تحلیلی بر شیوه‌های بیان اخلاقی در رمان «ملت عشق»

دکتر افسانه سعادتی
دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان
دکتر محسن محمدی فشارکی*
دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان(نویسنده مسئول)

چکیده
نگارندگان در این پژوهش بر آنند تا به شیوهٔ تحلیلی و توصیفی، درونمایهٔ اخلاقی رمان ملت عشق را براساس نحوهٔ بیان نویسنده تفسیر کنند. شافاک در این رمان با وامگیری از اندیشه‌های شمس و مولانا و با بازخوانی خلاقانه و نوآورانهٔ عشق در دو روایت موازی و با تمرکز بر چهل قانون شمس، ضرورت روی‌آوردن به اخلاق و معنویت را در زندگی گذشته و امروز یادآور شده است؛ اگرچه رمان در دو زمان و مکان متفاوت روایت شده است که تفاوت چشمگیری دارند از آنجا که هر دو دارای یک بنمایه‌اند؛ به شکلی بی‌شباهت به یکدیگر نیستند. یکی از علل توفیق روزافزون شافاک به نحوهٔ تلفیق سنت و مدرنیته و پیوند نامرئی این دو داستان برمی‌گردد؛ اما دلیل اصلی اقبال خوانندگان به این رمان را می‌توان معطوف به روایت دوم و نحوهٔ آشنایی و ارتباط شمس و مولوی دانست. مغناطیس رابطهٔ رازناک شمس و مولوی که روایت اول را در خود مستحیل ساخته موجب استحالهٔ معنوی خوانندگان این رمان شده است.

یافته‌های پژوهش، حاکی از آن است که نویسنده، مسائل معنوی را در این رمان به دو شیوه مستقیم و غیرمستقیم در کانون توجه خویش قرار داده و مجدانه در القای ارزش‌های اخلاقی کوشیده است: در روش مستقیم، نویسنده با تمسک به گزاره‌های خبری، بهره‌گیری از مجاوبه‌ها و استدلال‌آوری و جمله‌های قصار و در روش غیرمستقیم از طریق توصیف، بهره‌گیری از نماد و تشبیه، عملکرد شخصیت داستانی و هم‌چنین شگردهای آیرونیک، تنگناهای اخلاقی را تبیین کرده و با تصویرسازی و جزئی‌نگری، زمینهٔ پرورش درک اخلاقی را در مخاطبان فراهم ساخته است. در نهایت، خوانندگان این رمان نیز به مدد شبیه‌سازی، همدلی و تخیل توانسته‌اند به تقویت حواس اخلاقی خویش نائل آیند.

کلیدواژه‌ها : نقد اخلاقی، ملت عشق، همدلی، شبیه‌سازی.

تاریخ دریافت: ۹۸/۱۲/۱۰ تاریخ پذیرش: ۹۹/۹/۱۷

* نویسنده مسئول fesharaki311@yahoo.com

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-07-02]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1399.17.69.3.1]

۱. مقدّمه

از دیرباز تاکنون، اندیشمندان بسیاری به رابطهٔ هنر (که ادبیات نیز جزئی از آن است) و اخلاق اندیشیده، و هر کدام بسته به جهان‌بینی خویش، نظری در این باره ابراز کرده‌اند. در دنیای قدیم، خودمختاری هنر به هیچ روی مورد پذیرش نبود و همواره به تأثیرات اخلاقی و حتی سیاسی هنر بر مخاطب توجه می‌شد. افلاطون و شاگردش، ارسطو از نخستین افرادی بودند که بر جنبه‌های اخلاقی آثار هنری و زیباشناختی تأکید ورزیدند. افلاطون که به تربیت اجتماعی و حکومت عقل و منطق اعتقاد داشت، شاعران (بجز اندرزگویان) را در جمهوری راه نداد و از مدینهٔ فاضله خویش بیرون راند (اسلامی ندوشن، ۱۳۵۵: ۳۳۳). او، ادبیات و هنر را در آموزش رهبران مدینهٔ فاضله مؤثر می‌دانست و معتقد بود که بین محتوای هر اثر و تأثیر اخلاقی آن، رابطه‌ای مستقیم وجود دارد؛ بنابراین وی، هنر را نیازمند سانسور و نظارت می‌دانست (شپرد، ۱۳۷۵: ۲۳۸). ارسطو نیز به تأثیرات اخلاقی هنر توجه داشت؛ چنانکه تراژدی را برانگیزانندهٔ هراس و شفقت و سبب تهذیب و تزکیهٔ نفس می‌دانست (اسلامی ندوشن، ۱۳۵۵: ۳۳٤). از مکاتب ادبی غرب در قرن ۱۷ و ۱۸ میلادی، کلاسیکها به اصل آموزندگی اخلاقی و نزاکت ادبی اثر، ضمن دلربایی و زیبایی آن توجه داشتند؛ زیرا آنها برای هنرمند، مسئولیت اجتماعی قائل بودند. از دیدگاه آنها، سودمندی و خوبی با زیبایی یکی بود. «دیدرو» نویسندهٔ قرن هیجدهم معتقد بود که هدفِ هر هنرمندِ حقیقی باید این باشد که فضائل را لایق مهر و بدیها را زشت و زننده نشان بدهد (شاله، ۱۳٤۷: ۸۱). برخی همچون تولستوی، هنر را در خدمت اخلاق دانسته‌اند (ر. ک: تولستوی، ۱۳۸۸: ۵۷) و به اخلاق‌پرستی گراییدند (مورالیسم) و برخی مانند بودلر، مخالف چنین دیدگاهی (ر. ک: اسلامی ندوشن، ۱۳۵۵: ۳۳۹) با استقلال دو حوزهٔ هنر و اخلاق همداستان شدند و با دفاع از آزادی هنر، سرسپردهٔ نظریهٔ زیباپرستی شدند (اتونومیسم). نقد و نظرها حاکی است که مخالفان طرح نقد اخلاقی در عرصهٔ هنر، اصولاً از سه استدلال وجودشناختی، معرفت‌شناختی و روش‌شناختی بهره گرفتند (کرول، ۱۳۹۲: ٤۰). در حوزهٔ وجودشناختی، منتقدان برآنند که موضوع اخلاق، رفتار ارادی- اختیاری انسانهاست؛ حال اینکه آثار هنری به معنای دقیق کلمه، فعل نیست؛ اما پاره‌ای آثار هنری، حکایت از رفتار ارادی اختیاری می‌کند که می‌تواند مشمول داوری اخلاقی بشود. افزون بر این، مخاطبان از طریق نقد رفتار

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-07-02]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1399.17.69.3.1]

اخلاقی یا غیراخلاقی شخصیت‌های داستانی، می‌توانند نسبت به احکام اخلاقی انتزاعی و مصداقهای پیچیدهٔ آنها آگاه شوند. در استدلال معرفت‌شناختی به استناد گفتهٔ بروخ، رمان اگر نتواند جزء ناشناخته‌ای از هستی را کشف کند، غیراخلاقی به‌شمار می‌رود (کوندرا، ۱۳۸۲: ۱۶). برخی از آثار به طور آشکاری، قوای تعقل اخلاقی مخاطبان را تقویت می‌کنند. تعلیم و تربیت اخلاقی، افزون بر فراگیری پاره‌ای از شناختهای گزاره‌ای، مستلزم اکتساب پاره‌ای مهارتها، شناختهای عملی، نظیر ژرفا بخشیدن به تخیل اخلاقی، تقویت قوای تعقل اخلاقی و مهارت یافتن در نشاندادن واکنش عاطفی – اخلاقی مناسب است. آدام اسمیت در کتاب نظریهٔ عواطف اخلاقی بر پایهٔ استعارهٔ «تئاتر»، اصول اخلاقی خود را توضیح می‌دهد: انسانها، دیگران را تماشا می‌کنند و عاقبت، گویی که خود را از دریچهٔ نگاه دیگران می‌بینند.

از میان عواطفی که آثار هنری بویژه آثار هنر روایی به آنها شکل می‌دهند، می‌توان از همدلی نام برد. آثار هنری روایی، مخاطبان را قادر می‌سازد تا دیگران را از درون آنها بفهمند. حجم عظیمی از متون ادبی در همهٔ فرهنگها برای مخاطبانشان، وجههٔ آموزشی دارند؛ مخاطبانی که عموماً هیچ‌گاه به منابع علمی و فلسفی رجوع نمی‌کنند تا شناختهای مورد نظر را از آن منابع به دست آورند. آثار داستانی با تقویت قدرت تخیل موجب می‌شوند که مخاطبان، کمتر دچار توهم بشوند. اگر این مطلب را بپذیریم که دست کم، یکی از بزرگترین عوامل غیراخلاقی عمل کردن انسانها در برابر یکدیگر، ناتوانی در تخیل وضع و حال دیگران و بالعکس، بافتن توهماتی دربارهٔ آنان است، تصدیق خواهیم کرد که آثار هنری داستانی به همین دلیل می‌توانند واجد ارزش اخلاقی باشند. هنر به اخلاق شباهت بسیاری دارد:

> هنر، پیوند میان بینشِ روشنِ واقع‌بینانه با شفقت در موجودات انسانی را به ما نشان می‌دهد ... هنر، تربیتی‌ترین فعالیت بشری است و جایگاهی که در آن حقیقت اخلاق را می‌توان دید... . اخلاق و هنر، دو جنبه از جد و جهدی واحدند (ملکیان، ۱۳۸۹: ۱۸۶).

با چنین اوصافی، آثار هنری می‌توانند توجه ما را به یکباره به واقعیت‌های ملموس از زندگی معطوف کنند. گرگوری کاری، نظریه‌پرداز شبیه‌سازی بر آن است که داستان، مخاطبان را به تخیل وضع اموری وامی‌دارد که مؤلف برایشان تصویر می‌کند. تجربهٔ خواندن رمان، شبیه‌سازی این است که چگونه شخصی مثل ما (با باورها و امیالی مانند

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-07-02]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1399.17.69.3.1]

ما) تحت ارشاد مؤلف بـه آن مـتن واکـنش نشـان مـی‌دهـد.(کـرول، ۱۳۹۲: ۱۱۰). هنگـام شبیه‌سازی (تخیل)، پیوند نظام باور یا میل خود را در ارتباط با جهان واکاوی می‌کنیم و خزانهٔ واکنشهای معرفتی و عاطفی خود را به کار می‌بندیم تا داسـتان را بـا دانسـته‌هـا و اطلاعات تکمیل کنیم و از آن سر دربیاوریم. از طریق شبیه‌سازی نسبت به ایـن مطلـب، بصیرت می‌یابیم که اگر به جای فلان شخصیت می‌بودیم، چه وضع و حالی می‌داشـتیم؛ بنابراین می‌توان گفت که تخیل خواننده در این میان، خود به خـود، تخیـل نویسـنده را کامل می‌کند. خدمتی کـه هنـر و ادبیـات بـرای مثـال، خوانـدن زندگینامـه‌هـا، رمانهـا، داستانهای کوتاه، فیلمها و نمایشنامه‌ها می‌توانند به انسان بکنند، دستگیری با برانگیختـه-تر شدن نیروی تخیل و شدیدتر شدن همذات‌پنداری و احساس یگـانگی بـا دیگـران و راه‌بردن به میزان درد و رنج یا لذت و خوشی دیگـران اسـت (ر. ک میرشمسـی و جـوادی، ۱۳۹۱: ۲۱٤-۲۰٤). عالمان و محققان حـوزهٔ روانشناسـی اخلاقـی اتفـاق نظـر دارنـد کـه همذات‌پنداری با دیگران، شرط لازم رفتار درست اخلاقـی بـا اوسـت؛ یعنـی اگـر ایـن همذات‌پنداری پدید نیاید، رفتار درست اخلاقی انجام نخواهد گرفت؛ هر چنـد آنـان در این باره اتفاق نظر ندارند که شرط کافی برای رفتار درست اخلاقی، همین مطلب باشد؛ یعنی به صرف همذات‌پنداری، لزوماً رفتار درست اخلاقی شـکل پـذیرد.(ملکیـان، ۱۳۸۹: ۲۱٦). در استدلال روش‌شناختی، جـدایی دو حـوزهٔ زیبـایی‌شناسـی و اخـلاق، اهمیـت فراوان می‌یابد. سوزان سوناتگ در کتاب «در عین حال، رمان نویس و استدلال اخلاقی» سخن قابل تأملی در این راستا دارد:

> معمولاً فرض بر آن است که زیبایی، یکی از مقولات زیبایی‌شناسی است که به زعم بسیاری، همین موضوع، آن را در مسیری منتهی به برخورد با امر اخلاقی قرار می‌دهد؛ اما زیبایی حتی در حالت غیراخلاقیش، هرگز برهنه نیست و صفاتی که به زیبایی اطلاق می‌شود، هرگز از ارزشهای اخلاقی قابل تفکیک نیست (سونتاگ، ۱۳۹۳: ۲٦).

او بر خلاف نظر کی یرکگور، کـه زیبـایی‌شناسـی و اخـلاق را دو قطـب مخـالف یکدیگر می‌دانست بر آن است که زیبایی‌شناسی، خود، موضوعی شبه‌اخلاقی بـه شـمار می‌آید. زیبایی، سلطانِ اخلاق است و تمام هیجانات و شـهوات مـا را تعـدیل مـی‌کنـد (بارتلمی، ۱۳۸٤: ۱۹). باری، این مجادله‌ها بر سر اخلاق و هنر تا امروز به قوت خود بـاقی است و هر بیانی با پاسخی موجه یا غیرموجه همراه است. براساس رویکردهای تازه در

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-07-02]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1399.17.69.3.1]

نقد هنری و ادبی، طرح چنین نظرگاه‌هایی اگرچه ضروری، محصل نیست. آنچه دربارهٔ هنرهای روایی، بویژه رمان از اهمیت چشمگیری برخوردار است، طرز بیان مسائل اخلاقی با ابعاد زیباشناسانهٔ اثر است؛ به عبارت دیگر، نقد اخلاقی هنر در ساحتهایی با ارزیابی زیباشناسانه در هم تنیده است؛ از این رو، این دو اساساً از هم، غیرقابل تفکیک است.

۲. پیشینهٔ پژوهش

نگارندگان با جست‌وجویی که انجام دادند در باب نقد اخلاقی هنر، هیچ منبع مشخصی به فارسی نیافتند. تنها منبعی که می‌توانست یاریگر باشد، ترجمهٔ مجموعه مقالات با عنوان «هنر و اخلاق» به اهتمام خوزه لوییس برمودس و سباستین گاردنر بود. در سالهای اخیر نیز محسن کرمی با ترجمهٔ «هنر و قلمرو اخلاق» از نوئل کرول و تألیف کتاب «نقد زیبایی‌شناختی و نقد اخلاقی» در پی تحلیل نسبتهای ممکن بین اخلاق و هنر بوده است. احمد سمیعی گیلانی نیز با ترجمهٔ مقالهٔ ژان برتلمی با عنوان «هنر و اخلاق» و انتشار آن در مجلهٔ فرهنگستان، تحلیلهای دقیقی در این دو حوزه ارائه کرده است؛ اما درباب رمان «ملت عشق» به عنوان اثر هنری، پژوهش مستقل، منسجم و مکتوبی در زمینهٔ نقد اخلاقی ارائه نشده است. نگارندگان در این مقاله برآنند تا به شیوهٔ تحلیلی و روشمند، درونمایهٔ اخلاقی رمان ملت عشق را بر اساس چگونگی بیان نویسنده تفسیر کنند و به این پرسش پاسخ دهند که آیا رمان ملت عشق، فاقد مضمونهای اخلاقی و مروج ساختارشکنی اخلاقی است و آیا مخاطبان با خواندن این رمان به ورطهٔ بی‌اخلاقی می‌افتند یا برعکس ترغیب می‌شوند تا اخلاقیتر زندگی کنند.

گفتنی است که رمان ملت عشق تاکنون تنها از دید تاریخی و جامعه‌شناسی مورد بررسی قرار گرفته است: غلامرضا خاکی در کتاب «کیمیا، پروردهٔ حرم مولانا ...» (۱۳۹۷) و مصطفی گرجی و آیدا چهرقانی در مقالهٔ «بررسی و تحلیل رمان ملت عشق و کیمیا خاتون با رویکرد به زندگی مولوی» (۱۳۹۸)، استنادات این رمان را در مقایسه با رمان «کیمیا خاتون» اثر سعیده قدس در نقدی تاریخی به بحث گذاشته‌اند. فاطمه خواجویان هم در رسالهٔ خود به زبان انگلیسی با عنوان «مطالعهٔ تأثیر مولانا در رمان ملت عشق نوشتهٔ الیف شافاک با رویکرد انسانشناسانه» (۱۳۹۸) با دید جامعه‌شناسانه‌ای، این اثر را منبعی مردم‌شناسانه معرفی کرده است.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-07-02]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1399.17.69.3.1]

۳. خلاصهٔ رمان ملت عشق

الیف شافاک (شفق) نویسندهٔ پرکار فرانسوی و ترک‌تباری است که در سال ۲۰۰۹ توانست کتاب «ملت عشق» را به چاپ برساند. این کتاب[1] به محض نشر با استقبال بی‌نظیری روبه‌رو شد و نه تنها در ترکیه ۵۰۰ بار تجدید چاپ شد بلکه در ایران نیز با ترجمهٔ ارسلان فصیحی توانست به رمانی پرفروش بدل شود. رمان ملت عشق، شامل یک کلان روایت و یک خرده روایت است. راوی هر دو روایت را موازی (دو رمان در یک رمان) و در دو زمان جدا پیش برده است. این شگرد به مخاطبان این امکان را داده است که در خواندن رمان به گزینش دست بزنند. نویسنده در بخش کلان روایت (روایت معاصر)، داستان زندگی زن متأهل یهودی به نام اللا روبشتاین را در یک خانوادهٔ مرفه در شهر بوستون امریکا به تصویر کشیده است؛ زنی که مادر سه فرزند است و از آنجا که پس از فارغ‌التحصیلی در هیچ‌جا به طور منظم مشغول به کار نشده، دچار روزمرگی بسیاری شده است؛ تنها دلخوشی اللا، کلاسهای آشپزی و رسیدگی به فرزندانش است. اللا در رابطه با همسرش دچار سرخوردگی شده و با اینکه از خیانت آشکار دیوید، آگاه است، هیچ‌گاه با او در این باره، حرفی نزده است. اللا به یاری همسرش به عنوان سرویراستار در یک انتشاراتی معتبر مشغول به کار می‌شود و در آنجا وظیفه دارد که کتابی را با عنوان ملت عشق از نویسنده‌ای مرموز مطالعه کند و گزارش آن را به مقام بالاتر خود بدهد. موضوع این کتاب (که در واقع خرده روایت [روایت کلاسیک] داستان شافاک به‌شمار می‌رود. در قرن هفتم هجری و در بغداد و قونیه اتفاق می‌افتد.) دربارهٔ زندگی شمس و مولاناست. اللا هر چه در خواندن کتاب به پیش می‌رود به همان نسبت نیز متوجه این موضوع می‌شود که مضمون کتاب به طرز عجیبی با دغدغه‌های هر روزهٔ او منطبق است. وی در هنگامه مطالعهٔ کتاب، شیفتهٔ نویسندهٔ آن می‌شود و شروع به نامه‌نگاری با عزیز زاهارا از طریق ایمیل می‌کند. وی پس از فراز و نشیبهای فراوان و تغییر شگرف روحی، سرانجام، تصمیمِ جسارت‌آمیزی می‌گیرد؛ با زاهارا ملاقات می‌کند و حاصل این مراوده‌ها، ازدواج اللا با زاهارا می‌شود.

٤. ملت عشق در نوسان عامه‌پسندی و نخبه‌پسندی

رمان ملت عشق در برزخ و در دو فضای عامه‌پسندی و نخبه‌پسندی در نوسان است. در

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-07-02]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1399.17.69.3.1]

دو سه دهۀ اخیر، سه گفتمان غالب و مختلف دربارۀ مولانا به وجود آمده است: «گفتمان پژوهشی و دانشگاهی، گفتمان عرفانی (یا به اصطلاح گفتمان صوفیان) و گفتمان مردم‌پسند و تجارتی» (لوئیس، ۱۳۸٦: ۱٦). رمان ملت عشق به عنوان رمانی عامه‌پسند و نخبه‌پسند در میانۀ این گفتمانها قرار دارد. از نظر صوری، این رمان با طرح جلدی گیرا (رخ یک بانو و تلفیق او با تصویر قلب) و ترکیب رنگهای صورتی و قرمز و عناصر رمانتیکی و در قطع رقعی و عنوانی که از ترکیب کلمۀ عشق[۲] تشکیل شده، فضای عاشقانه‌ای را به مخاطب القا، و آن را به کتابی بازاری و عامه‌پسند تبدیل کرده است. رمان در بخش کلان روایت، که عشق و شیدایی الـلا را به زاهارا به تصویر می‌کشد،[۳] عامه‌پسند[٤] است؛ اما در بخش خرده روایت،[٥] که محوریترین موضوع آن، مسئلۀ برخورد دو چهرۀ مطرح عرفانی، یعنی شمس و مولوی است، نخبه‌پسند است. اگرچه شفق به طور کامل نتوانسته است مخاطب آشنا به عرفان و اندیشه‌های شمس و مولوی را در این بخش پنج قسمتی (آب، باد، خاک، آتش و خلأ) قانع سازد، اما شگرد خلاقانۀ او در پرداخت شخصیت‌ها، همگان را به اعجاب واداشته است. داستان در این بخش با ۱۸ راوی و تغییر زاویۀ دید بسیار (دست کم ۹٤ بار) روایت شده است.

برخی برآنند که جریان مولاناییزم موجب شده است که فرهنگ عوام در پیام شمس و مولانا نفوذ یابد و سودپرستی و جلب رضایت مشتریان، قداست و معنویت آنها را به کالای بازاری مبدل سازد؛ اما برخی دیگر هم، همچون گلمرادی، این رمان را در زمینۀ معرفی اندیشه‌های مولانا و ساده‌سازی آموزه‌های ناب، موفق دانسته‌اند (گلمرادی، ۱۳۹۸: ٦). وصف دنیای صوفیانۀ مولوی آن هم با زبان ساده و روان، موجب ترغیب مخاطب برای ورود به سیروسلوک معنوی شده و توانسته است بستر مناسبی را برای خوانشهای تازه از زندگی دو ابر مرد عرفانی فراهم سازد.

۵. نقد اخلاقی رمان

مسألۀ اخلاق و سقوط آن، که به نظر می‌رسد یکی از دغدغه‌های شافاک در ملت عشق بوده در نظرگاه یکی از شخصیت‌های متشرع و متظاهر به نام متعصب (شیخ یاسین) و مخالف طریقت شمس و مولوی به گونه‌ای توصیف شده است: «... مرضی که اسمش، سقوط اخلاقی است با گل و شل و باتلاق فرقی ندارد. از کنارش هم که رد بشوی یا به لباست می‌چسبد یا توی خودش غرقت می‌کند»(شافاک، ۱۳۹۸: ۲۲۷). مسألۀ سقوط

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-07-02]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1399.17.69.3.1]

اخلاقی بار دیگر در کلام بیبرس، برادر زادهٔ شیخ یاسین و از قول خود او مطرح می‌شود: «هر روز که می‌گذرد، دنیا بیشتر در فساد فرو می‌رود. از وقتی عصر سعادت به پایان رسیده؛ تاریخ تمدن، چیزی نبوده جز غلتیدن در سراشیبی!» (همان: ۲۸۵) شافاک در این رمان با بهره‌گیری از شگردهای گوناگون، اخلاق را در کانون توجه قرار داده و مجدانه در القای ارزشهای اخلاقی به مخاطبان با تمسک به شیوه‌های قدیمی (شیوه‌های بیان اخلاقی در ادبیات تعلیمی گذشته) و شگردهای تازه (شیوه‌های بیان اخلاقی در رمان و داستانهای معاصر) کوشیده است. مفاهیم اخلاقی در این رمان در سه سطح واژگان (با ابزار علوم بلاغی، نماد)، گزاره (با ابزار گزاره‌های خبری، بهره‌گیری از مجاوبه‌ها و استدلال‌آوری و جمله‌های کوتاه) و متن (با ابزار شخصیت‌پردازی در قالب شناختگی از طریق توصیف، شگردهای آیرونیک و عملکرد شخصیت داستانی) و به دو شکل کلی مستقیم و غیرمستقیم منعکس شده است.

۱-۵ شیوه‌های بیان اخلاقی در رمان ملت عشق

۱-۱-۵ مستقیم

۱-۱-۱-۵گزاره‌های خبری

تمام چهل قاعدهٔ عشق، که گوینده آن، شمس تبریزی است، فحوای دینی، اخلاقی، مذهبی و عرفانی با ابعاد راونکاوانه دارد. اگر تنها این بخش از پیکرهٔ رمان جدا بشود، خود به تنهایی، گنجینه‌ای از معارف، نظیر کتابهایی چون «یک حرف صوفیانه» یا «پندهای قند پهلو» خواهد شد؛ زیرا «این قوانین به قدر قوانین طبیعت، جهانشمول و به اندازهٔ آنها اساسی‌است» (شافاک، ۱۳۹۸: ۷۲). ژرفنای این قواعد چهلگانه به تفکیک شاملِ مباحث عرفانی: خداشناسی (قاعدهٔ ۱، ۲، ٤، ۳۷)؛ خودشناسی (قاعدهٔ ۷، ۱۰، ۱۳،۱۸، ۱۹، ۲٤،۲۹، ۳۳، ۳۵)؛ ارتباط رب و عبد (قاعدهٔ ۳، ۱۵، ۱٦،۲۱، ۳۱، ۳۲)؛ ضرورت درد و رنج (قاعدهٔ ۱۱) عشق (قاعدهٔ ۱۲، ٤۰)؛ تقابل عقل و عشق (قاعدهٔ ۵)؛ تقابل صورت و معنا (قاعدهٔ ۲۲)؛ توکل (قاعدهٔ ۲۰)؛ تسلیم در برابر حق (قاعدهٔ ۱٤، ۳٤)؛ وحدت وجود (قاعدهٔ ۲٦)؛ تجدد امثال (قاعدهٔ ۳۹)؛ اغتنام فرصت و ضرورتِ زندگی در حال (قاعدهٔ ۲۷)؛ مباحث اخلاقی: آفات زبان (قاعدهٔ ٦)؛ صبرتوشگی (قاعدهٔ ۹)؛ امیدواری (قاعدهٔ ۸)؛ پرهیز از حسدورزی و رذائل اخلاقی، دنیازدگی، پیشداوری، بدگویی (قاعدهٔ ۱۷،۲۳، ۲۵، ۳۰) و مباحث روانشناسانه: قانون کنش و واکنش یا کارما (قاعدهٔ ۲۷، ۳٦)؛ ضرورت تغییر و

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-07-02]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1399.17.69.3.1]

نوشوندگی (قاعدهٔ ۳۸) است. همهٔ این قواعد بجز قاعدهٔ ۳۸ و ٤٠ در خرده روایت مطرح شده است. جالب است که شافاک از سویی، بدنهٔ روایت را در بخش معاصر بر پایهٔ این دو قاعدهٔ مهم (تغییر و عشق)[٦] پایه‌ریزی، و زندگی اللا را برای مخاطبان روایت کرده و از سوی دیگر، لزوم یکی‌شدن دو روایت و پیوند سنت و مدرنیته را به خوانندگان یادآور شده است.

با خواندن این قواعد، چنانچه مخاطبان با اندیشه‌های عرفا و بویژه شمس و مولانا آشنایی داشته باشند، فوراً عین گفتهٔ قائل آنها را (در بعضی موارد حتی کلمه به کلمه) فرایاد خواهند آورد. نقصی که در همهٔ ترجمه‌های این رمان وجود دارد، توجه و عنایت نکردن مترجمان به چنین اقتباسهایی بوده است. اگر مترجمان در بخش پانوشت این رمان، اقتباسهای نویسنده را بازگو می‌کردند، وجه محققانهٔ اثر بیش از پیش نمایانده می‌شد؛ برای نمونه، قاعدهٔ ۱ برابر با این گفتهٔ مولوی در دفتر دوم مثنوی است که می‌گوید:

همچنان که هر کسی در معرفت　　می‌کند موصوف غیبی را صفت
(مولوی، ۱۳٦۳: ۲۹۲۳/۲)

و یا قاعدهٔ۲۷ که دقیقاً معادل این بیت است:

این جهان کوه است و فعل ما ندا　　سوی ما آید نداها را صدا
(همان: ۲۱۸۸/۲)

و یا قاعدهٔ ۸ که این غزل مولوی را به ذهن متبادر می‌کند:

هله نومید نباشی که تو را یار براند　　اگر امروز براند نه که فردات بخواند
در اگر بر تو بندد مرو و صبر کن آنجا　　ز پس صبر تو را او به سر صدر نشاند
واگر بر تو ببندد همه ره‌ها و گذرها　　ره پنهان بنماید که کس آن راه نداند
(مولوی، ۱۳۷۸: ۳۱۵، غزل۷٦۵)

برخی از قواعد نیز به مضمون آیه یا حدیث اشاره می‌کند و یا به یک سنت عرفانی در پیچیده است؛ برای مثال، قاعدهٔ ۳٦ که ناظر بر آیهٔ۷ و ۸ سورهٔ زلزال است: «فَمَن یَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ خَیْراً یَرَهُ وَمَن یَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ شَرّاً یَرَهُ» و قاعدهٔ ۱۸ که دلالت بر حدیث «مَن عَرَفَ نَفسَه فَقَد عَرَفه رَبُّه» می‌کند و یا قاعدهٔ ۲٦ که دربارهٔ وحدت وجود است و کلام عارفان پیشین مانند خرقانی را به ذهن می‌آورد که می‌گفت: «اگر از ترکستان تا به درِ شام، کسی را خاری در انگشت شود، آن از آنِ من است و هم چنین

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-07-02]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1399.17.69.3.1]

از تُرک تا شام، کسی را قدم در سنگ آید، زیان آن، مراست و اگر اندوهی در دلی است، آن دل از آنِ من است» (عطار، ۱۳۷۰: ۲۱۵/۲).

۲-۱-۱-۵ بهره‌گیری از مجاوبه‌ها و استدلال‌آوری

برخی پرسشها و استدلالها در متن داستان، متضمن نکات اخلاقی و رفتارهای انسانی و شایست‌ها و ناشایست‌هاست؛ برای نمونه، مسألهٔ کم‌آزاری، که بنیان و جوهرهٔ اخلاق اسلامی و ایرانی بر پایهٔ آن شکل گرفته (ر. ک: فوشه کور، ۱۳۷۷: ۱۲) در پاسخ شمس به کاروانسرادار به وضوح تبیین شده است (شافاک، ۱۳۹۸: ۵۵). این جوهره، بار دیگر در واکنش شمس در مقابل پرسشهای مغلطه‌آمیز قاضی‌القضات نمایان می‌شود (همان: ۸٦، ۱۵٦، ۲۷۹). پاسخ شمس به سلطان‌ولد، که دربارهٔ بدگویی و بهتان مردم است- هنگامی که سلطان‌ولد از شائبه‌ها، دلش به درد آمده است (همان: ۳۱٤)- متضمن آموزهٔ اخلاقی قابل توجهی است: «پس هر که دربارهات، سخنی زشت بر زبان راند، تو چهل شبانه‌روز دربارهٔ آن انسان، سخن نیکو بگو؛ در پایان چهلمین روز می‌بینی که همه چیز عوض شده. اگر دلت دگرگون شود. دنیا دگرگون می‌شود» (همان: ۳۱۷). پاسخ مولوی در برابر پرسش سلیمان مست که می‌پرسد: شراب چرا حرام است؟ و پاسخ مولوی مبنی بر اینکه شراب، نوشیدنی‌ای سالم نیست و از آنجا که بدترین جنبه‌های وجودمان را آشکار می‌کند، پس باید از آن پرهیخت (همان: ۳٦۳)، متضمن آموزه‌های بسیار است؛ عین همین گفتهٔ «خداوندگار» دربارهٔ حرام‌شدن شراب در مثنوی هم آمده است:

نه همه جا بی‌خودی شرّ می‌کند — بی‌ادب را می، چنان تر می‌کند
گر بود عاقل، نکو فر می‌شود — ور بود بد خوی، بدتر می‌شود
لیک اغلب چون بدند و ناپسند — بر همه می را محرّم کرده‌اند
(مولوی، ۱۳٦۳: ۲۱۵٦/٤-۲۱۵۸)

پاسخ شمس در برابر عملکرد کیخسرو (صله‌دادن به جماعت سماع‌زن) و بی‌ارزش دانستن دنیا و متعلقاتش (شافاک، ۱۳۹۸: ٤۰۵)؛ پاسخ آشپچی دده به شاگرد مو قرمز و ضرورت سکوت و خاموشی در طریقت سالک، که موجب استکمال معنوی می‌شود (همان: ۹٤)؛ پاسخ آشپچی دده به شاگرد در بخش دیگری از رمان (همان: ۱۳۰) که گفت‌و-گوی نخود و کدبانو را در مثنوی به ذهن متبادر می‌کند (مولوی، ۱۳٦۳: ٤۱۹۷/۳-٤۲۰۹).

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-07-02]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1399.17.69.3.1]

پاسخ سلطان ولد به برادرش، علاءالدین، هنگامی که کینهٔ شمس را به دل گرفته و حسد و شک و انتقاد، دلش را سیاه و تباه ساخته است (شافاک، ۱۳۹۸: ۲٤۷).

> مادرمان گفت اگر از دست کسی عصبانی شدی یا کسی دلت را شکست، توی ذهنت، چهرهٔ آن آدم را با چهرهٔ کسی که دوستش داری، عوض کن. خوب؛ این را امتحان کرده‌ای که چهرهٔ شمس را با چهرهٔ مادرمان عوض کنی؟ شاید این طوری چیزهای دوست داشتنی در وجود او پیدا کنی (همان: ۳۰٦).

در پاسخ شمس به گل کویر و رد بدبینی (همان: ۳۲٦) در استدلالهای نغز شمس در برابر سلیمان مست و استقبال از شک و تردید « ...فقط این طوری می‌توانیم پیش برویم. در هر قدمی کمی به حق نزدیک‌تر می‌شویم. بدون احساس شک، نمی‌توان صاحب ایمان شد» (همان: ۲۱٦). در پاسخ شمس به مولوی و تقبیح کبر و غرور و تمجید تواضع: «خدا، کبر را دوست ندارد. می‌خواهد متواضع باشیم؛ از این رو حتی در قضایایی که کاملاً حق با ماست، نباید برتری خود را به رخ بکشیم» (همان: ۳٦۹). نویسندهٔ رمان در لابه‌لای خاطرات مولوی با بیان قصهٔ «کرامات شیخ چله نشین»، که از قول شمس روایت شده، بار دیگر بر لزوم رهایی از کبر و غرور تأکید کرده است (همان: ٤٦۵). این قصه در متن مقالات به همین صورت آمده است (شمس تبریزی، ۱۳۷۹: ۲٤۳و ۲٤٤). افزون بر این موارد، نویسندهٔ رمان در انواع گفت‌وگوها (گفت‌وگو با خود، حدیث نفس، سولیلوگ) و انتقادهایی که از زبان شخصیت‌های متعدد بیان می‌شود، مسائل اخلاقی گونه‌گونی را تشریح کرده است: در گفت‌وگوی مولوی با خود و گوشزدکردن اینکه انسان پیوسته در دروغ و خسران و ظن به سر می‌برد (همان: ۲۵۱). وی سپس از جداسازی نفوس امّاره، لوّامه، ملهمه، مطمئنه (راضیه) سخن می‌گوید و نکات اخلاقی بسیاری را به آدمیان یادآور می‌شود (همان). در گفت‌وگوی شمس با خود و در کناره‌گیری از دنیا و زهد (همان: ۳٦۹)؛ نقد قاضی‌القضات از زبان استاد (بابا زمان) در پرهیز از پرخوری و غرور بی‌جا (همان: ۷۷)؛ در انتقاد از زودرنجی شاگرد مو قرمز و اهمیت‌دادن به گفتهٔ دیگران و از زبان شمس (همان: ۱۳۹)؛ این انتقاد در لسان مولوی به شکل دیگری بازتاب داده شده است:

گر به هر زخمی تو پر کینه شوی پس کجا بی‌صیقل آیینه شوی؟
(مولوی، ۱۳٦۳: ۲۹۸۱/۱)

در نقد نگاه ترحم‌آمیز نسبت به بیماران و گدایان و خسّت مردم از زبان حسن گدا

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-07-02]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1399.17.69.3.1]

(همان:۱۶۰ –۱٦٦)؛ حضور جذامی‌ها به عنوان طبقهٔ طردشدهٔ جامعه و به تصویر کشیدن مصائب آنان، فیلم «این خانه، سیاه است» به کارگردانی فروغ فرخزاد را به ذهن متبادر می‌کند. در انتقاد شمس از ۱. متشرعان ظاهربین و کسانی که از روی تکلیف، خداوند را عبادت، و در حقیقت با پروردگار معامله می‌کنند (همان: ۱۷۲، ۱۹۲، ۲۷۷–۲۷۸، ۲۹۷، ۳۳۷).[۷] ۲. غیبت‌کنندگان (همان: ۲۷۷). شمس، غیبت کردن را گناه کبیره می‌داند که «بیشتر آدمها، این را نمی‌دانند؛ اگر هم بدانند، خودشان را به ندانستن می‌زنند؛ حال اینکه خدا غیبت‌کردن را به «خوردن گوشت برادر مرده» تشبیه می‌کند؛ توصیفی دهشت‌انگیزتر از این، مگر ممکن است؟ اما باز هم کفایت نمی‌کند» (همان: ۳۳۹). ۳. پیشداوری‌کنندگان (همان: ۳۳۷)؛ ٤. مداخله‌کنندگان در کار دیگران (٤٥۳)؛ ۵. حریصان به دنیا (همان: ۳٦۹). نویسنده از زبان سلطان‌ولد در بخشی از رمان، مولوی را نقطهٔ مقابل حرص‌ورزندگان به دنیا معرفی کرده است. وی، پدرش را پس از غیبت شمس، امروالقیسی می‌داند که همهٔ ماسوایش را در راه معشوق از دست داده است (همان: ٤۹٤). داستان آموزندهٔ امروالقیس به همین شکل در مثنوی هم آمده است (مولوی، ۱۳۸۷، الف: ٦/۳۹۸۵–۳۹۹٦). شاید شمس با دیدن چنین رذائل اخلاقی باشد که در برخورد با فرانسیس کشیش، او را مسلمانتر از کسانی می‌پندارد که ادعای مسلمانی می‌کنند (شافاک، ۱۳۹۸: ٤۳٤). در بخش دیگری از رمان، سلیمان مست از انسانهای متعصبی انتقاد می‌کند که خود را دیندار واقعی می‌دانند (همان: ۱۹٦، ۲۱۱). نقد و ستایش سلطان‌ولد از سلیمان مست که «دهنش بوی شراب می‌داد؛ اما حداقل زخم زبان نمی‌زد» (همان: ٤۰۰). انتقاد کراخاتون از متعصبان و بیان این سخن فاضلانه که میان ادیان، فاصله‌ای نیست (همان: ۲۷٤). انتقاد کاروانسرادار، رئیس روسپی‌خانه (خنثی) و بیبرس و عمویش از صوفیان متزهد و انفعال و هراس‌آوری آنان (۵۲، ۱۷۰، ۲۸۷)؛ نقد گل کویر بر فساد ظاهری و باطنی بیبرس (همان: ۳۲۵، ۳۲۹)، همه و همه، نشان از حضور پررنگ مایه‌های اخلاقی در رمان دارد.

۳–۱–۱–۵ بهره‌گیری از جمله‌های کوتاه

استفاده از جملات کوتاه بویژه آن هنگام که به تمثیل یا قصه‌ای درپیچیده می‌شود بر خیر و صلاح عموم جامعه دلالت می‌کند. در این رمان، دربارهٔ ارزش داستان و اهمیت داستانگویی از زبان شمس چنین می‌خوانیم: «انسانی که برای داستان، وقت ندارد برای خواندن کتاب کائنات هم وقت نخواهد داشت، بهترین داستانها را خدا می‌نویسد؛ مگر

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-07-02]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1399.17.69.3.1]

نمی‌دانی؟» (شافاک، ۱۳۹۸: ٤١٠) عبارات کوتاه به همراه حکایات، افزون بر اینکه نقاوهٔ تجربه‌ای را در اختیار خوانندگان می‌گذارد، موجب نشاطانگیزی و پویایی مباحث اخلاقی نیز می‌شود؛ از این رو، معمولاً این عبارات بر عکس آموزه‌های مرسوم اخلاقی از دلتنگی و رمیدگی به دور است.

۱-۳-۱-۱-۵ ایمان، قرض‌الحسنه دادن به پروردگار است.

شمس در رویارویی با گل کویر، داستان روسپی و سگ ولگرد را بیان می‌کند[۸] (شافاک، ۱۳۹۸: ۲۰۸). مأخذ این داستان در کشف‌الاسرار و عده‌الابرار است (میبدی، ١٣٦٤: ٣٣٨). البته در مقالت چهارم مخزن‌الأسرار نظامی هم این داستان به گونه‌ای دیگر دربارهٔ رابعهٔ بلخی، عارفهٔ بصری آمده است که در بیابان، سگ تشنه‌ای می‌یابد. او سپس گیسوان خود را می‌برد و از آن طنابی می‌سازد و آبی برای حیوان تهیه می‌کند. گویند خدای تعالی، رابعه را به واسطهٔ این عمل به مقام اولیاءالله رسانید (نظامی، ۱۳۸۰: ۸۹). در باب دوم بوستان نیز حکایت آب‌دادن سگ تشنه به قسم دیگری مطرح شده است (سعدی، ١٣٧٤: ١٢٣).

۲-۳-۱-۱-۵ انسان باید در همه حال شکرگزار باشد.

شمس پیش از اینکه به محضر مولوی در مسجد شرفیاب شود در حدیث نفسی از دوستداری زیباییها و زشتی‌ها می‌گوید (شافاک، ۱۳۹۸: ٢٣٤). وی همراه این گفته در تلمیحی از داستان برخورد شقیق و ابراهیم ادهم و گفت‌وگوی زبانزد میان آنها یاد می‌کند: شقیق از ابراهیم می‌پرسد که در کار معاش چه می‌کند. ابراهیم می‌گوید: «اگر چیزی رسد، شکر کنم و اگر نرسد، صبر کنم.» آن گاه شقیق می‌گوید: «سگان بلخ هم این کنند که چون یابند، مراعات کنند و دنبال جنبانند و اگر نیابند صبر کنند» (عطار، ۱۳۷۰: ۱۹۹)

۳-۳-۱-۱-۵ انسان باید از پیشداوری بپرهیزد.

مولوی از اینکه دیگران نسبت به شمس بی‌اعتماد هستند و پیوسته دربارهٔ او داوری می‌کنند، اندوهگین است. او بر آن است که همگان باید به دیدهٔ مجنون بنشینند تا متوجه کمالات شمس و طلسمی بشوند که کائنات را می‌چرخاند (شافاک، ۱۳۹۸: ۲۹۳). او در این باره، قصهٔ خلیفه و لیلی را بیان می‌کند (مولوی، ١٣٦٣: ٤٠٧/١-٤٠٨). سلطان‌ولد نیز

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-07-02]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1399.17.69.3.1]

از پیشداوری مردمان نسبت به رابطهٔ پدرش و شمس آزرده‌خاطر است. او نیز در بخش دیگری از رمان، داستان موسی و خضر را بیان می‌کند (شافاک، ۱۳۹۸: ۳۱٤-۳۱۵). شمس در برابر این دلنگرانی سلطان‌ولد، حکایت دو سیاحی را روایت می‌کند که یکی از آنها به دختر جوانی در گذشتن از رود یاری می‌رساند و با به پشت‌گرفتن زن، مورد شماتت آن دیگری واقع می‌شود. سیاح در برابر این انتقاد پاسخ می‌دهد که «من، آن زن را در طرف دیگر رود به زمین گذاشتم؛ تو چرا هنوز او را به دوش می‌گیری؟» (همان: ۳۱۷) شمس در ادامه از ذهن پر از ظن و زنگار آدمیانی حرف می‌زند که با فرافکنی، عیوب و کمبودهایشان را به دیگری نسبت می‌دهند (همان: ۳۱۸). شمس در جای دیگری این سخنان ناروا را گناهی بس بزرگ و نابخشودنی می‌داند. سپس برای به نقدکشیدن مداخله‌گران در کار دیگران، داستان بابا درویش و عبارت کلیدیِ «به تو چه» را روایت می‌کند (همان: ۳٤۰). شمس در رویارویی با علا و نقد پیشداوریها و دوبینی‌هایش در بخشی از رمان، حکایت استاد و شاگرد احولش را مطرح می‌سازد (همان: ٤۱۰). این داستان در مثنوی به همین شکل آمده است (مولوی، ۱۳٦۳: ۳۲۷/۱-۳۳۲). شمس در بخش دیگری از رمان در رویارویی با قضاوت قاطع و سریع قاضی‌القضات هم حکایت چوپان و موسی را مطرح می‌کند (همان: ۸٤-۸٦). این قصه در مثنوی با عنوان «انکار کردن موسی علیه‌السلام بر مناجات شبان» (مولوی، ۱۳٦۳: ۱۷۲۰/۲-۱۸۱۵) روایت شده است.

٤-۳-۱-۱-۵ وظیفهٔ انسانها در زندگی، پرداختن به عیوب خویشتن و نه واکاوی خطای دیگران است.

شمس در رویارویی با شیخ یاسین، حکایت چهار بازرگانی را روایت می‌کند که در مسجدی نماز می‌خواندند (همان: ۳۸۵). این قصه در مثنوی در نقد عجیبجویی و با عنوان «حکایت هندو که با یار خود جنگ می‌کرد بر کاری و خبر نداشت که او هم بدان مبتلاست» (مولوی، ۱۳٦۳: ۳۰۲۷/۲-۳۰۳۳)، آمده است.

۵-۳-۱-۱-۵ اختلافات انسانها ناشی از عدم توجه به معنی و مشغول‌شدن به ظاهر است.

شمس در رویارویی با کراخاتون، که با وجود مسلمانی، همچنان دلبستهٔ مریم مقدس است، داستان منازعت چهار کس جهت انگور را می‌آورد که هر یکی به نامی، خواهان

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-07-02]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1399.17.69.3.1]

آنند (شافاک، ۱۳۹۸: ٤٤٣). این داستان در مثنوی با چنین عنوانی مطرح شده است (مولـوی، ۱۳٦۳: ۳٦۸۱/۲–۳٦۸۸).

۲-۱-۵ غیرمستقیم

۱-۲-۱-۵ شناختگی از طریق توصیف

آگاهی‌ای که رمان در فهم موقعیت‌های چالش‌برانگیز شخصیت بـه وجـود مـی‌آورد در نهایت به نوعی شناسایی از طریق هنر منجر می‌شود. شـافاک بـا مهـارت ورود بـه کنـه شخصیت و با بیان درونیات او، این شناسایی را از زوایای گوناگون ارائه کرده و از ایـن طریق به اثرش ژرفای بیشتری بخشیده است. وی با توصـیف موقعیـت و شـرایط قاتـل (کله شغال)، مخاطب را در وضعیتی قرار می‌دهد که درک او در گرو فهم ریزه‌کاریهـا و حال و هوای این شخصیت باشد. پیشنهاد کشتن شمس[۹] با نظام ارزشی قاتل همخـوانی ندارد: «من هم برای خودم، اعتقاداتی داشتم؛ راستش نمی‌خواستم غضب خدا را به جان بخرم. چون با همهٔ این حرفها از خدا می‌ترسیدم» (شافاک، ۱۳۹۸: ٤٤). از سوی دیگر اگـر کله شغال، این جرم را مرتکب می‌شد، می‌توانست سالهای سال، راحت زنـدگی کنـد و دیگر نیاز نبـود کـه غصـهٔ پـول شـیربها، ازدواج و نـان شـب داشـته باشـد. ایـن پـول می‌توانست، زندگی او را زیرورو کند؛ پس درویش و غیر درویـش بـرای او چـه فرقـی می‌کرد (همان). بعد از ارتکاب جرم، قاتل در هر مـوقعیتی، شـمس را بـه یـاد مـی‌آورد؛ تیزی نگاه مقتول، همچون خنجری، سینه‌اش را می‌شکافد (همـان: ٤٥) و وجـدانش مثـل موشی گرسنه، مغزش را می‌جود (همان: ۲۷۹). به هر چشمه، برکه و حوضی که می‌رسد، وحشتی سرد، تمام وجودش را فرا می‌گیرد به حدی که حالت تهوع به او دست می‌دهد (همان: ٤٥). صورت آدمهایی که کلـه‌شـغال آنهـا را کشـته بـود، دایـره‌وار بـالای سـرش می‌چرخد؛ مثل کرکس‌هایی که بالای لاشـه مـی‌چرخنـد (همـان: ٤٨٤). شـافاک بـا ذکـر جزئیات عاطفی و موقعیت گل کویر، آن زن جسور و متین و باعزم (٤٦۰)، کـه همچـون تندیسی مرمری با اندوه تراشـیده شـده بـود (همـان: ۳۹۷)، صـحنهٔ اثرگـذار و هنرمندانـه دیگری خلق کرده است. در اثر دستگیری مسیح‌گونـهٔ شـمس[۱۰] از گـل کـویر و بعـد از اینکه شمس، گل کویر را با هاله‌های با شکوه اطرافش آشـتی مـی‌دهـد (همـان: ۲۰۷)، او تصمیم می‌گیرد که بقیهٔ عمرش را وقف عبادت کند. گـویی نویسـنده در ایـن بخـش از رمان به توبهٔ مریم مجدلیّه در رمان «آخرین وسوسهٔ مسـیح» نـیم نگـاهی داشـته اسـت.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-07-02]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1399.17.69.3.1]

ایمان و عشق به گل کویر، جسارت می‌بخشد ؛ بنابراین او پس از توفیق در چالش برانگیزترین برههٔ زندگیش، فرار را بر قرار ترجیح می‌دهد (همان: ۳٤٦) و بیش از این، ظلم، تحقیر و تجاوز را برنمی‌تابد و با مرگ‌طلبی (همان: ۳٤۷-۳٤۸) به استقبال زندگی تازه‌ای می‌رود. گل کویر، همچون «مالرو» تنها راه رهایی از زندان غول‌آسای زندگی را در مرگ دانسته است (لپ،۱۳۷۵: ۱۵۸) و همچون شمس از مرگ نمی‌ترسد؛ زیرا مرگ را پایان نمی‌داند (شافاک، ۱۳۹۸: ٦۹). توصیفات نویسنده در این بخش بویژه، تطهیر و رهایی گل کویر از پلیدی و پلشتی (همان: ۳۹٦)، تداعی‌گر قسمت‌هایی از رمان «زنان بدون مردان» شهر نوش پارسی پور برای مخاطبان است. نویسنده دربارهٔ حسن گدا نیز با ارائهٔ توصیفی جاندار، موجب ایجاد حس همدلی در مخاطب شده است:

> ... با خود می‌گفتم، شباهتهای زیادی به درخت افرا دارم! درختی که پاییز، برگهایش می‌ریزد؛ شبیه جذامی‌ای نیست که هر روز قسمتی از بدنش کم می‌شود؟ من هم درختی لخت و عریانم. پوستم، اعضایم، صورتم می‌پوسد و می‌ریزد. هر روز بخشی از بدنم، مرا ترک می‌کند؛ اما برخلاف درخت، که دوباره برگ می‌دهد، من چیزهایی را که از دست داده‌ام، نمی‌توانم دوباره به دست آورم. رسیدن بهار و جوانه‌زدن برای من در کار نیست. چیزی را که امروز از دست داده‌ام تا ابد از دست داده‌ام (همان: ۱٦۲و۱٦۳).

۲-۲-۱-۵ بهره‌گیری از نماد و تشبیه

شافاک در این رمان با بهره‌گیری از نماد (در بخش واژه) و تشبیه (در بخش گزاره) به شکلی غیرمستقیم و هنرمندانه در القای پیامهای اخلاقی کوشیده است؛ بدون اینکه موعظه‌ای به کار برد. استفادهٔ هوشمندانهٔ شافاک از این آرایه‌ها (که با مفاهیم اخلاقی ارتباط می‌یابد) بیشتر حالت اقناعی دارد.

۱-۲-۲-۱-۵ نماد

دایره: نویسنده در ابتدای رمان با توصیف و فضاسازی زندگی اللا به برکه‌ای راکد، که وجود سنگریزه‌ای او را دگرگون ساخته است، مدام از دایره‌هایی می‌گوید که در قلب برکه از دل هم زاینده و شکوفانده می‌شود (همان: ۷و۸). دایره در این بخش از رمان، نشان از تغییر ژرف و شگرف اللاست؛ در عرفان هم، دایره، نماد وحدت و مبدیی است که همه چیز از آن آغاز می‌شود و نشانگر فعالیت و حرکات دورانی است. این نگاره،

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-07-02]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1399.17.69.3.1]

ویژگی جهت‌مند است و در نتیجه، نشانهٔ هماهنگی است. خیال «گردی تمام» به ما مـدد می‌رساند تا خویشتن را گرد کنیم و وضعیت نخستین خویش را بازیابیم و معنی وجـود خویش را در درون تصدیق بنماییم؛ زیرا زمانی که ایـن تجربـه در درون انجـام پـذیرد، جدا از تمام جلوه‌های خارجی، نمی‌تواند چیزی جز گردی داشته باشد. دایره در هندسه به مثابهٔ عدد یک است در تکثر وجود و ایجاز کثیرالسطوح هندسی و صـورت کلیـت و تمامیت و کمال، رمز وحدت و شکل اول است که اعـداد و اشـکال دیگـر از آن صـادر می‌شود (آیت اللّهی، ۱۳۷۸: ۱٤۱و۱٤۰). «فون فرانتس» از پیروان مکتب یونگ، دایره را رمـز «خود» نامیده است. این شکل، تمامیت روان در تمام جنبـهٔ آن را از جملـه، رابطـهٔ بـین انسان و کل طبیعت تبیین می‌کند؛ به همین دلیل، دایره، معرّف الوهیت اسـت. در رابطـهٔ کیمیا، آنجا که با تمام عشقش، خود را به شـوهر عرضـه مـی‌کنـد، شـمس در واکـنش، همچون هود و شعیب، دایره‌ای کامل دور کیمیا می‌کشـد (شـافاک، ۱۳۹۸: ٤٦۷). در اینجـا هم دایره، حکایت از تکامل، روشن‌شدگی، اشراق و تحول بنیادین کیمیـا و ورود او بـه بطن چهارم قرآن دارد.

عدد چهل: چهل، عدد انتظار، آمادگی، آزمایش و تنبیه است (شوالیه، ۱۳۷۸: ۵۷٦). این عدد، بارها در رمان ملت عشق آمده است. چهل قاعدهٔ شمس، چهل سالگی اللا (شافاک، ۱۳۹۸: ۸)، چهل سال درویشی شمس (همان: ۹٦)، چهل بار خـواب مولـوی (همـان: ۱٤۹)، چهل روز به چله نشستن مولوی (همـان: ٤۹٦)، چهل بار شستن گـل کـویر (همـان: ۳۹٦). تکرار این عدد، خواننده را به سمت کـاربرد آنهـا در رمـان و برداشـت اخلاقـی سـوق می‌دهد.

آیینه: آیینه، نماد حقیقت، صمیمیت، درون قلب و آگاهی است. آینه، ابزار اشـراق و در حقیقت، نماد فرزانگی و آگاهی است (شوالیه، ۱۳۷۸: ۳۲۳ و ۳۲۵). آیینه‌ای که شمس به حسن گدا می‌بخشد و به او می‌گویـد کـه اگـر روزی، جـوهره‌ات را فرامـوش کـردی، زیبایی درونت را به تو نشان می‌دهد (همان: ۱۸۹). آینهٔ وجود شـمس کـه خـودِ حقیقـی مولوی را به او نشان داد (همان: ۳۱۲). آینه‌هـای نصـب‌شـده روی دیوارهـا کـه در شـب زفاف شمس و کیمیا با پارچه پوشانده شده بودند؛ زیرا باور داشتند که اگر عروس خود را در آن ببیند، بدشگون است (همان: ٤۷۹). ایرانیان به آینهٔ عروس و داماد، آینـهٔ بـی بـی مریم می‌گویند و اعتقاد داشتند برای شگون در شب وصال، عروس و داماد باید به جای

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-07-02]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1399.17.69.3.1]

نگاه مستقیم، همدیگر را در آینه مشاهده کنند؛ این بدین منظور بود که آنها در بهشت، صورت یکدیگر را به صورت راست ببینند نه معکوس (شوالیه، ۱۳۸۷: ۳۳۱). در چین، آینه، نماد هماهنگی و وصلت زناشویی است (همان: ۳۲۷)؛ اما آیا آیینهٔ سرتاسر پوشانده شده از پارچه در این رمان می‌تواند بر عدم هماهنگی در وصلت این زوج دلالت کند؟ در بخش کلان روایت هم، آینه در کابوس اللا بار دیگر به صورت نمادین ظاهر شده است:

> اللا، سرش را روی میز آشپزخانه، کنار کتاب نیمه‌باز گذاشته بود و با دهان باز خوابش برده بود... اما دهانش را که باز کرد، متوجه شد، نمی‌تواند حرف بزند... اللا، این بار خواست با دکه‌دارها و مشتریهایشان حرف بزند؛ اما همان صحنه تکرار شد، نتوانست دردش را به کسی بگوید؛ اما موقعی که دستش را به طرف دهانش برد، وحشت کرد: زبان نداشت، زبانش افتاده بود؛ مثل ناخنی سیاه شده، دستپاچه دنبال آیینه گشت؛ می‌خواست بداند، هنوز همان آدم است یا نه؛ اما در بازار به آن بزرگی، یک آیینه هم نبود؛ گریه‌اش گرفت (همان: ۸۹).

این کابوس، که ژرفنای روانشناسانهٔ دقیقی دارد از موقعیت فعلی اللا (دانستن حقیقت) حکایت می‌کند؛ جایی که اللا باید از خویشتن خویش دفاع کند؛ بی‌زبان است و عاجز می‌ماند و سکوتی زیانبار را بر می‌گزیند.

نیلوفر: نیلوفر، رمز تجلّیات روحانی، شکوفایی و بیداری دنیای اثیری و معنوی است. نیلوفر از واژه‌هایی است که در اسطوره‌های ایران و هند و هم چنین در عرفان بودا، جایگاه ویژه دارد. ویل دورانت، معتقد است که در مشرق زمین «گاهوارهٔ تمدن اقوام آریایی در هند و ایران، نیلوفر را بطن جهان و سریر خداوند دانسته‌اند» (متحدین،۱۳۵۵: ۲۵). نویسنده در مراسم سماع مولوی و درویشان چرخ‌زن، تنورهٔ سماع-کنندگان را همچون بازشدن گل نیلوفر وصف می‌کند (شافاک، ۱۳۹۸: ٤۰۱). جالب است در ادبیات ژاپنی از این گل، تصویری اخلاقی به دست می‌دهند و آن را همچون کسی عرضه می‌کنند که در این اجتماع کثیف و در میان اشرار، پاک و دست نخورده می‌ماند (شوالیه، ۱۳۸۷: ۵۰۵).

نرگس: نرگس در شرق، نماد کامیابی و رسیدن به آرزوهاست. در میان عربها، نرگس، نماد انسانی ایستاده، خادمی ساعی یا عابدی است که می‌خواهد خود را وقف خدا کند (همان: ٤۱۷ و ٤۲۰). پیش از ملاقات شمس با مولوی و پس از ماه‌ها انتظار، یک

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-07-02]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1399.17.69.3.1]

روز صبح، شمس، صورت دلنواز نرگس برفی ظریف و شکننده را می‌یابد که گویی نماد خوشبختی است (ر.ک: شافاک، ۱۳۹۸: ۱۱۷).

۲-۲-۲-۱-۵ تشبیه

زندگی و شطرنج: «زندگی، مثل شطرنج است. بعضی حرکتها را برای بردن انجام می‌دهی؛ بعضی حرکتها را هم برای اینکه جریان بازی ضروریشان کرده برای اینکه صحیح‌اند، می‌بازی» (همان: ٤٣٦).

انتقاد از دیگران و بومرنگ:«ابروهای اللا، لحظه‌ای در هم فرو رفت. یادش افتاد این حرف را قبلاً هم شنیده بود. اتهام «رمانتیک» بودن، که زمانی در آشپزخانهٔ خانه‌اش به دختر بزرگش زده بود، الآن سر خودش آمده بود. دایره، کامل شده بود. حرفهایی که زده بود، مثل بومرنگ به طرف خودش برگشته بود» (همان: ۳۷۵).

۳-۲-۱-۵ شگردهای آیرونیک

نویسنده در بعضی از موقعیتهای داستانی از شیوه‌های آیرونیک برای بیان مقصودش استفاده می‌کند. آفرینش چنین موقعیت‌هایی در مطاوی داستانی جدی به صورت غیرمستقیم، کارکردی اخلاقی می‌یابد.

آشچی ددهٔ ظالم در تذکر جدی به شاگردش، که وظیفهٔ خود را بدرستی انجام نمی‌دهد، می‌گوید: «تمیزی، عبادت است. عبادت، تمیزی است» (همان: ٩٤). پاسخ شاگرد ذله‌شده به آشچی دده این است که: «اگر تمیزی، عبادت بود، همهٔ زنهای خانه‌دار بغداد خیلی وقت پیش به رتبهٔ مرشدی رسیده بودند.» ژرف‌ساخت چنین سخنی، حکایت از مایه‌وری و گرایش به رویکردهای فمنیستی دارد[۱۱]. در ماجرای دیگری و در تمیزکردن کتابخانهٔ مولوی، کرّا از جنی به نام کبیکچ[۱۲] سخن می‌گوید که مزهٔ کتاب را دوست دارد و عاشقِ جویدن صفحه‌های کتاب است؛ برای همین، بالای هر کتابی، به‌منظور دفع شرّ اینَ جن به حالت هشدار می‌نوشتند که ای کبیکچ! از این کتاب دوری کن! مولوی پس از بازگشت و با دیدن صحنهٔ تمیز کردن کتابها، توسط کرّا با عصبانیت از همسرش می‌خواهد که دیگر هیچ‌وقت به کتابهایش دست نزند. نویسنده به طرز زیرکانه‌ای این ژرف‌ساخت را واگویه کرده است: «... فهمیدم درِ کتابها به رویِ من بسته است؛ نگو فقط کبیکچ نبوده که باید از کتاب‌های شوهرم دوری می‌کرده، من هم

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-07-02]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1399.17.69.3.1]

بوده‌ام؛ آن صفحه‌ها به درد من نمی‌خورده!» (همان: ۲۵۷) و در بخش کلان روایت، هنگامی که اللا در خلوت خود با حالت طنز از چهل قاعدهٔ زنان خانه‌دار ذله از دست زندگی می‌گوید: « ... قانون اول، خودت باش و دنبال عشق نگرد! در زندگی، چیزهایی مهمتر از عشق هست» (همان: ۷۳)، این گرایش، بار دیگر نمایان می‌شود.

٤-۲-۱-۵ عملکرد شخصیت داستانی

یکی از شیوه‌هایی که نویسندگان به مدد آن، مسائل اخلاقی را به خوانندگان معرفی می‌کنند روایتگری حادثه با تأکید بر عناصر بیرونی است. در این شگرد، نویسنده از زاویهٔ دید سوم شخص استفاده، و بدون تأکید بر درونیات شخصیت‌ها، خواننده را رها می‌کند تا از خلل اتفاقات به نتیجه برسد و با کنار هم گذاشتن پازل روایت، قضاوت نهایی را بر عهده بگیرند. باری، همهٔ بار اخلاقی رمان بر دوش تصویرسازی بیرونی است و نویسنده تنها به وسیلهٔ روایت‌پردازی و از طریق زاویهٔ دید، پیغامهای اخلاقی رمان را به مخاطبان منتقل می‌کند.

شافاک در بخش کلان روایت، بیشتر از این شیوه بهره گرفته است. لازم است اطلاعات رمان دربارهٔ اللا، شخصیت محوری این بخش – که آماج انتقادهای اخلاقی قرار گرفته است – در چند بخش جدا مطرح شود: **الف)** اللا چگونه زنی است؟ ویژگیهای روحی و رفتاری او کدام‌است؟ **ب)** ارتباطش با اعضای خانواده چگونه است؟ **ج)** چه عواملی موجب می‌شود تا اللا خیانت کند و اساساً نوع ارتباط او با عزیز زاهارا چگونه است؟ نویسندگان با سنجش عملکرد اللا در پایان به نقد و ارزیابی اخلاقی او دست می‌یابند.

الف) اللا چگونه زنی است؟

الیف شافاک، اللا روبشتاین را در رمان ملت عشق این گونه معرفی می‌کند: زنی که سالهاست، عادتها، نیازها و سلیقه‌هایش تغییر نکرده (شافاک، ۱۳۹۸: ۸ و ۱۰۲)؛ یگانه قطبنمای زندگیش، خانه و خانواده‌اش بوده (همان: ۸)؛ در فهرست اولویتهایش، عشق، جایگاهی نداشته و بچه‌ها، اولویت اول زندگی او بودند (همان: ۹)؛ همیشه محتاط (همان: ۱۰)؛ خجالتی، سر به زیر و ترسو بوده (همان: ۱۱)؛ کسی که دوست داشته، روزی، منتقد سرشناسی بشود (همان: ۱۳)؛ زنی، خانه‌دار و وسواسی (همان) که در دانشگاهی پر از

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-07-02]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1399.17.69.3.1]

فمنیست درس خوانده (همان)؛ پس از فارغ‌التحصیلی به طور منظم مشغول کار نشده بود؛ فقط برای چند مجلهٔ زنان، کارهای جزئی ویراستاری انجام داده بود؛ عضو بعضی باشگاه‌های کتابخوانی شده بود و هرازگاهی هم برای روزنامه‌های محلی، نقد کتاب نوشته (همان)؛ به مطالعه، علاقه بسیار داشته (همان: ١٤) و هرگز دوست نداشته که در مرکز توجه باشد (همان: ١٥)؛ اعتقاد دارد که مردان، موجوداتی ناشناختی‌اند (همان: ١٨)؛ زود ازدواج کرده و بسرعت بچه‌دار شده است (همان: ١٨و ١٩)؛ از جوانیش و شروع رابطه‌اش با دیوید، خاطرات خوبی ندارد. او در اولین حاملگی بسیار سختی کشیده و زایمان زودرس داشته است (همان: ١٩)؛ سردردهای میگرنی دارد (همان: ٢٠)؛ همیشه خود را مقصر دانسته و بار اشتباه‌های دیگران را به دوش کشیده (همان: ٦٢)؛ وجودش پر از خلأ بوده (همان: ٦٣) و جایی در اعماق وجودش، نیازمند عشق است و در حسرت عشق می‌سوزد (همان: ٦٤)؛ گاهی احساس بدبختی می‌کند (همان: ٧٤) و به‌رغم تنهایی و طردشدگی به وضع ظاهر و اندام خود اهمیت می‌دهد (همان: ٨٩). اللا نسبت به وضعیتش در آینده، نگران است و می‌ترسد. او به بداقبالی و ابهام زندگی، عادت ندارد (همان: ٩٢). او عاشق آشپزی است (همان: ١٠١) و درست، مانند کرّا، یگانه پناهگاهش، آشپزخانه (مطبخ) بود (همان: ٣٣٢). اللا، زنی کاملاً سنتگراست (همان: ١٠٢) و به اعتقادش، کم‌شدن گرایش زوجها در طول زندگی، مسأله‌ای، طبیعی بوده (همان: ١٠٣)؛ همواره زن مطیع و حرف‌گوش‌کنی بوده (همان: ١٠٣). او پس از حوادث ناخوشایند زندگیش (مشاجره با دختر، طردشدنش توسط دختر و شوهر) احساس بیماری می‌کند (همان: ١٢٠). در مجموع، آدم دینداری نیست[13]؛ اما تابع قاعده و قانون است (همان: ٢٢١و ٢٤٢) به عرفان شرق علاقه دارد (همان: ٢٢٢) و گرایشهای فمنیستی دارد (همان: ٢٤٣) و در نهایت او، خود را این گونه وصف می‌کند: «... یهودی‌ای نه به معنای دینی بلکه به معنای فرهنگی، لیبرال، روشنفکر، دموکرات، مؤدب، متمدن و گیاه‌خواری بالقوه می‌دانست که تصمیم دارد، خیلی زود، خوردن گوشت را بالکل کنار بگذارد» (همان: ٢٤٢).

ب) ارتباط اللا با اعضای خانواده‌اش

اللا، زندگیش را مدیون فرزندانش می‌داند (همان: ١٠٥)؛ از اینکه خودش را این قدر وابسته به خانواده میداند، شماتت می‌کند (همان: ١٠٥)؛ پس از حوادث طردشدگی و تنهایی

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-07-02]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1399.17.69.3.1]

با نقاب با اعضای خانواده‌اش رفتار می‌کند:

> همان‌طور که داشت دوقلوها را تماشا می‌کرد که سربه‌سر هم می‌گذاشتند، حس کرد تبسمی ساختگی، گوشهٔ لبهایش نشسته، خواست که پاکش کند؛ اما نتوانست حتی موقعی که داشت دو قلوها را سوار سرویس می‌کرد یا وقتی جلوی در داشت با دیوید چند کلمه‌ای حرف می‌زد، آن تبسم نفرت‌آور همان جا، گیر کرده و مانده بود. انگار آن را زیر پوستش حک کرده بود (همان: ۱۲۱)

همیشه به وظیفهٔ مادری‌اش عمل می‌کرد و از این بابت به خود می‌بالید؛ اما پس از مکاتبه با عزیز زاهارا، نقش مادریش رنگ باخته (همان: ۱٤۱ و ۱٤٥). او از این به بعد، احساس گناه می‌کند؛ زیرا گمان می‌کند به وظایف مادریش درست عمل نکرده است (همان: ۲۱۸). از سوی مدیر مدرسهٔ اورلی (فرزندش) نامه‌ای به دست اللا می‌رسد که حکایت از آن دارد که اورلی در بحران جوانی به سر می‌برد (همان: ۲۱۸). اللا در اثر مکاتبه با عزیز به آدم دیگری تبدیل شده بود: «در عرض چند هفته از زنی که زندگی با ثبات و یک‌نواختی داشت به زنی دیگر تبدیل شده بود: زنی که زندگیش، پر است از سهل‌انگاری و شانه‌خالی‌کردن و راز» (همان: ۲٦۸). خانوادهٔ اللا، متوجه نزدیک‌شدن اللا به نویسندهٔ رمان ملت عشق نشده‌اند (همان: ۲٦۸). در نهایت اللا در برابر این خانواده به آخرین وظایف مادریش عمل، و خانواده‌اش را ترک می‌کند (همان: ٤۹۰). ایوی و اورلی (دو قلوهای اللا) با مادرشان قهر می‌کنند؛ اما ژانت با مادرش همچنان در ارتباط است (همان: ٥۰۸).

۱.دیوید، همسر اللا

پیوند اللا با شوهرش دیوید، که دندانپزشک موفقی است، چندان عمیق نیست (همان: ۸). اللا اعتقاد دارد که چنانکه در زندگی زناشویی، شوهر اشتباهی کرد باید هر جور شده، ببخشیدش! (همان: ۸)؛ اما اصراری بر پذیرفتن زندگی تمام شده ندارد (همان: ۹). اللا، هیچ گاه نتوانسته‌است با شوهرش دوست باشد و حرف دلش را به او بزند (همان: ۱۰). دیوید اجازه نداده بود که اللا، سالهای سال کار کند (همان: ۱٥). او گمان می‌کند که دیدگاه دیوید هم دربارهٔ خودش، همانند دیدگاه دخترش (منفعل، بدبخت و بی‌حوصله) است (همان: ۲۲). بین اللا و شوهرش، خلأ غلیظی است (همان: ۲۳). اللا و دیوید در ابتدا عاشق هم بودند؛ اما بعدها عشق آنها یخ زده بود (همان: ۲۳). دیوید پس از طردِ زنش و

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-07-02]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1399.17.69.3.1]

در بازگشت به خانه به طور محسوسی به الـلا بـی‌اعتنـایی مـی‌کنـد (همـان: ۱۰۰). همـهٔ کارهای منزل به دوش اللاست (همان: ۱۰۲). ارتباط عاطفی اللا با دیوید، بسیار کم است: «شنبه‌ها هم دیوید، اللا را برای شام بیرون می‌برد؛ بیشتر وقتها بـه رسـتوران تـایوانی یـا رستورانی ژاپنی؛ به خانه هم که برمی‌گشتند، اگـر خسـته، مسـت یـا ناراحـت نبودنـد، تماسهای کوتاه و دستپاچه، نوازشهای سطحی ... دیگر می‌توان گفت که هفته‌ها و ماه‌هـا کاری به کار همدیگر نداشتند» (همـان: ۱۰۲ و ۱۰۳). همسر الـلا متوجـه تغییـر محسـوس همسرش (که در رابطهٔ با مرد دیگری شکل گرفته‌است.) می‌شود و تحت تـأثیر آن قـرار می‌گیرد (همان: ۲۷۰)؛ اما همچنان روابط اللا و دیوید در حـد یکـی دو جملـهٔ گفتگـوی کوتاه است (همان: ۲۷۰). دیوید به اللا توجه نشان می‌دهد: او را به یـک رسـتوران بـرای شام دعوت می‌کند. در واقع علت اصلی دعوت دیوید، این است که به همسرش بگویـد که از ارتباطش با عزیز آگاه است (همـان:۳۷۰-۳۷۳). دیویـد، علـت خیانـت همسـرش را خودش می‌داند که به اللا توجه نکـرده اسـت (همـان: ۳۷۲). او بـه اشـتباهاتش اعتـراف می‌کند (همان: ۳۷٤). دیدار زن و شوهر با مشاجره‌ای بی‌نتیجه پایان می‌پذیرد (همان: ۳۷۵). دیوید، کارهای طلاق را عمداً سخت‌تر می‌کند (همان: ۵۰۸).

۲.ژانت، دختر اللا

اللا دوست دارد به دخترش ژانت در مسئلهٔ ازدواج کمک کند (همـان: ۱۷). او بـا ازدواج دخترش با اسکات مخالفت می‌کند (همـان: ۱۸)؛ بنـابراین از سـوی دختـرش بـه نـادانی دربارهٔ موضوع عشق متهم می‌شود؛ زیرا اللا با ازدواجش مخالفت کرد، و عشق اسـکات و ژانت را انکار کرده است (همان: ۲۰ و ٦۰). ژانت، مادرش را به دلیل دخالت در زندگی خصوصی‌اش، چریک می‌خواند (همـان: ۲۲۱). اللا از سوی ژانت به منفعل‌بودن، بـدبختی و بی‌حوصلگی متهم می‌شود (همان: ۲۲). ژانت از اللا می‌پرسد که واقعاً احساس بدبختی می‌کند؟ اما اللا، قضیه را درز می‌گیرد و مایل نیست بـا دختـرش دربـارهٔ ایـن موضـوع صحبت کند (همان: ۱۲۳).

ج) دلایل خیانت[۱٤] اللا

۱. مشکلات خانوادگی اللا پیش از ازدواج: خاطرات گذشتهٔ اللا، گاهی او را آزار می‌دهد: پدرش در شب سال نو میلادی، خودش را دار زده و روابط الـلا بـا مـادرش را برای چند سال مکدر کرده است؛ اما بالأخره از خشمی که نسبت به مادرش داشته‌است،

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-07-02]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1399.17.69.3.1]

دست می‌کشد (همان: ١٤٤).

٢. خیانت همسر اللا: دیوید به اللا خیانت می‌کرد (همان: ١٥، ٢٩، ٦٢، ١٠٠، ١٠٣،١٠٥، ٤٥١). اللا از تمام خیانت همسرش، دیوید آگاه است (همان: ٢٧٠)؛ اما قصد انتقام‌گرفتن ندارد (همان: ٣٧٣).

٣. تنهایی[١٥] اللا: آغاز ارتباط مجازی با عزیز زاهارا، نویسندهٔ ملت عشق، مصادف است با تنهایی اللا؛ «ارتباط اللا نه فقط با شوهرش بلکه با کل خانواده ضعیف شده بود» (همان: ٧٥، ٧٦). اللا در ماجرای ازدواج دخترش با اسکات و گفت‌وگوی محرمانه با نامزد دخترش، توسط شوهر و دخترش برای مدتی طرد می‌شود که این مسئله، موجب دل‌گرفتگی و تنهایی اللا می‌شود (همان: ٨٩). اللا بیش از پیش تنها می‌شود؛ بنابراین و برخلاف عادت، شروع به نوشیدن مشروب می‌کند: وی ابتدا از اینکه بی‌اجازه از مشروب دیوید، که برای شبِ خاصی کنار گذاشته بود، خورده بود احساس ترس می‌کند؛ اما بعد با گفتن اینکه امشب هم شب خاصی است، تنهایی‌اش را جشن می‌گیرد و آرام می‌شود (همان: ٩٠). او از اینکه در اولین ایمیل توانسته با زاهارا درد دل کند، احساس مسرّت می‌کند. عزیز در این ایمیل برای بهبود روابط اللا و ژانت دعا می‌کند (همان: ٩١). به زعم اللا، آشتی‌کردن ژانت و بهبود روابط اللا با دخترش، نتیجهٔ دعای عزیز زاهاراست: «پس درختِ دلهای شکسته، در آن روستای دورافتادهٔ گواتمالا کار خودش را کرده بود. خواستهٔ عزیز محقق شده بود؛ دست کم نصفش» (همان: ١٢٢) اللا رفته‌رفته به مشروب اعتیاد پیدا می‌کند (همان: ١٠٠). «رنگ شراب جذبش می‌کرد؛ به رنگ یاقوت می‌مانست. لحظه‌ای روی سطح شراب، انگار نقطه‌های نورانی درخشیدند و خاموش شدند؛ شبیه کوره راهی نوران بود؛ شاید هم راهی واقعی بود که از اینجا به فراسو می‌رفت. تنها خواسته‌اش، پیدا کردن آن راه و فرار کردن بود» (همان: ٣٧٢و٣٧٣). او احساس تنهایی شدید می‌کند (همان: ١٠٠) و مرگ سایه، سگ پیر و وفادارش، عمیقاً او را تحت تأثیر قرار داده است (همان: ٢١٨).

٤.عشق[١٦] اللا به عزیز زاهارا: اللا بعد از گفت‌وگو با دخترش، متوجه می‌شود که واقعاً عاشق دیوید نیست و مایل است که عشق را تجربه کند (همان: ١٢٣). یک روز اللا به فهرست ده کاری که پیش از چهل‌سالگی باید انجامش می‌داد، نگاهی انداخت؛ تقریباً تمامش را انجام داده بود، جز مورد آخر: «دلت را به روی عشق بازکن» (همان: ١٧٥). او

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-07-02]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1399.17.69.3.1]

شروع به مکاتبه‌کردن به صورت پی‌درپی با زاهارا می‌کند. نامه‌های عزیز و اللا رفته‌رفته، صمیمی‌تر از قبل می‌شود (همان: ۱۲۳ و ۱٤۲و ۱۷٦و۱۷۷). شمار نامه‌ها در روز به ۵ یا ٦ تا می‌رسد (همان: ۲۱۸). اللا موقع خواندن نامه‌های عزیز زاهارا نمی‌تواند جلو هیجانش را بگیرد؛ مثل عشاق دبیرستانی (همان: ۲۱۹). او در بخشی از رمان به صمیمی‌تر شدن نوشتن عزیز زاهارا اشاره می‌کند: «چه قشنگ می‌نوشت عزیز! گرم؛ صمیمی» (همان: ۱٤۳). او حتی فکر می‌کند که این نامه‌ها از دوستی‌های معصومانه فراتر رفته است (همان: ۲۱۹). باری در رابطهٔ اللا و عزیز، معاشقه‌ای پنهان بود (همان: ۲۲۰). اللا و عزیز در پایانِ نامه‌ها برای هم ابراز دلتنگی می‌کنند (همان: ۲۲٤). اللا در آستانهٔ تغییر جدیدی قرارَ گرفته‌است و صبح‌ها بی‌حالتر از قبل از خواب بیدار می‌شود (همان: ۱۷٤). آشنایی اللا با عزیز موجب می‌شود تا رنگ جانداری به بوم بژ و خاکستری رنگ زندگی اللا وارد شود؛ رنگ بنفش[۱۷] آن هم از نوع جیغ (همان: ۲۱۹). اللا گمان می‌کند که عزیز زاهارا دقیقاً شخصیتی مکمل اوست (همان: ۲٤۲)؛ برای همین پس از آشنایی با او از تنهایی استقبال می‌کند (همان: ۲٦۷). رمان زاهارا این فرصت را فراهم ساخته بود که اللا به دنیای ذهنی خودش قدم بگذارد (همان: ۲٦۷). ارتباط مجازی اللا و زاهارا به ارتباط شفاهی (تلفنی) می‌انجامد (همان: ۲٦۸). اللا، همیشه خودش و خواسته‌هایش را سرکوب کرده است؛ اما پس از ارتباط با عزیز زاهارا، احساس رهایی و بالندگی می‌کند (همان: ۲٦۸). این احساس رهایی به اللا کمک می‌کند، همچنان از فرزندانش محافظت کند: برای ایوی، معلم ریاضی می‌گیرد تا در این درس تقویت شود. اورلی را پیش روانپزشک می‌فرستد و مشکل سوءتغذیهٔ او برطرف می‌شود. ژانت نیز با اسکات به هم می‌زند و به وضع معمولی بر می‌گردد (همان: ۲٦۸). ارتباط اللا با عزیز زاهارا، موجب تغییر مثبت در رفتار اللا می‌شود (همان: ۲٦۹). اللا دیگر احساس بدبختی نمی‌کند (همان: ۲۷۱). اللا عاشق عزیز زاهارا می‌شود. وی پس از دیدن عکس عزیز، او را شبیه شخصیت اصلی رمانش، یعنی شمس تبریزی می‌بیند (همان: ۲۸۳). «... نیروی جاذبه‌ای قوی، تحریک‌کننده و گریزان از قواعد. اللا هر چه بیشتر به مرد توی عکس نگاه می‌کرد، بیشتر آرزو می‌کرد، کنارش باشد» (همان: ۲۸٤)؛ بدین ترتیب اللا، عاشق عشق عزیز می‌شود: «عشق عزیز هم مثل خودش بود؛ نه از اسارت بلکه از آزادی نیرو می‌گرفت» (همان:۳۹٤، ۳۹۵، ٤۵۰). اللا نوع رابطه‌اش را با عزیز خیانت نمی‌پندارد[۱۸]: «به

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-07-02]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1399.17.69.3.1]

نوک زبان اللا، خیلی چیزها آمد در آن لحظه، می‌خواست داد بزند؛ هوار بکشد؛ به شوهرش بگوید چه بلاها سر او آورده، یادش بیاورد که خودش سالهاست دارد به او خیانت می‌کند و حق ندارد نامه‌نگاری معصومانهٔ او و عزیز را غلط‌هایی که خودش می‌کند در یک کفه بگذارد» (همان:۳۷۳). عزیز زاهارا برای دیدن اللا به بوستون می‌آید و ارتباط عاطفی اللا و عزیز زاهارا بیشتر می‌شود (همان: ٤٤٩ و ٤٧١). اللا، به‌رغم شنیدن اظهارات عزیز مبنی بر بیماریش، همچنان عاشق[19] اوست (همان: ٤٨٠). او زندگیش را با عزیز آغاز می‌کند (همان: ٥٠٨). سرانجام اللا با فوت عزیز به قاعدهٔ چهلم شمس (عشق) پناه می‌برد (همان: ٥٠٨).

د) نقد و ارزیابی اخلاقی اللا

مخاطب رمان ملت عشق، بویژه زنان برای اینکه درک و دریافتی صحیح و مبتنی بر اخلاقیات داشته باشند، ناگزیرند که خودشان را در موقعیت اللا و تجربه‌های او قرار دهند. در رابطهٔ فرازناشویی‌ای که اللا با عزیز زاهارا برقرار می‌کند، عوامل بسیاری دخالت دارد. خیانت دیوید، تنهایی اللا، مشکلات خانوادگی اللا پیش از ازدواج و مهمتر از همه استقبال از تجربهٔ عشق. شاید این دلایل به نظر خوانندگان و بویژه طرفداران دو آتشهٔ رمانهای زن‌محور، قانع کننده به نظر برسد و آنها بتوانند به همین دلایل با اللا نسبتی همدلانه برقرار کنند، اما اهتمام نویسنده در این میان، وافی به مقصود نبوده است. به هر روی، شافاک به شکلهای گوناگون و از طریق تقابل بین حس مادری و عشق اللا به عزیز زاهارا، توصیف جزئیات، بهره‌گیری از زاویهٔ سوم شخص تلاش کرده است، ضرورت عشق را در زندگی اکنون به ما یادآور شود.

٦. نتیجه

کتاب ملت عشق از رمانهای معاصری است که دغدغهٔ بیان مسائل اخلاقی را دارد. در دنیای اومانیستی، که همهٔ انسان‌ها به شکلی با رویگردانی از خدامحوری، بحرانهای تازه‌ای را برای خویش به وجود آورده‌اند، ظهور این رمان در دو روایت موازی و با تمرکز بر چهل قانون شمس، ضرورت روی‌آوردن به اخلاق، عشق و معنویت را در زندگی گذشته و امروز نوید داده است. نگارندگان در این پژوهش با کشف قدم‌به‌قدم اخلاقیات و با تحلیل واژگان، گزاره‌ها و موقعیتهای اخلاق‌مدار به استخراج پیامهای

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-07-02]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1399.17.69.3.1]

ارزشمند این رمان پرداختند. شافاک در این رمان با وامگیری از اندیشه‌های شمس و مولوی به دو روش مستقیم و غیر مستقیم به القای پیامهای اخلاقی همت گمارده است. مسئلهٔ اخلاق تنها با ایراد جمله‌های خبری و انشایی تفهیم نمی‌شود؛ از این رو نویسنده به مدد شناخت جزئی و بیان مستقیم تجربیات و عواطف انسانی و واکاوی در درون انسانها، موجبات ارتقای آگاهی مخاطبان را از دیگران فراهم ساخته است. در نهایت مخاطبان هم با خواندن این رمان و به مدد شبیه‌سازی، همدلی و تخیل به تقویت حواس اخلاقی خویش نائل می‌آیند و در سایهٔ ارشادهای مؤلف به بینش‌مندی اخلاقی نزدیکتر می‌شوند.

پی‌نوشت

۱. این کتاب در انگلیسی به چهل قانون عشق (The forty Rules of love) ترجمه شده است. مهرنوش عدالت نیز در سال ۱۳۹۱ با همین عنوان، رمان را به فارسی برگرداند. این عنوان، گویای این است که سویه‌های روانشناسی بسیاری در این کتاب وجود دارد.

۲. عنوان کتاب، آن قدر به داستان‌های عامه‌پسند شبیه است که خوانندگان گمان می‌برند، آن را بارها خوانده‌اند.

۳. برخی از مترجمان با تمرکز بر این بخش، رمان را دولت هوس نامیده‌اند.

٤. در این رمان، چنانچه کلان روایت در راستای خرده روایت مورد خوانش قرار بگیرد و عشق در این بخش، مفهوم‌شناسی شود، داستان اللا نیز نخبه‌پسند می‌شود؛ زیرا بواقع، عشق مجازی اللا به زاهارا – که مهمترین ویژگی آن وحدت بَخشی و تمرکز است– به نوعی در عشق معنوی و آسمانی مولوی به شمس مستحیل شده است.

۵. نویسنده از کتابهای علمی بسیاری به‌منظور پرداخت داستان بهره گرفته و فهرستی از آنها را در پایان این رمان یادآور شده است.

٦. در بنمایهٔ عشق، نیروی تغییر وجود دارد.

۷. عبدالله نصرتی در مقالهٔ «تعالیم اخلاقی و اجتماعی شمس تبریزی» بر آن است که سقوط ارزشهای اخلاقی به زعم شمس ناشی از انحراف از معیارها بوده است؛ هادیانی که اصول را رها کرده‌اند و به فروع چسبیده‌اند (نصرتی، ۱۳۷۹: ۱۵۷–۱۷٦).

۸. مضمون دستگیری شمس از افراد به حاشیهٔ رانده شدهٔ جامعه در برخی از بخشهای مقالات قابل ردیابی است: «لحظه‌ای برویم به خرابات، بیچارگان را ببینیم، آن عورتکان را خدا آفریده است، اگر بد یا نیکند در ایشان بنگریم» (شمس تبریزی، ۱۳۷۹: ۳۰۲).

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-07-02]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1399.17.69.3.1]

۹. شایان ذکر است که این بخش از رمان شافاک بر پایهٔ افسانه‌ای شکل گرفته است که نخستین بار آنماری شیمل آن را مطرح ساخت (شیمل، ۱۳۸۲: ٤١)؛ اما به واقع، شمس نه مقتول است و نه آن گونه
که سعیده قدس در رمان «کیمیا خاتون» آورده است، قاتل.
۱۰. شافاک در این رمان در پی کریستانیزه‌کردن شمس است.
۱۱. در بخشی از این رمان از زبان مولوی می خوانیم که «مبادا گمان کنند زنان از مردان عقبترند؛ ناقصترند! انسانی را از انسان دیگر برتر دانستن و تبعیض قائل شدن، خاص ما بندگان است و گرنه نزد خداوند، همه بندگان برابرند» (شافاک، ۱۳۹۸: ٤٩٧).
۱۲.آدم گاچیک در مقالهٔ «کبیج در نسخه‌های خطی اسلامی» ترجمهٔ نوش آفرین انصاری به طور مبسوطی دربارهٔ کبیج می‌نویسد.
۱۳. علی کمال‌جو و همکاران در مقالهٔ «پیش‌بینی روابط فرازناشویی بر اساس هوش معنوی و ...» بر آنند که هوش اخلاق و گرایشهای دینی بر رضایت زناشویی تأثیر مثبتی دارد (کمال‌جو، ۱۳۹۵: ٤٥). با این گفته می‌توان چنین نتیجه گرفت که میزان خیانت در آدمهای مذهبی کم است و افرادی که عبادات آیینی انجام می‌دهند، سازگاری و رضایت بیشتری از زندگی مشترکشان دارند.
۱٤.به هر گونه روابط جنسی یا ارتباط عاطفی خارج از چارچوب روابط زناشویی به صورت مخفیانه که تهدیدی برای زندگی زناشویی است، قانوناً خیانت گفته می‌شود (مؤمنی جاوید و همکار، ۱۳۹۰: ۱٥).
۱٥.همهٔ ما دل در گرو مهر کس یا کسانی داریم. وقتی دیگر آن کس یا کسان نیستند، چه جسماً تنهایمان گذاشته باشند؛ چه از نظر روحی و عاطفی، احساس تنهایی می‌کنیم (اسونسن، ۱۳۹۸: ٥). «احساس تنهایی، نوعی هیجان منفی است که از نارسایی و ضعف در روابط بین فردی به وجود می-آید و در نتیجه، آن فرد، احساس غمگینی، پوچی و بی‌تعلقی می‌کند (دشت بزرگی، ۱۳۹٦: ۷۳).
۱٦. اگر عاشق هیچ چیز نبودیم، هیچ چیز نزد ما، هیچ ارزش قطعی و ذاتی نداشت؛ هیچ چیز در میان نبود که خود را به طریقی ملزم به پذیرش آن به مثابهٔ غایتی نهایی بدانیم. عشق‌ورزیدن بنا به طبیعتش موجب می‌شود که هم متعلق‌های آن را فی نفسه ارزشمند بدانیم و هم چاره‌ای نداشته باشیم جز اتخاذ آن متعلقها به عنوان غایات نهاییمان؛ بنابراین عشق تا آنجا که هم موجد ارزش ذاتی یا نهایی است و هم موجد اهمیت، دلیل نهایی عقلانیت عملی است (فرانکفورت، ۱۳۹٥: ٥۲).
۱۷. بنفش، رنگی زنانه است و به عنوان قدرتمندترین رنگ، رازوارگی و سحرناکی عجیبی دارد؛ این رنگ با توجه به زندگی اللا، حس ارزش و اعتبار و شجاعت را به ذهن القا می‌کند.
۱۸. این ادعای اللا برخلاف گفتهٔ روان‌درمانگران و مشاوران خانواده است؛ بی‌وفاییهای عاطفی (خیانت)، گونه‌های فرعی مختلفی دارد که از این قرار است: ارتباط از طریق اینترنت، ارتباط در محیط‌های کار یا ارتباطات تلفنی (مؤمنی جاوید و همکار، ۱۳۹۰: ۱۷). افراد نمی‌توانند تجربیات ذهنی یکدیگر را به طور کامل درک کنند. با توجه به این دیدگاه، هر زوجی نسبت به خیانت، تعریف

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-07-02]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1399.17.69.3.1]

خاصی دارد؛ بنابراین نمی‌توان تعریف ثابت و یکسانی از این مفهوم بیان کرد؛ اما یکی از جنبه‌های مشترک در بین تعاریف، پنهانی‌بودن یا مخفیانه‌بودن ارتباط است (عبدی، ۱۳۹۱: ۱۳٦ و ۱۳۷).

۱۹. «در فرهنگ ما، عشق و عاشقی از آغاز به قصد زناشویی است» (ستاری، ۱۳۸۳: ۲٥٤).

فهرست منابع

قرآن کریم؛ ترجمه مهدی فولادوند، چ دوم، قم، ۱۳۸۱.

آیت اللّهی، حبیب‌الله؛ ***مبانی نظری هنری تجسمی***؛ تهران: سمت، ۱۳۷۸.

اسلامی ندوشن، محمد علی؛ ***جام جهان‌بین***؛ تهران: توس، ۱۳۵۵.

اسونسن، لارس؛ ***فلسفهٔ تنهایی***؛ ترجمهٔ خشایار دیهیمی، تهران: فرهنگ نشر نو با همکاری نشر آسیم، ۱۳۹۸.

برتلمی، ژان؛ «هنر و اخلاق»، ترجمهٔ احمد سمیعی گیلانی، ***نامهٔ فرهنگستان***، ش ۲، دورهٔ ششم، ۱۳۸٤، ص: ۷۲-۱۰۷.

برمودس، خوزه لوییس و گاردنر، سباستین؛ ***هنر و اخلاق***، ترجمهٔ مشیت علایی، تهران: فرهنگستان هنر، ۱۳۸۷.

تولستوی، لئون؛ ***هنر چیست؟***؛ ترجمهٔ کاوه دهگان، تهران: امیرکبیر، ۱۳۸۸.

چهرقانی، آیدا و گرجی، مصطفی، (۱۳۹۸)، «بررسی و تحلیل ملت عشق و کیمیا خاتون با رویکرد به زندگی مولوی»، **فصلنامهٔ نقد کتاب**، دورهٔ ۵، ش ٦، ۱۳۹۸، ص۹۳-۱۰٦.

خاکی، غلامرضا؛ ***کیمیا؛ پروردهٔ حرم مولانا***، تهران: هرمس، ۱۳۹۷.

خواجویان، فاطمه؛ مطالعهٔ تأثیر مولانا در رمان ملت عشق الیف شافاک با رویکرد انسانشناسانه، رسالهٔ کارشناسی ارشد، به راهنمایی عذرا قندهاریون، مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد، ۱۳۹۸.

دشت بزرگی، زهرا؛ «تأثیر مداخله مبتنی بر شفقت خود بر احساس تنهایی و تنظیم هیجانی زنان آسیب دیده از خیانت زناشویی»؛ **مجلهٔ دانش و پژوهش در روانشناسی کاربردی**، ش ۲، پیاپی ۷۰، ۱۳۹٦، ص: ۷۲-۷۹.

ستاری، جلال؛ ***سایهٔ ایزوت و شکرخند شیرین***؛ تهران: مرکز، ۱۳۸۳.

سونتاگ، سوزان؛ ***در عین حال (رمان نویس و استدلال اخلاقی)***؛ تهران: نشر ثالث، ۱۳۹۳.

شافاک، الیف؛ ***ملت عشق***؛ ترجمهٔ ارسلان فصیحی، تهران: ققنوس، ۱۳۹٤.

شاله، فیلیسین؛ ***شناخت زیبایی***؛ ترجمهٔ علی اکبر بامداد، تهران: طهوری، ۱۳٤۷.

شپرد، آن؛ ***مبانی فلسفهٔ هنر***؛ ترجمهٔ علی رامین، تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۷۵.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-07-02]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1399.17.69.3.1]

شمس تبریزی، محمد؛ ***مقالات***؛ تصحیح و تعلیق محمد علی موحد، تهران: انتشارات خوارزمی، ۱۳۷۹.
شوالیه، ژان و گربران، آلن؛ ***فرهنگ نمادها***؛ ترجمهٔ سودابه فضائلی، تهران: نشر جیحون، ۱۳۷۸.
شیمل، آنماری؛ **شکوه شمس، سیری در آثار و افکار مولانا جلال‌الدین**؛ ترجمهٔ جلال‌الدین آشتیانی، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۲.
عبدی، محمدرضا و همکاران؛ «بررسی سبک دلبستگی و رضایت رناشویی افراد متأهل درگیر خیانت اینترنتی»، **مجلهٔ مطالعات روانشناختی دانشگاه الزهراء**، دورهٔ ۸، ش ۳، ۱۳۹۱ ص: ۱۵۸-۱۳۵.
عطار نیشابوری، فریدالدین؛ ***تذکرة‌الاولیاء***، به تصحیح نیکلسن، تهران: دنیای کتاب، ۱۳۷۰.
فرانکفورت، هری؛ ***دلایل عشق***؛ ترجمهٔ ندا مسلمی و مریم هاشمیان، تهران: نشر کرگدن، ۱۳۹۵.
فوشه کور، هانری؛ **اخلاقیات**؛ ترجمهٔ محمدعلی امیر معزی و عبدالمحمد روح‌بخشان، تهران: مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۷۷.
کرمی، محسن؛ ***نقد زیبایی‌شناختی و نقد اخلاقی*** *(تحلیل نسبت‌های ممکن)*؛ تهران: نشر نگاه معاصر، ۱۳۹۶.
کرول، نوئل؛ ***هنر و قلمرو اخلاق***؛ تهران: ققنوس، ۱۳۹۲.
کمال جو، علی و همکاران؛ «پیش‌بینی روابط فرازناشویی بر اساس هوش معنوی، هوش اخلاقی، رضایت زناشویی و استفاده از شبکه‌های مجازی با نقش تعدیل‌کنندگی جنسیت»؛ **مجلهٔ مشاوره و روان درمانی خانواده**، ش ٦، پیاپی ۲۱٦، ۱۳۹۵، ص: ۳۹-٦۷.
کوندرا، میلان؛ ***هنر رمان***؛ مترجم پرویز همایون پور، تهران: نشر قطره، ۱۳۸۲.
گاچیک، آدم؛ «کبیج در نسخه‌های خطی اسلامی»، ترجمهٔ نوش آفرین انصاری؛ **مجلهٔ تحقیقات کتابداری و اطلاع رسانی دانشگاه**، ۱۳٦۸.
گلمرادی، صدف؛ «گاه سودای حقیقت گه مجاز، نقدی بر کتاب کیمیا، پروردهٔ حرم مولانا، **مجله ادبیات و هنر**، س دوم، ش ششم، ۱۳۹۸، ص ۵۱-٦٤.
لپ، اینیاس؛ ***روانشناسی مرگ***؛ ترجمهٔ محمد رفیعی، [بی‌جا]: خجسته، ۱۳۸۵
لوئیس، فرانکلین؛ ***مولانا، دیروز تا امروز، شرق تا غرب***؛ ترجمهٔ حسن لاهوتی، تهران: نامک، ۱۳۸٦.
متحدین، ژاله؛ «نیلوفر»؛ **مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی**، مشهد، ش سوم، س دوازدهم، ش مسلسل ٤۷، پاییز ۱۳۵۵.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-07-02]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1399.17.69.3.1]

ملکیان، مصطفی؛ ***حدیث آرزومندی: جستارهایی در عقلانیت و معنویت***؛ تهران: نگاه معاصر، ۱۳۸۹.

مولوی، جلال الدین محمد بن محمد؛ ***مثنوی***؛ به تصحیح ا. نیکلسون، به اهتمام نصرالله پورجوادی، تهران: امیرکبیر، ۱۳٦۳.

ـــــــــــــ؛ ***کلیات شمس تبریزی***؛ تهران: ذهن آویز، ۱۳۷۸.

میبدی، ابوالفضل رشیدالدین؛ ***کشف‌الاسرار و عده‌الابرار***؛ به اهتمام حکمت، تهران: امیرکبیر، ۱۳٦٤.

میرشمسی، زینب‌السادات و جوادی، محسن؛ «گزارش و ارزیابی نسبت عاطفه با شناخت از دیدگاه مارتا نوسبام»؛ **مجلهٔ فلسفه و کلام اسلامی**، س ٤٥، ش ۱، ۱۳۹۱، ص: ۱۹۹-۲۲۳.

نصرتی، عبدالله؛ «تعالیم اخلاقی و اجتماعی شمس تبریزی»؛ **مجلهٔ پژوهش علوم انسانی**، ش ۱ و ۲، ۱۳۷۹، ص: ۱۵۷-۱۷٦.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-07-02]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1399.17.69.3.1]