Vol. 3, Series. 9, No. 4, Winter 2025/ 29 - 55
doi: https://doi.org/10.22083/ssa.2025.535424.1083

Psychoanalytic Study of the Story of Sheikh Sanan in the Painting room of Chaleshtor Castle based on the two-factor Theory of Emotion of Chaleshtor and Singer.

Masoumeh Taheri Dehkordi, *Graduated with a PhD in Archaeology from Bu-Ali Sina University, Hamadan, Iran. Email: M.taheri92@basu.ac.ir*

Extended Abstract

The story of Sheikh Sanan and the Taresa Daughter has repeatedly attracted the attention of painters due to its attractiveness and the presence of story elements. This theory is a psychological model for understanding the influence of the environment in creating emotions without awareness of the source of cognition to understand the structure and selection of emotions such as fear, anger, sadness, and happiness and recognizing emotional signs. Some literary themes and stories have been created in the cultural foundations of people with the influence of this theory and under environmental conditions and physiological effects of emotion. The story has obvious characteristics that a person can have a behavioral reaction when exposed to emotions with an unknown source, which after the passage of time has no reason to choose that emotion from his own point of view. The main issue of the present study is to analyze the mechanism of the influence of the two-factor role of emotion of Schachtour and Singer in the semantic framework of the character of Sheikh Sanan in the slogan of Attar and its reflection in the paintings of the painting room of Chaleshtour Castle. This research seeks to answer the following question: According to the two-factor theory of emotion, what was the physiological arousal of Sheikh Sanan behavior and what was the effect of the emotion caused by it? What is clear is that based on the influence of the environment and the creation of physiological emotional arousal resulting from the meeting of Sheikh Sanan and Tarsa daughter, the emotion of joy and infatuation is selected without recognizing the original source.

Introduction: “The story of Sheikh Sanan and the Teresa Daughter has repeatedly attracted the attention of painters due to its attractiveness and the presence of story elements. This article aims to determine the story aspects of Sheikh Sanan and the Teresa Daughter according to the two-factor theory of emotion of Schachtour and Singer. This theory is a psychological model for understanding the influence of the environment in creating emotions, without being aware of the source of cognition, to understand the structure and selection of emotions such as fear, anger, sadness, and happiness and to recognize emotional signs. Some literary themes and stories have been created in the

cultural foundations of people with the influence of this theory and under environmental conditions and physiological effects of emotion. The story has obvious characteristics that a person can have a behavioral reaction when exposed to emotions with an unknown source, which after the passage of time has no reason to choose that emotion from his own point of view.

Methods: This study employs a qualitative, interpretive methodology grounded in the discourse theory of Schachter and Singer. The research draws upon library-based data, visual analysis, and theoretical frameworks to examine selected paintings Sheikh Sanan in the painting room of Chaleshtor Castle. This study, by comparing Attar's poems with Sheikh Sanan paintings in Chaleshtar Castle with the theory of the influence of emotions on behavior, aims to show how different types of emotions are expressed visually and semantically in this painting.

Results: We examined this painting based on the examination of visual effects and content appropriate to the reflection of Sheikh Sanan reaction and the defense mechanism resulting from recognition based on the cognitive theory of the two factors of emotion of Schachter and Singer. The artist who created this painting has paid more attention to the climax scenes of the story and has depicted them in three frames, regardless of the secondary topics of the story. Considering it is clear that the artist has tried to observe the authenticity of Attar's verses and to bring the painted painting closer to the descriptions of the verses to some extent, while at the same time implementing the artistic characteristics of his time in accordance with this theme.

Discussion: It can be said that the processing of Sheikh's emotions in dealing with the first emotion and meeting the girl Tarsa is a type of interaction between emotion and cognition in accordance with the conditions of the external environment, and the choice of that behavior by Sheikh occurred without any logic or thought. There is no cognition in the choice. External factors and physiological arousal control emotion and drive cognition away. It can be said that the type of emotions are affected by emotional stimuli and they are the ones that create cognition with or without consciousness. Sheikh responds quickly to emotional stimuli. A response that affects the type of his perception. If we are familiar with emotional stimuli, we will be able to recognize them and react rationally and logically. Understanding exciting events and happenings will cause a delay in rapid emotional reactions.

Keywords: Sheikh Sanan, Fictional Literature, Two-Factor Theory of Emotion, Schachter and Singer.

فصلنامه مطالعات هنر
سال ۳ / شماره ۴/ شماره مسلسل ۹ / زمستان ۱۴۰۳/ ۵۵ - ۲۹
Vol. 3, Series. 9, No. 4, Winter 2025/ 29 - 55
doi: https://doi.org/10.22083/ssa.2025.535424.1083

بررسی روان‌کاوی حکایت شیخ صنعان در اتاق نقاشی قلعه چالشتر بر اساس نظریه دوعاملی هیجان شاختر و سینگر

معصومه طاهری دهکردی[۱]

چکیده

نظریه دو عاملی هیجان شاختر و سینگر یك مدل روان‌شناختی برای درك تأثیرگذاری محیط در ایجاد هیجانات، بدون آگاهی به منبع شناخت برای درك ساختار و انتخاب هیجاناتی مانند ترس، خشم، غم و شادی و شناخت نشانه‌های عاطفی ایجاد شده است. برخی از موضوعات و داستان‌های ادبی در بن‌مایه‌های فرهنگی مردم با تأثیر از این نظریه و تحت شرایط محیطی و تأثیرات فیزیولوژیکی هیجانی ایجاد شده‌اند. یکی از این داستان‌ها، قصه شیخ صنعان و دختر ترسا است که به دلیل جذابیت داستان و برخورداری از عناصر داستانی بارها مورد توجه نقاشان قرار گرفته است. مسئله اصلی پژوهش حاضر واکاوی سازوکار تأثیرگذاری نقش دوعاملی هیجان شاختر و سینگر در چارچوب معناشناختی شخصیت شیخ صنعان در اشعار عطار و بازتاب آن در نقاشی‌های اتاق نقاشی قلعه چالشتر است. این پژوهش در پی پاسخ به این سؤال است: ۱. طبق نظریه دوعاملی هیجان، رفتار شیخ صنعان چه برانگیختگی فیزیولوژیکی داشته ۲. تأثیر هیجان ناشی از آن چگونه بوده است؟ آنچه مشخص است هیجانی ناشی از تأثیر محیط و ایجاد برانگیختگی فیزیولوژیکی در دیدار شیخ صنعان و دختر ترسا و ایجاد یک سرخوشی آنی و دلباختگی، بدون شناخت منبع اصلی ایجاد شده است. در انتهای داستان و نقاشی، شیخ طی شناخت منبع هیجانی بر اساس مکانیسم جبران حاصل از رسیدن به خودآگاهی که نتیجه شناخت او از هیجانات خود است به بالغ خود بازگشته و به اصلاح رفتار و جایگاه ساختار اجتماعی خود در جامعه باز می‌گردد. هدف اصلی در این پژوهش تبیین ساختار معنی و مفهوم هیجان‌های با منبع ناشناخته تأثیرپذیر از محیط و عدم انتخاب آگاهانه در نوع برخورد با آنان است. در داستان شیخ صنعان نیز شخصیت اصلی با تجربیات عاطفی و تغییرات درونی مواجه می‌شود و تفسیر او از عشق و شرایط اجتماعی بر احساساتش تأثیر می‌گذارد در نتیجه، می‌توان نتیجه گرفت که تجربیات عاطفی و تفسیر شناختی به‌طور مشترک در زندگی انسانی و ادبیات، نقشی اساسی ایفا می‌کنند. روش پژوهش توصیفی-تحلیلی است و جمع‌آوری اطلاعات بر اساس منابع کتابخانه‌ای و میدانی است.

واژگان کلیدی

شیخ صنعان، ادبیات داستانی، نظریه دوعاملی هیجان، شاختر و سینگر.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۱۰/۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۲/۱۲

۱. فارغ التحصیل دکتری باستان‌شناسی از دانشگاه بوعلی‌سینا، همدان، ایران.
M.taheri92@basu.ac.ir

مقدمه

هنر و ادبیات به‌عنوان دو بخش جدایی‌ناپذیر از یکدیگر برای بیان احساسات است. یك نویسنده به واسطه ذهن خود یك شعر، داستان و یا قصه‌های با محتواهای مختلف می‌آفریند و هنرمند با کمك این ادبیات و تصاویر می‌تواند تمامی آنچه در ذهن یك نویسنده است را به تصویر در بیاورد. ادبیات داستانی ما فراوان داستان‌های ادبی دارد که همواره مدنظر هنرمندان در بخش‌های مختلف قرار گرفته و به صورت‌های گوناگون در هنر به اجرا در آمده‌اند. ادبیات داستانی در طول تاریخ فارغ از زمان مشخص، موردتوجه بسیاری از هنرمندان بوده، چراکه از جهات متعددی مانند تحلیل‌های ساختارگرایانه، روان‌شناسی، جامعه‌شناسی، تاریخی، سیاسی، زبان‌شناختی و عرفانی نکته‌های بسیاری در خود جای داده‌اند. به لحاظ همین محتوای درونی است، که شعر و ادبیات داستانی بیشترین دستمایه برای هنرمندان درزمینهٔ تصویرگری و ایجاد جلوه‌های بصری برای درك بهتر مخاطب فراهم آورده است. هنرمند تصویرگر با ایجاد تصاویر به عنوان بهترین ابزار برای بیان بخش‌های مختلف عواطف انسان، یك موضوع را قابل درك‌تر کرده است. هنرمند با این کار می‌تواند مفاهیم تازه‌ای خلق کند با بیشترین تأثیر که زمینه را برای شفاف‌سازی و درك بهتر مخاطبین فراهم کند. ازآنجایی‌که دوره قاجار، شروع ارتباطات گسترده با دنیای غرب است، هنر و معماری ایرانی نیز در این دوره، متأثر از این جریانات، جلوه متفاوت‌تری پیدا کرد؛ به‌طوری‌که تغییرات در تزئینات معماری به شکل‌های مختلف در نماها، ورودی‌ها، فضاهای داخلی و عناصر و اجزای معماری به خوبی دید شد. در این دوره تزیینات در خانه‌های اشراف به عنوان یک اصل در معماری اجرا شد؛ یکی از این تزیینات نقاشی‌های دیواری در بناهای مسکونی و خانه‌های اشرافی است که به واسطه ایجاد عناصر هنری برگرفته از داستان‌های عامیانه و تحت‌تأثیر هویت بصری جامعه بسیار قابل توجه‌اند. نقاشی‌های دیواری اتاق نقاشی خانه اشرافی قلعه چالشتر نیز بر روی گچ با رنگ‌های شاد و داستان‌های با مقبولیت عام ترسیم می‌شوند.

شاختر و سینگر دو نظریه‌پردازی هستند که در حیطه شناخت هیجان مطالعات گسترده‌ای انجام دادند. آنان عامل اصلی بسیاری از رفتارها را ناشی از هیجانات ابتدایی بدون درک عامل ایجاد کننده می‌دانند؛ بنابراین در این پژوهش به دنبال پاسخ به این سؤالات هستیم: ۱. نقاشی شیخ صنعان به توجه به نظریه شناخت هیجانات، دارای چه ویژگی‌های است؟ ۲. آیا هیجان عامل اصلی تحریک احساس و نوع رفتار انتخابی شیخ صنعان بوده است؟ ۳. آیا بین هیجان و برانگیختگی فیزیولوژیکی ارتباطی وجود دارد؟ ۴. این نقاشی تداعی‌کننده کدام احساسات در ذهن مخاطب است؟ در این پژوهش تلاش نمودیم بر اساس نوع ترسیم بصری نقاشی دیواری شیخ صنعان و انطباق آن با نظریه شناخت هیجان شاختر و سینگر بررسی کنیم.

پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌های متعددی با موضوعات بینامتنی پیرامون شیخ صنعان انجام گرفته است که می‌توان به موارد زیر اشاره کنیم: «تحلیل الگوهای روابط عاشقانه شخصیت‌های زن در مثنوی‌های عطار بر اساس نظریه مثلث عشق استرنبرگ» از جواد جلالی و ظاهری (۱۴۰۱)؛ «کاربست الگوی ارتباطی یاکوبس در تحلیل نقش‌های زبانی قصه شیخ صنعان عطار نیشابوری» از محمد فرهمند (۱۴۰۱)؛ «بررسی نیازهای اساسی انسان در شخصیت شیخ صنعان بر اساس تئوری انتخاب گلاسر» از وجیهه ترکمانی و ثامنی کیوانی (۱۴۰۱)؛ «علل و مصادیق تابوشکنی در داستان شیخ صنعان بر اساس نظریه یونگ» از محمد آهنی و قادری (۱۴۰۱)؛ «بررسی جلوه‌های بصری و محتوای حکایت شیخ صنعان در هنرهای تصویری دوره قاجار» از لاله آهنی و دیگران (۱۳۹۶) که همگی از مقالاتی هستند که از منظر روان‌شناسی و هنر به این ابیات پرداخته‌اند؛ اما باوجود پژوهش‌های متعددی، تاکنون به شکل متمرکز به بررسی داستان از منظر بررسی تأثیر محیط در انتخاب هیجان‌ها پژوهشی انجام نشده است.

روش پژوهش

پژوهش حاضر با بهره‌گیری از روش‌شناسی کیفی است که در تحلیل داده‌ها از روش توصیفی - تحلیلی و به لحاظ تفسیری مبتنی بر نظریه شاختر و سینگر، با استفاده از داده‌های کتابخانه‌ای، تحلیل بصری و چارچوب‌های نظری، به بررسی نقاشی‌های منتخب شیخ صنعان در اتاق نقاشی قلعه چالشتر می‌پردازد. این مطالعه با مقایسه اشعار عطار با نقاشی‌های شیخ صنعان در قلعه چالشتر با نظریه تأثیر احساسات بر رفتار، قصد دارد نشان دهد که چگونه انواع مختلف احساسات به‌صورت بصری و معنایی در این نقاشی بیان می‌شوند. جمع‌آوری اطلاعات به‌صورت کتابخانه‌ای و مطالعات میدانی است. در بخش اسناد از مقالات، کتاب‌ها و گزارش‌ها و در بخش میدانی از تکنیک‌های همچون مشاهده، گفتگو، عکس‌برداری و... بهره گرفته است. بعد از پایان کار میدانی، گزارش‌ها و عکس‌های تهیه شده در کنار یافته‌های پژوهش مورد تحلیل و تفسیر قرار گرفتند.

یافته‌های پژوهش

۱. مفهوم نظریه دوعاملی هیجان

هیجان، عاطفه یا احساس، یکی از مباحث پرچالش روان‌شناسی است؛ چرا که تاریخ روان‌شناسی در مورد معنا و مفهوم هیجان به حدی دچار اختلاف‌نظر است که برخی از روان‌شناسان پیشنهاد داده‌اند این مطلب از مباحث روان‌شناسی حذف شود؛ علت توجه به هیجان و ماهیت‌های آن، این است که در هر تلاش و اقدام مهم بشری، هیجانات دخالت دارند (پلاچیک، ۱۳۷۵: ۱۲۶)؛ بنابراین با تأکید عاملیت بر علیت در تحلیل‌های

تاریخی، احساس و هیجان در تمام دوره‌های تاریخی به‌عنوان عاملی تأثیرگذار بر تحریك احساسات در نظر گرفته شد (Rosenfeld, 1972: 697)؛ پس با نقشی که هیجان بر احساسات دارد، می‌توان هیجان را این‌گونه تعریف کرد: «هیجان‌ها مجموعه‌ای پیچیده از پاسخ‌های فیزیولوژیکی و رفتارهای است که خود را به‌صورت احساس و واکنش‌های عاطفی نشان می‌دهد. هیجان اشاره به هر احساس قوی مانند لذت، خشم یا اندوه است که فرد به عنوان یك حالت عاطفی هوشیار تجربه می‌کند» (دادجو و دیگران، ۱۴۰۰: ۱۷۳). علاوه بر جمیز لانگ وکانن بارد و بیان نظریاتی در باب هیجان و تأثیر آن در بازخورد چهره، نظریه دو عاملی هیجان و شناخت شاختر-سینگر نظریه‌ای بود که در دهه ۱۹۶۰ مطرح شد. نظریه‌ای که شناخت هیجانی را با حالت‌های برانگیختگی فیزیولوژی یا همان جلوه‌ای هیجان در نظر گرفت (Shachter & Singer, 1962) و برای اولین بار آنچه با عنوان «شناخت و برانگیختی فیزیولوژیکی» گفته می‌شد توسط آنان مطرح شد (Reisen-zein, 1983: 239). آنان بیان نمودند که چگونه شرایط محیطی و برداشت ذهنی افراد می‌تواند تجربه هیجانی آن‌ها را تغییر دهد.

جمیز لانگ در دهه ۱۸۹۰میلادی در بخشی ازنظریه خود معتقد بود که هیجانات زمانی‌که به وجود می‌آیند، می‌تواند بر تمامی اندام‌ها حتی بر گردش خون در بدن نیز اثرگذار باشند. طبق گفته جمیز بدون ایجاد تحریك سیستم‌های عصبی سمپاتیك احساسات کاملاً ناپدید می‌شود و دنیای بیرونی بدون شادی، خشم و غم جای ترسناکی خواهد بود. او بیان کرد همین تغییرات در اندام‌ها و حالت‌های بدن است که در حالت‌های مختلف عاطفی و غیر عاطفی، متفاوت عمل می‌کند و در نتیجه به‌صورت مشترك، هورمون‌ها و سیستم عصبی در تولید یك واکنش احساسی وارد عمل می‌شوند (برانگیختگی فیزیولوژی). با فعال‌شدن عصب سمپاتیك به عنوان یك واحد کل، تغییرات جزئی دیگر از تحریك این عصب مانند گرگرفتگی، عرق کردن، بالا رفتن ضربان قلب، انقباض شریان‌های قلب، افزایش قند خون، گشاد شدن مردمک‌ها و ... دیده می‌شود و تمامی این موارد در حالت‌های عاطفی قابل مشاهده‌اند (Cannon, 1987: 109).

پلاچیك نیز در سال ۱۹۸۰، معتقد بود: «بیان آزادانه یك هیجان به‌وسیله علایم ظاهری و جسمانی صورت می‌گیرد. به‌عنوان‌مثال در هنگام وحشت، تقریباً همه جانوران و حتی پرندگان دچار لرز می‌شود، پوست رنگ می‌بازد، عرق از بدن ترشح می‌شود و مو بر تن راست می‌شود و تنفس شدت می‌یابد، قوای ذهنی بسیار مغشوش می‌شود، سپس به دنبال آن، سستی کامل و حتی بی‌هوشی عارض می‌شود» (نبی لو و دیگران، ۱۴۰۱: ۲۸). شاختر و سینگر نیز جلوه‌های هیجانات را نتیجه ترکیب هیجانات اصلی مانند شادی، اعتماد، ترس، تعجب، غم، انتظار و عصبانیت می‌داند: «ازآنجایی‌که ما از انواع احساسات و عواطف خود، ناآگاه هستیم طبق آنچه جمیز بیان کرد، احساسات مختلف با انواع مختلفی از حالت‌های بدنی متفاوت همراه خواهد بود» (Shachter &

Singer, 2001: 79). بنابراین شناخت جلوه‌های هیجانی ایجاد شده از هیجانات در درک بهتر احساسات کمک می‌کند. این شناخت تعیین می‌کند، چگونه با وضعیت برانگیختگی‌های فیزیولوژی با عاملیت‌های چون خشم، شادی، یا ترس برخورد کنیم.

این نظریه دربردارنده سه اصل مهم بود: ۱. برانگیختگی فیزیولوژی که فرد توضیح فوری برای آن ندارد و احساسات خود را بر اساس شناختی که از آن موقعیت است توصیف می‌کند؛ ۲. برانگیختگی فیزیولوژی که فرد آن را می‌شناسد و نیازی به ارزیابی ندارد؛ ۳. باتوجه‌به شرایط شناخت یک هیجان و انتخاب نوع رفتار مناسب آن، فرد واکنش عاطفی نشان می‌دهد یا احساسات خود را به عنوان یک احساس به راحتی توصیف می‌کند که چه حالتی از برانگیختگی فیزیولوژی را تجربه می‌کند (Schachter & Singer, 1962: 379)؛ بنابراین این نظریه، هیجان به شکل زیر ایجاد می‌شود: ۱. تحریک فیزیولوژیکی: ابتدا فرد یک تحریک فیزیولوژیکی را تجربه می‌کند. این تحریک می‌تواند ناشی از یک موقعیت خاص، مانند یک خطر یا یک موفقیت، باشد. این پاسخ فیزیولوژیکی شامل تغییراتی مانند افزایش ضربان قلب، تنفس سریع‌تر یا تعریق است؛ ۲. تفسیر شناختی: پس از تجربه تحریک فیزیولوژیکی، فرد به تفسیر و ارزیابی آن وضعیت می‌پردازد. این تفسیر می‌تواند تحت‌تأثیر عوامل مختلفی مانند تجربیات گذشته، وضعیت فرهنگی و اجتماعی، و اطلاعات موجود باشد؛ ۳. تشکیل هیجان: ترکیب این دو عامل (تحریک فیزیولوژیکی و تفسیر شناختی) منجر به شکل‌گیری هیجان می‌شود. به عنوان مثال، اگر فردی در یک موقعیت خطرناک دچار افزایش ضربان قلب شود و تفسیر کند که این وضعیت خطرناک است، ممکن است هیجان ترس را تجربه کند؛ بنابراین، هیجان‌ها نتیجه‌ای از تعامل بین پاسخ‌های فیزیولوژیکی و تفسیر شناختی هستند.

شکل ۱. موقعیت جغرافیایی چالشتر (فتح اللهی، ۱۳۸۸: ۶)

شاختر احساس را در واقع نتیجه برانگیختگی و دو شناخت می‌دانست: ۱. موقعیت و شرایطی که واکنش‌های احساسی - عاطفی (مثلاً باور به خطر بودن) را مشخص می‌کند؛ ۲. شناخت هیجان به‌عنوان علتی که با برانگیختگی همراه می‌شود (Gordon,

۱۹۷۸)؛ بنابراین برانگیختگی فیزیولوژیکی «سازنده فرایند تفسیر یک موقعیت» از یك هیجان است (Colombetti, 2014: 157)؛ بنابراین طبق این نظریه فرد یك حالت عاطفی - هیجانی را تجربه خواهد کرد بر اساس الف) ایجاد برانگیختگی فیزیولوژیکی؛ ب) رسیدن به یك شناخت مناسب از احساس؛ ج) شناخت ارتباط شرایط محیطی، ایجاد برانگیختگی فیزیولوژیکی و انتخاب نوع هیجان و احساس است (Reisenzein, 1983: 240).

شکل۲. قلعه چالشتر در میان بافت تاریخی(اشرفی، ۱۳۷۴: ۵۳۱).

بر اساس این نظریه واکنش‌های فیزیولوژیکی با علائم ظاهری مانند غم، شادی، ترس، اضطراب و... و علائم جسمانی مانند عرق کردن، قرمزی صورت، طپش قلب، تنش عضلانی و... همراه‌اند. برانگیختگی فیزیولوژیکی نقش مهمی در تجربه و شناسایی احساسات دارد و معمولاً به همراه تفسیرشناختی کمک می‌کند تا فرد به درک بهتری از عواطف خود برسد. بر اساس این نظریه، احساسات تنها نتیجه تغییرات فیزیولوژیکی نیستند، بلکه افراد باید اطلاعات محیطی و موقعیتی را نیز در نظر بگیرند تا بتوانند احساسات خود را درک کنند. به‌عبارت‌دیگر، احساسات یک پدیده ترکیبی از پاسخ‌های فیزیولوژیکی و تفسیرشناختی هستند. این دو عامل، یعنی برانگیختگی فیزیولوژیکی و تفسیرشناختی، به شکل هم‌زمان و در تعامل با یکدیگر، فرایند ایجاد احساسات را شکل می‌دهند.

۲. موقعیت جغرافیایی خانه اعیانی چالِشتر

چالشتر از دوران صفویه تا اواسط حکومت قاجاریه مرکز حکمرانی چهارمحال بوده، در فاصله هشت کیلومتری غرب شهرکرد است (شکل۱). کدخداها و خوانین آن منسوب به ریاحی و ستوده از قدرتمندان و حکمرانان محلی اواخر قاجاریه و اوایل پهلوی بوده‌اند (اشرفی، ۱۳۷۴: ۵۲۵). دو گونه سخن در مورد وجه تسمیه این منطقه وجود دارد: ۱. آن را مرکب از دو کلمه(چالش) و (تُر) می‌دانند. این دو کلمه مشتق از زبان ترکی هستند. «چالش» به معنای «میدان» و «تُر» را به معنای «جنگ» بیان کرده‌اند؛ بدین معنی «چالُشتُر» را «میدان جنگ» معرفی کرده‌اند؛ ۲. وجه تسمیه دیگری که برای چالشتر قائل هستند این است که گویند از دو کلمه «چال» به معنی آشیانه و محل استقرار و «اشتر(شتر)» تشکیل شده و چالشتر به معنی «جایگاه شتران» می‌باشد؛ و امروزه به هر دو صورت «چالُشتُر» و «چالشُتُر» تلفظ می‌شود که به هر حال هر دو تلفظ صحیح است (آهنجیده، ۱۳۷۸: ۲۲۶-۲۲۷). قلعه چالشتر از

دو قسمت تشکیل شده: ۱. حیاط بیرونی؛ ۲. حیاط اندرونی. حیاط اندرونی در که فاقد برج و بارو است و به قلعه ستوده معروف است و توسط حاج محمدرضاخان ستوده چالشتری بنیان گذاشته می‌شود(شکل۲). در حقیقت این مجموعه جزی از خانه‌های اشرافی و اعیان نشین است که در بین مردم به نام قلعه شهرت دارند؛ قلعه ستوده در غرب مخروبه‌های قلعه خدارحم خان قرار دارد و دیوار شرقی آن را با دیوار پشتی از اعیانی‌های دو طبقه خدارحم خان تشکیل می‌دهد. طبقه اول انبار و طبقه بالا جهت پذیرایی، نشیمن و خواب بوده است. اتاق نقاشی یا پنج دری و زیر سقف با کادر بندی قرینه با نقاشی‌های گل و مرغ، کتیبه آیات قرآنی و انواع نقاشی‌ها در این طبقه قرار دارد.

۲-۱. اتاق نقاشی

شکل۳. اتاق نقاشی (مآخذ: نگارنده)

تمامی داستان‌های نقاشی شده در اتاق نقاشی(شکل۳) در بخش‌های جدا از یکدیگر از لحاظ موضوعی، با مضامین عرفانی و عاشقانه ترسیم شده‌اند؛ و هر کدام از این داستان‌ها نقشی بر عهده دارند و همه با هم، جان و شکل اصلی داستان‌های را شکل داده‌اند. تمامی داستان‌های انتخاب شده یك انسجام از آغاز تا پایان در دو الی سه قاب نقاشی به اجرا درآمده‌اند، به طوریکه بیننده می‌تواند هر داستان را از آغاز تا انتها در چند طرح و قالب مناسب پیگیری کند. همه تصاویر به سبك و سیاق نقاشی‌های دوره قاجار ترسیم شده و متاثر از نقاشی‌های غربی(کارت پستالی) و دوره قاجار (قهوه خانه‌ای) است. نقاشی‌های این اتاق، داستان‌های را به تصویر درآورده است که در حوزه ادبیات عرفانی، داستانی و عامیانه باید مورد مطالعه قرار گیرند. نقاشی‌ها روی گچ به اجرا درآمده است و نام نقاش مشخص نیست. بیشترین رنگ‌های به کار رفته در این مجموعه طلایی، لاجوردی، سبز و قهوه‌ای در طیف‌های روشن تا تیره می‌باشد. رنگ اصلی زمینه رنگ گچ و سفید با هدف تأثیر و گیرندگی به کار رفته که با نزدیکی به رنگ آبی، طلایی، سبز و قرمز بر ارزش تصاویر افزوده شده است. هر چند مضمون نقاشی این اتاق ربطی به زندگی مردم عادی ندارد، ولی موضوعات آنان شامل داستان‌های

است که اکثر مردم عادی نیز از آنان خبر دارند. یکی از این نقاشی‌ها، شاهکار قرن ۵۶. داستان شیخ صنعان و دختر ترسا است. موضوعات محوری این نقاشی‌ها در این داستان عاشق پیشگی شیخ، خوك‌پروری و برگشت او از این مسیر است.

۳. داستان شیخ صنعان و دختر ترسا در اتاق نقاشی و مطابقت آن با نظریه دوعاملی هیجان

در میان آثار ادبی داستانی، برخی نمونه‌ها چنان تأمل‌برانگیز است که گویی زندگی را با تمام فراز و نشیب‌هایش برای ما به تصویر می‌کشد و ما را به تفکری عمیق در باب عمده‌ترین مسائل انسانی، نیازها، آرزوها، عقاید و باورها وامی‌دارد (تقوی، ۱۳۸۹: ۲). داستان شیخ صنعان یکی از داستان‌های شورانگیز در میان قصه شگفت مرغان عطار در منطق‌الطیر است که همچون کل منظومه سرشار از جنبه‌های رمزی و نمادین است. عطار در این کتاب در یك نظام رمزی آنچه را صوفیه در طی سلوك روحانی خویش سیرالی الله می‌خوانند تمثیل کرده و از عالی‌ترین تجربه‌های عارفانه در سیروسلوك سخن گفته است (زرین کوب، ۱۳۷۱: ۹۲-۹۳). داستان شیخ صنعان و دختر ترسا، حکایت عاشق شدن پیری زاهد و صوفی مسلك است که در جوار بیت‌الحرام، صاحب مریدان بسیار بوده و تمام واجبات دینی و شرعی را انجام داده و صاحب کرامات معنوی بوده است. حادثه داستان با خوابی که در آن شیخ بر بتی سجده می‌برد آغاز می‌شود و در قطعه‌ای به اوج می‌رسد که شیخ همه ایمان و معتقدات خویش را درباخته، ترسایی و کفر اختیار نموده است و هنگامی که دختر ترسا به آیین شیخ در می‌آید داستان به نقطه فرود نزدیک می‌گردد (قلی‌زاده و دیگران، ۱۳۸۷: ۱۵-۱۶). نظریه شاختر و سینگر و داستان شیخ صنعان، از جنبه‌های مختلفی قابل مقایسه هستند:

۱. تجربه و تفسیر: در نظریه شاختر و سینگر، هیجان‌ها ناشی از تجربه فیزیولوژیکی و تفسیر شناختی هستند. در داستان شیخ صنعان، شخصیت اصلی دچار تغییرات عاطفی و فکری می‌شود که نتیجهٔ تجربیاتش است؛

۲. تغییرات داخلی: هر دو به تغییرات درونی و تأثیر آنها بر رفتار و احساسات اشاره دارند. شیخ صنعان به طور عمیق تحت تأثیر عشق و تحولات عاطفی قرار می‌گیرد که می‌تواند به نوعی مشابه با تغییرات فیزیولوژیکی و تفسیر در نظریه شاختر و سینگر باشد؛

۳. تحلیل اجتماعی و فرهنگی: در داستان شیخ صنعان، تفسیر و واکنش‌ها تحت تأثیر شرایط اجتماعی و فرهنگی است، مشابه با آنچه که در نظریه شاختر و سینگر به تفسیر شناختی وابسته است؛

۴. ارتباط بین نظریه شناخت هیجان و داستان شیخ صنعان می‌تواند از زاویه درک احساسات و عواطف انسانی بررسی شود. در داستان شیخ صنعان، شخصیت اصلی در مسیر تجربه عشق و دگرگونی درونی قرار می‌گیرد. این داستان به خوبی می‌تواند نشان‌دهنده فرایندهایی باشد که توسط نظریه

شاختر و سینگر توصیف می‌شود؛

۵. تحریک فیزیولوژیکی: شیخ صنعان در مواجهه با عشق و احساسات عمیق، تغییرات فیزیولوژیکی را تجربه می‌کند، نظیر تپش قلب و تنش‌های مختلف جسمی. این واکنش‌ها می‌توانند ناشی از عشق و احساسات جدید او باشند؛

۶. تعبیر شناختی: تفسیر شیخ از این احساسات و وضعیت‌های موجود در زندگی‌اش، نقش مهمی در شکل‌گیری و درک احساساتش دارد. او باید این تجربه را در زمینه فلسفی و روحانی خود ارزیابی کند و به نتایج خاصی برسد.

۳-۱. قاب اول نقاشی (دلباختگی شیخ):

برانگیختگی فیزیولوژی شیخ و انتخاب هیجان شادی و دلباختگی و جلوه‌های آن بدون شناخت علت

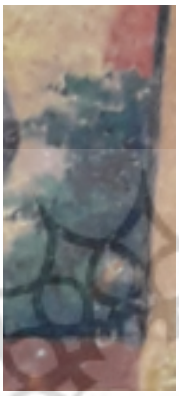
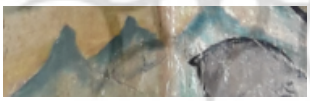
تصویر عاشق شدن شیخ و دیدن دختر ترسا صحنه موردعلاقه هنرمند است و قاب اول شیخ را در حالتی از سرمستی در برابر دختر ترسا قرار داده است. مهم‌ترین عنصر در این صحنه از داستان، عشق است. بسیاری از عرفا عشق را مسئله‌ای اجباری می‌دانند که نه به میل عاشق می‌آید بلکه به گفته احمد غزالی «عشق جبری است که در او هیچ کس را راه نیست به هیچ سبیل، لاجرم احکام او نیز همه جبر است. اختیار از او و از ولایت او معزول است. مرغ اختیار در ولایت او نبرد. احوال او همه زهر قهر بود و مکر جبر بود. عاشق را بسا مهره قهر او می‌یابد تا او چه زند و چه نقش نهد پس اگر خواهد و اگر نخواهد آن نقش بر او پیدا می‌شود» (آهنی و دیگران، ۱۳۹۶: ۹۱). مقدمه شروع دلدادگی شیخ و انتخاب هیجان عشق بدون آگاهی با نقش محیط شروع می‌شود و این محیط شامل: ۱. فضا و مکان؛ ۲. زیبایی دختر ترسا؛ ۳. دیدن زیبایی است. هر دو این موضوعات در انتخاب هیجانی و بدون شناخت شیخ بسیار مهم‌اند.

الف) مکان

عطار آورده است:

از قضا را بود عالی منظری بر سر منظر نشسته دختری (عطار، ۱۳۹۳: ۱۴۰)

فضای به نمایش درآمده در نقاشی قاب اول یك سرای بزرگ با پنجره‌های ارسی باز تزیین شده با پرده‌های قرمز است. دو زن در عقب‌تر از صحنه اصلی به تصویر درآمده که به نظر می‌رسد ملازمان دربار دختر ترسا باشند که متعجب، نظاره‌گرند. نوع معماری پنجره‌ها شبیه معماری اتاق‌های ارسی‌دار در فرهنگ ایرانی است. پنجره‌های ارسی‌دار معمولاً دارای درگاه‌های بزرگ‌اند و در اتاق‌های تابستان‌نشین ایجاد می‌شدند. قاب بازشوها کاملاً شبیه هم است (شکل ۴).

الحاقات تزیینی موجود در فضای نقاشی داستان		
معماری	طبیعت	متفرقه
 درگاه پنجره در نقاشی داستان در اتاق نقاشی	 درختان در پس‌زمینه دیدار شیخ و شاگرد	 سیب در پس‌زمینه اتاق
 نقاشی خانه معمولی در فضای پشت سر شیخ و شاگرد	 درخت‌ها در پس‌زمینه اتاق	 کشکول
 نقاشی یک‌خانه معمولی در فضای پشت سر شیخ و شاگرد	 کوه‌ها در پس‌زمینه خوک‌چرانی شیخ	 کتاب در پس‌زمینه دیدار شیخ با شاگرد

ب) توصیف و تصویر دختر ترسا

عطار در این بخش از داستان در وصف زیبایی‌های دختری که شیخ زاهد و صاحب کرامت داستان را به زانو درآورده می‌گوید:

دختری ترسا و روحانی صفت — در ره روح اللهش صد معرفت
بر سپهر حسن در برج جمال — آفتابی بود اما بی‌زوال
آفتاب از رشک عکس روی او — زردتر از عاشقان در کوی او
هرکه دل در زلف آن دلدار بست — از خیال زلف او زنار بست
هرکه جان بر لعل آن دلبر نهاد — پای در ره نانهاده سرنهاد
چون صبا از زلف او مشکین شدی — روم از آن هندوصفت پر چین شدی
هر دو چشمش فتنه عشاق بود — هر دو ابرویش به‌خوبی طاق بود
چون نظر بر روی عشاق او فکند — جان به دست غمزه با طاق او فکند
ابرویش بر ماه طاقی بسته بود — مردمی بر طاق او به نشسته بود (عطار، ۱۳۹۳: ۱۴۱)

شکل۵. چهره نقاشی شده از دختر ترسا(مآخذ: نگارنده)

شکل۴. دیدار شیخ صنعان و دختر ترسا(مآخذ: نگارنده)

در دوره قاجار، زیبایی مطلوب عبارت بود از: صورت گرد و چشمان بادامی خمار، ابروان پیوسته کمانی، بینی باریك و دهانی به کوچکی غنچه گل (طهماسبی‌زاده و دیگران، ۱۳۹۷: ۵۸۵)؛ اما «آنچه که در تصویر چهره دختر ترسا از چشم پنهان نمی‌ماند، این است که با نهایت شهرآشوبی و فتنه‌گری که در پیرامون شخصیت دختر ترسا در این داستان وجود دارد، هنرمند هرگز از واژه روحانی صفت که عطار در وصف دختر ترسا ذکر کرده با تساهل و تسامح نگذشته و زیبایی‌ای ماورایی و روحانی را در چهره وی نشان داده، زیرا عطار با جهان‌بینی خاص خودش در وصف زنان، علاوه بر زیبایی، آنان را همواره به زیور و پارسایی و پایداری در هوای نفس متجلی ساخته که در برابر وسوسه‌ها و سخنان عاشقانه خود ایستاده و دامن عفت خود را نمی‌آیند» (آهنی و دیگران، ۱۳۹۶: ۸۵-۸۶).

در نگاه اول نقاش دختر ترسا را بسیار جوان و سرحال ترسیم نموده است. آرایش سروصورت در همان روال به اجرا درآمده در دوره قاجار است. ظاهر او در نگاه کلی آراسته و مرتب با لباسی بلند و رنگی زیبا است. شکل و صورت دختر ترسا با گیسوان بلند، ابروهای مشکی و به هم پیوسته، چشمان بادامی درشت الهام‌گرفته از همان زن دوره قاجار است. تمامی جزئیات صورت او کاملاً حالت قرینه، بینی باریك، دهانی کوچك، چشمان بادامی، ابروان پیوسته و صورتی گرد که همگی یادآور زنان دوره قاجار است. لباس او به سبك لباس‌های فرهنگی شامل یك دامن بلند و یك جلیقه بر روی آن است. یقه لباس کاملاً پوشیده ترسیم شده است و هیچ بخشی از بدن او مشخص نیست. با وجود آنکه نوع لباس، رنگ‌ولعاب چهره به هنرهای تصویری دوره قاجار شبیه است، ولی هنرمند او را در یك حالت ساده و انتزاعی به تصویر درآورده است که متعلق به طبقه اشراف نیست. زیورآلاتی برای دختر ترسا ترسیم نشده است. موها بلند، مشکی و به سبک دوره قاجار فرق از وسط باز شده و به‌صورت چتری بر روی صورت ترسیم و بخش‌های بلندتر دو دسته بر روی شانه ریخته شده است. تنها تزیین به کار رفته گل‌های کوکب قرمز رنگ برای تزیین موی سر است. دست‌ها بسیار ظریف و زنانه و پوست صورت سفید - صورتی که نشان‌دهنده طراوت و جوانی اوست (شکل ۵). او نقش شخصیت اصلی را در این نقاشی دارد و مدنظر مخاطب است. از لحاظ معنای نوع نگاه او دارای اعتمادبه‌نفس و سرشار از آگاهی است و گویا می‌داند که چه می‌کند. نوع نگاه جدی، خیره و مستقیم بر مخاطب است. حرکات صورت، لبخند، غمزه چشم، طنازی در حرکت و نحوه ایستادن و گردن کوتاه خمیده و نگاه بدون هیجان همه نشانه‌های از ترسیم عشوه‌گری اوست که به‌خوبی نقاشی شده است.

ج) شیخ صنعان

چون نمود از زیر برقع روی خویش — بست صد زنارش از یک موی خویش

گرچه شیخ آنجا نظر در پیش کرد — عشق آن بت‌روی، کار خویش کرد

شد به کل از دست و در پای اوفتاد — جای آتش بود و برجای اوفتاد(عطار، ۱۳۹۳: ۱۴۱)

آنچه از حالات، گفتار و زندگی صوفیان به مخاطب نمایانده شده، چهره‌ای است که پردازشگران روایت‌ها به آنها داده‌اند (رامین نیا، ۱۴۰۱: ۱۰۶). در این قاب نقاش شیخ را تجلی یك پیر عارف نشان می‌دهد در خرقه درویشان با مو و محاسن سفید و با چهره‌ای که دارای کمالت بسیار برجسته اما بسیار پریشان، آشفته و حیرت زده است. حالات چهره یکی از روش‌های ارتباط غیرکلامی و منبعی از اطلاعات و فرضیات است که می‌توان حالات و هیجانات هر فرد را شناخت. جلوه‌های هیجانی چهره اولین انتقال‌دهنده پیام‌های غیرکلامی و یکی از پیچیده‌ترین حالت‌های ذهنی است که همبسته‌های فیزیولوژیک مختص خود را دارد (مظاهری و دیگران، ۱۳۹۶: ۲). حالات هیجانی که منجر به واکنش رفتاری در فرد خواهد شد. اکنون حرکات چهره و رفتاری

شیخ، بیننده را آگاه می‌سازد که او هیجان آنی شادی و در نتیجه دلباختگی را تجربه می‌کند. چنین حالت‌های هیجانی در چهره مشخص و واکنش‌های رفتاری و عملکردهای فردی را تا حدودی مشخص می‌کند. در این نقاشی شیخ در برابر دختر ترسا زانو زده و کشکول خود را کنار گذاشته است. این چهره یکی از اجزای اصلی مشخص‌شدن تعامل بین هیجان و جلوه هیجان است. خنده روی لب شیخ یکی از فنوتیپ‌های رفتاری‌ست که یك حالت درونی مثبت مانند علاقه و تأیید را نشان می‌دهد. سیگنال پویایی چهره با حالت رفتار فوری شیخ تناسب دارد. می‌توان ارتباطات غیرکلامی را منتج از حالات درونی در نظر گرفت که در برگیرنده هیجانات پیچیده‌ای است.

شکل۶. خوك چرانی شیخ(مآخذ: نگارنده)

این موضوع می‌تواند به‌عنوان یك الگو در نشان‌دادن و بازنمایی ذهنی شیخ از خود در برابر علاقه به دختر ترسا باشد. شیخ در نقاشی در برابر دختر ترسا زانو زده و او را محکم در بغل گرفته است. حالت او در نقاشی زاری، نیازمندی، اضطراب و پریشانی است؛ تفسیر یا ارزیابی شناختی از این موقعیت، همان برانگیختگی فیزیولوژیکی است. این بدان معنی است که شیخ محیط خود را برای نشانه‌هایی برای برچسب‌زدن و تفسیر برانگیختگی خود جستجو می‌کند. این فرایند با محرک (دیدن) شروع شد که با برانگیختگی فیزیکی (شد به کل از دست‌وپای اوفتاده / جای آتش بود و بر جای اوفتاد؛ یک دمش نه خواب بود و نه قرار / می‌تپید از عشق و می‌نالید زار) (عطار، ۱۳۹۳: ۱۴۲) همراه می‌شود. بر اساس برچسب شناختی ناشی از این دیدن (واکنش‌های فیزیکی) اضافه می‌شود که بلافاصله با یك تجربه غیرآگاهانه از احساس (دوست‌داشتن و شادی) همراه می‌شود؛ ۱. شیخ دختر ترسا را می‌بیند؛ ۲. قلبش می‌تپد؛ ۳. ضربان قلب سریع‌تر می‌شود و ۴. شیخ دلباخته می‌شود، عکس‌العملی که شیخ در یک تفسیر یا ارزیابی شناختی از آن موقعیت دارد تا عواطف خاصی را که احساس می‌کند، مشخص

نماید؛ بنابراین احساس، هیجان و در انتها دلباختگی شیخ با ترکیبی از برانگیختگی فیزیولوژیکی و تفسیرشناختی یا برچسبی که فرد به آن برانگیختگی بر اساس نشانه‌های محیطی اختصاص می‌دهد، تعیین می‌شود.

۳-۲. قاب دوم نقاشی:

تجربه ناآگاهانه هیجان (خوکبانی شیخ)

شیخ که عاشق دختر نصرانی شده است، چهار شرط او را می‌پذیرد:

سجده کن پیش بت و قرآن بسوز	خمر نوش و دیده از ایمان بسوز (عطار، ۱۳۹۳: ۱۴۶)

در ابتدا نوشیدن خمر را می‌پذیرد و آن سه دیگر را، نه. اما پس از نوشیدن خمر و در حال مستی، سه شرط دیگر را نیز اجابت می‌کند. از دیگر کارهای که انجام می‌دهد آتش‌زدن خرقه است. در قاب دوم شیخ بدون جامه و کلاه صوفیان است:

شیخ چون در حلقه زنار شد　　خرقه آتش در زد و در کار شد (عطار،۱۳۹۳: ۱۴۷)

یکی از صحنه‌های قابل تأمل در این نقاشی، صحنه خوکبانی شیخ است. این بخش در قاب دوم تصویر خوک‌چرانی شیخ را می‌بینیم (شکل ۶). آن گونه که عطار آورده است:

عاقبت چون شیخ آمد مرد او	دل بسوخت آن ماه را از درد او
گفت کابین را کنون ای ناتمام	خوک‌وانی کن مرا سالی مدام
رفت پیر کعبه و شیخ کبار	خوک‌وانی کرد سالی اختیار
در نهاد هر کسی صد خوک هست	خوک باید کشت یا زنار بست (عطار، ۱۳۹۳: ۱۴۹)

در این تصویر شیخ لباس چوپانی به تن دارد و همچنان با مو و محاسن سفید دیده می‌شود. شیخ در این تصویر دوباره در همان حالت اضطراب و پریشانی تصویر شده است و در تلاش جهت برقراری ارتباط بین خود و موقعیتی است که در آن قرار دارد. نوع نشستن شیخ نشان از قبول و پذیرش شرایط قلمداد می‌شود. می‌توان گفت محیط تأثیر بسیار بر پاسخ‌های هیجانی خواهد داشت. محرک‌ها در کنار محیط، پاسخ‌های هیجانی را شامل می‌شوند. هیجانی علت‌محور که در یک دوره کوتاه حاصل پاسخ‌های فیزیولوژیکی است. شیخ یک تجربه هیجانی ناآگاهانه را در پیشرو دارد که نتیجه آن، انتخاب یک رفتار و تصمیم‌گیری بر انجام است که انتخاب خوک‌چرانی اوست. بررسی این جنبه رفتاری شیخ، تأثیرگذاری همان هیجانی است که ناآگاهانه انتخاب شد؛ انتخابی که نتیجه آن عملکرد اوست و در یک عدم تعامل رفتاری و عدم ادراک و منطق شناخت درست از یک هیجان در موقعیت‌های خاص است. هنرمند از شیخ در این صحنه مؤلفه رفتاری را نمایش گذاشته است که سازگار با دلباختگی شیخ همراه یک رفتار کوتاه‌مدت با یک پاسخ هماهنگ با مکانیسم انتخاب شده توسط شیخ است. ضمن تأیید تأثیر هیجان ناشی از یک ناآگاهی بر نوع رفتار هر فرد، مشخص می‌شود

هیجاناتی که جنبه‌های مثبت ناشی از یک رضایت فردی بلندمدت و یا حتی کوتاه‌مدت دارند همراهی بیشتری با آن هیجان دارند. در حقیقت‌بین هیجان و پاسخ ارائه شده در آن موقعیت، ویژگی‌های احساسی و عاطفی در آن زمان اطلاعات درستی در دسترس قرار نمی‌دهد.

۳-۳. قاب سوم:

شناخت هیجان (روی‌گردانی شیخ از دین دختر ترسا)

شیخ را دیدند؛ چون آتش شده	در میام بی‌قراری خوش شده
هم فکنده بود ناقوس مغان	هم گسسته بود زنار از میان
هم کلاه گبری انداخته	هم ز ترسایی دلی پرداخته
شیخ چون اصحاب را از دور دید	خویشتن را در میان بی‌نور دید
هم ز خجلت، جامه بر تن چاک کرد	هم به دست عجز سر پُر خاک کرد
گاه چون ابر اشک خونین برفشاند	گاه دست از جان شیرین برفشاند
جمله با یاد آمدش یک‌بارگی	باز رست از جهل و از بیچارگی
چون به حال خود فرو نگریستی	در سجود افتادی و بگریستی (عطار، ۱۳۹۳: ۱۵۳)

شکل ۷ . شیخ صنعان در کنار یکی از شاگردان (مآخذ: نگارنده)

در این تصویر شیخ دوباره در آداب تمسک به زهد و ریاضت و گرایش به عالم درون به تصویر درآمده است. رسیدن به چنین مقالی به تعالیم قرآن و سیرت پیامبر باز می‌گردد که قرآن نیز در کنار او به تصویر در آمده است(شکل۷). چهره او بسیار آرام، نگاه او پرمعنا و طرز نشستن به شیوه عارفان و بزرگان است. بر خلاف تصویر اول که شیخ کشکول خود را در کنار گذاشته است اکنون آن را در دست دارد. کشکول، به عنوان یکی از ابزارهای دراویش، نمادی برجسته و اثری کاربردی و هنری است که قدمت

آن در ایران به زمان پیدایش صوفیه(یا از دوران شاه نعمت الله ولی) یا حتی پیش‌تر از آن می‌رسد. هم زمان با روی کارآمدن صوفیان- که نسب ایشان به شیخ زاهد گیلانی که خود را یکی از برجسته‌ترین صوفیان و زاهدان زمان خویش بود می‌رسید- این اثر هنری و آیینی بیش از پیش در جامعه ایرانی رواج یافت و معرفی شد و در دوران قاجار به اوج شهرت و کمال زیبایی و ظرافت رسید. کشکول که نمود و وجهی از زندگی و نظام عارفانه و صوفیانه قشری دست شسته از دنیا و متعلقات آن است، علاوه بر جنبه کاربردی و هنری، نمادی از دنیای عرفانی است که هم از جنبه شکلی و هم از جنبه محتوایی، مخاطب را متوجه زوایه و دریچه‌ای دیگر از زندگی می‌کند (افروغ، ۱۳۹۶: ۲۱-۲۲). شیخ به جای دستار ساده، کلاهی شبیه کلاه صوفیان و درویشان تقریبا بلند و مخروطی شکل بر سر گذاشته است. لباس صوفیان در قرون اولیه اسلام، بیشتر پشمینه سفید یا شتری رنگ، کبود و یا سیاه بود. ردای او نیز ساده به رنگ شتری روشن به سبك صوفیان و درویشان پوشیده است. ردا دارای از جلو باز است و دارای آستین‌هایی بلند و چسبان است. بر روی ردا نیز یک خرقه دیگر کشیده شده است. لباس تمام بدن را پوشانده است؛ شاید بتوان گفت: «پوشیدن چنین جامه‌ای اعتراف و اقرار عارف به خضوع و فروتنی کامل است»(ویدن گرن، ۱۳۹۳)(جدول شماره۱).

شیخ اکنون در این موقعیت، سامانه اطلاعاتی صحیحی از خود ندارد. او بعد از پشت سر گذاشتن این شرایط به علت عدم دسترسی به منبع اطلاعاتی صحیح از خود و نوع رفتار هیجانی انتخاب شده معمولاً با یک ناامیدی و اضطراب و در نتیجه یک افکار مبهم و نادرست روبه‌رو است. او علائمی از هیجانات منفی مانند غم و احساس گناه را در خود دارد. در این تصویر شیخ باحالت خمیدگی شانه‌ها، بی‌حرکت بودن بدن به تصویر درآمده است. این غم با حالتی از شرم به تصویر درآمده است. هیجانی که بر نوع رفتار انتخابی اثر گذاشته است. در سطح بررسی‌های انجام شده: ۱. پیدا نمودن عامل اصلی هیجان انتخابی به‌عنوان عامل اولیه و تأثیرگذاری جلوه‌های هیجان به‌عنوان یک موضوع تأثیرگذار بر روی رفتار؛ ۲. شناخت جلوه‌های هیجانی انتخاب شده؛ ۳. بهبود و رسیدن به آگاهی در نوع هیجان انتخابی به‌عنوان یافتن رابط هیجان. شناخت هیجان انتخابی و درک رویدادهای اتفاق افتاده و چگونگی عمل به آنان است؛ چرا که نوع هیجان انتخاب شده در شرایطی که در پشت آن هیچ آگاهی وجود ندارد می‌تواند انتساب هیجان‌های انتخاب شده را به فرد در پی داشته باشد و نتیجه آن ایجاد اثرات مطلوب یا نامطلوب باشد. همه این موارد می‌تواند مهم‌ترین عامل در انتخاب رفتارهای آتی فرد باشد. انتخاب هیجان بدون شناخت و آگاهی از آن جزئی از فعالیت‌های انسان است که نتیجه این انتخاب به‌صورت مجموعه از رفتارها و واکنش‌های متجلی می‌شود که نوع انتخاب آن رفتار مشخص نیست. هیجان و جلوه‌های هیجانی هرگز خودبه‌خود ایجاد نمی‌شوند؛ بلکه تحت‌تأثیر ذهن و بدن در مقابل یک رویداد و واقعه منجر به رفتار و عملی خاص بدون آگاهی هستند. در

اینجاست که هم در نوع تصمیم‌گیری و عملکرد افراد تأثیرگذار است.

در این مرحله شیخ به یک‌سطحی از شناخت قرار دارد که توانسته است به ارزیابی نوع هیجان انتخابی بپردازد. اکنون با پردازش احساسات آگاهانه خود و شناخت تجربه هیجانانی کوتاه‌مدت و ناآگاهانه را تأثیرپذیر از محیط می‌داند. شیخ در اینجا توانسته بین شرایط موقتی که در آن بود و شرایط دائمی به ارزش‌ها و باورهای خود باز گردد. هیجان‌ها نقش بسیار مهمی در تصمیم‌گیری‌ها و درک منطق یک عمل دارند. هیجان‌ها هستند که بر نوع رفتارهای ما تأثیرپذیرنند و تغییر در آن مستقیماً بر تصمیم‌های اثرگذار است. در قاب سوم این تصویر سه مؤلفه قابل‌مشاهده است: ۱. رسیدن به یک آگاهی از احساسات و هیجانات؛ ۲. شناخت دلیل ایجاد حالت‌های فیزیولوژیکی در لحظه دیدار دختر ترسا؛ ۳. رسیدن به مؤلفه‌های رفتاری از نوع حالت چهره شیخ. هر سه این مؤلفه‌ها با یکدیگر در ارتباط‌اند و شیخ را به یک آگاهی در انتخاب نوع هیجانی کمک نمودند.

۴. رابطه نظریه دوعاملی هیجان در نقاشی شیخ صنعان

برخی از نمونه‌های ادبیات داستانی، با دامنه گسترشی فراتر از تاریخ، این قابلیت را دارند که تا مدت‌ها فراتر از هر زمان و مکانی تقلید و تکرار شوند، چرا که این بخش از ادبیات داستانی در برگیرنده پیام‌ها و رمزها هستند و که می‌تواند بخش‌های عبرت‌آموزی بسیاری به همراه خود داشته باشند. ادبیات داستانی می‌تواند به مفهوم‌سازی مفاهیم پیچیده هیجانات و احساسات به‌صورت یك تصویر روایی به اجرا در بیاورد و گسترده‌ای از آن مسائل را به نمایش گذارد. بررسی طرح واره‌های تصاویر در هنر و ادبیات داستانی می‌تواند یك نظام هیجانی حاکم بر آن متن و در کنار اجرایی آن در غالب یك هنر تصویری و روایتگر نشان دهد. این داستان از نظرگاه محتوا و درون‌مایه روان‌شناسی مبتنی بر انتخاب هیجان شادی بر اساس بر انگیختگی فیزیولوژیکی حاصل از تأثیرگذاری محیط بدون انتخاب آگاهانه هیجان است. زمانی که اشعار به تصویر درآورده می‌شود، آن نقاشی مکانی می‌شود برای نشان‌دادن احساسات و تمامی هیجانات شاعر و هنرمند؛ به همین علت ادبیات و هنر اغلب به‌عنوان مکان‌های ممتاز برای مطالعه فرهنگ‌ها و تاریخچه احساسات معرفی شده‌اند (Simpson, 1992: 9).

داستان شیخ صنعان با مضمونی چون تجلیل از عشق و تعالی یافتن انسان در سلوك عشق، تمجید از عمل‌گرایی و لزوم داشتن یك راهنما در مسیر رسیدن به هدف و تقابل میان زن و مرد و تجلیل از دادخواهی است. عطار هوشمندانه مکان‌ها را در داستان فضاسازی می‌کند. شیخ صنعان بزرگ‌زاده‌ای نیك نام است که در ابتدا به قصد وصال با دختر ترسا در این مسیر گام نهاده و در طول مسیر دچار بازشناسی هدف و دگرگونی در رفتار می‌شود. حس غالب صحنه‌های داستان حس شادی فزاینده است درحالی‌که پایدار و یکنواخت نیست. از آنجایی که در این نظریه احساسات با ترکیب برانگیختگی فیزیولوژیکی و تفسیرشناختی یا برچسبی که فرد به آن برانگیختگی

بر اساس نشانه‌های محیطی اختصاص می‌دهد، شناخته می‌شود، ابتدا باید هیجان ایجاد آن برانگیختگی فیزیولوژیکی را شناسایی کنیم تا بتوانیم آن احساس را درك كنيم. طبق این نظریه واکنش عاطفی شیخ در اولین دیدار به دختر ترسا از تفسیر محیط نزدیک او شکل می‌گیرد؛ چرا که او هیچ آگاهی نسبت به نوع هیجان انتخاب شده ندارد؛ بلکه محیط و شرایط محیطی مهم‌ترین عامل تأثیرگذار انتخاب نوع هیجان و مؤلفه‌های احساسی او است. در حقیقت شیخ حالت برانگیختگی را تجربه کند که هیچ توضیحی فوری برای آن ندارد، این وضعیت را برچسب‌گذاری می‌کند و احساسات خود را بر اساس شناخت‌هایی که در آن زمان در دسترس او بود توصیف می‌کند.

یکی از مؤلفه‌های اصلی این نظریه، تأثیر متقابل بین برانگیختگی فیزیکی و شناسایی شناختی علت آن است. بر اساس این نظریه و توصیفات عطار شیخ دلباختگی را انتخاب کرد، چرا که بر عوامل بیرونی نتیجه گرفت. شاید اگر او همانند انتهای داستان از همان ابتدا نسبت به محرک‌های احساسی - عاطفی خودآگاهی داشت، برانگیختگی فیزیولوژیکی نیز توجیه‌پذیر می‌شد و دیگر به دنبال توجیه از محیط اطراف و اولین دیدار نبود: ۱. شیخ صنعان خواب می‌بیند که بر بتی سجده می‌کند و برای تعبیر خواب راهی سرزمین رم می‌شود؛ ۲. در مسیر خود دختری زیباروی می‌بیند که در اولین دیدار سخت دلباخته او می‌شود؛ ۳. ازدست‌دادن اختیار و شادی ناشی از این دیدار؛ بنابراین ۴. دلباخته او می‌شود! این فرایند با محرک (دیدن خواب) شروع می‌شود که با برانگیختگی فیزیکی (ضربان قلب تند و لرزش) همراه می‌شود به آن برچسب شناختی (ارتباط واکنش‌های فیزیکی به اولین دیدار) اضافه شده است که بلافاصله باتجربه آگاهانه از احساس (شادی و خوشحالی) همراه می‌شود. بنابراین مهم‌ترین موضوع: ۱. درک احساسات در زندگی شیخ صنعان: عکس‌العمل شیخ صنعان یکی از هزاران موقعیتی است که چگونه تفسیر ما از پاسخ‌های فیزیولوژیکی بر اساس نشانه‌های محیطی است. از این طریق می‌توانیم بفهیم که برانگیختگی‌های فیزیولوژیکی (مانند ضربان قلب سریع، گرگرفتگی بدن، قرمزی صورت و...) به‌عنوان يك جلوه از هیجان در موقعیت متفاوت برچسب‌گذاری کرد. ۲. تصمیم‌گیری شیخ در آخر داستان: وقتی او در مورد احساسات خود مطمئن نیست، که چرا این تصمیم را می‌گیرد، به يك عوامل خارجی متوسل می‌شود تا احساس خود را در آن زمان معنا کند؛ ۳. موقعیتی فردی شیخ: شیخ صنعان بر اساس حالات درونی خود واکنش‌های فردی خود را توضیح می‌دهد.

بنابراین انتخاب این رفتار توسط شیخ صنعان نسبت به موقعیتی که در آن قرار گرفته بود سنجیده می‌شود. او در زمان دیدار با دختر ترسا تصمیم می‌گیرد عاشق شده یا ازنظر جنسی هیجان‌زده می‌شود. فرض اساسی بر این است که حالات عاطفی تابعی از تعامل چندین نمونه از عوامل شناختی است. بنابراین بر اساس این موضوع موارد زیر در مورد شیخ ایجاد می‌شود: ۱. باتوجه‌به برانگیختگی فیزیولوژیکی که فرد

توضیح فوری برای آن ندارد، این حالت را برچسب می‌زند و احساسات خود را در بخش‌های موجود توصیف می‌کند. تاآنجایی که عوامل شناختی تعیین‌کننده‌های قوی حالات عاطفی هستند و می‌توان پیش‌بینی کرد که دقیقاً همان حالت برانگیختگی را می‌توان شادی، خشم، حسادت و موارد دیگر بنامد ۲. باتوجه‌به حالت برانگیختگی فیزیولوژیکی که فرد توضیح کاملاً مناسبی برای آن دارد هیچ نیازی به بازنگری نمی‌بیند و احساسات او بر حسب شناخت‌های جایگزین معنی می‌شود. فرض کنید که شناخت‌های تحریک‌کننده هیجانی وجود دارد؛ اما حالتی از برانگیختگی فیزیولوژیکی وجود ندارد چراکه فرد که به علت بیماری به این موضوع آگاه است ولی در یك حالت سکون ازنظر فیزیولوژیکی باقی می‌ماند. اما باتوجه‌به حالتی از برانگیختگی فیزیولوژیکی که شیخ صنعان توصیفی برای آن ندارد، و باتوجه‌به عوامل شناختی می‌توانند فرد را وادار کنند تا احساسات خود بر حسب شناخت که در دسترس او است و بدون آگاهی با هر یك از انواع برچسب‌های عاطفی توصیف کند. از آنجایی که عوامل شناختی تعیین‌کننده‌های قوی عاطفی هستند، باید پیش‌بینی کرد که دقیقاً همان حالت برانگیختگی فیزیولوژیکی شادی یا خشم یا حسادت یا هر یك از انواع مختلف عاطفی برچسب‌ها بسته به جنبه‌های شناختی موقعیت است. همچنین باتوجه‌به شرایط شناختی یکسان، فرد واکنش عاطفی نشان می‌دهد یا احساسات خود را به‌عنوان احساسات توصیف می‌کند تا حدی حالت برانگیختگی فیزیولوژیکی را تجربه کند.

نتیجه تمامی این واکنش‌ها می‌شود تفسیر و پاسخ ما به دنیای اطراف و مشخص‌کننده نوع زندگی انتخابی هر فرد است؛ پس هر محرکی واکنش‌های رفتاری و فیزیولوژیکی خاص را ایجاد خواهد کرد. تمامی واکنش‌های عاطفی نتیجه نحوه برخورد افراد با مسائل یا موقعیت‌هایی است که در آن قرار گرفته‌اند که در سه جزء خود را نشان می‌دهد: الف) یک تجربه ذهنی؛ ب) یک پاسخ فیزیولوژیکی؛ ج) انتخاب آگاهانه یا غیرآگاهانه یک پاسخ رفتاری. رؤیایی با احساسات در ابتدا با یک تجربه ذهنی یا محرك شروع می‌شود و این تجربیات ذهنی در هر فرد متغیر است. پاسخ‌های فیزیولوژیکی نیز نتیجه واکنش سیستم عصبی سمپاتیك است که به‌صورت خودمختار به یك احساس واکنش نشان می‌دهد (Cannon 1927)؛ مانند تپش قلب و بالارفتن فشارخون در یك موقعیت هیجانی مانند ترس یا خشم؛ و ابتدا نیز در حالات چهره یک فرد دیده می‌شود و واکنش رفتاری نیز همان پاسخ عاطفی به هیجان است مانند: لبخند یا گریه (Cabanac, 2002). آدرنالین عملکردهای تکانه‌های عصبی سمپاتیك را تقلید می‌کند. با ورود به دستگاه گردش خون انقباض رگ‌های خونی، آزادسازی قند از کبد، توفق عملکرد دستگاه گوارش و سایر تغییرات را در احساسات شدید ایجاد می‌کند (Can-non, 1987:575)؛ بر همین اساس برخی از محققان شناخت را به دودسته شناخت سردوگرم تقسیم کرده و بر اساس آن هیجان را نوعی شناخت می‌دانند. شناخت سرد به معنای استفاده از منطق و تفکر عقلانی در پردازش اطلاعات، در نبود هیچ‌گونه اثر

هیجانی اطلاق می‌شود. شناخت داغ فرضیه‌ای درباره استدلال انگیزشی است که در آن، تفکر فرد تحت‌تأثیر حالت هیجانی وی قرار می‌گیرد (دادجو و دیگران، ۱۴۰۰: ۱۷۵). پاسخ‌های سریع و گسترده عصبی به محرک‌های هیجانی قبل از پاسخ‌هایی به وجود می‌آیند که مربوط به شناسایی محرک‌ها هستند (دولان، ۱۳۸۱: ۸۵). احساس‌ها، بازنمایی‌های ذهنی تغییرات فیزیولوژیکی هستند که نشانگر پردازش حالات و اشیای برانگیزاننده هیجان هستند و در اثر این پردازش ایجاد می‌شوند (دولان، ۱۳۸۱: ۸۷).

نتیجه‌گیری

برخی از بخش‌های ادبیات داستانی این قابلیت را دارد تا به کمك عناصر بصری همانند نقاشی روی دیوار برای همیشه قابل‌درک باشند. همین تعامل بین هنر و ادبیات است که بسیاری از مفاهیم را برای همیشه در ذهن زنده نگه می‌دارد. مصداق بارز این موضوع داستان شیخ صنعان و دختر ترسا بر روی دیوار اتاق نقاشی قلعه چالشتر است. تمامی داستان‌های این مجموعه دارای یك انسجام از آغاز تا پایان هستند، به‌طوری‌که بیننده هر داستان را از آغاز تا انتها در قالب یك تا سه قاب نقاشی پشت سر هم می‌تواند پیگیری کند. داستان شیخ صنعان، یکی از داستان‌های معروف ادب فارسی و اثر شاعر بزرگ، عطار نیشابوری است. این داستان تجلی از عواطف و هیجانات انسانی و یک روند تحول درونی است. هنرمند ایجادکننده این نقاشی بیش از پیش به صحنه‌های اوج داستان توجه داشته است و فارغ از موضوعات فرعی، داستان را در ازاره‌های پایینی دیوار در چهار قاب اجرا شده است که قاب سوم به علت مخدوش شدن سطح قابل بازبینی نیست. سه قاب دیگر هر کدام جزئی از داستان را روایت می‌کنند: ۱. شیخی که شیفته جمال و جلال دختر ترسا می‌شود؛ ۲. زیر پا گذاشتن معتقدات دینی و پرداختن به خوك چرانی؛ ۳. پذیرفتن پند یکی از مریدان و توبه‌کردن او و دوباره روی به حکمت و دینداری آوردن. تمامی تصاویر بر روی یک سطح گچی کشیده شده‌اند و با رنگ‌های قهوه‌ای، قرمز، طلایی براق و آبی ایجاد شده است. شاید بتوان گفت داستان شیخ صنعان و دختر ترسا از جمله داستان‌های است که به سبب نوع داستان آن هیچ برداشت اخلاقی، دینی و حتی فرهنگی از آن را نمی‌توان برای همیشه به آن تعمیم داد. این نقاشی را بر اساس بررسی جلوه‌های بصری و محتوای متناسب با بازتاب واکنش شیخ صنعان و مکانیسم دفاعی حاصل از شناخت بر اساس نظریه شناختی دو عامل هیجان شاختر و سینگر را مورد بررسی قرار دادیم. باتوجه‌به اصل ابیات عطار مشخص است هنرمند تلاش نموده رعایت امانت‌داری را نموده و نقاشی کشیده شده را تا حدودی به توصیفات ابیات نزدیك کند و هم‌زمان ویژگی‌های هنری زمان خود را نیز در تطابق به این موضوع به اجرا درآورده است. شیخ صنعان در این داستان بااحساس عمیق عشق مواجه می‌شود که به طور ناگهانی و غیرمنتظره‌ای بر او مستولی می‌گردد. نظریه شاختر و سینگر که به عنوان نظریه دو عاملی شناخته

می‌شود، توسط روان‌شناسان استنلی شاختر و جین سینگر در سال ۱۹۶۲ مطرح شد. این نظریه بر این باور است که احساسات به دو عامل اصلی بستگی دارند:۱. تحریک فیزیولوژیکی: این عامل به تغییرات فیزیولوژیکی بدن (مانند ضربان قلب، تعریق و...) اشاره دارد که در پاسخ به یک موقعیت خاص ایجاد می‌شود؛ ۲. تفسیر شناختی: این عامل شامل تفسیر و ارزیابی فرد از موقعیت است که به او کمک می‌کند تا احساسات خود را شناسایی و نام‌گذاری کند. طبق این نظریه، برای تجربه یک احساس خاص، فرد ابتدا باید یک تغییر فیزیولوژیکی را تجربه کند و سپس آن تغییر را در بافت موقعیت تفسیر کند. به‌عبارت‌دیگر، احساسات نه‌تنها نتیجهٔ تحریکات فیزیولوژیکی بلکه به تفسیر ما از آن تحریکات نیز بستگی دارند. می‌توان گفت پردازش احساسات شیخ در برخورد با اولین هیجان و دیدار دختر ترسا، از نوع تعامل بین هیجان و شناخت منطبق با شرایط محیط بیرونی است و انتخاب آن رفتار توسط شیخ بدون هیچ منطق و تفکر اتفاق افتاد است. انتخابی هیچ شناختی در آن وجود ندارد. عوامل بیرونی و برانگیختگی فیزیولوژیکی، هیجان را تحت کنترل می‌گیرد و شناخت را دور می‌کند. می‌توان گفت نوع هیجان‌ها، تأثیرپذیر از محرک‌های احساسی‌اند و همان‌ها هستند که شناخت همراه آگاهی یا بدون آگاهی را ایجاد می‌کنند. شیخ به محرك‌های هیجانی پاسخی سریع می‌دهد. پاسخی که بر نوع ادراك او اثرگذار می‌شود. در صورت آشنایی با محرك‌های هیجانی، خواهیم توانست واکنش منطقی و عقلانی نشان دهیم. درك وقایع و اتفاقات مهیج باعث تأخیر در واکنش‌های هیجانی سریع خواهد شد. شیخ صنعان همان فردی است که تسلیم برانگیختگی فیزیولوژیکی می‌شود، پس رفتاری انتخاب می‌کند که هیچ شناختی بر روی آن ندارد. به دلیل ترشح آدرنالین به دنبال آن طپش قلب، گرگرفتگی و علائمی که ناشی از فشارهای عصبی به شکل‌های مختلف است، قرار گرفت و در نگاه اول دلباخته می‌شود. در انتها اینکه چرا دارای چنین حالتی است در یك سر درگمی قرار دارد و از دلیل آن هم بی خبر است. او در شرایط ناگهانی حالتی از برانگیختگی فیزیولوژیکی را تجربه می‌کند که هیچ توضیحی فوری برای آن ندارد؛ و این می‌تواند باعث برداشت‌های غلط از احساسات و هیجانات بر اساس نمودهای فیزیولوژیکی بدن شخص شود. پس هیجانی را بر خود برچسب می‌زند و احساسات خود را بر اساس شناخت‌هایی که در آن زمان در دسترس است پی می‌گیرد؛ بنابراین نتیجه‌گیری ارتباط بین نظریه شاختر و سینگر و داستان شیخ صنعان به شرح زیر است:۱. اهمیت تجربه‌های عاطفی: هر دو مورد تأکید دارند که تجربیات عاطفی و فیزیولوژیکی نقش کلیدی در شکل‌گیری هیجان‌ها دارند. این نشان‌دهنده اهمیت احساسات در زندگی انسانی است؛ ۲. نقش تفسیر در هیجان‌ها: تفسیر شناختی از موقعیت‌ها و تجربیات به عنوان عاملی حیاتی برای درک هیجان‌ها در نظر گرفته می‌شود. این موضوع در داستان شیخ صنعان نیز مشهود است که شخصیت بر اساس تفسیر خود از عشق و تحولات، به احساسات جدیدی می‌رسد؛ ۳. تأثیر فرهنگ و جامعه: هر دو نظریه و

داستان نشان می‌دهند که عوامل اجتماعی و فرهنگی می‌توانند بر احساسات و تفسیر ما از تجربیات تأثیرگذار باشند. این نکته اهمیت درک زمینه‌های اجتماعی و فرهنگی در روانشناسی و ادبیات را نمایان می‌کند. در نتیجه، می‌توان گفت که هم تجربیات عاطفی و هم تفسیرهای شناختی در شکل‌گیری هیجان‌ها و رفتارهای انسانی نقش بسزایی دارند، و این موضوع در زندگی واقعی و ادبیات قابل مشاهده است.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع و مآخذ

اشرفی، مهناز و غلامرضا حقیقت نایینی (۱۳۷۴). *تحلیل فضایی_کالبدی مجموعه تاریخی چالشتر*. مجموعه مقالات کنگره تاریخ معماری و شهرسازی ایران، تهران، انتشارات میراث فرهنگی، جلد سوم، ۵۲۰_۵۳۸.

افروغ، محمد(۱۳۹۶). بررسی و تحلیل زیباشناسی کشکول‌های دوره قاجار. مطالعه موردی: بررسی کشکول حاجی عباس از مجموعه شاهزاده صدرالدین آقاخان در ژنو. *دو فصلنامه علمی_ترویجی نگارینه هنر اسلامی*، ۴ (۱۴)، ۱۹_۳۳.

آخوندی، اردشیر (۱۳۷۲). قلاع استان چهارمحال‌وبختیاری. پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، استاد راهنما دکتر سوسن بیانی، دانشگاه تهران.

آهنجیده، اسفندیار (۱۳۷۸). چهارمحال‌وبختیاری و تمدن دیرینه آن. انتشارات مشعل، چاپ اول.

آهنی، لاله، یعقوب‌زاده، آزاده و حمیده حرمتی (۱۳۹۶). بررسی جلوه‌ای بصری و محتوایی حکایت شیخ صنعان در هنرهای تصویری دوره قاجار. *مطالعات هنر اسلامی*(۲۷)، ۷۵_۱۰۰.

تقوی، محمد (۱۳۸۹). از کعبه تا روم (بررسی تطبیقی داستان شیخ صنعان و فاوست گوته)، متن شناسی ادب فارسی، ۶ (۴۶)، ۱_۲۸.

پلاچیک، روبرت (۱۳۷۵). هیجان‌ها، حقایق، نظریه‌ها و یک مدل جدید، بنیاد پژوهش‌های اسلامی.

دادجو، محسن و شهریار غریب زاده (۱۴۰۰). *بررسی هیجان و تعامل آن با شناخت: پیشنهادهای پژوهشی، رویش روان‌شناسی، سال دهم*، ۶ (۶۳)، ۱۷۱_۱۸۳.

رامین‌نیا، مریم (۱۴۰۱). چهره‌زایی و چهره‌زدایی در روایت‌های صوفیانه، ۳۰ (۱۴)، ۱۰۳_۱۲۸.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۱). یادداشت ها و اندیشه ها، چاپ دوم، تهران، انتشارات جاویدان.

طهماسبی‌زاده، ساره و محمدابراهیم زارعی (۱۳۹۷). *شمایل‌شناسی تصویر زن در دورهٔ قاجار با تأکید بر سفرنامه‌ها، نگارگری‌ها و عکس‌های برجای‌مانده از این دوره، زن در فرهنگ و هنر*، ۱۰ (۴)، ۵۷۷_۵۹۴.

عطار، فریدالدین (۱۳۹۳). منطق‌الطیر، تصحیح دکتر محمود عابدی و دکتر تقی پورنامدارین، تهران، انتشارات سمت، چاپ دوم.

قلی‌زاده، حیدر (۱۳۸۷). *بازخوانی داستان شیخ صنعان*، کاوش نامه (۱۶)، ۱۲۹_۱۶۲.

مظاهری، محمدعلی، نجاتی، وحید، ذبیح‌زاده، عباس و قیصر ملکی (۱۳۹۶). *سبک‌های دلبستگی و توانایی بازشناسی حالت‌های هیجانی چهره*، پژوهش‌های کاربردی روان‌شناختی، ۸ (۱)، ۱_۱۱.

نبی‌لو، علیرضا و فرشته دادخواه (۱۴۰۱). تحلیل رباعیات خیام بر مبنای نظریه هیجانی پلاچیک، مطالعات بین‌رشته‌ای ادبیات، ۲ (۴)، ۲۳_۵۲.

ویدن‌گرن، گئو(۱۳۹۳). دلق صوفیان (جامه هارلکن و جامه ربانی کلاه دلقک‌ها و درویشان). ترجمه بهار مختاریان، تهران، نشر آگه، چاپ اول.

هاشمیان، لیلا و مریم رحمانی(۱۳۹۶). عناصر دگردیسی در داستان شیخ صنعان و دختر ترسا. مطالعات ایرانی، ۱۶ (۳۲)، ۲۰۱_۲۱۲.

Ashrafi, Mahnaz and Haghighat Naini, Gholamreza (1995). Spatial-physical analysis of Chaleshtar historical complex. Proceedings of the Congress of the History of Architecture and Urban Planning of Iran, Tehran, Cultural Heritage Publications, Volume 3, 520-538.**[In Persian]**

Afrogh, Mohammad (2017). Review and Analyze Aesthetics of Qajar Period Kashkuls,(Case study: Haji Abbas Kashkul from the Prince Sadr al-Din Aga Khan's Collection in Geneva. Two quarterly scientific-promotional journals of Islamic Art, Volume 4(14), 19-33. **[In Persian]**

Ahanjeideh, Esfandiar (1999). Chaharmahal and Bakhtiari and its ancient civilization. Mashal Publications, first edition. **[In Persian]**

Akhondi, Ardeshir (1993). Castles of Chaharmahal and Bakhtiari Province. Master's thesis, supervisor Dr. Susan Bayani, University of Tehran. **[In Persian]**

Attar, Fariduddin (2014). Mantiq-ul-Tayr, edited by Dr. Mahmoud Abedi and Dr. Taghi Pournamdarin, Tehran, Samt Publications, second edition. **[In Persian]**

Bulletin,94(2), 239. Psychological Bulletin 1983, Copyright 1983 by the American Psychological Association, Inc, 94(2), 239-264.

Cabanac de Lafregeyre, Michel.(2002). What is emotion?, Behavioural Processes 60(2):69-83, DOI:10.1016/S0376-6357(02)00078-5.

Cannon, B ,Walter.(1927). The James-Lange Theory of Emotions: A Critical Examination and an Alternative Theory, American Journal of Psychology , Dec., 1927, Vol. 39, No. 1/4 (Dec., 1927), 106-124.

Cannon, B. Walter. (1987). The James-Lange theory of emotions: A critical examination and an alternative theory.

Colombetti, Giovanna.(2014). The Feeling Body: Affective Science Meets the Enactive Mind, DOI:10.7551/mitpress/9780262019958.001.0001.

Simpson, Alan.(1988). Language, Literature, and Art, Aesthetic Education 22 (2):47

Dadjoo, Mohsen, Gharibzadeh, Shahriar (2011). Investigating Emotion and Its Interaction with Cognition: Research Suggestions, Rouyesh Psychology, Year 10, 6(63), 171-183. **[In Persian]**

Gholizadeh, Heydar (2008). Rereading the story of Sheikh Sanan, Kavash Nameh Scientific Research Quarterly (16), 129-162. **[In Persian]**

Hashemian, Leila and Maryam Rahmani (2017). Elements of Metamorphosis in the Story of Sheikh Sanan and the Fearful Daughter. Iranian Studies, 16(32), 201-212. **[In Persian]**

Mazaheri, Mohammad Ali, Nejati, Vahid, Zabihzadeh, Abbas and Maleki, Qaisar (2017). Attachment styles and the ability to recognize facial emotional expressions, Quarterly Journal of Applied Psychological Research, 8(1), 1-11. **[In Persian]**

Nabilou, Alireza, Dadkhah, Fereshteh (2023). Analysis of Khayyam's Rubaiyat based on Plachick's emotional theory, Interdisciplinary Studies in Literature, Second Year, 2(4), 23-52. **[In Persian]**

Plachik, Robert (1996). Emotions, Facts, Theories and a New Model, Islamic Research Foundation. **[In Persian]**

Raminnia, Maryam, (2022). Face-making and Face-de-face-making in Sufi narratives, 30(14), 103-128.**[In Persian]**

Reisenzein, R. (1983). The Schachter theory of emotion: two decades later.Psychological

Robert M. Gordon.(1978). Emotion Labelling and Cognition, The Theory of social behavior, https://doi.org/10.1111/j.1468-5914.1978.tb00395.x

Rosenfeld, J. P., & Fox, S. S. (1972). Sequential representation of voluntary movement in cortical macropotential: Direct control of behavior by operant conditioning of wave am-plitude, Neurophysiology, 35, 879-891

Schachter, S., & Singer, J. (1962). Cognitive, social, and physiological determinants of emotional state.Psychological Review,69(5), 379.

Schachter, S., & Singer, J. (2001). Cognitive, Social, and Physiological Determinants of Emotional State, Emotions in Social Psychology, 76-93.

Tahmasebi Zadeh, Sara, Zarei, Mohammad Ebrahim. (2018). Iconography of the image of women in the Qajar period with emphasis on travelogues, paintings and photographs left over from this period, Women in Culture and Art, 10(4), 577-594. **[In Persian]**

Taqavi, Mohammad (2010). From the Kaaba to Rome (a comparative study of the story of Sheikh Sanan and Goethe's Faust), Persian Literature Textology, 6(46), 1-28. **[In Persian]**

Wiedengren, Geoff (2014). Sufi clowns (Harlequin and ribbon costumes, hats of clowns and dervishes). Translated by Bahar Mokhtarian, Tehran, Age Publishing, first edition. **[In Persian]**

Zarrinkoob, Abdolhossein (1992). Notes and Thoughts, second edition, Tehran, Javidan Publications. **]In Persian[**

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی