مجله زبان و ادبیّات عربی (مجله ادبیّات و علوم انسانی سابق) (علمی ـ پژوهشی)، شماره پنجم ـ پاییز و زمستان ۱۳۹۰

دکتر مجید بهره ور (استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یاسوج، نویسنده مسؤول)
دکتر محمود حیدری (استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه یاسوج)

روان‌کاوی ذهنیّتِ ادبی عرب در توصیف شعب بوّان

چکیده

وصف در ادب جاهلیِ عرب، همواره از برجستگی‌های هنری و بلاغیِ آن بوده است و وصفِ مناظر طبیعت نیز پس از پراکندگی مسلمان در دیگر سرزمین‌های فتح شده، بیشتر پسندیده‌ی ذوق عرب گشت. هرچقدر که «شعبِ بوّان» در گستره‌ی تاریخ و ادب ایران گمنام مانده باشد، برعکس در نوشته‌های عربی، به عنوان یکی از چهار بهشت گیتی، بسیار سرشناس و به‌یادماندنی گشته است. توصیف تماشاگران شعبِ بوّان، خبر از خوشنامی این گذرگاه کهن نزدِ جغرافی دانان و جهانگردان مسلمان می‌دهد؛ تا جایی که زیبایی درّه به عنوان موضوعی ادبی، سرچشمه‌ی انگیزش و الهامِ بسیاری از ادبای عرب شده است.

در نوشتار حاضر، از طریق نقد روان‌کاوانه و از دریچه‌ی ذهنیّت ادبی عرب، به تحلیل مجموع تصاویری خواهیم پرداخت که در آن عناصر طبیعت و جغرافیای شعبِ بوّان را با شیوه‌های خیال‌انگیزِ و مکانیسم‌های رؤیاپردازانه توصیف نموده‌اند؛ سعی ما بر آن است تا از روی آن عناصرِ خیال و رؤیا، پاسخ روان‌شناسانه‌ی درستی درباره‌ی رویکردِ یکسویه‌ی ادبای عرب به موضوع، ارائه دهیم.

کلیدواژه‌ها: شعب بوّان، ادب عرب، وصف، نقد روان‌کاوانه، متنبّی.

تاریخ دریافت: ۱۳۸۹/۷/۶ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۰/۶/۲۳

پست الکترونیکی : bahrevar.majid@gmail.com m.arabic@gmail. com

مقدمه

در ابتدا باید از خود بپرسیم: گمنامی شعبِ بوّان در ادب فارسی و بـالعکس، خوشـنامی آن در ادب عرب به‌راستی از کجاست؟ چرا از وصفِ مناظرِ شعبِ بوّان کـه در دیـار فـارس قـرار دارد اثری در ادبیات فارسی نیست(۱) در حالی که چنان توصیفاتی - که خواهیم دیـد- در ادب عرب به چشم می‌خورد؟ باتوجه بـه پرسـش و دامنـه‌ی موضـوعی آن، مـی‌تـوان دریافـت کـه مطالعه‌ای میان‌رشته‌ای، [۱] به‌ویژه به‌کارگیریِ دانش‌هـای ادبـی و تحلیـل‌هـای روان‌شناسـانه، بـا نگاهی به تاریخ، جغرافیا و هنر قُدسی تا حدّ زیادی پاسخگو خواهد بود.

همچنین با توجّه به توصیفات موجود به نظر می‌رسـد کـه بـا نقـد روان‌کاوانـه‌ی[۲] ذهنیـتِ آفرینندگان از لابه‌لای آثار ادبی، بهتر بتوان به بررسی عواملِ مؤثر در توصیفِ یک‌سویه‌ی ادبای عرب از شعب بوّان، پرداخت. نیز به نظر می‌رسد که خیـال‌پـردازی و نمادسـازی‌هـای ادبـی از تصویر بهشتی‌گونه‌ی شعب بـوّان، برآمـده از ناخودآگـاه سـرکوب‌شـده و غالبـاً بـه‌جامانـده از تصوراتِ بیابان‌نشینی اعراب باشد؛ لذا، آنچه را در بیرون نیافته اند، چـه بـا روش‌هـای ادبـی از قبیل تخیّل و توصیف، و چه با مکانیسم‌های دفاعی[۳]- روانی[٤] مانندِ رؤیاپردازی[٥] و فرافکنی[٦] در تصوّرات ذهنی و ادبی جُسته اند.

زیگموند فروید[۷] در برخی از پژوهش‌های آخر خود درباره‌ی آفرینش‌های هنری و ادبی، بـه ویژه در کتاب‌های «لئوناردو دا وینچی»[۸] و «توهّم و رؤیا»[۹] نشان داده اسـت کـه هـم خـواب و

۱.Multidisciplinary

۲ .Psychoanalytic Criticism

۳.Defense Mechanisms

٤.Psychic

٥.Fantasy

٦.Projection

۷.Sigmund Freud, (۱۹۳۹– ۱۸٥٦): عصب‌شناس و روان‌شناس اتریشی و بنیان‌گذار مکتب روان‌کاوی.

۸. Leonardo da Vinci (۱۹۲۲)

۹.Delusion and Dream.(۱۹۱۷)

رؤیا، و هم هنر و ادبیات، از مکانیسم‌های مشابهی برخوردارند. از اینرومعتقد شده بود که تحلیل روان‌کاوانه‌ی شخصیت آفریننده و تفسیر خلاقیت‌های ادبیِ برخاسته از آن، شبیه همان کاری است که باید برای تعبیر و تفسیرِ خواب و رؤیا انجام گیرد. برای نمونه، در «توهّم و رؤیا» و تحلیل اثری از ویلهِلم ینسِن، [۱] نشان داد که شخصیتِ گرادیوا، [۲] خود سوژه‌ای برای عشق سرکوب‌شده‌ی گذشته است؛ عشقی که از ناخودآگاه[۳]به خودآگاه[٤] او [نویسنده] رانده شده بود. (Freud, ۱۹۱۷: ۲۳۸) تلاش ما بر آن است تا این گفتار رابر روش کاری شبیه شیوه روان-کاوی استوار سازیم که «برای تعبیر رؤیا می‌کوشد تا درونه رؤیا را، که در اثر فعالیت مکانیسم-های روانی مسخ و منحرف شده است، از برونه آن استنباط کند. » (آریان‌پور، ۱۳٦۷: ۲۹۸) برونه، صورت ناگشوده‌ی خواب و رؤیا، و درونه، تعبیر و تأویل آن است وروان‌کاو درونه‌ی رؤیا را از برونه‌ی تغییریافته‌ی آن دریافته، بیرون می‌کشد. اما در عین حال به صراحت تاکید داریم که از مطلق یا قطعی شمردن آراء و فرضیه های فروید اجتناب کنیم.

مکتب روان‌کاوی زیگموند فروید با همه‌ی نواقص واردشده بر آن، به نظر بسیاری از لحاظ تکنیک علمی و تجربی مهم است (آریان‌پور، ۱۳۵۷: ۳۰۹) و تحلیل‌های هنری و ادبی درخوری از خود فروید و شاگردانش، از جمله کارل یونگ[٥] و آلفرد آدلر[٦] تاکنون انجام گرفته است. از اینرو، بررسی و تحلیل این مضمون نمادین و کهن الگوی خیال انگیز در ادب عربی همچنان ارزش علمی-پژوهشی خاص خود را خواهد داشت.

اگرچه انواع مطالب گذشتگان درباره‌ی چهار بهشت (جنّات اربعه) یا گردشگاه‌های چهارگانه‌ی جهان (متنزهات الدنیا الأربعه) را می‌توان در نوشته‌های عربی و همراه با آن توصیفات شعب بوّان را در کتب تاریخ، جغرافیا و ادب عرب به‌فراوانی یافت، تاکنون هیچ‌گونه

---

۱. Johannes Wilhelm Jensen (۱۹۵۰–۱۸۷۳): رمان‌نویس دانمارکی و برنده جایزه‌ی نوبل در سال ۱۹٤٤ میلادی.

۲. Gradiv: شخصیت اصلی داستان در رمانی به همین نام که در سال ۱۹۰۳ میلادی نوشته شد.

۳. Unconscious

٤. Conscious

٥. Carl Gustav Jung (۱۹٦۱– ۱۸۷۵): روان‌شناس سوئیسی و بنیان‌گذار مکتب روان‌شناسی تحلیلی.

٦. Alfred Adler (۱۹۳۷– ۱۸۷۰) : پزشک و روان‌درمانگر اتریشی.

پژوهش بنیادی و مستقلی درباره‌ی شعب بوّان از جمله در زبان‌های فارسی و عربی صورت نگرفته است. تنها برخی نویسندگان مثل شهاب‌الدین یاقوت الحموی در معجم البلدان (الحموی، ۱۹۹۵م. : ۱/ ۵۰۳-۵۰۵) و فرصت‌الدوله حسینی شیرازی در آثار العجم (حسینی، ۱۳٦۲: ۳۰٤-۳۰۸) در ضمن مطالبی درباره‌ی شعب بوّان، شماری از آثار ادبیِ عرب را که به توصیفِ طبیعتِ آن پراخته است، گردآورده اند.

اغلب جهانگردان و نویسندگان جغرافیای تاریخیِ قدیم (ممالک و مسالک)، چهار بهشت گیتی را شاملِ سُغد در سمرقند، نهر اُبُلّه در بصره، غوطه در دمشق و شعب بوّان- برخی نیز مَرج شیدان- در فارس دانسته اند. (ابن بلخی، ۱۳٦۳: ۱٤٦-۱٤۷)[1] قطعاً در سرزمین‌های دیگر، نزهت‌گاه‌های طبیعیِ بسیاری بر سر راه آدمیان و کاروانیان بوده است و چه بسا مناظر دوردست و دل‌انگیزتری از جنّات اربعه در سراسر جهان وجود داشته است- چنان‌که هم اکنون نیز هست-، امّا توجه جغرافی دانانِ قدیم اسلامی تنها به این چهار نزهت‌گاه، (ر. ک. لسترنج، ۱۳۳۷: ۲۸۵ و ۵۰-۵۱) به‌احتمال قریب به‌یقین، به جهت موقعیّت گذرگاهی و اهمّیت شاهراهی آن‌ها بوده است. در نوشتار زیر به نقش مجموعه‌ای از عوامل، به‌ویژه عواملِ روانی- ادبی در شهرت یکی از چهار بهشت گیتی- یعنی شعب بوّان- می‌پردازیم.

شعب بوّان، درّه‌ی پرآب، خرّم و ییلاقی است در چند کیلومتری نورآباد ممسنیِ فارس که بر سر راهِ منتهی به دشمن‌زیاری، واقع شده است و از شکافِ کوه‌های سربه‌فلک‌کشیده، سرسبزی‌اش را یکباره به‌رخ هر بیننده‌ای می‌کشد. چنان‌که در نوشته‌های تاریخی ثبت شده است، به خاطر موقعیتِ طبیعی و استراتژیک درّه، گذشته‌ی شعب بوّان به‌عنوان گذرگاهِ تاریخِ منطقه، با آمدوشدِ این و آن رقم خورده است. (ر. ک. حبیبی، ۱۳۸٤: ۳٤٤- ۳۵۳) بنا به نظر ابن خردادبه و مقدسی، جاده‌ی شیراز به نوبندگان - نورآباد ممسنی - نیز از این درّه می‌گذشته است. (شواتس، ۱۳۷۲: ٦۷)

۱.بنگرید به: خواندمیر، حبیب‌السیر، ج۲، ص۳۹۹، حمدالله مستوفی، نزهه‌القلوب (۱۳٦۲)، ص۱۱۳ و ۱۲۹، فرصت الدوله شیرازی، آثار العجم (۱۳٦۲)، صص ۳۰٤-۳۰۵.

بررسی شیوه‌های توصیفیِ عرب از درّه‌ی بوّانِ فارس

وصف یکی از مهم‌ترین اغراض شعری در ادبیات عرب به شمار می‌رود؛ تا جایی کـه ابـن رشیق قیروانی می گوید: « مگر اندکی از اشعار، مابقی به باب وصف باز می‌گردد». (القیروانـی، ۱۹۸۱م. : ۲/ ۲۹٤). وصف در حقیقت پایه و اساس شعر عربی است و بیشتر اغراض شـعر بـا آن پیوندی تنگاتنگ دارد. این فنّ ادبی در نخستین اعصار شعر عرب، یعنی نزد شعرای جاهلی، از محیط مادی پیرامون خود الهام می گرفت و شاعران مظاهر طبیعت را بـدون هـیچ دخـل و تصرفی، به زیبایی توصیف می‌کردند. چنان رویکردی در عصر اسلامی و اموی نیز ادامه داشت تا آن که در عصر عباسی، شعر مانند دیگر پدیده‌های زندگی، تحت تأثیر تمـدن و اقلـیم ایـران قرار گرفت.

معمولاً منتقدان ادبی عرب، وصف را به دو نوع تقسیم کرده اند: نخسـت وصـف نقلـی، و دیگری وصف وجدانی.

نوع نخست همان است که بیشتر در ادبیات جاهلی دیده می‌شود و عبارت است از وصفی کـه شاعر در آن پدیده‌ها را آن چنان‌که بر حواس آدمی نمودار می گردد بیـان مـی کنـد و درسـتی تشبیه‌ها و دقت در آن‌ها بستگی به قدرت فنی و برتری شاعر در توصـیف دارد. شـاعر در ایـن وصف پدیده را در بوته‌ی خیال خود نمی‌ریزد، بلکه در حدّ و مرزهای حسی و واقعی آن باقی می‌ماند و سعی در تقلید از آن دارد. (الحاوی، ۱۹۸۷م. : ۱۱)

شعر طبیعت در عصر عباسیان و در پرتو تمدّن عباسی، رنگ جدیدی به خود گرفت کـه از آن به وصف وجدانی تعبیر می‌کنند و آن عبارت از وصفی است که شاعر، ظاهر طبیعت را رهـا نموده، شعر خویش را به سوی احساسات درونی خویش می‌کشاند. «وصف وجدانی آن نوع از وصف است که شاعر مفهوم علمی و عام وصف را رها نموده، مفهومی شعری بدان مـی‌افزایـد که این مفهوم شعریِ جدید در امتداد همان مفهوم علمی سابق قرار دارد. » (همان :۱۱) اگـر بـه دقت دراین دو نوع وصف بنگریم، نقطه‌ی اخـتلاف را در ایـن نکتـه مـی‌یـابیم کـه در وصـف وجدانی، احساسات شاعر بر وصف حکمرانی می‌کند و از بیان جزئیات تصویر منصـرف مـی-شود. بنابراین احساسات، نخستین محرّک برای توصیف وجدانی است.

وصف دره ی بوان در شعر و ادب عربی اساسا به وصف وجدانی نزدیک تر است و هر قدر شعر وصفی به ویژگی های خاص عصر عباسی متمایل تر می شود، خصوصیت وصف وجدانی در آن آشکارتر به نظر می رسد ؛هر چند چنان که خواهیم دید هر دو نوع وصف به گونه ای در این موضوع از شعر عربی قابل شناسایی است.

توصیفاتِ اولیه‌ی بازمانده از مسافران و جهانگردان گاه به‌صورت درخت‌نوشته‌هایی در شعب بوّان، و البته اکنون مستور در کتاب‌ها، بر جای مانده است. بیت زیر عبور کاروانیان را از تنگه‌ی بوّان نشان می‌دهد:

فشعب بوّان فوادی الراهبِ فثَـمَّ تُلقی أرحُلُ النجائبِ

(الحموی، ۱۹۹۵: ۱/ ۵۰۳)

«پس در شعب بوّان و وادی راهب، محلی برای استراحت کاروانیان است. »

در تأیید این نکته که شعب بوّان گذرگاهی برای مسافران راه عراقِ به سوی فارس، بوده است نه جایی دیگر،[۲] گفته اند که بر درختی در شعب بوّان چنین نوشته شده بود:

لیت شعری عن الذین تَرَکـنا خَلفَنا بالعراق هل یذکرونا

أم لعـلَّ الـذی تطاول حـتی قدم العهد بعدنا، فنَسُونا ؟

«کاش می‌دانستم، آیا یارانی که در عراق رهاشان کردیم و آمدیم، ما را یاد می‌کنند؟ یا شاید این جدایی بس که طولانی گشته است، دیگر دیدارها کهن گشته است و آنان ما را به دست فراموشی سپرده اند؟»

از محمّد بن یزید بصری ملقّب به المبرّد (۲۰۷ یا ۲۱۰– ۲۸۵ ه. ق.) نقل شده است که:" از فراز تپه‌ای مشرف به شعب بوان بدان نگریستم، و ناگهان آبی روان چون حلقه‌هایی زنجیر نقره و خاکی چون کافورعطرآگین و زمینی چون جامه‌های مزین و درخت‌هایی شاخ فروهشته و پرندگانی آوازخوان را دیدم. "(القلقشندی، ۱۹۸۷ م. : ٤/ ٤٠٨) همچنین از او نقل شده است که شعر زیر را بر درختی – و به نقل از ابن الفقیه بر صخره‌ای (ابن فقیه، ۱۳٤۹: ۱۳) – در شعب بوّان نوشته بودند:

إذا أشرَفَ المـحزونُ، من رأس تَلعه علی شعب بوّان استراح من الکَربِ

وألــهاهُ بطنٌ كــالحريـــــــــره مَسُّهَ ومُطرّد يجرى مــن البارد العَـــذب
وطيبُ ثمــار فى رياض أريـــــضه على قُرب أغصان جَناها على قــرب
فبالله يـــا ريـــح الجنوب تحمّــَلى إلى أهـل بغداد، ســلامَ فتىً صـــبٍّ

(الحموى، ۱۹۹۵: ۱/ ۵۰۳-۵۰٤)

«هر اندوهگینی چون از فرازگاهی، شعب بوان را بنگرد، از غم و اندوه آسوده خاطر مـی شـود. سرزمینی که مثل حریر نرم و پوشیده از علفزار اسـت و رودی کـه آب سـرد و گـوارا در آن و بوی خوش میوه‌ها در باغ‌های سرسبز، بر شاخه‌های نزدیک به‌هم که چیدن آن میوه‌ها آسـان و در دسترس است، جاری است. همه‌ی این‌هـا او را بـه خـود مشـغول مـی دارد. پـس، ای بـاد جنوب، تو را به خداوند سوگند، سلام جوانی عاشق‌پیشه را به مردم بغداد برسان!» [1]

برخی از اهل ادب گفته اند که بر درخت چناری که سایه بر چشمه‌ای روان در شعب بـوّان می‌افکند، شعر زیر را خوانده اند:

متـى تَبغنى فـــى شعب بوّان تَلقَنـــى لدَى العين، مشدود الركاب إلـــى الدُّلبِ
وأُعـطى، وإِخـــوانى، الفتُوَّه حقَّـــهـا بـما شئتَ من جِدّ وما شـــئتَ مـــن لِعبِ
يُديـــر عليـــنا الكأس مَـــن لـو رأيتَه بعينک مـــا لُمتَ المحـــــبَّ على الحُبِّ

(همان: ٥٠٤)

«هرگاه مرا در شعب بوّان طلب کنی، مرا آن‌جا در کنار چشـمه‌ای مـی یـابی کـه شـترم را بـه درخت چناری بسته‌ام. من همراه با برادرانم -همسفرانم- حق جوانمردی را بـه‌آنچـه از جـدّ و هزل بخواهی ادا می‌کنیم. کسی جام را بر ما می‌گرداند که اگر به چشم خود او را ببینـی هرگـز عاشق را برای عشقش سرزنش نمی‌کنی.»

أحمد بن الضحاک الفلکی یا تککی، پیش از سال ۲۹۰ هـ ق. ، در نامه‌ای آراسـته و آهنگـین به دوست خود، زیبایی‌های شعب بوّان را چنین توصیف کرده است:

۱.در مختصر البلدان به جای عبارت « أهـل بغداد»، « شعب بَوّان» آمده است.(ابن فقیه، ۱۳٤۹: ۱۳)

" بسم الله الرحمن الرحیم، کتبت إلیک من شعب بوّان وله عندی یدٌ بیضاءُ مذکوره، ومنّه غـرّاءُ مشهوره. بما أولانیه من منظر أعدَی علی الأحزان. وأقال من صروف الزمان، وسرَّحَ طرفـی فـی جداول تطَّرد بماءٍ معین منسکب أرَقَّ من دموع العُشّاق، مرَّرَتها لوعه الفـراق، وأبَـرَدَ مـن ثغـور الأحباب، عند الالتئام والإکتئاب، کأنها حین جرَی آذیُّها یترقرَقُ، وتـدافع تیارُهـا یتـدفَّقُ، وارتـجَّ حبابُها یتکسر فی خلال زهر ورياض ترنو بحدَقٍ تولّد قَصَبَ لُجَینٍ فی صفائح عِقیان، وسـمُوط دُرّ بین زبرجد ومَرجان، أثَرٌ علی حکمه صانعه شهیدٌ، وعَلَمٌ علی لُطـف خالقـه دلیـلٌ إلـی ظـلٍّ سَجسج أحوَی، وَخَضِل ألمی، قد غَنَّت علیه أغصانٌ فَینانه، وقُضُبٌ غَیدَانَه، تشوَّرت لهـا القُـدُودُ المُهَفهَفَه خَجَلاً، وتقیَّلَتها الخصور المُرهَفه تَشبُّهاً، یستقیدها النسیمُ فتنقـاد، ویعـدل بهـا فتنعـدل، فمن متورد یروق منظره، ومُرتجّ یتهدّل مثمره، مشترکه فیه حُمره نُضج الثمار، ینفحه نسیم النُّوَّار، وقد أقَمتُ به یوماً وأنا لخِیالک مسامرٌ، ولشَوقک منـادمٌ، وشـربت لـک تـذکاراً وإذا تفضـل الله لإتمام السلامه إلی أن أُوافی شیراز کتبتُ إلیک من خبری بما تقِفُ علیه إن شاءَ الله تعالی. "
(همان: ۵۰۵)

"من این نامه را، از شعب بوان بـه تـو مـی‌نویسـم. همانجـا کـه چـه بخششـهای درخشـان جاودانی‌ام بداد و چه رایگان نعمتهای نیکوی زبانزد ارزانیم داشت.

شعب بوان مرا غرق احساس خویش کرد، با منظره‌یی که بر اندوه هـا فیـروزیم بخشـید و زمام تهاجم از دست دگرگونی های روزگار بگرفت. و با دیدن جویبارانی که لطیف‌تر از اشـک عاشقان درسوز و گداز جدایی، و خنک‌کننـده‌تـر از بوسـه‌ی محبوبـان درحـال تشـنه‌کـامی، از هرسوی روان‌اند. گویی این نهرها، هنگامی‌که امواجشان همی‌خیزند و بـه‌نرمـی همـی‌رونـد، و خیزابه‌های خروشانشان به سینه‌ی یکـدیگر همـی‌خورنـد و سـرازیر همـی‌شـوند، و حبابهـای لرزانشان در لابلای گلزارها که {از غرور طراوت و خرمی} بر خیره به‌یک‌سو نگرنـد شکسـته همی‌شوند، شاخه‌هایی سیمین‌اند برروی الواحی زرین یا رشته‌هایی مرواریدند در میـان زبرجـد و مرجان.

{این‌همه} نشانی است گواه دانایی پروردگار آن و نشانه‌یی است راهبر به‌لطـف آفرینـنـده‌ی آن.

همراه سایه‌سارانی چونان سپیده‌دمان شاد روی و درختستانهایی پرسایه و شبنم‌آگین، که همه سویش را شاخسارانی پربرگ و زیبا و شاخکک‌هایی نرم و بازیگر پوشانده‌اند. همان شاخه‌ها که اندامهای نرم و کمرهای باریک و سرینهای سنگین و بنددستهای گوشتالود و بدنهای لطیف و چشمان درشت زیبا و چشمان سیاه بیمار وحشی غزالان نازک اندام و سیه چشمان زیباروی و دوشیزگان نورس، همه در برابر زیور بسیار و نرمش آنها شرم برند. من در اینجا روزی را، با خیال تو همدم، بسر آوردم و با اشتیاق درونیم به تو، افسانه سر کردم. و به یادگار تو نوشیدم. و چون خداوند باز منت نهاد و سلامتم را پایدار داشت تا به شیراز رسم، خبر خویش را برای تو بنویسم تا از چگونگی حالم آگاه بوی، انشاءالله. "

(ابن فقیه، ۱۳٤۹: ١٤-١٥)

در دیوان شاعر توانمند عرب، احمد بن حسین بن حسن بن عبدالصمد الجعفی الکندی معروف به ابو الطیب المتَنَبّی (۳۰۳- ۳٥٤هـ ق) قصیده‌ای مشهوری است که شاعر در آن، پس از توصیف شعب بوّان به مدح عضدالدوله پرداخته و مدیحه‌ی خود را حضوراً در شیراز به‌سال ۳٥٤ ه. ق. به امیردیلمی تقدیم کرده است. شعب بوّان در آن زمان شکارگاهِ عضدالدوله دیلمی بود. نسیب این قصیده، سفرنامه‌گونه‌ای است که شاعر از ماجرای گذرش از ارّجان و تنگه‌ی بوّان سخن می گوید و در وصف طبیعت شگفت آن می‌سراید. برخلاف نظر برخی که بهترین این چهار بهشت را غوطه‌ی دمشق دانسته اند (القرمانی، ۱۹۹۲: ۳/ ۲۹۸)، متَنَبّی زیباییِ شعب بوّان را در برابر دیگر بهشت‌های گیتی، همچون بهار در برابر دیگر فصولِ سال می‌داند و به تعریض چنین می‌گوید:

مَغانی الشِّعبِ طِیباً فی المَغانی بِمَنزِله الرَّبیعِ مِنَ الزَّمانِ

(المتنبّی، ۱۹۸۳: ٥٤١)

«متنزهات و تفریح‌گاه‌های شعب بوان در خرمی و خوش‌بویی نسبت به متنزّهات دیگر، چون بهار است نسبت به دیگر فصول سال.»

متنبی چنان ترسیم هنرمندانه‌ای از سرسبزی طبیعت، میوه‌های خوش‌آب‌ورنگ و پرآبی درّه-ی بوّان کرده که در گستره‌ی ادب عرب به‌یادماندنی گشته است؛ پوشش درختان به‌حدّی است

که آفتاب به زمین نمی‌رسد و از لابه‌لای برگ‌ها و شاخه‌های انبوه، پرتو خوشید چون سکه‌ها بر سر و روی آدمی می‌افتد:

غَدَونا تَنفُضُ الأغصَانُ فِيهِ عَلى أعرَافِها مِثْلَ الجُمانِ
فَسِرْتُ وَقد حَجَبنَ الشَّمسَ عَنّي وَجِئْنَ مِنَ الضِّياءِ بما كَفانِي
وَألقى الشَّرقُ مِنها في ثِيابِي دَنانيراً تَفِرُّ مِنَ البَنانِ
لَها ثَمَرٌ تُشِيرُ إلَيكَ مِنها بِأشرَبَه وَقَفنَ بِلا أوَانِي
وَأمواهٌ تَصِلُّ بِهَا حَصَاها صَلِيلَ الحَلْيِ في أيدِي الغَوَانِي

(همان: ٥٤١)

«صبحگاهان به راه افتادیم در حالی‌که شبنم از فراز شاخه‌ها چون دانه‌های مروارید بر یال اسب‌مان فرو می‌افتاد. همین‌طور از زیر شاخه‌ها می گذشتم و این شاخه‌ها خورشید را از من می‌پوشاندند و مقداری از نور را که برای من کفایت می کرد، از لابه‌لای شاخه‌ها به زمین می‌رساندند. خورشید از میان شاخه‌ها در دامن من دینارهایی می‌افکند که از لای انگشتانم می‌گریختند. این درختان میوه‌هایی دارند که در لطافت و حلاوت چون شراب‌هایی هستند که بدون جام بر فراز شاخه‌ها ایستاده‌اند. و آب‌هایی که در اثر برخورد با ریگزارهای جوی صدایی چون صدای زیورآلات در دست زنان زیبارو از آن شنیده می‌شود. »

البته گفته‌های ابن بلخی، حمدالله مستوفی و سیّاحان نیز بر این ویژگی طبیعیِ درّه صحّه نهاده است و توصیف شاعرانه‌ی متنبی را تأیید می‌کند. او به حدّی شیفته‌ی آن جایگه خرّم شده است که نه تنها خود، بلکه مرکبش نیز پای رفتن ندارد:

وَلَكِنَّ الفَتى العَرَبِيَّ فِيها غَرِيبُ الوَجهِ وَاليَدِ وَاللِّسانِ
مَلاعِبُ جِنَّه لَو سارَ فِيها سلَيمانٌ لَسارَ بِتَرجُمانِ
طَبَتْ فُرسانَنا وَالخَيلَ حتّى خشيتُ وإنْ كَرُمْنَ منَ الحِرانِ

(همان: ٥٤١)

«با این‌حال، جوان عرب – متنبی – در این درّه غریب است؛ چه از لحاظ رنگ چهره، و چه از لحاظ سلاحی که در دست دارد و چه از نظر زبان! اینجا تفرجگاه‌ها و مکانی برای بازی جنّیان

است که اگر سلیمان نبی (ع) نیز بدان‌جا پای گذارد، به خاطر تنوع و گستردگی صداهای پرندگان باید مترجمی به همراهِ خود داشته باشد. این تفرجگاه زیبا دل‌های ما و اسب‌هایمان را به سوی خویش کشاند؛ تا جایی‌که با تمام نجابت و اصالتی که اسب‌ها دارند، از ماندن آن‌ها در آن جا، بیمناک گشتم. »

شاعرعرب، هنگام مواجه با درّه‌ی بوّان دچار نوعی تعصب ملی- عربی می‌شود و درواقع با نوعی تضاد و دوگانگی مواجه می‌گردد. مطلع قصاید متنبی با دیدگاه شاعر در زمان تألیفِ قصیده، هماهنگی دارد. (المسدی، ۱۹۷۹ م. : ۳۷۲) وی در ابتدا محو زیبایی سحرانگیز درّه است؛ امّا طولی نمی‌کشد که این لذت خویش را آرام آرام در حس ملی‌گرایی خود گم می‌کند و از غربت خویش سخن می‌گوید. متنبی هنگام عبور از درّه‌ی بوّان، از فقدان فرهنگ عربی در آن مکان اندوهگین می‌شود. (الهاشم، ١٩٦٦ م. : ۷۱) تضاد درونی، وی را مشتاق رسیدن به حوزه‌ی دمشق و ساکنان آنجا می‌کند تا جایی که در بیت تخلص خود درّه‌ی بوّان را فراموش کرده، خیال خود را به سوی مکان جدید روانه می‌کند:

وَلَوکانَت دِمَشقَ ثَنی عِنانِی لَبیقُ الثُّردِ صِینیُّ الجِفانِ
یَلَنجُوجِی ما رُفِعَتْ لِضَیفٍ بِهِ النیرَانُ نَدیَّ الدخانِ
یُحَلُّ بِهِ عَلی قَلبِ شُجاعٍ وَیُرحَلُ مِنهُ عَن قَلبِ جَبانِ
مَنازِلُ لَم یَزَل مِنها خَیالٌ یُشَیِّعُنِی إلی النَّوبَندَجانِ
إذا غَنَّی الحَمامُ الوُرْقُ فِیها أجابَتْهُ أغانِیُّ القیانِ

(المتنبّی، ۱۹۸۳: ٥٤٢)

«اگر این منزلگاه‌ها در دمشق بود، مردی کریم و میهمان‌نواز مرا دعوت می‌کرد؛ فردی که آب-گوشتش در نهایت خبرگی و نیکویی است و بشقاب‌هایش چینی؛ و چوبی که برای آتش میهمانان استفاده می‌کند از ماده‌ی معطر و خوش‌بو است و رائحه‌ی آن تازه. میهمان بر فرد کریمی که از میهمانی و بخشش هراسی ندارد، وارد می شود و هنگامی که کوچ می کند قلب صاحب‌خانه از دوری و فراق او هراسان و ترسان است. آنجا منزلگاه‌هایی هستند که رؤیای آن

پیوسته تا نوبندگان همراه و همسفر من است. هنگامی که کبوتران خاکستری در آنجا آواز می-خوانند، آواز آوازخوانان بدان‌ها پاسخ می گویند. »

توصیف‌گر دیگر، محمّد بن عبدالله بن محمّد المخزومی سلامی بغدادی (۳۳٦- ۳۹۳ ه ق.)، از شاعران توانای عراق است. او در اصفهان نزد صاحب بن عباد به مرتبه‌ای دست یافت و تا پایان زندگی در خدمت عضدالدوله دیلمی به سر برد. نسبت وی به دارالسلام یا همان بغداد است. (زرکلی، ۱۹۸۰م. : ۳/ ۹۲۷). او ادیب و شاعری با اشعار نیکو بود و از داستان‌ها و سخنان نادر و اشعار، بسیار به یاد سپرده بود. سلامی، کتاب‌های بسیاری در تاریخ و نوادر الاحکام نگاشت. (تبریزی، ۱۳۲۸: ۲۹۳/۲) زمانی که شاعر در رکاب عضدالدوله به شعب بوّان رسید، به اشاره‌ی شاه، در اوصاف نزاهت و طراوت آن‌جا قصیده‌ای بلند سرود که پاره‌ای از آن چنین است:

اِشرَب‌عَلَی الشِعبِ وَاحلُل رَوضَه اَنَفاً ... قَد زادَنی حُسنُهُ فاَزدَدتُهُ شَغَفا

اِذا اُلبِسَ الهیفُ مِن اَغصانِهِ وَرَقاً ... وَلَقُنَّ العُجمُ مِن اَطیاره نَتَفا

وَتَمَّرتَ جَنَّتُهُ الأغصانَ مُثمِرَه ... مِن نازِعٍ قَرَطاً اَو لابِسٍ شُنُفا

وَالشَّمسُ تَخرِقُ مِن اَشجارِها طَرَفاً ... بِنُورِها فَیُرینا تَحتَها طُرَفا

مِن قآئلٍ نسَجَت دِرعاً مُفَضَّضه ... وقآئلٍ ذَهَّبَت اَو فَضَّضَت صُحُفا

ظَلَّت تَزِفُّ لَهُ الدُّنیا مَحاسِنَها ... وَتَستَعِدُّ لَهُ الاَلطافَ وَالتُحَفا

مِن عارِضٍ وَکِفاً اَو بارِقٍ خَطَفاً ... اَو طآئرٍ هَتَفاً اَو سآئرٍ وَقَفا

(الثعالبی، ۱۹۸۳: ٤٨٦/٢)

«بنوش در درّه و فرود آ به بستانی نو که حسن و زیبایی‌اش در نظرم افزونی گرفت، پس شیفتگی‌ام نسبت بدان زیادت یافت. آن‌گاه که پوشیده می‌شود باریک پیکری از شاخه‌هایش با برگ، و برمی گیرد کندزبان از پرندگانش اندک چیزی. شاخه‌های باغ میوه‌دار گشتند؛ پاره‌ای از شکوفه‌هایشان از آن‌ها جدا می گشت و به جای آن‌ها میوهایی چون گوشواره بدان آویز می-گشت. و خورشید با نور خود گوشه‌ای از آن درختان را می‌شکافد و در نتیجه صحنه‌های بدیع و طرفه‌ای از نور را در زیر درختان به ما نشان می‌دهد. برخی این نورها را زرهی سیمین تصور

می‌کنند و برخی دیگر کتاب‌هایی زراندود یا نقره‌کوب. پیوسته دنیا نیکویی‌هایش را بـه او مـی-بخشد، و مهربانی‌ها و بخشش‌هایی از بارانی نم‌نم، یا برقی دیده‌ربا یـا پرنـده‌ای آوازه‌خـوان یـا رونده‌ای که در آنجا توقف می کند، برایش فراهم می‌سازد. »

فرصت الدوله حسینی شیرازی در آثار العجم، پس از اشاره به این که سرتاسر شـعب بـوّان را پیموده وبه‌نهایت محظوظ شده است، شعری عربی در وصف درّه بوّان به شرح زیر مـی‌آورد که گوینده‌ی آن را صراحتاً مشخص نکرده است:

بَساتینُها لِلمِســـــــکِ فیها روائحُ وَاَشجارُها لِلرّیحِ فیهـا مَلاعِبُ
کَاَنَّ هَزیزَ الرّیحِ بَینَ غُصـــــُونِها صَریرٌ وَاَمسَت بَینَهـــُنَّ تَعاتِبُ
وَ مِن تَحتَها الاَنهارُ تَجری مِیاهُها فَفائضَه مِنها وَ مِنها سَـــواکـبُ
کَـــــأنَّ مَجاریها سَـــبائکُ فِضَّه تُذابُ وَ اَســیافٌ تُهَزُّ قَواضِبَ

(حسینی، ۱۳٦۲: ۳۰٤)

«باغ‌های آن آکنده از بوی مشک و عنبر است و در میان درختانش جایی برای بـازی بـاد. گویـا آواز باد در میان شاخه‌های آن بانگی بلند است و آن باد در میان شـاخه‌هـا بـه خشـم و عتـاب پرداخته. از زیر آن درختان جوی‌هـایی روان اسـت؛ برخـی از آن آب‌هـا جوشـان و برخـی از بلندی فرومی‌چکند. گویا نهرهای آن نقره‌های گداخته است که ذوب شده و شمشیرهای برّانـی استد که می‌لرزد. »

در کنار متون ادبی و تاریخی و نیز کتبِ ممالـک و مسـالک، توصـیفات وگـاه اشـاره‌هـای پراکنده‌ای در سروده‌های متأخرین عرب هست[1] که در آن‌هـا بـرای مقایسـه‌ی شـعب بـوّان بـا زیبایی‌های سرزمین شاعر، تصویرآفرینی شده است. برای نمونـه، محمـد الصـحاف الموسـوی متخلص به وامق، قصیده‌ی نونیّه‌ای دارد که با این بیت آغاز شده است:

۱.ابو عبدالرحمن ابن عقیل الظاهری، از ادبای معاصر عربستان سعودی، اثری به نام شعب بوان دارد (۱۳۹٤هـ / ۱۹۷٤ م.) که مجدداً با افزوده‌هایی (۱٤۱۷ هـ / ۱۹۹۷ م.) به چاپ رسیده است.علی‌رغم عنوان، محتوای اثر ارتباطی با شعب بوان ندارد.

دع عنک سعدان و اترک شعب بوان و استوصف العیس فی اکناف کوفان

(الطهرانی، ۱۳٦۳: ۱۷/ ۱۳۵)

«سعدان- جایی در شروان- را به کناری گذار و شعب بوان را رها کن و در پی وصف قافله‌ی شتران در اطرف کوفه باش. »

امّا در ادبیات معاصر عرب، محمّد عمران (۱۹٤۳- ۱۹۹۷م.)، زیباترین و رؤیاپردازانه-ترین توصیف را از شعب بوّان ارائه داده است. او که از دانش‌آموختگان دانشگاه دمشق در ادب عرب و نیز از صاحب‌نظران عرصه‌ی شعراست، با الهام از قصیده‌ی متنبّی، دیوانی را به نام «الدّخول فی شعب بوّان»(سال ۱۹۷۲ م.) آفریده است.

عمران در این اثر، مرکزیت روایت را به شخصیت متنبّی اختصاص می‌دهد و به شیوه‌ای خیالی و ذهنی، نحوه‌ی برخورد متنبی و خود را با شعب بوان می‌پروراند. کلِ اثر در فضاهای بی‌مکان و زمان سیر می‌کند. شاعر در این اثر نمادین، در وهله‌ی اول سعی می‌کند که بین تجربه‌ی شعری خود و متنبی نوعی ارتباط مستقیم ایجاد کند و بدین منظور ضمیر مفرد متکلم را به کار می‌گیرد و می‌خواهد که مقدمه‌ی قصیده‌ی متنبی -«شعب بوّان»- را به صورت جدیدی تقلید و بازسازی نماید.

از آن جا که شاعر از سرمشقِ قصیده‌ی اصلی - قصیده‌ی متنبی- عدول کرده است، احساس می کنیم که شعرش دارای آزادی بیشتری است و شعب بوان برایش مکانی محبوب و دوست داشتنی شده است و او بر خلاف متنبی در آن، احساس غربت نمی کند؛ لذا در عبارتی نقیضه‌گونه می‌گوید:

لاغریب الوجهِ،
هذی یدی التُرابُ، لسانی
یقظه الصحو فی عروق الحجاره
أقرأُ النسغ فی خلایا التُراب، العشب
فی الماء، أقرأُ الفرحَ المکنون فیها

(عمران، ۱۹۷۲م. : ۱۳)

« در اینجا غریب نیستم/ این دست من خاک است، زبانم / بیداریِ هوشیارانه‌ای در رگ‌های سنگ / شیره‌ی درختان را پس از فروافتادن در لابه‌لای خاک می‌خوانم، گیاهان/ در آب، شادمانیِ نهفته در آن‌ها را می خوانم. »

در مجموع اگر به زیباشناسیِ توصیفات درّه دقت کنیم، انواع بلاغی و بیانی از ساده تا پیچیده خواهیم داشت. علاوه بر به کارگیریِ تشبیه‌های نقلی و وجدانی در نمونه‌های فوق، ابزارهای توصیفی ویژه‌ای مانندِ تشبیه بدیع، تشبیه مرکب، تشبیه تفضیل، تشبیه جمع و تلمیح، دیده می‌شود. از ابزارهای توصیفی دیگری که با خیال‌انگیزی بیشتری به کار رفته اند، می‌توان به انواع استعاره، تشخیص و حسن تعلیل اشاره کرد. البته بارزترین آن‌ها اغراق است که حتی در توصیفات جغرافی دانان و گردشگران نیز بروز داشته است.

سمبل[۱] یا رمز نیز در توصیفات متأخر و مقارن با جنبش سمبولیسم، به‌ویژه در دیوان محمّد عمران، بیشتر دیده می‌شود. در واقع، همان اتفاقی که بعدها در بازتابِ منطقه‌ی آرکادیا[۲] در ادبیات یونان افتاد، نیز در تصوّر آیندگانی چون عمران از شعب بوّان روی داد. آرکادیا نیز درابتدا- برای نمونه، در شعرهای روستاییِ تئوکریتوس[۳] و ویرژیل، [٤]- محدوده‌ی جغرافیاییِ مشخصی داشت؛ آن هم در منطقه‌ی کوهستانی پلوپونِس؛[٥] و در عصر زرین، تمثالی از آرامش روستایی و بهشتی بود. (Cuddon, ۱۹۹۹: ۵۰-۵۱) امّا نزد هنرمندان پس از قرون وسطی و نویسندگان دوران نوزایی، [٦] برای نمونه، در آثار ژاکوپو سانازارو[۷] و سِر فیلیپ سیدنی، [۸] دیگر

۱.Symbol

۲.Arcadia

۳.Theocritus: آفریننده‌ی شعرهای روستایی در یونان باستان.

٤.Virgil (۷۰ BC -۱۹ BC): شاعر رومی و سراینده‌ی آنهاید.

٥.Peloponnese

٦.Renaissance

۷. Jacopo Sannazaro (۱۵۳۰– ۱٤٥۸): شاعر و متفکرِ انسان‌گرای ایتالیایی.

۸. Sir Philip Sidney (۱۵۸٦-۱٥٥٤): شاعر عصر الیزابت در انگلستان.

به‌عنوان یک مکان واقعی شناخته نمی‌شد؛ اگر چه آن را به‌تقلید و به‌صورت منظره‌ای خیالی در آثار خود به کار می‌گرفتند. (Vivian, ۱۹۲۳: ۱٦)

با این همه، هدف نهایی این گفتار ارائه‌ی پاسخی بلاغی نیست تا تصویرِ شعب بوّان را در ذهنیتِ ادبی عرب نشان دهد، بلکه از این پس می‌کوشیم تا از طریقِ تحلیل‌های روان‌شناختی به پاسخ‌های فراادبی در تمایل ادبای عرب به موضوع، دست بیابیم.

نقد و تحلیل روان‌کاوانه‌ی توصیفات

از آن‌جا که نقد روان‌کاوانه‌ی توصیفاتِ شاعران بر اساس لایه‌های ذهنی ایشان از ناخوداگاه تا خودآگاه صورت گرفته است، در این بخش، تحلیل روانکاوانه‌ی نمونه‌های ادبی فوق را تحت عوامل روانیِ زیر از کلی‌ترین موارد تا جزئی‌ترین‌ها برمی‌شمریم و سپس به مکانیسم‌های روانی که توصیف‌گران به کارگرفته اند، خواهیم پرداخت.

۱. نوستالژیِ بهشت در ناخودآگاه بشر

باید دانست که یادکردِ نوستالژیک بهشت، [۱]عموماً عملکردی روانی- اسطوره‌ای از ذهن بشر بوده است و به‌ویژه برخاسته از صورت نمادین یا کهن‌الگویی است که در ناخوآگاه جمعیِ بشر جای دارد. به عنوان مثال ؛ الیاده، الگوی آیینیِ بسیار کهنی است که وضع آغازین و سعادت‌آمیزِ انسان را، آن چنان که بتواند دوباره بازیافته شود، نشان می‌دهد. به‌گفته‌ی او، خاستگاه این تجربه‌ی جمعیِ کمال‌آغازها، با یادی از"بهشت گمشده" قوّت می‌گیرد. (الیاد، ۱۳٦۷: ٤۸)

فروید اعتراف کرده بود که خود، کاشف ناخوآگاه نیست و شاعران پیشتر از او و بیشتر از دیگران، ذهن ناخودآگاه را عملاً به کار گرفته اند. از این رو، این رویکرد نزد هنرمندان و به ویژه شاعران که فعالیت ذوقیِ و روانی فراوانی دارند، غالباً نمود مخّیل یا تصویری یافته است و از این‌جاست که تداعیِ وصفیِ شعب بوّان، ابوالطیب متنبّی را واداشته است تا در اثنای

۱.Nostalgia

وصف عینیِ و خودآگاهانه‌ی خود، به طور ناخودآگاه متوجّهِ زیباییِ باغ بهشت و ماجرای جدا افتادنِ آدم (ع) شود و بسراید:

يَقُولُ بِشِعبِ بَوّانٍ حِصـــانی: أعَنْ هذا يُسارُ إلی‌الطِّعانِ؟
أبُـوكُم آدَمٌ سَـــــنَّ المَعاصِی وَعَلَّمَـكُم مُفـــارَقَه الجِنانِ

(المُتَنَبّی، ۱۹۸۳ م. : ۲۵۱-۲۵۶)

«اسب من در شعب بوان به من می‌گوید: آیا از اینجا به میدان نبرد برده می شوی؟ پدرتان آدم سنت گناهان را پایه‌گذاری کرد و به شما رها کردن بهشت و جداشدن از آن را آموخت. »

ناخودآگاهی در تحلیل فروید، حقیقت و ذاتِ روانِ انسان است و بهتر است بگوییم که روان، اساساً همان ناخودآگاه است و حتی روان خودآگاه نیز نشئه‌ای از آن به شمار می‌رود. (آریان‌پور، ۱۳۵۷: ۹۳-۹۸). او و نیز کارل گ. یونگ، ناخودآگاهِ ذهن را متشکّل از انباشتِ تصورات، تجربه‌های کودکی یا تصویرِ آرزوها، و به طور کلی از کهن‌الگوها دانسته اند. از آن جا که انباشتِ آرزوها در ذهن، تأثیر ناخودآگاهانه‌ای بر پندار و رفتارِ آفریننده اثر هنری دارد، این بعد از آفرینش هنری- ادبی، زمینه مناسبی برای نقد کهن‌الگوییِ[۱] فراهم می آورد.

۲. تصویر قرآنی در ذهنِ نیمه‌آگاه

جهانگردان و ادبای مسلمان که تصویرِ قرآنیِ بهشت موعود را پیوسته پیشِ چشم خویش داشتند، گویی که در جست‌وجوی چنان رود و باغستانی، از سرزمین‌های خشک به هر کجای خرّم و سرسبز که می‌رسیدند، خیره مانده، آن جایگاه را به الجَنّه (درختستان انبوه و درهم) مانند می‌کردند. شاید شهرت جنّات اربعه و شعبِ بوّان، آن هم تنها در جهان اسلام، بیشتر از این باب بوده باشد.

در اطلاق نام جنّات اربعه، می‌توان رگه‌هایی از ذوق زیبایی‌شناسی کهن را در تصور اقوام سامی از بهشت دنبال نمود که ارتباط تنگاتنگی با نخستین مناطق سکونت عرب و اقلیم خشک و بیابانیِ آنان دارد. حتی انتخاب چهار بهشت گیتی، به تعداد جوی‌های بهشتی است که در

۱.Archetypal Criticism

کتاب مقدس آمده است و هنر دینی[۱] در معماری جهان اسلام نیز این نکته را ثابت می‌کند: مانند چهارباغ اصفهان. همین مقدس بودن آب و سبزی طبیعت نزد اعرابی که در اقلیم بیابانی نامساعد می‌زیستند، توجه به آب و هوای غرناطه را برای مسلمانان معنی‌دار کرده است؛ به‌طوری که شباهت بسیاری میان توصیف قرآنی و جوی‌های روان در باغ الحمراء یافته اند و بهشتی زمینی در ذهن خود ساخته اند. (کلارک، ۱۳۸۰: ۱٦۰-۱٦۱)

امّا بهشت موعود، یعنی باغی که در آن جوی‌های روان، گونه‌های درختان و میوه‌های فراوان است، به دلایلی که گفتیم و خواهیم گفت، گویی که نزد اعراب از حدّ تصویر به تصوّر گراییده‌است و حتی در این جهان، در جست‌وجوی چنان خرّمی و بهشتِ زمینی می‌زیسته اند؛ حال آن که برای نمونه، عارفان و اندیشمندان در اقلیم ایران، کمتر چنان تفسیر و ترجمه‌ی لفظی از متشابهات القرآن، انجام داده اند و از اینرو ترسیمِ شعب بوّان به‌صورت بهشت زمینی، در ادبیات ایران اتفاق نیفتاده است. برای نمونه، کسانی چون ناصر خسرو قبادیانی غالباً کوشیده اند تا بهشت را با تأویلاتی اینچنین درک کنند که «بهشت اندر حد قوّه علم است و دانایی، به‌حقیقت بهشت است. » (قبادیانی، ۱۳٤۸: ٤۱) و یا مولوی گفته است:

زاده از اندیشه‌های خوب تو ولدان و حور زاده از اندیشه‌های زشت تو دیو کلان

(مولوی، ۱۳٦۳: ۱۹۰/٦)

گفتیم که در اقلیم طبیعی بیابان، سرسبزی و پرآبی بسیار باارزش است. این دو نمودِ اقلیمی نزد بیابان‌نشینان عرب تا به‌حدّی است که به صورت توهمِ دیدن و رسیدنِ به آب و سبزه یا همان سراب، بسیار شایع است. در سخنان عرب نیز درباره‌ی چشم‌نوازی سرسبزی و آب آمده ست که: «ثلاثه تزید فی نور البصر: الخضره والماءُ والوجه الحسن. » افزون بر این، ویژگی‌هایی دیگری نیز هست که پسندیده‌ی ذوق عرب بوده است. بازآفرینی همین ویژگی‌ها را می‌توان در آثار ادبیِ مربوط به درّه‌ی بوّان، به‌ویژه تحت تأثیر توصیفات قرآن کریم مشاهده کرد. اجمالاً به

۱.Religious Art

نمونه‌هایی از تأثیرات روانیِ درّه بوّان بنگریم که تکرار نیمه‌آگاهانه‌ی الفاظ و معانی بهشتِ قرآنی است:

«جنات تجری من تحتها الأنهار»(قرآن کریم: ٤ / ١٣ و مواردی دیگر):

... وَ **مِن تَحتَها الأنهارُ تَجری مِیاهُه** فَفائضَـــــَه مِنها وَ مِنها سَواکـــبُ

... وألــهاهُ بطنٌ کــالحریـــره مَسُّهَ، ومُطرّد یجری مـــن البارد العَـــذب

«... من معین»: (قرآن کریم: ٣٧/ ٤٥):

طرفی فی جداول تطَّرد **بماءٍ معین** منسکب أرَقَّ من دموع العُشّاق و...

«قطوفها دانیه»: (قرآن کریم: ٦٩/ ٢٣):

وطیبُ ثمـــار فی ریاض أریضه، **علی قُرب أغصان جَناها علی قرب**

در این جا افزون بر تأثیر توصیفات قرآن کریم، باید به تأثیر شعر متنبی در ذهن نیمه‌آگاه گویندگان بعدی اشاره کرد. چنین است که بازآفرینی زیباییِ بهشتیِ شعب بوّان، سراسر برای ذوق عرب خوشآیند بوده است و این انگیزه پیدایش تمام آثاری است که از توصیفات ادبیِ شعب بوّان در دست داریم.

۳. توصیفات خودآگاه و فردی

حضور در طبیعتِ نیک و بهشتی، خود به تنهایی نیزمایه‌ی طراوتِ احساس و پالایش روانی است. از این رو، آن همه گریز از ناخوشی‌ها و اظهارات سرخوشانه‌ی توصیف‌گران، به خاطر آن بوده است که به قول روان‌کاوان، ارگانیسم به آرامش و سلامت برسد؛ که البته برای تداوم حیات بسیار لازم است. (آریان‌پور، ۱۳۵۷: ۳۰۸) در نامه‌ی نوشته در بوّان درباره‌ی تأثیر طبیعتش خواندیم:

بما أولاَنیه من **منظر أعدَی علی الأحزان**... وَ**خَضِل ألمی**، قد غَنَّت علیه أغصانٌ فَینانه،

و همچنین از شاعری:

إذا أشرَفَ المحزونُ، من رأس تَلعه، علی شعب بوّان **استراح من الکَربِ**

از آن‌جا که شعب بوّان تفرج‌گاه گذشتگان و نزهت‌گاه گذرندگان بوده است، چنـان تـأثیری بدیهی است و ترسیم منظره و طبیعت درّه به منظـورِ آسـایش و اظهـارِ کسـب آرامـش پـس از تحمّلِ سختیِ راه، چندان مبالغه‌آمیزهم نخواهد بود، حتی اگر برای رفع خستگی به باده‌گسـاری نیز بینجامد:

یُدیـــر علیـــنا **الکأس** مَـــن لـو رأیتَه بعینک مـــا لُمتَ المحبَّ علی الحُبِّ

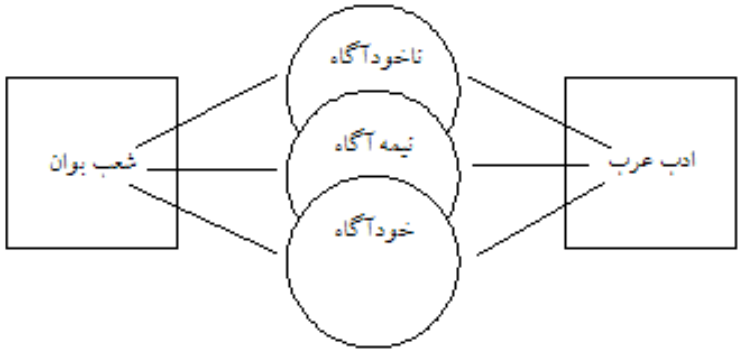
نمونه‌ی دیگر، در انگیزش‌های شعری متنبی است که به روان‌کاویِ عوامل فردی در مدیحه گویی او مربوط می‌شود. متنبی پس از ناکامی‌ها (وازدگی) در طلب صلات و نعمـات از سـیف الدوله و خواستن حکومت از کافور اخشیدی، پیرانه‌سر پـای بـه خـاک ایـران نهـاد. او پـس از اقامت و برخورداری در ارّجان و ترک ابوالفضل عمید، وزیـر عضـدالدوله، بـه امیـد حضـور و دیدار عضدالدوله، قصدِ شیراز نمود و می‌دانست که شعب بوّان شکاره‌گـاه اوسـت. از ایـن رو، شعر متنبی به معنای واقعی کلمه، قصیده است. از این پس، زندگی ناآرام و مدیحه گـویی‌هـای متنبی، شکل دیگری گرفت؛ چنان‌که نمی‌توان القـابی را کـه او در سـتایشِ عضـدالدوله، ماننـدِ فناخسرو، اباالفوارس، أبوشجاع و شهنشاه به کار برده است، در مدیحه‌ی حامیان گذشته یافـت. (المتنبی، ۱۹۸۳م. : ۵۳۹) به نظر می‌رسد که همه‌ی این توصـیفات بـه نـوعی اعترافـات متنبـی است به برخورداری او از نعمت‌های دربار فارس ؛ و شاید تصویرسازیِ زیر، نمـودی روانـی–ادبیِ آن برخورداری‌هاست:

وَألقی الشَّرقُ مِنـها فی ثِیابی دَنـانـــیراً تَفِـرُّ مِـنَ البَنانِ

باید افزود که اقتباس‌ها و استقبالِ بینامتنی گوینـدگان بعـدی از متـون گذشـته، بـه‌ویـژه از توصیفات شعر متنبی، برآمده از ذهنیت خودآگاهِ ادبا بوده است. برای نمونه، همان ترسیمِ تابش ذره‌های خُرد آفتاب از لابه‌لای پوشش درختان در سروده‌ی سلامی بغدادی بـه گونـه‌ای دیگـر تکرار شده است. پس از سلامی، چنان‌که اشاره شد، سیاحان و جغرافی نگاران اسلامی نیز عینـاً و آگاهانه، این تصویر را بازآفرینی کرده‌اند.

بنابراین، با توجه به ذهنیّت توصیف‌گران و دسته‌بندی فروید از لایه‌های ذهن، متعاقبـاً سـه بخش روانی را می‌توان در شخصیتِ آفرینندگانِ عرب، از هـم بازشـناخت و بـه صـورت زیـر

نشان داد که رؤیاپردازی و تصویرسازی ایشان درباره‌ی شعب بوّان از لایه‌های ذهنی مختلف چنین نموداری خواهد داشت:



با توجه به شیوه‌های توصیفی و لایه‌های ذهنیِ مذکور، از مجموع توصیفات می‌توان دو نوع وصفِ وجدانی و وصفِ نقلی، به ترتیب برگرفته از طیف ناخودآگاه و خودآگاه متصور شد و نیز وصفِ نقلی- وجدانی به شیوه‌ی استقبال یا رابطه‌ی بینامتنی، که با ترکیبی از دو طیف در لایه‌ی نیمه‌آگاهِ ذهن شکل گرفته است.

مکانیسم‌های روانیِ به‌کارگرفته در توصیف درّه

اَشکال هنری و اساساً هنر در باور فروید، نوعی پالایش روانی است. (آریان‌پور، ۱۳۵۷: ۲٤۰) و این امر از طریق مکانیسم‌های روانی مختلف صورت می‌پذیرد. باید دانست که آثار هنری نیز تا حدّ بسیاری از مکانیسم‌های دفاعیِ روان، به منظور پالایش روانی آفریننده و متعاقباً خوانندگانِ اثر، شکل می گیرند. در توصیفات مربوط به شعب بوان نیز می توان انواعِی از مکانیسم‌های روانی را مشاهده کرد؛ برخی از برجسته ترین این مکانیسم ها در اینجا شرح داده می‌شود.

برترسازی[۱]

کام‌های وازده و تمایلات ناهنجارِ سرکوب‌شده را می‌توان در قالب فعّالیت‌هـای خوشـایندِ هنری، متعالی ساخت و به شکل اَعمالِ جامعه‌پسند بیرون ریخت. این همان مکانیسـمی اسـت که از آن به عنوان برترسازی نام می‌برند. (آریان‌پـور، ۱۳۵۷: ۱۸٤–۱۸۵) مکانیسـم برترسـازی، عاملِ اساسیِ آفرینش‌های هنری است. (همان: ۲٦۰–۲٦۲) توانـایی غلبـه بـر نیروهـای روانـی وازده و به کارگیری آن در ابداع، همانی است که فرویـد آن را برترسـازی مـی نامـد و همـه‌ی افراد نیز می‌توانند بدان دست یابند. برترسازی رفتاری است برای جانشینی بـا انگیزشـی زنـده که معارضه و کشاکش شدیدی با واقعیت دارد. (حبیب، ۲۰۰۷: ۱۲۱)از اینرو بنا به فرضیه ها و یافته های فروید، همه‌ی آثار توصیفیِ یادشده تحت تاثیراین مکانیسم قرار دارند.

کام‌ها و آرزوهای آدمی پس از آن که به واسطه‌ی نیروهای متضاد هسـتی، سـرکوب شـده، به‌اصطلاح به وازدگی[۲] رسید، در ناخودآگاهِ آدمی بازداشت[۳] می‌شـود و آدمـی معمـولاً در ایـن حالت به مراحل پیشین خود بازگشت[٤] می‌کند. این در حالی است کـه کـام‌هـای وازده همیشـه بازداشته نمی‌شود و اگر شرایط مساعد باشد، از طریقِ معابر تازه و شرایطِ جدید، امکان متعـالی یا برترشدن را می‌یابد. برای نمونه، متنبی که در تمام ادوار زندگی کوشیده بـود تـا در حمایـت پادشاهانی چون سیف‌الدوله و کافور درآید و حتی به خاطر افکـار خـود بـه جنـگ و هجـرت مجبور شود، سرانجام، به ایران و دیار فارس آمد و با حمایـت ابوالفضـل عمیـد و عضـدالدوله حیاتی هرچند کوتاه امّا آرام و پرنعمت را تجربه کرد. از این‌رو متنبی که تاکنون کمتر به وصفِ طبیعت پرداخته بود با دیدن زیبایی‌های شعب بوان دست به کاری زد کـه در تمـام ادب عـرب نامبردار گشته است و به قول طه حسین، اگر متنبی فرصتی می‌یافت تا این نوآوری در وصـف را ادامه دهد، به طور یقین، تحولی در ادب عرب به‌خصوص در وصـفِ طبیعـت، رقـم مـی‌زد.

۱.Sublimation

۲.Repression

۳.Suppression

٤.Regression

(حسین، ۱۹۹۱م. : ۳٤٥) برای نمونه تصویر ارائه شده در بیت زیر همراه با موسیقی متناسب معنا، آرایه‌ی زیبای صدامعنایی را رقم زده است که از جمله تشبیهات نادر و نو در ادب عربی به شمار می رود:

وَأمواهٌ تَصِلُّ بِهَا حَصَاها صلِيلَ الحَلْيِ فی أيدِی الغَوَانی

«و آب‌هایی که در اثر برخورد با ریگزارهای جوی صدایی چون صدای زیورآلات در دست زنان زیبارو از آن شنیده می‌شود. »

جابه‌جایی[۱] و ادغام[۲]

به‌تجربه دریافته ایم که مکانیسم‌های جابه‌جایی و ادغام با دیگرگونه‌سازی افکار، در خواب‌های روزانه و شبانه‌ی ما به‌فراوانی، ظاهر می شود. این دو از مکانیسم‌های دگرگون-سازنده‌ی برونه‌ی رؤیاست. (آریان‌پور، ۱۳۵۷: ۱۹۱) فروید در «روش تعبیر رؤیا» می‌نویسد که «وقتی در اثر تجزیه به کشف افکار پنهان، یعنی صورت باطن خواب می‌رسیم می‌بینیم با ظاهر خواب مباینت دارد، لکن این اشتباه پس از تحقیق از میان می‌رود... » (فروید، ۱۳۸۸: ۱۰۸)از اینرو توجّه به سمبولیسم رؤیا و کارکرد ناخودآگاه در مراحل تعبیر خواب و متعاقباً تفسیر روان‌کاوانه‌ی ادب، بسیار مهم است. همین امر در آثار ادبی و برای نمونه، در دیوان محمّد عمران به فراوانی دیده می‌شود. او گویی هر چیزی را که آگاهانه درباره‌ی شعب بوان، شنیده و خوانده است و یا هر تصوری را که به طور ناخودآگاه بر آفرینش او اثر داشته، کنار هم جمع کرده و به این گونه «دیوانی رمزی» ترتیب داده است؛ اگرچه اجزای آن همچون هذیانات، درهم و از مکان‌ها و زمان‌های دور از هم باشد؛ گویی به قول چارز لمب، [۳] شاعر در بیداری خواب می‌بیند. (آریان‌پور، ۱۳۵۷: ۲۳۸) می‌توان دیگر نمونه‌های توصیفی را نیز با شدتی کمتر، دربردارنده‌ی چنین مکانیسم‌هایی دانست. نمونه‌ی دیگر، آمیختنِ کهن‌الگوی بهشت، تصوّر عربی

۱.Displacement

۲.Condensation

۳. Charles Lamb (۱۸۳٤-۱۷۷٥): مقاله‌نویس انگلیسی.

جنّات اربعه و خواست‌های فردی در توصیف متنبی است که عناصری از لایه‌های ناخودآگاه تا خودآگاه در خود دارد. برای نمونه در بیت زیر متنبی تصویرهای عینی برخاسته از مناظر شعب بوان را با ماجرایی رویداده در باغ بهشت، یعنی گناه نخستین با هم ادغام کرده است:

يَقُولُ بِشِعبِ بَوَّانٍ حِصانی: أعَنْ هذا يُسارُ إلی‌الطِّعانِ؟

أبُوكُم آدَمٌ سَنَّ المَعاصِی وَعَلَّمَكُم مُفارَقَه الجِنانِ

«اسب من در شعب بوان به من می‌گوید: آیا از اینجا به میدان نبرد برده می شوی؟ پدرتان آدم سنت گناهان را پایه‌گذاری کرد و به شما رها کردن بهشت و جداشدن از آن را آموخت. »

فرافکنی[۱]

بهشتی که با همه‌ی تصورات کهن‌الگویی آن، در هنر دینی با امر مقدّس[۲] سروکار داشت، در دوران گسترشِ اسلام، به‌ویژه پس از فتوحات، تعبیری زمینی هم یافت. این امر علاوه بر دلایل یادشده، ارتباط نزدیکی با فهم نقلیِ اهل تسنّن از آیات متشابه مربوط به بهشت موعود نیز داشت. بازتابِ روانیِ چنان بهشت زمینی، همان است که عرب از طریق تصوراتی چون جنات اربعه در متون جغرافیای اسلامی، باغ‌های بهشتی در معماری اسلامی و تصویرهای بهشتی در ادب عربی، کوشیده‌اند تا از روی ترسیم تمثیلیِ قرآن، با مکانیسم فرافکنی به بیرون نسبت دهند.

در مکانیسم فرافکنی ممکن است که تحت تأثیر اصل لذت، آدمی- و در این‌جا «منِ» توصیف‌گر- برای رهایی از کشاکش درونی، قسمتی از کام‌های تلخ را به عالم بیرونی بریزد تا سبکبار گردد. (آریان‌پور، ۱۳۵۷: ۱۹۲-۱۹۳) لذا همان کهن الگویِ بهشت، در ناخودآگاه ذهن عرب، به صورت بهشت قرآنی تقویت شده است و اکثر توصیف‌گران، درّه‌ی زیبای بوّان را با الهام از آیات توصیفات قرآنی به بهشت موعود و جاویدان تشبیه کرده اند. این شیوه، همانند مکانیسم فرافکنی عمل می‌کند. از این روست که نمی‌توان تصویر مکانی درّه را تصویری

---

۱ . Projection

۲.Sacred

مطابق با واقعیت صرف دانست، بلکه مبالغه‌های شاعرانه برای نزدیک نمودن آن با بهشت موعود و فردوس مفقود، بیشتر بر بازتاب فرافکنانه استوار است. مثلاً متنبی با دیدن زیبایی بوّان، آن بهشت آرمانی و ذهنی خود را به طبیعت فرا افکنده و آن را بر دیگر بهشت‌های زمینی و حتی بهشت زادگاه خود، غوطه هم برتری داده است. آن‌چنان‌که گفته شد در شعر نقل شده از فرصت الدوله، شاعر در لابه لای توصیف مناظر شعب بوان تصویر قرآنی رودهای بهشتی را نیمه آگاهانه در سروده‌اش آورده است:

وَ مِن تَحتَها الأنهارُ تَجری مِیاهُها فَفائضَه مِنها وَ مِنها سَواکبُ

(حسینی، ۱۳٦۲: ۳۰٤)

رؤیاپردازی[۱]

باید افزود که توصیف ادبای عرب عموماً با رؤیاپردازی همراه بوده است. رؤیاپردازی، شاملِ مکانیسم‌های پیچیده‌ی روانی است به منظور انطباق محیط به سود خود[۲] و یا تطبیق خود بر محیط.[۳] (آریان‌پور، ۱۳۵۷: ۲۱۸) ما در این‌جا از سه نمونه‌ی رؤیاپردازی در ارتباط با شعب بوّان، شاملِ خیال‌بافی، بازگشت به کودکی و تطبیق محیط به سود خود، به اختصار سخن می‌گوییم.

خیال‌بافی شاعرانه خصوصاً در سروده‌های محمد عمران، بسیار دیده می‌شود. همان طور که به رمزپردازی در شعر محمّد عمران اشاره کردیم، در این‌جا از زاویه‌ی روانی به مضامین آن، می‌نگریم. او همچون متنبی، سلامی و دیگران، به طور مستقیم و عینی زیبایی بوّان را بازتاب نداده است، بلکه بدون تجربه‌ی حضور در بوّان، دست به کار شده است. بوّان کنونی، برای شاعر به‌منزله‌ی دریا و کتابی است:

بوّان بحرٌ، کتابٌ

۱.Dreaming

۲.Alloplasty

۳.Autoplasty

أحمر الضوء، أحمر المرج، حبرٌ
غجريٌ، بوّان قافيه الأرض
خميرٌ في خبزها الوحشي
(عمران، ۱۹۷۲م. : ١٤)

« بوان دریاست/ کتابی است با نور سرخ، چمنزارهایش سرخ، مدادی است کولی / بوان قافیه-ی زمین است/ خمیری است در نانِ وحشی آن. »

در ادامه، از شادمانی حاصل‌شده از گشت‌وگذار در بوان، می خواهد که او را رها کند و به جهان واقعی که پر از درد و رنج است برود:

"اعتقني يافرحاً، دعني أعبرُ دربَ الريح إلى صوتي
سبقتني الفرسانْ
قُتلوا. زفّوا. ولدوا. وأنا في كفّكَ يابوّانْ
العالم تسكنُهُ الأحزانْ
العالمُ جوعٌ، وجعٌ، غضبٌ، نارٌ، موتٌ
وأنا في عشبكَ يابوّان"
(همان : ۲۵)

«ای شادمانی مرا آزاد کن، بگذار از دروازه‌ی باد تا صدایم عبور کنم/ سواران بر من پیشی گرفته اند/ کشتند، جفت گرفتند، زاییدند. و من در دست توام ای بوّان/ غم و اندوه‌ها در جهان خانه کرده‌اند/ دنیا سراسر گرسنگی، درد، خشم و غضب، آتش و مرگ است/ و من در علفزارهایت هستم ای بوّان. »

پس از همه‌ی تصویرها و تصوّرات، این احساس بر خواننده غلبه می‌کند که بوّان جدید، مکان فیزیکیِ مشخصی نیست؛ بلکه شاعر، خواننده را با خود به درونِ رؤیایش می‌کشاند.

شبکه‌ی تداعیّات در ذهن عمران، سراسر نمادین و اسطوره‌ای است و تصوّراتِ شاعر به‌شیوه‌ی جریان سیال ذهن، [۱] در فضایی بی‌مکان و بی‌زمان جاری است.

یکی از مکانیسم‌های رؤیا که از خواب و خیال در ناخودآگاه به جا مانده است، بازگشت به زهدانِ مادر یا آغوشِ زمین/ مادر، نزد همه و در تصورات شاعران و در شبیه پنداری های کودکان و بشر اولیه است. در ادبیات جهان از این نمونه‌ها فراوان است. پریسکات در کتاب «ذهن شاعرانه»[۲]، نشان داده است که کودکیِ فردی و نژادیِ بشر شباهت بسیاری با مکانیسم شعر و ذهنِ شاعرانه دارد و به تعبیری دیگر، شاعر به کودکیِ خود و یا نسل بشر که همگی خواب‌های گسترده‌تر ورؤیاهای زلال‌تری دارند، بازگشت می‌کند. برای نمونه، درباره‌ی شخصیت‌بخشیِ[۳] ایشان به جهان بیرون می‌نویسد که «همواره انسان ابتدایی هنگامی که با رازهای طبیعت برخورد می‌کرد، به حالت شگفتی و پرستش فرومی‌رفت و در هر چیزی حضوری زنده می‌یافت. به عبارت دیگر، شخصیت‌بخشی در ذهن او طبیعی و همیشگی بود: خورشید، ربّ النوع بود و ماه، ربّه النوعِ جوان و زیبا و زمین نیز، "مادرِ کهن‌سال". شکسپیر با تعابیری چون "چشمِ زیبای آسمان"، "ماهِ رنگ‌پریده" و"زمینِ عجوز" به شخصیت‌بخشیِ یکسانی دست زده است. » (Prescott, ۱۹۲۲, ٦۱) از سوی دیگر، زمین، زن و زایندگی، مفاهیمی هستند که در آیین‌های کهن یکی پنداشته می‌شدند. به نظر میرچا الیاده، مامِ زمین و مفاهیم مربوط به زن و رمزپردازی‌هایش، به حالت جنینی بشر و مرکزیت کودک در جهان هستی، اشاره دارد و همانا بازگشتی است روانی به حیات و ادراکِ شهودیِ آغازین. (الیاده، ۱۳۷۲ : ۲۳۷-۲۵۵) خواندیم که محمّد عمران نیز، بوّان را قافیه‌ی زمین و خمیر مایه‌ی آغازینِ آن دانسته است:

بوّان قافیه الأرض

خمیرٌ فی خبزها الوحشی

۱.Stream of Unconsciousness

۲.The Poetic Mind (۱۹۱۲)

۳.Personification

(عمران، ۱۹۷۲م. : ١٤)

«بوّان، قافیه‌ی زمین است/ خمیر مایه‌ی اصلی آن است. »

سپس بوّان در ذهن عمران، مرکزیتی حیاتی چون «صندوقِ دنیا» می‌یابد و در مقابل دیدگانش، صحنه‌ی مرکزیِ نمایشی می‌شود که در آن، ماجراهای تاریخ به هم پیوند می‌خورند (ادغام):

وبوّان صندوق الدنیا

إرم ذات العمادْ

ذاک شدادُ بن عاد یزحم الأبوابَ،

حشدٌ من عبادْ

یفتحون الأرضَ. أودیبُ علی صهوه طیبهْ

یشنقُ المغولَ. وهذا قیدرٌ

یعقرُ الناقه، هذا یوسفٌ

یتعرّی من قمیص الحسن فی کفِّ زلیخا

(همان : ١٥)

«بوان، صندوق دنیاست/ إرم ذات العماد است/ آن شداد بن عاد است که دروازه‌ها را به تنگ آورده است/ جماعتی از بندگان/ زمین را گشودند. اودیپ سوار بر اسبی نیکوست/ مغول‌ها را خفه می‌کند و این قیدر است/ که ناقه را پی می کند، این یوسف است/ که از پیراهن زیبایی در دست زلیخا عریان و برهنه گشته است. »

از انواع دیگر رؤیاپردازی که بر اساس غلبه‌ی اصلِ لذت بر اصلِ واقعیت، صورت می‌گیرد، مکانیسمِ تطبیقِ محیط به سود خود است و نوعی ایجاد تغییرِ ذهنی در محیطِ غیرمنطبق با آرزوها و خواست‌هاست. فرد در این حالت، پنداری نامتعارف و به دوراز سلامت از خود نشان داده است، حال آن‌که اگر از مکانیسم تطبیق خود بر محیط، سود ببرد، پندار و رفتار او در نظر روان‌کاو متعارف محسوب می‌شود. (آریان‌پور، ۱۳۵۷: ۲۱۸-۲۱۹) شهرت شعب بوّان و تعصّب قومی نزد اعراب تا به جایی بوده است که همچون دیگر انسابِ ملل، برای نام و نسبِ

منطقه نیز دست به اسطوره‌بافیِ اتیمولوژیک زده اند و در ضمنِ وصف جغرافیایی شعب بـوّان، درباره‌ی نسبِ مردم فارس گفته اند که اهالیِ فارس از فرزندانِ بوّان بن ایران بن اسود بن سـام بن نوح هستند! (مسعودی، ۱۹۷۳م. : ۱/ ۲۳۷) از نمونه‌های ادبیِ تطبیق محیط به سود خود، که در اثنای توصیف متنبّی دیده می‌شودو می‌توان دیدگاهِ وطن گستری عربـیِ شـاعر را در آن بـه روشنی دریافت، آن که متنبّی از مهجورماندن عرب، آن هم پس از فتوحات، اظهار تأسف مـی-کند و افسوس می‌خورد که چرا زبان عربی، همه جا فراگیر نشده است تا عرب به هیچ محلّـی غریب نباشد. (ممتحن، ۱۳٦۸: ۲۸۱):

وَلَكِنَّ الفَتـى العَرَبـيَّ فِيـها غَرِيبُ الوَجهِ وَاليَدِ وَاللِّـسانِ

(المتنبّی، ۱۹۸۳: ٥٤١)

این در حالی است که محمّد عمران در رویکردی متفاوت، به‌هـیچ وجـه در شـعب بـوّان، احساس غربت نمی کند:

لاغريب الوجهِ،

هذی يدی التُرابُ...

(عمران، ۱۹۷۲م. : ۱۳)

در مجموع، سنت عربی مربوط به شعب بوّان را می‌توان از نظرگاه نقد اخلاقی نیز که خـود شیوه‌ای کهن از نقد روانی محسوب می‌شود، بررسی نمود. افلاطون در باب ارتباط مسائل ایـن دنیا با مثل آرمانی آن‌ها، و برداشت‌های تقلید در تقلید[۱]، راندن شاعران را از مدینه‌ی فاضله‌اش (ر. ک. کتاب جمهوری) شایسته دانسته بود. در مورد سنّت مـورد بحـث نیـز، ذهنیـت عـرب، مناطقی چون شعب بوّان را از روی تقلید (محاکات) به جنّات تشـبیه کـرده‌اسـت و چنـان کـه خواندیم، توصیف‌گران با تصورّات ادبی و خیال‌پردازی‌های متنی- بـرای نمونـه از روی آیـات قرآنی و شعر متنبی- از چنان منظره‌ای که خود رونوشتی کهن‌الگویی از بهشت حقیقـی اسـت، آثار توصیفی بسیاری آفریده‌اند و گویی در میان حقایق، تنها به برگزیدنِ سـایه‌ای از سـایه‌هـای

۱.Imitation/Mimesis

آن اکتفا نموده‌اند. در نتیجه، کار این شاعران از منظر نقد افلاطونی یا اخلاقی، بیشتر بـه تفـنّن-های شاعرانه شبیه است تا هنرِ حقیقت‌جو. این درحـالی اسـت کـه همـین آثـار و محصـولات هنری از دریچـه‌ی روانکاوانـه‌ی فرویـد، مکانیسـم‌هـای دفـاعیِ ناخوآگاهانـه، نیمـه‌آگاهانـه و خودآگاهانه‌ای است برآمده از لایه‌های مختلف شخصیت شاعران که می‌تواند در فرایندِ روانـیِ فردی یا جمعی، تحلیل شود.

نتیجه

بنابر آن‌چه در خصوص عوامل مؤثر در ذهنیّت عرب و در نتیجه توصیفات مربوط بـه درّه گفته شد، می‌توان عوامل روانی- ادبی زیر را به‌ترتیب در شکل‌گیـری، تحـوّل و اشـتهارِ سـنّت وصفیِ شعب بوّان در ادب عرب، اثرگذار دانست:

۱) کهن‌الگو و نوستالژی بهشت (کمال‌آغازها در ناخودآگاه جمعی بشر)

۲) ذهنیت سامی و بیابانی عرب (در اثر کام‌های وازده)

۳) تصویر قرآنی از بهشت موعود (باور دینی و هنر قدسی)

٤) توصیف جغرافی‌نگاران اسلامی (تصوّر جنات اربعه و گردشگاه‌های چهارگانه‌ی جهان)

۵) تصویرگریِ زنده‌ی متنبی (به منزله‌ی توصیفی بدیع در شعر عرب)

٦) استقبال گویندگان به‌ویژه از توصیفات قرآنی و متنبی (رابطه‌ی خودآگاهانـه ی اسـتقراض و بینامتنی)

۷) تأثیرپذیریِ رؤیاپردازانه (نمادسازی ذهنی بر اساس عوامل فوق و انگیزش فردی)

سرانجام با نگاهی ادبی- تاریخی، می‌توان گونـه‌هـای توصـیفی از شـعب بـوّان را بـه سـه دوره‌ی پـیش از متنبـی، دوره‌ی متنبـی و دوره‌ی پـس از متنبـی، تقسـیم کـرد. در هـر دوره مکانیسم‌های روانی گونه‌گونی بر توصیف گویندگان اثر نهاده است که در کلّ، عوامل مـؤثّر بـر این سنّت ادبی را نشان می‌دهد؛ از تصوّرات کهن‌الگویی و هنر قدسی گرفته تـا مکانیسـم‌هـای دفاعیِ رؤیاپردازانه و شیوه‌های ادبی. همه‌ی توصیفات ساده یـا پیچیـده، از لایـه‌هـای مختلـف ذهنی گویندگان، گذشته و بر متن اثر نشسته است و به صـورت توصـیف وجـدانی یـا نقلـی،

مجموعه‌ای از تصویرسازی‌ها و رؤیاپردازی‌های گویندگان عرب را درباره‌ی شعب بوّان تشکیل می‌دهد. می‌توان چنین نتیجه گرفت که درّه‌ی بوّان به دلایل یادشده، با ادب عرب پیوندی ناگسستنی یافته است و حال آن که گویندگان ادب فارسی کاملاً با آن بیگانه بوده اند.

یادداشت‌ها

۱. برای نمونه، حتی شیخ مصلح الدین سعدی شیرازی که در شعر عرب دستی داشته است و به دلیل شهرت طولانی و اهمیت شاهراهی مسیر، احتمالاً از درّه‌ی بوّان باخبر بوده یا گذشته است، در تصویرپردازی‌های شاعرانه از مناظر طبیعت چه در سروده‌های فارسی و چه عربیِ اش از مکانیسم‌های یادشده بهره نبرده است؛ چراکه با همه‌ی تأثّر از زبان و ادب عرب، اساساً ذهنیت و هویّتی ایرانی دارد.
۲. لازم است ذکر شود که یکی از خلط‌های جغرافیایی شایع این است که شعب بوّان، همان منطقه ی بوانات امروزی در شمال شرقی فارس است.البته علاوه بر مستندات موجود درباره‌ی جغرافیای تاریخی منطقه،این شعر به همراه مطالب شعری متنبّی، اشتباه یادشده را بر طرف خواهد کرد.

کتابنامه

قرآن کریم.

آریان‌پور، امیرحسین (۱۳۵۷)، *فرویدیسم با اشارتی به ادبیات و عرفان*، چاپ دوم، شرکت سهامی کتابهای جیبی با همکاری انتشارات امیرکبیر، تهران.

ابن بلخی (۱۳٦۳)، *فارسنامه*، به‌اهتمام و تصحیح گای لیسترانج و رینولد نیکلسون، چاپ دوم، دنیای کتاب، تهران.

ابن فقیه، ابوبکر احمد بن محمّد (۱۳٤۹)، *مختصر البلدان*، ترجمه‌ی ح. مسعود، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، تهران.

الیاد، میرچه (۱۳٦۷)، *افسانه و واقعیت*، ترجمه‌ی نصرالله زنگویی، چاپ اول، پاپیروس، تهران.

الیاده، میرچا (۱۳۷۲)، *رساله در تاریخ ادیان*، ترجمه‌ی جلال ستاری، چاپ اول، سروش، تهران.

تبریزی خیابانی، محمدعلی (۱۳۲۸)، *ریحانه الادب فی تراجم المعروفین بالکنیه أو اللقب، بالکنی و الألقاب*، د. م. چاپخانه شرکت سهامی طبع.

الثعالبی، ابو منصور عبدالملک (۱۹۸۳م.)، *یتیمه الدهر فی محاسن أهل العصر*، شرح و تحقیق: مفید محمد قمیحه، دارالکتب العلمیه، بیروت.

الحاوی، ایلیا (۱۹۸٦م.)، *فی النقد و الأدب*، الطبعه الثانیه، دار الکتاب اللبنانی، بیروت.

حبیب، حسین مسلم (۲۰۰۷ م.)، *جمالیات النص الأدبی*، دار السیاب، لندن.

حبیبی فهلیانی، حسن (۱۳۸٤)، *اثرهای پیش از تاریخ و دوران تاریخی و مشاهیر شهرستان ممسنی*، چاپ اول، بنیاد فارس‌شناسی، شیراز.

حسین، طه (۱۹۹۱م.)، *من تاریخ الأدب العربی*، الطبعه الخامسه، دار العلم للملایین، بیروت.

حسینی (فرصت الدوله شیرازی)، سید محمد نصیر (۱۳٦۲)، *آثار العجم* (دو مجلد در تاریخ و جغرافیای مشروح بلاد و اماکن فارس)، مطبعه ناصری، بمبئی، انتشارات فرهنگسرا.

الحَموی، یاقوت بن عبدالله (۱۹۹۵ م.)، *معجم البلدان*، المجلّد الاوّل، الطبعه الثانیه، دار صادر، بیروت.

زرکلی، خیرالدین (۱۹۸۰م.)، *الأعلام* (قاموس تراجم)، الطبعه الخامسه، دار العلم للملایین، بیروت.

زین الدین، ثائر (۱۹۹۹ م.)، *ابوالطیب المتنبی فی الشعر العربی المعاصر دراسه*، اتحاد الکتاب العرب، دمشق.

شواتس، پاول (۱۳۷۲)، *جغرافیای تاریخی فارس*، ترجمه‌ی کیکاوس جهانداری، چاپ اول، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، تهران.

الطهرانی، آغا بزرگ (۱۳٦۳) *الذریعه الی تصانیف الشیعه*، تحقیق: احمد الحسینی، مؤسّسه چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی، مشهد.

عمران، محمد (۱۹۷۲م.)، *الدّخول فی شعب بوان – شعر–*، اتحاد الکتّاب العرب، دمشق.

فروید، زیگموند (۱۳۸۸)، *روش تعبیر رؤیا*، ترجمه‌ی محمد حجازی و محمود ساعتچی، چاپ نخست، نشر جامی، تهران.

قبادیانی مروزی، ناصر خسرو (۱۳٤۸)، *وجه دین*، چاپ دوم، انتشارات طهوری، تهران.

القرمانی، احمد بن یوسف (۱۹۹۲)، *أخبارالدول و آثار الأول فی التاریخ*، الدراسه و التحقیق: احمد حطیط و فهمی سعد، الطبعه الأولی، المجلد الثالث، عالم الکتب. القلقشندی، بیروت.

أحمد بن علی (۱۹۸۷ م.)، *صبح الأعشی فی صناعه الإنشا*، تحقیق: د. یوسف علی طویل، الطبعه الأولی،دار الفکر، دمشق.

القیروانی، ابن رشیق (۱۹۸۱م.)، *العمده فی محاسن الشعر و آدابه و نقده*، تحقیق: محمد محیی الدین عبدالحمید، الطبعه الخامسه، دارالجیل، بیروت.

کلارک، اِمّا (۱۳۸۰)، «*رؤیت بهشت، باغهای الحمراء*»، از کتاب راز و رمز هنر دینی: مقالات ارائه شده در اولین کنفرانس بین المللی هنر دینی تهران، تنظیم و ویرایش مهدی فیروزان، چاپ دوم، سروش، تهران.

لسترنج، جی. (۱۳۳۷)، *جغرافیای تاریخی سرزمینهای خلافت شرقی*، ترجمه محمود عرفان، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران.

المتنبّی، احمد بن الحسین (۱۹۸۳ م.)، *الدیوان*، الطبعه الأولی، دار بیروت للطّباعه والنّشر، بیروت.

المسدی، عبدالسّلام (۱۹۷۹ م.)، «*مفاعلات الأبنیه اللغویّه والمقوّمات الشّخصانیّه فی شعر المتنبّی*»، *المتنبی مالیء الدنیا و شاغل الناس*، منشورات دار الرّشید للنّشر، العراق.

مسعودی، ابوالحسن علی بن الحسین بن علی (۱۹۷۳ م.)، *مروج الذّهب و معادن الجوهر*، تحقیق: محمّد محیی الدین عبدالحمید، الجزء الأول، الطبعه الخامسه، دارالفکر، بیروت.

ممتحن، حسینعلی (۱۳٦۸)، *نهضت شعوبیه*، چاپ دوم، انتشارات باوردارن، بی‌جا.

مولوی، جلال الدین محمد (۱۳٦۳)، *کلیّات شمس یا دیوان کبیر*، با تصحیحات و حواشی بدیع الزمان فروزانفر، چاپ سوم، مؤسسه‌ی انتشارات امیر کبیر، تهران.

الهاشم، جوزف (۱۹٦٦ م.)، *ابوالطیب المتنبی دراسه و نصوص*، الطبعه الثالثه، المکتب التجاری للطباعه و التوزیع و النشر، بیروت.

Cuddon, J. A. (۱۹۹۹), *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, revised by C. E. Preston, London: Penguin Books.

Freud, Sigmund (۱۹۱۷), *Delusion and Dream*, Translated by Helen M. Downey, Introduction by G. Stanley Hall, New York: Moffat, Yard and Company.

Prescott, Frederick Clarke (۱۹۲۲), *The Poetic Mind*, New York: The Macmillan Company.

Vivian, Percival (۱۹۲۳), *A Dictionary of Literary Terms*, London, George Routledge & Sons, Ltd. , New York: E. P. Button & Co.