشفته و نگران حیران از این روش برای بازتاب بدبختی و جلب توجه بهره می‌برد و به ستم‌کشی معتاد است.

از هجـــر تـــو ای صنـــم فتـــادم مجنـــون صفـــت به کوه و صحرا
(دنبلی، ۱۳۹۳: ۱۲۹)

حیران و مضطر با دیده تر زار و مکدر یک ره تو بنگـــر
مانند مجنون گردیده دلخون در کوه و هامون از بهر لیلا (همان: ۱۳۱)

به شوخ یوسف مصری سپرده ام دل را بـــه کـــام دل نرساند دمی زلیخا را
(همان: ۱۳۷)

حیران بر بنیاد پندارهای ذهنی و هم‌هویتی‌اش با اندوه این ویژگی را به معاشیق نیز منسوب می‌دارد و خود را در اندوه فراتر از ناکامان تلخ‌کام داستان‌ها می‌داند:

ز زلیخـــا و ز فرهـــاد و ز مجنون حزین کیست آن‌کس که کند با منِ حیران تو بحث
(همان:۱۶۰)

۲. ۴. نگاهی به بسامد منِ غنایی حیران

حیران برای برون‌ریزی رنج و دردهای عاطفی، بسیاری از صفت‌ها را آن قدر در شعر آورده که در شمار ویژگی‌های برجسته‌ی سبکی شعر اوست. در روایت تلخکامی‌اش آن‌گونه عنصر حسرت، دریغ و اندوه را برجسته آورده است که هر خواننده‌ای دیوان شاعر را از رنگ‌وبوی ستم‌دیدگی و بی‌نصیبی آگنده می‌بیند. زاری حیران بر جدایی از

معشوق و بسامد واژه‌ها و تصاویری که ترجمان این حس و حال هستند، حس همدردی را در مخاطب زنده می‌کند و خواننده با شاعری روبه‌رو می‌شود که از زمین و زمان برای تغییر کاروبار خویش یاری می‌خواهد. بازتاب چشمگیر اندوه جدایی از معشوق در شعر حیران، بیانگر دردمندی شاعری است که همه‌ی هستی خویش را از دست داده است:

فریـاد گشتـــم از رخ آن دلستـــان جدا　　چون قمری‌ای که می‌شود از بوستان جدا
یارب مبـــاد کس چـــو من زار و مبتلا　　از یـــار دور گشتـــه و از دوستـــان جدا
(همان: ۱۳۴)

بیشتر صفت‌هایی که حیران در شعر آورده، فرسنگ‌ها از عشق هم‌ارز و راستین دور هستند. حیران عاشقی بی‌سلوک و درمانده است:

منم عاشق بر آن دلبر چه عاشق عاشق مضطر
غریب و زار و سرگردان اسیر و واله و حیران (همان: ۲۳۱)
بود حیران تو را عاشق چه عاشق عاشق بی‌دل
چـه بی‌دل بی‌دل والـــه چه واله واله‌ی حیران (همان: ۲۳۲)

صفت زار در شعر حیران ۷۸ بار به کار رفته است. زاری در *لغت‌نامه* معادل ناله و ناتوانی و سوزوگداز آمده است. در شعر حیران، زار صفت دل، تن، جان، حیران و من است و با واژه‌های آشفته، ناتوان، رنجور ، بیمار، خوار، مبتلا، خراب، غریب، اسیر، واله و حیران همراه است. واژه‌ی زار، کلیدی‌ترین واژه برای درک حال‌وهوای شاعری است که ستم‌دیدگی و بیچارگی‌اش را برجسته بازتاب می‌دهد. زار، چه در معنای صفت فاعلی به‌معنای زارنده و چه در نقش صفت مفعولی به‌معنای خوار و لاغر، شاعر را شرزه و دلیر نمی‌نماید؛ بلکه ازپافتاده‌ی تیپاخورده‌ای را نشان می‌دهد که بر خویش مویه‌گر و خواهان دریافت توجه دیگران است. زار، نماد ستم‌دیدگی و بیچارگی حیران است و با واژه‌هایی می‌آید که سرخوردگی و افسردگی شاعر را نشان می‌دهد: از فرقت آن نوجوان تن گشته زار و ناتوان (دیوان: ۱۷۵) همین بر آتش او سوخت این تن زارم (همان: ۱۸۲) این است که خوار و زارم از وی (همان: ۲۶۴) عمرم رسید بر سر تن گشته زار و رنجور (همان:

۲۶۵) در *دیوان حیران* بسامد انتساب صفت‌های مفعولی ۱۳۲بار است که صفت‌های ساده، پیشوندی و پسوندی: حزین، مبهوت، مبتلا، ناتوان، بی‌خانمان، بیچاره، بی‌کس، محنت‌زده، ستم‌دیده، گم‌گشته، دل‌شکسته، پامال و دربه‌در را دربرمی‌گیرد. مفلس و بیچاره‌ام حیران و زار و مبتلا (همان: ۲۲۱) مرغ بی‌بال و پر غریب و فگار (همان: ۲۲۵) ناتوانم ناتوانم ناتوان (همان: ۲۲۹) غریب و زار و سرگردان منم من (همان: ۲۲۹)

منـــم سرگشتـــه و آواره بی تـــو　　غریـــب و بی‌کس و بی‌چاره بی تو
(همان: ۲۵۳)

من غریب ستم‌دیده را چنین بی‌کس　　فکنده بر سر این رهگذر چنین رفتی
(همان: ۲۶۰)

آن‌چه از این دستور زبان عاطفی و منِ غنایی محدود و سطحی حیران دریافت می‌شود، شکستگی و ناتوانی است. به‌عبارتی‌دیگر، بسامد این صفت‌ها روان آشفته‌ی شاعر را آینگی می‌کنند. بسامد بالای صفت‌های مفعولی به‌خوبی جنسیت شاعر و ناتوانی در انتخاب سرنوشتش را نشان می‌دهد. روزگار حیران در آینه‌ی سروده‌های شاعر به‌گونه‌ای دیده می‌شود که انفعال و سرخوردگی زن و بیچارگی او در گزینش حقوق مسلّم زندگی، پیوندی تنگاتنگ با سایه‌ی سنگین نظام مردسالار و دین‌مدار دارد. در بیت زیر فشرده‌ی رنج و ناشکوفایی و ناتوانی زنی شاعر حس می‌شود که بار سنگین شهروند درجه‌ی دوم بر شانه‌ی شعرش آشکار است:

این غریب و ستم‌کش و محزون　　این فقیر و حقیر و این افگار (همان: ۱۸۸)

با نگاهی به بیت بالا، اوج درماندگی حیران در غریب، محزون، فقیر، حقیر و افگار آشکار است. تنها واژه‌ی ستم‌کش است که طنز و ایهام تلخی در خود دارد و آن اختیار زنی شاعر برای برتافتن ستم است. دیگر صفت‌ها، بیچارگی و بی‌اختیاری را نشان می‌دهند؛ اما صفت‌های فاعلی که شاعر درباره‌ی خویش به کار می‌برد، عبارت‌اند از: سوزناک، آتش‌بار، عاشق، شیدا، وفادار، نالان، اشک‌بار و ستم‌کش (۶ بار). با نگاهی به کاربرد این واژه‌ها در دیوان حیران، شمایل شاعری استوار و پایدار در راه عشق دیده

نمی‌شود. تنها ناله و سوز و ستم‌پذیری در این صفت‌ها آشکار است. ستم‌کش نمادی از چگونگی حال شاعری است که از ستم و خودآزاری لذت می‌برد یا در پی نگاه مهرآمیز دیگران است. «مهرطلب، شخصیتی رام، وابسته و پیرو دیگران است و احتیاج شدید به جلب محبت و تأیید و تصویب دیگران دارد. با فداکاری، حقارت خود و ناچیز بودنش، خشنود است.» (آینده و تسلیمی،۱۳۹۲: ۲۴۰)

حیران، ۲۶ صفت فاعلی برای معشوق می‌آورد که همه در پیوند با ستم‌کشی شاعر معنا دارند. ستمکار، ستمگر، ظلم‌کار، جورگستر، بیدادگر، بی‌رحم، محنت‌زا، صیدکش صیاد، خون‌ریز، ظلم‌پرور و پیمان‌شکن، معشوقی را نشان می‌دهد که سایه‌ی شخصیت خود حیران است؛ یعنی درواقع ناخودآگاه حیران از این خوی‌وخیم معشوق لذت می‌برد؛ وگرنه هیچ آدم سالمی در چنین چرخه‌ی آزارنده‌ای تاب نمی‌آورد. فورد از باورهای جان‌کاهی سخن می‌گوید که سایه‌ی باورهای جمعی هستند و ما با شخصی‌سازی آن‌ها از تجربه‌ی واقعیت الهی محروم می‌شویم (فورد،۱۳۹۱: ۷۹).

حیران در پندارهای ذهنی‌اش خود را در عاشقی و وفا یگانه می‌داند:

حیران بیا به راه وفا جان نثار کـن　　اندر زمانـــه مثل تو عاشق کم اوفتد

(دنبلی، ۱۳۹۳: ۱۷۰)

در بررسی صفت‌هایی که شاعر آن را واقعیت محض می‌پندارد، کافی است به وفادار نگاهی بیندازیم تا آشکار شود که شاعر در خودزنی و خودآزاری چقدر تردست است:

دردمندان جهان را تو طبیبی ز کرم　　نکنی چـاره به حیران وفادار چه معنی دارد؟

(همان: ۱۶۳)

از توام ای بت بیدادگر سنگین دل　　این همه ظلم به حیران وفادار غلط بود غلط

(همان: ۲۰۰)

حیران، وفادار است یا خودآزار؟ رویبز به بدرفتاری‌های که آدم‌ها در درازای روزگار در حق خود روا داشته‌اند، می‌پردازد: «هرچه عشق به خود در ما بیشتر باشد، کمتر خودآزاری را تجربه می‌کنیم. خودآزاری، نتیجه‌ی طرد کردن خویشتن است.» (رویبز،

۱۳۹۵: ۲۸). حیران از بی‌توجهی معشوق سخت ناخرسند و در سروده‌هایش به‌دنبال جلب‌توجه است و با لابه و خواهش از معشوق خواهان بیمارپرسی است:

بیمـــار گشتـــه از غمت این جان مبتلا یک ره پی عیادتـــش ای مهربـــان بیـــا
(دنبلی، ۱۳۹۳: ۱۲۹)

مریض فرقتم با وصل دردم را مداوا کن زبان بر پرسش این ناتوان ممتحَن بگشا
(همان: ۱۲۷)

یک نگاهـــی نکنی بر من نالان تو چرا؟ می‌شوی همدم و همراز رقیبان تو چرا؟
(همان: ۱۳۸)

لحن پرسشی و امری شعرها بیانگر حالت حیران است. در این سروده‌ها آنچه برجسته شنیده می‌شود، خواهش و لابه است. شخص مهرطلب، «رقیب و معشوق را در ناکامی خود، مؤثر می‌داند.» (آینده و تسلیمی، ۱۳۹۲: ۲۴۱). آیا ماندن در رابطه‌ای گسیخته و یکسویه و پافشاری بر گدایی محبت، عشق نام دارد؟ این آویختگی احساسی- عاطفی، بیانگر زخم‌ها و نالش درونی شاعر است و از رهیدگی و آرامش در آن نشانی نیست. احساس حیران هرچه باشد، احساس عشق راستین نیست. صمیمی این‌گونه عشق را واقعی نمی‌داند و آن را عشق بدلی و اتکایی نام می‌نهد. (صمیمی و همکاران، ۱۳۹۹: ۴۶) در برخی از سروده‌های حیران نشانه‌های مهرطلبی دیده می‌شود. شاعر به‌دنبال توجه معشوق است و از اینکه به گوشه‌ی چشمی نوازش نمی‌شود، سرخورده و دلگیر است.

نامه صدبار فرستاد به تو عاشق زار تو جوابش ندهی زان همه یک‌بار چه معنی دارد؟
(دنبلی، ۱۳۹۳: ۱۶۳)

حیران واژه‌های لطف و ترحم و رحم را در شعر می‌آورد. این واژه‌ها نشان از پیوندی هم‌ارز و همتراز ندارند؛ بلکه برتری معشوقی را نشان می‌دهند که اگر به شاعر عاشق گوشه‌ی چشمی بنماید و کاغذی بفرستد، نورهانی یکتا بهره‌ی شاعر شده است:

ز روی لطف و ترحم به عاشق‌وحیران رسیـــد از طـــرف یـار ارمغان کاغذ
(همان: ۱۸۱)

حیران واژه‌های رحم، ترحم و ثواب را در شعر می‌آورد و به‌دنبال این است که معشوق در حق او دل بسوزاند:

احـــوال دلـــم بگـــو بـــه دلبـــر　　شایـــد کـــه دلش به مـن بســـوزد
(همان: ۱۶۹)

انصاف تو را نبود رحمی به دلت ناید　　گویی که ستم‌دیده یک دربه‌دری دارم
(همان: ۲۱۰)

دو تـــا دشنـــام حیـران از ره لطف　　تمنـــا زآن لـــب چون شکرم هست
(همان: ۱۴۶)

حیران ۲۴۷ بار واژه‌های فرقت، مفارقت، هجر، هجران، فراق، جحیم فرقت، منجنیق فراق، بار فراق، غم هجران، شب هجران، شهربند هجر، زهر هجر، صرصر فراق، مریض فرقت، محنت فراق و جدایی را در سخن خود آورده است. این عادت ذهنی و این همه وابستگی به تکرار آن آیا خود زمینه‌ی جدایی شاعر نمی‌شود؟ تله با اشاره به واکنش‌های احساسی- عاطفی انسان در برابر روند زندگی آن را به «خودِ خودمحور» منسوب می‌دارد که با این کارکردها هویت کاذب را تقویت می‌کند. تله با رویکرد به رفتار آدم‌هایی که در سطح دوستدار خوشبختی اما در ژرفا شیفته بدبختی هستند، می‌گوید: «آرزومند خوش‌بختی هستی؛ درحالی‌که به بدبختی‌ات معتادی. بدبختی تو در نهایت نه از وضعیت زندگی‌ات که از تربیت ذهنت برمی‌خیزد.» (تله، ۱۳۸۸: ۳۴).

در نمودار زیر با توجه به بسامد من غنایی حیران که می‌توان آن را اثر انگشت احساس و هاله‌ی عواطف حیران نامید، سیمای زارِ نزار شاعر و انفعال و سرخوردگی‌اش آشکارا به چشم می‌آید. ستم‌کشی، مویه، نالش و زاری، سرشت و سرنوشت شاعرانه‌ی زنی را نشان می‌دهد که در رابطه‌ای یکسویه پشت نقاب‌های مهرطلبی، فرافکنی و در مِه سنگین هویت مظلوم، وابستگی نفسانی را به‌جای عشق راستین نشانده است.

جدول شماره‌ی ۱

۳. نتیجه‌گیری

غزل یکی از ارزشمندترین قالب‌های شعر فارسی است که آینه‌ی بازتاب قبض و بسط‌های عاطفی در پیوند با عشق و ترجمان زاری‌ها و هویت مظلوم شاعر می‌شود. برخی شاعران سوزان‌ترین گدازه‌های درونی را که بازتاب عشقی ناکام و بی‌سرانجام است، در آوند غزل می‌ریزند. حیران دنبلی روایت تلخی از عشق نافرجامی دارد که با بررسی روان‌شناختی و جامعه‌شناختی آن، می‌توان پیرنگی از سرنوشت دشوار زن را نیز در سوزوگدازهای زنجیره‌وار شاعر دریافت. حیران در حادثه‌ی عشق و جدایی از معشوق از عشق می‌سراید و مویه‌ها و اندوه‌های خود را رنگ شعر می‌زند. آنچه از فرازوفرود سخن حیران دریافت می‌شود، شخصیت و منش زنی است که با لابه، خواهش و بیچارگی در پی دریافت توجه معشوق است. در هاله‌ی «منِ دروغین» و حق‌به‌جانب حیران، همه‌ی نشانه‌های ستم‌پذیری و بدبختی نمایان است. طرد، نفرین، ناله، داوری، شکایت، توقع، خواسته، ترس، کهتری، خودآزاری، فرافکنی، مهرطلبی، ناشکیبی، همذات‌پنداری و... در شمار ویژگی‌های «منِ» شاعری است که برای رسیدن به معشوق و عشقی یکسویه می‌زارد و به‌دنبال دریافت توجه و دلسوزی معشوق است. کاربرد منِ زار، بیچاره، بدبخت، مبتلا، بی‌کس، محزون و ممتحَن، انباشت و آوار اندوه شاعری است که گویی به منِ آشنای خود، ستم‌کشی، خو

گرفته است. این «منِ ذهنی» دروغین، فرسنگ‌ها از «منِ متعادلِ شادمان و سالم» دور است. می‌توان این منِ غنایی شخصی، حیران را هویت مظلوم نام نهاد. در این هویت برساخته، آشکارا تناقض ستم‌دیدگی- ستمگری، دیده می‌شود. حیران، در نقش ستم‌دیده بر خود و دیگران ستم کرده است. او بیشترین نقش را در این چرخه‌ی یکسویه‌ی وابستگی نفسانی بیمارگونه دارد و فرافکنی ناتوانی‌ها به رقیب، مدعی، چرخ، بخت و معشوق، گونه‌ای پنهان‌کاری و ترس از رویارویی با خود و پذیرش درد است؛ دردی که با پذیرش شاعر وی را از چرخه‌ی باطل جانکاه رهایی می‌بخشد.

منابع

آینده، مینا؛ تسلیمی، علی. (۱۳۹۲). «تحلیل برخی عناصر روانی شعر وقوع برمبنای مکتب هورنای». *کاوش‌نامه*، شماره‌ی۲۶، دوره‌ی۱۴، صص ۲۲۷-۲۵۵.

براندن، ناتانیل. (۱۳۸۲). *روان شناسی عزت نفس*. ترجمه‌ی مهدی قراچه‌داغی، تهران: نخستین.

برن، راندا. (۱۴۰۱) *معجزه*. ترجمه‌ی نفیسه معتکف، تهران: لیوسا.

تله، اکهارت. (۱۳۸۸). *سکون سخن می‌گوید*. ترجمه‌ی فرناز فرود، تهران: حمیدا.

ـــــــــــــــ. (۱۳۹۸) *تمرین نیروی حال*. ترجمه‌ی فرناز فرود، تهران: کلک آزادگان.

جبران، خلیل‌جبران. (۱۳۷۹). *مواکب و موزون‌ها*. ترجمه‌ی جعفر مؤید شیرازی، تهران: فرزان.

جلال‌کمالی، الهام. (۱۳۹۸) *بررسی تطبیقی غزلیات عاشقانه حیران خانم و الیزابت برت براونینگ*. دانشگاه ولی‌عصر رفسنجان.

خاقانی‌شروانی، بدیل. (۱۳۷۴). *دیوان*. به کوشش ضیاءالدین سجادی، تهران: زوّار.

دایر، وین. (۱۳۸۹). *بهانه‌ها را رها کنیم*. ترجمه‌ی پروین ادیب، تهران: کتاب پارس.

ـــــــــــــــ (۱۳۸۶) *ندای درونی شما*. تهران: پارسه.

دنبلی، حیران. (۱۳۹۳) *دیوان*. تصحیح روح‌انگیز کراچی، تهران: چاپار.

روییز، دن‌میگل. (۱۳۹۵). *چهار میثاق*. ترجمه‌ی دل آرا قهرمان، تهران. ذهن‌آویز.

رویین، دن میگل؛ رویین، دن خوزه. (۱۳۹۸). *پنجمین میثاق*. ترجمه‌ی هنگامه‌ی آذرمی، تهران: کلک آزادگان.

زاهدین‌فرد، مریم؛ توکلی‌رستمی، فاطمه. (۱۴۰۰). «تفاوت هم‌بوم‌پنداری از دیدگاه دیوید هرمن با همذات‌پنداری در روایت‌شناسی». *مطالعات نقد ادبی*، سال ۱۶، شماره‌ی ۵۱، صص ۴۱-۵۴.

سعدی، مصلح الدین. (۱۳۶۸) *کلیات*. تصحیح محمدعلی فروغی، تهران. ققنوس.

صمیمی، سعیده و همکاران. (۱۳۹۹). «بررسی روان‌کاوانه‌ی نیاز مهرطلبانه و تفاوت آن با عشق سالم در رمان «سهم من» بر اساس نظریه‌ی کارن هورنای». *مطالعات زبان و ادبیات غنایی*، سال ۱۰، شماره‌ی ۳۵، صص ۴۱-۵۸.

فورد، دبی. (۱۳۸۷). *راز سایه*. ترجمه‌ی فرناز فرود، تهران: حمیدا.

_____. (۱۳۹۰). *چرا آدم‌های خوب کارهای بد می‌کنند*. ترجمه‌ی فرناز فرود، تهران: کلک آزادگان.

_____. (۱۳۹۱). *پاک‌سازی آگاهی*. ترجمه‌ی فرناز فرود، تهران: کلک آزادگان.

کتابی، احمد. (۱۳۸۲) «مفهوم فرافکنی در اندیشه‌های مولوی.». *نشریه‌ی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان*، دوره‌ی ۲، شماره‌های ۳۴ و ۳۵، صص ۳۷-۶۸.

کراچی، روح‌انگیز. (۱۳۹۳). «در شناخت حیران دنبلی و دیوان دست‌نویس او». *زبان و ادب فارسی دانشگاه تبریز*، شماره‌ی ۲۲۹، سال ۶۷، صص ۱۱۲-۱۳۵.

لاما، دالایی؛ سی کاتلر، هوارد. (۱۳۸۳). *هنر شادمانگی*. تهران: قطره.

محرابی، معین‌الدین.(۱۳۸۲). *مهستی گنجه‌ای بزرگ‌ترین زن شاعر رباعی‌سرا*. توس: تهران.

مختاری، محمد. (۱۳۷۸). *هفتاد سال عاشقانه*. تهران: تیراژه.

مدبری، محمود. (۱۳۷۰). *شرح احوال و اشعار شاعران بی‌دیوان*. تهران: پانوس.

مشرف، مریم. (۱۳۷۳). «حیران در سایه». *کلک*، شماره‌ی ۵۳، صص ۱۲۵-۱۲۹.

منزوی، حسین. (۱۳۸۸). *مجموعه‌ی اشعار*. به‌کوشش محمد فتحی، تهران: آفرینش- نگاه.

میرجعفری، حسین؛ هادیان، کورش. (۱۳۸۸). «جایگاه و کارکرد خاندان دنبلی در تاریخ ایران صفویه تا قاجار». *پژوهش‌های تاریخی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان*، دوره جدید، شماره‌ی ۳، صص ۱-۱۸.

میتوس، آندرو. (۱۳۸۹). *آخرین راز شاد زیستن*. ترجمه‌ی زهرا نبی‌یی، تهران: گلپا.

نیچه، فردریش ویلهلم. (۱۳۸۰). *چنین گفت زرتشت*. ترجمه‌ی داریوش آشوری، تهران: آگه.

هارت، ویلیام. (۱۳۸۴). *هنر زندگی. (مراقبه ویپاسانا)*. ترجمه‌ی گروه مترجمین، تهران: مثلث.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی