انجمن علمی هنر و ادبیات تطبیقی ایران

فصل‌نامهٔ هنر و ادبیات تطبیقی
سال دوم، شمارهٔ دوم، تابستان ۱۴۰۳،
صفحات ۶۰-۳۱

خوانش تطبیقی بن‌مایه‌های عاشقانه‌های جمال ثریا و کاظم بهمنی با تکیه بر «نظریه عشق» رابرت استرنبرگ

سولماز مظفری[۱]
استادیار دانشگاه فرهنگیان شیراز
حدیث علیرضانژاد[۲]
دانشجوی کارشناسی ارشد دانشگاه شیراز

چکیده

عشق و بازتاب آن در آثار، از دیرگاه همچون اسطوره‌های آفرینش و مرگ، از برجسته‌ترین بن‌مایه‌های ادبیات منثور و منظوم جهان بوده که از مضامین مشترک مباحث روان‌شناسی و آثار ادبی است که قابلیت بررسی در چارچوب پژوهش‌های بینارشته‌ای دارد. رابرت استرنبرگ، از روان‌شناسانی است که با مطرح کردن «نظریه عشق»، هرم سه‌گانه صمیمیت، اشتیاق و تعهد را بیان کرد و وجود عشق کامل و آرمانی را در گرو این سه مولفه دانست. در این پژوهش توصیفی و تحلیلی با رویکرد تطبیقی، با روش مطالعه کتاب‌خانه‌ای و تحلیل محتوا موردی و کیفی، سعی بر این گردیده مصادیق هرم سه‌گانه استرنبرگ همراه با نوع قصه عشق مدنظر وی در اشعار کاظم بهمنی، شاعر کلاسیک‌گرا و جمال ثریا، شاعر ترک‌زبان پیشرو شعر نو مورد تحلیل و بررسی قرار داد. دلیل اصلی تطبیق اشعار این دو شاعر، این است که هر دو به عشق و اضلاع سه‌گانه عشق، عاشق و معشوق به گونه‌ای ویژه نگاه کرده‌اند. نتایج پژوهش حاکی از این است که می‌توان مولفه‌های صمیمیت، اشتیاق و تعهد را در اشعار کاظم بهمنی دریافت که توانسته میان ارکان عشق توازن و تعادل برقرار سازد و عشق را از نوع کامل از سوی عاشق به تصویر بکشد. در سروده‌های جمال ثریا تنها مولفه‌های صمیمیت و اشتیاق نشان از عشق رمانتیک دارد و با توجه به فرهنگ حاکم بر زمان وی و فرامتن‌های تاثیرگذاشته بر زبان و اندیشه او، مولفه تصمیم بدون تعهد در شعرش بازتاب یافته‌است. از نگر قصه‌های عشق استرنبرگ می‌توان در سروده‌های هر دو شاعر، نمودهایی برای «قصه ایثار» از نوع قصه‌های نامتقارن، «قصه‌های هنر و بهبودی» از نوع قصه‌های شیئی و «قصه‌های باغ و اعتیاد» از نگر قصه‌های مشارکتی دریافت.

کلیدواژه‌ها: عشق، قصه عشق، شعر، استرنبرگ، جمال ثریا، کاظم بهمنی.

---

[۱] S_mozafari۸۶۷۳@yahoo.com
[۲] Hadisalirezanrzhad۲۰۰۰@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۱/۲۷ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۶/۱۷

۱- مقدمه

عشق از انتزاعی‌ترین مفاهیم مربوط به انسان است که نمی‌توان تعریف دقیقی از آن ارائه داد. نیاز به عاشقی در سرشت آدمی نهفته‌است. عشق را فرایندی دیالکتیکی و دوسویه دانسته‌اند که «در طول تاریخی بلند و پرنوسان به تجدید تلقی ما از خویشتن خویش می‌انجامد» (آرمسترانگ، ۱۳۹۳: ۱۸۳). اریک فروم، عشق را نوعی فعالیت آگاهانه می‌داند «نه نوعی انفعال که انسان اسیر آن شود» (اویلا، ۱۳۹۰: ۲). عشق از اصلی‌ترین بن‌مایه‌های شاعران و نویسندگان در متون ادبی است؛ چرا که عشق از احساسات سرچشمه می‌گیرد و شعر در وهله اول عرصه‌ای برای جولان احساسات است. «عشق»، «عاشق» و «معشوق» سه ضلع محوری ادبیات غنایی را دربرمی‌گیرند که خالقان آثار به آنها نگاه ویژه‌ای دارند. در دیگر انواع ادبی نیز این محورها به نوعی در کسوت تمثیل، قصه و گاه صورخیال خود را نشان می‌دهند. شعر مهم‌ترین و عالی‌ترین رسانۀ فرهنگی است که شاعر برای رساندن احساس و اندیشه و جهان‌بینی خود برگزیده است. بررسی اشعار ادبیات جهان نشان می‌دهد که حوزه شعر، هیچ‌گاه از عنصر عشق خالی نبوده، عشق همواره به‌عنوان یکی از درون‌مایه‌های شعر مطرح بوده است. ادبیات ایران و ترکیه نیز در ژانرهای مختلف، از این موتیف لبریز است. با نگاهی به آثار در ادبیات کهن و نو این دو سرزمین، می‌توان شاهد آثار بسیاری که از عشق و عاشقانه‌ها لبریز است، بود. شاعران سنت‌گرا و مدرن، با استفاده از عشق و روایت‌های مربوط به آن، آثاری مطرح از خود به جا گذاشته‌اند. کاظم بهمنی، شاعر غزل‌سرای ادبیات معاصر ایران و جمال ثریا از شاعران پیشرو در شعر نو ترکیه نیز از این مساله مستثنی نیستند و عشق را مضمون بسیاری از سروده‌های خود قرار داده‌اند.

بحث عشق مورد توجه روان‌شناسان نیز قرار گرفته‌است؛ اندیشمندانی همچون هلن فیشر، زیگمونت باومن، هری فرانکفورت، جان لی، هاتفیلد، جان آرمسترانگ، الکساندر اویلا و رابرت استرنبرگ در نظرات خود، به تبیین و تفسیر آن پرداخته‌اند و برای عشق و انواع آن دست به طبقه‌بندی و تعاریف خاصی زده‌اند. رابرت استرنبرگ در سال ۱۹۷۸ نظریه‌ای ارائه داد که در آن عشق را به‌صورت یک هرم و مثلث متصور شد. او بر این باور است «آدمی بدون یک ارتباط عمیق عاشقانه، همچون زورقی شکسته خواهد بود که همواره دستخوش امواج خروشان دریا می‌شود و ثبات و سکون و اراده‌ای در زندگی ندارد»(استرنبرگ، ۱۳۸۱: ۱۵۰). وی سه رکن بنیادین مثلث عشق را صمیمیت، شهوت و تعهد دانسته‌است. وی این ارکان را به صورت منفرد نمی‌داند و بر این عقیده است که گاهی دو یا سه رکن می‌توانند باهم درآمیزند. وی بر این باور است

که هر انسانی گرایش دارد عاشق و دلباخته کسی شود که قصه‌اش با او یکی است یا مشابه آن است؛ اما نقش فرد مقابل در قصه‌ها، مکمل نقشی است که عاشق دارد.

در این نوشتار توصیفی و تحلیلی، پژوهشگران بر این باورند که می‌توانند نمودهایی از هرم سه‌گانه استرنبرگ را در اشعار کاظم بهمنی و جمال ثریا بیابند تا دیدگاه این دو شاعر را نسبت به مساله عشق با توجه به نظریه مثلث عشق استرنبرگ دریابند. پژوهشگران درصدد هستند برای این پرسش‌ها پاسخ بیابند که آیا می‌توان مصادیقی برای هرم سه‌گانه نظریه عشق استرنبرگ در اشعار مدنظر دریافت و آیا می‌توان الگوهای روابط عاشقانه در اشعار این دو سراینده را با قصه‌های عشق استرنبرگ تطبیق داد و کدام قصه‌ها در این اشعار تکثیر شده‌است و این انواع و قصه‌ها، چه نوع عشقی را در این اشعار بازتاب داده‌اند؟

هدف اصلی این پژوهش دریافت مطابقت الگوی روابط عاشقانه عاشق و معشوق در آثار مدنظر با قصه‌های عشق استرنبرگ و دریافت مولفه‌های حاضر در اشعار با هرم سه گانه عشق و دریافت نوع قصه های عشقی است. با این که کاظم بهمنی شاعری است که به غزل توجه نشان داده و جمال ثریا از پیشروان شعر نو در ترکیه است، به نظر می‌رسد مشابهاتی از نظر نگاه هر دو شاعر به عشق و مضامین و مفاهیم مرتبط با آن، در اشعارشان دیده می‌شود. هرچندکه از نظر فرهنگی، دو کشور ایران و ترکیه، مشابهات بسیاری با هم دارند، در این مقاله، تاکیدی بر تاثیرپذیری یا تاثیرگذاری دو شاعر بر یکدیگر نیست. جامعه آماری این پژوهش توصیفی- تحلیلی، دیوان اشعار «حرف‌های عاشقانه» سروده جمال ثریا است که شامل ۶ دفتر و ۳۰۷ شعر است؛ همچنین برای بررسی اشعار کاظم بهمنی از دفتر شعر «پیشامد» که در قالب غزل است، استفاده شده‌است. گفتنی است بازگردانی و ترجمه اشعار جمال ثریا از ترکی به فارسی، توسط حدیث علیرضانژاد، صورت گرفته و تاکنون دفتر شعر «حرف‌های عاشقانه» به فارسی برگردانده نشده‌است.

۱-۱- پیشینه پژوهش

در تبیین پیشینه این پژوهش، گفتنی است کتاب‌ها، رساله‌ها و مقاله‌های مختلفی مورد بررسی و مطالعه قرار گرفته‌اند؛ اما به نظر می‌رسد مطابق اشعار این دو شاعر تاکنون هیچ مقاله یا پژوهشی به صورت مدون، به این موضوع تطبیقی یا حتی عاشقانه‌های یکی از شاعران مدنظر نپرداخته‌است. قابل بیان است در راستای این موضوع، از مقالات، کتاب‌ها و پایان‌نامه‌هایی به‌عنوان منبع، استفاده شده است:

اوزگور اوزمرال در پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد خود به پژوهش در مسئله زنان و اروتیسم در اشعار جمال ثریا پرداخته‌است. این پژوهش در ۴ فصل به بررسی جزئیات شعر ثریا می‌پردازد و بر این باور است که مهم‌ترین مضمون تعیین‌کننده شعر ثریا، زن است. او زن را به‌گونه‌ای که در جامعه حضور دارد، به‌عنوان زنی شهری معرفی می‌کند و ویژگی‌های او را توصیف می‌کند. در این میان عشق هم وسیله‌ای برای زیبایی‌شناسی زنان است(ن.ک. اوزمرال،۲۰۰۶ : ۱۶۰). همچنین می‌نویسد: «در شعر جمال ثریا، رویکردهای اروتیک خود را به صورت ادبی کردن فعالیت‌های جنسی نشان می‌دهند. گفتمان‌های نمادین و تمثیلی در شعر او زن و بدن او را توصیف می‌کند» (همو: ۲۰). فاطمه‌زهرا میسیر در پژوهشی با عنوان «تصویرسازی و توصیف زن در اشعار جمال ثریا و نزار قبانی» در سال ۲۰۲۳ به بررسی اشعار این دو شاعر می‌پردازد و توصیف‌های عاشقانه و زاویه دید هر دو شاعر به زن و معشوقه را مورد بررسی قرار می‌دهد. در حیطه تطبیق اشعار خالقان آثار ادبیات ایران و ترکیه از دید عشق و مفاهیم و کارکردهای آن، مقالاتی نوشته شده؛ از جمله «تطبیق کارکردهای مفهوم عشق در شعرهای منزوی و ناظم حکمت»(۱۴۰۲) پژوهشی از حامد حسینخانی. البته از این منظر، نگاه تطبیقی به پدیده عشق در اشعار دیگر سرایندگان سرزمین‌های دیگر هم شده‌است؛ همچون «بررسی تطبیقی مضامین عاشقانه در آثار فریدون مشیری و نزار قبانی»(۱۳۹۲) نوشته دهقانیان و ملاحی، «زیبایی‌شناسی پدیده مفهومی عشق با نگاهی تطبیقی به اشعار شاملو و قبانی»(۱۳۹۲) پژوهشی از علی‌پور و یزدان‌نژاد و مقاله «بررسی سیمیالوژی مضمون عشق در اشعار نزار قبانی و حمید مصدق»(۱۳۸۸) به قلم طاهری‌نیا، کولیوند و طهماسبی.

در حیطه پژوهش براساس نظریه عشق استرنبرگ نیز مقالاتی مشاهده گردید؛ از جمله: «بررسی اشعار عاشقانه فروغ فرخزاد براساس نظریه عشق رابرت جی. استرنبرگ»(۱۳۹۹) به اهتمام بهارچتنی و دیگران که پژوهشگران به این نتیجه دست یافتند که فروغ نتوانسته با توجه به موقعیت‌های مختلف زندگی، توازن و تعادلی بین ارکان عشق برقرار کند. مقاله دیگر «بررسی مولفه های عشق کامل از دیدگاه استرنبرگ در غزلیات سعدی»(۱۳۹۸) نوشته هاشمی و رشیدی آشجردی است که مشخص می‌کند عشق در اشعار غنایی سعدی با عشق آرمانی از دیدگاه استرنبرگ تطابق دارد. بیشترین پژوهش‌ها براساس نظریه عشق استرنبرگ در آثار ادبیات داستانی صورت گرفته‌است. در مقاله «بررسی ابعاد عشق‌ورزی در اشعار بلال در فرهنگ بختیاری براساس نظریه عشق استرنبرگ» (۱۳۹۹) به اهتمام ظاهری‌عبده‌وند و کریمی‌نورالدین-

وند نیز اشعار بلال، مطابق با هرم سه‌گانه عشق مورد بررسی قرار گرفته‌است. درباره سروده‌های جمال ثریا و کاظم بهمنی، تاکنون اثر مدونی به چاپ نرسیده، به نظر می‌رسد این مقاله، نخستین پژوهش با رویکرد تطبیقی به اشعار آنهاست.

۲- چهارچوب مفهومی

۲-۱- ادبیات ایران و ترکیه در برخورداری از کلان‌واژه «عشق»

عشق از مهم‌ترین موضوعات و مضامین بازتاب‌یافته در ادبیات جهان است. ادبیات ایران از این مقوله مستثنی نیست. حضور عاشق، معشوق و عشق به‌عنوان یک مثلث در ادبیات غنایی، به وفور و در دیگر انواع ادبیات به صورت‌های مختلف، گواهی این مدعاست. «معشوق محوری‌ترین شخصیت شعر عاشقانه است؛ به طوری‌که حضور پررنگ او در هر دوره‌ای از شعر فارسی می‌توان مشاهده کرد؛ گاه این معشوق خداست، گاه ممدوح و گاه زنی یا نو خطی است. در هر صورت معشوق در شعر شاعران در هر دوره به گونه‌ای متفاوت با دوره‌های دیگر ترسیم می‌شود؛ اما وصف زیبایی معشوق و ذکر صفات فیزیکی و اخلاقی او از بن‌مایه‌های اصلی همه غزل‌هاست. در ادب غنایی برای معشوق کهن‌الگویی قائل شده، علت جذب عاشق را نشأت گرفته از سرچشمه‌های عمیق روانی دانسته‌اند»(میر و کیجی،۱۳۹۳: ۲۴۷). در شعر معاصر فارسی، جایگاه عشق مانند شعر کهن نیست که در آن تصور بر جریانی عاشقانه و خاستگاه متافیزیکی عشق بود؛ بلکه در شعر پسانیمایی شاهد عشق به‌عنوان عنصر جریان‌ساز زندگی انسان و امری کاملا متعارف هستیم. در شعر امروز، شاعر عشق را ساختاری فیزیولوژیک می‌داند که دیگر از آن ساختار دوتایی و تقابلی پیروی نمی‌کند؛ این‌گونه نیست که یک‌طرف عاشق با اوصاف خود و طرف‌دیگر معشوق، خلافِ آن اوصاف قرار داشته‌باشد. این چنین برمی‌آید، تقابلی که پیش‌تر میان عاشق و معشوق بود، جای خود را به صورت جدیدی از روابط می‌دهد. در مثلث جدید عشق، زن می‌تواند در جایگاه عاشق(برخلاف گذشته) یا معشوق قرار بگیرد و به‌راحتی علاقه خود را ابراز کند(یعقوب‌یسنا،۱۳۹۷: ۱). معشوق در ادبیات فارسی معمولا عاشقان زیادی دارد. به رخ کشیدن کثرت عاشقان و نیز محبوب بودن، باعث قدرت اوست. «در شعر غزل‌پردازان معاصر، معشوق اغلب زمینی و بلکه شهری است و عشق، حاصل تاثیرات عاطفی سطحی، رمانتیک و روزمره شاعر است. فضای بیشتر غزل‌های نئوکلاسیک، آکنده از بوی عشق‌های خیابانی است. از نظرگاهی دیگر، می‌توان دریافت که نوعی"معشوق وهمی یا پنداری" بر عاشقانه‌ها سایه افکنده است»(روزبه،۱۳۷۹: ۱۷۱). جایگاه عاشق و معشوق در شعر معاصر ثابت و ایستا نیست؛ زیرا عاشق و معشوق دارای غریزه و فعلِ نفسانی عشق دانسته می‌شوند

و باعث می‌شود که بتوانند نسبت به‌هم عشق بورزند و نیازمند عشق‌ورزی باشند. پس می‌توان گفت: در شعر معاصر فارسی باید بیشتر از عشق سخن گفت تا از عاشق و معشوق(یعقوب یسنا،۱۳۹۷: ۲). معشوق در شعر معاصر با صفاتی توصیف می‌شود که گویی انسان واقعی یا همسر شاعر است. با این تفاسیر، باید گفت معشوق در شعر معاصر تبدیل به معشوق زمینی و معشوقی دست‌یافتنی شده، توصیفات ملموس‌تر از گذشته است. این چهره را می‌توان در غزل‌های کاظم بهمنی، به‌عنوان شاعری سنت‌گرا در ادبیات معاصر ایران، یافت.

با بررسی سیر تحولی شعر و ادبیات ترکیه از متون شفاهی تا امروز، مشاهده می‌شود مضمون عشق، عاشق و معشوق بسیار مورد استفاده قرار گرفته‌است. «زن» در جایگاه معشوق مورد توجه خالقان آثار قرار گرفته‌است. در متون حماسی کهن، جنس زن در مادر بودن محدود می‌شود، بدون آنکه به ابعاد جنسیتی وی توجه شود. «در حماسه اووز خان[۱] (Oğuz Kağan)، زنان وسیله‌ای برای تداوم نسل و نسب معرفی شده‌اند و هدیه‌ای هستند که به مردان اهدا می‌شوند؛ بدین صورت که پس از هر پیروزی، زنی باشکوه از آسمان فرود می‌آید و به قهرمان تقدیم می‌شود. در داستان، شاهد آن هستیم که رابطه قهرمان با دختران به طول نمی‌انجامد. ارکین تنها یک هدف دارد؛ آن‌که حکومت جهانی تشکیل بدهد و سپس آن را به پسرانش واگذار کند. در این حالت، مادر نقش فردی را ایفا می‌کند که تنها وظیفه وی به دنیا آوردن فرزندان پسر است»(اوزمرال،۲۰۰۶: ۲۸). در داستان دده کورکوت[۲]، مادران بسیار مقدس هستند و برای تداوم نسل نقش مهمی را ایفا می‌کنند. زن محیط زندگی را آرام می‌کند، به فرزندان خود می‌اندیشد و تلاش می‌کند تا آن‌ها را قوی کند. این مادر در حکومت و مسئولیت‌های آن جایگاهی ندارد(فرآذین، ۱۳۸۱: ۸).

در اشعار دوره کلاسیک، تصویر زن به شکل انتزاعی، آرمانی و دور از واقعیت ظاهر می‌شود. مهم‌ترین ویژگی این‌گونه اشعار این است که معشوق برای عاشق رنج و درد به همراه دارد. «این زن در اشعار همیشه موهای سیاه دارد، دارای دندان‌های ظریف، ابروهای ویولونی، قد سرو مانند و چشمانی همچون نرگس است. بدین ترتیب، شاعرِ دیوانی معشوقی انتزاعی و دست‌نیافتنی با زیبایی‌های خارق‌العاده خلق می‌کند که نگاه جنسیتی به او مسلم است و هر کس در جستجوی راهی برای دسترسی به اوست» (اوزمرال، ۲۰۱۰، ۲۸). بررسی شعر کلاسیک ترکیه و ادبیات دیوانی دوره سلجوقی و عثمانی به مخاطب یادآور می‌شود که «ادبیات ترکیه در آن سال‌ها بسیار تحت تاثیر ادبیات فارسی و عرب بوده‌است. در قالب شعری غزل شاهد سه مولفه اصلی زن، شراب

و عشق هستیم»(فرآذین،۱۳۸۱: ۹). در این دیوان‌ها و دفترهای شعری، عشق در عاشق، معشوق و رقیب خلاصه می‌شود؛ درست مانند غزل کهن ایران.

ادبیات ترک از نیمه دوم قرن نوزدهم، کم‌کم از نفوذ ادبیات عرب و به‌ویژه ادبیات فارسی درمی‌آید و از سال ۱۸۶۰، از طریق ادبیات فرانسه، تحت تاثیر ادبیات اروپای غربی قرار می‌گیرد. این دوره در تاریخ ادبیات ترکیه به دوره تنظیمات معروف و مصادف با حکومت سلطان عبدالمجید ثانی است(خسروشاهی و همکاران،۱۳۸۳ : ۱۵). در شعر دوره تنظیم، [معشوق] در تخیل شاعر درست مانند پری است؛ به‌عنوان نمونه عبدالحک حامیت، شاعر این دوره، در اشعارش زنی را که دوست دارد به عنوان مادر یا پزشک روحش توصیف می‌کند(همو : ۱۹). پس از استقرار جمهوری در ترکیه، چهره معشوق همچنان تحت تاثیر اشعار دوره تنظیم دارای تصویری انتزاعی و آرمانی است؛ اما زنی است که دیگر موضوع اشعار و حتی دلیل نام‌گذاری دیوان‌های شعری می‌شود. «شاعران در این دوران زنی را به تصویر می‌کشند که عاشق آن هستند و هر زیبایی او را مانند تکه‌های پازل در اشعار خود جای می‌دهند. زن را از رویاها و تاریکی‌ها بیرون می‌آورند و به دنیای واقعی عشاق وارد می‌کنند(میسیر،۲۰۲۱ :۱۸۷). جمال ثریا نیز یکی از شاعران سرشناس و جریان‌ساز این دوره به شمار می‌آید که نگاه ویژه‌ای به زن و عشق دارد.

۲-۲- معرفی «نظریه عشق» رابرت.جی.استرنبرگ

یکی از مباحث عمده در دانش روان‌شناسی، عشق است که رابرت.جی.استرنبرگ به طبقه‌بندی آن پرداخته‌است. «نظریه عشق استرنبرگ از معروف‌ترین و بهترین مفهوم سازی‌ها درباره عشق و دل‌دادگی است» (فیشر، ۱۳۹۶: ۱۳۱). وی الگوی مثلثی عشق را مطرح کرد و عشق را شامل سه عنصر دانست: صمیمیت، تعهد و شهوت. افراد در مرحله صمیمیت رازها و جزییات زندگی شخصی خود را برای یکدیگر بازگو می‌کنند. صمیمیت معمولا در دوستی یا عشق رمانتیک بروز می‌کند. تعهد، انتظار تداوم رابطه عاشقانه تا ابد است. شهوت یا رابطه جنسی، سومین قالب عشق است که مهم‌ترین پارامتر محسوب می‌شود(هاشمی و رشیدی‌آشجردی، ۱۳۹۵: ۲۱۰۶).

استرنبرگ برای مولفه صمیمیت، ده خوشه مشخص می‌کند: «میل به افزایش رفاه معشوق، تجربه خوشحالی در کنار معشوق، احترام بالا برای معشوق، توانایی حساب کردن بر معشوق هنگام نیازمندی، فهم متقابل طرفین در رابطه، به اشتراک گذاردن خود و مایملک دارای طرفین عشق، کسب حمایت احساسی از معشوق، دادن حمایت

احساسی و هیجانی به معشوق، ارتباطات صمیمانه طرفین و ارج نهادن به یکدیگر در طول زندگی» (استرنبرگ، ۱۹۸۶: ۱۳۵-۱۱۹). استرنبرگ مولفه هوس یا شور و اشتیاق را سائقی می‌داند که عاشق را به‌سوی عشق، جذابیت‌های جسمی و مقصد جنسی و وابستگی در رابطه هدایت می‌کند. وی این مولفه را قلمرویی می‌خواند که سرشار از منابع انگیزشی و شکل‌های انگیختگی است. «هرچندکه دیگر نیازها همچون عزّت نفس، یاری کردن، مهرورزی، وابستگی، سلطه‌گری،؛ سلطه‌پذیری و خودشکوفایی ممکن است به تجربه هوس یاری برسانند»(همو: ۱۳۵). وی مولفه سوم را تعهد می‌داند که در کوتاه‌زمان، تصمیمی است که عاشق برای عشق‌ورزی می‌گیرد و در طولانی‌مدت متعهد می‌شود تا از عشق پاس‌داری و نگهداری کند. البته این مولفه را تصمیم یا تعهد می‌داند؛ با این تعریف که ممکن است شخصی عشق بورزد؛ اما تعهدی برای این عشق درنظر نگیرد. استرنبرگ «کامل‌ترین رابطه عاشقانه را دارای سه ضلع هیجان، صمیمیت و تعهد می‌داند»(فرانکن، ۱۳۹۳: ۱۷۴). براساس وجود یک یا همه این ابعاد در رابطه عاشقانه، انواعی از روابط شکل می‌گیرد؛ «مانند رابطه غیرعشقی، دوست-داشتن(صمیمیت)، دل‌باختگی(اشتیاق)، عشق رمانتیک(اشتیاق و صمیمیت)، عشق ابلهانه(اشتیاق و تعهد) و عشق کامل(صمیمیت، اشتیاق و تعهد)» (بارون و دیگران، ۱۳۸۸: ۴۶۹). در سطح آرمانی، هر سه مولفه صمیمیت، اشتیاق و تعهد وجود دارد که نشانگر این است که نوع عشق بازتابی از نوع کامل است؛ اما در عشق رمانتیک، عاشق و معشوق از نظر عاطفی، احساسی و جنسی مجذوب یکدیگر می‌شوند. عاشق شیفته و وابسته معشوق است؛ ولی تعهدی نسبت به معشوق ندارد و گاهی با دیگری یا دیگران رابطه برقرار می‌کند. در صورت نبودن صمیمیت و روابط خوشایند میان طرفین عشق و نبود کشش معشوق، عشق ابلهانه نمود می‌یابد.

گفتنی است استرنبرگ پس از گفتن «نظریه عشق» برای یافتن دلایل عشق و عاشقی، «نظریه قصه عشق» را بیان کرد که براساس نظریه دوم، استرنبرگ معتقد به این است که «عشق داستان است» و برای شناخت رفتار دو فرد، باید روایت هر فرد را در مواجهه با عشق دانست. وی پنج نوع داستان را با عنوان قصه‌های نامتقارن، قصه‌های شیئی، قصه‌های مشارکتی، قصه‌های روایی و قصه‌های ژانری معرفی می‌کند(ن.ک. استرنبرگ، ۱۳۹۶).

عنوان قصه	تعریف کلی	زیرمجموعه‌ها
قصه‌های نامتقارن	مبنای رابطه صمیمانه عدم تقارن میان جفت-ها	قصه معلم- شاگرد، قصه ایثار، قصه حکومت، قصه پلیسی، قصه زشت‌انگاری، قصه وحشت

قصه‌های شیئی	ارزش اشخاص و روابط در گروی عملکرد آنها در مقام شیء	قصه هنر، قصه کلکسیون، قصه علمی- تخیلی، قصه خانه و خانواده، قصه بهبودی، قصه دین، قصه بازی
قصه‌های مشارکتی	تکامل عشق در گروی همکاری جفت‌ها برای آفریدن یا حفظ چیزی	قصه سفر، قصه باغ، قصه بافندگی، قصه تجارت، قصه اعتیاد
قصه‌های روایی	باور طرفین عشق به نوعی متن خیالی یا واقعی در بیرون از رابطه	قصه خیال، قصه تاریخ، قصه علم، قصه آشپزی
قصه‌های ژانری	شیوه یا روش حضور، کلید موجودیت یا حفظ رابطه عاشقانه	قصه جنگ، قصه تئاتر، قصه طنز، قصه معما

با توجه به این‌که در اشعار مورد بحث بهمنی و جمال ثریا، قصه هنر، ایثار، اعتیاد، بهبودی و باغ یافت گردید، به تعریف این انواع پرداخته می‌شود. قصه هنر برخاسته از قصه شیئی است که در این نوع، «عاشق از زیبایی‌های معشوق لذت می‌برد و زیبایی جسمانی اساسی‌ترین ویژگی است که عاشق از معشوق می‌خواهد»(استرنبرگ، ۱۳۹۶: ۱۱۹). قصه ایثار برخاسته از نوع قصه‌های متقارن است که در آن «عاشق از فداکاری برای معشوق لذت می‌برد، آماده فداکاری در راه اوست و در این‌باره، شکی به خود راه نمی‌دهد»(همو: ۷۳). قصه اعتیاد نیز از زیرمجموعه‌های عشق مشارکتی است که «زندگی عاشقانه، بدون حضور معشوق قابل تصور نیست؛ نیاز به حضور جفت مانند نیاز به هوا برای تنفس است؛ بدون حضور جفت، فرد جان سالم به در نمی‌برد و اگر جفت، فرد را ترک کند، زندگی برایش بی‌معنا می‌شود»(همو: ۱۶۹). قصه بهبودی، از مجموعه قصه‌های شیء است که «فردی دچار آسیب شده، از طریق رابطه در طلب بهبودی است»(محمودی، ۱۳۹۹: ۲۷۰). در قصه باغ، رابطه همچون باغ و باغچه‌ای است که همواره باید آن را پرورد... قصه باغ سازش‌پذیری است»(همو: ۲۷۱).

۲-۳- کاظم بهمنی و مجموعه غزل «پیشامد»

کاظم بهمنی، شاعر معاصر ایرانی، زاده ۱۳۶۴ در تهران، دانش‌آموخته رشته مکانیک، گرایش جامدات است. سرودن شعر را از سال ۱۳۸۵ آغاز کرده، در کنگره‌ها و جشنواره‌های مختلف موفق به کسب افتخارات ادبی بسیاری شده‌است. در سال ۱۳۸۹ نخستین مجموعه غزل‌های خود را با عنوان «پیشامد» به چاپ رسانید. «پیشامد» شامل ۳۲ غزل است که در نوزده نوبت، انتشارات نیماژ آن را به چاپ رسانده‌است. سبک نگارش اشعار، گاه به سیاق غزل سنتی و گاه به سبک، زبان و اصطلاحات امروزی نگاه مخاطب را به خود جلب می‌کند. بخش قابل توجهی از غزل‌های این کتاب با فضای عاشقانه‌های شناخته شده کهن، معشوقی دست نیافتنی و عاشقی هجران‌کشیده،

درهم‌آمیخته شده‌است؛ اما گاهی اوقات این عاشق به مراد دل می‌رسد و شاعر اشتیاق وصال عاشق را با واژگان امروزی و لحنی عامیانه برای مخاطب بیان می‌کند.

۲-٤- جمال ثریا و دفتر شعر «حرف‌های عاشقانه»

جمال‌الدین صبر، معروف به جمال ثریا(cemal süreya)، (۱۹۳۱/ ارزنجان- ۱۹۹۰ استانبول)، شاعر و نویسنده سرشناس کُرد/ ترک که «در ادبیات ترکیه به ادبیت بخشیدن به مفاهیم اروتیک در شعر نو ترکیه معروف است»(شهبازی، ۱۳۹۳: ۱۱). وی یکی از شاعران برجسته دومین جنبش ادبی نو در ترکیه[۳] است و از نظریه‌پردازان بنام معاصر ترک به شمار می‌آید. او شعر سنتی را با ابداعات، تصویرسازی‌ها و گویش خویش می‌آمیزد و به خلق نمونه‌های موفق ادبی می‌پردازد. جمال ثریا از فعال‌ترین شاعران ترک به حساب می‌آید. تمامی مجموعه اشعار وی در کتابی تحت عنوان" sevda sözleri" به چاپ رسیده‌است. همچنین وی در حیطه نقد و بررسی، کودک و نوجوان و ترجمه، آثار ارزشمندی خلق کرده‌است. جمال ثریا بر بسیاری از شاعران و نویسندگان هم عصر خود همچون سونای اکین تاثیرگذار بوده‌است. وی در سال ۱۹۹۰، در سن ۵۹ سالگی درگذشت. «پس از مرگش جایزه شعری در ادبیات ترکیه به نام او بنیان گذاشته شد»(اووز، ۲۰۰۵: ۷۲). جمال ثریا در جریان شعری خود، شعر را با ادبیات غرب می‌آمیزد و با تمرکز بر پویایی جامعه بر فرد، به خلق آثار ادبی دست می‌زند. او شاعری‌ست که در تمامی زمینه‌های اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و احساسی، شعر می‌سراید. نخستین مجموعه شعر جمال ثریا با نام "Uvercinka"، توسط انتشارات یدی‌تپه در سال ۱۹۵۸ منتشر شد. «اورجینکا» کتابی است که در آن عشق و تمایلات جنسی بسامد بیشتری نسبت به دیگر مضامین دارد؛ در واقع شاعر از درک منطق اندام و ویژگی‌های زنانه به جامعه و فرهنگ ترکیه می‌رسد. دومین کتابش، " göçebe : خانه به دوش" نام دارد که برنده جایزه انجمن شعر زبان ترکی شده‌است(ایلهان،۲۰۱۰: ۶۴). او در این اشعار از مرزهایی که جغرافیا تعیین می‌کند، به جامعه و هویت‌پذیری می‌رسد. الکو تامر، منتقد ادبی ترک، معتقد است گوکچبه از هر نظر کتابی برتر از اورجینکا است(اوزمرال،۲۰۰۶ : ۲۵). سومین کتاب ثریا که بسیار مورد علاقه و توجه وی قرار دارد، "Beni Öp Sonra Doğur Beni: "مرا ببوس، سپس مرا به دنیا بیاور" است. به گفته بسیاری از شاعران و منتقدان، این اثر پخته‌ترین اثر این شاعر ترک‌زبان است که گستره تازه‌ای برای شعر ترک به ارمغان آورده‌است. دیگر دفترهای

شعر ثریا با نام‌های Güz Bitigi ،Uçurumda Açan ،Sıcak Nal در طول سال‌های حیات وی، در ترکیه منتشر شدند.

۵-۲- هرم سه‌گانه عشق در اشعار بهمنی و جمال ثریا

۱-۵-۲- صمیمیت

این بُعد از عشق، شامل ارتباط، پیوستگی، عاطفه، خودافشاگری و وابستگی فردی در روابط عاشقانه است(هدایتی‌دانا و صابری، ۱۳۹۳: ۵۱۴-۵۱۳). صمیمیت جنبه هیجانی و عاطفی دارد و نوعی احساس گرمی، محبت، نزدیکی، مرتبط و در قید بند طرف مقابل بودن در فرد ایجاد می‌کند(حاجلو و دیگران، ۱۳۹۳: ۵۰). استرنبرگ برای این بُعد، شاخصه‌هایی برشمرده‌است: داشتن روابط خوشایند و صمیمی میان عاشق و معشوق و حمایت عاطفی از یکدیگر، جان‌فشانی کردن در راه عشق، فخرورزی به وجود معشوق، در فکر آسایش معشوق بودن، تجربه شادمانی در کنار معشوق، احترام گذاشتن به او و فهم متقابل عاشق و معشوق در رابطه(ن.ک. استرنبرگ، ۱۹۸۶: ۱۳۵-۱۱۹).

اریک فروم معتقد است که در عشق، تضاد صورت می‌گیرد. بدین‌گونه عاشق با معشوق یکی می‌شود؛ درحالی‌که از او جداست(محمدی و نامدار،۱۴۰۱: ۷۵). در دفتر «پیشامد» بهمنی، شاهد عاشقانه‌هایی آرام و دلنشین به سبک ادبیات کهن و به زبان ایران معاصر می‌توان بود. آن‌جا که شاعر وجود خود را در گرو حضور یار می‌بیند و همواره معشوق خود را در اوج کمال و برتر از دیگران به دیده دارد. حضور روح‌پرور معشوق و همنشینی با او که آرزوی عاشق است؛ باعث تلاطم دل عاشق و مغتنم شدن زمان و مکان در حضور او و ایجاد شور در قلب و ذهن عاشق می‌شود:

آتشی بودی و هر وقت تو را می‌دیـدم مثل اسپند دلم جای خودش بند نبود (بهمنی، پیشامد: ۷)

عشق بودی و به اندیشه سرایت کردی قلب با دیدن تو شـــــور تپیدن دارد (همو: ۲۶)

به همین صورت، شاعر حضور معشوق را مسرت‌بار شمرده، حضور او در زندگی خود را مغتنم و قیمتی بیان می‌کند.

کم اگر با دوستانم می‌نشینم جرم توست هر کسی را دوست دارم در تو رویت می‌کنم (همو:۱۰)

آبرو یافته هر کس به تو نزدیک شده ست خـــار هـــم پیـــش شـما گل به نظر می‌آید (همو: ۱۳)

در غزل «قرن‌ها بعد» شاعر با اشاره به داستان شمس و مولانا، معشوقه خود را همان شمسی می‌داند که کسی ارزش و جایگاه او را درک نکرد. مردم قونیه تنها زمانی معنی عشق را دریافتند که مولانا متحمل فراق عشق می‌شود. بهمنی اذعان می‌کند تنها بعد از مرگش مردم می‌توانند درد او را دریابند.

آنچه از رفتنت آمد به سـرم را فردا — مردم از خواندن این تذکره‌ها می‌فهمند
نه، نفهمید کسی منزلت شمـس مرا — قرن‌ها بعد در آن کنگـره- ها می‌فهمند (همو:۵۸)

در ابیاتی دیگر، عاشق، جان‌فدای لحظه‌ای پیوند با معشوق می‌شود و از معشوق خود می‌خواهد دمی رقیبان را کنار بزند و او را به نزد خود فرابخواند؛ حضور ناگهانی یار را خلسه‌ای عارفانه برای خود می‌داند و می‌خواهد که یار او را جزیی از زندگی خود بداند. این هم نشان از درخواست صمیمانه عاشق است که روابط خوشایند و صمیمی خود را حفظ کنند و او حاضر است از خود بگذرد و در این مسیر عاشقانه، جان خود را هم فدا کند.

مرا به خلسه می‌برد حـضور ناگهانـی‌ات — سلام و حال‌پرسی و شروع خوش زبانی‌ات
جواب کن به جز مرا، صـدا بزن شبی مرا — و جای تازه باز کـن میان زندگانی‌ات
بیا فقط خبـر بده مرا قبـول کـرده‌ای — سپس سر مرا ببَر بـه جـای مژدگانی‌ات (همو: ۲۲)

جمال ثریا نیز در مصراعی، علت عاشق شدنش را، به تمامی، در لبخند معشوقش خلاصه می‌کند و آن را مانند شعر زیبایی می‌داند که او می‌سراید، به وجود معشوق می‌بالد و به تحسین او می‌نشیند.

Baktım gülüşünden güzel şiir olur, ben de sevdim gitti. (Süreya, sevdim gitti :۱۸٦)

برگردان: دیدم که از لبخندت شعر زیبایی سروده می‌شود، من هم عاشقت شدم.

شاعر عاشق شدن را حسی ناگهانی می‌داند؛ معشوق همچون بادی به تن عاشق رخنه می‌کند، قلبش را لمس می‌کند، ناگهان عشق اتفاق می‌افتد. این نوع نگاه در اندیشه شعر بسیاری از بزرگان ادبیات به تصویر کشیده می‌شود؛ اما در این‌جا، میان شعر ثریا، نمود دیگری پیدا می‌کند:

…Birden nasıl oluyor sen yüreğimi elliyorsun(Süreya, Üvercinka: ۳۸)

برگردان: .... ناگهان، چطور قلبم را لمس کردی؟

به نظر می‌رسد می‌توان این‌گونه بیان کرد که جمال ثریا، شاعر عشق است. «شاعر، عشق را جدا از جنسیت می‌داند و معتقد است؛ باید ساختارهای پیشین(که تنها زن معشوق بود) شکسته شود و با دنیایی جدید از عشق روبرو شویم»(پولات،۲۰۱۷: ۲۷۰). او پس از دفتر شعر «اورجینکا»، عشق را تنها احساس لذت نمی‌داند؛ بلکه آن را جستجوی هویت زن و مرد می‌داند. این عشق اگر چه یک عمل انتزاعی است؛ اما از زندگی روزمره انسان‌ها، افراد و اشیا تغذیه می‌کند و باعث پر شدن خلا انسان‌ها می‌شود. گفتن «دوستت دارم» خود نشان از صمیمیت میان عاشق و معشوق است؛ هرچند که از دور بر زبان عاشق رانده شود. ثریا از دور هم صمیمیت خود را با یار نشان می‌دهد:

En sevdiğin şarkıyı beraber mırıldanmadan,
öyle uzaktan seviyorum seni(Süreya, uzaktan seviyorum seni)

برگردان: بدون آن‌که آهنگ مورد علاقه‌ات را با هم زمزمه کنیم، از دور دوستت دارم...

بهمنی در شعر "حوری شمایل"، از معشوقه خود می‌خواهد پذیرای این عشق و علاقه باشد و او را پس نزند و در مقابل حریفان خواهان او باشد. در این شعر، معشوقه همان دختر خجالتی است که مشتاق این عشق است؛ اما موانعی چون شرم، شرایط فرهنگی، خانواده و ... نمی‌گذارند این عشق را قبول کند؛ پس مدام در حال جدال با عاشق است(همو: ۶۵). درخواست کنار گذاشتن ناراحتی و پذیرای عاشقی‌شدن، خود به‌عنوان مصداقی برای صمیمیت است. شاعر، در شعری دیگر، با همانندسازی دل به رخت سفید، نوعی تقدس در عشق را مطرح می‌کند:

دیگر دلم- رخت سفیدم- دیروز طوفان شد، چه نیست در بند طوفانی(!) دلم رفت! (همو:۷۰)

شاعر ترک نیز همانند همتای ایرانی خود، حضور معشوق را مسرت‌بخش معرفی می‌کند و می‌گوید:

Senin bir havan var, beni asıl saran o. Onunla daha bir değere ...
biniyor soluk almak
(Süreya, Üvercinka:۳۸)

بازگردان: ...تو یک حال و هوایی داری که مرا به خود جذب می‌کند؛ نفس کشیدن با هوای تو به گونه‌ای دیگر ارزشمند است.

۲-۲-۲- اشتیاق/ میل

پس از صمیمیت، استرنبرگ دومین بُعد را اشتیاق می‌داند که عبارت است از «احساس جذابیت فیزیکی همراه کنش فیزیولوژی، جذابیت جنسی و اشتغال ذهنی مثبت به

معشوق»(فرح‌بخش و شفیع‌آبادی، ۱۳۸۵: ۳). رابطه فیزیکی و هوس‌انگیز با معشوق، پرستش معشوق، دشواری زندگی پس از معشوق و گرفتار شدن در بی‌خودی منتج از نبود او، خیال‌پردازی از بودن با یار، جذابیت حضور عشق و معشوق، تماشایی بودن اندام معشوق و توصیف آنها، ترجیح بودن با معشوق و ابراز مسرّت از این مساله، غلیان احساسات ناشی از نزدیکی به معشوق و ناله و گلایه عاشق در نبود یار و دست از زندگی شستن، شاخصه‌هایی است از پررنگی اشتیاق در وجوه عاشقی.

یکی از محوری‌ترین مضامینی که در شعر کاظمی و ثریا، با بسامد بالایی مشاهده شد، غم و رنجی است که از نبود معشوق مشاهده می‌شود. این مساله که عاشق نمی-تواند بدون معشوق زندگی کند و سبب می‌شود عاشق به سوی مرگ برود، رنجی را برای شاعر عاشق به ارمغان می‌آورد. کاظم بهمنی در شعر معروف "پیشامد»- که نام منظومه نیز از آن گرفته شده‌است- اوج حزن و تاسف عشق را این‌گونه متصور می‌شود: تا زمانی‌که یار هست، نور امید در تاریکی شب می‌درخشد؛ اما به محض حضور رقیبان، این عاشق شاعر به کام مرگ می‌رود.

تا تو بودی در شـــبـــــم، من ماه کامل داشتم — روبروی چشم خود، چشمی غزل‌خوان داشـتم

حال اگرچه هیچ نذری عـــــهده-دار وصل نیست — یک زمان پیشامدی بودم که امکـــان داشـتم

بعد تو بیش از همه فکرم به ایـــن مـــشغول بود: — من چه چیزی کمتر از آن نارفیقـــان داشـتم؟

ساده از «من بی تو می‌میرم» گذشتی خوب من! — من به این یک جمله خود سخت ایمان داشتم (بهمنی، پیشامد: ۲۴)

وسعت غمی که شاعر توصیف می‌کند، به گونه‌ای است که بر جان موجودات طبیعی نیز اثر می‌کند و به فشردگی و عصاره‌گیری از جان می‌انجامد؛ اما این اندوه در نهایت به تعالی می‌رسد؛ همان‌گونه‌که گل بعد از تحمل فرآیند سخت گلاب‌گیری به گلاب خوش بو تبدیل می‌شود.

کنار قله‌های غـــم مخوان برای سنگ‌ها — کوه که بغض می‌کند، سنگ مذاب می‌شود

باغ پر از گلی که شب به آسمان نگاه کند — صبح به دیگ می‌رود، غنچه گلاب می‌شود (همو: ۱۵)

شاعر در شعر «پای بی‌قرار»، داغ و رنج عشق را به تصویر می‌کشد. وی با تمثیل‌های استفهامی که خلق می‌کند، مخاطب را با جریان غم خود همراه می‌سازد:

هـــــرگز تو هم مانند من آزار دیدی؟ یار خودت را از خـــودت بیزار دیدی؟
نام کســی را در قنــوتت گـریه کردی؟ از آتنا" گفـــتن "عذاب النار" دیدی؟
آیا تو هم با چشم باز و خیـس از اشک خواب کسی را روز و شب بیدار دیدی؟ (همو: ۲۸)

بهمنی در ابیات دیگری نیز معترف است که حال درونی او از چهره زرد و رنجور او پیداست و نگار با نگاهی می‌تواند این غم و ناراحتی را درک کند؛ لیک یار نمی‌خواهد توجه‌ای به حال زار او کند و این وسیله‌ای برای آزار اوست؛ همان‌گونه که باد، برگ بهاری را به اسارت خود در می‌آورد:

روی زرد و لـرزشـــت را از کـه پنهان می‌کنی؟ نقطه ضعف برگ ها را بـــاد پیدا می‌کند
از دل همچون ذغالم سرمه می‌سازم که دوست در دل آیینه دریابـــد چـــه با ما می‌کند
نه تبسم، نه اشاره، نه سوالی، هـــیـــچ چـــیـــز عاشقی چون من فقط او را تماشا می‌کند (همو: ۵۲)

در ابیاتی دیگر، اشتیاق خود را در عشق چنان نشان می‌دهد که به مرگ خود هم خرسند است؛ اما نمی‌خواهد دست از این عشق بکشد:

باور کن از تو دست شستن کار من نیست عشق تو می‌گردد دو چندان زیر باران
پروردگـــارا در غیـــاب حضـــرت عـشق بـــرقی بـــزن مـــا را بسوزان زیر باران (همو: ۱۲)

از سوی دیگر، ماتم بر دل نشسته‌اش را همچون شقایق آتشینی می‌داند که به جز عاشق کسی حاضر به تحمل آن نیست. همین ناله سر دادن عاشق در نبود معشوق و دست از زندگی شستن نیز، نشانگر اشتیاق عاشقانه شاعر است.

سیـــنه ام این روزهـــا بـوی شقایق می‌دهد داغی از نـوعی که من دیدم تو را دق می‌دهد
برگ‌هایم ریخت بر روی زمین؛ یعنی درخت خود به مـــرگ خویشتن رای موافق می‌دهد
زندگی توی قفس؟ یا مـرگ بیرون از قفس؟ دومی! چـــــون اولی دارد مرا دق می‌دهد (همو: ۳۴)

حزن و اندوه عشق، در آثار جمال ثریا نیز بسامد بالایی دارد؛ اما این غم به شکلی دیگر بیان شده‌است؛ به صورتی‌که تکراری نمی‌شود. شاعر خود را در حالت‌های مختلفی از غم توصیف می‌کند که کمتر توجهی به آن شده‌است؛ به‌عنوان نمونه، خود را رنگی دوست‌داشتنی می‌داند که بعد از ترک شدن، دیگر زیبا نیست؛ یا در شعر دیگری، عامل اصلی غم را «دوستت دارم»هایی می‌داند که به دروغ گفته شده‌اند:

Bir gün ayrıldık ve sevilmekten eskimiş bir renk gibi hissettim kendimi(Süreya, aşk :۱۳۹)

بازگردان: یک روز از هم جدا شدیم و من خودم را مانند رنگی دوست‌داشتنی که دیگر قدیمی شده‌است؛ حس کردم.

Aslında ayrılıklar değil de, gidenin sevmediği halde ' seviyorum' demesi en çok koyuyor insane (Süreya, övünme: ۳۲۹)

بازگردان: بیشترین چیزی که مرد را آزار می‌دهد، جدایی نیست؛ بلکه این است که در حالی که دوستت ندارد، می‌گوید: "دوستت دارم".

در شعر"Dilekçe" شاعر با نهایت غم، از ترک شدن و آگاهی نداشتن از آن گله می‌کند و می‌گوید که کاش محبوب دلیل دل گرفتن خود را بیان می‌کرد، سپس می‌رفت. سپس به خود پاسخ می‌دهد که اگر سبب مهجوری را نیز بیان می‌کرد، حرفی برای منصرف‌کردن او نداشتم. (Süreya, Dilekçe :۱۹۷)

از پربسامدترین مضامین مجموعه شعر «پیشامد» بهمنی، فراق و هجران است. از نظر برخی بزرگان، هجران و فراق مفاهیم متفاوتی دارند؛ اما به صورت کلی، «درد فراق، دردی است که به سبب جدایی و دوری از مطلوب یا اندیشیدن به نامطلوب در فرد تجلی می‌یابد و شاعر یا نویسنده به بیان آن می‌پردازد» (شیخ، ۱۳۹۴: ۱). درمان فراق، برای عاشق وصال است؛ اما گاهی اوقات شاعر عاشق به چیزهایی پناه می‌برد تا بتواند این ماتم را به سر برساند یا اندکی التیام یابد. تحمل درد فراق هم نشانی از میل مشتاقانه عاشق دارد که به امید وصال آن را تاب می‌آورد.

به رفتن تو سفر نه، به این طریقه بازی "قمار"
فرار می‌گویند می‌گویند
تو رفته ای و نشستم به این رفیق قدیمی سه‌تار (بهمنی، پیشامد: ۴۰)
کنار این همدم می‌گویند

بهمنی در غزل«سرزمینی در بهشت»، ماجرای عاشقی و اشتیاق به بودن در کنار معشوق را بیان می‌کند که به علت عشق زمینی خود در دوزخ به سر می‌برد؛ در حالی‌که

معشوقه‌اش در بهشت با رقیبان نشست و برخاست می‌کند. شاعر درد فراق را تا این حد بیان می‌کند که اگر خدا هم لطف کند و بخواهد عاشق به بهشت برود، معشوقه از بهشت می‌گریزد. از سوی دیگر، عشق‌های زمینی و جنسی را هم ملامت می‌کند که درگیر رابطه هوس‌آلود هستند.

می‌رسد یک‌روز فصل بوسه- روی تختی با رقیبان می-
چینی در بهشت نشینی در بهشت
صاحب عشق زمینی را به جا ندارد عشق‌های این
دوزخ می‌برند! چنینی در بهشت
گیرم از روی کرم گاهی خدا دوزخی‌ها را برای شب- (همو: ۵۶)
دعوت کند نشینی در بهشت

بهمنی سعی دارد با بهره‌گیری از الگوی عشق کهن، جایگاه معشوق را دست‌نیافتنی معرفی کند و غیبت معشوق و دل‌تنگی برای وی را تصویرسازی و توصیف کند؛ به‌عنوان نمونه، در دو بیت زیر خود را به مثابه مجنون عاشقی دیوانه معرفی می‌کند و فراق یار را در سه واژه «تنهایی»، «باران» و «چشمان خیس» تعریف می‌کند. همین خیال‌پردازی با معشوق، نشان از اشتیاق او دارد:

بی تو نشستم در بیابان گویی که مجنون در بیابان
زیر باران زیر باران
هر کس به قدر روزی خود سهم من از تو، چشم گریان (همو: ۱۱)
سهم دارد زیر باران

در بیتی از شعر «ته کوچه»، شاعر عاشق و معشوق را به «گربه» و «ماهی» و این جدال عشق را به «تنگی» شبیه می‌کند که گربه(معشوقه) با عنایتی به سمت ماهی، تنگ او را می‌شکند و ماهی (عاشق) را به سمت مرگ سوق می‌دهد:

بازی ماهی و گربه است مثل یک تنگ شبی می- (همو: ۳۸)
نظربازی ما شکنم، می‌میرم

به توصیف نشستن معشوق و غلیان احساسات عاشق از زیبایی او نیز، از دیگر مصادیق اشتیاق و تمایل وی است که بهمنی عشق را نسیمی آرام و نوازشگر می‌داند که عاشق را در دام خود انداخته؛ این عشق را چشمان سیاه معشوق رقم زده‌است(همو: ۶۸). توصیف زیبایی معشوق نیز، منتج از اشتیاق و تمایل عاشقانه عاشق دارد.

مساله‌ای که سبب می‌شود مضمون عشق در اشعار جمال ثریا بسیار واضح و پررنگ باشد، این است که شاعر منشا آن را از زندگی روزمره می‌داند و سعی نمی‌کند عشق را مقدس بشمارد و آن را خالی از مسائل جنسی بداند(ایلهان،۲۰۱۰: ۲۳۰). درواقع جمال

ثریا عشق را با زندگی واقعی درهم می‌آمیزد و با عینکی از جنس منطق به همه جنبه‌های آن توجه می‌کند. مظفر ایلهان اردوست، پدر جنبش ادبی ترکیه، معتقد است شاعری که به خاطر عاشقانه‌هایش مشهور شده، هرگز عاشق نبوده‌است. او می‌گوید: «شاید یک تناقض به نظر برسد؛ اما فکر می‌کنم جمال نمی‌دانست عشق چیست. او این سخن را به استناد حرف ثریا بیان می‌کند که می‌گوید: « Ben ömrümde aşk nedir bilmedim/ Süheyla'yı saymazsak ha ha ha»: من هرگز در زندگی عاشق نشدم، اگر سهیلا را حساب نکنیم» (ایلهان اردوست،۲۰۰۶ : ۵). اگرچه جمال ثریا در دومین دفتر شعر خود، تعداد شعرهای عاشقانه را تقلیل می‌دهد؛ اما همچنان معتقد است که عشق برای فرد وجود دارد. «در گوکچبه نیز هنوز بر این باور است که عشق نیروی وجودی فرد را تامین می‌کند و تنهایی او را تسکین می‌دهد. به گفته خود او :"عشق بالاتر از هر چیزی است"»(ایهان،۲۰۱۰ :۲۳۲). او پس از تجربه لذت‌گرایی در اورجینکا، در گوکچبه به دنبال عشق و عاشق گم‌شده می‌گردد؛ معشوقه‌اش را کیمیایی جان‌بخش می‌داند و فقدان عشق را این‌گونه در اشعار خود جاری می‌کند:

Yalnız aşkı vardır aşkı olanın
Ve kaybetmek daha güç bulamamaktan
(…)
Sen kalabalıkta bulup bulup kaybettiğim kimya(Süreya, Ülke:٤٨-٤٩)

برگردان: برای کسی که عاشق است، تنها عشق وجود دارد/ و از دست دادن، سخت‌تر از یافتن آن[عشق] است/ (...)/ تو همان کیمیایی هستی که در میان جمعیت و شلوغی یافتم، سپس گم کردم...

شاعران غالباً وصال و رسیدن به یار را آغاز خوشی‌ها می‌دانند؛ اما کاظم بهمنی در شعر «رای موافق» وصال و دیدار معشوق را برابر با آن دمی می‌داند که فرشته مرگ به استقبال عاشق می‌رود و مشتاقان و دلشدگان معشوق بسیارند.

مانده‌ام لحظه پیچیدن عطر ملک‌الموت پی چند نفر (بهمنی، پیشامد: ۱۴)
تو به شهر می‌آید؟

شاعر مضمون جاودانگی عشق و میل به رسیدن را در غزل «روی دوش دیگران»، در گرو زمان و مکان نمی‌داند؛ خود را به دور از جغرافیای مکانی با یار متصور می‌شود.

یک سلامم را اگر پاسخ لذتش را با تمام شهر
بگویی، می‌روم قسمت می‌کنم
توی دنیا هم نشد، برزخ که می‌نشینم تا قیامت با تو (همو: ۳۷)
پیدا کردمت صحبت می‌کنم

شاعر گلایه‌های خود را نیز بیان می‌کند و از معشوق می‌خواهد با دیگران ننشیند و به سخن او گوش فرادهد؛ چیزی که بسیار در ابیات بهمنی مشهود است:

شده‌ای محـــرم هـــر دردودل‌های مرا حوصله کردن (همو: ۴۷)
سوخته‌ای الا من جرم است؟

در شعری دیگر، غلیان احساسات به گونه‌ای در وجود شاعر عاشق می‌نشیند که به خود امیدواری وصال می‌دهد و در خیال‌پردازی خود، معشوق را روزی در کنار خود می‌بیند؛ امیدوار است معشوق دست از ناز کردن بردارد و به نیاز او پاسخ دهد. این هم نشان از اشتیاق و میل بسیار او به معشوق دارد که حاضر به ترک کردن او نیست(همو: ۵۲).

جمال ثریا با استفاده از زبان‌شناسی کلمات و با استفاده از خلاقیت خود مفهوم فراق و هجران را در یک عبارت خلاصه می‌کند:

Özlemek, ölmekten sadece iki harf fazla. (Süreya, Ama senın… :۱۶۰)

بازگردان: دل‌تنگی تنها دو حرف از مردن بیشتر است...

در شعر «می‌دانم به سوی تو...»، شاعر فراق را راهی بسته به سمت معشوق تصویر می‌کند و بر این باور است هرچقدر که به هم نزدیک باشند، تمام اشیا، دیواری مقابل آن‌هاست. او حضور معشوق را برای ادامه زندگیش حیاتی می‌داند و می‌گوید: «در فراق تو من انسان گذشته نمی‌شوم.»(Süreya, Biliyorum sana giden:۳۲۳) ثریا حسرت بیان نکردن کامل عاشقانه‌هایش را این‌گونه نمایان می‌کند که هر کسی به کوچه عشق او آمده، او را ترک کرده‌است:

Keşke birini tam kaybetmeden, ona olan tüm sevgimizi haykırabilsek
(Süreya,Mavi sevda: ۱۳۵)

بازگردان: ای کاش می‌توانستیم قبل از از دست دادن کسی، تمام عشقمان را برای او فریاد بزنیم...

خیال‌پردازی‌های مشتاقانه ثریا، برای نوازش معشوق و شادی برانگیخته از آن کم نیست:

Rastlaşmamak için elimden geleni yaparım
Bu böyle pek de kolay değil gerçi...
Alışırım seni yalnız düşlerde okşamaya;
(Süreya, Daha ben :۲۴۹) Bunun verdiği mutluluk da az değil ki

برگردان: من تمام تلاشم را می‌کنم تا از مواجه با تو اجتناب کنم/ و این اصلا آسان نیست.../ من فقط به نوازش‌های تو در رویا عادت می کنم/ و شادی که این [رویا] به من می دهد، کم نیست.

در شعر ثریا و به‌ویژه در دفتر شعر اورجینکا، مساله زن به‌عنوان جنس او مطرح می‌شود. «او بدن زن را مایه لذت و عروج عاشق می‌بیند؛ زنان میل جنسی مردان را بر می‌انگیزند و از این نظر خطرناک محسوب می‌شوند. موضوع زن در چهارچوب «عشق‌بازی» وی مهم است»(یشیل یورت، ۱۹۹۸: ۱۱).

Seni kucağıma alıyorum
Tarifsiz uzuyor bacakların(Süreya, San: ۱۱)

برگردان: تو را در آغوش می‌گیرم/ پاهایت به صورت اعجاب انگیزی رشد می‌کند.

هر دو شاعر، مشتاقانه به توصیف معشوق می‌پردازند و از این توصیف‌ها به وجد می‌آیند؛ توصیف اندام معشوق و تماشایی بودنش، از شوق و میل عاشقانه هر دو شاعر نشأت می‌گیرد. توصیف دل‌ربایی یار، چشم و گیسوی او و معاشقه با آنها، نشان دیگری از جذابیت معشوق و غلیان احساسات گویندگان دارد.

به یک‌نفر که شبیه تو دلربا باشد	هنوز مثل گذشته "نگار" می‌گویند	(بهمنی، پیشامد: ۳۹)
به کسی دم نزد؛ اما پدرت می‌دانست	وحی از گوشه چشمان تو در می‌آید	(همو :۱۴)
فارغ از گرگ و گله است شبانی عاشق	چشم سبز تو چه دشتی‌ست! دویدن دارد	(همو :۲۵)
برق چشمان تو از دور مرا می‌گیرد	من اگر دست به زلفت بزنم، می‌میرم	(همو: ۳۷)

Bir sürü güvercin havalan. Saçların
Bunlar tıpkı senin sevilmedeki saçların
Uçsuz bucaksız bana bakıyorsun. (Süreya, Türkü :۲٤)

برگردان: دسته‌ای کبوتر بلند می‌شوند؛ درست مانند موهایت/ این‌ها دقیقا مانند موهای دوست‌داشتنی تو هستند/ تو بی‌پایان و وسیع به من نگاه می‌کنی.

ثریا هر نمونه‌ای که در جغرافیای خود می‌بیند، با زنی که دوستش دارد، درهم می‌آمیزد. بدین‌ترتیب او معشوقه‌اش را با شخصیتی چند وجهی زیبا جلوه می‌دهد؛ از سوی دیگر، وابستگی او به دلدار نیز مشهود است. در این نمونه شعر، صمیمیت و اشتیاق را با هم می‌توان مشاهده کرد:

Ve çarpıntılı yüreğim saçlarının akıntısında

Karadeniz'e karışırdı oradan Akdeniz'e
Bir başak ufak ufak bildirir Konya'yı
O başakta o Konya'da seni ararım
Ben şimdilerde her şeyi sana bağlıyorum iyi mi? (Süreya, Ülke:۲۰۳)

برگردان: و قلب تپنده من، در جریان موهای توست/ با دریای مدیترانه درهم می‌آمیزد و از آن‌جا به به دریای سیاه می‌ریزد/ یک خوشه گندم اندک‌اندک قونیه را خبردار می‌کند/ من تو را در آن خوشه گندم، در شهر قونیه جستجو خواهم‌کرد/ من این روزها برای چیزی به تو وابسته هستم، خوب است؟

ثریا در شعرهای «مجسمه‌های شیری» و «Türkü » زنی را که دوست دارد، نمادی از کمال معرفی می‌نماید و اذعان می‌دارد تنها معشوقه اوست که چشمانی نافذ و کشنده دارد و بدین‌صورت دل او را به دست می‌آورد. (Süreya,Aslan Heykelleri: ۳۱)

۳-۲-۲- تصمیم/ تعهد

تعهد آخرین بُعد هر رابطه عاشقانه از دید استرنبرگ است. «برای نشان دادن تعهد، عاشق باید رابطه خود را با معشوق حفظ کند، به کسی اجازه ندهد بین او و معشوق دخالت کند و رابطه‌شان ثابت، دایمی و عاقلانه باشد. همچنین، هیچ‌چیزی نباید در تعهدشان خلل ایجاد کند، عاشق نباید تردیدی در این عشق روا دارد و حتی اگر معشوق رفتار نامناسبی داشته‌باشد، عاشق باید رابطه خود را با او حفظ و در برابر معشوق احساس مسئولیت کند»(ظاهری عبده‌وند و کریمی نورالدین‌وند، ۱۳۹۹: ۸۱ به‌نقل از زندی، ۲۰۲۰).

بهمنی در اشعار خود، پیمان عاشقانه خود را تا حد مرگ وفادارانه اعلام می‌کند و بر این باور است تنها مرگ می‌تواند سبب دست کشیدن از این عشق شود. هر چند دست کشیدن از معشوق و دل بریدن از وی سخت است، دست مرگ روزی این گره را باز می‌کند:

ترک افیونی شبیه تو اگرچه روی دوش دیگران یک روز (همو:۱۰)
مشکل است ترکت می‌کنم

بهمنی در شعر «از راه آهن تا شمیران» ماجرای عاشقی را بیان می‌کند که از درد فراق به باران پناه برده است؛ روایت عاشقانه او در روزی بارانی است. معشوق نیست و عاشق با باران اشک خود، رهگذران را می‌بیند؛ رهگذرانی که زبان به سرزنش و طعنه گشوده‌اند و

عاشق، سکوت اختیار کرده‌است(همو:۱۲). در غزلی دیگر شاعر دوری از یار و گناه نکردن را غیرقابل تحمل می‌داند و از خدا می‌خواهد او را بدین وسیله امتحان نکند(همو: ۳۶) در مجموعه «پیشامد» شاعر از یار، توجه نکردن به عاشق و احساسات او و مصاحبت با رقیبان گله دارد. شاعر در غزل «تابلوی به سرقت رفته»، از نقض پیمان یار و همنشینی محبوب زیبایش با رقیبان گلایه می‌کند:

بعد از آن هرکه تو را دید رقیبم شد و بعد
اتفاقی که رقم خورد خوشایند نبود
آه ای تابلو تازه به سرقت رفته!
کاش نقاش تو این قدر هنرمند نبود (همو: ۸)

در غزل «خبرخیر»، روایت گلایه‌مندانه عاشقی مشهود است که با ادعای عشق خود، رسوای شهر شده، معشوقه‌اش با رقیبان مصاحبت دارد و به عاشق بی‌نوا بی‌اعتناست و به او تعهدی ندارد:

خبر خیر تو از نقل رفیقان سخت است
حفظ حالات کم و طعنه آنان سخت است
ساده عاشق شده‌ام ساده‌تر از آن رسوا
شهره شهر شدن با تو چه آسان سخت است
ای که از کوچه ما می‌گذری، معشوقه!
بی‌محلی سر این کوچه دوچندان سخت است
زیر باران که به من زل بزنی خواهی دید:
فن تشخیص نم از چهره گریان سخت است (همو: ۱۷)

در غزل «شرط‌بندی» مساله اصلی وفا مطرح می‌شود. عاشق که همچنان بر پیمان عشق استوار است؛ اما معشوقه نامهربانی پیشه کرده‌است. شاعر به او پیشنهاد می‌کند دم از ایفای عهد نزند؛ زیرا او فرهاد نیست.

سازگاری با رفیقان ظاهرا کار تو نیست
از وفا و مهربانی دم مزن، کار تو نیست
تو شریک دزد بودی و رفیق قافله
غارتم کردی ولی گفتی به من: کار تو نیست
لایق تو خسرو بود و مایه‌دارانی چو او
شرط‌بندی با کسی چون کوهکن کار تو نیست (همو: ۵۴)

او معشوق را متهم به نقض پیمان می‌کند؛ معشوقی که تصمیم به عاشقی می‌گیرد؛ اما متعهد نیست:

دوباره عهد می کنی که چه وعده‌ها که می‌دهی به (همو: ۲۱)
نشکنی دل مرا رغم ناتوانی‌ات

ثریا نیز در عبارتی در وصف عشق، با تمثیلی زیبا بیان می‌کند که عشق همان است که عاشق را اندوهگین می‌سازد؛ اما او باز هم به آن پناه می‌برد(Süreya, aşk :۱۳۹) . عشق برای جمال ثریا همیشه در حال تجدد است و هرگز یک احساس ساکن نیست. عشق به‌عنوان موردی تلقی می‌شود که نیاز به مراقبت دارد؛ در غیر این صورت، از بین خواهد رفت:

Bahçelerden geç parklardan köprülerden geç git
Aşklar da bakım istiyor öğrenemedin gitti(Süreya, Seviş Yolcu:۱۳۷)

بازگردان: از باغ‌ها، از پارک‌ها، از روی پل‌ها، عبور کن و برو/ عشق هم مراقبت می‌خواهد، تو آن را یاد نگرفتی؛ رفت.

جمال‌الدین که عشق و علاقه خود را پایدار می‌داند؛ خطاب به معشوقه می‌گوید که علاقه او ماندگار است و بدین صورت دل او را به دست می‌آورد:

Şu üç günlük sevdalara inat serserice değil, adam gibi seviyorum
(Süreya, Uzaktan Seviyorum Seni:۱۵۱)

بازگردان: در برابر این عشق‌های سه روزه، تو را مانند یک ولگرد نه، مثل یک مرد دوست دارم.

جمال ثریا «فراق» را با عینکی دیگر می‌نگرد. نوعی یأس و غم بر اشعار او غالب است که به نوعی امید به وصال را در آن کم می‌کند. البته، شاید بتوان عامل اصلی این مساله را فرهنگ غرب و ترکیه در مواجه شدن با جای خالی یار و فراق او دانست. در شعرش، گذر زمان را عاملی برای فراموشی نمی‌داند و به کسانی که به او توصیه می‌کنند همه چیز با گذر زمان حل می‌شود، می‌گوید:

Cevap veriyorum zamanla her şey geçer diyen akıllılara; geçen tek şey zamandır, anlayan, anlatsın anlamayanlara(Süreya, Bugün ne! :۳۰۹)

بازگردان: من به خردمندانی که می‌گویند همه چیز [به مرور زمان] می‌گذرد، پاسخ می‌دهم:/ «تنها چیزی که می‌گذرد، زمان است. کسانی که می‌فهمند [درک می‌کنند]، [این مساله را] برای کسانی که نمی‌فهمند، توضیح دهند.»

ثریا نیز همانند بهمنی مدعی است به عشق خود وفادار است و معتقد است معشوقه‌اش هیچ‌وقت فراموش نمی‌شود، او را از دور دوست دارد و به یاد او زندگی می‌کند

(Süreya, Calın Abdal :۱۲۲). هر چند بسامد وصال و امید به آن در دفتر شعرهای ثریا کم است؛ اما با توجه به اینکه شعر ثریا بازتابی از زندگی اوست، وی در زندگی به وصال معشوقه‌هایش رسیده است و کمتر به امید وصال می‌نشیند و این متاثر از فرهنگ اروپایی ترکیه است. شاعر ترک با فرهنگی دیگر امید وصال را به تصویر می‌کشد؛ وی برای گذراندن روزهای فراق و آرزومندی به دیدار معشوقه خود، به شیشه-های الکل و تقویم پناه می‌برد تا بتواند امید را در خود زنده نگه دارد. وی هرگز از وصلت خود ناامید نمی‌شود و منتظر روزهای بهتر است:

Bir takvim ve bir şişe rakı yeter bana.
Takvim, senin geleceğin günleri saymaya,
rakı gelmediğin günleri kurtarmaya(Süreya, lçtim o:۲۵۰)

بازگردان: یک تقویم و یک شیشه راکی برایم کافی است/ تقویم، برای شمردن روزهایی که تو خواهی آمد/ و راکی، برای نجات دادن[گذراندن] روزهایی که نیامدی...

در شعر «می‌دانم به سوی تو...»، جمال ثریا فراق را راهی بسته به سمت معشوق تصویر می‌کند و در ادامه معتقد است هر چقدر که به هم نزدیک باشند، تمام اشیا، دیواری مقابل آن‌هاست. او حضور معشوق را برای ادامه زندگیش حیاتی می‌داند و می‌گوید: «در فراق تو من انسان گذشته نمی‌شوم.»

Biliyorum sana giden yollar kapalı!
Üstelik sen de hiçbir zaman sevmedin beni.
Ne kadar yakından ve arada uçurumlar, insanlar, evler aramızda duvarlar gibi
Sen Bayan Nihayet, sen ölümüm kalımım Ben artık adam olmam bu derde düşeli
(Süreya, Biliyorum sana giden:۳۲۳)

بازگردان: می‌دانم همه راه‌هایی که به تو می‌رسد، بسته است/ علاوه بر این، تو هیچ زمان مرا دوست نداشتی/ هر چقدر نزدیک باشیم، صخره‌ها، مردم و خانه‌ها در برابر ما مانند دیوار [ایستاده اند]/ تو، بانوی فوق‌العاده، تو مایه مرگ و زندگی من هستی. از زمانی‌که به این درد دچار شده‌ام، دیگر انسان گذشته نیستم.

شاعر در شعری با عنوان «بانکو» بیان می‌کند که روزی از فراق معشوق و منتظر بودن برای او خسته خواهد شد؛ اما این خستگی همیشگی نیست. او عاشق استانبول است و هیچ‌وقت از آن، دل‌آزرده نمی‌شود. خسته شدن از فراق محبوب نیز دقیقا مشابه تنفر از استانبول است.

Evet, gün geliyor bıkıyorum senden, ama İstanbul'dan bıkmak gibi bir şey.

(Süreya, Banko: ۱٤۸)

بازگردان: بله، روزی خواهد رسید که از فراق تو خسته خواهم شد/ اما آن‌گونه که از استانبول خسته می‌شوم...

هرچند که در اشعار جمال ثریا، عشقی سوزناک نمود می‌یابد؛ اما انگار بُعد سوم بیشتر به تصمیم می‌پردازد و تعهدی که باید در شاعر جست‌وجو کرد، کم‌رنگ است. شعر زیر نمایی از این مساله را نشان می‌دهد:

Ben ne kadar öbür çiçekleri denesem
(Süreya, Türkü: ۳۱) Seninki gül oluyor aralarında

برگردان: مهم نیست چند گل دیگر را امتحان کنم/ مال تو[عشق به تو] در میان آن‌ها گل رز می‌شود.

۳-نتیجه بحث

عشق به‌عنوان موضوع محوری و بن‌مایه متون نظم و نثر در ادبیات جهان جایگاه برجسته و به‌خصوصی را به خود اختصاص داده است. ادبیات فارسی و ترکی نیز از این مساله، مستثنی نیستند. کارکردهای عشق در نمونه‌هایی همچون اجتماعی، فرهنگی، زبانی، احساسی و ... نمود می‌یابد. سروده‌های جمال ثریا ترکی و کاظم بهمنی ایرانی، در این پژوهش حاکی از این مساله هستند که عشق و مولفه‌های آن، بازتاب عمیقی در زبان و بیانشان دارد.

نتایج این پژوهش نشان می دهد که شاعران مدنظر براساس تجربه‌های شاعری به‌خوبی توانسته‌اند روابط عاطفی را به تصویر بکشند که با شاخصه‌های هرم سه‌گانه استرنبرگ و قصه‌های عشق مطابقت می‌کند. در زیرساخت لایه‌های شعری هر دو شاعر می‌توان نشان‌هایی از قصه‌های نامتقارن از نوع قصه ایثار، قصه‌های شیئی از نوع قصه-های بهبودی و هنر و قصه‌های مشارکتی از نوع قصه‌های باغ و اعتیاد مشاهده کرد. در اشعار هر دو شاعر، عاشق از زیبایی‌های جسمانی معشوق لذت می‌برد و دچار بی‌خودی می‌شود و معشوق به‌عنوان مجسمه‌ای هنری در مقابل چشمانش نمود می‌یابد و این همان قصه هنر است. در بسیاری از ابیات هر دو شاعر، عاشق در راه این عشق حاضر است جان‌فشانی کند و در راه عشق فداکاری نشان دهد و رفاه یار را مدنظر قرار دهد که این نشان از رگه‌هایی از عشق ایثار دارد. در نمونه‌هایی دیگر از اشعار، عاشق می-خواهد رابطه خود را با معشوق بهبود بخشد و یار به او نظر کند و رابطه‌ای همچون

گذشته را از سر گیرد که این نوع بیشتر در اشعار جمال ثریا نمود می‌یابد. پرورش-دهندگی رابطه عاطفی نیز نشانی هرچند کم‌رنگ از قصه باغ دارد که در اشعار بهمنی بیشتر خود را نشان می‌دهد.

با توجه به ارکان هرم سه‌گانه نیز می‌توان به این نتیجه دست یافت که بهمنی با توجه به ایجاد شاخصه‌های اشتیاق، صمیمیت و تعهد، عشق کامل عاشق را در سروده-هایش به تصویر کشیده‌است؛ اما با وجود بی‌وفایی معشوق، به نظر می‌رسد این عشق یک‌سویه است و از هر دو سو کمال ندارد. بهمنی به‌عنوان عاشقی شیفته به معشوق افتخار می‌کند و به تحسین معشوق می‌نشیند، دست از پرستش معشوق برنمی‌دارد، رابطه‌ای رمانتیک‌وار میان او و معشوق، بیشتر از سوی عاشق، دیده می‌شود، با خیال-پردازی با معشوق، از جذابیت‌های او غافل نمی‌ماند و غلیان احساسات خود را با واژگان احساسی و عاطفی بیان می‌کند و در نبود معشوق نیز دست از زیستن می‌کشد و به عاشقی متعهد است؛ اما در شعر جمال ثریا، تنها می‌توان نشانه‌هایی از شاخصه‌های صمیمیت و اشتیاق دریافت که عشق او را در سطح کمال نشان نمی‌دهد و به صورت عشقی رمانتیک نمود می‌یابد. هرچندکه او نیز رابطه‌ای رمانتیک با معشوق دارد و به رابطه‌ای هوس‌آلود به معشوق روی نشان می‌دهد، از جذابیت‌های معشوق باخبر است؛ اما به رابطه خود با دیگر افراد هم معترف است. اشعار هر دو شاعر بیشترین توجه را به معشوق نشان می‌دهند تا حال و روز عاشق و این مبین حضور پررنگ معشوق در اشعار ثریا و بهمنی دارد.

پی‌نوشت‌ها:

۱. **اووز خان(Oğuz Kağan)**: یک خان افسانه‌ای قوم ترک و از اجداد هم نام ترکان اوغوز است. برخی از فرهنگ‌های ترک از افسانه اوغوز خان برای توصیف ریشه‌های قومی و قبیله‌ای خود استفاده می‌کنند. روایات مربوط به او غالبا اوغوزنامه نامیده می‌شود که روایات متعددی از آن‌ها وجود دارد. این کتاب شاهکارها و فتوحات فراوان خان را توصیف می‌کند، برخی از این‌ها با دیگر سنت‌های حماسی ترکی مانند سلجوق‌نامه و کتاب دده قورقود همپوشانی دارند.

۲. **دده کورکوت یا دده قورقود:** این مجموعه از ۱۲ داستان حماسی و قهرمانی به نثر و نظم تشکیل شده، مجموعه‌ای است که زندگی، ارزش‌های اجتماعی و باورهای پیش از اسلام ایل اوغوز را نشان می‌دهد. این کتاب ارزشمندترین مجموعه نثر فولکلور امپراطوری عثمانی در قرن‌های چهاردهم و پانزدهم میلادی است و حساب دقیق قدمت داستان‌ها غیرممکن است.

۳. **دومین جنبش ادبی نو در ترکیه:** تجدد دوم جمعی متشکل از شاعرانی چون ادیب جانسور، ایلهان برک، جمال ثریا و تورگوت اویار در سال ۱۹۵۰ است. این جریان در دوره‌ای که اثرات موج اول شعر نو ترکیه و نسل سوسیالیست‌های واقع گرا ۱۹۴۰، به شدت حس می‌شد؛ به وجود آمد.

پدر این سبک شعر ترکی را می‌توان مظفر ایلهان اردوست دانست. کتابی که موجب تولد این سبک شعری شد، کتاب اورجینکا نوشته جمال ثریا است. این جریان با یک تصویری متفاوت همراه با دلالت‌های ضمنی و انتزاعی، در جستجوی یافتن یک سخن جدید در شعر ترکیه است. ویژگی‌های مشترک این دوره، شکستن الگوهای معمول زبان، قوی ساختن، تغییر دادن یا از بین بودن قوانین نگارش است. هدف این شاعران علاوه بر فهماندن احساسات، حس کردن این حس‌های شاعرانه بود.

٤. عبارت "say" نوشته شده در قسمت منابع ترک‌زبان، کوتاه شده واژه Sayfah و به معنی صفحه چاپ شده مقاله در نشریه یا فصل‌نامه‌های ترک‌زبان است.

منابع

الف) کتاب‌ها و مقالات فارسی

- آسمند جونقانی، علی (۱۳۸۸). *ادبیات تطبیقی*، کتاب ماه ادبیات، سال دوم، شماره ۲۶، صص ۳۶-۴۳.
- آرمسترانگ، جان(۱۳۹۳). شرایط عشق(فلسفه صمیمیت). بازگردان مسعود علیا. تهران: ققنوس.
- استرنبرگ، رابرت(۱۳۸۱). عشق داستان است. بازگردان فرهاد شاملو. تهران: گل شهر.
- استرنبرگ، رابرت (۱۳۸۶) قصه عشق. بازگردان علی اصغر بهر-امی. تهران: جوانه رشد.
- اسماعیلی، محبوبه (۱۳۹۸). *بررسی منظومه های عاشقانه در ادبیات فارسی*، فصل نامه اورمزد، شماره ۴۸، ص ۱۲۰-۱۱۴.
- اویلا، الکساندر(۱۳۹۰). انواع عشق. بازگردان فرشید قهرمانی، تهران: بنیاد فرهنگ زندگی.
- بارون، رابرت و دیگران (۱۳۸۸). روان‌شناسی اجتماعی. بازگردان یوسف کریمی. تهران: روان.
- بهمنی، کاظم(۱۳۹۸) پیشامد، تهران: نیماژ.
- حاجلو، نادر و دیگران(۱۳۹۳). *مقایسه ابعاد عشق ورزی براساس مدت ازدواج در بین زنان و مردان متاهل*. نشریه مشاوره و روان درمانی خانواده. س۴، ش۱، صص ۴۷-۶۳.
- روزبه، محمدرضا(۱۳۷۹). سیر تحول غزل فارسی. تهران: روزبه.
- ساجدی صبا، طهمورث(۱۳۸۳). *از ادبیات تطبیقی*، پژوهش زبان های خارجی، شماره۱۷، صص۲۱-۲۸.
- سالمون، رابرت(۱۳۹۵). فضیلت عشق(اروتیک). بازگردان آرش نراقی، تهران: نشر نی.
- شورل، ایو(۱۹۸۹). ادبیات تطبیقی، ترجمه طهمورث ساجدی، تهران: امیر کبیر.
- شیخ، محمد(۱۳۹۴).*بررسی تطبیقی درمان فراق(نوستالژی) در شعر نازک الملائکه و سهراب سپهری*، مجله زبان و ادبیات عربی، شماره۱۳، صص۸۸-۱۰۴.

- ظاهری عبده‌وند و روح الله کریمی‌نورالدین‌وند(۱۳۹۹). *بررسی ابعاد عشق‌ورزی در اشعار بلال در فرهنگ بختیاری براساس نظریه عشق استرنبرگ*، دو ماهنامه فرهنگ و ادبیات عامه. س ۸، ش ۳۴، صص ۹۱-۶۶.
- فرآذین، جوانشیر(۱۳۸۱). *پژوهشی در اسطوره دده قورقود*: شاهکاری کهن. تبریز: جامعه‌پژوه و دانیال.
- فرانکن، رابرت(۱۳۹۳). انگیزش و هیجان. بازگردان حسن شمس اسفندآباد و دیگران. تهران: نشر نی.
- فرح‌بخش، کیومرث و عبدالله شفیع‌آبادی(۱۳۸۵). *ابعاد عشق‌ورزی براساس نظریه سه بعدی عشق در چهار گروه زوج‌های در مرحله نامزدی، ازدواج و دارای فرزند*. دانش و پژوهش در روان‌شناسی. ش ۳۰. صص ۲۰-۱.
- فرضی، حمیدرضا، مقصود تقی‌زاده، هریس(۱۳۹۱). *بررسی تطبیقی عاشقانه‌های احمد شاملو و ناظم حکمت*، پژوهش‌نامه ادب غنایی، د۱۰، ش ۱۸، صص ۷۳-۹۶.
- فیشر، هلن(۱۳۹۶). چرا عاشق می‌شویم؟ (ماهیت و فرایند عشق رمانتیک). بازگردان سهیل سمی. تهران: ققنوس.
- محمدی، مصطفی و نامدار، لیدا(۱۴۰۱). *تحلیل شخصیت بلقیس در رمان کلیدر بر اساس نظریه عشق اریک فروم*، جستارنامه ادبیات تطبیقی، ش۱۹، صص ۶۲-۸۵.
- محمودی، معصومه(۱۳۹۹) نظریه عشق استرنبرگ و نقد تطبیقی داستان معاصر. نشریه ادبیات و پژوهش‌های میان‌رشته‌ای. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. س۲، ش۳، صص ۲۹۱-۲۶۰.
- هاشمی، سیدمحمد و مرتضی رشیدی آشجردی(۱۳۹۵). بررسی مولفه‌های عشق کامل از دیدگاه استرنبرگ در غزلیات سعدی. یازدهمین گردهمایی بین‌المللی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی. دانشگاه گیلان. صص ۲۱۱۸-۲۱۰۳.
- هدایتی‌دانا، سوسن و هایده صابری(۱۳۹۳). *پیش‌بینی رضایت زناشویی براساس سبک‌های عشق‌ورزی(صمیمیت، میل و تعهد) و اضطراب*. نشریه خانواده پژوهی، س ۱۰، ش ۴۰، صص ۵۲۷-۵۱۱.
- یعقوب‌یسنا، محمد(۱۳۹۷). *جایگاه عاشق، معشوق و رقیب در شعر معاصر فارسی*، روزنامه ماندگار صبح افغانستان، جوزا، ش۱.

ب) منابع لاتین

- İlhan Erdost Muzaffer ,(۱۹۹٤). *Üç Şair:Nâzım Hikmet-Cemal Süreya- Ahmet Arif*, Onur Yayinlari.

- Polat, Merve Esra(۲۰۱۷). *Cemal Süreya'nın "Üvercinka" Şiirinde Biçimsel Estetik Kaygı Ve Anlamsal Çok Boyutlulu,* Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi, Volume ۷, Temmuz,İssue ۲, say:۲٦۹-۲۷٤.
- Sternberg Robert J (۱۹۸٦). A triangular theory of love. Psychological Review ۹۳ (۲).
- Sureya,Cemal(۱۹۹۸). Sevda Sözleri. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. Daumas, Maurice (۲۰۲۰).
- Sureya,Cemal.(۱۹٥٥).Basque Can, Istanbul: Istiklal Caddes
- Yeşilyurt,Türkan (۲۰۲۲). Cemal Süreya ve Kadın Korkusu , Edebiyat/ Araştirma makalelari, Volume: ۷,İssue: ۳, Say:۷٦۹ – ۷۷٦.
- Misir, fatma zehra, Salih Tur (۲۰۲۳). *Nizâr Kabbânî ve Cemal Süreya'nın Şiirlerinde Kadın İmgesinin Karşılaştırılması,* Istanbul jonral of Arabic studies, ۶, □□□[۴]: ۱۸۴-۲۱۷.

ج) پایان‌نامه‌های ترکی

- İlhan,Nilüfer,(۲۰۱۰). *Cemal Süreya*, (Doktora Tezi), ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
- Özğül,Laçin.(۲۰۱۸). *Cemal Süreya'nin Şiirllerinde Kelime Gruplari,* (Yüksek Lisans Tezi). İSTANBUL AREL ÜNİVERSİTESİ

Özmeral, Özgür.(۲۰۰٦). *Cemal Süreya Şddrdnsde Kadin Ve Erotizm*(Yüksek Lisans Tezi), Sosyal Bilimler