

مجله‌ی حافظ‌پژوهی (مرکز حافظ‌شناسی - کرسی پژوهشی حافظ)

سال ۱، شماره‌ی ۱، بهار و تابستان ۱۴۰۱، پیاپی ۱، صص ۹۱-۱۱۰

سه گذار شاعرانه؛ جستارگشایی در بازخوانی انتقادی نمونه‌هایی از غزلیات
«نظیره‌ای» از دید «رسالت»، «معناسازی» و «خوش‌روانی»^۱

فرشید سادات شریفی*

چکیده

در این مقاله بر آنیم که در پرتو سه مفهوم نورتاب و ذهن‌ساز «رسالت» (Vocation)، «معناآفرینی» (Meaning Making) و «خوش‌روانی» (Eudaimonia) نشان دهیم که چرا اگر «پیرو حافظ بودن» حائز ارزشی باشد، باید اعتبار و افتخارش را به امیرهوشنگ ابتهاج داد. این بازخوانی، سرخط‌های زیر را در بر می‌گیرد:

۱. واکاوی این مفاهیم و اشاره به محوریتشان در ممتازشدن و زنده‌بودن شعر حافظ؛

۲. اشاره به اهمیت هـ.ا. سایه در روزگار معاصر، به‌لحاظ پیگیری این مفاهیم؛

(این دو بخش به‌صورت موردپژوهی در یک غزل هرکدام از این دو شاعر که به «استقبال» غزلی از حافظ رفته‌اند و نیز غزلی از سعدی انجام می‌شود)

۳. و درنهایت: عرضه‌ی پیشنهاد برای بازخوانی ادب و هنر پیشگامان هنر روزگار معاصر، از زاویه‌ی التفات ایشان به رازهای ماندگاری پیشینیان.

واژه‌های کلیدی: ادبیات کاربردی، بازخوانی انتقادی، حافظ، خوش‌روانی، رسالت، معنا و معناآفرینی، نظیره و استقبال، هوشنگ ابتهاج.

*دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی و پژوهشگر مستقل (موسسه‌ی سماک؛ کانادا) fsadatsharifi2@gmail.com

۱. مفاهیم کلیدی (مسأله‌ی خود را چگونه می‌جوییم؟)

۱.۱. رسالت (Vocation)

۱.۱.۱. بررسی مفهوم رسالت

«رسالت» جزء آن واژه‌هایی است که در پنج دهه‌ی اخیر، در زبان فارسی داخل ایران (و نه افغانستان و تاجیکستان)، آن‌قدر در معرض فرسایش قرار گرفته که در ذهن بسیاری از فارسی‌زبانان، «هاله‌های معنایی» (Halo-Meaning) ناخوشایند گرداگردش تنیده شده؛ به تعبیر شعری از شفیعی کدکنی (شعر «نماز خوف» در دفتر *از زبان برگ*):

«بلور شسته‌ی هر واژه آن‌چنان آلود،

که از رسالت گل

خار و خس رواج گرفت!» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۲۰۱)

اما در جستار حاضر (و در پیوند با کل ایده‌ی نیک‌زیستی و خوش‌روانی)، رسالت، دقیقاً، معادل «Vocation» انگلیسی است که در روان‌شناسی کاربردی و علم مدیریت امروز، از کلیدواژه‌های تفکر و راه‌بری است؛ از جمله در کارهای دیوید بروکس (David Brooks)، در کل آثار و سخنانش، به‌ویژه در کتاب *جاده‌ی شخصیت*. بروکس، آدم‌های «رسالتی» را در برابر آدم‌های «رزومه‌ای» قرار می‌دهد: رسالتی‌ها پی‌جویان این پرسش نیستند که چه شغلی خوب (تأمین‌کننده‌ی منافع من) است تا انتخابش کنم و برای آن «شغل خوب» چه جور رزومه‌ای باید «بسازم»؛ بلکه، برعکس آن، دنبال معنا و اثربخشی در قالب شغل خود هستند و از خود می‌پرسند من برای چه‌کاری ساخته شده‌ام؟ (رک. بروکس، ۱۳۹۷: ۱۰-۴۷)

۱.۱.۲. رسالت و حافظ

حال ببینیم راه نزدیک‌شدن به «رسالت حافظ» چیست؟ خودش جواب داده که: شعر رندانه گفتن! آن‌هم «به‌رغم مدعیان».

گویی ذهن حافظ با چنین جوابی، دارد، به‌صورت هم‌زمان، دست‌کم، در سه عرصه‌ی مختلف ژرف‌نگری می‌کند:

سه گذار شاعرانه؛ جستارگرایی در بازخوانی انتقادی.../فرشید سادات شریفی _____ ۹۳

- **برون‌نگری:** در قالب اقتدارشکنی و بازسازی سلسله‌مراتب از راه گفتمان‌سازی (حرکت‌دادن اخلاقی افراد و جامعه)؛

- **درون‌نگری:** با نمودهایی مکرر از جنس سانسورنکردن نیازهای اینجایی اکنونی خود و حتی رقابت‌های شاعرانه‌اش (درس‌آموزی به خودش و ما که خودش هم از عیب و نیاز مبرا و «انسان کامل» نیست)؛

- **متن‌نگری:** به معنی گزینش و بازنگری سخت‌گیرانه و نظام‌مند درباب میراثی که برای ما می‌گذارد که در کنار غنی‌بودن محتوا و گفتمان، آن‌قدر زیبا و حافظه‌پذیر باشد که ذهن ما با اشتیاق آن را بپذیرد و در خود نگاه دارد و درعین‌حال، آن‌قدر تعبیرپذیر باشد که بتواند آینه‌ی زمان‌ها و ذهن‌های متنوع شود و با همین تعبیرپذیری از تیغ هزاران نوع سانسور نیز بگذرد.^۲

۱. ۲. معنا و معناسازی (Meaning Making)

۱. ۲. ۱. «معنای زندگی» (Meaning of life)

این معنا با انسانی سرشار از پرسش سروکار دارد که حتی اگر دانشمندی بسیاردان هم باشد، گریبانش از پرسشی کلان رها نیست؛ پرسشی معطوف به یافتن معنایی برای زادن به‌اجبار و نیز زیستنی که بخش اعظم آن تا مرگ حتمی در جبر می‌گذرد و با فکرکردن به «رنج» و رنج‌کشیدن و سپس، تنهایی و مرگ (این دو رنج اجتناب‌ناپذیر انسان) وسعت می‌یابد تا بیندیشیم: «من و عزیزانم دو‌یست سال دیگر زنده نیستیم؛ پس، معنای کارهایی که در این زندگی برای خود و دیگران می‌کنیم، چیست و چگونه ممکن است نامعقول و عبث و بی‌معنا نباشد؟»

او در پی این خارخار و البته، اگر از پاسخ‌یابی نگریزد، یا به راه دین‌داران و باورمندان به هدفمندی و غایت‌مندی هستی می‌رود و معنای «کشف‌کردنی» زیستن را می‌جوید یا به راه سنگلاخی معنای «آفریدنی» می‌رود تا مانند بسیاری فردگرایان و انسان‌گرایان، به معنایی فردی برسد و درحقیقت، آن را برای زندگی خویش «جعل» کند.

۱.۲.۲.۱. درس ویژه‌ی حافظ در باب زندگی معنی‌دار

در این ساحت، آن بخشی از شعر حافظ جای می‌گیرد که «خود»، خویشتن را با تمام کم‌وبیش و نقص و حسن‌هایش، «پذیرفته» است؛ البته که او هم مثل هر آدمی‌زاد دیگری، همواره و همیشه و مطلقاً، با خود، در پذیرش و صلح نیست؛ اما همین‌که غالباً یا به قدری خویشتن را پذیرفته که در شعر، بازتابی چشم‌گیر و ارزشمند دارد، برای درس‌آموزی ما کافی است.

این خویش‌پذیری از عناصر و مراحل تشکیل‌شده:

- به آسایش اصالت می‌دهد:

دولت آن است که بی‌خون‌دل آید به کنار ورنه با سعی و عمل باغ جنان این همه نیست
پنج روزی که در این مرحله مهلت داری خوش بیاسای زمانی که زمان این همه نیست
(حافظ، ۱۳۸۶: ۱۵۱)

و همان‌طور که از جمله در سرتاسر این غزل می‌توان دید، این خویش‌پذیری و آسایش‌جویی، به رضا و صلح در برابر آنچه در بیرون می‌گذرد نیز، منجر می‌شود.
- آسایشش تن‌آسانی صرف نیست و معناجویی هم با بسیاری از نمودهای آن پیوند یافته؛ از جمله:

آسایش دو گیتی تفسیر این دو حرف است: با دوستان مروت، با دشمنان مدارا
(همان: ۸۳)

- ترکیب این دو او را به «لذت مراقبانه و کم‌آزار» می‌رساند:

مباش در پی آزار و هر چه خواهی کن که در شریعت ما غیر از این گناهی نیست
(همان: ۱۵۳)

البته، حافظ در جای‌جای دیوانش به ما نشان می‌دهد که شوربختانه، عیش‌هایی برای او «مهیا» شده؛ ولی بسیاری از آن‌ها «مهنا» نبوده‌اند و حتی گام محتسب (مأمور نهی از منکر) که خودش را یار حافظ جا زده و پس از باده‌نوشی، خدمت خواجه رسیده است! (رک. خرمشاهی، ۱۳۸۰، ج ۱: ۲۶۸):

سه گذار شاعرانه؛ جستارگرایی در بازخوانی انتقادی.../فرشید سادات شریفی ————— ۹۵
باده با محتسب شهر ننوشی زنهار بخورد بادهات و سنگ به جام اندازد!
(حافظ، ۱۳۸۶: ۲۲۲)

حال، ببینیم حافظ با این منافقان که دور او فراوانند، چه می‌کند و چه واکنشی به نامرادی دریافتن یارِ موافق نشان می‌دهد:

اولاً، مانند ملامتیه و قلندریه، در پی «رسم بی‌رسمی» می‌رود که همان گفتمان‌سازی رندانه‌ی او برای روکردن دست منافقانی چون زاهد ریایی و محتسب باده‌نوش و دیگران است؛ ثانیاً، گاه، فشار اجتماعی او را بر آن می‌دارد که «با خلق، صنعت کند»؛ اما فرقی با دیگر صنعتگران در این است که به این عیب خود اعتراف می‌کند و بر خویش هم می‌تازد و از فشار اجتماعی که او را گاه، به «تدلیس» مجبور می‌کند، پرده برمی‌گیرد و هم‌زمان، از خدا (یا هر مخاطبی که این عیب حافظ را کشف کرده، از جمله، من و شمایی که الآن داریم اعتراف او را می‌خوانیم)، صادقانه و صمیمانه، طلب بخشش و «عیب‌پوشی» (ستار العیوب‌بودن) می‌کند که نشان‌دهنده‌ی آگاهی او از بدی این کنش در عین ناگزیری است؛ به‌عنوان مثال، آنجا که می‌گوید:

دیده‌ی بدبین بپوشان ای کریم عیب‌پوش زین دلیری‌ها که من در کنج خلوت می‌کنم
حافظم در مجلسی، دردی‌کشم در محفلی بنگر این شوخی که چون با خلق صنعت می‌کنم
(همان: ۴۱۹)

بدین ترتیب، می‌بینیم که حافظ چگونه با خویش‌پذیری، از یک‌سو، به آرامش بیشتر رسیده و از دیگر سو، توانسته با تبدیل آن به کاری معنی‌دار و عمیق (شعر گفتمان‌مند و اثرگذار و آموزنده) ما را نیز در زیست خود، شریک و رنج‌خویش را حاصل‌دار و معنادار کند و هم‌زمان، به عیب و بی‌صداقتی خویش، صادقانه، اعتراف و آن را ریشخند کند. فرایندی که هم اثر مثبت ملامتیه و قلندریه و هم جایگاه و کارکرد کلیدی رندیِ برساخته‌ی حافظ را نمایان کند.

۱.۳.۱. خوش‌روانی (Eudaimonia)

۱.۳.۱.۱. قدمی در شناخت خوش‌روانی

«خوش‌روانی»، معادلی خوش‌ساخت و روان برای ابرمفهوم یونانی تبار «یودایمونیا» است. تا آنجا که جست‌وجوهای البته ناقص نگارنده یافته است، این خوش‌روانی، نخست بار، در فارسی به خامه‌ی جاودانی مرحوم محمدحسن لطفی در برگردان ماندگارش از اخلاق نیکوماخوس به کار رفته است.

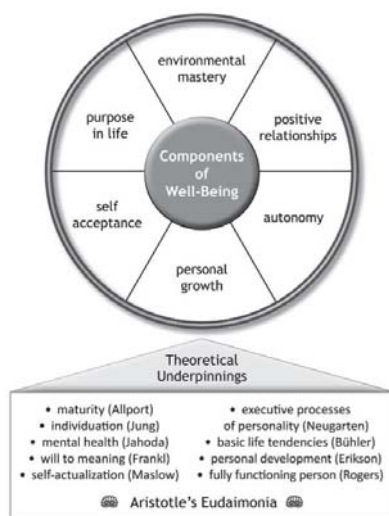
به دیگر سو، یکی از به‌روزکنندگان این مفهوم در روان‌شناسی امروز که سرخ آن را در متفکران مختلف می‌جوید و به‌درستی و شایستگی، آن‌ها را در کنار هم می‌نشانند، کارول د. رایف (Carol D. Ryff) است. او نشان می‌دهد لذت امن و با عافیت (هدونیا)، فقط وقتی به کمال اگزستانسیال (و نتیجه‌اش به‌روانی و نیک‌زیستی / Well-Being) می‌انجامد که با خوش‌روانی پیوند بخورد: این تصویر اولاً نشان می‌دهد چگونه، نه دانشمند و متفکر با پی‌گرفتن طرح ارسطو درباره‌ی تقابل و ترکیب معنا/هدف با لذت/راحت به بسط این بحث کمک کرده‌اند و ثانیاً، این خوش‌روانی که قرار است به به‌زیستن روانی منجر شود، امروز چه ابعادی دارد (رک. رایف، ۲۰۱۷: ۱۵۹):

[یک.] این مقاله، مدلی از به‌زیستن انسان را ارائه داده است که مشترکات دیدگاه‌های روان‌شناسی بالینی، تکاملی، وجودی و انسان‌گرا را درباره‌ی خطوط کلی عملکرد بهینه‌ی انسان به دست می‌دهد.

[دو.] این صورت‌بندی‌ها از انگاشت ارسطو در مورد «خوش‌روانی» (به‌عنوان بالاترین کیفیت و دستاورد انسانی) سرچشمه می‌گیرد و به‌موازات آن، مطالعات تجربی مستند متعددی، مزایای سلامت‌بخش خوش‌روانی را زیر دو مجموعه‌ی [مستقل اما مرتبط] بررسی کرده‌اند: اولین مجموعه از یافته‌ها، فواید زندگی هدفمند را نشان می‌دهند که چگونه هدف، محافظت‌کننده‌ی سلامت است و در برابر چالش‌های پیرشدن، انسان را سالم‌تر نگاه می‌دارد؛ و دومین مجموعه از یافته‌ها، اثرات ترمیم‌کننده و تاب‌آورانه‌ی زیستنی مبتنی بر «خوش‌روانی» را در مواجهه با نابرابری‌های اجتماعی نشان می‌دهد.

[سه.] درک مکانیسم‌های این یافته‌ها متمرکز بر یافته‌های اخیر مرتبط با علوم اعصاب و ژن‌شناسی نیز هست و با توجه به مزایای سلامت‌بخش «خوش‌روانی»، استراتژی‌های مداخله

در زمینه‌های بالینی و آموزشی که برای ارتقا چنین تجربیاتی طراحی شده‌اند، به‌طور خلاصه بررسی شده‌اند. این مورد آخر، از دو روند جدید در تحقیقات آینده حمایت می‌کند: یکی برای بررسی معضل «بیش‌خواهی» در میان برخی از نخبگان ممتاز که احتمالاً، نتیجه‌ای معکوس در به‌زیستن این افراد دارد؛ و دیگری، با هدف جلب توجه بیشتر تحقیقات به نقش هنرها و علوم انسانی در پرورش تجارب مبتنی بر «تعلق هدفمند»، «معنای زندگی» و «خودشکوفایی» (همان).



شکل شماره ۱: تصویر «ابعاد خوش‌روانی» (یودایمونیا) و متفکران مشارکت‌کننده در

صورت‌بندی آن پس از ارسطو

۱.۳.۲. فرار از مدرسه، نمونه‌ی برخورد خوش‌روانانه‌ی حافظ با سه مانع ناخوشایند

غزل درخشان خواجه با مطلع:

کنون که بر کف گل جام باده‌ی صاف است به صد هزار زبان بلبش در اوصاف است،
 بخواه دفتر اشعار و راه صحرا گیر چه وقت مدرسه و بحث کشف کشف است؟

(حافظ، ۱۳۸۶: ۱۲۱)

نمونه‌ای از این فرار خوش‌روانانه است: حافظ با «خاموش‌شدن»، به‌صحرارفتن و برای خود شعرخواندن (به جای مباحثه در مدرسه یا شعرخواندن برای رقیبان ناامن)، بهداشت روان را برای خود می‌خرد. در دریچه‌های سوم و چهارم، نشان دادیم هر کسوتی هم که حافظ بر تن می‌کند یا می‌تواند بکند (اعم از حافظ قرآن و زاهد و

صوفی) چرا و چگونه مسموم است و در انتهای عنوان قبل، افزودیم که چگونه در عالم عرفان‌های دست‌یاب او نیز، روحش سیراب نمی‌شود.

حال، ببینیم اشتراک این سه دیوار در چیست؟ مایه‌ی مشترک آن، واژه یا مفهومی که «منافسه» نامیده می‌شود، عنصر مشترک هر دیوار است. توضیح لغتنامه، زیر مدخل «منافسه» چنین است: «رغبت‌کردن در چیزی به‌طریق مساوات و معارضه‌کردن و حسدبردن، رغبت‌کردن به چیزی از رقابت و با کسی مزاحمت‌کردن در رغبت چیزی».

به دیگر بیان، برای منافسه عناصر زیر لازم است: نخست، همراه/مشترک‌شدن با چند تن یا یک یا چند گروه در چیزی که بدان «رغبت» دارند و آن را «مطلوب» می‌دانند؛ دوم، محدودبودن/پیش‌بینی‌ناپذیربودن امکان دسترسی (یا تداوم دسترسی) به این «مطلوب»؛ سوم، احساس «ناامنی» و به‌تبع آن، «رقابت ناسالم»؛ تاجایی که حداقل از معارضه و حتی گاه از مزاحمت و حسد بر کنار نیست که همگی از ویرانگران «جان‌آباد» هستند و صد افسوس که این پایان ماجرا نیست؛ چون وقتی این «مطلوب‌نمای نامطلوب» را به دست آوردی، تازه به مشکل چهارم می‌رسی: باید هم با خارخار و وسوسه‌ی تکبر و مدعی‌شدن و نمایشگری روبه‌رو باشی (و کمتر کسی است که مغلوب آن نشود) و هم مدام، نگران ازدست‌دادن آن باشی و برای جلوگیری از آن، تدبیر و توطئه کنی و نتیجه‌ی آن این می‌شود که در گام پنجم، چشم باز می‌کنی و می‌بینی عمر و هستی خود را برای این مطلوب نامطلوب درباخته‌ای!

برمبنای همه‌ی این عناصر، باز هم، خاموش‌شدن و (اگر هوا اقتضا کند) صحراروی، بهترین استراتژی است؛ چون او، در هر دو صورت، می‌تواند به جای ازدست‌دادن انرژی در فرسایش این منافسه و مبارزه، روی خود و خودسازی متمرکز شود: هم در فصل بی‌عیشی، اشتغال خاموشانه به رمزگشایی‌های بلاغی کشف‌گونه بنشیند تا بتواند با بلاغت بهتر بیان محکم‌تر و کمتر، شعرش را برتر و مؤثرتر کند؛ و هم در فصل خوشی و «هوای باغ»، رهاکردن کشف‌کشف و با دستی پر از شعر و شراب، به طبیعت پناه بردن و «داد عیش ستاندن» و ذخیره‌ای از رنگ‌وبوی فصل بهار را برای زمان‌های

سه گذار شاعرانه؛ جستارگرایی در بازخوانی انتقادی.../فرشید سادات شریفی ————— ۹۹

بی‌رمقی فراهم چینند. اینک، با دُرْدانه‌شعرهایی روبه‌رو هستیم که آینه‌ی دل و جان ماست و از شیوه‌ی پدیدآمدنشان هم می‌توانیم درس «خوش‌روانی» بگیریم. بر این اساس و برای درس «خوش‌روانی» گرفتن از آنچه خواجه در این غزل گفته و با این غزل برای خودش انجام داده (و همچون نسخه و راه‌نامه‌ای نیز برای ما به یادگار نهاده).

۱.۴.۱. استقبال/نظیره و سنت نظیره‌گویی (Literary Imitation)

۱.۴.۱.۱. تعریف و تاریخچه

استقبال‌کردن یا نظیره‌گویی، پدیده‌ای رایج در «سنت ادبی» فارسی است که آن را چنین تعریف کرده‌اند: «استقبال در لغت به معنی پیش‌آمدن، روی‌آوردن و پیش‌رفتن و پیشواکردن است و در اصطلاح، آن است که شاعری، شعر شاعری دیگر را سرمشق قرار دهد و با تقلید وزنه و قافیه‌ی آن، شعری که اصطلاحاً به آن نظیره می‌گویند، بسازد. استقبال که به آن «تبع» (به‌دنبال‌رفتن) نیز می‌گویند، در قالب‌های غزل و قصیده، معمول است» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۱۳).

۱.۴.۱.۲. پیوند تاریخی دوره‌ی بازگشت با نظیره‌گویی در غزل

یدالله جلالی پندری و همکاران، در پژوهشی ارزشمند، به واکاوی «مطلع» (سرآغاز) و «تخلص» (پایان‌بندی) غزل‌هایی نظیره‌وار که عمدتاً به تقلید و استقبال از سعدی و حافظ برساخته شده‌اند، پرداخته و در سرآغاز این پژوهش، پیوند غزل و نظیره‌سازی را به‌لحاظ تاریخی، این‌گونه ارزیابی کرده است:

در تمام ادواری که غزل رایج بوده، نظیره‌سرایی نیز رواج داشته است؛ اما اوج آن در زمان صفویان و در سبک هندی است. ...در دوره‌ی بازگشت ادبی نیز، نظیره‌سرایی در کنار پیروی از روش گویندگان قدیم رواج بسیار داشت؛ اما انگیزه‌ی شاعران بازگشت در نظیره‌سرایی، تنها امتحان طبع و تقویت قدرت شعرگویی نبود؛ بلکه چون شعرای این دوره از روش گویندگان قدیم پیروی کرده‌اند، ناچار، در انتخاب اوزان و قوافی نیز، ذوق و سلیقه‌ی آنان را منظور داشته‌اند. ...دوره‌ی بازگشت ادبی، یکی از دوره‌های مهم تاریخ ادبیات ایران است که مدتی نزدیکی به ۱۵۰ سال را در بر می‌گیرد. در این دوره، شاعران و نویسندگان از شیوه‌ی

سرایندگان و نویسندگان پیرو سبک هندی روی برگرداندند و به روش شاعران و نویسندگان سبک عراقی و خراسانی بازگشتند (احمدی پوراناری و همکاران، ۱۳۸۸: ۳۳ و ۳۴).
بر این اساس، وجهی دیگر از واکاوی اشعار مبتنی بر نظیره/استقبال/تقلید در عهد معاصر روشن‌تر می‌شود.

۲. نمونه پژوهی (چه یافته‌ایم؟)

در این بخش و به‌عنوان نمونه، «استقبال»های حافظ و ابتهاج را از دو غزل سعدی به‌اجمال برمی‌رسیم تا حضور معنی‌دار و تغییرات حساب‌شده‌ی این سه عنصر را نشان دهیم.

۲.۱. ابتهاج: نمونه‌ی حضور

۲.۱.۱. پیشینه

درک عمیق امیرهوشنگ ابتهاج^۳ از هنر حافظ، پیش‌تر، بارها مورد واکاوی و تأکید پژوهندگان قرار گرفته است؛ از آن جمله، مجید بهره‌ور در فرازی از پژوهش خواندنی خویش که به بررسی منطق گفت‌وگویی میان حافظ و ابتهاج براساس «سنت استقبال و جواب‌گویی در ادبیات ایران» می‌پردازد، چنین می‌نویسد:

ابتهاج با خوانشی ارجاعی و گفتمانی از دیوان حافظ، با بخش مهمی از رمزگان‌های فرهنگی آشنا شد و توانست ساخت‌دهی ویژه‌ای را در غزل امروز که همان غزل مکالمه‌بنیاد اوست، تجربه کند؛ بنابراین، با توجه به برجستگی‌های گفت‌وگویی سخن حافظ، از جمله تکرر معنایی و تأویل‌پذیری اجتماعی و همچنین، بر پایه‌ی استقبال تاریخی و جواب‌گویی شاعران، این نتیجه به دست می‌آید که آنچه از این‌پس، از آثارش خواهند گرفت، بی‌پایان خواهد بود (بهره‌ور، ۱۳۸۸: ۵۸ و ۵۹).

۲.۱.۲. نمونه پژوهی

بر این اساس، پیوندهای سه مفهوم مرکزی مقاله‌ی حاضر را در غزل «در اوج آرزوها» از ابتهاج، با مطلع

سه گذار شاعرانه؛ جستارگرایی در بازخوانی انتقادی.../فرشید سادات شریفی ————— ۱۰۱
بگذار تا از این شب دشوار بگذریم آنکه چه مزدها که به بام سحر بریم!
(ابتهاج، ۱۳۸۶: ۳۱۹)

با

بگذار تا به شارع میخانه بگذریم کز بهر جرعه‌ای همه محتاج آن دریم
(حافظ، ۱۳۸۶: ۴۱۹)

از حافظ (که الگوی او بوده)، به‌اجمال، تمام برمی‌رسیم و مقایسه می‌کنیم:
این غزل حافظ، برای رویکرد ما اهمیتی مضاعف نیز دارد؛ زیرا خود، استقبال غزلی
جهان‌آشوب و جهانگیر از سعدی است:

بگذار تا مقابل روی تو بگذریم دزدیده در شمایلِ خوبِ تو بنگریم
(سعدی، ۱۳۶۹: ۵۷۳)

در این واکاوی، اولین عنصری که یکسان و طیف‌ساز است، «ردیف مشترک» است.
ردیف، اگر به‌تنهایی مهم‌ترین عنصر فرم‌سازی و برجسته‌کردن معنا در غزل فارسی
نباشد، یکی از مهم‌ترین‌هاست (رک. شفیع‌کدکنی، ۱۳۹۱: ۱۹۶ و ۱۹۷) و در استقبال/
نظیره‌ها که خوشبختانه این عنصر حفظ می‌شود، از مهم‌ترین ابزارهای پژوهشگر برای
درنگ در تحول فرم و معنای نظیره‌هاست که در این مورد نمونه‌ی خاص، «بگذریم»
تکرارشونده، نکته‌ای را در حاشیه به ذهن می‌آورد: «گذر»ی که سعدی دارد، حاکی
است آنچه می‌گذارد او پروای نظربازی و خودشکوفایی (Actualization-Self) داشته
باشد، نهایت آرامش و ثبات در امور حداقلی‌ست؛ غزل حافظ سرشار از تشویش است؛
اما دست‌کم، داروی می‌کده (در هریک از معانی حقیقی، ادبی یا مجازی) هست که او را
آرام کند و جای تأمل است که همین رنج‌گاهِ محبوب و مسکن موقت، از شعر سایه
رخت بر بسته و فروبستگی مضاعفی را به نمایش می‌گذارد؛ اما به‌هرحال، هم حافظ و
هم سایه این رنج تاریک را به روشنایی آفرینش بدل کرده‌اند.

برای آنکه هم‌ارزی‌های غزل سایه و حافظ را در مقایسه با سعدی بهتر ببینیم،
شایسته است که به متن سه غزل و سپس، جدول تطبیق آن‌ها نگاهی بیفکنیم:

الف. متن سه غزل

- غزل سعدی:

بگذار تا مقابل روی تو بگذریم
شوق است در جدایی و جور است در نظر
روی آر به روی ما نکنی حکم از آن توست
ما راسری است با تو که گر خلق روزگار
گفتی ز خاک بیشترند اهل عشق من
ما با توایم و با تو نه‌ایم اینت بلعجب
نه بوی مهر می‌شنویم از تو ای عجب
از دشمنان برند شکایت به دوستان
ما خود نمی‌رویم دوان در قفای کس
سعدی تو کیستی که در این حلقه‌ی کمند
دزدیده در شمایل خوب تو بنگریم
هم جور به که طاقت شوق نیاوریم
باز آ که روی در قدمانت بگستریم
دشمن شوند و سر برود هم بر آن سریم
از خاک بیشتر نه که از خاک کمتریم
در حلقه‌ایم با تو و چون حلقه بر دریم
نه روی آنکه مهر دگر کس بپروریم
چون دوست دشمن است، شکایت کجا بریم؟
آن می‌برد که ما به کمند وی اندریم
چندان فتاده‌اند که ما صید لاغریم
(سعدی، ۱۳۶۹: ۵۷۳)

- غزل حافظ:

بگذار تا ز شارع میخانه بگذریم
روز نخست چون دم رندی زدیم و عشق
جایی که تخت و مسند جم می‌رود به باد
تا بو که دست در کمر او توان زدن
واعظ مکن نصیحت شوریدگان که ما
چون صوفیان به حالت و رقص‌اند مقتدا
از جرعه‌ی تو خاک زمین در و لعل یافت
کز بهر جرعه‌ای همه محتاج این دریم
شرط آن بود که جز ره آن شیوه نسپریم
گر غم خوریم خوش نبود به که می‌خوریم
در خون دل نشسته چو یاقوت احمریم
با خاک کوی دوست به فردوس ننگریم
ما نیز هم به شعبده دستی برآوریم
بیچاره ما که پیش تو از خاک کمتریم

سه گذار شاعرانه؛ جستارگرایی در بازخوانی انتقادی.../فرشید سادات شریفی _____ ۱۰۳
حافظ چوره به کنگره‌ی کاخ وصل نیست با خاک آستانه‌ی این در به سر بریم
(حافظ، ۱۳۸۶: ۴۴۰)

- غزل سایه (اوج آرزوها):

بگذار تا از این شب دشوار بگذریم رود رونده سینه و سر می‌زند به سنگ
لعلی چکیده از دل ما بود و یاوه گشت ای روشن از جمال تو آینه‌ی خیال
دریاب بال خسته‌ی جویندگان که ما پیمان‌شکن به راه ضلالت سپرده به
آن روز خوش کجاست که از طالع بلند بی‌روشنی پدید نیاید بهای دُر
آن لعل را که خاتم خورشید نقش اوست ماییم سایه کز تگ این دره‌ی کبود
آنکه چه مژده‌ها که به بام سحر بریم یعنی بیا که ره بگشاییم و بگذریم
خون می‌خوریم باز که بازش پیوریم بنمای رخ که در نظرت نیز بنگریم
در اوج آرزو به هوای تو می‌پریم ما جز طریق عهد و وفای تو نسپریم
بر هر کرانه پرتو مهرش بگستریم در ظلمتِ زمانه که داند چه گوهریم
دستی به خون دل ببریم و برآوریم خورشید را به قله‌ی زرفام می‌بریم
(ابتهاج، ۱۳۸۶: ۳۱۹)

ب. جدول تطبیقی

جدول شماره‌ی ۱: مقایسه‌ی سه غزل

| ملاحظات | غزل سایه | غزل حافظ | غزل سعدی | مقوله |
|---|----------------------------------|------------------------------------|------------------------|--------------------------------------|
| ----- | بگذریم | بگذریم | بگذریم | عنصر تکرارشونده (در «ردیف» غزل) |
| سیر تاریخی «تنش»: از کمبود زیباشناختی، به «درک ناشدگی»، به غیاب | راه‌های بسته و غیابِ نور (اجزای) | دشواری عهد نخستین و ملامتِ نافهمان | دور از دسترس بودن و بی | عاملِ برهم‌زننده‌ی تعادل و خوش‌روانی |

| | توجهی‌های «یار» | | سازنده‌ی «شب» (دشوار) | «آزادی» |
|--------------------------------|--|---|--|---|
| رسالت بازتاب‌یافته در شعر | وفاداری و خاکساری؛ تعظیم عشق | بازتاب التزام به دستیابی به «رنج‌گاه» (مستی؛ مبارزه‌ی رندانه و عاشقی) | تأکید شاعرانه بر ضرورت تاب‌آوری و ادامه‌دادن (در هر دو ساحت عشق و اجتماع) | سیر تاریخی رسالت از عشق‌ستایی، به عهد رندانه‌ی ازلی و سپس، رسالت روان‌شناختی. |
| معنای غایی کنش‌های شاعر/راوی | «عشق»، تنها معنابخش هسته‌ی خودش (فی نفسه) ارزش و معناست. | «عهد ازلی»، مهم‌ترین معنابخش هستی و خودش (فی نفسه) ارزش و معناست. | «گذار» (متوقف‌شدن، مهم‌ترین معنابخش هستی است یا دست کم تنها کار ارزشمند و معنادار در توان ماست | سیر تاریخی معنا: از اصالت عشق زمینی، به اصالت ایدئولوژی هستی‌شناختی و سپس، اصالت «تاب‌آوری». |
| چگونگی رسیدن «ما» به خوش‌روانی | بیان «رسالت» و «معنا» در قامت شعر عاشقانه‌ی ساده‌فهم | بیان «رنج‌گاه» و «رسالت» و «معنا» در قامت شعر «گفتمان بنیاد» | بیان شاعرانه‌ی اینکه «امید»، هرچند لرزان، تنها دارایی ماست. | سیر تاریخی «ما»: از مای عاشق، به مای رند و سپس، مای «آنومیک» |
| نتیجه (باهم‌نگری) | شعر تک‌ساحتی عاشقانه‌ی زمینی | شعر دوساحتی همه‌زمانی-رندانه | شعر دوساحتی عشقی-جمعی | ساحت ازلی حافظ: بیت ۲ و ۷ و ۸، ساحت رندانه‌ی حافظ: تمام ابیات، ساحت عشقی سایه: بیت ۴ و ۵ و ۶، ساحت اجتماعی سایه: سایر ابیات |
| چگونگی تثبیت کیفیت ردیف‌شش | تکریم مکرر معشوق(نه) بار در ده بیت: به جز بیت هشت) | رفت و برگشت میان عشق ازلی و تقابل رند با زاهد/صوفی | قراردادن ابیات عاشقانه در «هسته‌ی غزل (فرم: محافظت آن با لایه‌ی جمعی) | سیر «فرم‌ی: از توزیع متعادل «جان‌مایه» در غزل، به ساختار چندلایه و غیرخطی و سپس، ساختار «پرانتری». |

به سخن روشن تر:

- آرامش «شخص»ی و «عصر»ی سعدی، جایگاه شیخی محترم و محفوظ در نزد اتابکان سلغری که فارس را از فتنه‌ی مغول در امان داشتند (رک. باثوارد، ۱۹۹۵: ۱۰۰۱) سبب می‌شود که یگانه عامل برهم‌زننده‌ی تعادل و خوش‌روانی او در این غزل، دور از دسترس بودن و بی‌توجهی‌های «یار» باشد و در نتیجه، تکرار مکرر (نه بار در ده بیت) وفاداری و خاکساری و تعظیم؛ و اصالت عشق زمینی، به ترتیب، رسالت و معنای این غزل او باشند و خوش‌روانی او (و «ما»یی که با او همراه و هم‌دل است)، از طریق بیان‌گری آن «رسالت» و «معنا» در قامت شعر عاشقانه‌ی ساده‌فهم اتفاق بیفتد.

اما:

- ویرانی و پریشانی عصر حافظ و پناه‌بردن وی به عرفان سبب می‌شود که دشواری عهد نخستین و ملامت ناهمانی چون زاهد و صوفی، با بازتاب التزام به دستیابی به «رنج‌گاه» (مستی؛ مبارزه‌ی رندانه و عاشقی) ترکیب شود و «عهد ازلی»، مهم‌ترین معنابخش هستی و فی‌نفسه، ارزش و معناست و در نتیجه، بیان «رنج‌گاه» و «رسالت» و «معنا» در قامت شعر «گفتمان‌بنیاد»، شعری دوساحتی و همه‌زمانی-رندانه می‌سازد که از رفت و برگشت میان عشق ازلی و تقابل رند با زاهد/صوفی سرشار است.

و

- «وضعیت آنومیک»^۴ (Anomic Situation) حاکم بر زیست و زمانه‌ی سایه که در قامت راه‌های بسته و غیاب نور، «شبی دشوار» را می‌سازند، او را سوق می‌دهد تا با تأکید شاعرانه بر ضرورت تاب‌آوری و ادامه‌دادن (در هر دو ساحت عشق و اجتماع، چنان‌که حافظ مکرر در شعرش چنین می‌کند)، نفس «گذار و متوقف‌نشدن» را مهم‌ترین معنابخش هستی بداند. بیان شاعرانه‌ی اینکه «امید» که هرچند لرزان است، تنها دارایی ماست، نشان می‌دهد که در ادامه‌ی مبارزه‌ی حافظ، سایه نیز می‌کوشد تا دست‌کم، تنها کار ارزشمند و معنادارِ مقدور را انجام دهد.

- به‌علاوه و در باهم‌نگری سیر این سه غزل، پنج‌تطور تاریخی نیز چشم محقق را می‌گیرد که می‌تواند دست‌مایه‌ی پژوهش‌های مستقل نیز باشد:
- اول، سیر «تنش» از: کمبود زیباشناختی، به «درک‌ناشدگی»، به غیاب «آزادی»؛
 - دوم، سیر «رسالت» از: عشق‌ستایی، به عهد‌رندانه‌ی ازلی و سپس، رسالتی «روان‌شناختی» (حفظ امید برای خود و مخاطب)؛
 - سوم، سیر معنا‌فرینی از: اصالت عشق زمینی، به اصالت ایدئولوژی هستی‌شناختی و سپس، اصالت «تاب‌آوری» (Psychological Resilience)؛
 - چهارم، سیر تاریخی «ما» (همه‌ی کسانی که مصداق مای نهفته در غزل‌هایند)، از: مای عاشق، به مای رند و سپس، مای «آنومیک»؛
 - پنجم، سیر «فرم»ی: از توزیع متعادل «جان‌مایه» در سرتاسر غزل، به ساختار چندلایه‌ی غیرخطی و سپس، ساختار «پرانتری».

۳. فرجام سخن

۳.۱. نتیجه‌گیری

- با بازخوانی سه کلان‌مفهوم «رسالت»، «معنا‌فرینی» و «خوش‌روانی» در اشعار مورد بحث، دیدیم که:
- برای حافظ اگر پیروی سبک‌آشنا و گفت‌مان‌شناس، در کار باشد، همانا هوشنگ ابتهاج است که همانند حافظ و با درک عمیق گفتمان حاکم بر شعر و اندیشه‌ی او، برای شعر خود «رسالت» و «معناسازی» قائل است و از این رهگذر می‌تواند رنج خود را به هنری ماندگار تبدیل کند و در نتیجه، به «خوش‌روانی» برسد.
 - از کهن‌ترین نمونه (غزل سعدی)، تا آخرین نظیره (شعر سایه)، پنج‌تطور تاریخی را در جوانب مختلف می‌توان دید که شایسته‌ی واکاوی مستقل‌اند.

۳.۲. پیشنهادی برای آینده

التفات به عناصر سازنده‌ی گفتمان و زیست‌جهان هر پیشگام شعر فارسی، از جمله حافظ و سپس، برسنجیدن کم‌وکیف حضور و/یا غیاب و کم‌وکیف آن در شعر پسینان، از جمله شاعران قاجاری و معاصر، می‌تواند پرتوی تازه بر رازهای ماندگاری یا ناماندگاری آنان بیفکند؛ همچنین، می‌تواند تحقیقات را از دایره‌ی بسته‌ی توصیفات بی‌نظریه/یا رونویسی رهیافت‌های غربی برهاند و دستاوردهای جدید دیگر دانش‌ها را بومی کند. افزون بر این، هم‌زمان، می‌تواند به خواننده‌ی امروزی برای خودشناسی و فهمیدن چرایی علایقش کمک کند.

یادداشت‌ها

۱. این مقاله، محصول جانبی (By product) پژوهش‌های نگارنده در مدت فرصت مطالعاتی در «مؤسسه‌ی مطالعات اسلامی» (IIS) دانشگاه «مک‌گیل» در مونترآل کانادا است (۲۰۱۸-۲۰۲۰). اصل آن طرح در قالب کتاب کار سبک‌باران منتشر شده است.
۲. درباب این متن‌نگری، نقل قول بخش‌هایی از مقاله‌ی ارزشمند اصغر دادبه درباره‌ی «تصرفات حافظ در شعر خود»، برای روشن‌کردن «ذهن خاکستری و بی‌وحشت حافظ»، بایسته به نظر می‌رسد: او پس از خلق اثر در حالت بی‌خودی، بارها و بارها، به بازیابی آن می‌پرداخت. ... این امر، نشانه‌ی واقع‌بینی و انصافی است که کمتر دیده می‌شود... و اگر کسی چنین واقعیتی را پذیرفت، منصف‌ترین مردم جهان است و حافظ در شمار منصف‌ترین‌هاست. او نخستین منتقد بی‌گذشت آثار خود بوده است و به همین سبب است که حاصل عمر هفتادساله‌ی او که بی‌گمان حداقل پنجاه سال آن در کار شاعری گذشته است، کمتر از پانصد غزل است؛ یعنی حدود چهارهزار بیت، اگر پانصد را بر پنجاه تقسیم کنیم، عدد ده به دست می‌آید؛ یعنی سالی ده غزل و ماهی کمتر از یک غزل. بی‌گمان حاصل کار شاعری حافظ بیش از این‌ها بوده است و... باید بپذیریم که حافظ خود در جریان بازیابی‌ها و نقدها و گزینش‌ها شماری از آثار خود را به سبب انصاف یا به سبب مشکل‌پسندی، از میان برده و خود بدین‌سان دست به گزینش آثار خویش زده است... اختلاف‌نظرهای حافظ‌پژوهان معلول همین امر است (دادبه، ۱۳۸۰: ۸۸ و ۸۹).

۳. امیر هوشنگ ابتهاج، در ۶ اسفند ۱۳۰۶، در رشت دیده به جهان گشود. پدرش «آقاخان ابتهاج» از سرشناسان رشت و مدتی رئیس بیمارستان پورسینا بود. وی، در عهد شباب، به دختری ارمنی و گالیانام دل باخت که در رشت ساکن بود. این عشق دست‌مایه‌ی عاشقانه‌های بسیار معروف شد (دیرست گالیا... که وی با اشاره به همان عشق، این بار در گیرودار مسائل سیاسی سرود. ابتهاج، از ۱۳۵۰ تا ۱۳۵۶ (پس از کناره‌گیری پیرنیا)، سرپرست برنامه‌ی «گل‌ها» در رادیو ایران و نیز، مؤسس برنامه‌ی «گلچین هفته» بود و به‌یمن این مسئولیت، موسیقی‌دانان ایرانی، تعدادی زیاد از غزل‌ها، تصنیف‌ها و اشعار نیمایی او را اجرا کردند که ماندگار شد. منزل شخصی سایه، در ۱۳۸۷، با نام «خانه‌ی ارغوان»، به ثبت سازمان میراث فرهنگی رسیده است. سبب این نام‌گذاری، وجود درخت ارغوان معروفی در حیاط این خانه است که سایه شعر معروف «ارغوان» خود را برای آن سروده است. از مهم‌ترین آثار هوشنگ ابتهاج، تصحیح غزل‌های حافظ است که با عنوان «حافظ به‌سعی سایه»، نخست‌بار در ۱۳۷۲، توسط نشر کارنامه به چاپ رسید و بار دیگر، با تجدیدنظر و تصحیحات تازه منتشر شد. سایه سال‌هایی زیاد را صرف پژوهش و حافظ‌شناسی کرده است. این کتاب حاصل همه‌ی آن زحمت‌هاست و وی، در مقدمه، آن را به همسرش پیشکش کرده است.

۴. واژه‌ی «آنومی» (Anomie) ریشه‌ای یونانی‌لاتین دارد و در آن A به‌معنای «بی» (حرف نفی) و «nomos» به‌معنای قاعده، نظم، قانون یا هنجار است؛ بنابراین آنومی، از نظر ریشه‌ی لغوی، به‌معنای فقدان هنجارها (Normlessness) و قوانین است. مفهوم آنومی تاریخچه‌ای بس طولانی دارد؛ ظاهراً، نخستین کاربرد این مفهوم در معنای جدید آن، از سوی ژان‌ماری گویی‌یو (Jean-Marie Guyau)، فیلسوف فرانسوی بوده است. او در آثار خود، نخست، مفهوم «آنومی اخلاقی» و سپس، مفهوم «آنومی دینی» را مطرح ساخت. در متون جامعه‌شناختی، آنومی، ابتدا، از سوی امیل دورکیم (Émile Durkheim)، برای تبیین وضع بسترساز و تقویت‌کننده‌ی خودکشی در جوامع مدرن و در حال گذار به سمت مدرنیته، طرح شد. از نظر دورکیم (به‌خلاف مرتن)، آنومی، تماماً و دقیقاً، معادل بی‌هنجاری نیست. تنها مترادف روشنی که دورکیم برای آنومی به کار برده، واژه‌ی فرانسوی *déréglement* به‌معنای «فساد و انحراف اخلاقی» است. به‌تصریح خود دورکیم، اخلاق چیزی نیست جز التزام (احساس تکلیف، وظیفه و تعهد نسبت به قواعد) و مطلوبیت (احساس مطلوب و مفیدبودن قواعد)؛ پس آنومی عبارت

سه گذار شاعرانه؛ جستارگرایی در بازخوانی انتقادی.../فرشید سادات شریفی ————— ۱۰۹

از حالتی است که در آن قواعد اجتماعی (هنجارها) برای عاملان الزام‌آور نیستند و پیروی از آن‌ها برای ایشان مطلوبیتی ندارد. بدین ترتیب، زمانی که دورکیم از آنومی اجتماعی صحبت می‌کند، در درجه‌ی نخست، به «فقدان مجموعه قواعد حاکم بر روابط بین کارکردهای اجتماعی معین که باید در بحران‌های تجاری و صنعتی و تضاد بین کار و سرمایه دیده شوند» نظر دارد؛ اما آنومی، مفهومی عام را نیز در بر می‌گیرد؛ «ابهام و تعارض هنجارها» (در همه‌ی سطوح و عرصه‌های مرتبط با زیست اجتماعی انسان). به همین سبب، آنومی دارای دو سطح متمایز اجتماعی و فردی است. آنومی اخیر، نشانگر حالتی فکری است که با اختلافات و نابسامانی‌هایی در سطح فردی است با تجارب روانی چون: نوعی احساس ناهنجاری، احساس پوچی و بی‌قدرتی همراه است. یادآور می‌شویم پژوهندگان گوناگون، ایران (به‌ویژه ایران پس از انقلاب) را بستری مناسب برای «شرایط آنومیک» می‌دانند که در آن، «دگرگونی سریع جامعه»، «برهم خوردن «دامنه‌ی نیازها» و «سلسله‌مراتب آرزوها»، به «تجدیدنظر در ارزش‌های سنتی» و «ازهم‌پاشیدگی در رضایتمندی افراد» می‌انجامد و افراد و آثار ادبی هنری آفریده‌ی آنان را نیز متأثر می‌کند (رک. سادات شریفی، ۱۳۹۱: ۲۰۰-۲۱۲).

منابع

- ابتهاج، امیرهوشنگ (هـ الف. سایه). (۱۳۸۶). سایه‌مشق. تهران: نگاه.
- احمدی پوراناری، زهره و همکاران. (۱۳۸۸). «بررسی مطلع در غزل‌های نظیره‌وار دوره‌ی بازگشت». پژوهش‌های عرفانی، شماره‌ی ۱۱، صص ۴۳-۴۷.
- استعلامی، محمد. (۱۳۸۳). درس حافظ. تهران: سخن.
- بروکس، دیوید. (۱۳۹۷). جاده‌ی شخصیت. ترجمه‌ی امید کرم‌پور. تهران: مهرگان خرد.
- بهره‌ور، مجید. (۱۳۸۸). «حافظ و سایه: مکالمه‌گرایی از ساخت متن تا ساخت اجتماع». نقد ادبی، شماره‌ی ۲۱، صص ۵۸-۶۱.
- حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۷۸). [دیوان] حافظ به‌سعی سایه. تهران: کارنامه.
- خرمشاهی، بهاء‌الدین. (۱۳۸۰). حافظ‌نامه. تهران: سخن.
- دادبه، اصغر. (۱۳۸۰). «بلبل صبا، بلبل سحر؟؛ نگاهی به تصرفات حافظ در شعر خود». در: سالنامه‌ی حافظ‌پژوهی، دفتر چهارم، صص ۸۸-۹۲.

سادات شریفی، فرشید. (۱۳۹۱). بررسی نمودهای مفاهیم «فردیت انسانی» و «نگرش به جهان» در شعر شش شاعر معاصر. پایان‌نامه‌ی دکتری رشته‌ی زبان و ادبیات فارسی، گرایش ادبیات غنایی دانشگاه شیراز.

سعدی، شیخ مصلح‌الدین محمد عبدالله. (۱۳۶۹). با کوشش و تصحیح و مقدمه‌ی بهاء‌الدین خرمشاهی (ویراستاری تصحیح ذکاء‌الملک محمدعلی فروغی).

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۶). آینه‌ای برای صداها؛ هفت دفتر شعر. تهران: سخن.

_____ . (۱۳۹۱). موسیقی شعر. تهران: سخن.

میرصادقی (ذوالقدر)، میمنت. (۱۳۷۶). *واژه‌نامه‌ی هنر شاعری*. تهران: کتاب مهناز.

Bosworthm, C.E. (1995). "Salghurids". *The Encyclopaedia of Islam*. Netherland: E.J. Brill.

Heller A.S. & Et al. (2013). "Sustained ventral striatal activity predicts eudaimonic well-being and cortisol output". *Psychol Sci*. 24:2191–2200. doi: 10.1177/0956797613490744.

Ryff, Carol D. (2017). "Eudaimonic well-being, inequality and health: Recent findings and future directions". *Int. Rev Econ* (2017) 64: 159–178, DOI 10.1007/s12232-017-0277-4.

Sadatsharifi, Farshid. (2021). "Is Ghaani the most poetic poets?". *Mamalek – e Mahrouseh*, V2, No2, pp64-88.