Interdisciplinary research in persian Language and literature
Print ISSN: 2821-076X
Online ISSN: 2821-0778
Vol. 2, New Series, No.1, Spring and summer2023

The semantic aesthetic function of bodily messaging in Anuri's sonnets based on body philosophy

Batul Vaez[1*], Amin Salimbayati[2]

[1]. *Associate Professorof Persian Language and Literature, Allameh Tabatabai University, Tehran, Iran.*
[2]. *Masters of Persian Language and Literature, Allameh Tabatabai University, Tehran, Iran.*

Article Info

Article type:
Research Article

Received:
17/11/2023
Accepted:
26/02/2024

ABSTRACT

Physical activity messaging is a clear expression of non-verbal communication created based on body and its accessories in interpersonal relations. This kind of messaging is established consciously/unconsciously and with/without words as a translingual factor. As every single part of the body has its potency to transmit messages during a social interaction, so literature is a suitable object to be studied in body messaging studies, since literature covers a wide linguistic range and has multimodal signs. In Persian literature, Anvari is one of the poets who have used body metaphors in his works specially in his Qazals. In this interdisciplinary study twelve approaches in forty Anvari's Qazals have been studied through descriptive-analytical method and philosophical theory of the body. In each approach we explained how body metaphors work in the interpersonal relationships between lover and beloved. In this study we found that aesthetic approach has the highest frequency in Anvari's Qazals and improve the artistic aspect of his Qazals; Then, politic approach reported the state of the dominant bodies; Psychological approach emphasized the psychological impact of human actions and behaviors; Socio-cultural approach showed socially trained bodies; Biological approach provided some information from inside and outside of the body; Ontological approach disclosed the relation between the human bodies and phenomena; Gender approach focused on determining the sex of the lover; Philosophical approach reported on the amount of disconnection between mind/soul and the human bodies; Mystical approach explained the relationship between God-like bodies and the human bodies; Jurisprudential-religious approach examined the behavior of the human bodies through religion and jurisprudential rules; Metaphysical approach explained dignified and supernatural bodies; and Semiotic approach that includes all mentioned approaches specified the relationship between a signifier and its signified. In this study we used helpful theories of non-verbal communication scientists in order to develop the process of the study. The result of the study showed that Anvari in his Qazals has used physical activity messaging to convey meaning as simply as possible by personifying his feelings and thoughts.

Keywords: Anvari, Qazal, Physical Activity Messaging, Non-Verbal Communication, Body Metaphors, Interpersonal Relations, Body Language

Cite this article: vaez,. Batul. *salimbayati,.amin.(2022).* The semantic aesthetic function of bodily messaging in Anuri's sonnets based on body philosophy,*Interdisciplinary research in persian Language and literature*, *Vol. 2, New Series, No.1, Spring and summer2023*: page: 185-210.

DOI: 10.30479/IRPLI.2024.19534.1118

© The Author(s).
Publisher: Imam Khomeini International University

***Corresponding Author**: Batul Vaez
Address: *Assistant Professor of Persian Language and Literature, Allameh Tabatabai University, Tehran, Iran*
E-mail: *batulvaez@yahoo.com*

دوفصلنامهٔ پژوهش‌های میان‌رشته‌ای زبان و ادبیات فارسی
شاپا چاپی: ۲۸۲۱-۰۷۶X
شاپا الکترونیکی: ۲۸۲۱-۰۷۷۸
سال دوم، دورهٔ جدید، شمارهٔ اول ، بهار و تابستان، ۱۴۰۲

کارکرد زیبایی معناشناختی پیام‌رسانی تنانه در غزلیات انوری بر اساس نظریهٔ فلسفی بدن

واعظ بتول*[۱]، امین سلیم‌بیاتی[۲]

۱. دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامهٔ طباطبایی، تهران، ایران.

۲.کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران.

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

دریافت:
۱۴۰۲/۰۸/۲۶

پذیرش:
۱۴۰۲/۱۲/۰۷

چکیده

پیام‌رسانی تنانه بیانی روشن از ارتباط غیرکلامی است که برپایهٔ تن و ملائمات آن، در روابط بینافردی، شکل می‌گیرد. این نوع از پیام‌رسانی آگاهانه یا ناآگاهانه، همراه با کلام یا بدون آن و به‌مثابهٔ عاملی فرازبانی، صورت می‌پذیرد. در پهنهٔ ادبیات فارسی، انوری ازجمله شاعرانی است که به کاربرد عناصر تنانه در قصاید و به‌ویژه در غزلیات خود مبادرت ورزیده است. در پژوهش پیش روی به کمک روش توصیفی-تحلیلی و بر پایهٔ نظریهٔ فلسفی بدن، به چهل غزل او از منظر دوازده رویکرد پرداخته شده است؛ یافته‌های پژوهش نشان داد که بالاترین بسامد رویکردهای تنانگی در غزلیات انوری، متعلق به رویکرد زیبایی-شناسانه است که تقویت‌کنندهٔ جنبهٔ هنری غزل اوست. رویکردهای دیگر بر اساس بسامد عبارت بودند از: رویکرد سیاسی، رویکرد روان‌شناسانه، رویکرد فرهنگی-اجتماعی، رویکرد زیست‌شناسانه، رویکرد هستی‌شناسانه، رویکرد جنسیتی، رویکرد فلسفی، رویکرد متافیزیکی و رویکرد نشانه‌شناسانه. فراوانی این رویکردها و چگونگی توزیع آن‌ها در غزل انوری، هم درونمایهٔ اصلی شعر او را نشان می‌دهد و هم منعکس‌کنندهٔ سبک غالب شعر غیرعرفانی قرن ششم است که بیش‌از آن که معنامند و اندیشه‌گرا باشد، فرم‌گرا و مبتنی بر آرایش‌های زبانی است.

کلمات کلیدی: انوری، غزل، پیام‌رسانی تنانه، ارتباط غیرکلامی، عناصر تنانه، زبان بدن.

استناد: واعظ، بتول؛ سلیم‌بیاتی، امین (۱۴۰۲). کارکرد زیبایی معناشناختی پیام‌رسانی تنانه در غزلیات انوری بر اساس نظریهٔ فلسفی بدن، دوفصلنامهٔ پژوهش‌های میان‌رشته‌ای زبان و ادبیات فارسی، سال دوم، دورهٔ جدید، شمارهٔ اول، بهار و تابستان ۱۴۰۲: ۱۸۵-۲۱۰.

DOI : 10.30479/IRPLI.2024.19534.1118

ناشر: دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره)

حق‌مؤلف © نویسندگان.

*- نشانی پست الکترونیکی نویسنده مسئول: *batulvaez@yahoo.com*

مقدمه

انسان به‌مثابهٔ موجودی اجتماعی نیازمند برقراری ارتباط با دیگران است. درواقع عنصر اصلی شکل گیری هرگونه فعالیت اجتماعی، ارتباط است. در تعریف ارتباط بین انسان‌ها گفته‌اند: «ارتباط انسانی فرایندی است که یک شخص مفهومی را به ذهن شخص دیگری (یا اشخاص)، با استفاده از **پیام‌های کلامی یا غیرکلامی** منتقل می‌کند» (پی. ریچموند و مک کروسکی، ۱۳۹۹: ۸۱). به‌لحاظ اهمیت تاریخی روابط انسانی باید در نظر داشت که از نخستین نسل انسان‌های روی زمین تا نسل کنونی برای تعامل با جهان پیرامون خود و زیستن، ناگزیر به برقراری ارتباط بوده‌اند؛ و در این میانه «بدن، اولین و عینی‌ترین وسیله برای برقراری این ارتباط و انتقال معنا در کنش‌های انسانی است» (ذکایی، ۱۳۹۳: ۱۹۱). به باور گریگوری بِیستون (Gregory Bateson)، بنیان‌گذار نظریهٔ ارتباطات تعاملی، فرد می‌تواند کاملاً از سخن گفتن بپرهیزد، اما بروز رفتار از جانب وی اجتناب‌ناپذیر است؛ فروید (Freud) نیز دربارهٔ پیام‌رسانی ناگزیر اعضای بدن بر این عقیده است که «آن کسی که چشم‌هایی برای دیدن و گوش‌هایی برای شنیدن دارد، خود را متقاعد می‌سازد که هیچ انسانی نمی‌تواند رازی را در سینه نگه دارد؛ اگر لب‌هایش بی‌حرکت باشند، با نوک انگشتانش وراجی می‌کند. همه جوارحش او را لو خواهند داد» (پی. ریچموند و مک کروسکی، ۱۳۹۹: ۲۲۶). هنگامی که ما زندگی و تاریخ فردی و اجتماعی خود را مرور می‌کنیم، آشکار می‌شود که این پدیده به صورت‌های گوناگون در گفتار، کردار و همچنین، در فرهنگ و ادبیات ما از ایران باستان تا تمدن اسلامی و بعد آن، در ادبیات و شعر جای دارد؛ افزون بر این، در قرآن کریم و در دین و سنت ما ریشه‌های عمیق دارد؛ بنابراین میراث فرهنگی ما در تجزیه‌وتحلیل این پدیدهٔ قدیمی و رشتهٔ علمی و هنری جدید که سال‌ها با عنوان «ارتباطات» آن را می‌شناسیم، بسیار غنی است (به نقل از نیکداراصل و احمدیانی پی، ۱۳۹۵: ۱۸۲).

۱. بیان مسئله

انوری پایگاه والایی در ادبیات فارسی دارد تاجایی‌که جامی او را یکی از سه پیامبر شعر فارسی، در کنار فردوسی و سعدی، برمی‌شمارد[۱]. آذر بیگدلی نیز انوری را یکی از ارکان اربعهٔ شعر فارسی، در کنار فردوسی، نظامی و سعدی، معرفی می‌کند. شایان ذکر است که انتساب چنین القابی به انوری بیشتر به‌سبب قصاید به‌غایت استادانهٔ او است؛ اما این قصاید با وجود برخورداری از

ویژگی‌های ممتاز ادبی، اشعاری‌اند که شاعر خود درنهایت آن‌ها را پس می‌زند؛ چراکه غالبا در مدح حاکمان و در طلب دریافت صله‌اند؛ «حجم عظیمی از قصاید او را، همان‌گونه که خودش تعبیر کرده است *شعرهای باطل* یعنی مدایح پادشاهان و امرا تشکیل می‌دهد که کمتر مصرفی هنری و اجتماعی دارند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۵۲)؛ بنابراین می‌توان گفت قصاید او ازلحاظ ارزش‌های معنوی تقریباً قالبی میان‌تهی است. اما انوری در غزل روایت دیگری دارد؛ به‌طوری‌که شاعری که در قصیده و قطعه‌های خود هر پیچ‌وتابی بخواهد به زبان می‌دهد، به غزل که می‌رسد آگاهانه زبان را ساده و سلیس و مترنم می‌کند (موحد، ۱۳۹۹: ۱۰۰–۱۰۱). غزل انوری، ادامهٔ طبیعی غزل حسی و تجربی شاعران خراسان است، ادامهٔ غزل فرخی و منوچهری است که در آن وحدت تجربی عشق، اساس ساختار غزل را تشکیل می‌دهد و در آن غالباً نقش کاملی از تجربه عشق و حتی گاه، گفتگوهای طبیعی میان آن دو، به دقیق‌ترین وجهی تصویر شده است. روان‌شناسی عاشق و معشوق – که هر دو از سلامت روح برخوردارند و هیچ اثری از مازوخیسم و سادیسم در هیچ‌کدام بروز نکرده است – از مشخصات این نوع غزل است و در سراسر غزل این حال‌وهوا حکومت می‌کند (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۵۵).

عاشقانه‌های انوری در ریخت غزل بستر مناسبی برای مطالعهٔ تعاملات تنانه است؛ چراکه در غزل اوست که می‌توانیم بیشترین تعاملات تنانه را میان عاشق و معشوق پی بگیریم و فراوانی روابط غیرکلامی را بررسی کنیم. ازآنجاکه غزل انوری به‌مثابهٔ نقطه عطفی در تاریخ غزل فارسی قرار گرفته و الگویی برای بقای این قالب شعری به‌شیوهٔ وی شده است، ضرورت پژوهش در غزل او بیشتر نمود می‌یابد. به‌علاوه اینکه برخلاف آنچه در مورد قصاید وی گفته شد، در غزلیات انوری قصد دریافت صله و بذل مال از جانب ممدوح در کار نیست و در اینجا بیشتر با خود واقعی شاعر، به‌طور ویژه در حیطهٔ روابط غیرکلامی، آشنا می‌شویم. ازطرفی، باید در نظر داشت که در دیوان انوری غزل، همانند قطعه و رباعی و چند قصیده مجزا، از تولیدات جنبی هنر اوست و انوری به این‌گونه اشعار کمتر به چشم عنایت می‌نگریسته است؛ اما ازقضا همین اشعار موجب بقای نام شاعر در کنار سایر شاعران طراز اول زبان فارسی تا به اکنون شده است (همان، ۱۳۷۲: ۴۳). اما بااین‌حال، نمی‌توان از وجود یک دوگانگی در غزل او غافل بود. «انوری در غزل میان بلهوسی‌ها و خواهش‌های نفسانی شاعری مدیحه‌سرا، تنعّم‌طلب و خوشباش ازسویی، و عرفان و به‌ویژه جنبهٔ رندانه و قلندریهٔ آن ازسویی دیگر، سرگردان است. او در زمینهٔ عارفانه‌هایش، به یافتن

مضمونی برای غزلش می‌اندیشیده و یا درنهایت گه‌گاه خارخاری گذرا به اندیشه‌های عرفانی پیدا می‌کرده است» (حمیدیان، ۱۳۹۳: ۳۶-۳۷). همین دوگانگی مجال مناسبی را فراهم می‌آورد که در سیر بررسی روابط غیرکلامی در غزل انوری به حصول دستاوردهای بیشتری امیدوار باشیم.

در غزل انوری غالباً با تعاملات و گفتگوی بین دو قطب عشق (عاشق و معشوق) و انواع حالات حاصل از برخورد آن‌ها روبه‌رو هستیم. در این برخوردها افزون بر بیان ویژگی‌ها و ملائمات تنانه بین این دو قطب، بازتاب احساسات درونی آن‌ها نسبت به یکدیگر در قالب انواع حالات متناسب با این احساسات نشان داده می‌شود؛ برای نمونه می‌توان به موارد پیش روی اشاره کرد: نامش اندر دهان عاشق نمی‌گنجد؛ ز جان به دندان عاشق خوشتر است؛ از جفا سر بر آسمان دارد؛ بر سر کوی لاف عشقش سرها همه بر سر زبان‌هاست؛ مُهر مهرش بر نگین دل عاشق است؛ چو شیرین لبش شکر نمی‌باشد؛ در میان دل است و خواهد خویشتن را بر کران دارد؛ عالمی را در رخش حیران دارد؛ خوی او چون رویش نیست؛ پای غم عشقش در میان است؛ تیر مژگانش خون می‌ریزد؛ با دل و چشم عاشق پیوند جمال بیشتر دارد و ویژگی‌های مشابه دیگر.

به‌هرروی ما در این پژوهش به مجموعه غزلیات وی نظر داریم. تعداد ۴۰ غزل را از مجموع ۳۲۱ غزل انوری برگزیدیم و بدین شکل نزدیک به یک‌هشتم غزل‌های او را پوشش دادیم که جامعهٔ آماری ضریب‌پذیری را به منظور انجام محاسبات آماری در دسترس داشته باشیم. در گزینش غزل‌ها بیشتر به بخش نخست دفتر غزلیات انوری نظر داشتیم؛ زیرا باتوجه‌به میزان جامعهٔ آماری و همچنین، میزان پراکندگی عناصر تنانه در غزلیات شاعر، دقت و نظم بیشتری در گزینش جامعهٔ آماری ایجاد می‌شد. بررسی غزل‌ها نشان داد که به‌طور میانگین از هر سه غزل، یک غزل ظرفیت مناسب برای پی‌ریزی مطالعات تنانه را داراست.

۲. پیشینهٔ پژوهش

تاکنون مطالعات تنانه در زمینهٔ آثار انوری به‌شکل جامع صورت نگرفته است و زمینه برای این‌گونه مطالعات در زمینهٔ انوری‌پژوهی مهیا است. باتوجه‌به پی‌گیری رویکرد بدن‌گرا و تنانه در مطالعات ادبی انجام شده در حوزهٔ ادبیات فارسی و مشخصاً در آثار انوری، به دو مورد پژوهشی برخوردیم؛ نخست، مقاله‌ای با عنوان «سیمای معشوق در غزلیات انوری» به قلم محمدحسین کرمی (۱۳۸۹) که منحصراً معطوف به جلوهٔ معشوق در غزل انوری است. در این مقاله همان‌طور که از عنوانش

پیدا است سیمای عاشق و بالتبع تعاملات تنانه او با معشوق مد نظر نیست و مطالعه صورت‌گرفته، گزارش آماری از معشوق و اعضای بدن اوست و درنهایت این اعضا در بوتهٔ نشانه‌شناسی نقد شده است. مورد دوم نیز پایان‌نامه‌ای با عنوان «بررسی و تحلیل سیمای معشوق در شعر رودکی، فرّخی، انوری و عطّار» به‌کوشش یدالله شکری (۱۳۷۶) است که در این پژوهش نیز باتوجه‌به عنوان آن اثری از وجود عاشق و تعاملات بین دو قطب عشق نیست و به معشوق نیز یک نگاه کلّی در سراسر دیوان انوری شده است؛ اما درمورد دیگر شاعران و نویسندگان، پایان‌نامه‌هایی با موضوع زبان بدن و ارتباطات غیرکلامی نوشته شده است که به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود: پایان‌نامه‌ای با عنوان «زبان بدن در شاهنامه از آغاز تا جنگ بزرگ کیخسرو» به قلم مرضیه حیدری (۱۳۹۳)؛ در این پژوهش انواع حالات بدنی نشانه‌شناسی شده و با معناکردن هرحالت، نمونه ابیاتی از شاهنامه آورده شده است.

پایان‌نامهٔ ساناز شکوری مستان‌آباد با عنوان «نشانه‌شناسی زبان بدن در هفت‌پیکر نظامی» (۱۴۰۰) با رویکردی مشابه مرضیه حیدری کار شده است. پایان‌نامهٔ دیگری با عنوان «تحلیل ارتباطات غیرکلامی در تاریخ بیهقی» به سعی سید اسماعیل جعفری (۱۳۹۶) در دسترس است که در آن بررسی مؤلفه‌های ارتباطات غیرکلامی در تاریخ بیهقی مد نظر واقع شده است.

وجه تمایز پژوهش پیش روی با همه مطالعات انجام شده، در رویکردهای دوازده‌گانه‌ای است که بررسی‌ها برپایهٔ آن صورت می‌پذیرد؛ البته از مقوله‌های پیام‌های غیرکلامی نیز در خدمت رویکردها استفاده می‌شود.

۳. سؤالات پژوهش

– غرض انوری در استعمال عناصر تنانه در ریخت غزل چیست؟

– در غزل انوری غالباً با چه رویکردهایی مواجهیم و رابطهٔ آن‌ها با یکدیگر چگونه است؟

– معیارهای بازنمایی بدن در هر رویکرد چیست؟

٤. مفاهیم نظری پژوهش

بااینکه راه‌های گوناگونی از قبیل نقاشی، موسیقی، دود و غیره برای انتقال پیام وجود دارد، اما به‌طورکلّی، ارتباط بین انسان‌ها از دو راه کلامی و غیرکلامی شکل می‌گیرد. در حالت کلامی پیام به‌شکل گفتار، نوشتار و گاه به‌صورت اصوات جایگزین واژه‌ها و الفاظ خاص منتقل می‌شود؛ اما

هنگام برقراری ارتباط افزون بر موارد پیش‌گفته، علائم غیرکلامی، یا به‌شکل غیررسمی زبان بدن، نیز در فرایند ارسال پیام نقش دارند. غیررسمی بودن لفظ زبان بدن بدین دلیل است که به گفتهٔ پی. ریچموند (P. Richmond) و مک کروسکی (Mc Croskey) اعمال، کنش‌ها، اشارات، حرکات، نمایش‌ها، تکان‌ها، چرخش‌ها و نوسان‌های بدن ما پدیدآورندهٔ یک زبان نیستند و صرفاً به‌عنوان رفتارهایی معنی‌دار برای مخاطب ارزیابی می‌شوند و درنتیجه، به برقراری ارتباط می‌انجامند (۱۳۹۹: ۱۵۷). ازطرفی باید در نظر داشت که «تقلیل ارتباط غیر کلامی به زبان بدن، درواقع چشم‌پوشی از جنبه‌هایی مانند حس لامسه، نوع پوشش، آرایش چهره و بدن و نیز صرف‌نظر کردن از عناصر موقعیتی همچون مکان، زمان و اشیای فیزیکی است که حضوری مؤثر و نقشی تعیین‌کننده در انتقال پیام و تجلی و خوانش معنا دارند» (ذکایی، ۱۳۹۳: ۱۹۲). ازاین‌روی، ما نیز در این پژوهش به‌منظور تفهیم دقیق‌تر مطلب از استعمال لفظ زبان بدن اجتناب کرده و عنوان پژوهش را نیز به‌جای ذکر اصطلاح زبان بدن، با پیام‌رسانی تنانه جایگزین کردیم. «نشانه‌های غیرکلامی می‌توانند به‌وسیلهٔ واکنش‌های عصبی ذاتی یا رفتارهای اکتسابی در یک فرهنگ ایجاد شوند و از دیگر سو، به شکل زبان بدن، اصوات آوایی، فضا و مجاورت، زمان، شامه، عطر و بو، محیط و زیبایی‌شناسی، مصنوعات، حرکت و سبک ارتباط‌گر، پدیدار گردند» (پی. ریچموند و مک کروسکی، ۱۳۹۹: ۱۸). بدین‌ترتیب پیام‌های غیرکلامی بدن عبارتند از: «حالات چهره، نگاه (و بازشدن مردمک)، ژست‌ها و سایر حرکات بدنی، حالت بدن (طرز ایستادن و نشستن و غیره)، تماس‌های بدنی، رفتار فضایی، لباس و سایر جنبه‌های ظاهری و آوای غیرکلامی و بو» (آرگایل، ۱۳۹۳: ۲۴-۲۱). حتی در پاره‌ای از موارد انتقال پیام بدون درگیری کلمه و تنها با به‌کارگیری حالات تنانه صورت می‌گیرد. به نظر فرهنگی «ارتباط غیرکلامی عبارت است از پیام‌های آوایی و غیرآوایی که با وسایلی غیر از وسایل زبانی و زبان‌شناسی ارسال و تشریح شده‌اند (فرهنگی و فرجی، ۱۳۸۹: ۴۳۳). لاری ا. سماور (Larry A. Samovar) در کتاب *ارتباط بین فرهنگ‌ها* به اهمیت محرک‌های غیرکلامی در محیط ارتباطی اشاره می‌کند؛ به اعتقاد او فرستندهٔ پیام علاوه‌بر نقشی که خود در ایجاد ارتباط غیرکلامی دارد از تمامی محرک‌های غیرکلامی محیط ارتباطی نیز استفاده می‌کند تا درنهایت پیامی با ارزش بالقوه به گیرنده ارسال شود (لاری اِ سماور و همکاران، ۱۳۷۹: ۲۵۰).

ما در این پژوهش به کمک روش توصیفی-تحلیلی و برپایهٔ نظریهٔ فلسفی بدن به بررسی فرایندها و تعاملات تنانه می‌پردازیم. معیار انجام مطالعات نیز بافت و موقعیت‌هایی است که در آن عناصر و تعاملات تنانه یافت می‌شود. شایان ذکر است که در دیدگاه نوین بدن پدیده‌ای برساخته قلمداد می‌شود که در شرایط تاریخی، فرهنگی و گفتمانی مختلف تفاسیر فراوانی از آن شده است؛ بدین ترتیب، با رویکردهای متفاوتی نیز به این پدیده توجه می‌شود و همین به‌مثابه معیار و چارچوبی روشمند برای پیشبرد اهداف پژوهش است. در ادامه به اختصار به شرح این رویکردها می‌پردازیم:

٤-١. رویکرد هستی‌شناسانه

در این رویکرد جایگاه بدن در گسترهٔ هستی مشخص می‌شود. جهان و بدن ساختار مشابهی دارند و چنان با یکدیگر پیوسته و وابسته‌اند که برای درک یکی، ضرورتاً باید دیگری را شناخت (زرقانی، ۱۳۹۸: ۵۹). به باور لیکاف و جانسون (Lakoff & Johnson): «هرگونه ادراک ما از خودمان و جهان به‌واسطهٔ بدن و ازطریق آن امکان‌پذیر است و حتی درک پدیده‌ها و مفاهیم انتزاعی به‌واسطهٔ همان رگ‌وپی‌هایی صورت می‌گیرد که امور مادی و محسوس را درک می‌کنیم» (به نقل از زرقانی، همان: ۲۹۷). مرلوپونتی (Merleau-Ponty) نیز بیان می‌کند بااینکه ما بدن را از درون تجربه می‌کنیم، اصل در جهان‌بودن ما است؛ و بدن رو به‌سوی جهان دارد و با آن هماهنگ است.

٤-٢. رویکرد زیبایی‌شناسانه

رو به‌سوی کیفیات بدن دارد و در هر فرهنگ متفاوت است؛ چراکه بدن در گذر زمان سیری تغییرپذیر دارد و ازآنجاکه معیارها فراوان است، تعریف زیبایی نیز نزد اقوام مختلف یکسان نیست. به‌طور مثال: «در یک فرهنگ، مردان به زنانی که گردن‌هایشان از زمان تولد به بعد ۱۲ اینچ دراز شده و بینی و لب‌هایشان با جواهرآلات چوبی سوراخ شده است، با لذت بیشتری نگاه می‌کنند» (پی. ریچموند و مک کروسکی، ۱۳۹۹: ۱۰۹)؛ و یا در دوره جاهلی اعراب، زن فربه ملاک زیبایی بوده است. ازطرفی، می‌بینیم که در جامعه و فرهنگ امروز ایران داشتن بینی کوچک و گونه‌های برجسته و لب برآمده ازجمله معیارهای زیبایی تلقی می‌شوند. به‌صورت خلاصه، در این رویکرد

به بررسی معیارهای زیبایی و جذابیت از جمله قد، وزن، رنگ پوست، مو، لباس و مصنوعات و زیورآلات پرداخته می‌شود.

۳-٤. رویکرد فرهنگی-اجتماعی

بررسی آداب و فرهنگ بدن امکانی برای مطالعه تغییر اجتماعی است و بدن وجه مهمی از فرهنگ عمومی، ارزش‌ها و شیوه زندگی ساکنان یک سرزمین را آشکار می‌کند (ذکایی، ۱۳۹۳: ۱۲)؛ بنابراین رویکرد فرهنگی- اجتماعی به‌مثابهٔ بخشی از کنش‌های بدنی ملحوظ می‌گردد که آموختنی است (رفتارهای طبیعی بدن) و از فرهنگی به فرهنگ دیگر تفاوت دارد. در این رویکرد جامعه‌شناسان به‌دلیل تناسب فراوان با مطالعات بدن، حضور پررنگ‌تری نسبت به دانشمندان سایر شاخه‌های علوم انسانی دارند (زرقانی، ۱۳۹۸: ۳۴). بوردیو (Bourdieu) در کتاب *تمایز* خود از تجسم بدنی عادت‌واره‌ها و سرمایه‌های فرهنگی سخن به میان آورد و نشان داد که سرمایه‌های بدنی، سلسله‌مراتب اجتماعی و فرهنگی به آشکارسازی ارزش‌ها و ذائقه‌های افراد می‌انجامد (ذکایی، ۱۳۹۳: ۶۸). در کل، تصوری که در رویکرد فرهنگی-اجتماعی از بدن در ذهن انسان‌ها شکل می‌گیرد، جنبهٔ ارزشی و نمادین دارد که محصول ارزش‌گذاری و هویت‌بخشی به بدن بر مبنای نظام ارزشی و فکری- فرهنگی یک قوم است (زرقانی، ۱۳۹۸: ۳۴)؛ برای مثال وجود انگشتر دارای نگین عقیق یا فیروزه در انگشت یک مرد، نزد گروهی از مردم به باور مذهبی معینی درباره آن شخص اشاره می‌کند.

٤-٤. رویکرد سیاسی

این رویکرد پیوند محکمی با آرای میشل فوکو (Michel Foucault) دارد. در رویکرد سیاسی، بدن ابزار کنترل اجتماعی است که دولت‌ها و حکومت‌ها ازطریق کنترل و مدیریت آن بر افراد جامعه مسلط می‌شوند. بدن به‌مثابهٔ پایگاهی انگاشته می‌شود که در آن هم قدرت اعمال می‌گردد و هم در برابرش مقاومت صورت می‌گیرد. همچنین، بدن پایگاه استقرار گفتمان‌ها و جولانگاه مبارزه با آنهاست (همان، ۱۳۹۸: ۳۵). این بدن سیاسی «برساختهٔ شرایط سیاسی دوره‌های مختلف است و در هر دوره به‌گونه‌ای کنترل و مدیریت می‌شود» (همان، ۱۳۹۸: ۳۶). در این رویکرد بدن‌ها به نسبت مقامشان طبقه‌بندی می‌شوند و «هرچه مرتبت شخص در این ساختار برتر باشد، دسترسی او به منابع قدرت، منزلت و ثروت بیشتر است و در نتیجه، از شایستگی تکریم، تعظیم و احترام

بیشتری بهره‌مند است» (ذکایی، ۱۳۹۳: ۲۱۶)؛ بنابراین در ایدئولوژی سنتی، به‌ترتیب، بدن شاه بالاتر از بدن اشراف و بدن اشراف بالاتر از بدن عوام قرار می‌گیرد. همچنین، در روابط قدرت، تعاملات تنانه از بالا به پایین سیری صعودی به خود می‌گیرد و بر شمار کنش‌ها افزوده می‌شود (بی‌من، ۱۳۸۶: ۳۰۸) (از ذکایی، ۱۳۹۳: ۲۱۷). بدین‌ترتیب «بدن سیاسی برآیند رویکرد سیاسی به بدن است» (زرقانی، ۱۳۹۸: ۳۶).

٤-٥. رویکرد جنسیتی

در این رویکرد بین مرد و زن ازیک‌طرف و مذکر و مؤنث ازطرف‌دیگر تمایز قائل می‌شوند؛ بدین‌صورت که مرد و زن بودن امری فرهنگی و همچنین، عارضی تلقی می‌شود که در طول زمان پدید می‌آید؛ اما مذکر و مؤنث بودن به بُعد بیولوژیکی بازمی‌گردد (همان، ۱۳۹۸: ۳۷). از این رویکرد، دو بدن حاصل می‌گردد: بدن زیستی و بدن فرهنگی-اجتماعی.

٤-٦. رویکرد فلسفی

رویکرد فلسفی به بدن تصورات، ذهنیت‌ها، قضاوت‌ها و دغدغه‌هایی را مطرح می‌کند که با رویکردهای دیگر متفاوت است. به‌عنوان‌مثال نگاه افلاطونی-دکارتی دوگانه‌انگاری میان ذهن/ روح با بدن است. فیلسوفان و متکلمان مسلمان نیز بر همین باورند و تقابل دوگانهٔ جسم/ روح را مطرح می‌کنند؛ اما با ظهور نیچه (Nietzsche) و نظریه او شکاف بین بدن و روح/ ذهن تا حدودی پر می‌شود؛ به اعتقاد او روان صرفاً واژه‌ای است برای چیزی که در تن است و تن خردی بزرگ است (نیچه، به نقل از زرقانی، ۱۳۹۸: ۳۹). واپس‌راندن بدن در عهد ماضی نیز به همین رویکرد و سنت فلسفی بازمی‌گردد که فرض آن بر اندیشهٔ خداگونگی و برخورداری از قدرت‌های فرهنگی و اجتماعی قرار داشت؛ اما از میانهٔ قرن بیستم با ظهور پادگفتمان‌هایی به یکپارچگی و پیوستگی وجود آدمی (بدن و روح/ ذهن) تأکید شد (نلسون، به نقل از زرقانی، ۱۳۹۸: ۳۹).

٤-٧. رویکرد عرفانی

در رویکرد عرفانی، بدن به‌مثابهٔ کالبدی کثیف، پست و بی‌مقدار، حصار و زندان روح می‌گردد و با بودن آن، آزادی و عروج دست‌نیافتنی می‌شود (ذکایی، ۱۳۹۳: ۹۰). این رویکرد ازجهت دوگانه‌انگاری آن نسبت به وجود انسان، شباهت فراوانی به نظریهٔ فلاسفه غربی دارد و ازاین‌حیث

میان دو بدن فلسفی و عرفانی تفاوتی دیده نمی‌شود. در این دیدگاه نیز سرکوب بدن برای رسیدن به خداگونگی مشهود است. درواقع سرکوب بدن موجب سقوط آن به لایه‌های زیرین جامعه شد و به سطوح ناخودآگاه نوشتارها خزید؛ اما به شکل گسترده‌ای در سطح خودآگاه ادبیات عرفانی متجلی شد. این روند تا جایی ادامه یافت که در صورت حذف بدن از غزل عرفانی، شاکلهٔ شعر دچار فروپاشی می‌گردد.

۸-٤. رویکرد فقهی-دینی

مجموعهٔ احکام فقهی دربارهٔ بدن، از حلال و حرام‌ها تا واجبات و مستحبات و درس‌گفتارها و رساله‌های عملی فقیهان، تصویری دیگر از بدن پدید می‌آورد که بدن فقهی نامیده می‌شود (همان: ۴۰). در رویکرد دینی بدن به‌مثابهٔ امانت و ودیعهٔ الهی، مرکب روح در جهان مادی، محل تجلی ذات الهی و آیتی از او بر روی زمین و همچنین، وسیله‌ای برای عبادت و پرستش پروردگار جهان ملحوظ می‌شود (ذکایی، ۱۳۹۳: ۹۵)؛ بدین‌روی، ازآنجاکه مالک آن خدا است، باید بر مبنای دستورات بدنی خالق که در علم فقه تبیین شده، با آن رفتار کرد. برای مثال در این رویکرد بدن به دو نوع کافر و مؤمن تقسیم می‌گردد که حکم فقهی برای آن‌ها به‌ترتیب نجس و پاک است. زوال‌ناپذیری بدن و امکان بازآفرینی آن در روز رستاخیز نیز در همین مقوله بررسی می‌گردد.

۹-٤. رویکرد متافیزیکی

در ادبیات بدن دیوان، فرشتگان و بدن خداوند در ذیل این رویکرد بررسی می‌شود. ازطرفی، بدن مادی نیز تحت‌تأثیر قدرت‌ها و خصلت‌هایی که آن را از حالت متعارف خارج می‌کند به بدن متافیزیکی تبدیل می‌گردد؛ مانند بدن پیامبران و اولیای الهی و همچنین، وضعیت بدن در سرای دیگر. بدن کیهانی و باور به یگانگی جوهری انسان و گیاه در اساطیر ایرانی نیز ریشه در همین رویکرد دارد. مبحث مهمی که در این زمینه بررسی می‌شود، قرینه‌سازی میان عالم اکبر (برای جهان) و عالم اصغر (برای انسان) و همچنین، تناسب بین اعضای بدن انسان و عناصر طبیعت است که نشان می‌دهد در نظر قدما بدنی کیهانی وجود دارد که بدن عالم است و بدن ما مینیاتوری از آن یا قرینه‌ای برای آن است (همان: ۴۱). بحث بدن‌های مقدّس و بدن‌های موجودات مجرد و کرامتمند نیز در رویکرد متافیزیکی بررسی می‌شود. در رابطه با چرایی بدنمندشدن مجردات هم

باید گفت که به‌منظور تسهیل فرایند فهم و ادراک ماست که فراماده و موجود مجرد به بدن و متعلقات آن تشبیه می‌شود و این حالت صرفاً جنبه تشبیهی دارد (ذکایی، ۱۳۹۳: ۹۵).

۱۰-٤. رویکرد زیست‌شناسانه

این رویکرد تصوری از بدن ارائه می‌دهد که به بدن زیستی شناخته می‌شود. در هر دورهٔ تاریخی نیز نوع تعامل انسان‌ها با این بدن زیستی متفاوت است. بنابر نظریه بروتون (Bruton) در این رویکرد «انسان محصول ژن معرفی می‌شود» (به نقل از زرقانی، ۱۳۹۸: ۴۱) و بدین‌روی، پرداختن به بدن فردی و اجتماعی امری متأخر بر بعد زیستی بدن به‌شمار می‌رود. این رویکرد بیشتر در ژانر پزشکی موضوعیت دارد؛ به‌طوری‌که در سنت پزشکی قدیم بدن زیستی متشکل از اخلاط اربعه است و این بدن به چهار نوع دموی (گرم و تر)، صفراوی (گرم و خشک)، سوداوی (سرد و خشک) و بلغمی (سرد و تر) تقسیم می‌شود؛ بنای سلامت جسم نیز در گرو اعتدال بین همین اخلاط قرار می‌گیرد و بیماری نیز محصول عدم‌تعادل این اخلاط شناخته می‌شود. تشخیص هریک از این بدن‌ها و مطالعه آن به کشف ویژگی‌های شخصیتی سوژه‌ها و ابژه‌های درون و بیرون متنی کمک بسزایی می‌کند. همچنین، در این رویکرد می‌توانیم، بر اساس نظریهٔ ویلیام شِلدُن (William Sheldon)، سه نوع طبقه‌بندی برای بدن قائل شویم: اندومورف (فربه تن)، مزومورف (ستبرتن) و اکتومورف (کشیده تن) (پی. ریچموند و مک کروسکی، ۱۳۹۹: ۱۲۲–۱۲۳).

۱۱-٤. رویکرد روان‌شناسانه

شاخه مطالعاتی روان‌شناسی بدن به همت فروید و به‌ویژه شاگردانش، ویلیام رایش (Wilhelm Reich) و الکساندر لوون (Alexander Lowen)، در راستای همین رویکرد روان‌شناسانه به بدن پایه‌گذاری شد. در چنین رویکردی به رابطهٔ میان جسم و ذهن/ روان از منظر روان‌شناسی و روان‌کاوی پرداخته می‌شود. سپس از انرژی‌های موجود در بدن برای درمان بیماری‌ها استفاده می‌گردد. انرژی لیبیدو به‌مثابهٔ محرک انسان در فعالیت‌هایش و تأثیر آن در بیماری و سلامت او تعریفی است که اولین بار توسط فروید و در ذیل رویکرد روان‌شناسانه معرفی شد؛ در این حوزه به حافظه آشکار (مرتبط با هوشیاری) و ضمنی (مرتبط با ناهوشیاری) انسان پرداخته می‌شود. تحلیل‌های مبتنی بر این رویکرد نیز در زمینهٔ پژوهش‌های ادبیاتی کاربرد گسترده‌ای دارد؛ مانند

تحلیل بدنمندانه شخصیت عاشق و معشوق در ژانرهای عاشقانه و همچنین، تحلیل ادبیات زنانه و داستان‌نویسی مدرن (زرقانی، ۱۳۹۸: ۴۲-۴۳).

۱۲-٤. رویکرد نشانه‌شناسانه

هرگونه تحلیلی که بر بازنمایی بدن (زبان بدن) در انواع ژانرها ارائه می‌شود، به حوزهٔ نشانه‌شناسی مرتبط است. بدن محمل نشانه‌هاست و ازاین‌نظر در تحلیل‌های مربوط به تاریخ بدن اهمیت دارد. هرگونه علامت، تغییر، کنش، مدیریت و کنترل بدن دارای بار نشانه‌شناسانه است که خود به دو نوع نشانه‌های طبیعی و فرهنگی تقسیم می‌گردد (همان: ۴۴). به‌طورمثال، می‌توان به قورت‌دادن آب دهان در هنگام مواجهه با افراد غریبه اشاره کرد که به‌مثابهٔ نشانه‌ای برای حالت عاطفی برخاسته از خجالت در نظر گرفته می‌شود (نشانهٔ طبیعی)؛ مهمان‌نوازی افراد یک منطقه نیز حامل بار نشانه‌شناسانه است (نشانهٔ فرهنگی).

۵. بحث‌وبررسی

در این پژوهش ۴۰ غزل از منظر مطالعهٔ تعاملات تنانه، به‌صورت مفصل بررسی شده است، ولی ازآنجاکه ذکر همهٔ این غزل‌ها در این جستار نمی‌گنجد، برای نمونه تنها به سه غزل به‌طور مفصل می‌پردازیم و نتیجهٔ بررسی و تحلیل سایر غزل‌ها در جدول پایانی نشان‌داده خواهد شد. بنابراین یافته‌های پایانی پژوهش نیز بر اساس بررسی ۴۰ غزل خواهد بود.

غزل ۱) **«جرمی ندارم بیش از این کز جان وفادارم ترا»**

جرمی ندارم بیش از این، کز جان وفادارم ترا / ور قصد آزارم کنی، هرگز نیازارم ترا
زین جور بر جانم کنون، دست از جفا شستی بخون / جانا چه خواهد شد فزون، آخر ز آزارم ترا
رخ گر بخون شویم همی، آب از جگر جویم همی / در حال خود گویم همی، یادی بود کارم ترا
آب رخان من مبر، دل رفت و جان را درنگر / تیمار کار من بخور، کز جان خریدارم ترا
هان ای صنم خواری مکن، ما را فرازاری مکن / آبم بتاتاری مکن، تا دردسر نارم ترا
جانا ز لطف ایزدی گر بر دل و جانم زدی / هرگز نگوئی انوری، روزی وفادارم ترا

(انوری، ۱۳۴۰، ج۲: ۷۶۵)

«وفاداری از جان» برگرفته از رفتاری است که غالباً میان نظامیان و صاحبان قدرت و البته در روابط بین مرید و مراد به شکل بیعت و تعهد رخ می‌دهد. درواقع رفتار سیاستمدارانه‌ای برشمرده

می‌شود که بیشتر در پی رسیدن به اهداف متعالی از کسی سرمی‌زند. گفتنی است که این تعبیر در روابط حول پیر و مرشد بیشتر از رهگذر تربیتی و اخلاقی مد نظر قرار می‌گیرد.

«بر جان بودن» با معنی رایج **به جان آمدن** و **درماندگی**، از اشاراتی است که نشان‌دهندهٔ وضعیت (جسمانی و روانی) پریشان عاشق است. این ترکیب از هر دو منظر جسمانی و روانی بر کیفیت احوالات فرد دلالت می‌کند و برآوردی کلّی تلقی می‌گردد.

«دست به خون شستن» که اجمالا معنی **قتل** و **کشتار** می‌دهد، با آوردن لفظ «جفا» به نوعی بیعت‌شکنی میان دو گروه از بدن‌ها اشاره دارد؛ بدن سلطه‌جو که دست را به خون می‌آلاید و بدن سلطه‌پذیر که خونش بر دست دیگری ریخته شده است. «دست» به‌مثابهٔ قوه مجریه قدرتمندان و مجاز از توانمندی بدن ایشان است. همچنین، «خونی» که ریخته می‌شود، نشانهٔ ضعف طرف قربانی است. «دست به خون شستن» نیز پیامی با مضمون **تسویه‌حساب** به‌همراه خود دارد که «قتل» این‌گونه نیست. معشوقی که همیشه، به جرم عشق، از عاشق طلبکار است، با خون عاشق دست خود را می‌شوید و تسویه‌حساب می‌رسد. بدین‌ترتیب اگر لفظ «قتل» جانشین «دست به خون شستن» می‌شد، هرگز ظرفیتی برای دریافت معانی بیشتر فراهم نمی‌آورد.

لفظ «جانا» که خطاب به معشوق به‌کار گرفته می‌شود، در حقیقیت او را قرین جان عاشق قرار می‌دهد که عزیز است و چنین ارزش‌گذاری‌هایی از دل جامعه و فرهنگ برمی‌خیزد؛ اما برپایهٔ همین رویکرد فرهنگی و اجتماعی، نکته نهفته دیگری درباره لفظ «جانا» هست و آن عدم‌تمایل عاشق در بر زبان‌آوردن نام معشوق است که هم نشان از شأن والای معشوق دارد و هم غیرت عاشق را بازتاب می‌دهد. انوری خود در مطلع غزلی دیگر نمونه‌ای در این‌باره آورده است: «نامت اندر دهان نمی‌گنجد»؛ سعدی نیز چنین نظری داشته است: «خوش است نام تو بردن ولی دریغ بود، در این سخن که بخواهند برد دست به دست»؛ همچنین، مولانا بر همین عقیده بوده است: «ای دلبر پریرین وی فتنه تو شیرین، دل نام تو نگوید از غایت غیوری». بدین‌روی، می‌توان دربارهٔ الفاظ مخاطبه‌ای دیگری نیز همچون «دلا» «دلبرا» «صنما» و ازاین‌دست، که نام معشوق را فاش نمی‌سازند، نظری مشابه داشت و آن‌ها را در ردیف لفظ «دلا» بررسی کرد.

«آب رخ را بردن» به‌معنای **بی‌اعتبار ساختن کسی**، ازجمله ترکیب‌هایی است که از عناصر تنانه وام گرفته شده است. این ترکیب درواقع نمایندهٔ **وجاهت اجتماعی و اخلاقی** افراد است و معیارهای آن نیز وابسته به فرهنگ حاکم بر جوامع است.

«رخ به خون شستن» و «آب از جگر جستن» که دو ترکیب کنایی، برساخته از اشارات تنانه، شناخته می‌شوند، هم از منظر **روان‌شناختی** قابل بررسی‌اند و هم از منظر **فرهنگی-اجتماعی**؛ روان‌شناختی ازاین‌روی که هردو ترکیب بر **رنج کشیدن** و **اندوه فراوان** تأکید دارند و به‌سبب آن محملی برای گزارش حالات روانی عاشق هستند. فرهنگی-اجتماعی نیز ازاین‌روی که عاشق در سنت ایرانی همواره سزاوار تحمل رنج معشوق و جفای اوست و چنین رویکردی کاملاً بدیهی به‌نظر می‌رسد؛ چنانکه مولانا نیز برآن صحه می‌گذارد: «عاشق همه‌سال مست و رسوا بادا، دیوانه و شوریده و شیدا بادا».

در بیت چهارم، عنصر «جان» حضور دارد که با عنصر «دل» همنشین شده است. ما در ادبیات و به‌ویژه در غزل فارسی همواره به این ترکیب برمی‌خوریم. انوری خود در دیگر غزل‌ها فراوان این همنشینی را اعمال کرده است: «**جان و دل** در کار تو کردم فدا»، «**جان و دل** چون هردو همراه تو-اند»، «دارم غم تو دایم با **جان و دل** برابر»، «غارت عشقت به **دل و جان** رسید»، «**دل و جانم** به لابه بستاند»؛ بنابراین کثرت استعمال این دو لفظ بدیهی می‌نماید. می‌توان گفت که همین کثرت استعمال به سطحی‌نگری در باب چنین واژگانی انجامیده است.

«جان» در لغت به معانی پیش روی اشاره دارد: پوشاننده و تاریک‌کننده، به‌مثابهٔ اسم جمع برای واژهٔ جن و همچنین، گروهی از فرشتگان که از آتش آفریده شده‌اند، پدر پریان یعنی آدم ابوالبشر، و در ادبیات فارسی مترادف با روان (روح انسانی) آمده است (دهخدا، ۱۳۷۷، ج۵: ۷۴۱۹). ازطرفی، از منظر زیست‌شناختی، جان همان نیرویی است که حیات تن در گرو آن است و بدون آن تن مجالی برای زیستن ندارد (عمید، ۱۳۸۹: ۳۹۲). تعریف ابن‌سینا از جان به‌مثابهٔ روح حیوانی است که روان نفس ناطقه است و نفسی شناخته می‌شود «که از حال هستی چیزها ما را آگاهی دهد تا جان ما صورت خویش بیابد و نیک‌بخت آن جهانی بود» (دهخدا، ۱۳۷۷، ج۵: ۷۴۱۹). در تعریف جان می‌بینیم که واژهٔ «روان» نیز حضور دارد. به‌طورکلّی، گروهی میان جان و روان تمایز قائل می‌شوند؛ مثلاً، جان در نظر قدما جسمی لطیف و فناپذیر تلقی می‌شود، درصورتی-که روان از طیف جسم نیست و درنتیجه، نامیرا است.

این تعاریف قدری از پیچیدگی مسئله می‌کاهد؛ اما پاسخ همچنان در هاله‌ای از ابهام قرار دارد و کافی نیست. دقیق و روشن‌نبودن چنین تعاریفی را باید به انحلال مباحث روان‌شناسی در فلسفه نسبت داد که تا اواخر قرن نوزدهم میلادی مرزی مشخص بین این دو قرار نداشت. با گسستن

علم روان‌شناسی از فلسفه، تعابیر نیز مشخص و قابل‌پذیرش شد. در رویکرد روان‌شناختی کنونی، جان با روان متفاوت است و روان به رفتار و حالات مرتبط با ذهن بازمی‌گردد و جان متوجه مطالعات زیست‌شناختی است و به قوا و انرژی محرک بدن تعبیر می‌شود.

«دل» نیز در لغت چنین معنا شده است: درون، ضمیر، قلب و فؤاد، جسمی گوشتی و به شکل صنوبری که در جوف سینه قرار دارد و ضربان‌هایش موجب دوران خون می‌گردد (دهخدا، ۱۳۷۷، ج۷: ۱۰۹۷۷)؛ بنابراین از منظر زیست‌شناختی باید دل را عضو پمپاژکنندهٔ خون در بدن بدانیم. در تعبیری دیگر که غالباً کارکردی فرهنگی-اجتماعی، ادبی و فلسفی دارد، دل مرکز عواطف و احساسات شناخته می‌شود که در مقابل مغز به‌مثابهٔ مرکز عقل قرار می‌گیرد. چنین تعبیری دل را به‌مثابهٔ مجاز از همه جلوه‌های عواطف بشری ازجمله مهر و کین و عشق می‌داند و بدین‌روی، از روزگاران دور به دل شخصیتی خاص می‌بخشیدند و آن را مخاطب خود می‌ساختند (همان، ۱۳۷۷، ج۷: ۱۰۹۷۷). جمله «از جان خریدارم ترا» رویکردی اخلاقی به ماجرا دارد. در اینجا منظور رفتار شایستهٔ عاشق در برابر معشوق است که جان را درخور پیشکش به معشوق می‌داند.

غزل ۲) **«حسن تو عشق من افزون می‌کند»**

حسن تو عشق من افزون می‌کند	عشق او حالم دگرگون می‌کند
غمزه‌ای از چشم خونخوارش مرا	زهره کرد آب و جگر خون می‌کند
خنده آن لعل عیسی دم مرا	هر دمی از گریه قارون می‌کند
بر تنم یک موی ازو آزاد نیست	من ندانم تا چه افسون می‌کند
حسن او در نرد خوبی داو خواست	خطش اکنون داو افزون می‌کند

(انوری، ۱۳۴۰، ج۲: ۸۳۷)

مقصود از حسن، وصف زیبایی معشوق ازلحاظ کیفی و به‌صورت خلاصه است. همچنین، «دگرگون شدن حال» عاشق به کیفیت این دگرگونی اشاره دارد و طرحی کلّی از وضعیت اوست. در این بیت «حسن» و «عشق» به‌مثابهٔ دو خرده‌شخصیت عمل می‌کنند و بر عاشق از موضعی بالاتر اعمال قدرت می‌کنند و او را متأثر می‌سازند. «غمزه» و «غمازی» بر وجوه **زیبایی‌شناختی** از بدن معطوف است و ازطرفی، شخصیت غماز را به **سبک ارتباط‌گر غالب** پیوند می‌زند.

صفت «خونخواری» برای «چشم» هم بر **زیبایی چشم**، و هم بر **نوع نگاه** آن دلالت دارد؛ زیبایی را باید از این منظر مورد بررسی قرار دارد که «چشم خونخوار» معشوق بی‌گمان صاحب

ویژگی‌های مجذوب‌کنندهٔ ناگفته‌ای است که دیگران را تا غایت بندگی و جان‌فشانی پیش می‌برد. نوع نگاه را هم باید دارای کیفیتی دانست که می‌تواند بر قدرت جذب زیبایی چشم بیفزاید؛ چراکه «نگاه همانند لمس و جذابیت فیزیکی مشوّق و محرکی قوی است و قدرت تقویت هرنوع تأثیرات اجتماعی را دارد» (آرگایل، ۱۳۹۳: ۲۲۵).

«آب شدن زهره» و «خون شدن جگر» ترکیب‌های کنایی‌اند که به‌ترتیب، معانی **هراس** و **ناراحتی** را می‌رسانند. این ترکیب‌های کنایی از منظر **فرهنگی-اجتماعی** قابل بررسی‌اند؛ زیرا غالباً در گسترهٔ یک زبان، یک ادبیات و در بستر یک فرهنگ مشخص شکل می‌گیرند و رواج می‌یابند. در پس این زیبایی، وحشتی نهفته است و به‌ظاهر نمی‌توان این دو را باهم در یک بوته قرار داد؛ اما در توجیه چنین مدعایی می‌توان مثال پری را آورد؛ پریان با وجود برخورداری از کمال زیبایی، مانند غولان و دیوان، موجوداتی افسونگر و مایهٔ گمراهی و تباهی شناخته می‌شوند؛ بنابراین معشوق نیز همچون پری به‌غایت زیبا است و هراس از چشمش ازاین‌رو است که مجذوب چنین هیبت و جلالتی درنهایت جان خود را از دست داده و به‌همین‌دلیل صفت خونخواری را به چشم او نسبت می‌دهد؛ می‌توان رفتار تند معشوق با عاشق را دال بر خونخواری او دانست؛ اما باتوجه‌به نشانه‌های دریافتی از این غزل، چنین تعبیری بیشتر برساختهٔ عاشق است تا بیان قساوتی آگاهانه از سوی معشوق.

در بیت سوم، کاربرد استعاره و تلمیح، تصویری وسیع برای انتقال پیام فراهم آورده است؛ و ازآن‌روی که موجب تقویت کلام شده است، کارکردی از نوع **تکمیلی** دارد. کاربرد «لعل» برای لب و ذکر نام‌های «عیسی» و «قارون» برای توصیف نفَس روح‌افزای معشوق و گریه‌های فراوان عاشق، حوزهٔ معنایی پیام را توسعه داده است. گذشته از جنبهٔ زیبایی‌شناختی، استعمال لفظ «لعل» برای «لب» از منظر **هستی‌شناختی**، به این همانی «لعل» و «لب» و پیوند پدیده‌های طبیعت با اعضای بدن انسان اشاره دارد. ذکر نام‌های اشخاص خوش‌نام و بدنام که در واقع صاحبان بدن‌های خوب و بد را منظور دارد، به نسبت‌دادن ویژگی‌های خوب به جسم معشوق و نسبت‌دادن ویژگی‌های بد به جسم عاشق معطوف است؛ بنابراین وقتی خنده‌های معشوق بر دهانش زیبا نقش می‌بندد، مقارن با بهترین بدن‌ها یعنی بدن پاک مسیح ارزیابی می‌شود و در سوی دیگر زشتی و تلخی گریه‌های عاشق با منفورترین بدن‌ها یعنی بدن ناپاک قارون مقایسه می‌گردد؛ افزون بر این، مقایسه فراوانی ثروت تباه‌کننده قارون با فراوانی گریه‌های تباه‌کننده عاشق نیز مد نظر است.

در لخت نخست از بیت چهارم، مراد کاریزمای معشوق در جذب عاشق است و اینکه او چگونه بی‌اختیار تحت سلطهٔ معشوق درآمده است. در اینجا منظور مشغول‌بودن فکر و ذکر عاشق بر وجود معشوق است که با کمک اشارات تنانه و کارکرد **جانشینی** آن، این پیام دریافت می‌شود. «خط» در بیت آخر بر **جنسیت** مذکر معشوق اشاره دارد. ویژگی «خونخواری» و هیبت و جلالت معشوق نیز برای شناخت معشوق لشکری ترک، کافی است.

غزل۳) **«آخر در زهد و توبه دربستم»**

آخر در زهد و توبه دربستم — وز بند قبول آن و این رستم
بر پرده چنگ پرده بدریدم — وز باده ناب توبه بشکستم
با آن بت کم‌زن مقامر دل — در کنج قمارخانه بنشستم
چون نوبت حسن پنج کرد آن بت — زنّار چهارگانه بربستم
از رخصت عشق رخنه‌ای جستم — وز عادت مادر و پدر جستم
چون پای بلا بجور بگشادم — بی‌باده مباد یک نفس دستم
در بتکده گاه مؤمن گبرم — در مصطبه گاه عاقل مستم
دستم ز زبان خصم کوته شد — کامروز چنان که گویدم هستم

(انوری، ۱۳۴۰، ج۲: ۸۷۰)

«پرده دریدن» فعلی تنانه است که ارتکاب خطا را می‌رساند؛ یعنی **بی‌شرمی کردن** و **حفظ‌نکردن حرمت‌ها** که البته ریشه در سنت‌های **فرهنگی–اجتماعی** دارد؛ اما وقتی در ترکیب با «پرده چنگ» قرار می‌گیرد، معنی دیگر عمیق‌تر از ارتکاب یک خطا می‌شود و در زمرهٔ گناهان بزرگ قرار می‌گیرد و نوعی تابوشکنی قلمداد می‌شود؛ بنابراین چنین عملی از منظر فقهای دینی **حرام** است؛ به‌ویژه هنگامی‌که در ادامه بیت با ذکر «از باده ناب توبه بشکستن» نشان می‌دهد که عاشق به‌طور آشکار علیه نظام **فقهی–دینی** مسلط روزگار خود شوریده است؛ اما شوریدگی‌ای همراه با سرمستی و خوش‌باشی عاشق.

«بت کم‌زن مقامر دل»، معشوق را سراسر بی‌قید و قلاش نشان می‌دهد. لفظ «بت» گویای اندام بسیار زیبای معشوق است، اما تکیه بر کیفیات این اندام دارد. «مقامر دل» بودن او نیز از وجود پاکباز او حکایت می‌کند و در حقیقت هستی خود را هیچ می‌داند. «در کنج بنشستن با کسی» به معنی **خلوت کردن** با او و نشانهٔ نزدیکی و صمیمیت است. این ترکیب **حریم صمیمی** را در

قلمرو فرعی یا **تعاملی** نشان می‌دهد و به‌سبب آن، در مقوله‌ای با عنوان فضا و محیط می‌گنجد (پی. ریچموند و مک کروسکی، ۱۳۹۹: ۲۷۰).

در بیت چهارم، «نوبت پنج» یا «پنج نوبت»، تلمیح به آیین درباری پادشاهان عهد قدیم است که در پنج وقت نماز، پنج نوبت بر در سرای ایشان به نشانه «اظهار جاه و سلطنت کردن» می‌کوفته‌اند (دهخدا، ۱۳۷۷، ج۴: ۵۷۴۶). در بیت چهارم «نوبت حسن پنج کردن آن بت» به طرزی کنایی بر **حدّ زیبایی معشوق** اشاره دارد و این‌که او شاه همه خوبان شده است؛ بنابراین از رهگذر **زیبایی‌شناختی**، غایت زیبایی معشوق مراد است. بااین‌حال، تنها معیار زیبایی‌شناختی مراد نیست و این عبارت پیام **سیاسی** نیز دارد؛ بدین شرح که حسن معشوق در طبقهٔ جامعه حاکم و بالادست قرار می‌گیرد و بر صاحب حسن‌ها و زیبارویان دیگر تسلط می‌یابد.

«زنّار بستن» از آن دسته افعالی است که در بافت **فرهنگی-اجتماعی** و زیر سایهٔ رویکرد **فقهی-دینی** قرار می‌گیرد. همچنین، رگه‌هایی از رویکرد **سیاسی** به‌همراه خود دارد. از منظر فرهنگی- اجتماعی، زنّار بستن کارکردی کنایی در جامعه دارد و به‌معنای **همت ورزیدن به انجام کاری** و البته **خدمت بی‌قید و شرط** و **بندگی** است. از منظر دینی این فعل ویژهٔ گروه خاصی از دینداران، یعنی مسیحیان، است و فقها زنّاربندان را برابر با کفّار می‌دانستند. در اینجا نیز اعمالی که عاشق یکی پس از دیگری انجام می‌دهد، جملگی در طبقه بی‌ایمانی و کفرپیشگی جای می‌گیرد. این اعمال کاملاً منافی با اسلام و ارزش‌های جامعه و چارچوب‌های اخلاقی و سنتی تلقی می‌شود.

«چهارگانه» در «زنّارچهارگانه» گویا بر «چهارارکان» اشاره دارد؛ از این ارکان تعبیر به چهار حدّ عالم می‌شود که مشرق و مغرب و شمال و جنوب‌اند (دهخدا، ۱۳۷۷، ج۶: ۸۳۴۹)؛ و «زنّارچهارگانه بربستن» رستن از چهار ارکان را در جهت بیان رهایی از قید و بندها – یا باختن دل و دین به تعبیر ادبی آن – منظور دارد. در اینجا می‌توان گفت که «چهارگانه» **ادراک فاصله** را در مقولهٔ فضا و محیط بیان می‌کند و جنبهٔ کنایی آن برپایهٔ همین سوگیری‌ها شکل گرفته است.

شایان ذکر است که در بیت چهارم، نشانه‌ها غزل را در فضایی **عرفانی** یا **شبه‌عرفانی** قرار داده است؛ زیرا «پنج نوبه کوفتن» و «زنّارچهارگانه بربستن» تعابیری هستند که مشابه آن را دیگر شاعران، در بیان رهایی از عالم کثرت و رسیدن به عالم وحدت، به‌کار برده‌اند؛ ازجمله خاقانی و سعدی: «ای پنج نوبه کوفته در دار ملک لا، لا در چهاربالش وحدت کشد تو را» (خاقانی)؛ «آنرا که چهارگوشه عزلت میسر است، گو پنج نوبه زن که شه هفت کشور است» (سعدی). ازاین‌روی،

می‌توان گفت که انوری در این بیت خود را در چنین حالتی یافته است و اگر هم واقعاً چنین نیست، از سنت‌های عرفانی روزگار خود تقلید کرده است.

«پای بلا به جور بگشادن»، ترکیب تنانه‌ای است که تا امروز خاصیت خود را حفظ کرده است، به‌گونه‌ای که «پای کسی به جایی باز شدن» صورت کنونی این ترکیب است و در جامعه رواج دارد؛ اما ازآنجاکه بلا به‌جای شخص قرار گرفته است، ازجمله خرده‌شخصیت‌هایی می‌شود که در کنار عاشق و معشوق صحنهٔ غزل را می‌گردانند؛ مانند خرده‌شخصیت «عشق» در «رخصت عشق» که آن نیز کارکردی این‌چنینی دارد.

جملهٔ دعایی «بی‌باده مباد یک‌نفس دستم» ازسوی عاشق بر دو رویکرد بدنمند تأکید دارد. ترکیب قیدی «یک‌نفس» با وجود اشاره بر زمان کوتاه **یک‌لحظه**، آن را در ریختی بدنمند عرضه می‌کند؛ به‌گونه‌ای که لحظه از جنس نفس‌های انسان شناخته می‌شود و ارزش بسیار بیشتری کسب می‌کند. این ترکیب افزون بر ارزش ادبی که در همنشینی با لفظ «دست» و «پای» دارد، نوعی **تأثیر روانی** از خود به‌جای می‌گذارد که «لحظه» از آن بی‌بهره است. در سوی دیگر شاعر در طلب چیزی با مضمون **مرا همواره باد باده**، از ترکیب بدنمند «بی‌باده مباد دستم» استفاده کرده است که افزون بر تناسباتی که با دیگر عناصر تنانه در بیت دارد، دستان آلوده به گناه را هم به تصویر می‌کشد که خود در برگیرندهٔ مواضع **سیاسی** و **عقیدتی** عاشق نسبت به جامعه است.

در آخرین بیت، عبارت «کوتاه ماندن دست از زبان خصم» نیز کارکردهای ادبی استفاده از عناصر تنانه را دارد، اما نکتهٔ آن در بهره **سیاسی** است که از «دست» و «زبان» گرفته می‌شود. درواقع «دست»، قدرت برتر را گزارش می‌دهد که کارکردی **سیاسی** دارد. به طور کلّی دست نمادی برای قدرت است و در رویکردهای سیاسی و تقابل قدرت‌ها کاربرد فراوان دارد.

نتیجه‌گیری

ارتباطات و تعاملات بین‌فردی، از دیرباز مهم‌ترین ابزار انسان‌ها برای بقا بوده است. ازآنجاکه انسان‌های نخستین قادر به تکلم نبودند، به‌زودی دریافتند که به‌وسیلهٔ حرکات و رفتارهای بدنی برای یکدیگر پیام بفرستند و درنتیجه، پیام‌رسانی تنانه شکل گرفت؛ بنابراین از همان روزگاران پیدایش انسان، پدیدهٔ ارتباطات با انتقال پیام‌ها پیوند خورد؛ اما در مسیر تکامل انسان، به‌تدریج گفتار و تکلم خردمندانه نیز جزئی از فرایند انتقال پیام در روابط بین‌فردی او شد که به ارتباط

کلامی معروف است. ارتباط کلامی، با همهٔ ظرفیتش، مستقل از نوع غیرکلامی نیست و پیام‌رسانی تنانه همچنان در مرکز توجه انسان‌ها قرار دارد؛ چراکه پیام‌رسانی بدن، اغلب ناآگاهانه رخ می‌دهد و صادقانه‌تر معنا را می‌رساند. همچنین، مشخص شد که بدن طیف وسیعی از احساسات درونی را آشکار می‌کند که زبان، ظرفیت بیان آن را ندارد. ما از رهگذر تحلیل‌ها به درستی چنین مدعایی رسیدیم و در آنجا مشاهده شد که انوری از همین ظرفیت پیام‌رسانی تنانه برای انتقال معنا بسیار بهره برده است؛ و این پاسخ سؤال نخست پژوهش ما دربارهٔ غرض استفادهٔ انوری از عناصر تنانه بود. در ادامه، بیان شد که پیام‌رسانی تنانه هفت کارکرد عمده دارد و در تحلیل‌ها نیز فراوان به این کارکردها، و به‌ویژه به نوع جانشینی آن، برخوردیم؛ اما سرانجام، همهٔ این کارکردها در ذیل رویکردهای دوازده‌گانه قرار گرفت؛ زیرا این رویکردها جامع همهٔ آن‌ها است.

ما از متن ادبی برای بررسی رویکردها استفاده کردیم و دلیل آن هم چندمنظوره بودن دال و مدلول‌ها در چنین بستری است. غزلیات انوری بدین جهت برگزیده شد که در وهلهٔ نخست، تاکنون با رویکردهای مد نظر در این پژوهش به غزل انوری پرداخته نشده بود و در وهله دوم، توجه به ویژگی‌های شخصیتی متغیّر انوری در غزل بود؛ و ازاین‌روی، انتظار می‌رفت که تعاملات بین عاشق و معشوق در روایت او، ظرفیت پوشش دادن رویکردها را دارد؛ بنابراین به‌منظور رسیدن به پاسخ سؤال دوم این پژوهش، مبنی بر نسبت فراوانی رویکردها و رابطهٔ آن‌ها با یکدیگر، به تحلیل داده‌ها می‌پردازیم. در جدول زیر می‌توان فراوانی هریک از رویکردها را مشاهده کرد. (با در نظر گرفتن اینکه همهٔ رویکردها در ذیل رویکرد نشانه‌شناسانه قرار می‌گیرند ازاین‌روی، جدول را با یازده رویکرد تنظیم کردیم.)

شماره	رویکردها	فراوانی
۱	زیبایی‌شناسانه	٪۴۰/۲۹
۲	سیاسی	٪۱۷/۶۴
۳	روان‌شناسانه	٪۱۱/۷۶
٤	فرهنگی-اجتماعی	٪۹/۴۱
٥	زیست‌شناسانه	٪۸/۸۲
٦	هستی‌شناسانه	٪۶/۱۷
۷	جنسیتی	٪۲/۰۵

۸	فلسفی	٪۱/۴۷
۹	عرفانی/شبه‌عرفانی	٪۱/۱۷
۱۰	فقهی–دینی	٪۰/۵۸
۱۱	متافیزیکی	٪۰/۲۹

جدول ۱-۱. میزان فراوانی رویکردها

همان‌گونه که در جدول بالا نشان داده شده است، بیشترین فراوانی را رویکرد زیبایی‌شناسانه در اختیار دارد و یادآور این نکته است که «هرچه وجه جمال‌شناسانه در نگاه سوژه به ابژه غلبه بیشتری داشته باشد، اثر پدیدآمده هنری‌تر خواهد بود و برعکس»؛ بنابراین انوری بیشترین تمرکز خود را بر وجه جمال‌شناسانه غزلش معطوف داشته است. برپایهٔ تحلیل‌هایی که صورت گرفت، بیشترین عناصر تنانه مربوط به رویکرد جمال‌شناختی به «سر» و «صورت» بازمی‌گردد و این به‌دلیل عریان بودن صورت نسبت به دیگر اعضای بدن است. همچنین، ویژگی‌های زیبایی‌شناختی بدن معشوق در غزل انوری، نوع بدن اکتومورف را توصیف می‌کرد و نشان از شخصیت خونسرد، کاردان، بدگمان، حساس، جدی و بااحتیاط معشوق داشت. بدن تکیده و رنجور عاشق نیز گویای نوع بدن اکتومورف بود؛ اما شخصیت نگران، متفکر، مضطرب و حساس او را نشان می‌داد.

رویکرد سیاسی دومین میزان فراوانی را داراست و این نشان می‌دهد که تا چه اندازه در غزل انوری سخن از سلطه‌جویی معشوق و سلطه‌پذیری عاشق است. به‌سبب این رویکرد، معشوق کنترل بدن عاشق/ عاشقان را در اختیار داشت و هرگونه که خود می‌خواست آنان را جمع و پراکنده می‌ساخت. باتوجه‌به تحلیل‌ها، در رویکرد سیاسی پربسامدترین عنصر تنانه «دست» است که غالباً از سوی معشوق و خرده‌شخصیت‌های در اختیار او، بر عاشق اعمال قدرت می‌کند.

رویکرد روان‌شناسانه از دل رویکردهای دیگر بیرون می‌آمد. رویکردهای زیبایی‌شناسانه، زیست‌شناسانه، فرهنگی–اجتماعی و سیاسی بیشترین میزان تأثیر روانی را بر معشوق و به‌ویژه بر عاشق داشتند. این رویکردها در جدول نسبت به دیگر رویکردها از فراوانی بیشتری برخوردارند و همین موجب گشته است که رویکرد روان‌شناسانه بتواند با فراوانی ۱۱/۷۶ درصد در ردیف سوم جدول قرار بگیرد.

در رویکرد فرهنگی– اجتماعی غالبا با کارکردهای زبانی و کنایات روبرو شدیم که کارکرد جانشینی داشتند. در این رویکرد بدن‌های تربیت‌شده عاشق و معشوق برپایه رفتارهای ارزشی

جامعه تعامل می‌کردند. این رویکرد در غزل انوری دلیل خاکساری و جان‌فشانی عاشق در برابر معشوق را آشکار ساخت و مشخص شد که رفتار نازکردن معشوق و اظهار نیاز کردن عاشق متأثر از چنین رویکردی است.

باتوجه‌به تحلیل‌ها پیداست که رویکرد زیست‌شناسانه رابطهٔ مستقیمی با رویکرد روان‌شناسانه دارد. بخشی از این رویکرد متوجه عناصر داخلی بدن بود و به کارکردهای فیزیولوژیکی بدن و فعل و انفعالات مغزی اشاره داشت که درنتیجه، هیجانات عاطفی را در وجود عاشق پدید می‌آورد. بخش دیگر نیز در خدمت بیان چگونگی اندام‌های بیرونی بود و می‌توانست از وضعیت روانی عاشق یا معشوق خبر بدهد؛ مثلاً زردی چهره از رنجوری و افسردگی عاشق حکایت داشت.

رویکرد هستی‌شناسانه در ردیف ششم قرار دارد و یکی از دلایل بالا قرار گرفتن این رویکرد نسبت به دیگر رویکردها، ارتباط آن با رویکرد زیبایی‌شناسانه است؛ زیرا همان‌گونه که در تحلیل‌ها مشاهده شد، بسیاری از استعاره‌ها و تشبیهات برپایهٔ عناصر و پدیده‌های طبیعت و هستی ساخته شده بود.

رویکرد جنسیتی با میزان فراوانی ۲/۰۵ درصد بر حضور معشوق مذکر در غزل انوری اشاره دارد؛ و این نشان می‌دهد که در بخش عمده‌ای از غزلیات انوری، نوع جنسیت معشوق خنثی است و یا این‌که تخلیط بدن‌ها امکان تعیین جنسیت معشوق را برای مخاطب فراهم نمی‌آورد.

درصد پایین فراوانی رویکرد فلسفی در غزل انوری قابل توجیه است؛ زیرا انوری در غزل در پی بیان تقابل ذهن/ روح با بدن نیست و دغدغه آن را ندارد. به‌عبارت‌دیگر، دورهٔ انوری (قرن ششم)، دورهٔ مخالفت با فلسفه است. درواقع، آنچه از تحلیل غزل‌های انوری برآمد، توجه او به تن و امیال تن‌کامانه است و همین موجب می‌گشت که مجالی برای پرداختن به ذهن/ روح و آشکارکردن وجه تمایز آن با تن نباشد.

رویکرد عرفانی/ شبه‌عرفانی در غزل انوری کمرنگ است و با اختلافی اندک، پایین‌تر از رویکرد فلسفی قرار گرفته است. انوری در غزل گاهی در حال و هوای عرفانی سیر می‌کند و ما باتوجه‌به شخصیت متغیّر انوری از آن تعبیر به غزل شبه‌عرفانی کردیم. غزل انوری به ندرت از معرفت الهی و نیازهای روح متعالی خبر می‌دهد. در غزل او بدن عاشق از نعمت‌ها محروم می‌ماند، در معرض آسیب‌ها قرار می‌گیرد اما بااین‌حال، به معنای ریاضت و تهذیب نفس نیست؛ چراکه غالبا معشوق زمینی است و امیال عاشق نیز جسمانی.

رویکرد فقهی–دینی تنها ۰/۵۸ درصد از میزان فراوانی را در اختیار دارد و این نشان می‌دهد که در غزل انوری مجالی برای پرداختن به چنین رویکردی نیست. تنها موردی که مشاهده شد حضور بدن عصیانگری بود که به‌شیوه‌ای رندانه نظام فقهی و دینی را متزلزل می‌ساخت. ازطرفی، فراوانی پایین این رویکرد نشان می‌دهد که انوری نظیر شاعرانی چون سنایی «درد دین» ندارد و این در تناسب با خواسته‌های نفسانی و تن‌کامانه اوست که در تحلیل غزل‌ها مشاهده شد.

رویکرد متافیزیکی در غزل انوری پایین‌ترین میزان فراوانی را داراست و این در تضاد با میزان فراوانی مشاهده شده در رویکرد شبه‌عرفانی است؛ چراکه معمولا متافیزیک و عرفان به هم مرتبط‌اند؛ اما در اینجا چنین رابطه‌ای برقرار نیست. دلیلش را می‌توان این‌گونه بیان کرد که بدن معشوق در غزل‌های شبه‌عرفانی، ویژگی‌های بدن کرامتمند و قدّیس، چون اولیای الهی را ندارد و ویژگی‌های متمایزکننده او نیز به‌گونه‌ای نیست که کاملاً گویای بدن متافیزیکی باشد و در نتیجه، حضور بدن چنین معشوقی در غزل‌ها، فضای آن را شبه‌عرفانی می‌ساخت. تنها موردی که مشخصاً بر یک بدن متافیزیکی اشاره داشت لفظ «پری» بود که با وجود ماهیت متافیزیکی‌اش، غزل را در فضای عرفانی قرار نمی‌داد.

اما در مورد سؤال سوم پژوهش که دربارهٔ معیارهای بازنمایی بدن در هر رویکرد بود، می‌توان این‌گونه بیان کرد که در رویکرد زیبایی‌شناختی، توجه بیشتر معطوف بر قسمت بالاتنه و سر است؛ یعنی صورت، پوست صورت، زلف، ابرو، چشم، لب، دهان، گوش و بناگوش. در رویکرد هستی‌شناسانه غالباً عناصر مربوط به صورت با پدیده‌ها مقایسه می‌شد. در رویکرد سیاسی بیشتر از دست و در مواردی هم از پا برای نشان‌دادن اراده و قدرت استفاده شده است. در رویکرد زیست‌شناسانه، حالات چهره و وضعیت جسمانی در جهت بیان سلامت و بیماری به‌کار رفته است. در رویکرد جنسیتی باتوجه‌به ویژگی‌های شخصیتی معشوق از قد همچون سرو، ابروی کمانی، تیر مژه و نرگس چشم برای تعیین معشوق مذکر بهره گرفته شده است؛ و در دیگر موارد، تشخیص جنسیت معشوق دشوار می‌نمود. در رویکرد فرهنگی–اجتماعی، توجه معطوف به مجموعه بدن و رفتارهای تعاملی آن بود. در رویکرد روان‌شناسانه نیز به همهٔ مجموعه بدن توجه می‌شد و عناصر بدنی بازنمایی‌شده در رویکردهای زیبایی‌شناسانه، زیست‌شناسانه، فرهنگی–اجتماعی و سیاسی، همه در این رویکرد نقش داشتند. دربارهٔ دیگر رویکردها نیز به دلیل فراوانی

اندک آن‌ها می‌توان این‌گونه بیان کرد که بازنمایی بدن در آن‌ها متوجه مجموعه حالات، رفتارها و ویژگی‌های نامتعارف و متمایزکنندهٔ فیزیکی است.

یادداشتها

[۱] در شعر سه تن پیمبرانند، قولی است که جملگی برآنند، فردوسی و انوری و سعدی، هرچند که لا نبی بعدی.

منابع

– انوری، محمدبن‌محمد (۱۳۴۰). ***دیوان انوری***، به‌اهتمام محمدتقی مدرس رضوی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

– انوری، محمدبن‌محمد (۱۳۶۴). ***دیوان انوری***، به‌کوشش سعید نفیسی، چاپ سوم، تهران: پیروز.

– اِ. سماور، لاری؛ ای. پورتر، ریچارد و اِ. استفانی، لیزا (۱۳۷۹). ***ارتباط بین فرهنگ‌ها***، ترجمهٔ غلامرضا کیانی و سیداکبر میرحسینی، تهران: باز.

– آرگایل، مایکل (۱۳۹۳). ***روان‌شناسی پیام‌رسانی حرکات بدن***، ترجمهٔ مرجان فرجی، چاپ اول، تهران: جوانه رشد.

– پی. ریچموند، ویرجینیا و سی. مک کروسکی، جیمز (۱۳۹۹). ***رفتار غیرکلامی در روابط میان‌فردی***، ترجمهٔ فاطمه سادات موسوی و ژیلا عبدالله‌پور، چاپ چهارم، تهران: دانژه.

– جانسون، مارک (۱۳۹۷). ***زیبایی‌شنایی فهم انسان: معنای بدن***، ترجمهٔ جهانشاه میرزابیگی، چاپ دوم، تهران: آگاه.

– حمیدیان، سعید (۱۳۹۳). ***سعدی در غزل***، چاپ سوم، تهران: نیلوفر.

– حیدری، مرضیه (۱۳۹۳). ***زبان بدن در شاهنامه فردوسی از آغاز تا جنگ بزرگ کیخسرو***، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه زنجان.

– ذکایی، محمدسعید و امن‌پور، مریم (۱۳۹۳). ***تاریخ فرهنگی بدن در ایران***، چاپ دوم، تهران: تیسا.

– زرقانی، سیدمهدی (۱۳۹۸). ***تاریخ بدن در ادبیات***، تهران: سخن.

– شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۲). ***مُفلسِ کیمیافروش***، تهران: سخن.

– شکری، یدالله (۱۳۷۶). **بررسی و تحلیل سیمای معشوق در شعر رودکی، فرخی، انوری و عطار**، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه تربیت مدرس.

– شکوری، ساناز و یدالله شکری (۱۴۰۰). **نشانه‌شناسی زبان بدن در هفت‌پیکر نظامی**، پژوهش‌نامهٔ مکتب‌های ادبی، دورهٔ ۵، شمارهٔ ۱۶، صص۷–۲۰.

– علی‌اکبر، دهخدا (۱۳۷۷). ***لغت‌نامه دهخدا***، چاپ دوم، تهران: دانشگاه تهران.

– فرهنگی، علی‌اکبر و فرجی، حسین (۱۳۸۹). ***«زبان بدن از نگاه مولانا در مثنوی معنوی»***، ***پژوهش‌نامهٔ فرهنگ و ادب***. شمارهٔ ۹. جلد دوم: ۴۲۹–۴۶۲

– کرمی، محمدحسین و مرادی، محمد (۱۳۸۹). ***«بررسی سیمای معشوق در غزلیات انوری»***، ***پژوهش‌نامهٔ ادب غنایی***. شمارهٔ ۱۵: ۹۹–۱۱۸.

– موحد، ضیا (۱۳۹۹). ***سعدی***، چاپ هفتم، تهران: نیلوفر.

– نقاشیان، بیتا (۱۳۹۱). ***افول متافیزیک روح و برآمدن هستی‌شناسی بدن؛ بنیادهای فلسفی عطف به بدن نزد مرلوپونتی***. ***فصلنامهٔ تاریخ پزشکی***.

– نیکداراصل، محمدحسین و احمدیانی پی، محمدهادی (۱۳۹۵). ***تحلیل ارتباطات غیرکلامی در بوستان سعدی، مجلهٔ شعرپژوهی (بوستان ادب)*** دانشگاه شیراز.