



<https://rpll.ui.ac.ir/?lang=en>
Textual Criticism of Persian Literature
E-ISSN: 2476-3268
Document Type: Research Paper
Vol. 16, Issue 2, No. 62, Summer 2024
Received: 06/11/2023 Accepted: 31/01/2024

Identification of 'Love' and 'Lust' in *Leili va Majnoon* and *Khosrow va Shirin* Based on the Sternberg's Theory

Majid Houshang 

Assistant Professor of Persian Language and Literature, Department of Persian Language and Literature,
Faculty of Literature, Alzahra University, Tehran, Iran
m.houshang@alzahra.ac.ir

Mahdi Nikmanesh

Associate Professor of Persian Language and Literature, Department of Persian Language and Literature,
Faculty of Literature, Alzahra University, Tehran, Iran
m.nikmanesh@alzahra.ac.ir

Fatemeh Nazari zardalooei

MA in Persian Language and Literature, Department of Persian Language and Literature, Faculty of
Literature, Alzahra University, Tehran, Iran
Fatnazari73@gmail.com

Abstract

In today's interdisciplinary studies, assessing the relationship between literature and other sciences is highly beneficial in literary criticism. The psychoanalytic criticism is one of the pioneers of this phenomenon. This approach in the contemporary era has entered a new phase with the formation of new psychoanalytic cores in terms of psychoanalytic theories of love initiated by Robert Sternberg, who defines his analysis system based on the type of action of individuals in romantic relationships. He has developed efficient model in identifying the form of love in each person in this context. The objective here is to adopt a descriptive-analytical method to assess the love poem *Khosrow va Shirin* and *Leili va Majnoon* by Nezami Ganjavi with a comparative approach from Sternberg's view and explain why the titles *Eshq Nameh* (love) and *Havas Nameh* (lust) are applied to the narration of *Leili va Majnoon* and *Khosrow va Shirin*. The results indicate that from Sternberg's point of view, perfect and holy love is a threefold relationship of commitment at the highest level and intimacy and passion at the lowest levels. In a narrative based on the failure of love in the direction of "ideal and perfect love" and its victorious hero is involved in "sad and romantic love", the type of relationship is based on lust the *Havas Nameh* and if the type of mutual

*Corresponding author

2476-3268© The Author(s). Published by University of Isfahan
This is an open access article under the CC BY-NC 4.0 License (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0>).



10.22108/RPLL.2024.139625.2302

love is of the "ideal love" type orientation, due to the priority of the commitment component, love is formed in its true meaning, the *Eshq Nameh*. The results here indicate that the element of commitment in Ganjavi's self-consciousness has an operational structure and function in love-based relationships in terms of Robert Sternberg's theory and cognitive psychoanalysis in the contemporary period.

Keywords: Psychoanalytic Criticism, Nezami Ganjavi, Sternberg, *Khosrow va Shirin*, *Leili va Majnoon*.

Introduction

Psychoanalysis is generally applied in exploring and analyzing of the mind's functionality and psychological problems among people. The founder of psychoanalysis, Sigmund Freud, had a significant role in promoting literary studies. Among the theories of psychoanalysis, the category of love is one of the issues that have attracted researchers in the field of anthropology, especially psychologists, as an explanatory and fundamental subject in human life. In 1986, Robert Sternberg presented his first theory about love in "A Triangular Theory of Love" theory, in 1994; he re-evaluated the love triangle theory and developed the "love story" or "love as a story" theory.

The central element in Nezami's narratives is the issue of love and its governing relationships. Two of his works, *Leili va Majnoon* and *Khosrow va Shirin*, have aspects of relationships that, above all, can be proposed and assessed in a comparative reading as a proper subject for this type of psychoanalytical analysis. Love is the principal theme in Nezami narratives. In his two significant narratives, his focus is on the clear border between love and lust. The objective here is to assess these two areas concerning the cognitive psychoanalysis of the contemporary period by relying on the data of psychoanalytical knowledge.

Method and Materials

This research compares the type of love in the two narratives *Khosrow va Shirin* and *Leili va Majnoon* through the descriptive-analytical method.

Findings

According to the textual implications, passion is evident in all the stories as the most prominent component in the course of the characters' affection. This component is more apparent in *Khosrow va Shirin*, especially in the course of Khosrow's love, followed by more elements of intimacy and commitment. The results indicate that Khosrow's love for Shirin was initially the type of love that only consists of passion, and there is no mention of the other two components. By enriching intimacy, Khosrow is placed in romantic love. Khosrow's love for Shirin is foolish, where experiences absurd love when dealing with Maryam; accordingly, in Shirin's personality, more than any other component, is at the first level, followed by intimacy and passion. Because the passion in Shirin evolves quickly next to intimacy and commitment, it can be deduced that love in Shirin, according to Sternberg's views, is the ideal and perfect love, while, the most explicit component of Farhad is his commitment, which appears to be mixed with elements related to intimacy and passion, thus, Farhad's love can be classified as ideal love. The findings here reveal that the frequency of love in the *Khosrow va Shirin* narrative is romantic love, complete love, foolish love, and empty love, respectively.

Discussion of Results and Conclusions

The tragic side of the narratives appears when the characters in whom the three elements of love have reached perfection and have experienced ideal love, though love turns out to be a failed experience. At the same time, Khosrow's character, according to Sternberg's analytical principles, is devoid of the element of commitment and, based on the narrative, is the winning hero of the

story. *Leili va Majnoon* is identified based on commitment, which is a two-way and mutual issue. Although Leili agrees to a forced marriage with Ibn Salam, a traditional marriage, according to the propositions of the text discussed earlier, she committedly insists on the love of Majnoon. Other elements of love are manifested in her existence to the extent of perfection. Because love in *Leili and Majnoon* is at the ideal love level, the bound between love and lust in Nezami's narratives is somewhat bolder.

Another determining factor is the element of commitment that is from the perspective of cognitive psychology; a relationship that lacks commitment is practically empty of its perfection and can be defined within the boundaries of lust. Nezami names a story of love as "*lustful*". From a cognitive point of view, if the type of love between the two sides is of the ideal love, based on the existential centrality of commitment, love is in its complete form.




متن‌شناسی ادب فارسی

سال شانزدهم، شماره دوم (پیاپی ۶۲)، تابستان ۱۴۰۲، ص ۳۸-۱۹

تاریخ وصول: ۱۴۰۲/۸/۱۵، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۱/۱۱

مقاله پژوهشی

بازشناختی از «عشق» و «هوس» در منظومه‌های لیلی و مجنون و خسرو و شیرین براساس دیدگاه استرنبرگ

مجید هوشنگی* ، استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات، دانشگاه الزهرا (س)، تهران، ایران

m.houshang@alzahra.ac.ir

مهدی نیک‌منش، دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات، دانشگاه الزهرا (س)، تهران، ایران

m.nikmanesh@alzahra.ac.ir

فاطمه نظری زردآلویی، دانش‌آموخته کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات، دانشگاه الزهرا (س)، تهران، ایران

Fatnazari73@gmail.com

چکیده

بررسی متون از دیدگاه روانکاوان معاصر از مهم‌ترین رویکردها در نقد ادبی است که در دوره معاصر با شکل‌گیری هسته‌های جدید روانکاوی به گستره‌ای نو ورود پیدا کرده است. در این میان، دیدگاه‌های رابرت استرنبرگ و نگاه متفاوت او به مقوله عشق جایگاه ویژه‌ای یافته است. او که نظریه خود را براساس نوع کنش و مواجهه افراد در روابط عاطفی تعریف و دسته‌بندی کرده است، به الگوهای در شناخت نوع عشق در هر شخصیت و روابطش با دیگری دست یافته و در جریان نظریات خود به انواع عشق و کیفیت‌های آن رسیده است. ازسویی، روایات نظامی گنجوی به‌دلیل محوریت مفهوم عشق در آن‌ها سوژه‌ای مناسب در تحلیل روانکاوانه از این منظر است. نگارنده در این پژوهش سعی دارد با روشی توصیفی - تحلیلی به تفاوت عشق و هوس در دو منظومه خسرو و شیرین و لیلی و مجنون بپردازد و از منظر استرنبرگ تحلیلی روانکاوانه بر شناخت و چرایی اطلاق «عشق‌نامه» و «هوس‌نامه» از هر دو روایت ارائه دهد. در نتیجه این بررسی، مشخص شد براساس دیدگاه‌های استرنبرگ عشق کامل و مقدس مدنظر نظامی آمیخته‌ای از روابط با اولویت تعهد در بالاترین درجه و سپس صمیمیت و شور و اشتیاق در مراحل بعدی است؛ بنابراین، روایتی که مبتنی بر شکست عشق در سوئه «عشق آرمانی و کامل» بوده باشد و قهرمان پیروز آن درگیر «عشق سودایی و رمانتیک»، نوع رابطه در آن بر هوس مبتنی است و «هوس‌نامه» نام می‌گیرد. درمقابل، اگر نوع عشق دوسویه رابطه از نوع «عشق آرمانی» بوده باشد، به‌کمک اولویت مؤلفه تعهد، عشق در معنای حقیقی آن شکل گرفته است و آن روایت «عشق‌نامه» نامیده می‌شود. پس، نتیجه این پژوهش نشان می‌دهد که عنصر تعهد در خودآگاه نظامی در مقام روایت‌گری کلاسیک و رابرت استرنبرگ و در مقام روانکاوی شناختی در دوره معاصر ساخت و کارکردی عملیاتی در روابط مبتنی بر عشق دارد.

واژه‌های کلیدی

نقد روانکاوانه، نظامی گنجوی، استرنبرگ، خسرو و شیرین، لیلی و مجنون.

* مسؤول مکاتبات



2476-3268© The Author(s). Published by University of Isfahan

This is an open access article under the CC BY-NC 4.0 License (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0>).



10.22108/RPLL.2024.139625.2302

۱. مقدمه

روانکاوی بیشتر در معنای تحلیل و کاوش در عملکرد ذهن و اختلالات روانی افراد به کار می‌رود و پایه و اساس آن تحلیل رفتارهای انسان است. نسبت میان این دانش و ادبیات به زایش رویکردی در نقد ادبی انجامید که نخستین مصادیق عملیاتی آن را به تحلیل‌های فروید از آثار ادبی برمی‌گردد و «آثار بنیانگذار روانکاوی، زیگموند فروید^۱، در سوق دادن مطالعات ادبی به سمت میان‌رشته‌ای سهمی بسزا داشت» (فروید، ۱۳۹۹، ص. ۷)^۲. پس از فروید، دیدگاه‌های روانشناسی و رویکردهای نقدهای روانکاوانه باتوجه‌به موقعیت آن‌ها در متن گسترش یافت و منتقدان ادبی بسیاری در واکاوی نهان راوی، متن و تأثیر آن بر خواننده از دیدگاه‌های آن‌ها بهره بردند. در این میان، مقوله عشق از مقولاتی است که توجه پژوهشگران حوزه انسان‌شناسی، به‌ویژه روانشناسان، را در مقام سوژه‌ای مبنایی و اساسی در حیات انسانی به خود معطوف کرده است. به تعبیری، «عشق هم‌چون وجود یا ذاتی پهناور، به پهناوری زندگی (که تعریف و محدود ساختنش محال است) جلوه می‌کند که جایگاهش، در مرتبه روان است» (آلندی، ۱۳۹۸، ص. ۹). لذا این امر، که مسئله عشق امری دوسویه و متکی بر درک و شناخت طرفین رابطه است (راس، ۱۳۸۶، ص. ۲۸۹)، رابرت استرنبرگ^۳ را بر آن داشت که در سال ۱۹۸۶ اولین نظریه‌اش درباره عشق را تحت عنوان نظریه «مثلث عشق»^۴ ارائه کند؛ سپس در سال ۱۹۹۴ نظریه مثلث عشق را دوباره ارزیابی و نظریه «قصه عشق»^۵ یا «عشق به مثابه قصه» را مطرح کرد. در ابتدا نوع عشق را بر مبنای مؤلفه‌های سه‌گانه تحلیل و سپس قصه عشق در تحلیل روابط طرفین را بررسی کرد. «مشکل نظریه مثلث عشق در این بود که به نظر می‌رسید اجزای تشکیل‌دهنده عشق، مبین عناصر عشق هستند و این عناصر را توضیح می‌دهند بی‌آنکه آن‌ها را به شیوه‌ای روشنند، سازماندهی کنند و بی‌آنکه نشان دهند چرا هر فردی انسان خاصی را دوست دارد و انسان دیگری را دوست نمی‌دارد» (محمودی، ۱۳۹۹، ص. ۲۶۸).

در سوی دیگر، عنصر محوری در روایت‌های نظامی مسئله عشق و روابط حاکم بر آن است و در نگاه کلی نوع عشق به شاکله زیستی و زمینی آن نظر دارد. دو اثر «لیلی و مجنون» و «خسرو و شیرین» وجه روابطی‌ای دارد که بیش از هر موضوعی می‌تواند در خوانشی مقایسه‌ای در جایگاه سوژه‌ای مناسب برای این نوع تحلیل روانکاوانه طرح و بررسی شود. طرح مسئله این پژوهش از آن‌جا آغاز می‌شود که عشق در روایت‌های نظامی پس‌زمینه و درون‌مایه اصلی است. باتوجه‌به تمام نام‌گذاری‌ها و دسته‌بندی‌هایی که از مقوله عشق در اندیشه و آثار او ارائه می‌شود^۶، نظامی به مرزی مشخص در تقابل عشق و هوس در دو روایت مهم خود اشاره کرده است. او «خسرو شیرین» و «لیلی و مجنون» را با نام‌های هوس‌نامه^۷ و عشق‌نامه^۸ از یکدیگر متمایز کرده است. نکته مهم در برجسته بودن این تمایز آن است که اساساً این کتاب که از زمان شکل‌گیری آن توسط ابوالمظفر اخستان بن منوچهر شروانشاه با همین عنوان «عشق‌نامه» مشهور شده و مورد توجه پارسی‌زبانان پس از خود بوده است (دهخدا، ۱۳۳۰، ص. ۳۹۵)، به صورت مشخصی از روایت خسرو و شیرین جدا شده است. حال باتوجه‌به اینکه در هر دو روایت تشابه و همانندی در طرح و روند علی روابط دیده می‌شود و داستان عشق هر دو منظومه داستانی زمینی و جسمانی است و در عناصر ساختاری چون چیدمان قهرمان، ضد قهرمان، کشمکش‌ها و روابط

نوعی خویشاوندی وجود دارد، چه دلالت‌های متنی و فرامتنی‌ای را می‌توان برای توضیح و توجیه مرز میان روایت «عشق‌نامه» و «هوس‌نامه» ارائه داد؟ نگارنده در این پژوهش معتقد است که نظرهای روانکاوانه استرنبرگ در تعریف انواع عشق و نشانه‌های آن به مسئله مذکور پاسخ می‌دهد؛ البته باید توجه داشت پاسخ استرنبرگ به این مرزبندی ممکن است مانند یک اصل بدیهی انسانی در ناخودآگاه نظامی وجود داشته باشد. با این حال، تلاش نگارنده در این پژوهش بر آن است که این دو حوزه را از نظر روانکاوی شناختی دوره معاصر بازشناخته و متکی بر داده‌های دانش روانکاوی ارائه دهد. در این راستا، ابتدا باید نوع عشق و قصه عشق در هر دو روایت از نظر استرنبرگ تبیین شود و از نتایج نهایی داده‌ها به اثبات فرض از دیدگاه مبانی نظری این پژوهش رسید.

۲. پیشینه پژوهش

درباره این پژوهش نمونه‌های عملیاتی‌ای مشاهده شد که مهم‌ترین آن‌ها به شرح زیر است:
 نخستین پژوهش در این زمینه مقاله «تحلیل سازوکار عشق در خسرو و شیرین نظامی براساس مثلث عشق استنبرگ» (۱۳۹۹) از مریم رحمانی است. رحمانی در این مقاله به عشق سودایی خسرو معتقد است که با گذر زمان و آمیزش صمیمیت و تعهد به عشقی آرمانی منجر می‌شود که این امر برخاسته از ناآگاهی همه‌جانبه از مؤلفه تعهد و صمیمیت و زایش‌های کنشی آن است. در جای دیگر، رحمانی عشق یک‌سویه فرهاد به شیرین را از نوع دوستانه تلقی کرده است که کاملاً در تباین با نظریه استنبرگ است.

پژوهش دیگر در این زمینه مقاله «بررسی مؤلفه‌های عشق‌ورزی قهرمانان داستان خسرو و شیرین نظامی (با تکیه بر نظریه مثلث عشق استنبرگ)» (۱۳۹۴) از زهرا پارساپور است. با اینکه این مقاله اثری پیش‌تاز بوده است، این اعتقاد که صمیمیت در شیرین بیشتر از دیگر مؤلفه‌هاست و وجه تعهدی را برای خسرو بیان می‌کنند و اینکه باور بر نزدیک کردن قصه‌های عشق به هم از اشکال محوری و تشخیص نادرست قصه است. ناکام گذاشتن نظریه مثلث عشق در این پژوهش از مهم‌ترین حلقه‌های مفقوده این پژوهش است.

مقاله دیگر در این زمینه «نظریه "مثلث عشق" استنبرگ و انطباق آن با دو منظومه خسرو و شیرین نظامی و ویس و رامین اسعد گرگانی» (۱۴۰۰) از سارا حسین‌آبادی و زرین‌تاج وادی است. منابع نظری دست‌دوم در این مقاله، بهره‌مند نبودن از مبنا و اصول پذیرفته‌شده، محدودیت در دریافت چهار نوع خویشاوندی در قصه عشق و هم‌چنین برداشت‌های استقرایی از مهم‌ترین بخش‌های ضعف در این پژوهش است. از سویی، نویسندگان معتقدند که در خسرو و شیرین از هفت حالت ممکن، پنج حالت با نظریه انطباق کامل و... که این برداشت به نداشتن شناخت جامع از نظریه و روش استنبرگ برمی‌گردد. در نظریه استنبرگ هیچ بخشی مبتنی بر پذیرش یا رد یک قصه و نوع وجود خارجی ندارد.

در همه پژوهش‌ها صحیح نبودن گزاره‌ها و نتایج در پیشینه‌ها با توجه به کاربست نادرست نظریه یا نداشتن شناخت از جزئیات نظریه و هم‌چنین خلأ وجود کاربست دو نظریه در سه سطح آشکارا دیده می‌شود؛ زیرا نظریه انواع عشق و به‌ویژه قصه عشق وجه تکامل‌یافته آرای استنبرگ است و به‌جز مقاله رحمانی دیگر پژوهش‌ها صرفاً بر نظریه مثلث عشق تمرکز داشته است که این نظریه بخش بعدها استنبرگ آن را تکمیل کرد.

۳. چهارچوب نظری

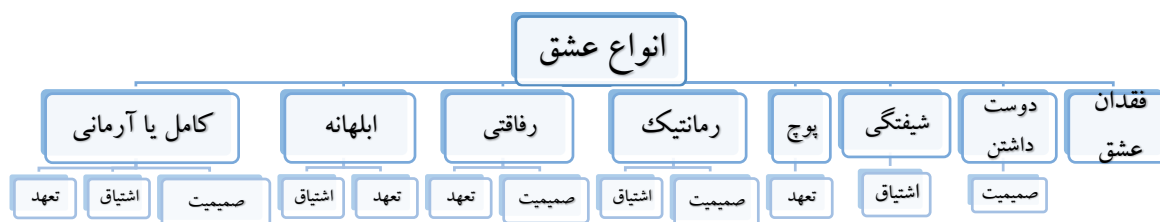
استرنبرگ در کتاب مثلث عشق بر این باور است که عشق مثلثی است متشکل از سه رأس صمیمیت^{۱۰}، شور و اشتیاق^{۱۱} و تعهد^{۱۲} و برای هر یک از این شاخصه‌ها تعریفی به شرح زیر ارائه می‌دهد:

شور و اشتیاق: مؤلفه‌ای از عشق که متمرکز بر جوانب فیزیکی و جسمانی معشوق است. این مؤلفه صرفاً بر مبنای غرایض و تمایلات شهوانی تعریف نمی‌شود، بلکه استرنبرگ عناصر چندگانه‌ای را ذیل این قرار می‌دهد که اصلی‌ترین آنان به شرح زیر است: داشتن رابطه فیزیکی، پرستش معشوق، سخت بودن زندگی برای عاشق پس از معشوق، داشتن رابطه هوس‌انگیز، برانگیخته شدن عاشق از سوی معشوق، خیال‌پردازی، جذاب و ایدئال بودن معشوق و ترجیح فرد عاشق بر بودن کنار معشوق تا فرد دیگر و خوشحالی عاشق از این موضوع (see. [Strenberg, 1986, p. 120-121](#)).

صمیمیت: عنصری است مبتنی بر جوانب عاطفی روابط. حضور آن در روابط عاطفی میان افراد سبب بروز احساساتی چون همدلی، غمخواری، احساس مسئولیت شخص عاشق به معشوق و... می‌شود. استرنبرگ جوهره عشق را عنصر صمیمیت برمی‌شمارد و برای تشخیص این مؤلفه در روابط عناصری را به شرح زیر بیان می‌کند: میل به رفاه شخص معشوق، تجربه خوشحالی با او، توجه زیاد داشتن به او، امکان اتکا به فرد معشوق در هنگام نیازمندی، داشتن درک متقابل، در میان گذاشتن مسائل شخصی، دریافت حمایت عاطفی، ارائه حمایت عاطفی، برقراری رابطه صمیمانه با معشوق و ارج نهادن او (see. [Ibid, p. 125-128](#)).

تعهد: براساس این مؤلفه فرد تصمیم می‌گیرد فقط و فقط با یک شخص رابطه عاطفی برقرار کند و شریک عاطفی‌ای غیر از معشوق انتخاب نکند. انتخاب یک فرد به عنوان معشوق و وفاداری بی‌چون‌وچرا در عشق‌ورزی به وی (see. [Ibid, p. 132](#)).

استرنبرگ در تئوری مثلث عشق معتقد است که از ترکیب مؤلفه‌های سه‌گانه گونه‌هایی از عشق پدید می‌آید که هر کدام ویژگی‌ها، مزایا و معایب خاص خود را دارند. تقسیم‌بندی هشت‌گانه او از عشق براساس ترکیب مؤلفه‌ها به شکل زیر است (see, [Ibid, p. 123-134](#)):



هرکدام از این مؤلفه‌ها جنبه‌ای از الگوی عشق را تبیین و تقویت می‌کند تا جایی که از ترکیب همه مؤلفه‌های مثلث عشق، «عشق آرمانی، کامل و تمام‌عیار» شکل خواهد گرفت. در ادامه، استرنبرگ برای اینکه تئوری مثلث عشق را به شکلی کامل‌تر و کارآمدتر ارائه کند، گونه‌های گوناگونی از داستان‌های عاشقانه را براساس روابط بین زن و مرد تبیین کرد تا بر همه روایت‌های عاشقانه شمول داشته باشد. سپس دسته‌بندی‌ای از آن را تحت عنوان تئوری «قصه عشق» یا «عشق به مثابه قصه» در سال ۱۹۹۴ ارائه داد. از دید استرنبرگ، در یک رابطه عاشقانه هر یک از دو طرف قصه عشق مخصوص به خود را دارند که گاه با قصه عشق طرف مقابل متفاوت است. نه تنها افراد مختلف قصه‌های متفاوت دارند، بلکه ممکن است عشق از دید یک فرد نیز مفاهیم گوناگون و متعددی داشته باشد. یک فرد ممکن است نوعاً جذب قصه‌های عشق چندگانه‌ای شده باشد. استرنبرگ تبیین می‌کند که هرچه میزان نزدیکی و سازگاری قصه عشق در طرفین بیشتر باشد، میزان رضایت‌مندی و تمایل بر ماندگاری بیشتری نیز در رابطه حاکم است و بالعکس (ر.ک. استرنبرگ، ۱۳۹۶، ص. ۱۴). اهمیت شناخت قصه‌ها از دیدگاه استرنبرگ در این است که شناخت سازوکار آن‌ها ممکن است به فرد در تشخیص چرایی‌های روابط عاطفی‌اش در همه ابعاد کمک کند و این شناخت به روابط رضایت‌بخش، که در آن توقعات زوجین از هم مشابه بوده است و طرف مقابل آن را برآورده کند، خواهد انجامید (Ibid; Hegsted, 2020, p. 11-12). او قصه‌ها را به پنج گروه کلی قصه‌های نامتقارن^{۱۳}، شیئی^{۱۴}، مشارکت^{۱۵}، روایی^{۱۶} و گونه یا ژانر^{۱۷} تقسیم می‌کند. ذیل هر یک از این گونه‌ها، قصه‌های متعددی قرار می‌دهد که ویژگی‌های درونی یکسانی دارند.

● **قصه‌های نامتقارن:** اساس قصه‌های نامتقارن بر عدم تقارن و رفتار مکمل جفت‌ها در روابط صمیمانه‌شان است (استرنبرگ، ۱۳۹۶، ص. ۶۴) این نوع قصه زیرمجموعه‌های پنج‌گانه دارد که به شرح زیر خواهد بود:

«قصه ایثار»^{۱۸}: در قصه ایثار صرفاً یکی از طرفین خود را موظف به فداکاری و ایثار مداوم برای طرف مقابل کرده و دوام این رابطه وابسته به حس مشترک در طرف مقابل است. این گونه اشخاص به کرات به فداکاری به نفع جفتشان دست می‌زنند و از این موضوع لذت می‌برند. هم‌چنین، برای برآوردن نیازهای شریک عاطفی خویش از آسایش خود دست می‌کشند (ر.ک. همان، ص. ۷۲-۷۳). «قصه حکومت»^{۱۹}، «قصه معلم - شاگرد»^{۲۰}، «قصه پلیسی»^{۲۱}، «قصه زشت‌نگاری»^{۲۲} و «قصه وحشت»^{۲۳} از قصه‌های دیگر در زیرمجموعه قصه‌های نامتقارن است.

● **قصه‌های شیئی:** قصه‌هایی هستند که در آن جفت یا رابطه آن‌ها وسیله‌ای برای رسیدن به هدفی فراسوی رابطه آن‌هاست. قصه‌های شیئی خود زیرمجموعه‌هایی دارد که به شرح زیر است:

«قصه کلکسیون»^{۲۴}: مختص افرادی است که در آن واحد با جفت‌های مختلفی رابطه برقرار می‌کنند. از دید ایشان عشق مانند کلکسیون سکه است و هرچه تنوع بیشتر باشد، کلکسیون هیجان‌انگیزتر خواهد بود (ر.ک. همان، ص. ۱۱۳).

«قصه هنر»^{۲۵}: در قصه‌های هنر عاشق معشوق را چون اثری هنری می‌یابد که براساس زیبایی‌های ظاهری و جسمانی ارزش‌گذاری می‌شود. این زیبایی ظاهری ممکن است به عنصر خاصی از ظاهر چون لب، اندام، موها و... معطوف باشد. افرادی که قصه آن‌ها قصه هنر است، زیبایی‌های جسمانی معشوق را از لذات زندگی برمی‌شمارند و مهم‌ترین ویژگی‌ای که از جفت خود انتظار دارند، همین ظاهر جذاب و بی‌نقص آن‌هاست. این‌گونه افراد اغلب به ستایش زیبایی‌های جفت خود می‌پردازند (ر.ک. همان، ص. ۱۱۸-۱۱۹). قصه «علمی - تخیلی»^{۲۶}، «قصه خانه و خانواده»^{۲۷}، «قصه بهبودی»^{۲۸}، «قصه دین»^{۲۹} و «قصه بازی»^{۳۰} از دیگر انواع قصه شیئی است.

● **قصه‌های مشارکت:** همکاری و همراهی جفت در آفرینش یا انجام یا حفظ چیزی است. آن دو برای رسیدن به مقصدی مشترک باهم همکاری دارند. زیرمجموعه قصه‌های مشارکت به شرح زیر است:

«قصه اعتیاد»^{۳۱}: مشخصه اصلی این قصه این است که نگاه فرد عاشق به معشوق مانند نگاه فرد معتاد به مواد مخدر است؛ یعنی فرد عاشق در نبود معشوق به آدمی درمانده تبدیل می‌شود و بدون معشوق قادر به ادامه زندگی نیست و زندگی برای او طاقت‌فرسا و دشوار می‌شود. این اشخاص در هجران یا از دست دادن معشوق احساس تهی بودن می‌کنند (ر.ک. استرنبرگ، ۱۳۹۶، ص. ۱۶۹).

درباره قصه مشارکت زیرمجموعه‌های دیگری چون قصه سفر^{۳۲}، قصه بافندگی^{۳۳}، قصه باغ^{۳۴} و قصه تجارت^{۳۵} نیز مطرح است. در مجموع، در منظومه‌های مطالعه‌شده، یعنی «خسرو و شیرین» و «لیلی و مجنون»، از منظر تحلیل نوع قصه‌ها در یازده مورد انطباق با تئوری قصه عشق استرنبرگ وجود دارد که پنج مورد به قصه هنر، سه مورد به قصه اعتیاد، دو مورد به قصه ایثار و در نهایت یک مورد به قصه کلکسیون اختصاص دارد؛ بنابراین، با آنکه استرنبرگ از دو نوع قصه، یعنی قصه روایی و قصه‌های گونه، نیز یاد می‌کند، به دلیل نداشتن کاربرد در این بحث از آن عبور شد. حال با توجه به توضیحات ارائه‌شده باید در ابتدا مؤلفه‌های عشق را در هر دو روایت بررسی کرد. در ادامه، باید پس از تعریف هر کدام قصه عشق حاکم بر روابط دو داستان را استخراج و نتایج به‌دست‌آمده را در خدمت مسئله پژوهش اعمال کرد.

۴. تحلیل مؤلفه‌های مثلث عشق در خسرو و شیرین^{۳۶}

۴-۱ تحلیل عشق در شخصیت خسرو

۴-۱-۱. مؤلفه شور و شوق

مؤلفه شور و شوق مبتنی بر محرک‌های فیزیکی و جذابیت‌های جسمانی متمرکز است و «مراحل اولیه یک رابطه عمدتاً با اشتیاق مشخص می‌شود. پس از این مرحله انتظار می‌رود صمیمیت و تعهد افزایش یابد» (Sumter et al., 2013, p. 41). با توجه به داده‌های متن نیز مشخص می‌شود که این مؤلفه هم‌چون عنصر آغازین در جریان دل‌دادگی خسرو بر شیرین نمود می‌یابد و شیوه عشق‌ورزی او را تحت تأثیر قرار می‌دهد. اگرچه عنصر شور و اشتیاق شاکله اصلی عشق در تمامی شخصیت‌های اثرگذار در روایت خسرو و شیرین را تشکیل می‌دهد، این مؤلفه در خسرو پرویز به نسبت سایر شخصیت‌ها قوت و حدت افزون‌تری می‌یابد. در واقع، اولین مؤلفه‌ای که در عشق خسرو به شیرین به چشم می‌آید، مؤلفه شور و اشتیاق است که از ابتدای جریان عشق او بر شیرین و توصیفات شاپور از شیرین نمود پیدا می‌کند و تا لحظه وصال آن دو و پس از آن نیز جلوه‌گر است. برای مثال، خسرو پرویز صرفاً با شنیدن اوصاف ظاهری شیرین از زبان شاپور، شیفته و دل‌باخته او می‌شود و سعی در وصال و دستیابی به شیرین و قصد پیوند با او را دارد. شاپور از زیبایی‌های ظاهری شیرین می‌گوید، تا به حدی که هوش از سر خسرو می‌برد و خواب و خور را از او می‌ستاند (ر.ک. نظامی، ۱۳۹۱، ص. ۵۴). براساس مبانی شناختی استرنبرگ، برانگیخته شدن خسرو صرفاً در ابتدای روایت نبوده است و در خلال روایت نشانه‌های متنی بر وجود مؤلفه اشتیاق در شخصیت خسرو مشاهده می‌شود. از گزینش لفظ «بت» در مواجهه با شیرین، نشان از استیلای

این وجه در عشق به شیرین دارد (همان: ۸۰-۸۱). از نمونه‌های بارز این جریان می‌شود به صحنه ملاقات خسرو با شیرین در چشمه‌سار اشاره کرد که این ملاقات موجب برانگیختگی خسرو به وجه فیزیکی شیرین و هدایت وی به سمت تجربه هوس و شور و اشتیاق را فراهم می‌آورد (ر.ک. همان، ص. ۱۳۹-۱۴۰).

نکته مهم در عشق خسرو به شیرین آن است که او همواره معشوق را برای دمی یا ساعتی یا به اذعان خود، برای شبی خواهان است. این هدف نشان از تعهد نداشتن خسرو به این عشق و صرفاً پیروی از امیال جسمی دارد (ر.ک. همان، ص. ۱۴۲-۱۴۳). حتی زمانی که شیرین از وصال خسرو سر باز می‌زند، او به شیوه دل‌جویی و التذاذ گفت‌وگوهایی را سر داده که همه بر مدار عشق از نوع تمنای جسمانی و موقوف بر کام‌بخشی است (ر.ک. همان، ص. ۱۴۸-۱۵۱).

از دیگر شاخصه‌های شور و شوق در روابط عاشقانه میان افراد سخت‌بودن زندگی برای عاشق پس از معشوق به دلیل وابستگی به معشوق است (see: [Strenberg, 1986, p. 127](#)). این جاست که خسرو پس از جدایی از شیرین غم دیدار یار را بر دوش می‌کشد و این مسئله زندگی او را دشوار گردانیده است (ر.ک. [نظامی](#)، ۱۳۹۱، ص. ۱۹۰). درنهایت، گفته می‌شود که انگیزش‌های شور و اشتیاق در خسرو تا پایان روایت و با فراز و نشیب‌های فراوان به قوت خود باقی است.

۱-۴-۲. مؤلفه صمیمیت

مراحل اولیه رابطه عمدتاً با اشتیاق مشخص می‌شود. پس از این مرحله، انتظار می‌رود صمیمیت و تعهد افزایش یابد ([Sumter et al., 2013, p. 418](#)). دقیقاً مؤلفه صمیمیت در خسرو در مرحله پس از شور و اشتیاق شکل می‌گیرد. در واقع، در میانه داستان عناصری که ذیل مؤلفه صمیمیت دسته‌بندی می‌شود، در روابط بین خسرو و شیرین نمود پیدا می‌کند. برای مثال، از اصلی‌ترین عناصری که ذیل این مؤلفه قرار می‌گیرد، بیان راز دل یا گلایه عاشق بر معشوق است. «برای داشتن صمیمیت در عشق، باید درک متقابلی بین عاشق و معشوق باشد یعنی آن دو باید احساسات و افکار خود را با یکدیگر در میان بگذارند» ([ظاهری عبده‌وند و کریمی نورالدین‌وند](#)، ۱۳۹۹، ص. ۷۶). ظهور و تجلی عنصر گفته‌شده در خلال مواجهه و گفت‌وگوی خسرو با شیرین درست آنجایی که خسرو با گلایه رنجش یا آزرده‌گی خویش را در برابر بستن در قصر توسط شیرین ابراز می‌دارد (ر.ک. [نظامی](#)، ۱۳۹۱، ص. ۳۰۶) و سرود گفتن‌های نکیسا به نیابت از شیرین و بارید به نیابت از خسرو نمود می‌یابد (ر.ک. [نظامی](#)، ۱۳۹۱، ص. ۳۶۲-۳۶۴). از آن‌جا که بخشیدن هر چیز در راه معشوق از راه‌های نشان دادن صمیمیت است (ر.ک. [ظاهری عبده‌وند و کریمی نورالدین‌وند](#)، ۱۳۹۹، ص. ۷۶) خسرو بارها مدعی شده که جانش را، که ارزشمندترین دارایی هر فردی است، در راه شیرین خواهد داد (ر.ک. [نظامی](#)، ۱۳۹۱، ص. ۳۲۸) و بارها در تکریم شیرین بزرگ‌داشت و نثارهای فراوان داشته است (ر.ک. [همان](#)، ص. ۳۸۴-۳۸۷). از سوی دیگر، به باور استرنبرگ، میل به رفاه حال معشوق در رفتار خسرو به شیرین نیز دیده خواهد شد (ر.ک. [همان](#)، ص. ۴۱۸)؛ اما باتوجه به ازدواج خسرو با دختر قیصر روم و ارتباط او با شکر و مریم، می‌توان گفت که مؤلفه تعهد در شخصیت خسرو متفی است و وجه غالب عشق خسرو به شیرین مبتنی بر بُعد شور و اشتیاق است و نشانی از تعهد در این میان دیده نمی‌شود. البته باید این نکته را در نظر گرفت که در بافت تاریخی و روح حاکم بر نظام روابط کلاسیک، سنت‌های مردسالار، نسبت‌های فرهنگی، رسوم سلطنتی، مسئله زمان دخیل است و این رفتار از سوی شاه در حوزه گفتمانی و زمان خود نمی‌تواند دلالت قاطع بر

بی‌تعهدی باشد؛ اما باتوجه‌به نوع دیدگاه استرنبرگ و تعاریفی که او از نوع عملکرد در روابط ارائه می‌دهد، این عنوان‌گذاری‌ها در بازشناخت روانکاوانه محوریت می‌یابد.

۲-۴. تحلیل عشق در شخصیت شیرین

۴-۱-۲. مؤلفه شور و اشتیاق

نخستین مصداق مؤلفه شور و اشتیاق در شیرین به‌صراحت در صحنه نقاشی کردن تمثال خسرو به‌دست شاپور برای دل بردن از شیرین مشاهده می‌شود. اینکه شیرین بدون شناخت اولیه از صاحب‌نگاره و صرفاً با دیدن تصویری از او چنان سرگشته و دل‌باخته می‌شود که هوش از سرش می‌رود (ر.ک. نظامی، ۱۳۹۱، ص. ۶۰)، نشان از اوج مؤلفه شور و اشتیاق در عشق شیرین به خسرو دارد. از دید استرنبرگ، مصاحبت یا حتی دیدن شخصی ممکن است حس شور و شوق را در فرد ایجاد کند (استرنبرگ، ۱۳۹۶، ص. ۱۷۲)؛ لذا شیرین از راه دیدن تمثال خسرو، حس شور و اشتیاق را تجربه می‌کند و این اتفاق در روزهای دوم و سوم نیز تکرار می‌شود (ر.ک. نظامی، ۱۳۹۱، ص. ۶۱-۶۴). استرنبرگ علاوه‌براین عناصر دیگری را نیز مشمول مؤلفه مذکور می‌داند که پرستش معشوق از سوی عاشق یکی از آنهاست. در روابط عاشقانه میان افراد گه‌گاه پیش می‌آید که شخصی فرد دیگری را در حد پرستش دوست بدارد (see. Strenberg, 1986, p. 119-121). این حس پرستش در گزاره‌های شیرین به خسرو و دل‌باختگی قرین پرستش در جای‌جای روایت مشاهده می‌شود (ر.ک. نظامی، ۱۳۹۱، ص. ۶۸).

وجه غالب در عشق شیرین بعد شنیداری آن است که از وساطت شاپور به شیرین منتقل شده است (ر.ک. نظامی، ۱۳۹۱، ص. ۷۰-۷۱). پیش از این نیز گفته شد که در نظام تحلیلی استرنبرگ از عناصر برجسته مؤید شور و اشتیاق سخت بودن زندگی برای عاشق پس از معشوق است که این امر در تجربه فراق شیرین از خسرو و هم‌چنین ازدواج خسرو با مریم و پس از آن با شکر به‌صراحت تشریح‌پذیر است (همان، ص. ۱۷۰-۱۷۲، ۲۱۴، ۲۸۹).

۲-۲-۴. مؤلفه صمیمیت

اینکه شیرین در فکر رفاه حال خسرو است و دست یافتن وی به پادشاهی را در درجه نخست اهمیت می‌داند، از زاویه دید استرنبرگ بیان‌گر این مفهوم است که شیرین تا حدودی مؤلفه صمیمیت را هم در خود داشته است و در راستای میل به رفاه معشوق، خسرو را به بازپس‌گیری پادشاهی و تاج و تخت تشویق می‌کند (ر.ک. همان، ص. ۱۵۶-۱۵۷). مهیا کردن بساط تجمل و تکلف از جانب شیرین به پاس شادباش پادشاهی خسرو نشان از حضور عنصر ارج نهادن به معشوق در شیرین دارد که از عناصر مؤلفه صمیمیت شمرده شده است (ر.ک. همان، ص. ۱۸۰-۱۸۱). در روایت نشاط نخجیر خسرو، شیرین بهترین نوع احترام و استقبال را از معشوق به عمل می‌آورد (ر.ک. همان، ص. ۳۰۰-۳۰۱) و در جایی دیگر تمامی راه را زرافشان و گلاب‌اندود می‌کند که نشانگر وجه صمیمیت است. البته باید در نظر داشت که خسرو به‌دلیل رتبه شاهان و برتری بر دیگران، رسماً سزاوار این نوع رفتار بوده است و ممکن است چنین عملکردی از هر میزبانی مشاهده شود؛ اما باز در این‌جا شواهد از منظر استرنبرگی و از زاویه تعاریف اوست که بازبینی و دسته‌بندی می‌شود. درکل، موضع شیرین در مواجهه با خسرو از منظر میل به رفاه حال معشوق و حمایت‌های عاطفی در موضع صمیمیت قرار دارد (ر.ک. همان، ص. ۱۵۶-۱۵۷؛ همان، ص. ۱۸۱-۱۸۲).

۳-۲-۴- مؤلفه تعهد

از آن‌جاکه شاخصه‌های بارز این مؤلفه وفاداری، تعهد و ماندن در یک رابطه در هر شرایطی است (See. [Strenberg, 1986, p. 132](#)). و با توجه به تصویرسازی‌های موجود در روایت و مواجهه شیرین با خسرو، مؤلفه یادشده با قوام و صلابت بسیار بالایی در شخصیت شیرین مشاهده می‌شود. مصداق این موضوع در مکالمه شیرین با شاپور دیده می‌شود. شیرین به شاپور، که برای میانجی‌گری میان خسرو و شیرین پیش قدم می‌شود، می‌گوید که من پیوسته به یاد خسرو بودم و از یاد او همواره شادم، این درحالی است که او مرا فراموش کرده است و مرا به یاد نمی‌آورد و غم عشق مرا در دل ندارد (ر.ک. [نظامی، ۱۳۹۱](#)، ص. ۲۰۲، ۲۰۵، ۳۲۲). با وجود اینکه خسرو برخلاف تعهد و وفاداری بی‌چون و چرای او در صدد ایجاد رابطه با زنان و همسران متعدد برآمده است و در عین بی‌تعهدی با مریم و سپس با شکر ازدواج می‌کند و سپس میلش او را به قصر شیرین می‌کشاند، شیرین هم‌چنان وفاداری و تعهد خود را گوش‌زد می‌کند (ر.ک. [نظامی، ۱۳۹۱](#)، ص. ۳۰۹) یا زمانی که خسرو کنار چشمه به شیرین ابراز علاقه می‌کند، شیرین چون نمی‌داند او همان خسرو پرویز است، بر این باور است که یک خانه (دل) و دو صاحب‌خانه و یک نمازگزار و دو قبله محال و غیرممکن است و نباید جز خسرو دل بر شخص دیگری ببندد ([همان: ۸۴](#)). مؤلفه تعهد در شیرین به خسرو به حدی عمیق است که حتی پس از مرگ خسرو نیز هرگز کسی را به جای او انتخاب نمی‌کند و در برابر خواستگاری شیرویه با او به تندی برمی‌خیزد و تن به ازدواج با او نمی‌دهد. سرانجام، برای اثبات وفاداری عمیق خود بر خسرو، در روز خاک‌سپاری خسرو بر جگرگاه خود درست در محلی که جگرگاه خسرو را ریش می‌بیند، دشنه‌ای فرومی‌کند و در کنار معشوق جان می‌سپارد (ر.ک. [همان، ص. ۴۲۴](#)). در واقع، بارزترین و برجسته‌ترین مؤلفه در عشق شیرین همان مؤلفه تعهد اوست.

۴-۳- تحلیل عشق در شخصیت فرهاد

۴-۳-۱. شور و اشتیاق

در جریان عشق فرهاد به شیرین گزاره‌های متنی متعددی دیده می‌شود که حاکی از توجه فرهاد به مقولات فرمی و عناصر زیبایی‌شناسانه در مواجهه با شیرین است. این مقولات شامل عناصر شنیداری و دیداری است. در صحنه حضور فرهاد بر پشت در قصر شیرین، که صدای دل‌نواز شیرین را می‌شنود، و هم‌چنین هنگام ملاقات حضوری با وی، شاهد برانگیخته شدن عاشق از سوی معشوق هستیم که مبین تجلی شناسه شور و اشتیاق در فرهاد است ([همان، ص. ۲۱۹](#)). از طرفی، عنصر سخت بودن زندگی برای فرهاد در مواجهه با خبر دروغین مرگ شیرین در تأیید وجود مؤلفه مذکور اثرگذار خواهد بود ([همان، ص. ۲۴۵](#)).

۴-۳-۲. صمیمیت

با توجه به رویکرد استرنبرگ، در شخصیت فرهاد علاوه بر مؤلفه اشتیاق، شاخصه صمیمیت نیز برجسته است؛ زیرا مشاهده می‌شود که برای رفاه حال شیرین مقدمات آسایش و سکون او را، که همانا به درخواست شیرین ساخت حوض‌چه‌ای برای سهولت در رساندن شیر به دست اوست، مهیا می‌گرداند ([همان، ص. ۲۲۰](#)). فرهاد در رابطه با شیرین عنصر ارج نهادن را نیز به خوبی ابراز می‌کند. عنصر ارج نهادن ذیل مؤلفه صمیمیت قرار می‌گیرد. مصداق عینی این امر در واکنش فرهاد به دست‌مزدی است که شیرین به او می‌دهد (ر.ک. [همان، ص. ۲۲۱](#)).

در میان دیگر نشانه‌های این مؤلفه، حرمت نهادن فرهاد به خاک در کوی لیلی یکی دیگر از مصادیق مهم صمیمیت است (ر.ک. همان، ص. ۲۲۴). حس مسئولیت‌پذیری فرهاد به شیرین، ارج‌نهادگی وی بر شیرین، سخن گفتن به طریق گله‌مندی (ر.ک. نظامی، ۱۳۹۱، ص. ۲۳۹-۲۴۰) و حمایت عاطفی از جانب فرهاد به شیرین در محافظت از او (ر.ک. همان، ص. ۲۵۰-۲۵۳) و اطاعت از فرمان شیرین در تراشیدن سنگ خارا و ساخت حوضچه (ر.ک. همان، ص. ۲۲۰) از دیگر مستندات این وجه در شخصیت فرهاد است.

۴-۳-۳. تعهد

از دیدگاه استرنبرگ، این جنبه به بخشی از عشق مربوط می‌شود که فرد خودآگاهانه یا ناخودآگاهانه تصمیم می‌گیرد شخصی را دوست داشته باشد و بر او متعهد و وفادار بماند (see. [Strenberg, 1986, p. 122-123](#)). شدت عشق فرهاد به شیرین تا حدی پیش می‌رود که جز درباره شیرین سخن نمی‌گوید و بر غیر التفاتی ندارد. در مناظره خسرو با فرهاد، آنچه از این مکالمات برمی‌آید، به‌روشنی بیان‌گر بروز مؤلفه تعهد در فرهاد به شیرین است. ادعای فرهاد در پاسخ به پرسش خسرو که چه زمانی دست از عشق شیرین می‌کشی و جواب فرهاد که تنها زمانی از یاد و عشق شیرین تهی خواهم بود که در خاک خفته باشم، بیان‌گر حضور مؤلفه تعهد و صمیمیت در عشق فرهاد به شیرین است (ر.ک. نظامی، ۱۳۹۱، ص. ۲۳۴). از دیگر نشانه‌های تعهد و وفاداری تا آخرین دم فرهاد زمانی است که خبر مرگ شیرین را به فرهاد می‌دهند. فرهاد از غم این اندوه بزرگ جان می‌سپارد و دیگر زندگی کردن بدون معشوق را بر خود جایز نمی‌داند. (ر.ک. همان، ص. ۲۵۷-۲۵۸) با بررسی جزء‌به‌جزء کنش‌های فرهاد این نتیجه آشکار می‌شود که مشهودترین مؤلفه در عشق فرهاد به شیرین تعهد او است.

۴-۴. نوع عشق در روابط خسرو، شیرین و فرهاد

در تحلیل عشق خسرو به شیرین، باتوجه‌به غلبه شور و اشتیاق و به حاشیه رانده شدن دو مؤلفه تعهد و صمیمیت، می‌توان عشق خسرو را از نوع «عشق سودایی / شیفتگی» تعریف کرد؛ اما در میانه داستان، نوع رابطه خسرو با شیرین چاشنی صمیمیت پیدا می‌کند و تا حدودی عشق رمانتیک شکل می‌گیرد. بااینکه او سعی دارد خود را صمیمی نشان دهد، باز می‌توان گفت که نشانه‌های گفتاری و زبانی او نوع عشق او را از مدل رمانتیک معین کرده است که باتوجه‌به روابط او در مواجهه با مریم و شکر، عنصر تعهد را ندارد.

در عشق شیرین به خسرو، باتوجه‌به اینکه اغلب زنان «به‌سبب جذابیت‌های جسمانی عاشق می‌شوند، معشوق را ایدئال می‌یابند، ترجیح می‌دهند درکنار او باشند تا فرد دیگر، با دیدن معشوق بی‌قرار و بدین ترتیب بعد شور و اشتیاق در رابطه آنان برجسته می‌شود» (جلالی و ظاهری [عبدوند](#)، ۱۴۰۱، ص. ۲۲). در ابتدای داستان وجه فیزیکی عشق در شیرین برجسته است؛ اما در ادامه رابطه، سرشار از دو مؤلفه صمیمیت، تعهد و وفاداری شده و اساساً عشق شیرین را به «عشق کامل و آرمانی» مبدل کرده است که تا پایان روایت بر آن پایبند است. باتوجه‌به این توضیحات، مؤلفه تعهد در عشق شیرین از برجسته‌ترین حالات است.

در عشق فرهاد به شیرین نیز شکل کامل‌شده هر سه مؤلفه عشق مشاهده شده است و می‌شود آن را از نوع «عشق آرمانی و کامل» دانست و گزاره‌های قاطع متنی به کمال همه مؤلفه‌ها دلالت دارد. اما در نقطه مقابل، یعنی عشق شیرین به فرهاد، فقدان هرگونه حس شور و شوق مشاهده شده است و نشانه‌های تمایل شیرین در این رابطه در حد صفر است. همین امر، درکنار فقدان صمیمیت و به‌تبع آن تعهد، احساس شیرین به فرهاد را از نوع «فقدان عشق» دسته‌بندی کرده است و هر سه سطح در نهایت ضعف قرار دارند.

۴-۵. قصه‌های عشق در روایت خسرو و شیرین

قصه‌های عشق خسرو: از آن‌جاکه طبق نظریه استرنبرگ، در این سطح نگاه عاشق صرفاً به زیبایی‌های ظاهری معشوق در مقام یک شیء است (استرنبرگ، ۱۳۹۶، ص. ۱۲۱)، اساساً قصه خسرو در برابر شیرین از نوع قصه هنر است و نوع تجربه او در تمامی سوژه‌های عشق از مسیر شنیداری و توصیفی است؛ اما به دلیل وجود وجه چندهمسری، که مبنایی در قصه «عشق کلکسیون» است (ر.ک. همان، ص. ۱۱۳-۱۱۸)، و ارتباط و ازدواج‌های چندگانه خسرو، می‌توان قصه عشق او را از نوع عشق کلکسیونی تلقی کرد که به تعبیر استرنبرگ، هر یک از آن‌ها (معشوق‌ها) برآورنده نیاز خاصی در وجود عاشق بوده است و خلئی را در فرد مجموعه‌دار پر می‌کند.

قصه‌های عشق شیرین: با توجه به گزاره‌های پیشین و دلالت‌های متنی قصه هنر درباره شخصیت شیرین نیز صادق است؛ زیرا نخستین تجربه‌های شیرین بر مبنای جذابیت‌های فیزیکی است. اما بر اساس الگوی استرنبرگ در قصه ایثار، وجه فداکاری و ایثار عاشق به شدت اوج دارد. با توجه به اینکه قصه ایثار در زیرمجموعه قصه‌های نامتقارن قرار داشته است و نوع فداکاری در این رابطه غالباً امری یک‌سویه است، تعهد و فداکاری شیرین به خسرو و نبود کنش متقابل از سوی خسرو پایه نامتقارن بودن این رابطه در قصه ایثار را تقویت می‌کند. از سوی دیگر، دشواری زندگی و فضای هراسناک و بحرانی در فقدان معشوق قصه عاشق را به نوع «اعتیاد» نزدیک کرده است (ر.ک. استرنبرگ، ۱۳۹۶، ص. ۱۶۹) که نوع کنش شیرین پس از شنیدن خبر ازدواج خسرو با مریم و وخامت حال او نوع قصه اعتیاد را در این داستان تقویت خواهد کرد.

قصه‌های عشق فرهاد: در ابتدای روایت، گرایش و توجه فرهاد به وجوه ظاهری شیرین و شیفتگی او، «قصه هنر» را رقم می‌زند؛ اما داده‌های مبتنی بر از خودگذشتگی، مهجوریت، ایثار در قالب کوه‌کنی و... قصه عشق او را از نوع «قصه ایثار» رقم خواهد زد. باین حال، هنگامی که فرهاد خبر مرگ شیرین را می‌شنود، با پایان دادن به زندگی خود، دلالت‌های متن را به سمت «قصه اعتیاد» تقویت می‌کند. در نتیجه، می‌توان قصه فرهاد در روایت خسرو و شیرین را دارای ساختار کمال عشق تلقی کرد که در عین حال یک‌سویه و کاملاً نامتقارن است.

۵. مؤلفه‌های سه‌گانه عشق در لیلی و مجنون

۵-۱. تحلیل عشق در مجنون

۵-۱-۱. مؤلفه شور و اشتیاق

با توجه به دریچه شناختی استرنبرگ و داده‌های متنی در نخستین مواجهه لیلی و مجنون، می‌شود گام نخست در این ارتباط را در مؤلفه‌های شور و اشتیاق برجسته‌تر دانست. در ابتدای داستان، وجود جاذبه فیزیکی، احساس کشش جنسی و عناصر فیزیکی، تجلی مؤلفه اشتیاق میان لیلی و مجنون است. از نشانه‌های اصلی مؤلفه شور و اشتیاق در شخصیت مجنون دل‌دادگی‌اش در دیدار جمال لیلی، ستایش زیبایی ظاهری او و هم‌چنین حس ناشکیبایی هنگام مصاحبت با لیلی است که استرنبرگ آن را نوعی تحریض جنسی می‌داند و برای این مؤلفه، با توجه به عناصر مختلفی که برمی‌شمارد، خیره شدن به معشوق را در درجه بالایی از دلالت‌ها می‌داند (see. [Strenberg, 1986, p. 119-121](#)). دقیقاً همان رفتار و کنش مجنون در خیره شدن به لیلی و ایجاد فضای آشفتگی و پریشانی در او از مهم‌ترین نشانه‌های آن خواهد بود (ر.ک. نظامی، ۱۳۷۶، ص. ۶۲-۶۴). زمانی که

مؤلفه اشتیاق در فرد پدیدار می‌شود، شخص علاوه بر توجه به عوامل ظاهری معشوق، به ستایش زیبایی‌های او می‌پردازد. درست مانند مجنون که دائماً به مدح و تحسین زیبایی‌های ظاهری لیلی می‌پردازد (همان، ص. ۷۶).

۵-۱-۲. صمیمیت:

از نظر استرنبرگ، فرد عاشق تمایل دارد در راه جلب رضایت معشوق هر چیزی را ببخشد و دست به هر کاری بزند و از جان بگذرد (see. [Strenberg, 1986, p. 120-121](#)). هم‌چنین، ارج نهادن عاشق بر معشوق، نیاز به نزدیک شدن، بخشیدن هر چیز در راه عشق، رازگویی و ابراز گلایه با وی و... از مهم‌ترین نشانه‌های صمیمیت است. میل مجنون به بخشیدن جان و عمرش در راه لیلی، که از صحنه مکالمات و مناجات او با خدا برمی‌آید (ر.ک. [نظامی، ۱۳۷۶، ص. ۸۰-۸۱](#))، رازگویی و نامه‌نگاری که از نشانه‌های صمیمیت است (see. [Strenberg, 1986, p. 132](#))، در نامه‌نگاری‌های مجنون به لیلی برای ابراز گلایه‌ها و دلتنگی‌ها (ر.ک. [نظامی، ۱۳۷۶، ص. ۹۵](#)) مشاهده می‌شود. هم‌چنین، بروز احساساتی چون صمیمیت و نزدیکی و محترم شمردن لیلی نشان از استیلا این وجه در عشق مجنون به لیلی دارد. اوج مؤلفه عاطفه و صمیمیت در مجنون را نظامی در جریان لشکرکشی نوفل به قبیله لیلی به تصویر می‌کشد. این اتفاق زمانی است که نوفل برای رساندن مجنون به وصال لیلی، به قبیله لیلی لشکرکشی می‌کند و به جنگ با آن‌ها می‌پردازد. مهر مجنون بر لیلی تا به اندازه‌ای بود که اگر از لشکر یارش کسی کشته می‌شد، اشک می‌ریخت و اندوه می‌خورد و اگر از طعنه ملامت‌گران نمی‌اندیشید، با قبیله خود می‌جنگید و بر آنان شمشیر می‌کشید (ر.ک. [نظامی، ۱۳۷۶، ص. ۱۱۱](#)).

در نشانه‌های مکرر این مؤلفه بیان راز دل با معشوق و هم‌چنین ابراز گلایه از معشوق تداعی کننده حضور صمیمیت میان جفت‌ها در یک رابطه است و این امر در رفتار و زبان مجنون به صورت متواتر دیده می‌شود (ر.ک. [همان، ص. ۱۳۳](#)). در گلایه‌ها و مناجات دیگر مجنون در پاسخ به نامه لیلی نیز چنین رفتاری هست که به او می‌نویسد تو روزگام را چون شب تیره کردی و بر من زخم زدی. ناعادلانه دلم را بردی و من را به یاد نمی‌آوری (ر.ک. [همان، ص. ۱۹۴](#)). بنابراین، می‌توان مؤلفه صمیمیت را بسیار پررنگ و کلیدی دانست و به اشارات ([همان، ص. ۲۱۷، ۲۵۸](#)) رجوع کرد.

۵-۱-۳. تعهد

وجود عنصر تعهد در عشق مجنون امری واضح و بدیهی است؛ زیرا مجنون از لحظه‌ای که لیلی را می‌بیند، فقط او را در خاطر دارد و به کسی غیر از او توجهی ندارد، حتی زمانی که لیلی به اجبار پدرش تن به ازدواج با ابن‌سلام می‌دهد، مجنون بر او وفادار و متعهد می‌ماند؛ اما در نظام فکری استرنبرگ، اگرچه عاشق در ابتدا با نیروی شور و هیجان دل‌باخته می‌شود، اما در بلندمدت تصمیم می‌گیرد متعهدانه در حفظ عشق تلاش کند (see. [Strenberg, 1986, p. 119-135](#)). این رفتار درست در شخصیت مجنون بروز عینی داشته است و با وجود اینکه اولین مؤلفه پدیدار شده در عشق او از نوع شاخصه‌های فیزیکی است، به‌زودی با مؤلفه تعهد همراه می‌شود و مجنون لیلی را در جایگاه شریک ابدی خود در زندگی انتخاب می‌کند و پدر خود را برای خواستگاری به خانه پدر لیلی می‌فرستد ([نظامی، ۱۳۷۶، ص. ۷۰](#)). تعهد و وفاداری در عشق مجنون تا مرتبه‌ای است که حتی پس از مرگ لیلی بر سر مزار او می‌رود و خطاب به لیلی می‌گوید که اگرچه از چشمان من دور شده‌ای، یک ثانیه هم از دلم بیرون نخواهی رفت ([همان، ص. ۲۵۸](#)).

۵-۲. مؤلفه‌های سه‌گانه عشق در لیلی

۵-۲-۱. مؤلفه شور و اشتیاق

همان‌گونه که پیشتر اشاره شد، استرنبرگ سخت بودن زندگی برای عاشق پس از معشوق را نشان‌دهنده برجسته بودن وجه اشتیاق در آن رابطه می‌داند (see. [Strenberg, 1986, p. 127](#))؛ بنابراین، زمانی که پدر لیلی با ازدواج او مخالفت می‌کند، این وجه بیشتر خودنمایی می‌کند و در شناخت و گریه و زاری‌های لیلی بر این امر دلالت دارد (ر.ک. [نظامی، ۱۳۷۶](#)، ص. ۱۳۶-۱۳۷). اما در مجموع می‌توان گفت که نشانه‌های بیرونی دو مؤلفه تعهد و صمیمیت در لیلی بسیار قوی‌تر از مؤلفه شور و اشتیاق است.

۵-۲-۲. مؤلفه صمیمیت

صمیمیت و عاطفه در لیلی نیز به موازات مجنون نمود بیشتری می‌یابد. هر دو در پی ایجاد شرایطی برای دیدار معشوق، خلوت گزیدن با او و ارائه و دریافت حمایت عاطفی از یکدیگر هستند. در این رابطه، لیلی برای دیدن مجنون دائماً به دنبال فرصتی است که پنهانی به بام برود و او را نظاره کند و حتی لحظه‌ای را در کنار او سر کند. از طرفی، عنصر رازگویی عاشق با معشوق آشکارا در رابطه میان آن دو معنا می‌یابد (ر.ک. [همان، ۹۳-۹۴](#)). با نگاهی کلان به متن مشاهده می‌شود که مؤلفه صمیمیت در شخصیت لیلی بسیار پررنگ است و با جلوه‌های گوناگون نمود پیدا می‌کند. باین حال، می‌توان گفت که مؤلفه‌های سه‌گانه عشق در لیلی به نسبت مجنون شدت و کثرت چندانی ندارد.

۵-۲-۳. مؤلفه تعهد

شاید برجسته‌ترین شاخصه در عشق لیلی تعهد او به مجنون باشد. همان‌طور که اصلی‌ترین وجه مجنون تعهد است، شیرین نیز با وجود اینکه به اجبار تن به ازدواج با شخصی غیر از مجنون می‌دهد، هم‌چنان دل به مهر او سپرده است و میل به ارتباط با کسی غیر از مجنون ندارد. نمود عینی این مؤلفه در وجود لیلی و در مکالمه سواری که بر مجنون می‌گذرد و از وفاداری لیلی بر عشق مجنون به او خبر می‌دهد، مشاهده می‌شود (ر.ک. [همان، ۱۴۵](#)). در تأکید جریان تعهد لیلی در نامه‌ای که بعد از ازدواجش با ابن‌سلام به مجنون می‌نویسد، مؤکداً به وفاداری خود اشاره می‌کند و یادآور می‌شود که با آنکه وجود جسمانی من از تو دور است، اما از جان با تو هستم و جان و اندیشه‌ام یک لحظه هم از تو دور نیست (ر.ک. [نظامی، ۱۳۷۶](#)، ص. ۱۸۷-۱۸۹). او در آخرین لحظات عمرش، که بر اثر تب‌لرزه و تب‌خاله و... در حال جان‌سپاری است، خطاب به مادرش می‌گوید که از غم یار این چنین هستم و به معشوقم این پیغام را برسان که من تا آخرین لحظه در یاد تو بودم و لیلی با عشق تو از جهان بیرون رفته است (ر.ک. [همان، ۲۵۰-۲۵۱](#)). دلالت این تعهد در ملاقات سوار با مجنون و آوارگی او به خاطر ازدواج لیلی با ابن‌سلام هویدا است که در آن جا سوار می‌گوید که بدان که هنوز هم مهر لیلی به جانب توست و به همسرش اجازه نداده که حتی یک شب را سربه‌سر با او بگذراند ([همان، ۱۴۵](#)). حتی لیلی این تعهد را در قالب نامه‌ای به مجنون ابلاغ و تأکید می‌کند که فقط از ترس جان و ننگ و نام است که با شوهرش زندگی می‌کند ([همان، ۱۸۳-۱۸۴](#)). از طرفی، تعهد لیلی به مجنون آن زمانی جلوه می‌کند که ابن‌سلام او را به حمله می‌برد و لیلی اجازه ارتباط به او نمی‌دهد و به ابن‌سلام می‌فهماند که او دلبسته شخص دیگری است.

مشاهده می‌شود که لیلی هم‌چنان در آتش عشق مجنون می‌سوزد و پیوسته به یاد اوست و به دل دشت و صحرا می‌زند و ناله و زاری می‌کند و آوازی حزین سر می‌دهد (همان، ص. ۱۴۱).

۳-۵. نوع عشق در لیلی و مجنون

در ابتدای روایت، نوع عشق مجنون به لیلی برپایه شور و گرایش‌های جسمانی شکل می‌گیرد و از آن‌جاکه مجنون با تعجیل و هم‌چنین فقدان مؤلفه صمیمیت از لیلی خواستگاری می‌کند، می‌توان گفت که عشق مجنون در آن برهه زمانی از نوع «عشق ابلهانه» بوده است که متشکل از دو مؤلفه اشتیاق و تعهد است. از نگاه استرنبرگ، این حالت اگر با عنصر صمیمیت قرین نشود، به گردبادی می‌ماند که زود فروکش خواهد کرد. با تقویت مؤلفه صمیمیت در مجنون، مثلث عشق کامل‌تر می‌شود. در نتیجه، مجنون که به لیلی میل فیزیکی داشته (شور و اشتیاق) و رفتار دوستانه و محبت‌آمیز را با وی تجربه کرده است (صمیمیت) و پیوسته به او وفادار است (تعهد) «عشق کامل» را به ظهور می‌رساند.

از سوی دیگر، عشق لیلی به مجنون متشکل از سه شاخصه شور و اشتیاق، صمیمیت و تعهد است. لیلی با دیدار مجنون در مکتب‌خانه بر وجه جسمانی او دل می‌بازد و پس از گذر زمانی کوتاه به صمیمیت نیز دست پیدا می‌کند. از طرفی تا پای جان بر مجنون وفادار و متعهد می‌ماند. از این‌رو، عشق لیلی را از نوع «عشق آرمانی» دسته‌بندی می‌کنیم.

۴-۵. قصه‌های عشق در لیلی و مجنون

قصه‌های عشق مجنون: باتوجه به نگاه استرنبرگ به اطوار قصه‌ها و هم‌چنین شناخت ما از عشق مجنون، می‌توان گفت که روایت او قابلیت دسته‌بندی و تجلی در حوزه قصه هنر را دارد. پایه اصلی و انگیزه مبنایی در شکل‌گیری این قصه گرایش و کشش زیبایی‌های فیزیکی است (ر.ک. نظامی، ۱۳۷۶، ص. ۶۲-۶۴). از نظر استرنبرگ، ستایش‌گرها اغلب به دنبال زیباترین اثر هنری هستند (ر.ک. استرنبرگ، ۱۳۹۶، ص. ۱۲۳). این جذابیت ممکن است جزءهای متنوعی از یک کل را شامل شود و صاحبان قصه هنر ستایش‌گر جزئی از این زیبایی‌ها باشند. مجنون نیز در جای‌جای روایت اجزای مختلفی از زیبایی لیلی را تحسین می‌کند (ر.ک. نظامی، ۱۳۷۶، ص. ۷۶).

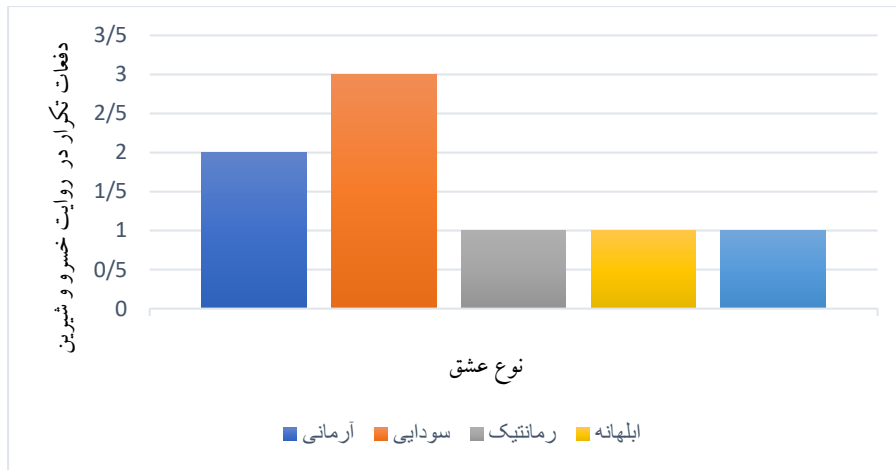
از سوی دیگر، مجنون نیز در مواجهه با لیلی از شدت دل‌باختگی و پریشانی آواره کوه و بیابان می‌شود. زمانی که لیلی به اجبار پدر تن به ازدواج با ابن‌سلام می‌دهد، مجنون به‌نوعی دچار وحشت‌زدگی می‌شود، زندگی سختی را می‌گذرانند، روز و شب را به گریه و زاری و فغان از غم هجران یار می‌پردازد (ر.ک. همان، ص. ۲۱۷). در نتیجه، نشانگان قصه اعتیاد آشکارا در مجنون مشاهده می‌شود. خون‌گریستن مجنون در سوگ لیلی نیز از نشانه‌های دردمندی و سخت بودن زندگی او بدون لیلی است (ر.ک. همان، ص. ۲۵۸).

تحلیل قصه‌های عشق لیلی: لیلی نیز همانند مجنون، جریان عشق خود را با «قصه هنر» آغاز می‌کند. باتوجه به نشانه‌های متنی، لیلی وقتی بر رخ مجنون نظر می‌افکند، فریفته و شیدا می‌شود و جذابیت جسمانی زیادی را در او احساس می‌کند (ر.ک. همان، ص. ۶۲) و چون دوست داشتن لیلی و مجنون از نوع حب است، در پایان روایت و با حزن و رنج و اندوه حاکم بر لیلی، روایت به سمت یک تراژدی حزن‌انگیز ختم می‌رود.

۶. جمع‌بندی داده‌ها

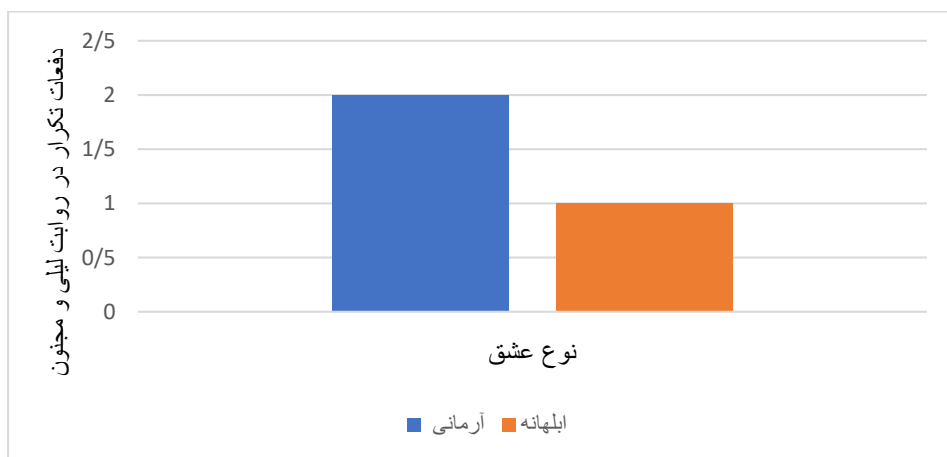
همان‌گونه که در بیان مسئله مطرح شد، مسئله اساسی تحلیل نوع نگاه نظامی از منظر روانکاوی شناختی استرنبرگ در شناخت مرز میان عشق و هوس است که نتایج آن می‌تواند بر شناخت مخاطبان از کلیت این دو حوزه در نظام داده‌های کلاسیک منطبق باشد؛ اما رسالت نگارنده این پژوهش یافتن نظامی علمی در تشریح و طبقه‌بندی این دو بخش خواهد بود. می‌توان به این تغییر لحن و تعبیر او از زاویه دید استرنبرگ پاسخی مناسب داد. پس لازم است که قصه و نوع عشق را در تمامی شخصیت‌ها بررسی و تحلیل کرد و براساس آن به اثبات فرض رسید. باتوجه به دلالت‌های متنی، مؤلفه شور و اشتیاق در تمامی حکایت‌ها در مقام برجسته‌ترین مؤلفه در جریان دل‌دادگی شخصیت‌ها ظاهر شده است. این مؤلفه در خسرو و شیرین، به‌خصوص در جریان عشق خسرو، نمود بارزتری یافت و پس از آن به ترتیب بیشتر با عناصر صمیمیت و تعهد مواجهه وجود دارد. متعاقب این موضوع، برآیند به دست آمده نشان داد که عشق خسرو به شیرین در ابتدا از نوع عشق سودایی است که صرفاً متشکل از مؤلفه اشتیاق است و از دو مؤلفه دیگر در آن خبری نیست. البته باید توجه داشت که عشق سودایی نوعی عشق بیمارگونه و افراطی از نوع رمانتیک است که با ویژگی‌هایی مانند حسادت شدید، ترس و نیاز به کنترل و وابستگی همراه است که در این پژوهش به صورت برجسته‌تری از قالب کلی خود، یعنی عشق رمانتیک، مشاهده خواهد شد. پس از آن خسرو با تقویت صمیمیت در گذاری از عشق سودایی به عشق رمانتیک قرار می‌گیرد. عشق خسرو به شکر از نوع ابلهانه و سپس شیفتگی است و هم‌چنین در برخورد با مریم عشق پوچ را تجربه می‌کند.

بر این مبنا، در شخصیت شیرین بیش از هر مؤلفه دیگری در سطح نخستین مؤلفه تعهد واقع می‌شود و پس از آن به ترتیب مؤلفه‌های صمیمیت و شور و شوق. از آن‌جا که مؤلفه اشتیاق در شیرین به سرعت در کنار مؤلفه‌های صمیمیت و تعهد تکامل می‌یابد، می‌توان دریافت که عشق در شیرین باتوجه به دیدگاه‌های استرنبرگ، از نوع عشق آرمانی و کامل است. با این حال، مشهودترین مؤلفه در فرهاد مؤلفه تعهد اوست و از آن‌جا که آمیخته با عناصر مربوط به صمیمیت و شور و شوق شده است، می‌توان عشق در فرهاد را نیز از نوع عشق آرمانی دانست. یافته‌های این پژوهش نشان داد که بسامد عشق در روایت خسرو و شیرین، به ترتیب عشق سودایی، عشق آرمانی، عشق رمانتیک، عشق ابلهانه و عشق پوچ و توخالی درجه بالاتری داشته است. از میان هشت عشق توصیف شده دو مورد به عشق آرمانی، سه مورد به عشق سودایی و یک مورد به عشق رمانتیک و عشق ابلهانه و پوچ و توخالی تقسیم شده است. نمودار آن به شکل زیر است:



نمودار ۶-۱- نوع عشق در روایت خسرو و شیرین

اما فرایند عشق در روایت لیلی و مجنون جایگاه مجنون در مثلث عشق را می‌توان ابتدا معطوف به دو مؤلفه شور و شوق و تعهد دانست و در پایان هر سه مؤلفه اشتیاق، صمیمیت و تعهد را در کنار در نظر گرفت. هم‌چنین، عشق در لیلی نیز بر ساخته‌ای است از سه مؤلفه شور و شوق، تعهد، و صمیمیت. در نتیجه، این گزاره تبیین‌شدنی است که عشق در مجنون از نوع عشق ابلهانه دسته‌بندی می‌شود که بر پایه دو مؤلفه شور و شوق و تعهد بنا شده است و سرانجام، روایت با بروز عشقی آرمانی و کامل در مجنون به پایان می‌رسد. اگر با نگرشی مقایسه‌ای به مثلث عشق در مجنون نگریسته شود، مشخص می‌شود که مؤلفه صمیمیت از سایر مؤلفه‌ها برجسته‌تر است. عشق در لیلی نیز با سه مؤلفه شور و شوق، تعهد و هم‌چنین صمیمیت به عشق آرمانی مبدل شده است. بنابراین، در روایت لیلی و مجنون عشق‌های به‌تصویر کشیده‌شده از نوع ابلهانه و آرمانی بوده که عشق ابلهانه در مجنون و عشق آرمانی در لیلی و مجنون ظهور یافته است:



نمودار ۶-۲- نوع عشق در روایت لیلی و مجنون

نکته مهم این است که با توجه به مطالعات و شناختی که بر مبنای روایات ایجاد شد، اساس وجه تمایز روایات تنها در مسئله تعهد موضوعیت پیدا می‌کند و عشق مطلوب نظامی «متعهدانه» توجیه می‌شود. این در حالی است که تنها در روایت خسرو و شیرین و در مصداق شخصیت خسرو این وجه تعهد و بالتبع عشق آرمانی تجربه

نشده است. در خسرو و شیرین (هوس‌نامه) شور و اشتیاق به‌طور ویژه در خسرو اصل اساسی و پایه بنیادی عشق است. این درحالی است که مبنای اصلی عشق در شیرین به خسرو و فرهاد به شیرین تعهد است، مبنایی که خسرو فاقد آن است. پس با این احتساب و باتوجه‌به داده‌های پیش‌گفته، می‌توان منظومه لیلی و مجنون (عشق‌نامه) را نیز روایت تعهد هر دو شخصیت به‌صورت توأمان دانست. بااینکه آغاز شکل‌گیری عشق در تمامی شخصیت‌های اثرگذار در این دو روایت براساس «قصه هنر» رقم می‌خورد، در شخصیت خسرو این چرخه کامل نشده است و شکل متمایزی از قصه عشق در این جا مشاهده خواهد شد. پس، می‌توان دریافت که تنها خسرو است که به‌دلیل بروز ندادن مؤلفه تعهد به «عشق آرمانی» دست نیافته است و عشق او از نوع «رمانتیک» و «کلکسیونی» است.

در واقع، تفاوت عمده سوزده‌های عشق در این دو روایت نوع و قصه عشق در شخصیت خسرو است که باوجود سایر شخصیت‌ها، که به عشقی آرمانی و کامل دست یافته‌اند، موجبات پیروزی و کامیابی وی را فراهم و خسرو را قهرمان فاتح داستان به حساب می‌آورد. وجه تراژیک روایت‌ها آن جایی نمود می‌یابد که در شخصیت‌هایی که عناصر سه‌گانه عشق در آن‌ها به حد کمال رسیده است و تجربه عشق آرمانی داشته‌اند، عشق به‌صورت تجربه‌ای ناکام رقم می‌خورد. این درحالی است که شخصیت خسرو، که باتوجه‌به مبنای تحلیلی استرنبرگ عاری از عنصر تعهد بوده و اساس آن با قصه کلکسیون بنا نهاده شده است، قهرمان برنده داستان خواهد بود. درمقابل، لیلی و مجنون بر مبنای عنصر تعهد، آن‌هم در مقام امری دوسویه و متقابل، هویت یافته‌اند. هرچند لیلی با استناد بر رسومات، تن به ازدواج اجباری با ابن سلام می‌دهد، اما باتوجه‌به گزاره‌های متنی‌ای که پیش‌ازاین درباره آن حرف زده شد، متعهدانه بر عشق مجنون پافشاری می‌کند و سایر عناصر عشق نیز در وجود او در حد کمال جلوه یافته است. از آن‌جاکه عشق در لیلی و مجنون در سطح عشق آرمانی بوده است، مرز میان عشق و هوس در این دو روایت تا حدودی پررنگ‌تر خواهد شد. یعنی با تحلیل استرنبرگی از عشق و نگاه نظامی به این عشق‌نامه و هوس‌نامه خواندن هر کدام، می‌توان گفت که وجه تعیین‌کننده در هر دو بافت فکری از دو حوزه گفتمانی و با تأکید بر نگاه علمی استرنبرگ بی‌شک عنصر تعهد است. به تعبیر دیگر، از منظر روانشناسی شناختی، رابطه‌ای که فاقد تعهد باشد، عملاً از کمال خود خالی شده است و در مرزهای هوس تعریف‌پذیر خواهد بود. نظامی نیز چنین روایتی از عشق را هوس‌نامه می‌خواند که تعهد در رابطه در بالاترین درجه اولویت قرار می‌گیرد. درمقابل، از نگاه شناختی، اگر نوع عشق دوسویه رابطه از نوع عشق آرمانی بوده و قصه آن‌ها هم در تناسب باهم باشد، بر محوریت وجودی تعهد، عشق در شاکله کامل آن محقق و روایت برخاسته از آن عشق‌نامه خطاب می‌شود. این مسئله جدا از پایان‌بندی روایت و وصال یا نرسیدن موضوعیت خواهد داشت.

پی‌نوشتها

1. Sigmund Freud

۲. لذا از آن‌جاکه آشنایی فروید با هنر بیش از هر چیز با شاهکارهای ادبی جهان بود (ولهایم، ۱۳۹۰، ص. ۲۶۱)، بخش وسیعی از پژوهش‌های حوزه نقد روانکاوی در ادبیات را با رویکرد مؤلف‌محورانه^۱ به خود معطوف کرد.

3. Robert Sternberg

4. A Triangular Theory of Love

۵. تعریفی که استرنبرگ از عشق ارائه می‌دهد، شامل هرگونه رابطه زن و مرد است، تعریفی که ابتدایی‌ترین مرتبه رابطه، یعنی رابطه به قصد لذت جسمانی، تا اتوپیایی‌ترین رابطه را شامل می‌شود.

6. Love as a story

۷. در روایت‌های نظامی برخی نوع عشق در روایات او را عشق ایرانی درمقابل عشق عربی دانسته‌اند که در تضاد با روحیه بدبینی و برداشت‌های نومیدانه افسانه عربی است (ر.ک. [ستاری](#)، ۱۳۷۹، ص. ۵۳۸). برخی دیگر روایات او را در دو ساحت عشق حقیقی و مجازی تفسیر کرده و حتی بر یک روایت دو وجه را نیز صادق دانسته‌اند (ر.ک. [رضایی حمزه‌کندی و همکاران](#)، ۱۳۹۸، ص. ۱۸۰). یا در جایی عشق در آثار نظامی را علاوه بر نوع حقیقی و مجازی به الف) عشق مجازی جسمانی، شامل عشق عذری^۱ و عشق کامجوا^۲ (ب) عشق عاری از میل جنسی چون عشق به حیوانات و ج) عشق حقیقی، عشق به خدا و پیامبر. (ر.ک. [سرامی و خراسانی](#)، ۱۳۹۴، ص. ۲۳-۳۱)

۸. در مطلع خسرو و شیرین می‌گوید:

مرا چون مخزن‌الاسرار گنجی	چه باید در هوس پیمود رنجی
ولیکن در جهان امروز کس نیست	که او را در هوس‌نامه هوس نیست
هوس پختم به شیرین دستکاری	هوس‌ناکان غم را غم‌گساری
چنان نقش هوس بستم بر او پاک	که عقل از خواندنش گردد هوسناک
	(نظامی ، ۱۳۹۱، ص. ۳۵)

۹. در مطلع روایت لیلی و مجنون می‌گوید:

خواهم که به یاد عشق مجنون	رانگی سخنی چو در مکنون ...
تا خوانم و گویم: این شکر بین	جنبانم سر که: تاج سر بین
بالای هزار عشق‌نامه	آراسته کن به نوک خامه
شاه همه حرف‌هاست این حرف	شاید که درو کنی سخن صرف
	(نظامی ، ۱۳۷۶، ص. ۲۵)

10. Intimacy
11. Passion
12. Decision / Commitment
13. Asymmetric Stories
14. Object Stories
15. Stories participation
16. Narrative stories
17. Genre stories
18. Sacrifice Story
19. Government Story
20. Teacher-student story
21. Police story
22. Pornography Story
23. Horror Story
24. Collection story
25. Art Story
26. Science fiction story
27. House and Home Story
28. Recovery Story
29. Religion Story
30. Game Story
31. Addiction Story

32. Travel Story
33. Knitting and Sewing Story
34. Garden Story
35. Business Story

۳۶. در پژوهش حاضر به دلیل گستردگی مباحث و محدودیت در حجم مصوب مقالات، از ذکر شواهد مثال خودداری و هر مصداقی با ارجاع به متن اصلی مشخص شده است.

منابع

- آلندی، رنه (۱۳۹۸). عشق (جلال ستاری، مترجم). توس.
- استرنبرگ، رابرت. جی. (۱۳۹۶). قصه عشق (علی اصغر بهرامی، مترجم). جوانه رشد.
- پارساپور، زهرا (۱۳۹۴). بررسی مولفه‌های عشق‌ورزی قهرمانان داستان خسرو و شیرین نظامی با تکیه بر نظریه مثلث عشق استرنبرگ. دهمین همایش بین‌المللی ترویج زبان و ادب فارسی.
- <https://www.sid.ir/paper/844296/fa>
- جلالی، جواد، و ظاهری عبدوند، ابراهیم (۱۴۰۱). تحلیل الگوهای روابط عاشقانه شخصیت‌های زن در مثنوی‌های عطار براساس نظریه مثلث عشق استرنبرگ. پژوهشنامه متون ادبی دوره عراقی، ۳(۴)، ۹-۲۶.
- <https://www.sid.ir/paper/393362/fa>
۱۰۲. حسین آبادی، سارا، و واردی، زرین تاج (۱۴۰۰). نظریه "مثلث عشق" استنبرگ و انطباق آن با دو منظومه خسرو و شیرین نظامی و ویس و رامین اسعد گرگانی، سبک شناسی نظم و نشر فارسی (بهار ادب)، ۱۴(۴)، ۸۹-۱۰۲.
- دهخدا، علی اکبر (۱۳۳۰). لغت‌نامه (زیر نظر محمد معین). شرکت چاپ و افست گلشن.
- راس، آلن. ا. (۱۳۸۶). روانشناسی شخصیت (نظریه‌ها و فرآیندها) (سیاوش جمالفرد، مترجم). روان.
- رحمانی، مریم (۱۳۹۹). تحلیل سازوکار عشق در خسرو و شیرین نظامی براساس مثلث عشق استنبرگ. زبان و ادبیات فارسی، ۱۶(۲۳)، ۴۰-۴۷.
- https://journals.iau.ir/article_679860.html
- رضایی حمزه‌کندی، علی، حجاجی کهجوق، عزیز، مشفق، آرش (۱۳۹۸). عشق و سیمای رهروان حقیقی آن در منظومه‌های غنایی خسرو و شیرین و لیلی و مجنون نظامی. فصلنامه بهارستان سخن، ۱۶(۴۳)، ۱۷۱-۱۸۸.
- https://journals.iau.ir/article_688680.html
- ستاری، جلال (۱۳۷۹). پیوند عشق میان شرق و غرب. فردا.
- سرامی، قدمعلی، و خراسانی، صائمه (۱۳۹۴). بررسی گونه‌های عشق حقیقی و تجلی آن در آثار حکیم نظامی گنجوی. مطالعات زبان و ادبیات غنایی، ۵(۱۵)، ۲۱-۳۲.
- https://journals.iau.ir/article_559658.html
- ظاهری عبده‌وند، ابراهیم، و کریمی نورالدین‌وند، روح‌الله (۱۳۹۹). بررسی ابعاد عشق‌ورزی در اشعار "بلال" در فرهنگ بختیاری براساس نظریه عشق استرنبرگ. فرهنگ و ادبیات عامه، ۸(۳۴)، ۶۵-۹۲.
- <https://cfl.modares.ac.ir/article-11-43656-fa.html>
- فروید، زیگموند (۱۳۹۹). کاربرد روانکاوی در نقد ادبی، هفت اثر از فروید درباره ادبیات (حسین پاینده، مترجم). مروارید.

محمودی، معصومه (۱۳۹۹). نظریه عشق استرنبرگ و نقد تطبیقی داستان معاصر. پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی،

۲(۳)، ۲۹۰-۲۶۱. [10.30465/lir.2020.4899](https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/7001)

نظامی، الیاس بن یوسف (۱۳۷۶). لیلی و مجنون (به کوشش حسن وحید دستگردی و سعید حمیدیان). قطره.

نظامی، الیاس بن یوسف (۱۳۹۱). خسرو و شیرین (به کوشش حسن وحید دستگردی و سعید حمیدیان). قطره.

ولهامیم، ریچارد (۱۳۹۰). فروید و هنر (شهریار وقفی‌پور، مترجم). ارغنون، (۲۲)، ۲۶۱-۲۸۰.

<https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/7001>

References

- Allendy, R. (2019). *Love* (J. Sattari, Trans.). Tous Publication. [In Persian].
- Dehkoda, A. A. (1951). *Loqatnameh*. Golshan Publication. [In Persian].
- Freud, Z. (2020). *The application of psychoanalysis in literary criticism, seven works of Freud about literature* (H. Payandeh, Trans.). Morvarid Publication. [In Persian]
- Hegsted, C. P. (2020). *The Role of Mentalized Affectivity in Romantic Love and Relationship Satisfaction*. City University of New York (CUNY), CUNY Graduate Center.
- Hosseinabadi, S., & Varedi, Z. T. (2021). Steinberg's theory of "love triangle" and its adaptation to the two poems of Khosrow and Shirin Nezami and Weiss and Ramin Asad Gorgani. *Journal of the stylistic of Persian poem and prose*, 14(4), 89-102. <https://www.sid.ir/paper/393362/fa> [In Persian].
- Jalali, J., & Zaheri Abdvand, E. (2023). Analysis of the patterns of romantic relationships of female characters in Attar's Masnavi based on the Sternberg's triangular theory of love. *Journal of "Literary Texts in Iraqi*, 3(4), 9-26. [10.22126/litp.2022.2645](https://doi.org/10.22126/litp.2022.2645) [In Persian].
- Mahmoudi, M. (2020). Sternberg's Theory (Love as a Story) and Comparative Criticism of Contemporary Fiction. *Literary Interdisciplinary Research*, 2(3) 260-291. [10.30465/lir.2020.4899](https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/7001) [In Persian].
- Nezami, E. (1997). *Leili va Majnoon* (H. Vahid Dastgerdi & S. Hamidiyan, Eds.). Qatreh Publication. [In Persian].
- Nezami, E. (2012). *Khosrow va Shirin* (H. Vahid Dastgerdi & S. Hamidiyan, Eds.). Qatreh Publication. [In Persian].
- Parsapour, Z. (2015) *Investigating the love components of Khosro and Shirin Nizami's story heroes based on Sternberg's love triangle theory*. 10th International Conference on the Promotion of Persian Language and Literature. <https://www.sid.ir/paper/844296/fa> [In Persian]
- Rahmani, M. (2020). Analyzing the mechanism of love in Khosrow and Shirin Nizami based on Stenberg's love triangle, *Journal of Persian literature*, 16(23), 40-47. https://journals.iau.ir/article_679860.html [In Persian].
- Rezaei Hamzei, A., Hajjaji Kahnouj, A., & Moshfeq, A. (2019). Love and the face of its true guide in Nizami's Khosrow and Shirin and Leili and Majnoon lyrical poems. *Faslnameh Baharestan Sokhan*, 16(43), 171-188. https://journals.iau.ir/article_688680.html [In Persian].
- Ross, A.O. (2007). *Psychology of Personality* (S. Jamalfar, Trans.). Ravan. [In Persian].
- Sarrami, Q., & Khorasani, S. (2015). Examining the types of true love and its manifestation in the works of Hakim Nezami Ganjavi. *Quarterly Journal of Language Studies and Lyrical Literature*, 15, 21-32. https://journals.iau.ir/article_559658.html [In Persian].
- Sattari, J. (2000). *The bond of love between East and West*. Farda Publication. [In Persian].
- Sternberg, R. J (1986). A Triangular Theory of Love. *Psychological review*, 93(2), 119-135. <https://doi.org/10.1037/0033-295X.93.2.119>
- Sternberg, R. J. (2017). *Story of Love* (A. A. Bahrami, Trans.). Javaneye Roshd Publication. [In Persian].
- Sumter, S. R. & Valkenburg, P. M. & Jochen. P. (2013). Perceptions of Love across the lifespan: Differences in passion, intimacy and commitment. *International Journal of Behavioral Development*, 37(5), 417-427. <https://doi.org/10.1177/0165025413492486>
- Wollheim, R. (2011). *Frued and Art* (Sh. Vaqfipour, Trans.). *Arqanoun*, (22), 261-280. <https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/7001> [In Persian].
- Zaherabdevand, E., & Karimi Nouroddinvan, R. (2020). Investigating the dimensions of lovemaking in "Balal" poems in Bakhtiari culture Based on Sternberg's theory of love. *Culture and Folk Literature*, 8(34), 65-92. <https://cfl.modares.ac.ir/article-11-43656-fa.html> [In Persian].