سال چهارم، شماره دوم، پیاپی ۸
پاییز و زمستان ۱۴۰۳، صص ۲۳۰-۲۰۳
نوع مقاله: پژوهشی

مطالعات بین‌رشته‌ای ادبیات، هنر و علوم انسانی

DOI: 10.22077/islah.2024.7532.1435

دریافت: ۱۴۰۳/۰۲/۳۰ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۴/۲۰

بررسی تطبیقی منظومه‌های *ویس و رامین* و *خسرو و شیرین* برپایهٔ نظریهٔ قصهٔ عشق رابرت استرنبرگ

حسین محققی[۱]، حمید آقاجانی[۲]، مجید منصوری[۳]

چکیده

در منظومه‌های عاشقانه شاهد اتفاقات گسترده‌ای هستیم که حول محور عشق در حال رخ‌دادن هستند. هر یک از شاعران و نویسندگان در بیان قصهٔ عشق، نظر و دیدگاه خود را غالباً در قالب سلسله‌حوادث داستانی بیان می‌کنند. رابرت استرنبرگ یکی از قابل‌اعتناترین و چهارچوب‌مندترین نظریه‌ها را دربارهٔ داستان‌های عاشقانه مطرح کرده است. او برای قصه‌های عشق، پنج محور اصلی ترسیم کرده است و برای هرکدام از این قصه‌های عشقی خود نیز بیست و شش زیرشاخهٔ متعدد برشمرده است. در این جُستار براساس نظریهٔ قصهٔ عشق رابرت استرنبرگ تلاش شده است منظومه‌های *ویس و رامین* و *خسرو و شیرین* مورد بررسی و واکاوی قرار گیرند. با توجه به اینکه تعداد قصه‌های عشق استرنبرگ بخش‌های زیادی دارد، در این تحقیق تلاش شده است غالباً به قصه‌های عشق مهم و برجستهٔ این منظومه‌ها پرداخته شود. نتیجهٔ تحقیق نشان می‌دهد که در این دو منظومه انواع قصه‌های عشق استرنبرگ قابل مشاهده و تطبیق است. کنش‌های روانی شخصیت‌ها که در این داستان‌ها غالباً حول محور عشق شکل گرفته است، همچنین تعاملات و نوع رویکرد عاشق و معشوق به مسئلهٔ روابط عاشقانه و زناشویی آن‌ها و تطابق آن‌ها با نظریهٔ قصهٔ عشق استرنبرگ، ابعاد پنهان روان‌شناختی شخصیت‌ها را تا حدود بسیاری آشکار می‌کند. براساس قصه‌های مختلف عشق استرنبرگ و بررسی منظومه‌های *خسرو و شیرین* و *ویس و رامین*، مشخص می‌شود که جنبه‌ها و خصوصیاتِ نظریهٔ قصهٔ عشق در *خسرو و شیرین* به نسبت *ویس و رامین* از نمود و غلبهٔ بیشتری برخوردار است.

واژه‌های کلیدی: ادبیات و روان‌شناسی، *ویس و رامین*، *خسرو و شیرین*، استرنبرگ، قصهٔ عشق

۱. دانش‌آموختهٔ کارشناسی‌ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بوعلی‌سینا همدان، ایران Hosseinmohagheghi1393@gmail.com
۲. استادیار زبان و ادبیات فارسی، عضو هیئت علمی وزارت علوم تحقیقات و فناوری، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول) hamid.aghajani@msrt.ir
۳. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اراک، ایران M-mansuri@araku.ac.ir

ارجاع به این مقاله:
حسین محققی؛ حمید آقاجانی؛ مجید منصوری. "بررسی تطبیقی منظومه‌های ویس و رامین و خسرو و شیرین بر پایهٔ نظریهٔ قصهٔ عشق رابرت استرنبرگ". مطالعات بین رشته ای ادبیات، هنر و علوم انسانی، ۴، ۲، ۱۴۰۳، ۲۳۰-۲۰۳. doi: 10.22077/islah.2024.7532.1435

Copyright: © 2023 by the authors. Licensee Journal of *Interdisciplinary Studies of Literature, Arts & Humanities*. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

مقدمه

ادبیات تطبیقی و مطالعات میان‌رشته‌ای

مطالعات بینارشته‌ای ادبیات تطبیقی که براساس مکتب آمریکایی ادبیات تطبیقی مطرح شد، رویکردهای نوین و تازه‌ای را فراروی مطالعات ادبی قرار داد و سبب شد مطالعات ادبی، ارتباط گسترده‌ای را با سایر شاخه‌های علوم انسانی برقرار کند. مکتب فرانسوی ادبیات تطبیقی غالباً به تأثیر و تأثرات ادبی در فرهنگ‌ها و زبان‌های مختلف می‌پرداخت (پراور ۱۳۹۸: ۷۳ـ۵۳)؛ البته بعدتر مکتب آمریکایی، افزون بر این موارد، به بحث ارتباط بین انواع رشته‌های علوم انسانی پرداخت:

> ممکن است ادبیات تطبیقی در آمریکا جنبش رمانتیسم در شعر و موسیقی را هم بررسی کند؛ چنانکه ادبیات، روان‌شناسی یا ادبیات و اخلاق را هم مورد بررسی قرار می‌دهد. روش آمریکایی، همبستگی پژوهش‌های انسانی و ضرورت پژوهش تطبیقی را نیز برای روشن‌کردن برخی از جنبه‌های مبهم آن در نظر می‌گیرد (کفافی ۱۳۸۹: ۱۵).

باید در نظر داشت که بنیادِ تحقیقات نوین بینِ رشته‌ای بر محورِ مطالعات تطبیقی استوار است. هِنری رماک[1]، استاد زبان آلمانی و یکی از نظریه‌پردازان بزرگ زبان آلمانی، بر پیوند مطالعات تطبیقی و بینارشته‌ای تأکید کرده است (انوشیروانی ۱۳۸۹: ۱۹). آثار ادبی، می‌تواند مرکز و محور ثقل مطالعات بینارشته‌ای در علوم انسانی باشد. «علوم‌انسانی دارای ارتباطی تنگاتنگ با ادبیات و هنر بوده است. درواقع، آن چیزی که علوم‌انسانی را از علوم دیگر متمایز می‌سازد، همان ویژگی‌هایی هستند که موجب پیوستگی میان علوم‌انسانی می‌شوند» (نامورمطلق ۱٤۰۱: ۳۵۵).

عشق از دیدگاه روان‌شناسان

آدمی در زندگی نیازمند عشق‌ورزی است و این میل قوی «مبتنی بر بالندگی‌های بسیار نوظهورتر خودآگاهی است. ما مشتاق آن هستیم که درکمان کنند، با شخصی دیگر صمیمی شویم و در زندگی شخصی دیگر اهمیت داشته باشیم» (آرمسترانگ ۱۳۹۳: ۱۸۳). شگرفی و شگفت‌انگیزی عشق در این نکتهٔ دقیق ظریف نهفته است که «عشق فرایندی دیالکتیکی و دوسویه است که در طول تاریخی بلند و پرنوسان به تجدید تلقی ما از خویشتن خویش می‌انجامد» (سالومون ۱۳۹۵: ۱٤۰). اریک فروم[2]، عشق‌ورزیدن را یک نوع هنر می‌داند و معتقد است همان‌طورکه زندگی‌کردن یک نوع هنر است، عشق‌ورزیدن نیز یک نوع هنر است. باید انسان این هنر را بیاموزد

1 . Henry Remak.
2 . Erich Fromm.

و بـرای یادگرفتـن هـر نـوع هنـری بایـد دو مرحلـه را پیمـود؛ مرحلـهٔ نخسـت: یادگیـری جنبـهٔ نظـری و مرحلـهٔ دوم: تسـلط بـر جنبـهٔ عملـی. هـدف ایـن هنـر و یادگیـری نیـز بایـد تسـلط‌یافتن بـر هنـر مدنظـر باشـد و بـه همیـن خاطـر بـرای عشـق دو جنبـهٔ نظـری و عملـی بیـان مـی‌دارد (۱۳۹٦: ٤). زیگمونـت باومـن[1] معتقـد اسـت: «عشـق هماننـد مـرگ اسـت و هیـچ تکـراری را برنمی‌تابـد» (۱۳۸٤: ۲۱). وی همچنیـن بـر آن اسـت کـه عشـق از انسـان سـلب مالکیـت می‌کنـد و عشـق بنـا بـه طبیعـت خـود سـعی می‌کنـد شـهوت را تـداوم بخشـد تـا چـراغ یـک رابطـه را تـداوم بخشـد و شـهوت نیـز همیشـه می‌کوشـد تـا از ایـن غـل و زنجیـر رهایـی یابـد (۲۹). غریـزهٔ زندگـی‌ای کـه فرویـد بـرای شـخصیت، بسـیار مهـم می‌دانسـت، میـل جنسـی اسـت کـه منظـور از آن فقـط شـهوت نیسـت؛ بلکـه اغلـب رفتارهـا و افـکار لذت‌بخـش را شـامل می‌شـود. تکانه‌هـای جنسـی تمـام توان‌هـای مرتبـط بـا محبـت و مهربانـی را دربرمی‌گیرنـد کـه کلام بسـیار مبهـم عشـق در مـورد آن بـه کار بـرده می‌شـود؛ یعنـی تمـام رانه‌هـای جنسـی بـا دربرداشـتن محرک‌هایـی، ازجملـه عاطفـه و احسـاس، نیرویـی بـه اسـم عشـق را بـه وجـود می‌آورنـد (شـولتز و شـولتز ۱۳۸٦: ۵۷). عشـق در چنیـن آدم‌هایـی بـه دو بخـش مجـزا تقسـیم می‌شـود کـه در هنـر بـه عشـق مقـدس و کفرآمیـز تعریـف می‌شـود. درجایـی کـه انسـان‌ها عاشـق هسـتند، نمی‌تواننـد تمنایـی داشـته باشـند و درجایـی کـه تمنـا دارنـد، نمی‌تواننـد عاشـقی کننـد (ایوانـز ۱۳۸٦: ۱۵٤). آبراهـام مزلـو[2] بـر ایـن بـاور اسـت کـه عشـق عبـارت اسـت از «حیـرت و تحسـین و مرعوب‌شـدن و مجذوب‌شـدن توأمـان» (۱۳۹٤: ۹۱). او عشـق را ماننـد صحنـهٔ غـروب خورشـید می‌دانـد کـه کار انسـان چیـزی جـز لذت‌بـردن و مجـذوب آن تصویـر شـدن، نمی‌توانـد باشـد. او معتقـد اسـت کـه «هسـتهٔ درونـی شـرح عشـق بایـد بیشـتر ذهنـی یـا پدیدارشـناختی باشـد تـا عینـی و رفتـاری» (۷۱). البتـه نظریـهٔ اسـترنبرگ بـه سـبب تفصیـل و سـاختاری کـه دارد، از زوایـای مختلـف بـه عشـق نگریسـته اسـت. پیونـد و گره‌خوردگـی حادثـهٔ شـگرف عشـق بـا زبـان، و کوشـش بـرای شـرح و بیـان و ریختـن آن در قالـب واژه‌هـا و جمـلات و داسـتان‌ها، از بنیادی‌تریـن دغدغه‌هـای بشـر در طـول تاریـخ بـوده اسـت. «در اوان بیـان عشـق کـه اوان اسـتیصال و درماندگـی عقـل اسـت، پناه‌بـردن بـه زبـان، همچـون پناه‌بـردن بـه مسـکنی بی‌سـقف در شـبی طولانـی اسـت» (علـی‌زاده و فرهمندفـر ۱٤۰۱: ۱۲۸).

پیشینهٔ تحقیق

براسـاس نظریـهٔ عشـق اسـترنبرگ تحقیقـات متعـددی انجـام شـده اسـت کـه برخـی از

1 . Zigmunt Bauman.
2 . Abraham Maslow.

آن‌ها از این قرار است: محمودی (۱۳۹۹) در مقاله‌ای با عنوان «نظریهٔ عشق استرنبرگ و نقد تطبیقی داستان معاصر»، براساس نظریهٔ استرنبرگ، به بررسی عشق در پنج رمان پرداخته است. سروش و دیگران (۱٤۰۱) در مقالهٔ «روابط عاطفی در دو رمان *أنا أحیا* و *عادت می‌کنیم* براساس نظریهٔ هرم عشق استرنبرگ» به بررسی تطبیقی عشق در این رمان‌ها پرداخته‌اند. ظاهری و کریمی (۱۳۹۹) در مقالهٔ «بررسی ابعاد عشق‌ورزی در اشعار بلال در فرهنگ بختیاری براساس نظریهٔ عشق استرنبرگ» گونهٔ شعری بلال را براساس نظریهٔ استرنبرگ بررسی کرده‌اند. رشیدی ظفر و دیگران (۱۳۹۹) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی مؤلّفه‌های عشق در رمان سووشون، براساس نظریهٔ مثلّث عشق استرنبرگ»، انواع عشق را در این رمان بررسی و طبقه‌بندی کرده‌اند.

چهارچوب نظری و روش تحقیق

نظریهٔ عشقِ رابرت استرنبرگ[1]، یکی از مشهورترین و چهارچوب‌مندترین نظریاتی است که تاکنون دربارهٔ بررسی و روان‌کاوی عشق، مطرح شده است (فیشر ۱۳۹٦: ۱۳۱). نخستین‌بار استرنبرگ در سال ۱۹۸۷ میلادی این نظریه را مطرح کرد و سه محور بنیادی «صمیمیت، شوق و تصمیم»، را سه ضلع اصلی مثلث عشق دانست (فرانکن ۱۳۹۳: ۱۷٤)؛ البته استرنبرگ بعدها در حدود سال ۱۹۹۸ میلادی، ضمن بررسی‌های تفصیلی، نظریهٔ «عشق به‌مثابهٔ قصه» را در کتاب *عشق قصه است* مطرح کرد. از نظر استرنبرگ، هر انسانی چند قصهٔ عشق دارد و عشق، مفهوم متفاوتی در ذهن هرکسی دارد و هیچ‌وقت مفهوم ساده‌ای در ذهن هیچ‌کسی نبوده و نیست و چندبعدی است (۱۳۹٦: ۲۹).

از نظر استرنبرگ، ساختمان داستان‌های عاشقانه شامل مقدمه، بدنه و پایان‌بندی است و همان ویژگی‌هایی که در ساختمان تمام داستان‌های کوتاه و بلند شاهد هستیم، در قصه‌های عشق نیز وجود دارد. این سه قسمت در داستان‌های عشق از پیوستگی برخوردار هستند و کاملاً مرتبط به هم و کامل‌کنندهٔ یکدیگر نیز هستند و اگر در داستان عشق هرکدام از این قسمت‌ها با مشکلی مواجه شوند، رابطهٔ عشقی متزلزل خواهد شد. تمامی قصه‌های عشق دارای سه عنصر پیرنگ، مضمون و شخصیت هستند که تمام این عناصر، آفریدهٔ خود ما هستند و جنبه‌های رابطه را با جنبه‌های زندگی ما پیوند می‌زنند. پیرنگ، اتفاقاتی است که در یک رابطه رخ می‌دهد؛ «زیر هر پیرنگی یک مضمون نهفته است؛ مضمون بیانگر معنا و مفهوم داستان ماست» (۳۹). این سه عنصر هستند که باعث شکل‌گیری یک قصهٔ عشق می‌شوند و هرکدام به‌نوعی نقش خود را در شکل‌گیری هر رابطه‌ای ایفا می‌کنند و

1 . Robert Sternberg.

نبود هریک از آن‌ها به‌معنای عدم ایجاد رابطه است.

استرنبرگ برای تقسیم‌بندی انواع رابطه‌های عاشقانه، از اصطلاح «قصه» استفاده می‌کند. وی در این خصوص چنین اظهار می‌دارد: «تصورات ابتدایی و شناخت اولیه همیشه آن چیزی نخواهد بود که در عمل اتفاق بیفتد و ما واقعیت عملی را با واقعیت داستانی جایگزین می‌کنیم. بیشتر چیزهایی که به نظر واقعیت می‌آیند، در اصل تصورات ما از واقعیت است که همان داستان و قصه‌ای است که در زمینهٔ زندگی به رابطهٔ ما معنا می‌بخشد (۱۳).

از دیدگاه استرنبرگ قصه‌های عشق دارای یک دسته‌بندی کلی هستند که در آن، قصه‌ها به پنج نوع کلی تقسیم می‌شوند و در هرکدام از این دسته‌ها انواعی از قصه‌های عشق را شاهد هستیم که حدود ۲۶ داستان را در برمی‌گیرند و در هر یک از این داستان‌ها بنا بر گفتهٔ استرنبرگ، قصه‌های عشقی متفاوتی وجود دارد. بنا بر عقیدهٔ استرنبرگ قصه‌های عشقی هیچ‌وقت محدود به یک قصه یا این چند نوع قصه‌ای که او بدان اشاره کرده است، نمی‌شود و هر انسانی می‌تواند قصهٔ عشقی خود را داشته باشد. هر انسانی می‌تواند نویسندهٔ قصهٔ عشقی خود باشد و دست به خلاقیت بزند و پیرنگ داستان خود را داشته باشد (٤٧).

بحث و بررسی

در این تحقیق هرکدام از شخصیت‌های داستانی به‌صورت تلفیقی مورد بررسی قرار گرفته است. این بررسی، تمام عناصر داستانی و همهٔ جزئیات آن را شامل خواهد شد.

قصه ایثار

همان‌طورکه استرنبرگ بیان می‌دارد، «رابطهٔ صمیمانه، تنها عشق نیست، فداکاری در راه عشق نیز هست» (۷۳). استرنبرگ معتقد است که یکی از زوج‌ها همیشه نقش سودبرنده را بازی می‌کند و عاشق او همیشه این فداکاری‌ها را بدون چشم‌داشت انجام می‌دهد. درحقیقت می‌توان به این نکته اشاره کرد که بعضی از افراد، ایثار و فداکاری در روابط عاشقانه را نشان‌دهندهٔ اخلاص در عشق‌بازی قلمداد می‌کنند؛ اما از دیدگاه استرنبرگ کسانی که این کار را انجام می‌دهند، این رفتار به‌نوعی تبدیل به یک شاخصهٔ رفتاری در آن‌ها شده است و فرد به این می‌اندیشد که برای حفظ و تداوم عشق باید همیشه دست به فداکاری و گذشت بزند. نظریهٔ او دربارهٔ قصهٔ ایثار نیز بر این اصل استوار است که «نشانهٔ عشق راستین آن است که انسان آمادهٔ فداکاری در راه جفت خود باشد» (۷۳).

در داستان *خسرو و شیرین* یک مثلث عشقی وجود دارد که خسرو و فرهاد مشتاق وصل شیرین هستند. در ابتدای داستان هنگامی‌که خسرو و شیرین به یکدیگر دل می‌بازند، در مسیر عشق خود سختی‌های بسیاری را پشت سر می‌گذارند. در آغاز، فداکاری‌های صورت‌گرفته از جانب خسرو، نشان‌دهندهٔ فداکاری‌های آن‌چنانی نیست؛ زیرا داشتنِ مشکلاتِ زیاد در مسائل سیاسی و فراری‌شدن از ایران و برگشتن برای حفظ قدرت، از این مهم کمی می‌کاهد. در اوایل عشق خسرو به شیرین، او فقط می‌خواهد کام دل خود را از شیرین بستاند که با مقاومت شیرین در برابر خواستهٔ او، روند داستان با گره‌خوردگی‌هایی همراه می‌شود که باعث به‌وجودآمدن انواع قصهٔ عشق دیگر نیز می‌شود که در ادامه به‌صورت جداگانه مورد بحث قرار خواهد گرفت؛ اما با گذشت زمان نیز خسرو ایثارهایی نشان می‌دهد. در ابتدا بیشتر ایثارهای خسرو نسبت به شیرین در حد گفتاری و ادعایی است:

گهی گفت ای قدح شب رخت بندد — تو بگری تلخ تا شیرین بخندد
گهی گفت ای سحر منمای دندان — مخند آفاق را بر من مخندان

(نظامی ۱۳۹۰: ۸۷)

باگذشت زمان، ایثارهای شیرین نسبت به خسرو نیز پررنگ‌تر می‌شود. در آغاز شیرین پس از دیدن تمثال خسرو، تمام خطرات را به جان می‌خرد تا به وصال خسرو برسد. هنگامی‌که به مدائن می‌رسد با پذیرش شرایط سختی که کنیزکان خسرو برای او تدارک دیده‌اند، در قصری که حتی شرایط خور و خواب راحت را نیز از او سلب می‌کند، می‌ماند تا جلوه‌های ایثار را در عشق خود نمایانگر کند. اوج فداکاری شیرین به خسرو در این بیت‌ها قابل مشاهده است:

بر آن آیین که دید آن زخم را ریش — همان‌جا دشنه‌ای زد بر تن خویش
زهی شیرین و شیرین‌مردن او — زهی جان‌دادن و جان‌بردن او
چنین واجب کند در عشق مردن — به جانان جان چنین باید سپردن

(۲۵۵)

هنگامی‌که خسرو از مسائل پادشاهی و کشورداری کناره می‌گیرد و گوشهٔ عزلت می‌گزیند و تنها با شیرین وقت می‌گذراند، پسر او شیرویه که خیال پادشاهی در سر می‌پروران، شب‌هنگام که خسرو و شیرین در کنار یکدیگر خواب هستند، با چاقو به خسرو حمله می‌کند و پهلوی او را می‌درد. خسرو که از خواب با بالینی پر از خون بیدار می‌شود و دنیا را بر خود تمام‌شده

می‌بیند، به‌خاطر اینکه نمی‌خواهد شیرین را با ترس از خواب بیدار کند، با لبی تشنه جان می‌سپارد. او با این کار نشان می‌دهد شیرین را از جان خود نیز بیشتر دوست دارد:

به‌دل گفتا که شیرین را ز خوش‌خواب — کنم بیدار و خواهم شربتی آب
دگر ره گفت با خاطر نهفته — که هست این مهربان شب‌ها نخفته
چو بیند بر من این بیداد و خواری — نخسبد دیگر از فریاد و زاری
(۲۵۲)

هنگامی‌که فرهاد با شیرین دیدار می‌کند و صدای او را می‌شنود، عاشق و شیفتهٔ او می‌شود. وقتی‌که عشق فرهاد به شیرین، شهرهٔ خاص و عام می‌شود، خسرو از او دعوت می‌کند و با او مناظره‌ای ترتیب می‌دهد تا او را بسنجد و این حریف را که تا آن لحظه به وی باور نداشت، از راه عشق خود کنار بزند؛ اما فرهاد با حضور و جواب‌های هوشمندانهٔ خود، سرسختی عجیبی در عشق نشان می‌دهد و در این مناظره بارها اظهار می‌دارد که حاضر است جان خود را به شیرین تقدیم کند:

بگفتا عشق شیرین بر تو چون است؟ — بگفت از جان شیرینم فزون است
بگفتا گر خرامی در سرایش؟ — بگفت اندازم این سر زیر پایش
بگفتا گر کند چشم تو را ریش؟ — بگفت این چشم دیگر دارمش پیش
(۱۳۹)

کندنِ بیستون کار سخت و غیرممکنی بود که فرهاد در راه رسیدن به شیرین آغاز کرد. او انجام این فداکاری و ایثار بزرگ را برای رسیدن به وصال شیرین پذیرفت و بعد از دریافت خبر دروغینِ مرگ شیرین، مشغول کندن کوه بود که زمین را بوسید و جان داد. اینجاست که قصهٔ ایثار به اوج نمود خود می‌رسد و عاشق، زندگی بدون معشوق را تباه می‌بیند و زندگی‌کردن بدون او را بی‌ارزش می‌داند:

چو افتاد این سخن در گوش فرهاد — ز طاق کوه چون کوهی درافتاد
به‌زاری گفت کآوخ رنج بردم — ندیده راحتی در رنج مردم
صلای جان شیرین در جهان داد — زمین بر یاد او بوسید و جان داد
(۱۵۱)

فضای داستانی *ویس و رامین* اندکی متفاوت است. شخصیت‌های داستان در

مورد ایثار و فداکاری نسبت به یکدیگر در درجهٔ کمتری نسبت به سایر داستان‌ها قرار دارند؛حتی از سمت ویس شاهد هیچ‌گونه فداکاری‌ای نیستیم. رامین نیز با اینکه به‌شدت عاشق ویس است، به‌ندرت به‌خاطر عشق خویش به ویس، دست به فداکاری می‌زند. برپایهٔ گفتهٔ استرنبرگ قصهٔ وحشت جزو مذموم‌ترین قصه‌های عشق است که در طول این داستان، این قصه قابل مشاهده است. تمامی این اتفاقات و دلایل، دست‌به‌دست هم می‌دهند که ایثار آن‌چنانی از طرف ویس و رامین در داستان شکل نگیرد. رامین گاهی برای عشق خود نسبت به ویس بر او منت نیز می‌نهد. رامین در طول داستان به‌خاطر دیدن ویس که در قلعه زندانی است، دچار زحمات فراوان می‌شود. هنگامی‌که ویس در قلعهٔ اشکفت زندانی است، از قلعه بالا می‌رود و تمام بدنش زخمی و لباس بر تنش پاره می‌شود:

نه جامه بر تنش مانده نه زیور　　دریده بود یا افتاده یکسر

برهنه‌پای گرد باغ گردان　　به هر مرزی دوان و دوست‌جویان

هم از چشمش روان خون و هم از پای　　همی گفتی از این بخت نگون‌رای

(اسعد گرگانی ۱۳۹۵: ۲۱۰)

هنگامی‌که رامین با ویس مشغول سخن‌گفتن است، از فداکردن جان خود در راه او سخن می‌گوید. وقتی‌که از دیدن ویس محروم بود و ویس در قلعه‌ای با نگهبانان بسیار زندانی بود، در فراق او می‌نالید و زندگی را بدون ویس پوچ و بی‌ارزش می‌دانست؛ البته تمامی این ادعاهای رامین به‌صورت حرف است و هیچ‌گاه برای اثبات این حرف، عملی از او سر نمی‌زند و هیچ‌گاه در عمل، شاهد فداکاری و ایثار آن‌چنانی از سوی رامین نیستیم:

اگر باشد تنم بی‌روی جانان　　همان بهتر که باشم نیز بی‌جان

(۱۸۰)

قصهٔ هنر

استرنبرگ یکی از شاخصه‌های تشخیص قصهٔ هنر در افراد را در این می‌داند که یکی از لذات زندگی این است که بتوان از زیبایی‌های جسمانی جفت خود لذت بُرد (۱۱۹). در قصهٔ هنر مشاهده می‌شود که افراد دارای این نوع قصهٔ عشق، به افراد زیبا علاقه نشان می‌دهند؛ همان‌طور که خسرو بر شکر و مریم علاقه می‌ورزد؛ رامین نیز بر گل عشق می‌ورزد و با او ازدواج می‌کند. عشقی که بنیادش

بـر قصـهٔ هنـر اسـتوار باشـد، ممکـن اسـت به‌سـرعت رو بـه زوال نهـد؛ بـه ایـن معنـی کـه باعـث می‌شـود افـراد در هنـگام پیرشـدن یـا ازدسـت‌دادن زیبایـی، دیگـر محبـوب معشـوق خـود نباشـند و باعـث پیش‌آمـدن مشـکل شـوند؛ زیـرا ستایشـگر در ایـن نـوع قصـه «در پـی یافتـن زیباتریـن اثـر هنـری ممکـن اسـت» (۱۲۲). در قصـهٔ هنـر مبحـث اصلـی، سـتایش از ویژگی‌هـای ظاهـری اسـت، همچـون انـدام، صـورت و زلـف و غیـره. بنابـر نظریـهٔ اسـترنبرگ در قصـهٔ هنـر نیـز ایـن سـتایش فقـط بـرای ویژگی‌هـای ظاهـری فـرد اسـت و عاشـق بـا دیـدن زیبایی‌هـای معشـوق خـود احسـاس رضایـت می‌کنـد و ایـن را نوعـی پـاداش از سـمت خـدا یـا آن نیـروی ماورایـی می‌دانـد کـه یاری‌کننـدهٔ او در زندگـی اسـت. در منظومـهٔ *خسـرو و شـیرین* ایـن قاعـده به‌وضـوح قابـل مشـاهده اسـت؛ شـیرین وقتـی تمثـال خسـرو را کـه بـه درختـی آویـزان شـده اسـت، می‌بینـد، بـه حـدی شـیفتهٔ ایـن عکـس می‌شـود کـه نزدیـکان شـیرین نگـران او می‌شـوند و تمثـال را از او دور می‌کننـد:

بیاوردنـد صـورت پیـش دلبنـد — بـدان صـورت فروشُـد سـاعتی چنـد
نـه دل مـی‌داد از او دل برگرفتـن — نـه می‌شایسـتش انـدر بـر گرفتـن
بـه هـر دیـداری از وی مسـت می‌شـد — بـه هر جامی که خورد از دست می‌شـد
نگهبانـان بترسـیدند از آن کار — کـز آن صـورت شـود شـیرین گرفتـار
دریدنـد از هـم آن نقـش گزیـن را — کـه رنـگ از روی بـردی نقـش چیـن را

(نظامی ٤٠)

بنابـر نظـر اسـترنبرگ فـرد ستایشـگر بـرای معشـوق خـود و زیبایـی او قیمتـی متصـور نیسـت (۱۲۰). خسـرو نیـز هماننـد یـک ستایشـگر صـرف، دسـت از سـتایش شـیرین نمی‌کشـد؛ هنگامـی کـه در ارمـن، شـبی نـزد شـیرین وقـت می‌گذرانـد، بعـد از دیـدن زیبایـی بیـش از حـد او، لـب بـه ستایشـش بـاز می‌کنـد و زیبایی‌هـای ظاهـری او را می‌سـتاید تـا شـاید بتوانـد بـه کام دل برسـد:

ز جـان شـیرین‌تری ای چشـمهٔ نـوش — سـزد گر گیرمـت چون جـان در آغوش
چـو شـکر گـر لبـت بوسـم و گـر پـای — همـه شـیرین‌تر آیـد جایـت از جـای
همـه تـن در تـو شـیرینی نهفتنـد — بـه کـم‌کاری تـو را شـیرین نگفتنـد

(۹۳)

قصهٔ هنر در داستان *ویس و رامین* نیز جلوهٔ خاص خود را دارد. ویس و رامین هر کدام تاحدودی قصهٔ هنر را دارند؛ البته قصهٔ هنر رامین به شکلی است که او عاشق زیبایی‌های ویس شده است و از ابتدا که او را می‌بیند، این زیبایی ظاهر ویس است که باعث ایجاد شیفتگی او به ویس می‌شود. در میانه‌های داستان نیز این موضوع باعث رنجش ویس از رامین می‌شود:

چو چشمش دید جادو گشت خستو — که بهتر زین نباشد هیچ جادو
چو رویش دید رضوان داد اقرار — که بر حوران جزین کس نیست سالار
مرا تو مادری ویسه خداوند — به جان وی خورم همواره سوگند
چنو خورشیدچهر و ماه‌پیکر — چنو بانونژاد و شاه‌گوهر

(اسعدگرگانی ۹۷)

در دیداری که ویس و رامین به کمک دایه با هم دارند، رامین نیز زیبایی‌های ویس را می‌ستاید:

تو از خوبی کنون چون آفتابی — خنک آن‌کس که تو بروی بتابی
به بالای تو ماند سرو و شمشاد — اگر بر هر دو ماند نقش نوشاد
تو در زیبایی آن رخشنده‌ماهی — کجا تاریکی و تیمار کاهی
ترا دادست بخت آن روشنایی — که زنگ از جان بدبختان زدایی

(۱۲۷)

البته این ستایش‌کردن از ویژگی‌های ظاهری معشوق، فقط مختص رامین نیست. در کل داستان این ستایش از سمت ویس نیز مشاهده می‌شود. ویس وقتی با رامین دیدار می‌کند، بیشتر اوقات، زیبایی‌های او را ستایش و تحسین می‌کند. ویس هنگامی‌که با رامین در قلعهٔ اشکفت به‌صورت پنهانی دیدار می‌کند، در دیدارهای خود همیشه رامین را ستایش می‌کند و او را در جایگاه بسیار بالایی از زیبایی می‌داند. در قسمتی از داستان ویس این‌گونه بیان می‌دارد:

بگفت این باده کردم یاد رامین وفادار و وفاجوی و وفابین
امیدم را فزون از پادشایی دو چشمم را فزون از روشنایی

(۱۹۰)

در داستان *خسرو و شیرین* و *ویس و رامین*، این نظریه نمود بیشتری پیدا می‌کند؛ زیرا خسرو و رامین، به دنبال رسیدن به کام خود از زیبایی‌های ظاهری از معشوقه‌های خویش هستند و مدام دست به ستایش آن‌ها می‌زنند.

قصهٔ کلکسیون

فردی که دارای این نوع قصه باشد، معشوق خویش را همانند عنصری می‌بیند که می‌تواند در مجموعهٔ خود جای دهد. او با تمام کسانی که ملاک‌های مجموعهٔ او را داشته باشند، رفتاری یکسان دارد. بنابر گفتهٔ استرنبرگ، عاشق بدین شکل می‌اندیشد که می‌تواند هم‌زمان با چند نفر در ارتباط باشد و هرکدام از آن‌ها باید یکی از نیازهای او را برآورده کنند (استرنبرگ ۱۱۳). بنا بر قصهٔ عشق کلکسیون، افرادی که علاقه به چندهمسری دارند حتماً این نوع قصهٔ عشقی را دارند و انسان‌هایی تنوع‌گرا هستند.

هنگامی‌که خسرو برای دیدار با شیرین به ارمن می‌رود، مهین‌بانو نکاتی را به شیرین متذکر می‌شود که تنوع‌طلبی یکی از این نکته‌هاست. به او هشدار می‌دهد که اگر خسرو کام خود را از تو بگیرد؛ دیگر به تو اهمیت آن‌چنانی نخواهد داد؛ زیرا او دختران زیادی با زیبایی‌های شگرف در اطراف خود دارد؛ سپس این‌گونه استدلال می‌کند که اگر بدون ازدواج به کابین او درآید و خسرو به او دست یازد، دیگر شیرین نخواهد توانست خسرو را به ازدواج با او مجاب کند و این فرصت بزرگ او از دست خواهد رفت:

نباید کز سر شیرین‌زبانی خورد حلوای شیرین رایگانی
فرومانَد تو را آلودهٔ خویش هوای دیگری گیرد فراپیش
چنان زی با رخ خورشیدنورش که پیش از نان نیفتی در تنورش
شنیدم ده‌هزارش خوبرویند همه شکرلب و زنجیرمویند
دلش چون زان همه گل‌ها نخندد چه گویی در گلی چون مهر بندد

(نظامی ۷۷)

این رفتار از خسرو چندین بار بروز می‌کند؛ او در دیدار با قیصر روم، دختر قیصر روم را به همسری خود برمی‌گزیند و این رفتار او نشان‌دهنده قصهٔ کلکسیون خسرو است که هرکجا زیبارویی می‌بیند رفتاری کاملاً مشابه از خود بروز می‌دهد. در بخش دیگری از داستان هنگامی‌که خسرو از رفتار شیرین ناراحت می‌شود، به دیدار شکر اصفهانی می‌رود و با او رابطه برقرار و ازدواج می‌کند. خسرو با شنیدن وصف شکر، عاشق شکر می‌شود؛ همان‌طور که با شنیدن اوصاف شیرین عاشق او شد:

چو قیصر دید کامد بر درش بخت　　بدو تسلیم کرد آن تاج و آن تخت
چنان در کیش عیسی شد بدو شاد　　که دخت خویش مریم را بدو داد
دو شه را در زفاف خسروانه　　فراوان شرطها شد در میانه

(۹۸)

در *ویس و رامین*، قصهٔ کلکسیون، در بین دو طرف عشق نیز مشاهده می‌شود. رامین هنگامی‌که به شهر گوراب می‌رود و از ویس جدا می‌افتد، با دیدن «گل»، دختر زیباروی شهر، عاشق او می‌شود و با او ازدواج می‌کند. او هنگامی‌که زیبایی ویس را دید عاشق او شد و همین رفتار مشابه را با گل نیز دارد:

چو رامین دید آن سرو روان را　　بت با جان و ماه باروان را
تو گفتی دید خورشید جهان‌تاب　　که از دیدار او چشمش گرفت آب
دو پایش سست شد، خیره فروماند　　ز سستی تیرها از دست بفشاند
بهشت است این که دیدم یا بهار است　　بهشتی-حور یا چینی‌نگار است

(اسعد گرگانی ۲۳۹ـ۲۳۸)

در ایران باستان تعدد زوجات امری ستوده بوده است؛ اما نه در میان عموم؛ بلکه در میان افراد با شرایط اجتماعی و اقتصادی ممتاز (رمضان نرگسی ۱۳۸٤: ۱٤٦). اغلب نیز در جوامعی که تک‌همسری رایج است؛ افرادی می‌توانند چندهمسر داشته باشند که منزلت اجتماعی بالا و وضعیت اقتصادی بهتری داشته باشند (کریستین‌سن ۱۳۷۲: ٤۳۲). استرنبرگ می‌گوید قصهٔ کلکسیون وقتی می‌تواند جنبهٔ مثبت خود را نشان دهد که در میان روابطی بدین مضمون، فقط یک رابطه از همه قوی‌تر باشد (۱۱۸). داستان *ویس و رامین*، با این نکتهٔ استرنبرگ صدق می‌کند؛ به‌شکلی که از میان روابط رامین، فقط یک رابطهٔ صمیمی وجود دارد که او گرایش بیشتری به آن

دارد و همواره به سمت آن بازمی‌گردد. خسرو نیز کاملاً به این شکل رفتار می‌کند؛ زیرا بعد از گرایش‌پیداکردن نسبت به شکر و مریم، باز به سمت شیرین برمی‌گردد.

قصهٔ اعتیاد

برپایهٔ نظریهٔ استرنبرگ، گاه دل‌بستگی و وابستگی زوجین به حدی شدید می‌شود که گویی به یکدیگر اعتیاد پیدا کرده‌اند و اگر مدتی همدیگر را از دست بدهند، نشانگان ترک اعتیاد در آن‌ها ظاهر می‌شود؛ درست شبیه کسی که ترک اعتیاد را تجربه می‌کند (۱۶۹). فردی با قصهٔ اعتیاد اگر از جفت خود جدا شود، دچار نوعی درماندگی می‌شود و حاضر است به هر بهانه‌ای که شده، نزد جفت پیشین خود بازگردد؛ حتی اگر بزرگ‌ترین اشتباهی نیز از طرف جفت او رخ داده باشد. او به‌هیچ‌عنوان نمی‌تواند این دوری را تحمل کند و سعی می‌کند سریع نزد جفت خویش بازگردد (۱۶۹). در داستان *ویس و رامین*، هنگامی‌که شاه‌موبد از نیت آن‌ها آگاه می‌شود، برای جداکردنشان از یکدیگر تصمیم می‌گیرد تا رامین را با خویش به جنگ با روم ببرد. هنگامی که ویس از این تصمیم آگاه می‌شود، از دوری رامین شروع به ناله و زاری می‌کند و از غم فراق او بیمار می‌شود:

چو آگه گشت ویس از رفتن رام — به چشمش بام تیره گشت چون شام

فراقش زعفران بر ارغوان ریخت — چو مژگانش گهر بر کهربا بیخت

جدایی بر رخانش زرگری کرد — ولیکن چشم او را جوهری کرد

(اسعد گرگانی ۱۸۳)

این قصه دربارهٔ رامین نیز صدق می‌کند؛ زیرا در طول داستان هرگاه از ویس جدا می‌افتد، دچار نشانگان قصهٔ اعتیاد می‌شود و گاهی حتی تا پایِ ازدست‌دادن جان خود در این راه پیش می‌رود. رامین نیز چون به‌اجبار به جنگ با روم می‌رود، به‌دلیل دوری از ویس، در راه دچار بیماری سختی می‌شود که باعث نگرانی اطرافیان شاه می‌شود؛ تا اینکه مشاوران با شاه مشورت می‌کنند و از او می‌خواهند تا رامین را به مرو بازگرداند؛ زیرا بیماری او به‌حدی سخت شده است که بیم مرگ وی را دارند:

ز تاب مهر سوزان تب گرفته — چو کبکی باز در مخلب گرفته

غبار حسرتش بر رخ نشسته — امید وصلتش در دل شکسته

به چشمش جان شیرین خوار گشته | به زیرش خز و دیبا خار گشته
نه روز او را قرار و نه شب آرام | به کام دشمنان افتاد بی‌کام

(۱۷۹)

در داستان *خسرو و شیرین*، وقتی خسرو به قصد برتخت‌نشستن به کمک لشکر روم، از شیرین دور می‌افتد، شیرین از این دوری بی‌طاقت می‌شود:

«که چون شیرین ز خسرو بازپس ماند | دلش در بند و جانش در هوس ماند
ز بادام تر آب گل برانگیخت | گلابی بر گل از بادام می‌ریخت
به‌سان گوسفندی کشته بر جای | فروافتاد و می‌زد دست بر پای
تن از بی‌طاقتی پرداخته زور | دل از تنگی شده چون دیدهٔ مور

(نظامی ۱۰٤)

در قصهٔ اعتیاد، شدت دل‌بستگی زیاد است و ممکن است فرد در طول زندگی مشترک خود متوجه این اعتیاد خود نشود؛ اما وقتی‌که معشوق او به سفر می‌رود یا مدتی از هم جدا می‌شوند، دچار یک وحشت‌زدگی (پانیک) می‌شود (استرنبرگ ۱۷۳). براساس نظریهٔ سه‌وجهی عشق استرنبرگ، «شور و شهوت برانگیخته از تحریک روان‌فیزیولوژیک است که اساساً از روند ثابت و منسجمی برخوردار است و شباهت بسیاری به انواع اعتیاد دارد» (۱۷۲).

قصهٔ تجارت

«در قصهٔ تجارت رابطه شبیه شرکت تجاری اداره می‌شود» (۱٦٤). فرد همیشه به همسر خود به‌عنوان یک شریک اقتصادی نگاه می‌کند که هر دو همانند شرکای اقتصادی در حال ادارهٔ خانه و خانواده هستند. این قصه ممکن است خود را در تمام ارکان زندگی فرد نشان دهد؛ اعم از مسائل مالی، اجتماعی، عاطفی و غیره. براساس عقیدهٔ استرنبرگ، فردی با این نوع قصهٔ عشق، بر این باور است که یکی از مهم‌ترین مقوله‌های یک رابطهٔ نزدیک، پول درآوردن و خرج‌کردن است. در نظر این افراد شرایط مالی جفت خود اهمیت بالایی دارد و می‌تواند در انجام کارهای مهمی در طول زندگی مشترک، مؤثر باشد.

هنگامی‌که خسرو از ایران فرار می‌کند و به ارمن پناه می‌برد، شیرین با او این شرط را می‌گذارد که اگر به ایران برگردد و شرایط پادشاهی را به نفع خود تغییر دهد؛ متعلق به او خواهد بود. البته خسرو با شنیدن این صحبت‌ها از شیرین

آزرده‌خاطر می‌شود:

نخست اقبال و آن‌گه کام جستن نشاید کام بی‌آرام جستن
در این آوارگی ناید برومند که سازم با مراد شاه پیوند
اگر با تو به یاری سر درآرم من آن یارم که از کارت برآرم
تو ملک پادشاهی را به دست آر که من باشم اگر دولت بود یار
گرت با من خوش آمد آشنایی به من ترسم که از شاهی برآیی
و گر خواهی به شاهی بازپیوست دریغا من که باشم رفته از دست

(نظامی ۹۶)

«در یک رابطهٔ رمانتیک نیز درست مثل هر شغلی، هردو جفت باید وظایف و مسئولیت‌های خود را در چهارچوب شرح وظایف شغل خود انجام دهند» (استرنبرگ ۱٦٤). ویس هنگامی که پیشنهاد رامین را برقراری رابطه می‌شنود، سعی می‌کند با او پیمان ببندد تا رامین در عشق خود استوار باشد؛ زیرا وقتی ویس به شوهر خود، شاه‌موبد خیانت می‌کند، در میان مردم آبروی خود را از دست می‌دهد و خویشتن را رسوا و شاه‌موبد را با خود دشمن می‌کند. با این حال نمی‌خواهد رامین را نیز از دست بدهد و می‌خواهد از مسئولیت‌پذیری رامین اطمینان حاصل کُند. او خواستار این است که اگر در این رابطه چیزی اعطا می‌کند، چیزی را نیز بستاند:

ندیدم هیچ تیماری بدین‌سان که شد بر چشم من رسوایی آسان
تن پاکیزه را آلوده کردم وفا و شرم را نابوده کردم
ز دو کس یافتم این زشت مایه یکی از بخت بد دیگر ز دایه

(اسعد گرگانی ۱۲۸)

در این روابط، افراد همانند شریک اقتصادی هستند و مثل رئیس و مرئوس عمل می‌کنند و هرکدام، نقش متفاوتی را بر عهده می‌گیرند؛ به همین دلیل این رابطه‌ها اساساً گرم هستند و داغ نیستند و حرارت آن‌چنانی ندارند (استرنبرگ ۱٦۷). این نوع تعریف استرنبرگ از روابط، در رفتار رامین مشاهده می‌شود که در ابتدا به دلیل هوس‌رانی وارد رابطه با ویس می‌شود؛ ولی در ادامه از این رفتار خود دست

می‌کشد و گل را ترک می‌کند و به نزد ویس برمی‌گردد. در قصهٔ تجارت یکی از نکاتی که باعث ضعف این قصهٔ عشق می‌شود، نبود هیجان در این نوع قصهٔ عشق است. این نوع زندگی اغلب یک زندگی ساختارمند با نقش‌های ازپیش‌تعیین‌شده است که انجام کارهای خارق‌عادت و هیجان‌انگیز را از زوج سلب می‌کند و افراد ممکن است خیلی سریع از این رابطه زده شوند و به دنبال هیجان در محیط خارج از رابطهٔ خویش باشند و رابطه هرچه سریع‌تر از هم بپاشد که این نوع رفتار در رفتارهای رامین و خسرو مشاهده می‌شود که به سمت زنانی دیگر می‌روند.

قصهٔ تاریخ

«در قصهٔ تاریخ، زمان حال عمدتاً بر مبنای گذشته تعریف می‌شود. زوج‌هایی که قصهٔ آن‌ها قصهٔ تاریخ است، زمان حال را به چشم انبوهی از رویدادهای گذشته می‌بینند و گذشته را به شکلی می‌بینند انگار به زمان حال امتدادیافته است» (۱۸۱). افرادی که دارای قصهٔ تاریخ هستند ثَبَّات (ثبت‌کننده) نام می‌گیرند و تمام وقایع گذشته را در دفتر ذهن خود ثبت می‌کنند و در طول زندگی این دفتر همواره مثل آیینه‌ای در مقابل دیدگان فرد قرار دارد. در داستان *ویس و رامین*، هر اشتباهی که از جانب رامین رخ می‌دهد در ذهن ویس ثبت می‌شود و همیشه آن‌ها را یادآوری می‌کند. هنگامی‌که رامین ویس را ترک می‌کند و با گل ازدواج می‌کند، رامین پشیمان می‌شود و بازمی‌گردد؛ در هنگام بازگشت رامین، ویس در را بازنمی‌کند و تمام اشتباهات رامین را به او بازگو می‌کند و او را بازخواست می‌کند و دلیل این بدرفتاری‌های او را جویا می‌شود:

مرا بفریفتی یک ره به گفتار کنون بفریفت نتوانی دگر بار
چو بشکستی وفا و عهد و سوگند چه باید این فسون و رشته و بند
برو نیرنگ هم با گل همی‌ساز وفا و مهر هم با او همی‌باز

(اسعد گرگانی ۳۰۸ـ۳۰۷)

همانم من که تو نامه نوشتی به نامه نام من بردی به زشتی
مرا از مهرت آمد زشت‌نامی که جز با تو نکردم خویش کامی

(۳۱۱)

ویس همیشه علاوه بر این زخم زبان‌ها، یک نیروی محرکه نیز دارد و آن داشتن لحظات بسیار شیرین در کنار رامین است که او را وادار می‌کند باز به سمت معشوق خود کشیده شود. این نوع افراد در این نوع قصهٔ عشق، دو دسته هستند:

«مورخ و چهرهٔ تاریخی» (استرنبرگ ۱۸۷).

در منظومهٔ *خسرو و شیرین*، خسرو بعد از مرگ فرهاد تسلیت‌نامه‌ای طنزآمیز به شیرین می‌فرستد و با به‌یادآوردن وقایع گذشته به وی، او را سرزنش می‌کند.

سخن‌هایی که او را بود در **دل** فشاند از طیرگی چون دانه در گل

چه خوش گفت آن لهاوری به‌طوسی که مرگ خر بود سگ را عروسی

نه هر قسمت که پیش آید نشاط است نه هر مایه که زیر افتد بساط است

(نظامی ۱۵۷)

البته شیرین نیز هنگام فوت مریم، تسلیت‌نامه‌ای پر از نیش و کنایه به خسرو می‌فرستد و کام‌طلبی‌های زودگذر و خیانت در عشق را به یاد وی می‌آورد:

عروس شاه اگر در زیر خاک است عروسان دگر دارد چه باک است

فلک زان داد بر رفتن دلیریش که بود آگه ز شاه و زودسیریش

از او به گرچه شه را همدمی نیست شهنشه زود سیر آمد غمی نیست

(۱۵۸)

قصهٔ جنگ

«در قصهٔ جنگ، زوج عشق را به دیدهٔ مجموعه‌نبردهای یک جنگ می‌بینند» (استرنبرگ ۲۰۱). زوج برای ادامهٔ زندگی و رفع دلخوری‌های پیش‌آمده، با همسر خود به جنگ می‌پردازد که این جنگ می‌تواند اشکال مختلفی داشته باشد. آزار کلامی، آزار غیرکلامی نمادین و بی‌توجهی (بابایی‌فرد و حیدریان ۱۳۹۳: ۲۳). در میان منظومه‌ها در داستان *خسرو و شیرین*، جنگ مداوم اتفاق می‌افتد به‌صورتی که همیشه یک نوع دلخوری بین طرفین ایجاد می‌شود و همیشه در حال جنگیدن بر سر این اختلاف‌ها هستند. قهر و آشتی‌های پی‌درپی بین این دو شخصیت داستانی وجود دارد. از رفتارهای خسرو می‌شود، صور مختلف جنگ را به‌وضوح مشاهده کرد:

دو دلبر داشتن در یکدلی نیست دودل‌بودن کسی را عاقلی نیست

سزاوار عطارد شد دوپیکر | تو خورشیدی تو را یک برج بهتر
رها کن نام شیرین از لب خویش | که شیرینی دهانت را کند ریش
تو از عشق من و من بی‌نیازی | به من بازی کنی در عشق‌بازی

(نظامی ۱۸۳)

در قصهٔ جنگ هریک از زوج‌ها نقش‌های متقابلی دارند و روش حضور آن‌ها در یک رابطه، کاملاً متفاوت است؛ البته این نقش‌ها می‌توانند در هر قسمتی از زندگی متغیر باشند. زوج در این نوع قصهٔ جنگ دو نقش دارد؛ فاتح و مغلوب. حسی که زوج مغلوب خواهد داشت باعث به‌وجودآمدن انگیزه برای ایجاد جنگ‌های بعدی خواهد بود (استرنبرگ ۲۰۵). ویس و رامین نیز هردو دارای این قصهٔ عشق هستند. بنابه گفتهٔ استرنبرگ اگر یکی از زوج‌ها قصهٔ جنگ داشته باشد و دیگری نداشته باشد، رابطه به دوزخ تبدیل می‌شود؛ اما در این منظومه، ویس و رامین با هم ازدواج می‌کنند و تا سالیان متمادی، تا زمان فرارسیدن مرگ خود، در صلح با هم زندگی می‌کنند و این نشان‌دهندهٔ این است که هردوی آن‌ها دارای قصهٔ عشقی جنگ هستند. ویس هنگامی که رامین تصمیم می‌گیرد به شهر گوراب برود، از او آزرده می‌شود و با او نامهربانی می‌کند. رامین با دیدن این رفتار ویس با او از در مهربانی وارد نمی‌شود و او نیز رفتاری متقابل نشان می‌دهد و حرف‌های بدی به او می‌زند. بعد از این مکالمه و جنگ کوتاه، دوباره یکدیگر را می‌بخشند و با هم آشتی می‌کنند و یکدیگر را در آغوش می‌کشند:

مبادا کس که از زن مهر جوید | که از شوره بیابان گل نروید
بود مهر زنان همچون دم خر | نگردد آن ز پیمودن فزون‌تر
بپیمودم دم خر چند گاهی | گرفتم بر هوای دیو راهی
سپاس از ایزد دادار دارم | که اکنون چشم و دل بیدار دارم
هنر را بازدانستم ز آهو | همیدون زشت را از نغز و نیکو
سمنبر ویس چون او را دژم دید | دل خود را پر از پیکان غم دید
پس آن‌گه دست یکدیگر گرفتند | به تنها هردوان در باغ رفتند

(اسعد گرگانی ۲۳۳ـ۲۳۲)

قصهٔ زشت‌نگاری

قصهٔ زشت‌نگاری، قصهٔ تباهی، خواری و خفّت است که زوج در این نوع از قصهٔ عشق، متمایل به این هستند که رابطه براساس تحقیر شکل بگیرد. حال این تحقیر می‌تواند دوسویه باشد؛ یعنی به این شکل که فرد دوست دارد معشوق خود را خوار کند یا از طرف معشوق خود تحقیر شود و از این تحقیرشدن احساس لذت می‌کند. بنابر عقیدهٔ استرنبرگ فرد دوست دارد بازیچه باشد یا همسر خود را به‌عنوان یک بازیچه قلمداد کند و از این کار خود احساس لذت کند. استرنبرگ بیشتر در قصهٔ زشت‌نگاری به تحقیر افراد در رابطهٔ جنسی می‌پردازد؛ ولی به این نکته نیز اشاره می‌کند که تحقیر می‌تواند در هر بعد از زندگی انسان خود را نشان دهد. رامین یکی از اشخاصی است که دو نقش خوارشونده و خوارکننده در داستان را ایفا می‌کند. رامین چندین-بار ویس را تحقیر می‌کند و او را خوار و خفیف می‌دارد. هنگامی‌که زیبایی گل را می‌بیند و عاشق او می‌شود؛ برای به‌دست‌آوردن رضایت گل از ویس در محضر گل بدگویی می‌کند و حتی برای جلب اطمینان او، نامه‌ای تحقیرآمیز به ویس می‌فرستد و از وی بدگویی می‌کند:

یکی نامه نوشت آن بی‌وفا یار　　به یاری بس وفاجوی و وفادار

به نامه گفت ویسا نیک دانی　　که چند آمد مرا از تو زیانی

نبودم تا ترا دیدم به دل شاد　　نجست اندر دل مسکین من باد

بدان ویسا که تا از تو جدایم　　به دل بر هر مرادی پادشایم

(اسعد گرگانی ۲٤٦ـ۲٤٥)

بعد از اینکه رامین از کرده‌های خود پشیمان می‌شود، نزد ویس بازمی‌گردد و از بدرفتاری‌های خود با ویس و تحقیر او اظهار ندامت می‌کند و برای جلب رضایت ویس، تمام توهین‌ها و تحقیرهای ویس را به جان می‌خرد و این‌گونه بیان می‌دارد:

به عشق اندر چنین بسیار باشد　　تن عاشق همیشه خوار باشد

(۳٦۷)

ویس نیز بعد از دریافت نامهٔ تحقیرآمیز رامین، نامهٔ توهین‌آمیزی به رامین می‌نویسد و از دایه می‌خواهد تا نامه را به رامین برساند. او حتی از عاشق‌شدن خود بر رامین، اظهار پشیمانی می‌کند و از خدا می‌خواهد که دل او را از رامین بستاند. حتی بعد از برگشت رامین، با او به سردی برخورد می‌کند و به او توهین می‌کند:

تـو مـاری از تـو نایـد جـز گزیـدن　　تـو گرگـی از تـو نایـد جـز دریـدن

(۲۵۲)

مـرا نـادان همی‌خوانـی شگفتسـت　　تـرا خـود پـای نادانـی گرفتسـت

دلـت گـر ابلـه و نـادان نبـودی　　بـه چونیـن جـای بـر پیچـان نبـودی

وگـر نـادان منـم از تـو جدایـم　　خداونـد ترایـم نـه ترایـم

(۳۲۷)

ایـن حـس و گرایشـی کـه در میـان بعضـی از افـراد منظومه‌هـا وجـود دارد، نشـانگر ایـن اسـت کـه حـس خـوار کـردن و تحقیرکـردن فـرد مقابـل، ریشـه در ذهـن ایـن افـراد دارد. در *خسـرو و شـیرین*، هنگامی‌کـه اتفاقـی تلـخ بـرای خسـرو یـا شـیرین رخ می‌دهـد هـردوی آن‌هـا درصـدد تحقیـر یکدیگـر برمی‌آینـد. ایـن رفتـار را می‌شـود به‌سـادگی در زمـان مـرگ فرهـاد مشـاهده کـرد؛ زیـرا هنگامی‌کـه شـیرین در سـوگ فرهـاد عـزادار اسـت، خسـرو بـرای اذیت‌کـردن و تحقیـر شـیرین نامـه‌ای پـر از طعـن بـه او ارسـال می‌کنـد تـا دل شـیرین را ریـش و او را تحقیـر کنـد:

کـه شـاه نیکـوان شـیرین دلبنـد　　کـه خواننـدش شـکرخایان شـکرخند

شـنیدم کـز پـی یـاری هوسـناک　　بـه ماتـم نوبتـی زد بـر سـر خـاک

ز سـنبل کـرد بـر گل مشـک‌بیزی　　ز نرگـس بـر سـمن سـیماب‌ریزی

دو تـا کـرد از غمـش سـرو روان را　　بـه نیلوفـر بـدل کـرد ارغـوان را

چنیـن آیـد ز یـاران شـرط یـاری　　همیـن باشـد نشـان دوسـتداری

(نظامی ۱۵۵ـ۱۵٤)

خسرو در ادامه برای تحقیر شیرین، شروع به توهین و تخریب فرهاد می‌کند:

بـر آن حمـال کوه‌افکـن ببخشـود　　بـه سـر زانـو بـه زانـو کـوه پیمـود

غریبـی کشـته بیـش ارزد فغانـی　　جهـان کـو تـا بـرو گریـد زمانـی

بدین‌سـان عاشـقی در غـم بمیـرد　　چنـو بـاد آن کـزو عبـرت نگیـرد

غمش می‌خور که خونش هم تو خوردی عزیزش کن که خوارش هم تو کردی

(۱۵۵)

البته این حرکت خسرو از جانب شیرین بی‌جواب نمی‌ماند. ازقضا بعد از گذشت اندکی زمان، مریم، همسر خسرو، می‌میرد. شیرین تعزیت‌نامه‌ای پر از طعن و تمسخر و با لحنی طنزآمیز به خسرو می‌فرستد و این حرکت او را جواب می‌دهد. همان‌طور که ذکر شد قصهٔ زشت‌نگاری در بین دو شخصیت این داستان به‌صورت کامل قابل مشاهده است:

جهان را نیست کاری جز دورنگی گهی رومی نماید گاه زنگی

گه از بیداد آن این را دهد داد گه از تیمار این آن را کند شاد

چه خوش گفت آن لهاوری به طوسی که مرگ خر بود سگ را عروسی

نه هر قسمت که پیش آید نشاط است نه هر مایه که زیر افتد بساط است

(۱۵۷)

بنا بر نظر استرنبرگ در این نوع قصهٔ عشق که از نوع قصه‌های نامتقارن به شمار می‌آید، افراد دارای دو نقش هستند؛ فاعل و مفعول. نقش‌ها در این نوع قصهٔ عشق خیلی مبهم و گنگ هستند؛ زیرا افرادی که دوست دارند زوج خود را خوار کنند، به‌نوعی با این رفتار، خود را نیز خوار می‌دارند (۹۷)؛ برای مثال در داستان *لیلی و مجنون*، هنگامی‌که مجنون، پیرزنی را می‌بیند که بر گردن مردی زنجیر بسته و او را به هر سمتی می‌برد، از او دلیل این کار را می‌پرسد. بعد از اینکه از نیت پیرزن مطلع می‌شود، از او می‌خواهد که بند از او باز کند و بر گردن مجنون ببندد:

مجنون ز سر شکسته بالی در پای زن اوفتاد حالی

که این سلسله و طناب و زنجیر بر من نه از این رفیق برگیر

کاشفته و مستمند ماییم او نیست سزای بند ماییم

می‌گردانم به روسیاهی اینجا و به هر کجا که خواهی

هرچ آن به هم آید از چنین کار بی‌شرکت من تراست بردار

چـــون دیـــد زن این‌چنیـــن شـــکاری　　شـــد شـــاد بـــه این‌چنیـــن شـــماری

(نظامی ۱۳۹۸: ۱۳۲)

فرهـــاد نیـــز همیشـــه در میـــان ســـخنان خـــود شـــیرین را ســـتایش می‌کنـــد و تـــا هنگامی‌کـــه در مقابـــل شـــیرین قـــرار دار،د وجـــود خـــود را بـــی‌ارزش می‌دانـــد و خـــود را در برابـــر شـــیرین خیلـــی پســـت‌تر از او می‌دانـــد. اســـترنبرگ معتقـــد اســـت فـــرد بـــرای تحقـــق خواســـته‌های معشـــوق خـــود، تـــن بـــه هـــر زحمتـــی می‌دهـــد و از ایـــن طریـــق احســـاس لـــذت می‌کنـــد (۹۲):

چـــو تـــو هســـتی نگویـــم چیســـتم مـــن　　ده آن تســـت در ده کیســـتم مـــن

نشـــاید گفـــت مـــن هســـتم تـــو هســـتی　　کـــه آن‌گـــه لازم آیـــد خودپرســـتی

(نظامی ١٤٦)

قصهٔ وحشت

بدتریـــن نـــوع قصـــهٔ عشـــق اســـت کـــه در آن، چـــه از لحـــاظ روانـــی و چـــه از لحـــاظ جســـمانی، زوج در امـــان نیســـتند و هـــدف قصـــهٔ وحشـــت ســـلب آســـایش از معشـــوق اســـت؛ به‌نحوی‌کـــه فـــرد از ایـــن کار خـــود احســـاس لـــذت می‌کنـــد و یـــا بـــه ایـــن شـــکل می‌اندیشـــد کـــه زندگـــی آن‌هـــا هیجـــان چندانـــی نـــدارد و بـــرای افـــزودن هیجـــان بـــه زندگـــی خـــود، بـــه اقداماتـــی ازجملـــه آسیب‌رســـاندن و ایجـــاد واهمـــه و تـــرس در زوج خـــود دســـت می‌زنـــد (اســـترنبرگ ۹۹). قصـــهٔ وحشـــت از نـــوع عشـــق‌های نامتقـــارن اســـت و دو نـــوع نقـــش را شـــامل می‌شـــود؛ یکـــی قربانـــی و دیگـــری وحشـــت‌افکن. افـــرادی کـــه ذهنیـــت آن‌هـــا براســـاس نقـــش قربانـــی شـــکل گرفتـــه اســـت؛ همیشـــه تصـــور ایـــن را دارنـــد کـــه در دنیـــا فـــردی کامـــلاً تنهـــا و بـــدون پشـــتیبان هســـتند و توانایـــی انجـــام هیـــچ کاری را بـــدون کمـــک دیگـــران ندارنـــد؛ امـــا چـــه نـــوع رفتـــاری افـــراد را بـــه ســـمت قصـــهٔ وحشـــت می‌کشـــاند؟ از دلایـــل مهـــم آن، حـــس قدرت‌طلبـــی در فـــرد وحشـــت‌افکن و حـــس تسلیم‌شـــدن در فـــرد قربانـــی اســـت کـــه آن‌هـــا را بـــه قصـــهٔ وحشـــت ســـوق می‌دهـــد. از دلایـــل دیگـــر نیـــز می‌تـــوان از سوءاســـتفاده از قـــدرت اشـــاره کـــرد کـــه در فـــرد وحشـــت‌افکن وجـــود دارد (۹۹). ایـــن نـــوع سوءاســـتفاده بـــه خشـــونت کشـــیده می‌شـــود و قصـــهٔ وحشـــت باعـــث شـــکل‌گیری خشـــونت‌های خانوادگـــی می‌شـــود کـــه خـــود را در قالـــب همســـرآزاری و کـــودک‌آزاری و ســـالمندآزاری در جامعـــهٔ کنونـــی مـــا نشـــان می‌دهـــد (بابایی‌فـــرد و حیدریـــان ٣٦). شـــیرین در خیـــال خـــود می‌پنـــدارد کـــه خســـرو قصـــد آزار و آسیب‌رســـاندن بـــه او را دارد و خـــود را یـــک قربانـــی فـــرض می‌کنـــد و همیشـــه ترســـی در قلـــب او وجـــود دارد:

دلـم ظالـم شـد و یـارم سـتمکار — از ایـن دل بی‌دلـم زیـن یـار بی‌یـار
شـدم دل‌شـاد روزی بـا دل‌افـروز — از آن روز اوفتادسـتم بدیـن‌روز
غـم روزی خـورد هرکـس بتقدیـر — چـو مـن غـم روزی افتادم چـه تدبیر
(نظامی ۱۲۵)

نقـش قربانـی کـه نمونـهٔ آن در داسـتان *خسـرو و شـیرین* نیـز ذکـر شـد، تنهـا مـورد نقـش قربانـی در کل منظومه‌هـای مـورد بررسـی اسـت؛ امـا نقـش وحشـت‌افکن در منظومه‌هـا نمـود بیشـتری دارد. فـرد وحشـت‌افکن همیشـه از اینکـه بتوانـد از قـدرت خویـش در رابطـه اسـتفاده کنـد، احسـاس خوشـایندی دارد و اغلـب سـعی می‌کنـد قاطعانـه ایـن موضـوع را بـر جفـت خویـش دیکتـه کنـد. او نقطه‌نظـری دارد کـه اگـر جفتـش تاحـدودی از او بترسـد، ایـرادی نـدارد و ایـن بـه پیشـبرد اهـداف او در زندگـی کمـک خواهـد کـرد (اسـترنبرگ ۱۰۰).

در داسـتان *خسـرو و شـیرین*، نقـش وحشـت‌افکن را نیـز خسـرو ایفـا می‌کنـد. وی شـیرین را تهدیـد می‌کنـد کـه اگـر بـا او ازدواج نکنـد، او را رهـا خواهـد کـرد و او را بـه دسـت فراموشـی خواهـد سـپرد و بـا دختـر دیگـری ازدواج خواهـد کـرد. او می‌خواهـد بدین‌شـکل شـیرین را بترسـاند تـا بـه خواسـته‌اش تـن دهـد:

بـه آن ره کامـدم دانـم شـدن بـاز — چنـان کاول زدم دانـم زدن سـاز
بـه داروی فراموشـی کشـم دسـت — بـه یـاد سـاقی دیگـر شـوم مسـت
ز شـیرین مهـر بـردارم دگربـار — شـکر نامـی بـه دسـت آرم دگربـار
(نظامی ۱۹۶)

قصـهٔ *ویـس و رامیـن* نیـز یکـی دیگـر از مصادیـق قصـهٔ وحشـت اسـت کـه عاشـق و معشـوق هـر دو در نقـش وحشـت‌افکن ظاهـر می‌شـوند. هنگامی‌کـه رامیـن بـه نـزد ویـس بازمی‌گـردد تـا از او بـه دلیـل اشـتباهات خـود عذرخواهـی کنـد؛ ویـس بـا او ترشـرویی می‌کنـد و رامیـن نیـز بی‌آنکـه از او عذرخواهـی کنـد و نـاز دل شکسـتهٔ او را بخـرد، او را تهدیـد بـه ترک‌کـردن دوبـاره می‌کنـد و می‌خواهـد از طریـق همیـن ترفنـدِ ایجـاد واهمـه و تـرس، دوبـاره دل ویـس را بـه دسـت آورد. ویـس نیـز هنگامی‌کـه رامیـن قصـد سـفر بـه شـهری دیگـر را دارد، از دسـت او عصبانـی می‌شـود و بـرای جلوگیـری از انجـام ایـن سـفر، رامیـن را تهدیـد می‌کنـد و می‌ترسـاند و می‌گویـد کـه ایـن تندی‌کـردن رامیـن بـه ضـرر او تمـام خواهـد شـد. ویـس بـه رامیـن می‌گویـد کـه اگـر او را تـرک کنـد دیگـر او را بـه دسـت نخواهـد آورد:

مکن رامین که باز آیی پشیمان　　گسسته دوستی بشکسته پیمان
چو زیر چنگ پیش من بنالی　　دو رخ بر خاک پای من بمالی
ز من بینی همین غم کز تو دیدم　　چشی از من همین کز تو چشیدم
(اسعد گرگانی ۲۳۳)

افرادی که نقش قربانی را دارند، اغلب از قطع رابطه می‌ترسند و واهمهٔ پیامدهای بعد از قطع رابطه را دارند و معتقد هستند که زوج وحشت‌افکن آن‌ها ممکن است مشکلات زیادی برای آن‌ها ایجاد کند (استرنبرگ ۱۰۲).

نتیجه

برپایهٔ نظریهٔ استرنبرگ، عشق همانند داستانی است که این داستان در زندگی هر شخص بن‌مایه‌های مختلفی دارد و شکل‌های گوناگون به خود می‌گیرد. براساس نظریهٔ استرنبرگ و بررسی تطبیقی داستان عشق در منظومه‌های *خسرو و شیرین* و *ویس و رامین* با استفاده از این نظریه، نتایج زیر به دست آمد:

قصهٔ ایثار: براساس نظریهٔ استرنبرگ، گذشت و فداکاری یکی از شاخصه‌های روان‌شناختی عشق است که غالباً از جانب عاشق رخ می‌دهد. در داستان *خسرو و شیرین*، چون عشق بیشتر خصوصیت دوجانبه دارد، قصهٔ ایثار از سوی خسرو چندان غلبه‌ای ندارد و تنها در انتهای داستان است که وی در چند مورد فداکاری‌هایی انجام می‌دهد. در جانب دیگر و در منظومهٔ *ویس و رامین*، کنش‌های روانی شخصیت‌ها در عشق به‌گونه‌ای است که نه‌تنها ایثار چندانی در روابط اشخاص وجود ندارد؛ بلکه نقطهٔ مقابل آن؛ یعنی قصهٔ وحشت، بر کل داستان سایه افکنده است.

قصهٔ هنر: در این نوع قصه، طرفین مجذوب ویژگی‌های ظاهری و جسمانی فرد مقابل می‌شوند. نقطهٔ مشترک در هر دو منظومهٔ مورد بررسی نشان می‌دهد که در هردو داستان، شخصیت‌های زن هستند که براساس ویژگی‌های ظاهری مردان دچار غلبهٔ عشق می‌شوند.

قصهٔ کلکسیون: برپایهٔ این قصه، عاشق و یا معشوق، هم‌زمان به روابط عاشقانه با افراد مختلف وارد می‌شوند. خسرو که درگیر رابطهٔ عاشقانه با شیرین است، با دختری به نام شکر وارد روابط عاشقانه می‌شود و نیز رامین که درگیر روابط عشق با رامین است، پس از مدتی با دختری به نام گُل عشق می‌بازد.

قصهٔ اعتیاد: براساس این فقره، وابستگی عاشق و معشوق به‌قدری به یکدیگر زیاد است که اگر یکی از دیگری جدا شود، دچار نشانگان ترک اعتیاد می‌شود. در داستان *ویس و رامین* هنگامی که رامین از ویس جدا می‌شود تا به جنگ برود، این

جدایی سبب بروز بیماری‌های مختلف در وی می‌شود و در *خسرو و شیرین*، وقتی شیرین از خسرو به‌ناگزیر دور می‌شود، وی بسیار بی‌تاب می‌شود.

قصهٔ تجارت: مبنای این قصه، مراودات سودجویانه و تجارت‌گونه در رابطه است. در هردو منظومهٔ مورد تحقیق، دو طرف داستان گاه از یکدیگر درخواست‌های مادّی و غیرمادّی منفعت‌طلبانه دارند.

قصهٔ تاریخ: در این مورد، مبنای روابط بعدی را وقایع گذشته می‌سازد و یا اینکه اتفاقات قبلی همواره در ادامهٔ داستان بازگفته می‌شوند. در *ویس و رامین*، ویس پیوسته خطاها و خیانت‌های رامین را به وی گوشزد می‌کند و در *خسرو و شیرین* نیز دو طرف بعد از مرگ فرهاد و مریم، رقیبان عشقی خود، یکدیگر را به یاد خیانت‌های یکدیگر می‌اندازند.

قصهٔ جنگ: قهر و آشتی‌های مختلف دو طرف رابطهٔ عاشقانه است که این فقره اصل و اساس محوری داستان‌های مورد بررسی در این مقاله است و شواهد بسیاری دارد.

قصهٔ زشت‌نگاری: به معنی تحقیر یک یا هردو طرف رابطه از سوی عاشق یا معشوق است. در هردو منظومهٔ مورد تحقیق، در مواردی که یک طرف دچار سرخوردگی‌های قبلی در رابطه شده است، بعد از شکست طرف دیگر در سایر روابط عاشقانه، از این شیوه استفاده می‌کند.

قصهٔ وحشت: در این نوع قصه، یکی از طرفین، قربانی و دیگری وحشت‌افکن است. در داستان *خسرو و شیرین*، این خسرو است که وحشت‌افکن است و در موارد بسیاری شیرین را به انواع سرانجام‌ها تهدید می‌کند و شیرین نیز با وجود ترسی همیشگی از وی، این رابطه را ادامه می‌دهد. در *ویس و رامین* البته قصهٔ وحشت دوسویه سایه افکنده است که در بخش‌های مختلف داستان جای وحشت‌افکن و قربانی تغییر می‌کند.

این مقاله از هیچ حمایت مالی نهاد یا مرکز آموزشی و پژوهشی استفاده نکرده است.

منابع

آرمسترانگ، جان (۱۳۹۳). *شرایط عشق: فلسفهٔ صمیمیت*. ترجمهٔ مسعود علیا، تهران: ققنوس.

استرنبرگ، جی. رابرت (۱۳۹۶). *قصهٔ عشق*. ترجمهٔ علی‌اصغر بهرامی، تهران: جوانهٔ رشد.

اسعد گرگانی، فخرالدین (۱۳۹۵). *ویس و رامین*. به‌تصحیح محمد روشن، تهران: صدای معاصر.

انوشیروانی، علیرضا (۱۳۸۹). «ضرورت ادبیات تطبیقی در ایران.» *ادبیات تطبیقی*، ۱: ۱، صص. ۶ـ۳۸.

ایوانز، مری (۱۳۸٦). *عشق، بحثی غیرعاشقانه*. ترجمهٔ پروین قائمی، تهران: آشتیان.

بابایی‌فرد، اسدالله؛ حیدریان، امین (اسفند ۱۳۹۳). «بررسی برخی عوامل مؤثر بر خشونت خانوادگی.» *زن و جامعه*، ۵: ٤، صص. ۵۲ـ۳۵. 20.1001.1.20088566.1393.5.20.3.3

باومن، زیگمونت (۱۳۸٤). *عشق سیال*. ترجمهٔ عرفان ثابتی، تهران: ققنوس.

پراور، زیگبرت سالمُن (۱۳۹۸). *درآمدی بر مطالعات ادبیات تطبیقی*. ترجمهٔ علی‌رضا انوشیروانی و مصطفی حسینی، تهران: سمت.

رشیدی ظفر، محبوبه و دیگران (خرداد ۱۳۹۹). «بررسی مؤلّفه‌های عشق در رمان *سووشون*، براساس نظریهٔ مثلّث عشق استرنبرگ.» *پژوهشنامهٔ ادبیات داستانی*، ۳۰: ۹، صص. ٦۰ـ٤۳. RP.2020.4510.1174/10.22126

رمضان نرگسی، رضا (بهار ۱۳۸٤). «بازتاب چندهمسری در جامعه.» *شورای فرهنگی اجتماعی زنان*، ۲۷، صص. ۱۷٤ـ۱٤۵.

سالومون، رابرت (۱۳۹۵). *فضیلت عشق اروتیک: دربارهٔ عشق*. ترجمهٔ آرش نراقی، تهران: نی.

سروش، وجیهه و دیگران (آذر ۱٤۰۱). «روابط عاطفی در دو رمان *أنا أحیا* و *عادت می‌کنیم* براساس نظریهٔ هرم عشق استرنبرگ.» *زبان و ادبیات عربی*، ۱٤: ۳: ۳۰، صص. ۹۹ـ۸٤. https://doi.org/10.22067/jallv14.i3.2209-1188

شولتز، دوان‌پی؛ شولتز، سیندی الن (۱۳۸٦). *نظریه‌های شخصیت*. ترجمهٔ یحیی سیدمحمدی، چاپ یازدهم، تهران: ویرایش.ظاهری، ابراهیم؛ کریمی نورالدین‌وند، روح‌الله (مهر و آبان ۱۳۹۹). «بررسی ابعاد عشق‌ورزی در اشعار "بَلال" در فرهنگ بختیاری براساس نظریهٔ عشق استرنبرگ.» *فرهنگ و ادبیات عامه*، ۸: ۳٤، صص. ۹۱ـ٦۵. 20.1001.1.23454466.1399.8.34.8.9

علیزاده، غیاث‌الدین؛ فرهمندفر، مسعود (شهریور ۱٤۰۱). «عشق: خیال یا واقع؟ بررسی تطبیقی مفهوم عشق نزد مولوی و لاکان.» *مطالعات بین‌رشته‌ای ادبیات، هنر و علوم انسانی*، ۲: ۱: ۳، صص. ۱٤۰ـ۱۲۱. ISLAH.2022.5288.1091/10.22077

فرانکن، رابرت (۱۳۹۳). *انگیزش و هیجان*. ترجمهٔ حسن شمس اسفندآباد و دیگران. تهران: نی.

فروم، اریک (۱۳۹٦). *هنر عشق ورزیدن*. ترجمهٔ پوری سلطانی، تهران: علمی و فرهنگی.

فیشر، هلن (۱۳۹٦). *چرا عاشق می‌شویم؟ ماهیت و فرایند عشق رمانتیک*. ترجمهٔ سهیل سمی، تهران: ققنوس.

کریستین‌سن، آرتور (۱۳۷۲). *ایران در زمان ساسانیان*. ترجمهٔ رشید یاسمی، تهران: نگاه.

کفافی، محمد عبدالسلام (۱۳۸۹). *ادبیات تطبیقی*. ترجمهٔ سیدحسن سیدی، مشهد: به‌نشر.

محمودی، معصومه (بهار و تابستان ۱۳۹۹). «نظریهٔ عشق استرنبرگ و نقد تطبیقی داستان معاصر.» *پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی*، ۲: ۳: ۳، صص. ۲۹۱ـ۲۶۰. https://doi.org/10.30465/lir.2020.4899

مزلو، آبراهام (۱۳۹٤). *زندگی در اینجا و اکنون هنر زندگی متعالی*. ترجمهٔ مهین میلانی، تهران: فراروان.

نامورمطلق، بهمن (۱٤۰۱). *ادبیات تطبیقی*. تهران: لوگوس.

نظامی گنجوی، ابومحمد الیاس (۱۳۹۰). *خسرو و شیرین*. به‌تصحیح برات زنجانی، چاپ دوم، تهران: دانشگاه تهران.

نظامی گنجوی، ابومحمد الیاس (۱۳۹۸). *لیلی و مجنون*. به‌تصحیح حسن وحید دستگردی، چاپ بیستم، تهران: قطره.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Vol.4, No.8
Fall & Winter 2023-2024
Research Article

Interdisciplinary Studies of Literature, Arts and Humanities

DOI: 10.22077/islah.2024.7532.1435

Received: 19/05/2024 **Accepted: 10/07/2024**

A Comparative Study of *Weiss and Ramin* and *Khosrow and Shirin* Based on Robert Sternberg's Theory of Love as a Story

Hosein Mohagheghi[1]
Hamid Aghajani[2]
Majid Mansouri[3]

Abstract

In romantic poems, one witnesses many events that unfold around love. Different poets and writers express their views on love in the form of a series of fictional events. To analyze these events, Robert Sternberg has proposed one of the most reliable theoretical frameworks on love stories. He has drawn five main axes for love stories, and for each of them, he has listed twenty-six sub-branches. The present study is an analysis of the poems of *Weiss and Ramin* and *Khosrow and Shirin* through the lens offered Robert Sternberg's theory of love as a story. Since the parts in Sternberg's love stories are numerous, the space of this research allows only for what the writers consider to be more important and outstanding love stories. The results show that *Weiss and Ramin* and *Khosrow and Shirin* prove to contain many components of Sternberg's theory. Among these components are, psychological reasons for characters' actions revolving around love as well as their interactions and approach to romantic and physical relationships which reveal the hidden psychological dimensions of the characters to a great extent. The study reveals that elements of Sternberg's theory are more prominent in *Khosrow and Shirin* compared to *Weiss and Ramin.*

Keywords: Literature and psychology, *Weiss and Ramin, Khosrow and Shirin,* Sternberg, love as a story

1 . MA in Persian Language and Literature. Hosseinmohagheghi1393@gmail.com.
2. Assistant Professor in Persian Language and Literature, Member of the scientific faculty of the Ministry of Science, Research, and Technology. hamid.aghajani@msrt.ir
3. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Arak University. m-mansoori@araku.ac.ir

How to cite this article:
Hosein Mohagheghi; Hamid Aghajani; Majid Mansouri. "A comparative analysis of Weiss, Ramin, Khosrow, and Shirin poems based on Robert Sternberg's love story theory.". Interdisciplinary Studies of Literature, Arts and Humanities, 4, 2, 2024, 203-230. doi: 10.22077/islah.2024.7532.1435

Copyright: © 2023 by the authors. Licensee Journal of *Interdisciplinary Studies of Literature, Arts & Humanities*. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).