مقاله پژوهشی

بررسی «منِ» عاطفی در مرثیه‌های فارسی (با تکیه بر شاعران سده‌های چهارم تا هشتم)

صادق جوادی، طاهره صادقی تحصیلی*، محمد خسروی شکیب، محمدرضا روزبه

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه لرستان، خرم‌آباد، ایران.

فروردین ۱۴۰۲، دوره ۱۶، شماره پیاپی ۸۳، صص ۱۸۱-۱۶۳

DOI: 10.22034/bahareadab.2023.16.6775

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب)

چکیده:

زمینه و هدف: در تاریخ ادبیات فارسی هریک از شاعران براساس اندیشه و نگرش خاص خود، به مرثیه‌سرایی پرداخته و عواطف خود را در مراثی بازتاب داده‌اند. عنصر عاطفه در مرثیه حضوری پررنگ دارد و در ادبیات برابر با «منِ عاطفی» است و ازآنجاکه مرثیه بیانگر احساسات و عواطف انسانی است، عرصهٔ مناسبی برای بازنمایی «منِ عاطفی» ایجاد میکند. با بررسی منِ عاطفی در مرثیه‌های شاعران میتوان علاوه‌بر آشکار کردن اوضاع روحی و روانی آنها، به دلایل گرایش آنها به مرثیه و همچنین فضای اجتماعی پی برد.

روش مطالعه: در مقاله حاضر به شیوهٔ تحلیل کیفی و براساس منابع کتابخانه‌ای، پس از تبیین و تعریف «من عاطفی» و انواع آن از دیدگاه روان‌شناسی و ادبی، مهمترین مرثیه‌های مندرج در اشعار شاعران فارسی از عصر رودکی تا حافظ از نظر نوع منِ عاطفی بازتاب‌یافته در مرثیه‌های آنها مورد بررسی قرار گرفته است.

یافته‌ها: بیشترین بسامد منِ عاطفی محدود و فردی در مرثیه‌های درباری است؛ منِ اجتماعی در مرثیه‌های اجتماعی و مذهبی، و منِ متعالی در مرثیه‌های فلسفی دارای بیشترین بسامد است؛ در مرثیه‌های خانوادگی و شخصی منِ فردی و متعالی بیشترین بازتاب را دارد.

نتیجه‌گیری: کنش عاطفی و همدلی زبان همواره برای شاعران بزرگ، اهمیت داشته است؛ چراکه در این نوع از کنش زبانی، جهتگیری و تمایل پیام بسوی «من» است. ازآنجاکه نوع ادبی مرثیه حاصل عدم انطباق ذهن شاعر با واقعیت تلخ و خصمانهٔ بیرونی است، در شعر شاعران برجسته، تجلی «منِ» اجتماعی و متعالی بیشتر است؛ تحول و رشدیافتگی «منِ عاطفی» در اشعار این شاعران از تسلط آنها بر خویشتن و توجه بیشتر به عالم ملکوت و گذر از عالم خاکی خبر میدهد.

تاریخ دریافت: ۰۶ فروردین ۱۴۰۱
تاریخ داوری: ۰۸ اردیبهشت ۱۴۰۱
تاریخ اصلاح: ۲۰ اردیبهشت ۱۴۰۱
تاریخ پذیرش: ۰۸ تیر ۱۴۰۱

کلمات کلیدی:
مرثیه، منِ عاطفی، منِ فردی، منِ اجتماعی، منِ متعالی.

* نویسنده مسئول:
sadeghi.t@lu.ac.ir
(+۹۸ ۶۶) ۳۳۱۲۰۰۹۷

JSPPP, (16)83: 163-181, April 2023

Journal of the stylistic of Persian poem and prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: https://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Examining my emotional self in Persian laments (Relying on the poets of the fourth to eighth centuries)

S. Javadi, T. Sadeghi Tahsili*, M. Khosravi Shakib, M.R. Rozbeh
Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Lorestan University, Khorramabad, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 26 March 2022
Reviewed: 28 April 2022
Revised: 10 May 2022
Accepted: 29 June2022

KEYWORDS
elegy, emotional self, individual self, social self, transcendent self.

*Corresponding Author
✉ *sadeghi.t@lu.ac.ir*
☎ (+98 66) 33120097

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: In the history of Persian literature, each of the poets, based on their own thoughts and attitudes, has composed a lament and reflected their emotions in a lament. The element of emotion is presents in the mourning; The element of "emotion" in literature is equal to the "emotional self" And since mourning expresses human feelings and emotions, creates a good space to represent the "emotional self". By examining self emotions in the poet's laments, in addition to revealing their mental and psychological states, we can understand the reasons for the poets' tendency to lament as well as their social atmosphere.

METHODOLOGY: In the present article, by qalitative analyzing the texts and based on library sources, after explaining and defining the "emotional self" and its types from a psychological and literary point of view, the most important elegies in the poems of persian poets from the age of Rudaki to the age of Hafez, have been examined.

FINDINGS: The results show that the highest frequency of limited and individual emotional self is in court elegies; The social self has the highest frequency in social and religious elegies, and the transcendent self in philosophical elegies; In familia and personal laments, the individual and transcendent_self have the most reflection.

CONCLUSION: The emotional action and empathy of language has always been important for great poets, because in this type of lingual action, the direction and tendency of the message is towards "self". Since the type of lament is the result of the contrast between the poet's mind with the external hostile and bitter reality, therefore, the manifestation of the social and transcendent self is more. The evolution of the "emotional self" in the poems of these poets indicates their mastery of self and more attention to the spiritual world and the pass the physical world.

DOI: 10.22034/bahareadab.2023.16.6775

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
32	0	0

مقدمه

مرثیه از انواع ادبی کهن است که از دیرباز در ادبیات ملتهای گوناگون در مفهوم سوگ بر عزیزان ازدست‌رفته و گذرا بودن عمر به کار رفته است و از این نظر میتوان گفت یک نوع ادبی جهانی است که محتوای آن در ادبیات تمام ملتهای جهان مشترک است. «انسان‌شناسانی که به مطالعهٔ سایر جوامع، فرهنگها و واکنشهای آنها به نبود افراد محبوب پرداخته‌اند گزارش میدهند که در تمام جوامع موردمطالعه در سراسر دنیا برای دستیابی مجدد به شخص محبوب ازدست‌رفته یا اعتقاد به زندگی پس از مرگ، که میتوان در آنجا مجدداً به محبوب ملحق شد، تلاشی تقریباً عمومی وجود دارد» (وردن، ۱۳۷۴: ۱۶). مرثیه‌سرایی یکی از موضوعات مهم در ادبیات است و کمتر شاعری را میتوان یافت که بدان توجه نکرده باشد. اندیشهٔ مرگ موضوعی است که در مرثیه از آن سخن به میان می‌آید و هیچ مرثیه‌ای جدا از مسئلهٔ فلسفی مرگ نیست. از ابتدای خلقت اندیشهٔ مرگ و افسوس و دریغ از سرنوشت نافرجام همهٔ انسانها وجود داشته است. شاعر در مرثیه به چون و چرا دربارهٔ مسئله مرگ پرداخته و نگرش خود را درمورد مرگ بیان میکند. از منظر ادبی مرثیه، گونه‌ای مهم از ادبیات غنایی است که بدلیل پیوند آشکار آن با نفسانیات و عواطف انسانی همواره مورد توجه شاعران بوده و بخش قابل‌توجهی از اشعار سرایندگان را شامل میشده است. مراثی با بیانی ساده و عاطفی بازگوکنندهٔ احساس درونی شاعر است و میتواند در شمار زیباترین و ماندگارترین اشعار قرار گیرد. بازنمایی غلیان عاطفهٔ انسانی تحت‌تأثیر برخی رویدادهای غیرمنتظره چون مرگ عزیزان، خلق این نوع ادبی را به دنبال دارد و بررسی آن ما را با «منِ عاطفی» آشنا خواهد ساخت.

در تاریخ ادبیات فارسی هریک از شاعران براساس اندیشه و نگرش خاص خود، به مرثیه‌سرایی پرداخته‌اند و عواطف بجوش‌آمدهٔ خود را در مراثی بازتاب داده‌اند. ازآنجاکه «منِ عاطفی» در مرثیه و سوگ بیشتر نمود پیدا میکند، محل مناسبی برای ارزیابی «منِ» بازتاب‌یافته در آن است؛ بنابراین چگونگی تجلی «منِ عاطفی» در اشعار شاعران و تحلیل و بررسی محتوایی و ساختاری مرثیه‌های فارسی از این منظر، نه‌تنها بیان‌کنندهٔ اوضاع روحی و روانی شاعران هر دوره است، بلکه در بازشناسی و بازیابی دلایل گرایش به مرثیه و دردها و رنجهای بشری و توصیف فضای اجتماعی مؤثر و حیاتی است. در پژوهش پیش‌رو پس از تبیین و تعریف «منِ عاطفی» و انواع آن از دیدگاه روانشناسی و نیز با بهره‌گیری از آرای برخی صاحب‌نظران در حوزهٔ ادبیات، مرثیه‌های مندرج در اشعار شاعران فارسی (از قرن چهارم تا هشتم) را بررسی و تحلیل کرده و سپس نوع «منِ» بکاررفته در آنها را مشخص کرده‌ایم؛ درضمن این ارزیابی، مجهولات زیر بر خواننده معلوم خواهد شد که منِ عاطفی چیست و انواع آن کدام است؟ کدامیک از انواع منِ عاطفی در مرثیه‌های شاعران بسامد بیشتری دارد؟ سعی نگارندگان بر این بوده تا بیشتر مرثیه‌های موجود در دیوان شاعران را بررسی کرده و بازتاب منِ عاطفی در آن مرثیه‌ها را نشان دهد، اما بدلیل جلوگیری از اطالهٔ کلام فقط به ذکر شاخصترین مرثیه‌های شاعران بسنده کرده‌اند؛ همچنین در بیشتر مرثیه‌ها فقط به ذکر بیت مَطلع اکتفا شده، اما گاهی بدلیل اهمیت موضوع، ابیات بیشتری از یک مرثیه آمده است.

ضرورت و سابقهٔ پژوهش

درخصوص مرثیه و مرثیه‌سرایی در ادبیات فارسی تاکنون پژوهشهایی در قالب کتاب، پایان‌نامه و مقاله صورت گرفته است و هرکدام از منظری به مرثیه پرداخته‌اند. در برخی بررسیها نیز دربارهٔ تبیین «منِ عاطفی»، پژوهشهایی اغلب پراکنده در قالب مقاله صورت گرفته است که به برخی از آنها اشاره میکنیم. نصرالله امامی (۱۳۶۹) در کتاب «مرثیه‌سرایی در ایران» پس از اشارهٔ مختصری به زندگی و احوال شاعران مرثیه‌گو، برجسته‌ترین مراثی آنها را

ازلحاظ نوع مرثیه، سبک و اسلوب بیان، بررسی و تجزیه و تحلیل کرده و درنهایت ابیاتی از مرثیه‌ها را نقل کرده است. نظریان و قدمی (۱۳۹۴) در مقاله‌ای با عنوان «مرثیه‌سرایی در شعر و ادب لکی» به واکاوی ادبی - روانشناسی مفهوم سوگ در فرهنگ قوم لک پرداخته‌اند. ناصری (۱۳۹۰) در مقالهٔ «ساختارشکنی مولانا از قالب غزل تا قالب جسم (از منِ تجربی تا منِ ملکوتی) به بررسی اصول مشرب عرفان که توجه از ظاهر به باطن است، پرداخته است. اقبالی نیز در مقالهٔ «منِ منصوری در اناالحق حسین‌بن منصورحلاج» (۱۳۸۵) منِ متجلی در دیوان حلاج را بررسی و تحلیل کرده است. اما بررسیها نشان میدهد تاکنون درخصوص موضوع موردنظر نگارندگان، پژوهشی صورت نگرفته است.

بحث و بررسی

مرثیه یکی از انواع شعر غنایی است که در ماتم از دست رفتن فردی سروده شده است. این اشعار علاوه‌بر تأثیری که بر آرام کردن آلام و دردهای جمعی یک ملت دارد، میتواند نقش بسزایی در آشنایی ملتها با عقاید، سنتها و آداب و رسوم جمعی آنها داشته و گاهی میتواند بمثابهٔ کتاب تاریخی، نسلها را با حوادث و ماجراهای گذشته بر آن قوم آشنا کند. «بیگمان در کنار تغزلهای عاشقانه و عارفانهٔ پرعاطفه و بی‌آلایشترین نوع شعر فارسی، مراثی و منظومه‌هایی با موضوع سوگواری هستند که همچون گوهرهایی گرانبها و ارزشمند در گنجینهٔ ادب فارسی نهفته‌اند؛ چه داعیهٔ سرودن مراثی نه از روی چشمداشت مادی و زیاده‌خواهی و خواست جاه و مقام است بلکه از دلِ سوخته و مصیبت‌زدهٔ شاعر و از تأثیرات و تألمات روحی سرچشمه میگیرد و همیشه تازگی خود را دارد و چون از دل برمیخیزد لاجرم بر دل مینشیند. در ادبیات فارسی کمتر شاعر و گوینده‌ای را سراغ داریم که ناخواسته و با دل شکسته، بدین شیوه طبع خود را نیازموده باشد» (افسری کرمانی،۱۳۷۱: ۱۱۰). چون این نوع شعر بشدت تحت‌تأثیر احساسات شاعر قرار دارد، آن را یکی از انواع شعر غنایی دانسته‌اند. «مرثیه در فارسی یا عربی یا هر زبان دیگر شکلی خاص از شعر است که در آن عنصر عاطفه و احساس بر جنبهٔ عقلی، استدلالی غلبه میکند» (رزمجو،۱۳۷۲: ۹۹). میزان عاطفه و صداقت در مرثیه براساس نسبت و علاقه‌ای که بین شاعر و شخص درگذشته است، متفاوت است. گاهی مرگها آنقدر دردناک بوده که بازماندگان برای حفظ خاطرهٔ آنها و گرامیداشت یاد آنها به سرایش مرثیه‌های سوزناک میپرداخته‌اند.

نویسندگان و صاحب‌نظران در تعریف مرثیه اختلاف نظر چندانی ندارند؛ بااینحال هرکدام از آنان مطابق ذوق و اندیشهٔ خود از جهت کمیت و کیفیت، تعاریفی به دست داده‌اند که در جای خود قابل‌توجه است. در *فرهنگ اصطلاحات ادبی* مرثیه و رثا «شعری است که در ماتم درگذشتگان و تعزیت خویشاوندان و یاران و اظهار تأسف بر مرگ شاهان و بزرگان و سران قوم سروده شده باشد. در این اشعار از مناقب و فضائل و مقام و منزلت شخص ازدست‌رفته سخن میرود و واقعهٔ مصیبت بزرگ نشان داده میشود. معمولاً ماتمزدگان دعوت به صبر و سکون و موارد دیگری از این قبیل میشوند» (داد، ۱۳۷۸: ذیل واژه). در تعریفی دیگر «رثا یا مرثیه بر اشعاری اطلاق میشود که در ماتم گذشتگان و تعزیت خویشاوندان و بازماندگان و اظهار تأسف بر مرگ پادشاهان و بزرگان و ذکر مصائب ائمه اطهار، مخصوصاً حضرت سیّدالشهدا و دیگر شهدای کربلا و ذکر مناقب و مکارم و تجلیل از مقام و منزلت شخص متوفا و بزرگ نشان دادن واقعه و تعظیم مصیبت و دعوت ماتمزدگان به صبر و سکون و معانی دیگر از این قبیل سروده شده است (مؤتمن، ۱۳۵۲: ۴۷).

با بررسی تعاریف یادشده و سایر تعاریف پیرامون مرثیه، متوجه میشویم صاحب‌نظران و منتقدان ادبی غالباً دربارهٔ

این واژه، تعریف و نظری یکسان دارند و برداشتها تا حدّی برابر است. در تعیین عوامل مؤثر در پیدایش مرثیه در شعر، میان صاحب‌نظران کمی اختلاف نظر ادبی وجود دارد؛ زرین‌کوب اغراق شاعرانه در وصف اشخاص را موجب به وجود آمدن مرثیه میداند: «اغراق شاعرانه در وصف اشخاص منجر به به وجود آمدن مدح و غزل و فخر و رثا میشود، چون اغراق شاعرانه است که معانی بزرگ را خرد جلوه میدهد و معانی خرد را بزرگ؛ وقتی شاعر، اغراق را در توصیف اشیا به کار برد، وصف پدید می‌آید و همین وصف شاعرانه را که دربارهٔ عزیزی ازدست‌رفته به کار برد، رثا و مرثیه نامیده میشود» (زرین‌کوب، ۱۳۸۸: ۱۴۵). نصرالله امامی غلبهٔ دو عنصر عاطفه و احساس بر عقل را، عامل ایجاد مرثیه میداند و معتقد است: «مرثیه در فارسی، عربی یا هر زبان دیگری شکلی خاص از شعر است که در آن، عنصر عاطفه یا تخییل و احساس بر جنبهٔ عقلی و استدلالی غلبه میکند و سرانجام این عناصر در کنار منطق شعری با یکی از اشکال هزارگونه‌اش ظاهر میشود» (امامی، ۱۳۶۹: ۱۳).

سوگ‌سرایی و مرثیه از قدیمیترین ایام در ادبیات فارسی رایج بوده است. بیشتر تذکره‌نویسان دربارهٔ اولین سرایندهٔ مرثیه متّفق‌القولند؛ «اولین شعری که سروده شده، شعر حضرت آدم ابوالبشر در رثای فرزندش هابیل است» (افسری کرمانی،۱۳۷۱: ۶۱). یعنی اولین شعر، طبق افسانه‌ها، اولین مرثیه نیز محسوب میشود. البته این ماجرا افسانه‌ای بیش نیست، اما مثل اینکه بیشتر تذکره‌نویسان، موضوع را بسیار جدی تلقی کرده و در کتب خود علاوه‌بر طرح آن، دو بیتی را که آدم در رثای فرزندش سروده است، نیز آورده‌اند. امامی معتقد است که تاریخچهٔ رثا به قوم عرب و شعر عرب بازمیگردد. درواقع منشأ رثا قبل از ادب ایران پیش از اسلام را باید در میان قبایل عرب جستجو کرد» (نک: همان: ۱۳). نکتهٔ قابل‌توجه این است که در ادب عرب شاعرانی بوده‌اند که منحصراً به سرودن مرثیه اشتغال داشته و وجه غالب شعری آنها را مرثیه‌سرایی تشکیل میداده است. «خنسا» نقطهٔ اوج مرثیه‌سرایی در ادب عرب دورهٔ جاهلی بوده و مرثیه‌هایش در سوگ برادران، غالب اشعار دیوان او را شامل میشود. مرثیه را براساس موضوع و محتوا به انواعی تقسیم‌بندی کرده‌اند. بر این اساس مرثیه‌ها به مراثی درباری، فلسفی، وطنی و اجتماعی، مذهبی و شخصی تقسیم میشود.

ارتباط مرثیه با عاطفه: قبل از ورود به بحث رابطهٔ مرثیه با عاطفه، لازم است تعاریف عاطفه از نظر برخی صاحب‌نظران حوزهٔ ادبیات و روانشناسی را بدانیم.

منظور از عاطفه، «اندوه یا حالت حماسی است که شاعر از رویداد حادثه‌ای در خویش احساس میکند و از خواننده یا شنونده میخواهد که با وی در این احساس شرکت داشته باشد. نمیتوان پذیرفت که امکان آن باشد که هنرمندی حالتی عاطفی را به خوانندهٔ خویش منتقل کند، بی‌آنکه خود آن حالت را در جان خویش احساس نکرده باشد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۲۴). در تعریفی دیگر آمده است: «عاطفه، حالت اندوه و شادی و یأس و امید ... و حیرت و اعجابی است که حوادث عینی یا ذهنی در ذهن شاعر ایجاد میکند و وی میکوشد که این حالت و تأثر ناشی از رویدادها را آنچنانکه برای خودش تجربه شده است، به دیگران هم منتقل کند» (پورنامداریان، 1381: ۱۴). زرین‌کوب در تعریف عاطفهٔ شعری مینویسد: «عاطفهٔ شعری عبارت است از نسبت احساسی که در یک لحظهٔ خاص، میان شاعر با یک پدیدهٔ دیگر برقرار میگردد» (زرین‌کوب، 1388: 83). روانشناسان نیز در تعریف عاطفه که از آن به هیجان تعبیر میکنند، اینگونه میگویند: «هیجانها پدیده‌های احساسی - انگیختگی - هدفمند – بیانگر و کم‌دوام هستند که به ما کمک میکنند با فرصتها و چالشهایی که هنگام رویدادهای مهم زندگی مواجه میشویم، سازگار شویم» (ریو، 1385: 316). «عاطفه در روانشناسی دارای مباحث گسترده‌ای است؛ عاطفه همان احساس است. شناخت احساسها و بکارگیری آن توسط کودک و نوجوان نشانهٔ رشد هیجانی واقعی آنهاست» (ابراهیمی

هژیر، 1390: 16). عواطف انسان تحت‌تأثیر محیط و خانواده شکل میگیرد. علاوه‌بر عوامل ارثی و جنسی، عوامل محیطی مانند جنگ، صلح، سیاست جامعه، فرهنگ و... در شکل‌گیری فکر، احساس و اندیشهٔ انسان مؤثر هستند. شخصیت انسان تحت‌تأثیر هزاران پدیدهٔ فرهنگی و اجتماعی قرار میگیرد و تأثیر هریک از این پدیده‌ها به صورتی در عواطف و رفتارهای اجتماعی او متجلی میگردد.

تعاریف ذکرشده همه به یک چیز اشاره دارند و آن اینکه عاطفه، آن حالت احساسی است که از وقایع بیرونی یا ذهنی به انسان دست میدهد. واکنش انسان دربرابر رخدادهای عینی، حالت عاطفی انسان است. گریستن، خندیدن، اندوه، شادی، تعجب، تأثر، امید، یاس، و ... مصادیق عاطفه‌اند که در وجود آدمی بصورت ملموس دیده میشوند. در تمام نظریه‌هایی که دربارهٔ ماهیت و حقیقت شعر ابراز شده است، به این موضوع که «شعر انگیختهٔ عاطفه در ارتباط با شاعر و انگیزندهٔ عاطفه در ارتباط با مخاطب است»، اذعان شده است؛ چنانکه هر معنی و پیامی نیز میتواند انگیزهٔ عاطفه‌ای باشد. بدلیل گستردگی و اهمیت وجوه عاطفی شعر، میتوان از ابعاد مختلفی به این عنصر نگریست. همهٔ رویکردهای عاطفی را میتوان در دو حوزه جای داد: دریافت عاطفه و انتقال آن. در حوزهٔ نخست عواملی مثل نوع عاطفی (عاطفهٔ فردی، جمعی و نوعی)، سطح عاطفی (عاطفهٔ عمیق یا سطحی)، تجربیات و عوامل بوجودآورندهٔ عاطفه و مسائلی که موجب برانگیختن حس عاطفی هنرمند شده (مانند دفاع از کشور، انسانیت، دشمن‌ستیزی)، مثبت یا منفی بودن عاطفه (غم، ترس، اندوه، لذت، شادی، امید و...) و در حوزهٔ دوم رویکردهایی مانند تناسب عاطفه با عناصر دیگر مثل تصویر، زبان، اندیشه، موسیقی، و تجربهٔ شعری نوع پرداخت عاطفه و استمرار نوع عاطفه‌ای خاص در سراسر شعر جای میگیرند. در بررسی سطح عاطفهٔ شعر، این موازین اهمیت دارد: شاعر به کدام دسته از عواطف شعری اصالت داده است: فردی، جمعی، یا نوعی؟ عمق عاطفی شعر تا چه حد است و شعر تا چه میزان از عمق جان شاعر برمی‌آید؟ میزان تأثیرگذاری عاطفهٔ شعر بر مخاطب چقدر است؟ تناسب عاطفهٔ شعر با سایر عناصر شعر چقدر است؟

اقسام عاطفه: اگرچه عواطف در انسان دارای انواع مختلفی ازقبیل غم و شادی، یأس و امید، خشم و آرامش، انتقام و گذشت، عشق و نفرت، حسرت و آرزو است، برخی معتقدند عواطف ازلحاظ ماهیت خود قابل‌تقسیم نیستند؛ چراکه در همهٔ انسانها وجود دارند و همهٔ ابنای آدم در آن مشترکند؛ اما در یک طبقه‌بندی کلی عواطف از این نظر که آیا معطوف‌الیه فرد واحد است یا زیاد، به دو دستهٔ فردی و جمعی قابل‌تقسیم است.

عواطف فردی: در این نوع عاطفه، وسعت نگرش انسان محدود به خود اوست. منفعت شخص در نظر گرفته میشود و به درجه‌ای از رشد و تعالی نرسیده که کمی آن طرفتر از خود را ببیند.

عاطفهٔ اجتماعی: در این نوع عاطفه وسعت فکر و احساس فرد، گسترش مییابد و عواطف مردم و جامعه را میبینند. زندگی مردم و مسائل مربوط به آن، فرد را متأثر میکند. غم و اندوه یا شادی و نشاط شخص فقط برگرفته از احساسات شخصی نیست، بلکه آنچه بر زندگی مردم مؤثر است، بر روح و روان این فرد هم مؤثر است. مسائل جامعه و تغییر و تحولات در نوع عاطفه اعتراض، خشم، فریاد یا یأس او تأثیر میگذارد.

این عواطف همچنین ازلحاظ کارکرد به دو دسته قابل‌تقسیم‌بندی هستند: «عواطفی از قبیل آنها که ما را وامیدارند تا در پی اصلاح خویش برویم، مانند فرار از میدان جنگ یا انتقام یا مدح به امید پاداش و براثر چشمداشت و طمع، این دسته عواطف انفعالاتی نیستند که بتواند انگیزهٔ واقعی هنر باشند؛ دستهٔ دوم عواطف رنج‌آمیزند که رنجهای مخاطب را برمی‌انگیزند، ازقبیل حسد، خشم و ناامیدی و امثال آن؛ یکی از ناقدانی که کوشیده است این عواطف را دسته‌بندی کند، رسکین است که در تعریف شعر میگوید: «شعر، اقتراح خیال است عواطف ارجمند را»

و پس از این تعریف میکوشد که آنها را دسته‌بندی کند به عشق، احترام، اعجاب، شادی، که دربرابر آنها کینه و حس تحقیر و ترس و اندوه قرار دارد» (شفیعی کدکنی، 1370: 25).

در یک تقسیم‌بندی دیگر و براساس نظر شفیعی کدکنی در کتاب «ادوار شعر فارسی» عاطفه به سه دستهٔ کلی تقسیم‌بندی شده است. وی معتقد است: «انوع عواطف هرکسی سایه است از «من» او و بر این اساس میتوان، در یک چشم‌انداز عام، «من» را در سه گروه عمده و اساسی تقسیم کرد: من فردی و شخصی، من اجتماعی و من بشری و انسانی (متعالی)» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: صص ۱۰۰- ۸۶).

حال که تعریف و مفهوم عاطفه بر ما مشخص شد، به ارتباط عاطفه و مرثیه میپردازیم؛ براساس نظر محققان ادبی مرثیه از نظر ماهیت جزو ادب غنایی است (نک: شمیسا، ۱۳۸۱: ۹۹) که در آن دو عنصر عاطفه و احساس حضوری پررنگ دارد. «عاطفه برای شاعر هم زمینه است و هم انگیزه. شاعر چاره‌ای ندارد جز آنکه از تراکم عاطفه بهره جوید و تنها در زمانی که این تراکم به انفجار میرسد، شعری متولد میشود» (امامی، ۱۳۶۹: ۱۲). عنصر عاطفه و احساس، قویترین عاملی است که در کنار تخییلات شاعرانه، باعث شکلگیری مرثیه میشود. در میان اغراض و معانی شعر فارسی آنچه از زیر بنای عاطفی بسیار استواری برخوردار است و درعین‌حال از تخییل یعنی مهمترین عنصر شعر نیز بکمال بهره دارد، مرثیه است. یعنی «مرثیه فرازهای تلاقی عاطفه و تخییل است، زیرا صرف‌نظر از پاره‌ای مراثی فرمایشی و رسمی، غالب مراثی دارای عاطفه و تخییلی قوی است خاصه در مراثی برجسته. این‌دست از مراثی بی‌هیچ‌گونه اغراق، نمودی بیرونی از عواطفی متراکم است که با آمیزه‌هایی از ابداعات مخیل، امکان تجلی پیدا کرده است» (همان: ۹). بالا بودن بار عاطفی و احساس در مرثیه، زبانی ساده را میطلبد. به بیان دیگر ازآنجاکه مرثیه، بیان احساسات و تأثرات روحی فرد است، اغلب دارای زبانی ساده و بی‌تکلف است. حتی شاعری چون خاقانی که به داشتن زبانی دشوار معروف است، در مراثی سوزناک خود، با زبانی ساده و بی‌تکلف سخن میگوید.

در مرثیه، شاعر با نگاهی عاطفی و درونی، به مسائل اساسی حیات آدمی مینگرد. مسائلی مانند بودن و نبودن، مرگ و زندگی، وصال و فراق، و گذشته و حال که غالباً در تقابل با یکدیگرند. تأثیراتی که از ایجاد این تقابلها بر شخصیت شاعر برجای میماند، او را بر آن میدارد که مطابق ذوق و اندیشهٔ خود، با بیانی حسرت‌آمیز به توصیف احوال پیش‌آمده بپردازد و گاه بصورت ناخودآگاه سخن خود را به پند و نصیحت و بیان ناپایداریهای دنیا بکشاند. در ارزیابی روانشناسی از مفهوم سوگ نیز یکی از ابعاد اصلی، اظهارات و بیانات عاطفی اعضا در فرایند سوگواری است. بر این مبنا از دیدگاه علم روانشناسی، ریشهٔ مرثیه را باید در مسائل روانی و میل به جاودانگی انسان جستجو کرد. از دیدگاه علم روانشناسی، مسائلی چون عشق و اغراق در توصیف اشخاص، ریشه در مسائل روانی و میل به جاودانگی دارد. «آنچه ما واقعاً پس از مرگ آرزو داریم، ادامهٔ همین زندگی است. همین زندگی خاکی فانی ولی بدون مرارتها و شرارتها و بدون مرگ و ملالش» (اونامونو، ۱۳۸۳: ۲۹۴). از این منظر مادهٔ مرثیه، علاوه‌بر حس، مبتنی بر مسائل فلسفی و روانی است که ذهن شاعر را پس از بروز حادثه‌ای به خود مشغول میکند.

بررسی و مطالعات صورت‌گرفته در حوزهٔ ادبیات و روانشناسی نشان میدهد که مسئلهٔ مرگ و سوگواری ناشی از آن، ممکن است به عدم تعادل افراد منجر شود؛ بنابراین ضروری است ضمن بررسی موضوع، به اثرات پنهانی این مسئله در زندگی و بیانات سوگواران توجه کرد. یکی از مباحث مهم در روانشناسی عاطفه، چگونگی بازنمایی آن است. با توجه با موضوع این مقاله، چگونگی بازنمایی آن در سوگ و مرثیه دارای اهمیت و ضروری است. در روانشناسی شخصیت، کوبلر، بازنمایی عاطفه در سوگ نزدیکان را با سه هیجان عمومی خشم، احساس گناه و نومیدی، و انکار نشان میدهد (کوبلر راس، ۱۳۷۹: ۱۸۰). از منظر ادبی نیز مراثی با بیان عاطفی و ساده خود

بازگوکنندۀ احساس درونی شاعرند و درحقیقت بازنمایی غلیان عاطفه انسانی، تحت‌تأثیر برخی رویدادهای ناخواسته مثل مرگ است که آفرینش نوع ادبی مرثیه را به دنبال دارد.

تعریف منِ عاطفی و انواع آن: در ساده‌ترین تعریف از منِ عاطفی میتوان گفت که گره خوردن «من» با «عاطفه» و احساسات انسانی، «منِ عاطفی» را شکل میدهد؛ بنابراین کارکرد من فوق در چارچوب عاطفۀ انسانی خواهد بود. قبل از پرداختن به تعاریف و ویژگیهای انواع «من» لازم است ابتدا مختصری دربارۀ «منِ عاطفی» به بحث بپردازیم. برخی صاحب‌نظران بر این باورند که «آن تصویری که فرد از خودش دارد، هویت اوست که این تصویر ممکن است با تصوراتی که دیگران از او دارند، هماهنگ و یکسان یا متفاوت باشد و هویت را میتوان بعنوان ساختاری از من یا شخصیت در نظر گرفت» (MarciaY, 1980: 87). بر این اساس عاطفه و احساسات با بروز غم و شادی و هیجان و یأس و افسردگی، بصورت فردی و اجتماعی و انسانی نشان داده میشود.

منِ فردی و محدود: در این نوع من، وسعت نگرش انسان محدود به خود اوست. منفعت شخص در نظر گرفته میشود و به درجه‌ای از رشد و تعالی نرسیده که کمی آن طرفتر از خود را ببیند. «من»های شخصی خودخواهند و به دیگرخواهی متوجه نخواهند شد. اصولاً شاعران برجسته از این مرحله عبور میکنند وگرنه اشعارشان در همان محدودۀ زمانی خود باقی میماند؛ مثل اغلب گویندگان شعر درباری و بعضی شعرهای عاشقانه و رمانتیک در دوره‌های اخیر. در این‌گونه اشعار جریان عاطفی شعر بر محور چیزهایی است که با «منِ» شخصی پیوند دارد و حرکت میکند. گاهی انسان براثر یک موضوع شخصی مثل مرگ عزیزی، وصال یا فراق معشوق یا شکست شخصی دچار عواطف و احساسات میشود یا شعر خود را وسیله‌ای برای رسیدن به پاداش و صله میکند و به مدح یا مذمت کسی میپردازد. در این موارد، شاعر دارای عواطف شخصی است و وسعت نگرش و عواطف او در محدودۀ من شخصی است. در این نوع عاطفه، شاعر پا را از زندگی و دنیای شخصی خود فراتر نمیگذارد و منفعت خویش را در نظر دارد. در عاطفه و نگرش این شاعر کسی جز خود و با ممدوحش نمیگنجد و به فکر منافع شخصی و کوتاه‌مدت است. منِ عاطفی فردی و محدود در مرثیه‌های درباری و خانوادگی بیشتر از سایر مراثی بازتاب پیدا میکند؛ مراثی درباری اغلب از خلوص عاطفی کمتری نسبت به دیگر انواع مراثی برخوردار است؛ شیوۀ معمول مرثیه‌های درباری بدین قرار است که شاعر در ابتدا از روزگار نابسامان مینالد و سپس با گریز، سخن را به موضوع اصلی (مرثیه) میکشاند؛ شاعر که بسبب علاقۀ وافر به شاه بسیار متأثر و متألم است، در فقدان آن پادشاه در قالب جملات حزین و اندوهناک، مرثیه میگوید و فضایل و صفات برجستۀ او را بیان میکند و پس از آن وابستگان را تسلی میدهد و در حق بازماندگان و خود متوفی دعا میکند.

یکی از بهترین نمونه‌های تجلی منِ عاطفی فردی و محدود در مرثیه‌ای که فرخی در رثای سلطان محمود گفته است، مشاهده میشود. مرثیۀ فرخی بدلیل نزدیکی بسیار شاعر به ممدوح از عاطفه‌ای خالصانه برخوردار است؛ بطوریکه عبارات و طرز تعبیر و نحوۀ ادای آن بقدری اندوهناک است که هر خواننده‌ای را متأثر میکند. فرخی در این مرثیه بعنوان یک دلباخته در مرگ سلطان محمود شیون و زاری میکند و احساسات و عواطف خود را با صمیمیت و سادگی زبان نشان میدهد. در شروع این قصیده به جای مقدمه، فرخی مانند مسافر تازه ازراه‌رسیده‌ای بعد از سالی وارد شهر میشود و میبیند که شهر تغییر کرده است:

شهر غزنین نه همان است که من دیدم پار / چه فتاده‌ست که امسال دگرگون شده کار (دیوان فرخی: ۹۰)

از زاویۀ دید فرخی پس از مرگ سلطان محمود همه‌چیز تغییر کرده و حالت سابق را ندارد؛ پس از رفتن ممدوح، شهر و هرآنچه در آن است دیگر رنگ و بویی ندارد و دگرگون شده است. انگیزۀ شاعر در سرودن مرثیه عوامل

عاطفی است؛ غلبهٔ عاطفه و اندوه بر روح و زبان فرخی باعث شده نوعی آشفتگی در بیان شاعر نمود یابد، بطوریکه فرخی هرچند با توصیف مکان ماتم‌زدهٔ شهر و مردم سوگوار سخن خویش را آغاز میکند، در ادامه طرح منظمی را دنبال نمیکند؛ توجه صرف به انعکاس هیجانات عاطفی موجب آشفتگی عبارات شده است و عاطفهٔ غالب، اندوه و تحسّر است؛ گاه خود را به تجاهل میزند، گاه آرزو میکند ممدوح گرفتار مرگ نمیشد و گاه از شادی دشمنان از مرگ امیر یاد میکند، گاهی مرگ ممدوح را نمیپذیرد و گاه سخنانی بر زبان می‌آورد که حاکی از پذیرش مرگ ممدوح است؛ این آشفتگی در ساختار قصیده که خاص شخص مصیبت‌دیده است، بر عاطفهٔ صادقانهٔ شاعر در اندوه مرگ ممدوح دلالت میکند. نکتهٔ دیگر در حوزهٔ زبان مرثیهٔ فرخی آن است که او از تعابیر متنوع ولی ساده چه در باب پدیدهٔ مرگ چه در مواجهه با ممدوح سود میبرد؛ او گاه از مرگ تعبیر به سفر میکند و گاه تعبیر به خواب و گاه رفتن از جهان و در مواجهه با ممدوح او را با القاب احترام‌آمیز متعددی مخاطب قرار میدهد. کاربرد این واژگان و عبارات در شعر فرخی همگی در خدمت سادگی و روانی کلام است؛ او در گزینش کلمات از هرگونه لفاظی و دشوارگویی پرهیز میکند؛ تربیت بدوی شاعر و عدم آشنایی او با مسائل علمی و فلسفی در این زمینه بی‌تأثیر نیست. تعبیر شاعر از مرگ به سفری که بازگشتی بر آن متصّور نیست، بطور غیرمستقیم به دیدگاه او در باب مرگ اشاره دارد؛ بطور کلی مسائل فلسفی پیرامون مرثیه کمتر مورد توجه قرار گرفته است.

فضای کلی مرثیهٔ فرخی از مقدمه تا دعای پایانی آکنده از اندوه است؛ آنچه مسلم است فرخی همه‌چیز را در خدمت اظهار اندوه و تحسّر خود به کار میگیرد و در این میان همه‌چیز و همه‌کس را در مرگ محمود اندوهگین مییابد. در این مرثیه عاطفهٔ فردی و جمعی بر عاطفهٔ انسانی غلبه دارد. عاطفهٔ شخصی شاعر در موارد متعددی در مرثیه مجال بروز یافته است؛ از انکار مرگ ممدوح گرفته تا مخاطب ساختن او و بیان حسرت از مرگ او؛ تا آنجا که در بیتی از مرگ ممدوح و زنده ماندن خود اظهار تأسف میکند.

میر ما خفته به خاک اندر و ما از بر خاک این چه روزست بدین تاری یا رب زنهار

فرخی در مرثیهٔ سلطان محمود ابتدا به اصل موضوع نمیپردازد، بلکه با مقدمه‌چینی و نوعی برائت استهلال و استفهام انکاری به سرودن سوگ میپردازد. فرخی از صنعت تجاهل‌العارف برای نشان دادن باورناپذیری مرگ ممدوح و اینکه شاعر نمیخواهد آن را بپذیرد سود میبرد؛ ابتدا مرگ را انکار میکند ولی درنهایت مجبور به باور میشود؛ او از خود میپرسد که آیا این همان شهری است که پارسال دیده‌ام؟ و در ادامه بروشنی، اندوه نهفته در جان شاعر را آشکار میکند؛ این نکته به همراه نکاتی که در سطرهای بالا ذکر شد، همگی نشان از شخصیت و منِ عاطفی فردی و محدود شاعر در این مرثیه دارد (ر.ک: ذاکری کیش، ۱۳۶۷: ۷۵).

مرثیه‌های درباری مسعود سعد سلمان نیز یکی دیگر از بهترین نمونه‌های تجلی منِ عاطفی فردی و محدود است. مرثیه‌ای که مسعود سعد در قالب ترکیب‌بند برای رشیدالدّین (پسر یکی از امرای عهد) سروده، بلندترین و از غمناکترین مرثیه‌های اوست و بخوبی تراژدی زندگی شاعر و ناامیدی او را نمایان میسازد. این مرثیه حقیقتاً دل خواننده را میسوزاند و آب در چشم می‌آورد، چراکه مرثیه‌ای جوششی است نه کوششی.

پرده از روی صـــفه بـــرگیرید / نوحـــهٔ زارزار درگـــیرید (دیوان مسعود سعد: ۵۴۳)

وجود واکنشهای هیجانی چون حالت انکار، ناامیدی و سردرگمی در این مرثیه حاکی از منِ محدود و فردی شاعر است. اساساً در بسیاری از مرثیه‌های درباری مسعود سعد شیوه و بیان مفهوم عمدتاً در محدودهٔ غرایز شخصی و همراه با عواطف نابهنجار هیجانی چون خشم، انکار، و یأس است؛ بیشتر مرثیه‌های مسعود سعد بر محور منِ

شخصی او حرکت میکند و در اغلب شاهکارهای او تجلی این «من» را در بهترین حالت و بهترین امکانات شعری میتوان مشاهده کرد.

موضع دیگری که منِ عاطفی فردی و محدود بسیار بازتاب پیدا میکند، مراثی خانوادگی است. در مرثیه‌های خانوادگی معمولاً اندوهی متراکم و شیونی فشرده یافت میشود و جزع و نالهٔ شاعر چیزی فراتر از مویه‌های فردی در مرگ عزیزان نیست؛ شاعران در این نوع مراثی معمولاً واکنشهای شدید احساسی چون کفرگویی و نفرین از خود بروز میدهند و ناامیدی و حالت انکار از سخن آنان برداشت میشود. در بین شاعران فارسی، دیوان خاقانی حاوی غنیترین و تأثیرگذارترین مرثیه‌های خانوادگی است و بهترین نمونه‌های تجلی منِ فردی در این مرثیه‌ها دیده میشود. مرگ رشیدالدّین (پسر خاقانی) بزرگترین مصیبتی است که در زندگی این شاعر رخ داده است. خاقانی در رثای این فرزند هشت مرثیه دارد و مشهورترین آنها قصیدهٔ «ترنّم المصاب» است.

صبحگاهی سر خوناب جگر بگشایید / ژالهٔ صبحدم از نرگس تر بگشایید (دیوان خاقانی: ۱۵۸)

مرثیه‌ای که خاقانی برای فرزند خود سروده با دعوت از مخاطب به همدلی و گریه آغاز میشود؛ گریه، محور موضوعات مختلف و متعددی است که خاقانی در مراثی خود و بویژه در مراثی فرزندان از آنها سخن میگوید. «در روانشناسی غم منفیترین و آزاردهنده‌ترین هیجانهاست. یکی از علل ایجاد این هیجان در انسان مرگِ دوست، همنشین، نزدیکان و عزیزان است. یکی از مهارتهایی که در مقابله با غم وجود دارد، همدلی است که در برخی مرثیه‌های خاقانی دیده میشود. همدلی به این معناست که فرد با همزادپنداری و درک موقعیت تصمیم به یاری و مرتفع کردن وضعیت نابهنجار همنوع خود بگیرد و تلاش برای حسی کردن تجارب ذهنی فرد مقابل خود داشته باشد. درواقع خاقانی هم برای مقابله با غم از دست دادن فرزند خود، ضمن همدرد دانستن مخاطبان، از آنها دعوت به گریستن میکند» (شاه‌نظری، ۱۳۹۲: ۱۴۳). تأثّر و تألّم شاعر از بیت بیت این مرثیه احساس میشود؛ آنچه بر کل مرثیهٔ خاقانی سایه افکنده، بیان عزا و ماتم و دعوت همگان به سوگواری است. تأثر شاعر از مرگ رشید به پایه‌ای است که گریهٔ عادی را برای فرونشاندن آتش دل بسنده نمیداند و برای مهار شعله‌های مهیب آن نهیب میزند و از بازماندگان و دوستان میخواهد از سرچشمهٔ دل آب و آتش زده و سیاهی بصر سرخی خون بگشایند. شاعر بعد از اینکه از نوحه‌گری خسته و درمانده میشود و دوستان نمیتوانند بر دل مجروح او مرهمی بگذارند و از جان او غمی را بزدایند، با اذعان به اینکه گره مرگ ناگشودنی است، سعی میکند خویشتن را تسلی دهد:

عقدهٔ بابلیان را بتوانید گشود / نتوانید که اشکال قدر بگشایید

«او اگرچه میکوشد تا نوعی تصور تسلیم و رضا را در مقابل داده‌های قضا و قدر از خود نشان دهد اما در مصایبی از این دست هرگز آن روح تسلیم را حفظ نمیکند» (امامی، ۱۳۶۹: ۲۵۲). از سویی دیگر خاقانی آنگاه که مصیبت مرگ جگرگوشه‌اش او را غافلگیر و غمزده میسازد، راه عصیان در پیش میگیرد و زبان به شکایت از حوادث زمانه میگشاید و از اینکه آماج تیرهای حوادث روزگار قرار گرفته لب به شکوه بازمیکند و ناله سرمیدهد. خاقانی مصیبت مرگ فرزندش را چنان سهمگین توصیف میکند که گویا در این فاجعه قضا و قدر مقصر بوده و به او وفادار نبوده‌اند. شاعر بخوبی دریافته است که در موضوعات عاطفی چون مرثیه، آنچه بیش از همه نمایشگر عاطفهٔ پدرانه میشود امید بستن به آیندهٔ فرزند است و خاقانی بخوبی از عهدهٔ این مهم برآمده است. خاقانی در این بخش به بیان امید خود میپردازد و هیچ گزارشی از علت امید بستن به آیندهٔ فرزندش نمیدهد و خیلی زود امید خود را از کف میدهد و با گفتن چه سود، همهٔ آمال خود را بربادرفته معرفی میکند؛ این مرثیه درنهایت با بیانی از حالت روحی پدر و مادر آن جوان ناکام به پایان میرسد.

منِ اجتماعی: نوع عالیتر منِ عاطفی، منِ اجتماعی است. بسیاری از شاعرانی که برای مصیبت یا فاجعه‌ای شعر میسرایند، من اجتماعیشان فعال است و تا زمانی که آن حادثه در خاطر مردم است، آن شعر هم زنده و پویاست و بعد از فروکش کردن احساسات، شعر هم رو به افول میگذارد. درواقع «منِ اجتماعی حوادث پیرامون را در قیاس با زندگی و خواستهای شخصی خود نمیسنجد؛ بلکه مجموعه‌ای از هم‌سرنوشتان خود را در برش زمانی و مکانی معینی در نظر دارد و اگر «من» میگویند شخص خودشان منظور نیست (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۸۹). در آثار برجسته که مقبولیت عام پیدا کرده‌اند «منِ» اجتماعی و بشری دارای اهمیت و ارزش بسیار است. در نظر این شاعران، تاریخ انسان و انسانیت دارای اهمیت است و نیت انسانی و بشری، ضمیر شاعر را به خود مشغول کرده است.

«منِ» اجتماعی همان نوع‌دوستی و رعایت حقوق دیگران است که با «منِ» بیان‌شده در جامعه‌شناسی هماهنگ است و میتوان آن را متناسب با فرهنگ دانست. برای تبیین منِ اجتماعی در جامعه‌شناسی تأکید میکنند: «انسان در مقابل اوضاع اجتماعی که در برابرش قرار دارد و بناست با اشاره معانی به خویشتن خویش و تفسیر آن معانی، کنش خاصی نشان دهد، باید ظرف وجودی خاصی هم داشته باشد» (بلومر، ۱۹۶۹: ۱۲). براساس نظر بلومر، شناخت انسان از خود و آگاهی از خویشتن خویش، در فرایندی اجتماعی ساخته میشود و نقش مردم و دیگران در ساختار اجتماعی مهم است. منِ اجتماعی یعنی انتظارات اجتماعی و آگاهی انسان، و در همین فرایند جدلی میان «من» و «من اجتماعی» به تعبیری ساختاری در خود جلوه میکند: «من اجتماعی همان اجتماع سازمان‌یافته است که در نگرشهای انسان منعکس شده است؛ بنابراین خود، فرایندی دیالکتیکی یا جدلی است که در آن، «من»، منِ اجتماعی را فرامیخواند و سپس به آن پاسخ میدهد. من به هیچ رو پیش‌بینی‌پذیر نیست، اما منِ اجتماعی نشان‌دهندهٔ توقعات تعمیم‌یافتهٔ محیط اجتماعی است» (همانجا). منِ عاطفی شاعران اجتماعی در این گروه قرار میگیرد. وقتی عاطفه و احساسات همهٔ انسانها برای شاعر دارای اهمیت باشد، آنچه در زندگی مردم باعث عاطفهٔ مثبت و شور و نشاط میشود، باعث سرمستی شاعر نیز میشود و آن را در شعر خود بیان میکند و با آنچه باعث ناراحتی مردم و جامعه میشود، در شعر خود مبارزه میکند.

در این نوع عاطفه وسعت فکر و احساس فرد، گسترش مییابد و عواطف مردم و جامعه را میبینند. زندگی مردم و مسائل مربوط به آن، فرد را متأثر میکند. غم و اندوه یا شادی و نشاط شخص فقط برگرفته از احساسات شخصی نیست، بلکه آنچه بر زندگی مردم مؤثر است، بر روح و روان این فرد هم مؤثر است. مرثیه‌های مذهبی و مرثیه‌هایی که شاعران در وقوع حوادث طبیعی سروده‌اند، از بهترین مواضع تجلی «منِ عاطفیِ اجتماعی» هستند. یکی از بهترین نمونه‌های منِ عاطفی اجتماعی در مرثیه‌ای که کسایی در رثای شهدای کربلا سروده است، مشاهده میشود:

باد صبا درآمد فردوس گشت صحرا / آراست بوستان را نیسان به فرش دیبا (دیوان کسایی: ۶۹)

کسایی در قرن چهارم با سرودن این سوگنامه قصد ایجاد تنبّه و بیداری در محیط فرهنگی و اجتماعی خویش و بیزاری جستن از بنی‌امیه و بنی‌عباس را دارد، ولی فعال بودن منِ اجتماعی او باعث میشود با گذشت اعصار، پیام او به مخاطبان امروزین و آیندگان نیز انتقال یابد؛ چنانکه گفتیم شاعرانی که برای مصیبت یا فاجعه‌ای شعر میسرایند منِ اجتماعیشان فعال است و تا زمانی که آن حادثه در خاطر مردم است آن شعر هم زنده و پویاست؛ هدف کسایی یادآوری فاجعهٔ کربلا و توجه دادن به عمق جنایت کافران و شناسایی کافران و دشمنان یزیدگونهٔ زمان خود اوست، ولی چون منِ اجتماعی او در ارتباط با جامعه شکل میگیرد، پیام او به عصرهای بعدی نیز منتقل شده و مرثیه‌اش ماندگار میشود. در تعداد محدودی از ابیات این مرثیه، شاعر دریافت عقلانی و استدلالی خود را با

جنبهٔ احساسی و عاطفی پیوند میزند و منِ عاطفی او بسمت منِ فردی متمایل میشود. شهادت امام حسین (ع) و یارانش برای شاعر ازلحاظ شخصی و پیوند عمیق روحی بقدری تأسف‌بار و تأثیرگذار است که احساس و عاطفهٔ شاعر را به جوش و غلیان می‌آورد؛ رخداد ناگوار شهادت امام حسین و یارانش شاعر را از درون برهم میریزد، پس باید در بیرون هم بر همه‌چیز و همه‌جا استیلا یابد و حزن و غم و ملال این مصیبت را آشکار کند. او با بیان مصائبی که بر خاندان پیامبر وارد شده است، به همدردی با آن خاندان عظیم‌الشأن میپردازد و نفرت عمومی را به دشمنان اهل بیت بیان میدارد. شمرِ کافر را بیشرم و ملعونی میداند که همانند ترکان غُز و یغما بر عترت محمد (ص) یورش آورده‌اند:

بیشرم شِمر کافر، ملعون سنان ابتر / لشگر زده برو بر، چون حاجیان بطحا

نمونهٔ دیگر منِ اجتماعی در مرثیه‌هایی دیده میشود که شاعران در وقوع حوادث طبیعی و اندوه ناشی از تجاوز دشمنان به ایران میسرایند. مرثیه‌های اجتماعی که در چنین حوادثی سروده میشوند غالباً سرشار از حکمتها، پندها، اندرزها و عبرت گرفتن از روزگار است که عموماً با دیدگاه‌های اسلامی و سخنان بزرگان دین عجین گشته است. در مرثیه‌ای که قطران تبریزی در حادثهٔ زلزلهٔ تبریز سروده، منِ اجتماعی بخوبی قابل‌مشاهده است.

بـود محال ترا داشـــتن امـید محال / به عالمی که نباشد همیشه در یک حال (دیوان قطران تبریزی: ۲۰۸)

شاعر در این مرثیه به بیان شرایط ایده‌آل گذشتهٔ شهر و حال و روزگار نابسامان امروز آن میپردازد و ناله سرمیدهد:

کسی که رسته شد از مویه گشته بود چو موی / کسی که جسته شد از ناله گشته بود چو نال

قطران خود شاهد این زلزله بوده است، ولی مرثیهٔ زمین‌لرزهٔ او حاصل تأثر آنی مصیبت نیست، بلکه براثر تأمل در حادثه و درونی شدن امکانات آزادشدهٔ آن بوده و نتیجتاً بصورت اثری مهندسی‌شده و محکوم قواعد هنر روز نمودار شده است. بار عاطفی و احساسی این مرثیه قابل‌توجه است و در آن شاعر از قحطی و گرسنگی وحشتناکی که پس از زلزله بر شهر مستولی‌شده یاد میکند. ازآنجاکه شاعر در این مرثیه به شرح و توصیف حادثه‌ای اجتماعی پرداخته که طیف بسیاری از مردم را درگیر کرده، منِ عاطفی در این مرثیه از نوع منِ اجتماعی است.

بدون تردید یکی از مراثی مهم اجتماعی در ادب فارسی، مرثیه‌ای است که سعدی در زوال خلافت بنی‌عباس و ویرانی بغداد سروده است؛ تصرف بغداد و انقراض خلافت بنی‌عباس از حوادث مهم قرن هفتم بوده و تأثیر قابل‌توجهی در ادب فارسی و عربی برجای گذاشته است؛ ویرانی شهری که سعدی سالهای پرباری از زندگیش را در آن سپری کرده و قتل عام دانشمندانی که با آنها محشور بوده از جمله عوامل سرودن این مرثیهٔ زیبا بوده است؛ مرثیه‌ای که «به اعتقاد پاره‌ای از محققین آغازی بر مرثیه‌سرایی اجتماعی بوده است» (امامی، ۱۳۶۹: ۳۶۲). مرثیهٔ ۲۸بیتی سعدی در زوال خلافت بنی‌عباس با ابیاتی دربارهٔ فتنهٔ مغول و انقراض عباسیان و قتل مستعصم شروع میشود؛ بیوفایی و بیمهری روزگار نیز از دیگر موضوعات مطرح‌شده در این مرثیه است؛ پایان مرثیه نیز گریزی به مدح حاکمان زمانه دارد. سعدی در این مرثیه بر مرگ خلیفه و سقوط بغداد ناله سرمیدهد و همهٔ ارکان طبیعت را بواسطهٔ مرگ مستعصم سوگوار میداند:

آسمان را حق بود گر خون بگرید بر زمین / بر زوال ملک مستعصم امیرالمؤمنین (کلیات سعدی: ۷۵۴)

سعدی تأسف خود را از فقدان خلیفه و سقوط بغداد به صورتهای مختلف اظهار میدارد؛ او دولت و شوکت خلافت عباسیان را که روزگاری از اقصای جهان بزرگانی می‌آمدند و سر بر آستان آن دولت میسودند، بباد می‌آورد، ولی از سویی دیگر تأسف و اندوه را بر آنچه قضای الهی بر آن قرار گرفته، بیهوده میداند:

گریه بیهودست و بیحاصل بود شستن به آب آدمی را حسرت از دل و اسب را داغ از سرین

سعدی مرثیهٔ دیگری نیز دربارهٔ زوال خلافت عباسیان به عربی دارد که اگرچه مضامین مشترک دارند، ازلحاظ احساسی و عاطفی بسیار قویتر از مرثیهٔ فارسی است. بدیهی است منِ عاطفی این مرثیه منِ اجتماعی است.

منِ متعالی: در تعریف منِ متعالی گفته‌اند: «فرامن از نظر جدیت، غیرمنطقی بودن و پافشاری برای اطاعت، بی‌شباهت به نهاد نیست و هدف آن، این نیست که مثل من صرفاً درخواستهای لذت‌جویی نهاد را به تعویق اندازد، بلکه میخواهد کاملاً جلو آنها را بگیرد، مخصوصاً آن خواسته‌هایی را که به مسائل جنسی و پرخاشگری مربوط میشوند. فرامن برای کمال اخلاقی میکوشد» (شولتز، ۱۳۹۰: ۹۱). برای منهای بشری و انسانی که از مرز زمان و مکان محدود، فراتر میروند، سرنوشت انسان و مشکلات حیات انسانی مطرح است؛ منِ بشری و انسانی، نوع متعالی از دو من پیشین، یعنی منِ فردی و اجتماعی است. منِ انسانی مراتبی دارد و عالیترین نوع آن منِ متعالی است؛ به عبارت بهتر، روند رو به رشد من، منِ متعالی را جلوه‌گر میسازد. من در هر برهه‌ای دارای رشد است، منِ فردی به منِ اجتماعی، منِ اجتماعی به منِ انسانی، منِ انسانی به منِ کلی و متعالی ارتقا مییابد و منِ متعالی نیز خود مراتبی را طی میکند که نهایت ندارد؛ زیرا کمال نهایت ندارد. منِ انسانی و متعالی در اشعار شاعرانی مانند خیام، مولوی، و حافظ و بسیاری از گویندگان شعرهای عرفانی در ادب فارسی متجلی است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: صص۸۷-۸۸).

بنابر آنچه گفته شد عاطفه و احساسات با بروز غم و شادی و هیجان و یأس و افسردگی بصورت فردی، اجتماعی و انسانی در اثر ادبی تجلی پیدا میکند. هرچه عاطفهٔ نهفته در اثری عامتر و انسانیتر باشد، گسترهٔ وسیعتری از مخاطبان را در برمیگیرد. در آثار جاودانهٔ جهان عاطفهٔ عام و مسائل مشترک انسانی غالب است. در شعر، هرکدام از انواع منِ عاطفی، نشان از مرتبه‌ای است که شاعر در آن قرار دارد. به عبارتی دیگر، منِ عاطفی توانایی رشد دارد و میتواند از منِ فردی به دو منِ دیگر ارتقا یابد. منطقیترین استدلال برای رشد من در آموزه‌های یونگ، بویژه با عنوان فرایند فردیت، بازنمایانده میشود. یکی از مباحثی که یونگ مطرح میکند دگرگونی شخصیت است که نقش مهمی در آسیب‌شناسی روانی دارد. این دگرگونی، به شکلهای مختلفی مانند تغییر ساختار درونی، همسان‌سازی با گروه، همسان‌سازی با یک قهرمان مذهبی صورت میگیرد (نک: یونگ، ۱۳۷۶: صص ۸۱-۷۰)

عکس‌العمل خودبخودی، غیرارادی و احساسی انسان دربرابر رویدادها، امری طبیعی است که در افراد مختلف در انواع گوناگون بروز میکند. رابطهٔ عاطفی که انسان با یک پدیده برقرار میکند بستگی به طرز نگاه او به زندگی و جهان دارد. هر فردی دارای ایدئولوژی و طرز تفکر خاصی است، بعضی از افراد به مسائل فردی و شخصی توجه بیشتری دارند و برخی دیگر، به مسائل اجتماعی و دنیای پیرامون خود حساسیت بیشتری نشان میدهند. اینکه انسان در چه شرایط محیطی، خانوادگی، فرهنگی و اجتماعی پرورش یافته است در نوع احساسات و عواطف او مؤثر است. «یکی از ملاکهای ارزیابی عواطف و عمق انسانی موضوع پایدار بودن تجلیات عواطف است» (همان: ۱۵۴).

یکی از نمونه‌های این نوع من در مرثیه‌ای که رودکی برای مرادی، شاعر و سخنور و دوست خود، سروده قابل‌دریافت است. مرثیه‌ای که رودکی برای مرادی سروده با دریغ بسیار همراه است، چراکه شاعر ناخواسته از وجود روحانی و فضایل انسانی دوست سخندان و شاعر خود بی‌نصیب شده است. رودکی در این مرثیه مانند گزارشگری خواننده را در نخستین بیت از خاموشی دوستی سخندان آگاه میسازد؛ رویدادی را اطلاع میدهد و سپس پله‌پله در ابیات بعدی خواننده را بر بام حقیقت مرگ فرامیخواند و نشان میدهد که روح مرادی چگونه رو به آسمانها راه باز کرده و به زندگی جاوید رسیده است. ابیات مرثیهٔ رودکی برای مرادی مملو از پند، اندرز و حکمت است که با نوعی

نگرش عارفانه درهم آمیخته و تأثیرگذاری آن را چندبرابر ساخته است. رودکی در این مرثیه نوحه‌سرایی نمیکند و مانند شاعران دیگر که در چنین حالتی به مرگ و روزگار و زمین و آسمان نفرین میفرستند، نفرینی نمیفرستد، فراقنامه نمیسراید، آه و افسوسی در مرثیهٔ او راه ندارد، گویی مرادی سفری را آغاز کرده و رودکی وداعیه‌ای برای او سروده است. مرادی کالبد تیره را مانند امانتی به مادر یعنی به خاک میسپارد و خود که دیگر جز روح و معنویت چیز دیگری نیست راهی سفر تازه‌ای میشود و زندگی دیگری را آغاز میکند و به عبارتی دیگر به زندگی جاوید میرسد. این سفر بسوی آسمانهاست و این آسمانها همان عشق، و روح برتر همان هستی و زندگی جاوید است (ر.ک: تاجنیا، ۱۳۹۰: ۳).

رودکی مرگ مرادی شاعر و دوست سخندان خود را که به احتمال قوی در جوانی به وقوع پیوسته است یک حادثهٔ فاجعه‌بار میشمارد، اندوه و حسرت عمیق خود را در فقدان مرادی در بافتی فصیح و بسیار طبیعی بیان میدارد ولی تسلیم است و واکنشهایی در راستای انسانیت و اخلاق از خود بروز میدهد. در ابیات مرثیه، شاعر با زبانی ساده، صاف و روشن اما ظریف، ضمن بیان عقیدهٔ پیوستن جان علوی به منشأ آسمانی و جسم خاکی به خاک، به رفعت جایگاه روحانی مرادی تأکید دارد و استمرار زندگی مرادی را در جهان برین یادآوری میکند. بنابر آنچه گفته شد میتوان استنباط کرد که نوع منِ عاطفی در مرثیهٔ مرادی از نوع منِ بشری (متعالی) است، چراکه رودکی در این مرثیه به پند و اندرز میپردازد، عارفانه و حکیمانه سخن میگوید، احساساتی نمیشود و بیان او از دایرهٔ عواطفی چون خشم، کفر و ناامیدی به‌دور است. او میخواهد در آن سوی دیوار بلند مرگ، انسان را با حقیقت زندگی آشنا سازد؛ میخواهد بگوید به زندگی دیگری رسیده‌ای.

منِ عاطفی متعالی از تنها مرثیهٔ غیرداستانی شاهنامهٔ فردوسی که در رثای فرزندش سروده و بر جوانی او دریغ خورده و ناله سرداده، نیز قابل برداشت است. بسیاری از شاعران در مرگ فرزندانشان مرثیه سروده‌اند؛ کلام این شاعران در سوگ فرزندانشان حاوی جوهر عاطفی دیگری است که در دیگر سروده‌های آنان نیست؛ مرگ فرزند حادثه‌ای است که شاعر آن را با تمام وجود احساس میکند، پس طبیعی است که مرگ فرزند، آرامش را از شاعر بگیرد؛ در بیشتر موارد مرگ فرزند برای شاعران بسیار پندآموز و عبرت‌دهنده بوده است؛ تصاویر بکارگرفته در این نوع مرثیه‌ها شکل کاملی از مرثیه را در ذهن مخاطب مجسم میکند، زیرا تمامی زوایای مربوط به مرثیه را میتوان در آنها پیدا کرد. مرثیهٔ فردوسی در مرگ فرزند نیز از این قاعده مستثنی نیست؛ زبان و کلام فردوسی هنگامیکه از مرگ تنها پسرش سخن میگوید، جوهر عاطفی دیگری دارد.

مرا سال بگذشت بر شصت و پنج — نه نیکو بود گر بیازم به گنج
مگر بهره برگیرم از پند خویش — براندیشم از مرگ فرزند خویش
(شاهنامه: ج۹/ ۲۱۶۷-۲۱۶۸)

شاعر در مرگ فرزند ناکام خود بگونه‌ای زاری میکند که دل خواننده را به درد می‌آورد، او خود را برای مرگ سزاورتر از فرزند میداند:

مرا بود نوبت برفت آن جوان / ز دردش منم چون تنی بی روان

پس از مرگ فرزند، روان از تن شاعر برون رفته و شایسته است که شاعر بشتابد و خود را به فرزند برساند و او را سرزنش کند که چرا زودتر از من رفتی؟ در قسمتهای پایانی مرثیه شاعر در ابیاتی که نشان از منش والای او دارد، به نکوهش دنیا و بیوفایی روزگار اشاره میکند؛ او از خوب و بد جهان آگاه است و این مرگ‌آگاهی از بسیاری دیگر از گفته‌هایش استنباط میشود؛ او هرگز این حقیقت را از یاد نمیبرد که سرانجام همه مرگ است و دیر یا زود همه

باید از این سرای فانی و درد و رنج بیرون رویم؛ توجه به همین نکات و موضوعات است که ما را در تشخیص منِ عاطفی بازتاب‌یافته در مرثیه، بسوی منِ عاطفی بشری (متعالی) راهنمایی میکند. نکتهٔ دیگری که نشان از منِ بشری (متعالی) شاعر دارد، امید او به بخشش خداوند است؛ او در ابیات پایانی مرثیه به دعا و نیایش با خداوند میپردازد و از خداوند روزی‌دهنده میخواهد گناهانش را ببخشد و جایگاه او را در آخرت روشن کند.

در مرثیه‌هایی که سنایی برای معزی، شاعر همعصر خود سروده، نیز منِ متعالی تجلی دارد؛ او چهار مرثیه در مرگ معزی دارد که نشان از ارادت و اعتقاد شاعر به وی بوده است؛ این مرثیه‌ها عموماً دوبیتی یا سه بیتی هستند؛ ازجمله مراثی او دربارهٔ معزی رباعی زیر است:

گر تیـر فلـــک داد کـــلاهی به معزی　　تازان کله اینجا غذی جان ملک ساخت
او نیز سوی تیر فلک رفت و به پاداش　　پیـــکان مـلک تاج سر تیر فلک ساخت
(دیوان سنایی: ۷۶۷)

مضمون غالب، در تمام این مرثیه‌ها ذکر مناقب، خصایل و ویژگیهای معزی است که عمدتاً با دریغ و حسرت همراه هستند؛ شاعر بر از دست دادن یار گهرطبع خود دریغ میخورد؛ فقدان شاعری سخندان و صاحب دانش برای سنایی ضایعه‌ای دردناک و جبران‌ناپذیر است، اما برخورد سنایی با مسئلهٔ مرگ این دوست سخن‌شناس، موجه و عقلانی است؛ او معتقد است خدا معزی را از کرهٔ خاک به فلک برده و قبای ملکی را به او بخشیده است. این نوع برخورد و نگرش عرفانی به مرگ دوست، نشان از منِ عاطفی متعالی شاعر دارد.

مرثیه‌ای که حافظ در رثای فرزندش سروده از مشهورترین و غم‌انگیزترین مرثیه‌های اوست و بازتاب منِ عاطفی متعالی در آن قابل‌مشاهده است.

بلبلی خون دلی خورد و گلی حاصل کرد / باد غیرت به صدش خار پریشان دل کرد (دیوان حافظ: ۹۱)

درونمایهٔ این غزل دارای سوگواری لطیفی و عمیقی است، ولی نوع نگرش حافظ به مرگ فرزند عرفانی است؛ خواجه معتقد است چون خدا نخواست من (حافظ) به چیزی جز ذات خدا علاقه داشته باشم، برق غیرتش فرزند مرا از من گرفت.

نتیجه‌گیری

مرثیه از فروع ادب غنایی است که عنصر احساس و همچنین حالات و دیدگاه‌های روانشناسی در آن حضوری پررنگ دارند. این احساس‌گرایی و حالات روانشناسی مانند غم، اندوه و تأسف، موجب تقویت کنش همدلی و عاطفی در این نوع ادبی میشود. در این نوع ادبی، کنشهای عاطفی و تأثیرگذاری کلام بر ساحتهای خارج از حوزهٔ زبان تأکید دارند. ازآنجاکه نوع ادبی مراثیه ماحصل عدم انطباق ذهن شاعر با جهان خصمانهٔ بیرونی است و جهت‌گیری و تمایل پیام، همواره بسوی «منِ» اول شخص است، نوعی حدیث نفس و مونولوگ شکل میگیرد که بیش از هرچیز بر غنایی کردن و وجه همدلی و عاطفی زبان شعر، اصرار میکند. عنصر «عاطفه» و همدلی که در خلق مرثیه، نقشی تعیین‌کننده دارد، در ادبیات برابر با «منِ عاطفی» است و ازآنجاکه مرثیه بیانگر احساسات و عواطف انسانی است، عرصهٔ مناسبی برای بازنمایی «منِ عاطفی» ایجاد میکند. «منِ عاطفی» به سه دستهٔ فردی، اجتماعی و متعالی تقسیم میشود. با توجه به تعاریف مرثیه و انواع آن، بطور کلی میتوان گفت بیشترین بسامد منِ عاطفی محدود و فردی در مرثیه‌های درباری است؛ منِ اجتماعی در مرثیه‌های اجتماعی و مذهبی و منِ متعالی در مرثیه‌های فلسفی دارای بیشترین بسامد است؛ در مرثیه‌های خانوادگی و شخصی من فردی و متعالی بیشترین

بازتاب را دارد. در شعر شاعران برجسته تجلی منِ اجتماعی و متعالی بیشتر نمود پیدا میکند؛ تحول و رشدیافتگی «منِ عاطفی متعالی» در اشعار این شاعران از تسلط آنها بر خویشتن و توجه بیشتر به عالم ملکوت و گذر از عالم خاکی خبر میدهد.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رسالهٔ دورهٔ دکترای زبان و ادبیات فارسی مصوّب در دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه لرستان استخراج شده‌است. سرکار خانم دکتر طاهره صادقی تحصیلی راهنمایی این رساله را برعهده داشته و طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند. آقای صادق جوادی بعنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته‌اند. آقای دکتر محمد خسروی شکیب و آقای دکتر محمدرضا روزبه به عنوان مشاوران نیز در تجزیه و تحلیل داده‌ها و راهنماییهای تخصصی این پژوهش نقش داشته‌اند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر چهار پژوهشگر بوده‌است.

تشکر و قدردانی

نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از مسئولان آموزشی و پژوهشی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه لرستان که نویسندگان را در انجام و ارتقاء کیفی این پژوهش یاری دادند، اعلام نمایند.

تعارض منافع

نویسندگان این مقالهٔ گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریهٔ داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است، و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیهٔ قوانین و مقررات اخلاقی اجراشده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهدهٔ نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیهٔ موارد ذکرشده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES

Afsari Kermani, Abdolreza. (1994). an attitude to mourning in Iran. Tehran: Ettela’at.

Anvari Abivardi. (1998). Poetry Divan. Correction of Modarres Razavi. Tehran: Scientific and cultural.

Blumer, H. (1969). Symbolic Interactionism, N. J: Prentice -Hall Inc.

Dad, Sima. (2000). Dictionary of Literary Terms. Tehran: Morvarid.

Ebrahimi Hajar, Masoumeh. (2018). "The Emotion of War, An Emotional Analysis of the Children and Adolescent Fiction Literature of the Sacred Defense Period." The first festival of the best scientific writings of Islamic humanities Allameh Jafari Award. Page 7.

Emami, Nasrollah. (1990). Lamentation in Persian literature. Tehran: University Jihad Head Office.

Farrokhi Sistani. (1969). Poetry Divan. Edited by Mohammad Dabirsiyaghi. Tehran: Zavvar.

Ferdowsi, Abolghasem. (1998). Shahnameh of Ferdowsi. Based on the Moscow edition. By the efforts of Saeed Hamidian. Tehran: Qatre.

Hafez, Shamsuddin. (1941). Poetry Divan. Based on Ghani and Qazvini correction version. Tehran: Ghoghnoos.

Jung, Carl Gustav. (1998). Four examples. Translated by Parvin Faramarzi. Second edition. Mashhad: Astan Quds Razavi.

Khaghani Shervani, Afzaluddin. (1937). Poetry Divan. Corrected by Abdul Rasooli. Tehran: Sanai.

Kobler Ross, Elizabeth. (2000). the end of the road (around death and dying). Translated by Asghar Bahrami. Tehran: Roshd.

Marcia, James.E. (1980). Identity and psychosoial development in adulthood.

Massoud, Sa’ad Salman. (1960). Poetry Divan. Corrected by Rashid Yasemi. Tehran: Negah.

Mo’taman, Zayn al-Abedin. (1973). The evolution of Persian poetry. Second edition. Tehran: Zarrin.

Nafisi, Saeed. (1962). Rudaki's living environment and circumstances and poems. Tehran: Amirkabir.

Onamuno, Miguel. (2004). The pain of immortality (the nature of the mourning letter of life). Sixth edition. Translated by Bahꞌu'll .h Khorramshahi. Tehran: Nahid.

Pournamdarian, Taqi. (2002). Safar dar meh. Tehran: Negah.

Qatran Tabrizi. (1954). "Poetry Divan". Edited by Mohammad Nakhjavani. Tehran: Ghoghnoos.

Razmjoo, Hussein. (1996). Literary types and their works in Persian language. second edition. Mashhad: Astan Quds Razavi.

Reeve, Johnmarshall. (2006). Understanding Motivation and Emotion. Translated by Yahya Seyed Mohammadi. Tehran: Virayesh.

Sa’adi, Mosleh al-Din. (2006). General Saadi. From the correction of Mohammad Ali Foroughi. Ninth edition. Tehran: Phoenix.

Sanai Ghaznavi. (2006). Poetry Divan. Correction of Razavi teacher. Tehran: Ishraqi.

Schultz, Duane. (2011). Personality theories. Translated by Yahya Seyed Mohammadi. Tehran: Homa.

Shafi'i Kadkani, Mohammad Reza. (2001). Imaginary images in Persian poetry. Sixth edition. Tehran: Agah.

Shafi'i Kadkani, Mohammad Reza. (2006). Music Poetry. Ninth edition. Tehran: Agah.

Shah Nazari, Alireza. (2015). Khaghani style of mourning. AdBon Techniques. Seventh year. pp.139-156.

Shamisa, Sirus. (2002). Literary types. Tehran: Ferdows.

Tajnia, Kimia. (2011). "Rasan Chenbrin Pai Agish". *Journal of Epic Literature*. Spring and Summer, No. 11, pp. 141-148

Warden, Jay. William. (1998). Counseling and treatment of grief. Translated by Mehrdad Firoozbakht and Khashayar Beigi. Tehran: Abjad.

Yousefi, Gholam Hossein. (2013). Cheshmeh Roshan, 13th edition, Tehran: Elmi.

Zakeri Kish, Omid. (2018). Persian lyrical elegy analysis (based on the theory of verbal communication). *Journal of Lyrical Literature*, Sistan and Baluchestan University. Year 16.

Zarrinkoob, Abdul Hussein. (2009). Poetry without lies Poetry without masks. The tenth edition. Tehran: Elmi.

فهرست منابع فارسی

ابراهیمی هژیر، معصـــومه. (۱۳۹۷). «عاطفۀ جنگ، تحلیل عاطفی ادبیات داســـتانی کودک و نوجوان دورۀ دفاع مقدس». نخستین جشنوارۀ تألیفات علمی برتر علوم انسانی اسلامی جایزۀ علامه جعفری. ص۷.

افسری کرمانی، عبدالرضا. (۱۳۷۱). نگرشی به مرثیه در ایران. تهران: اطلاعات.

امامی، نصرالله. (۱۳۶۹). مرثیه‌سرایی در ادبیات فارسی. تهران: دفتر مرکزی جهاد دانشگاهی.

انوری ابیوردی. (۱۳۷۶). دیوان اشعار، به تصحیح مدرس رضوی. تهران: علمی و فرهنگی.

اونامونو، میگل. (۱۳۸۳). درد جاودانگی (سر شت سوگنامۀه زندگی). ترجمۀ بهاءالدین خرم شاهی. چاپ ش شم، تهران: ناهید.

پورنامداریان. تقی، (۱۳۸۱). سفر در مه. تهران: نگاه.

تاج‌نیا، کیمیا. (۱۳۹۰). «رسن چنبرین پای آگیش؛ مرگ و ماجرای آن در شعر رودکی». پژوهشنامۀ ادب حماسی (پژوهش‌نامه فرهنگ و ادب). بهار و تابستان. (۱۱) ۷. صص ۱۴۱-۱۴۸.

حافظ، شمس‌الدین. (۱۳۲۰). دیوان اشعار. براساس تصحیح غنی و قزوینی. تهران: ققنوس.

خاقانی شروانی، افضل‌الدین. (۱۳۱۶). دیوان اشعار. تصحیح علی عبدالرسولی. تهران: سنایی.

داد، سیما. (۱۳۷۸). فرهنگ اصطلاحات ادبی. تهران: مروارید.

ذاکری کیش، امید. (۱۳۹۷). «تحلیل مرثیۀ غنایی فارســـی (بر مبنای نظریۀ ارتباط کلامی)». پژوهشـــنامۀ ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان. (۳۱) ۱۶، صص ۶۷-۸۶.

رزمجو، حسین. (۱۳۷۲). انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی. چاپ دوم، مشهد: آستان قـدس رضوی.

ریو، جان مارشال. (۱۳۸۵). انگیزش و هیجان. ترجمۀ یحیی سیدمحمدی. تهران: ویرایش.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۸). شعر بی دروغ شعر بی نقاب. چاپ دهم. تهران: علمی.

سعدی، مصلح‌الدّین. (۱۳۸۵). کلیات سعدی. از روی نسخه تصحیح محمدعلی فروغی. چاپ نهم. تهران: ققنوس.

سنایی غزنوی، (۱۳۸۳). دیوان اشعار. تصحیح مدرس رضوی. تهران: اشراقی.

شاه‌نظری، علیرضا. (۱۳۹۴). «سبک مرثیه‌های خاقانی». فنون ادبی. سال هفتم. صص۱۳۹-۱۵۶.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۰). صور خیال در شـعر فـارسی. چاپ ششم. تهران: آگاه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۵). موسیقی شعر. چاپ نهم. تهران: آگاه.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۱). انواع ادبی. تهران: فردوس.
شولتز، دوان. (۱۳۹۰). نظریه‌های شخصیّت. ترجمهٔ یحیی سیدمحمّدی. تـهران: هما.
فرخی سیستانی، (۱۳۴۸). دیوان اشعار. تصحیح محمد دبیرسیاقی. تهران: زوار.
فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۷۴). شاهنامه. بر اساس چاپ مسکو. به کوشش سعید حمیدیان. تهران: قطره.
قطران تبریزی، (۱۳۳۳). دیوان اشعار. تصحیح محمد نخجوانی. تهران: ققنوس.
کوبلر راس، الیزابت. (۱۳۷۹). پایان راه (پیرامون مرگ و مردن). تـرجمهٔ عـلی‌اصـغر بهرامی. تهران: رشد.
مسعود، سعد سلمان. (۱۳۳۹). دیوان اشعار. تصحیح رشید یاسمی. تهران: نگاه.
مؤتمن، زین‌العابدین. (۱۳۵۲). تحول شعر فارسی. چاپ دوم. تهران: زرین.
نفیسی، سعید. (۱۳۴۱). محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی. تهران: امیرکبیر.
وردن، جی. ویلیام. (۱۳۷۴). مشاوره و درمان سوگ. ترجمهٔ مهرداد فیروزبخت و خشایار بیگی. تهران: ابجد.
یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۷۶). چهار صورت مثالی. ترجمهٔ پروین فرامرزی. چاپ دوم. مشهد: آستان قدس رضوی.
Blumer, H. (1969). Symbolic Interactionism, N. J: Prentice -Hall Inc.
Marcia, James.E.(1980). Identity and psychosoial development in adulthood.

معرفی نویسندگان

صادق جوادی: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه لرستان، خرم‌آباد، ایران.
(Email: *sohrab59jvd@yahoo.com*)

طاهره صادقی تحصیلی: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه لرستان، خرم‌آباد، ایران.
(Email: *sadeghi.t@lu.ac.ir* :نویسنده مسئول)

محمد خسروی شکیب: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه لرستان، خرم‌آباد، ایران.
(Email: *khosravi.m@lu.ac.ir*)

محمدرضا روزبه: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه لرستان، خرم‌آباد، ایران.
(Email: *Roozbeh.m@lu.ac.ir*)

COPYRIGHTS
©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. no permission is required from the authors or the publishers.

Introducing the authors

Sadegh Javadi: Ph.D. student, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Lorestan University, Khoramabad, Iran.
(Email: *sohrab59jvd@yahoo.com*)

Tahereh Sadeghi Tahsili: Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Lorestan University, Khoramabad, Iran.
(Email: *sadeghi.t@lu.ac.ir* **:** Responsible author)

Mohammad Khosravi Shakib: Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Lorestan University, Khoramabad, Iran.
(Email: *khosravi.m@lu.ac.ir*)

Mohammad Reza Rouzbeh: Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Lorestan University, Khoramabad, Iran.
(Email: *Roozbeh.m@lu.ac.ir*)