



بررسی تطبیقی منظومه‌های ویس و رامین و خسرو و شیرین بر پایه نظریه قصه عشق رابرت استرنبرگ

حسین محقق^۱، حمید آجاجانی^۲، مجید منصور^۳

چکیده

در منظومه‌های عاشقانه شاهد اتفاقات گسترده‌ای هستیم که حول محور عشق در حال رخ دادن هستند. هر یک از شاعران و نویسندگان در بیان قصه عشق، نظر و دیدگاه خود را غالباً در قالب سلسله‌حوادث داستانی بیان می‌کنند. رابرت استرنبرگ یکی از قابل‌اعتناترین و چهارچوب‌مندترین نظریه‌ها را درباره داستان‌های عاشقانه مطرح کرده است. او برای قصه‌های عشق، پنج محور اصلی ترسیم کرده است و برای هر کدام از این قصه‌های عشقی خود نیز بیست و شش زیرشاخه متعدد برشمرده است. در این جستار براساس نظریه قصه عشق رابرت استرنبرگ تلاش شده است منظومه‌های ویس و رامین و خسرو و شیرین مورد بررسی و واکاوی قرار گیرند. با توجه به اینکه تعداد قصه‌های عشق استرنبرگ بخش‌های زیادی دارد، در این تحقیق تلاش شده است غالباً به قصه‌های عشق مهم و برجسته این منظومه‌ها پرداخته شود. نتیجه تحقیق نشان می‌دهد که در این دو منظومه انواع قصه‌های عشق استرنبرگ قابل مشاهده و تطبیق است. کنش‌های روانی شخصیت‌ها که در این داستان‌ها غالباً حول محور عشق شکل گرفته است، همچنین تعاملات و نوع رویکرد عاشق و معشوق به مسئله روابط عاشقانه و زناشویی آن‌ها و تطابق آن‌ها با نظریه قصه عشق استرنبرگ، ابعاد پنهان روان‌شناختی شخصیت‌ها را تا حدود بسیاری آشکار می‌کند. براساس قصه‌های مختلف عشق استرنبرگ و بررسی منظومه‌های خسرو و شیرین و ویس و رامین، مشخص می‌شود که جنبه‌ها و خصوصیات نظریه قصه عشق در خسرو و شیرین به نسبت ویس و رامین از نمود و غلبه بیشتری برخوردار است.

واژه‌های کلیدی: ادبیات و روان‌شناسی، ویس و رامین، خسرو و شیرین، استرنبرگ، قصه عشق

۱. دانش‌آموخته کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بوعلی سینا همدان، ایران Hosseinmohagheghi1393@gmail.com

۲. استادیار زبان و ادبیات فارسی، عضو هیئت علمی وزارت علوم تحقیقات و فناوری، تهران، ایران (نویسنده مسئول)
hamid.aghajani@msrt.ir

۳. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اراک، ایران M-mansuri@araku.ac.ir

ارجاع به این مقاله:

حسین محقق؛ حمید آجاجانی؛ مجید منصور. "بررسی تطبیقی منظومه‌های ویس و رامین و خسرو و شیرین بر پایه نظریه قصه عشق رابرت استرنبرگ". مطالعات بین‌رشته‌ای ادبیات، هنر و علوم انسانی، ۴، ۱۴۰۳، ۲۳۰-۲۰۳. doi: 10.22077/ishlah.2024.7532.1435



مقدمه

ادبیات تطبیقی و مطالعات میان‌رشته‌ای

مطالعات بینارشته‌ای ادبیات تطبیقی که براساس مکتب آمریکایی ادبیات تطبیقی مطرح شد، رویکردهای نوین و تازه‌ای را فراروی مطالعات ادبی قرار داد و سبب شد مطالعات ادبی، ارتباط گسترده‌ای را با سایر شاخه‌های علوم انسانی برقرار کند. مکتب فرانسوی ادبیات تطبیقی غالباً به تأثیر و تأثرات ادبی در فرهنگ‌ها و زبان‌های مختلف می‌پرداخت (پراور ۱۳۹۸: ۷۳-۵۳)؛ البته بعدتر مکتب آمریکایی، افزون بر این موارد، به بحث ارتباط بین انواع رشته‌های علوم انسانی پرداخت: ممکن است ادبیات تطبیقی در آمریکا جنبش رمانتیسم در شعر و موسیقی را هم بررسی کند؛ چنانکه ادبیات، روان‌شناسی یا ادبیات و اخلاق را هم مورد بررسی قرار می‌دهد. روش آمریکایی، همبستگی پژوهش‌های انسانی و ضرورت پژوهش تطبیقی را نیز برای روشن کردن برخی از جنبه‌های مبهم آن در نظر می‌گیرد (کفافی ۱۳۸۹: ۱۵).

باید در نظر داشت که بنیاد تحقیقات نوین بین رشته‌ای بر محور مطالعات تطبیقی استوار است. هنری رماک^۱، استاد زبان آلمانی و یکی از نظریه‌پردازان بزرگ زبان آلمانی، بر پیوند مطالعات تطبیقی و بینارشته‌ای تأکید کرده است (انوشیروانی ۱۳۸۹: ۱۹). آثار ادبی، می‌تواند مرکز و محور ثقل مطالعات بینارشته‌ای در علوم انسانی باشد. «علوم انسانی دارای ارتباطی تنگاتنگ با ادبیات و هنر بوده است. در واقع، آن چیزی که علوم انسانی را از علوم دیگر متمایز می‌سازد، همان ویژگی‌هایی هستند که موجب پیوستگی میان علوم انسانی می‌شوند» (نامور مطلق ۱۴۰۱: ۳۵۵).

عشق از دیدگاه روان‌شناسان

آدمی در زندگی نیازمند عشق‌ورزی است و این میل قوی «مبتنی بر بالندگی‌های بسیار نوظهورتر خودآگاهی است. ما مشتاق آن هستیم که درکمان کنند، با شخصی دیگر صمیمی شویم و در زندگی شخصی دیگر اهمیت داشته باشیم» (آرمسترانگ ۱۳۹۳: ۱۸۳). شگرفی و شگفت‌انگیزی عشق در این نکته دقیق ظریف نهفته است که «عشق فرایندی دیالکتیکی و دوسویه است که در طول تاریخی بلند و پرنوسان به تجدید تلقی ما از خویشتن خویش می‌انجامد» (سالومون ۱۳۹۵: ۱۴۰). اریک فروم^۲، عشق‌ورزیدن را یک نوع هنر می‌داند و معتقد است همان‌طور که زندگی کردن یک نوع هنر است، عشق‌ورزیدن نیز یک نوع هنر است. باید انسان این هنر را بیاموزد

1 . Henry Remak.

2 . Erich Fromm.

و برای یادگرفتن هر نوع هنری باید دو مرحله را پیمود؛ مرحلهٔ نخست: یادگیری جنبهٔ نظری و مرحلهٔ دوم: تسلط بر جنبهٔ عملی. هدف این هنر و یادگیری نیز باید تسلط یافتن بر هنر مدنظر باشد و به همین خاطر برای عشق دو جنبهٔ نظری و عملی بیان می‌دارد (۱۳۹۶: ۴). زیگمونت باومن^۱ معتقد است: «عشق همانند مرگ است و هیچ تکراری را بر نمی‌تابد» (۱۳۸۴: ۲۱). وی همچنین بر آن است که عشق از انسان سلب مالکیت می‌کند و عشق بنا به طبیعت خود سعی می‌کند شهوت را تداوم بخشد تا چراغ یک رابطه را تداوم بخشد و شهوت نیز همیشه می‌کوشد تا از این غل و زنجیر رهایی یابد (۲۹). غریزهٔ زندگی‌ای که فروید برای شخصیت، بسیار مهم می‌دانست، میل جنسی است که منظور از آن فقط شهوت نیست؛ بلکه اغلب رفتارها و افکار لذت‌بخش را شامل می‌شود. تکانه‌های جنسی تمام توان‌های مرتبط با محبت و مهربانی را دربرمی‌گیرند که کلام بسیار مبهم عشق در مورد آن به کار برده می‌شود؛ یعنی تمام رانه‌های جنسی با دربرداشتن محرک‌هایی، از جمله عاطفه و احساس، نیرویی به اسم عشق را به وجود می‌آورند (شولتز و شولتز ۱۳۸۶: ۵۷). عشق در چنین آدم‌هایی به دو بخش مجزا تقسیم می‌شود که در هنر به عشق مقدس و کفرآمیز تعریف می‌شود. درجایی که انسان‌ها عاشق هستند، نمی‌توانند تمنایی داشته باشند و درجایی که تمنا دارند، نمی‌توانند عاشقی کنند (ایوانز ۱۳۸۶: ۱۵۴). آبراهام مزلو^۲ بر این باور است که عشق عبارت است از «حیرت و تحسین و مرعوب‌شدن و مجذوب‌شدن توأمان» (۱۳۹۴: ۹۱). او عشق را مانند صحنهٔ غروب خورشید می‌داند که کار انسان چیزی جز لذت‌بردن و مجذوب آن تصویر شدن، نمی‌تواند باشد. او معتقد است که «هستهٔ درونی شرح عشق باید بیشتر ذهنی یا پدیدارشناختی باشد تا عینی و رفتاری» (۷۱). البته نظریهٔ استرنبرگ به سبب تفصیل و ساختاری که دارد، از زوایای مختلف به عشق نگریسته است. پیوند و گره‌خوردگی حادثهٔ شگرف عشق با زبان، و کوشش برای شرح و بیان و ریختن آن در قالب واژه‌ها و جملات و داستان‌ها، از بنیادی‌ترین دغدغه‌های بشر در طول تاریخ بوده است. «در اوان بیان عشق که اوان استیصال و درماندگی عقل است، پناه‌بردن به زبان، همچون پناه‌بردن به مسکنی بی‌سقف در شبی طولانی است» (علی‌زاده و فرهمندفر ۱۴۰۱: ۱۲۸).

پیشینهٔ تحقیق

براساس نظریهٔ عشق استرنبرگ تحقیقات متعددی انجام شده است که برخی از

- 1 . Zigmunt Bauman.
- 2 . Abraham Maslow.

آن‌ها از این قرار است: محمودی (۱۳۹۹) در مقاله‌ای با عنوان «نظریه عشق استرنبرگ و نقد تطبیقی داستان معاصر»، براساس نظریه استرنبرگ، به بررسی عشق در پنج رمان پرداخته است. سروش و دیگران (۱۴۰۱) در مقاله «روابط عاطفی در دو رمان *آنا آحیا* و *عادت می‌کنیم* براساس نظریه هرم عشق استرنبرگ» به بررسی تطبیقی عشق در این رمان‌ها پرداخته‌اند. ظاهری و کریمی (۱۳۹۹) در مقاله «بررسی ابعاد عشق‌ورزی در اشعار بلال در فرهنگ بختیاری براساس نظریه عشق استرنبرگ» گونه شعری بلال را براساس نظریه استرنبرگ بررسی کرده‌اند. رشیدی ظفر و دیگران (۱۳۹۹) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی مؤلفه‌های عشق در رمان سووشون، براساس نظریه مثلث عشق استرنبرگ»، انواع عشق را در این رمان بررسی و طبقه‌بندی کرده‌اند.

چهارچوب نظری و روش تحقیق

نظریه عشق رابرت استرنبرگ^۱، یکی از مشهورترین و چهارچوب‌مندترین نظریاتی است که تاکنون درباره بررسی و روان‌کاوی عشق، مطرح شده است (فیشر ۱۳۹۶: ۱۳۱). نخستین بار استرنبرگ در سال ۱۹۸۷ میلادی این نظریه را مطرح کرد و سه محور بنیادی «صمیمیت، شوق و تصمیم»، را سه ضلع اصلی مثلث عشق دانست (فرانکن ۱۳۹۳: ۱۷۴)؛ البته استرنبرگ بعدها در حدود سال ۱۹۹۸ میلادی، ضمن بررسی‌های تفصیلی، نظریه «عشق به‌مثابه قصه» را در کتاب *عشق قصه است* مطرح کرد. از نظر استرنبرگ، هر انسانی چند قصه عشق دارد و عشق، مفهوم متفاوتی در ذهن هرکسی دارد و هیچ‌وقت مفهوم ساده‌ای در ذهن هیچ‌کسی نبوده و نیست و چندبعدی است (۱۳۹۶: ۲۹).

از نظر استرنبرگ، ساختمان داستان‌های عاشقانه شامل مقدمه، بدنه و پایان‌بندی است و همان ویژگی‌هایی که در ساختمان تمام داستان‌های کوتاه و بلند شاهد هستیم، در قصه‌های عشق نیز وجود دارد. این سه قسمت در داستان‌های عشق از پیوستگی برخوردار هستند و کاملاً مرتبط به هم و کامل‌کننده یکدیگر نیز هستند و اگر در داستان عشق هرکدام از این قسمت‌ها با مشکلی مواجه شوند، رابطه عشقی متزلزل خواهد شد. تمامی قصه‌های عشق دارای سه عنصر پیرنگ، مضمون و شخصیت هستند که تمام این عناصر، آفریده خود ما هستند و جنبه‌های رابطه را با جنبه‌های زندگی ما پیوند می‌زنند. پیرنگ، اتفاقاتی است که در یک رابطه رخ می‌دهد؛ «زیر هر پیرنگی یک مضمون نهفته است؛ مضمون بیانگر معنا و مفهوم داستان ماست» (۳۹). این سه عنصر هستند که باعث شکل‌گیری یک قصه عشق می‌شوند و هرکدام به‌نوعی نقش خود را در شکل‌گیری هر رابطه‌ای ایفا می‌کنند و

نبود هر یک از آن‌ها به معنای عدم ایجاد رابطه است. استرنبرگ برای تقسیم‌بندی انواع رابطه‌های عاشقانه، از اصطلاح «قصه» استفاده می‌کند. وی در این خصوص چنین اظهار می‌دارد: «تصورات ابتدایی و شناخت اولیه همیشه آن چیزی نخواهد بود که در عمل اتفاق بیفتد و ما واقعیت عملی را با واقعیت داستانی جایگزین می‌کنیم. بیشتر چیزهایی که به نظر واقعیت می‌آیند، در اصل تصورات ما از واقعیت است که همان داستان و قصه‌ای است که در زمینه زندگی به رابطه ما معنا می‌بخشد (۱۳).

از دیدگاه استرنبرگ قصه‌های عشق دارای یک دسته‌بندی کلی هستند که در آن، قصه‌ها به پنج نوع کلی تقسیم می‌شوند و در هر کدام از این دسته‌ها انواعی از قصه‌های عشق را شاهد هستیم که حدود ۲۶ داستان را در برمی‌گیرند و در هر یک از این داستان‌ها بنا بر گفته استرنبرگ، قصه‌های عشقی متفاوتی وجود دارد. بنا بر عقیده استرنبرگ قصه‌های عشقی هیچ‌وقت محدود به یک قصه یا این چند نوع قصه‌ای که او بدان اشاره کرده است، نمی‌شود و هر انسانی می‌تواند قصه عشقی خود را داشته باشد. هر انسانی می‌تواند نویسنده قصه عشقی خود باشد و دست به خلاقیت بزند و پیرنگ داستان خود را داشته باشد (۴۷).

بحث و بررسی

در این تحقیق هر کدام از شخصیت‌های داستانی به صورت تلفیقی مورد بررسی قرار گرفته است. این بررسی، تمام عناصر داستانی و همه جزئیات آن را شامل خواهد شد.

قصه ایثار

همان‌طور که استرنبرگ بیان می‌دارد، «رابطه صمیمانه، تنها عشق نیست، فداکاری در راه عشق نیز هست» (۷۳). استرنبرگ معتقد است که یکی از زوج‌ها همیشه نقش سودبرنده را بازی می‌کند و عاشق او همیشه این فداکاری‌ها را بدون چشم‌داشت انجام می‌دهد. درحقیقت می‌توان به این نکته اشاره کرد که بعضی از افراد، ایثار و فداکاری در روابط عاشقانه را نشان‌دهنده اخلاص در عشق‌بازی قلمداد می‌کنند؛ اما از دیدگاه استرنبرگ کسانی که این کار را انجام می‌دهند، این رفتار به نوعی تبدیل به یک شاخصه رفتاری در آن‌ها شده است و فرد به این می‌اندیشد که برای حفظ و تداوم عشق باید همیشه دست به فداکاری و گذشت بزند. نظریه او درباره قصه ایثار نیز بر این اصل استوار است که «نشانه عشق راستین آن است که انسان آماده فداکاری در راه جفت خود باشد» (۷۳).

در داستان خسرو و شیرین یک مثلث عشقی وجود دارد که خسرو و فرهاد مشتاق وصل شیرین هستند. در ابتدای داستان هنگامی که خسرو و شیرین به یکدیگر دل می‌بازند، در مسیر عشق خود سختی‌های بسیاری را پشت سر می‌گذارند. در آغاز، فداکاری‌های صورت‌گرفته از جانب خسرو، نشان‌دهنده فداکاری‌های آن‌چنانی نیست؛ زیرا داشتن مشکلات زیاد در مسائل سیاسی و فراری‌شدن از ایران و برگشتن برای حفظ قدرت، از این مهم کمی می‌کاهد. در اوایل عشق خسرو به شیرین، او فقط می‌خواهد کام دل خود را از شیرین بستاند که با مقاومت شیرین در برابر خواسته او، روند داستان با گره‌خوردگی‌هایی همراه می‌شود که باعث به‌وجود آمدن انواع قصه عشق دیگر نیز می‌شود که در ادامه به‌صورت جداگانه مورد بحث قرار خواهد گرفت؛ اما با گذشت زمان نیز خسرو ایثارهایی نشان می‌دهد. در ابتدا بیشتر ایثارهای خسرو نسبت به شیرین در حد گفتاری و ادعایی است:

گهی گفت ای قدح شب رخت بندد تو بگری تلخ تا شیرین بخندد

گهی گفت ای سحر منمای دندان مخند آفاق را بر من مخندان

(نظامی ۱۳۹۰: ۸۷)

باگذشت زمان، ایثارهای شیرین نسبت به خسرو نیز پررنگ‌تر می‌شود. در آغاز شیرین پس از دیدن تمثال خسرو، تمام خطرات را به جان می‌خرد تا به وصال خسرو برسد. هنگامی که به مدائن می‌رسد با پذیرش شرایط سختی که کنیزکان خسرو برای او تدارک دیده‌اند، در قصری که حتی شرایط خور و خواب راحت را نیز از او سلب می‌کند، می‌ماند تا جلوه‌های ایثار را در عشق خود نمایانگر کند. اوج فداکاری شیرین به خسرو در این بیت‌ها قابل مشاهده است:

بر آن آیین که دید آن زخم را ریش همان جا دشنه‌ای زد بر تن خویش

زهی شیرین و شیرین‌مردن او زهی جان‌دادن و جان‌بردن او

چنین واجب کند در عشق مردن به جانان جان چنین باید سپردن

(۲۵۵)

هنگامی که خسرو از مسائل پادشاهی و کشورداری کناره می‌گیرد و گوشه عزلت می‌گزیند و تنها با شیرین وقت می‌گذراند، پسر او شیرویه که خیال پادشاهی در سر می‌پروران، شب‌هنگام که خسرو و شیرین در کنار یکدیگر خواب هستند، با چاقو به خسرو حمله می‌کند و پهلوی او را می‌درد. خسرو که از خواب با بالینی پر از خون بیدار می‌شود و دنیا را بر خود تمام‌شده

می‌بیند، به‌خاطر اینکه نمی‌خواهد شیرین را با ترس از خواب بیدار کند، با لبی تشنه جان می‌سپارد. او با این کار نشان می‌دهد شیرین را از جان خود نیز بیشتر دوست دارد:

به‌دل گفتا که شیرین را ز خوش‌خواب
کنم بیدار و خواهم شربتی آب
دگر ره گفت با خاطر نهفته
که هست این مهربان شب‌ها نخفته
چو بیند بر من این بیداد و خواری
نخسبد دیگر از فریاد و زاری
(۲۵۲)

هنگامی که فرهاد با شیرین دیدار می‌کند و صدای او را می‌شنود، عاشق و شیفتهٔ او می‌شود. وقتی که عشق فرهاد به شیرین، شهرهٔ خاص و عام می‌شود، خسرو از او دعوت می‌کند و با او مناظره‌ای ترتیب می‌دهد تا او را بسنجد و این حریف را که تا آن لحظه به وی باور نداشت، از راه عشق خود کنار بزند؛ اما فرهاد با حضور و جواب‌های هوشمندانهٔ خود، سرسختی عجیبی در عشق نشان می‌دهد و در این مناظره بارها اظهار می‌دارد که حاضر است جان خود را به شیرین تقدیم کند:

بگفتا عشق شیرین بر تو چون است؟
بگفت از جان شیرینم فزون است
بگفتا گر خرامی در سرایش؟
بگفت اندازم این سر زیر پایش
بگفتا گر کند چشم تو را ریش؟
بگفت این چشم دیگر دارمش پیش
(۱۳۹)

کندن بیستون کار سخت و غیرممکنی بود که فرهاد در راه رسیدن به شیرین آغاز کرد. او انجام این فداکاری و ایشار بزرگ را برای رسیدن به وصال شیرین پذیرفت و بعد از دریافت خبر دروغین مرگ شیرین، مشغول کندن کوه بود که زمین را بوسید و جان داد. اینجاست که قصهٔ ایشار به اوج نمود خود می‌رسد و عاشق، زندگی بدون معشوق را تباه می‌بیند و زندگی کردن بدون او را بی‌ارزش می‌داند:

چو افتاد این سخن در گوش فرهاد
ز طاق کوه چون کوهی درافتاد
به‌زاری گفت کاوخ رنج بردم
ندیده راحتی در رنج مردم
صلای جان شیرین در جهان داد
زمین بر یاد او بوسید و جان داد
(۱۵۱)

فضای داستانی ویس و رامین اندکی متفاوت است. شخصیت‌های داستان در

مورد ایثار و فداکاری نسبت به یکدیگر در درجه کمتری نسبت به سایر داستان‌ها قرار دارند؛ حتی از سمت ویس شاهد هیچ‌گونه فداکاری‌ای نیستیم. رامین نیز با اینکه به شدت عاشق ویس است، به ندرت به خاطر عشق خویش به ویس، دست به فداکاری می‌زند. برپایه گفته استرنبرگ قصه وحشت جزو مذموم‌ترین قصه‌های عشق است که در طول این داستان، این قصه قابل مشاهده است. تمامی این اتفاقات و دلایل، دست‌به‌دست هم می‌دهند که ایثار آن‌چنانی از طرف ویس و رامین در داستان شکل نگیرد. رامین گاهی برای عشق خود نسبت به ویس بر او منت نیز می‌نهد. رامین در طول داستان به خاطر دیدن ویس که در قلعه زندانی است، دچار زحمات فراوان می‌شود. هنگامی که ویس در قلعه اشکفت زندانی است، از قلعه بالا می‌رود و تمام بدنش زخمی و لباس بر تنش پاره می‌شود:

نه جامه بر تنش مانده نه زیور دریده بود یا افتاده یکسر
برهنه‌پای گرد باغ گردان به هر مرزی دوان و دوست‌جویان
هم از چشمش روان خون و هم از پای همی گفتمی از این بخت نگون‌رای

(اسعد گرگانی ۱۳۹۵: ۲۱۰)

هنگامی که رامین با ویس مشغول سخن گفتن است، از فداکردن جان خود در راه او سخن می‌گوید. وقتی که از دیدن ویس محروم بود و ویس در قلعه‌ای با نگهبانان بسیار زندانی بود، در فراق او می‌نالید و زندگی را بدون ویس پوچ و بی‌ارزش می‌دانست؛ البته تمامی این ادعاهای رامین به صورت حرف است و هیچ‌گاه برای اثبات این حرف، عملی از او سر نمی‌زند و هیچ‌گاه در عمل، شاهد فداکاری و ایثار آن‌چنانی از سوی رامین نیستیم:

اگر باشد تنم بی‌روی جانان همان بهتر که باشم نیز بی‌جان

(۱۸۰)

قصه هنر

استرنبرگ یکی از شاخصه‌های تشخیص قصه هنر در افراد را در این می‌داند که یکی از لذات زندگی این است که بتوان از زیبایی‌های جسمانی جفت خود لذت بُرد (۱۱۹). در قصه هنر مشاهده می‌شود که افراد دارای این نوع قصه عشق، به افراد زیبا علاقه نشان می‌دهند؛ همان‌طور که خسرو بر شکر و مریم علاقه می‌ورزد؛ رامین نیز بر گل عشق می‌ورزد و با او ازدواج می‌کند. عشقی که بنیادش

بر قصهٔ هنر استوار باشد، ممکن است به سرعت رو به زوال نهد؛ به این معنی که باعث می‌شود افراد در هنگام پیرشدن یا ازدست‌دادن زیبایی، دیگر محبوب معشوق خود نباشند و باعث پیش‌آمدن مشکل شوند؛ زیرا ستایشگر در این نوع قصه «در پی یافتن زیباترین اثر هنری ممکن است» (۱۲۲). در قصهٔ هنر مبحث اصلی، ستایش از ویژگی‌های ظاهری است، همچون اندام، صورت و زلف و غیره. بنابر نظریهٔ استرنبرگ در قصهٔ هنر نیز این ستایش فقط برای ویژگی‌های ظاهری فرد است و عاشق با دیدن زیبایی‌های معشوق خود احساس رضایت می‌کند و این را نوعی پاداش از سمت خدا یا آن نیروی ماورایی می‌داند که یاری‌کنندهٔ او در زندگی است. در منظومهٔ خسرو و شیرین این قاعده به وضوح قابل مشاهده است؛ شیرین وقتی تمثال خسرو را که به درختی آویزان شده است، می‌بیند، به حدی شیفتهٔ این عکس می‌شود که نزدیکان شیرین نگران او می‌شوند و تمثال را از او دور می‌کنند:

بیاوردند صورت پیش دل‌بند	بدان صورت فروشد ساعتی چند
نه دل می‌داد از او دل برگرفتن	نه می‌شایستش اندر بر گرفتن
به هر دیداری از وی مست می‌شد	به هر جامی که خورد از دست می‌شد
نگهبانان بترسیدند از آن کار	کز آن صورت شود شیرین گرفتار
دریدند از هم آن نقش گزین را	که رنگ از روی بردی نقش چین را

(نظامی ۴۰)

بنابر نظر استرنبرگ فرد ستایشگر برای معشوق خود و زیبایی او قیمتی متصور نیست (۱۲۰). خسرو نیز همانند یک ستایشگر صرف، دست از ستایش شیرین نمی‌کشد؛ هنگامی که در ارمن، شبی نزد شیرین وقت می‌گذراند، بعد از دیدن زیبایی بیش از حد او، لب به ستایشش باز می‌کند و زیبایی‌های ظاهری او را می‌ستاید تا شاید بتواند به کام دل برسد:

ز جان شیرین‌تری ای چشمهٔ نوش	سزد گر گیرمت چون جان در آغوش
چو شکر گربلت بوسم و گر پای	همه شیرین‌تر آید جایت از جای
همه تن در تو شیرینی نهفتند	به کم‌کاری تو را شیرین نگفتند

(۹۳)

قصه هنر در داستان ویس و رامین نیز جلوه خاص خود را دارد. ویس و رامین هر کدام تاحدودی قصه هنر را دارند؛ البته قصه هنر رامین به شکلی است که او عاشق زیبایی‌های ویس شده است و از ابتدا که او را می‌بیند، این زیبایی ظاهر ویس است که باعث ایجاد شیفتگی او به ویس می‌شود. در میانه‌های داستان نیز این موضوع باعث رنجش ویس از رامین می‌شود:

چو چشمش دید جادو گشت خستو	که بهتر زین نباشد هیچ جادو
چو رویش دید رضوان داد اقرار	که بر حوران جزین کس نیست سالار
مرا تو مادری ویسه خداوند	به جان وی خورم همواره سوگند
چنو خورشیدچهر و ماه‌پیکر	چنو بانونژاد و شاه‌گوهر

(اسعدگرگانی ۹۷)

در دیداری که ویس و رامین به کمک دایه با هم دارند، رامین نیز زیبایی‌های ویس را می‌ستاید:

تو از خوبی کنون چون آفتابی	خنک آن‌کس که تو بروی بتابی
به بالای تو ماند سرو و شمشاد	اگر بر هر دو ماند نقش نوشاد
تو در زیبایی آن رخشنده‌ماهی	کجا تاریکی و تیمار کاهی
ترا دادست بخت آن روشنایی	که زنگ از جان بدبختان زدایی

(۱۲۷)

البته این ستایش کردن از ویژگی‌های ظاهری معشوق، فقط مختص رامین نیست. در کل داستان این ستایش از سمت ویس نیز مشاهده می‌شود. ویس وقتی با رامین دیدار می‌کند، بیشتر اوقات، زیبایی‌های او را ستایش و تحسین می‌کند. ویس هنگامی که با رامین در قلعه اشکفت به صورت پنهانی دیدار می‌کند، در دیدارهای خود همیشه رامین را ستایش می‌کند و او را در جایگاه بسیار بالایی از زیبایی می‌داند. در قسمتی از داستان ویس این‌گونه بیان می‌دارد:

بگفت این باده کردم یاد رامین وفادار و وفاجوی و وفابین
امیدم را فزون از پادشایی دو چشمم را فزون از روشنایی

(۱۹۰)

در داستان خسرو و شیرین و ویس و رامین، این نظریه نمود بیشتری پیدا می‌کند؛ زیرا خسرو و رامین، به دنبال رسیدن به کام خود از زیبایی‌های ظاهری از معشوقه‌های خویش هستند و مدام دست به ستایش آن‌ها می‌زنند.

قصه کلکسیون

فردی که دارای این نوع قصه باشد، معشوق خویش را همانند عنصری می‌بیند که می‌تواند در مجموعه خود جای دهد. او با تمام کسانی که ملاک‌های مجموعه او را داشته باشند، رفتاری یکسان دارد. بنابراین گفته استرنبرگ، عاشق بدین شکل می‌اندیشد که می‌تواند هم‌زمان با چند نفر در ارتباط باشد و هر کدام از آن‌ها باید یکی از نیازهای او را برآورده کنند (استرنبرگ ۱۱۳). بنا بر قصه عشق کلکسیون، افرادی که علاقه به چندهمسری دارند حتماً این نوع قصه عشقی را دارند و انسان‌هایی تنوع‌گرا هستند.

هنگامی که خسرو برای دیدار با شیرین به ارمن می‌رود، مهین بانو نکاتی را به شیرین متذکر می‌شود که تنوع‌طلبی یکی از این نکته‌هاست. به او هشدار می‌دهد که اگر خسرو کام خود را از تو بگیرد؛ دیگر به تو اهمیت آن‌چنانی نخواهد داد؛ زیرا او دختران زیادی با زیبایی‌های شگرف در اطراف خود دارد؛ سپس این‌گونه استدلال می‌کند که اگر بدون ازدواج به کابین او درآید و خسرو به او دست یازد، دیگر شیرین نخواهد توانست خسرو را به ازدواج با او مجاب کند و این فرصت بزرگ او از دست خواهد رفت:

نباید کز سر شیرین‌زبانی خورد حلوی شیرین رایگانی
فروماند تو را آلوده خویش هوای دیگری گیرد فراپیش
چنان زی با رخ خورشیدنورش که پیش از نان نیفتی در تنورش
شنیدم ده‌هزارش خوبرویند همه شکرلب و زنجیرمومیند
دلش چون زان همه گل‌ها نخندد چه گویی در گلی چون مهر بندد

(نظامی ۷۷)

این رفتار از خسرو چندین بار بروز می‌کند؛ او در دیدار با قیصر روم، دختر قیصر روم را به همسری خود برمی‌گزیند و این رفتار او نشان‌دهنده قصه کلکسیون خسرو است که هرکجا زیبارویی می‌بیند رفتاری کاملاً مشابه از خود بروز می‌دهد. در بخش دیگری از داستان هنگامی که خسرو از رفتار شیرین ناراحت می‌شود، به دیدار شکر اصفهانی می‌رود و با او رابطه برقرار و ازدواج می‌کند. خسرو با شنیدن وصف شکر، عاشق شکر می‌شود؛ همان‌طور که با شنیدن اوصاف شیرین عاشق او شد:

چو قیصر دید کامد بر درش بخت بدو تسلیم کرد آن تاج و آن تخت
چنان در کیش عیسی شد بدو شاد که دخت خویش مریم را بدو داد
دو شه را در زفاف خسروانه فراوان شرطها شد در میانه

(۹۸)

در ویس و رامین، قصه کلکسیون، در بین دو طرف عشق نیز مشاهده می‌شود. رامین هنگامی که به شهر گوراب می‌رود و از ویس جدا می‌افتد، با دیدن «گل»، دختر زیباروی شهر، عاشق او می‌شود و با او ازدواج می‌کند. او هنگامی که زیبایی ویس را دید عاشق او شد و همین رفتار مشابه را با گل نیز دارد:

چو رامین دید آن سرو روان را بت با جان و ماه باروان را
تو گفتمی دید خورشید جهان‌تاب که از دیدار او چشمش گرفت آب
دو پایش سست شد، خیره فروماند ز سستی تیرها از دست بفشانند
بهشت است این که دیدم یا بهار است بهشتی-حور یا چینی‌نگار است

(اسعد گرگانی ۲۳۸-۲۳۹)

در ایران باستان تعدد زوجات امری ستوده بوده است؛ اما نه در میان عموم؛ بلکه در میان افراد با شرایط اجتماعی و اقتصادی ممتاز (رمضان نرگسی ۱۳۸۴: ۱۴۶). اغلب نیز در جوامعی که تک‌همسری رایج است؛ افرادی می‌توانند چندهمسر داشته باشند که منزلت اجتماعی بالا و وضعیت اقتصادی بهتری داشته باشند (کریستین سن ۱۳۷۲: ۴۳۲). استرنبرگ می‌گوید قصه کلکسیون وقتی می‌تواند جنبه مثبت خود را نشان دهد که در میان روابط بدین مضمون، فقط یک رابطه از همه قوی‌تر باشد (۱۱۸). داستان ویس و رامین، با این نکته استرنبرگ صدق می‌کند؛ به‌شکلی که از میان روابط رامین، فقط یک رابطه صمیمی وجود دارد که او گرایش بیشتری به آن

دارد و همواره به سمت آن بازمی‌گردد. خسرو نیز کاملاً به این شکل رفتار می‌کند؛ زیرا بعد از گرایش پیدا کردن نسبت به شکر و مریم، باز به سمت شیرین برمی‌گردد. قصهٔ اعتیاد

بر پایهٔ نظریهٔ استرنبرگ، گاه دل‌بستگی و وابستگی زوجین به حدی شدید می‌شود که گویی به یکدیگر اعتیاد پیدا کرده‌اند و اگر مدتی همدیگر را از دست بدهند، نشانگان ترک اعتیاد در آن‌ها ظاهر می‌شود؛ درست شبیه کسی که ترک اعتیاد را تجربه می‌کند (۱۶۹). فردی با قصهٔ اعتیاد اگر از جفت خود جدا شود، دچار نوعی درماندگی می‌شود و حاضر است به هر بهانه‌ای که شده، نزد جفت پیشین خود بازگردد؛ حتی اگر بزرگ‌ترین اشتباهی نیز از طرف جفت او رخ داده باشد. او به هیچ‌عنوان نمی‌تواند این دوری را تحمل کند و سعی می‌کند سریع نزد جفت خویش بازگردد (۱۶۹). در داستان ویس و رامین، هنگامی که شاه‌موبد از نیت آن‌ها آگاه می‌شود، برای جدا کردنشان از یکدیگر تصمیم می‌گیرد تا رامین را با خویش به جنگ با روم ببرد. هنگامی که ویس از این تصمیم آگاه می‌شود، از دوری رامین شروع به ناله و زاری می‌کند و از غم فراق او بیمار می‌شود:

چو آگه گشت ویس از رفتن رام	به چشمش بام تیره گشت چون شام
فراقش زعفران بر ارغوان ریخت	چو مژگانش گهر بر کهربا بیخت
جدایی بر رخانش زرگری کرد	ولیکن چشم او را جوهری کرد

(اسعد گرگانی ۱۸۳)

این قصه دربارهٔ رامین نیز صدق می‌کند؛ زیرا در طول داستان هرگاه از ویس جدا می‌افتد، دچار نشانگان قصهٔ اعتیاد می‌شود و گاهی حتی تا پای ازدست‌دادن جان خود در این راه پیش می‌رود. رامین نیز چون به اجبار به جنگ با روم می‌رود، به دلیل دوری از ویس، در راه دچار بیماری سختی می‌شود که باعث نگرانی اطرافیان شاه می‌شود؛ تا اینکه مشاوران با شاه مشورت می‌کنند و از او می‌خواهند تا رامین را به مرو بازگرداند؛ زیرا بیماری او به حدی سخت شده است که بیم مرگ وی را دارند:

ز تاب مهر سوزان تب گرفته	چو کبکی باز در مخلب گرفته
غبار حسرتش بر رخ نشسته	امید وصلتش در دل شکسته

به چشمش جان شیرین خوار گشته به زیرش خز و دیبا خار گشته

نه روز او را قرار و نه شب آرام به کام دشمنان افتاد بی‌کام

(۱۷۹)

در داستان خسرو و شیرین، وقتی خسرو به قصد برتخت‌نشستن به کمک لشکر روم، از شیرین دور می‌افتد، شیرین از این دوری بی‌طاقت می‌شود:

«که چون شیرین ز خسرو بازپس ماند دلش در بند و جانش در هوس ماند

ز بادام تر آب گل برانگیخت گلابی بر گل از بادام می‌ریخت

به‌سان گوسفندی کشته بر جای فروافتاد و می‌زد دست بر پای

تن از بی‌طاقتی پرداخته زور دل از تنگی شده چون دیده مور

(نظامی ۱۰۴)

در قصه اعتیاد، شدت دل‌بستگی زیاد است و ممکن است فرد در طول زندگی مشترک خود متوجه این اعتیاد خود نشود؛ اما وقتی که معشوق او به سفر می‌رود یا مدتی از هم جدا می‌شوند، دچار یک وحشت‌زدگی (پانیک) می‌شود (استرنبرگ ۱۷۳). براساس نظریه سه‌وجهی عشق استرنبرگ، «شور و شهوت برانگیخته از تحریک روان‌فیزیولوژیک است که اساساً از روند ثابت و منسجمی برخوردار است و شباهت بسیاری به انواع اعتیاد دارد» (۱۷۲).

قصه تجارت

«در قصه تجارت رابطه شبیه شرکت تجاری اداره می‌شود» (۱۶۴). فرد همیشه به همسر خود به‌عنوان یک شریک اقتصادی نگاه می‌کند که هر دو همانند شرکای اقتصادی در حال اداره خانه و خانواده هستند. این قصه ممکن است خود را در تمام ارکان زندگی فرد نشان دهد؛ اعم از مسائل مالی، اجتماعی، عاطفی و غیره. براساس عقیده استرنبرگ، فردی با این نوع قصه عشق، بر این باور است که یکی از مهم‌ترین مقوله‌های یک رابطه نزدیک، پول درآوردن و خرج کردن است. در نظر این افراد شرایط مالی جفت خود اهمیت بالایی دارد و می‌تواند در انجام کارهای مهمی در طول زندگی مشترک، مؤثر باشد.

هنگامی که خسرو از ایران فرار می‌کند و به ارمن پناه می‌برد، شیرین با او این شرط را می‌گذارد که اگر به ایران برگردد و شرایط پادشاهی را به نفع خود تغییر دهد؛ متعلق به او خواهد بود. البته خسرو با شنیدن این صحبت‌ها از شیرین

آزرده‌خاطر می‌شود:

نخست اقبال و آن‌گه کام جستن نشاید کام بی‌آرام جستن
در این آوارگی ناید برومند که سازم با مراد شاه پیوند
اگر با توبه یاری سر درآرم من آن یارم که از کارت برآرم
تو ملک پادشاهی را به دست آر که من باشم اگر دولت بود یار
گرت با من خوش آمد آشنایی به من ترسم که از شاهی برآیی
و گر خواهی به شاهی بازپیوست دریغاً من که باشم رفته از دست

(نظامی ۹۶)

«در یک رابطهٔ رمانتیک نیز درست مثل هر شغلی، هردو جفت باید وظایف و مسئولیت‌های خود را در چهارچوب شرح وظایف شغل خود انجام دهند» (استرنبرگ ۱۶۴). ویس هنگامی که پیشنهاد رامین را برای برقراری رابطه می‌شنود، سعی می‌کند با او پیمان ببندد تا رامین در عشق خود استوار باشد؛ زیرا وقتی ویس به شوهر خود، شاه‌موبد خیانت می‌کند، در میان مردم آبروی خود را از دست می‌دهد و خویشتن را رسوا و شاه‌موبد را با خود دشمن می‌کند. با این حال نمی‌خواهد رامین را نیز از دست بدهد و می‌خواهد از مسئولیت‌پذیری رامین اطمینان حاصل کند. او خواستار این است که اگر در این رابطه چیزی اعطا می‌کند، چیزی را نیز بستاند:

ندیدم هیچ تیماری بدین‌سان که شد بر چشم من رسوایی آسان
تن پاکیزه را آلوده کردم وفا و شرم را نابوده کردم
ز دو کس یافتم این زشت مایه یکی از بخت بد دیگر ز دایه

(اسعد گرگانی ۱۲۸)

در این روابط، افراد همانند شریک اقتصادی هستند و مثل رئیس و مرئوس عمل می‌کنند و هرکدام، نقش متفاوتی را بر عهده می‌گیرند؛ به همین دلیل این رابطه‌ها اساساً گرم هستند و داغ نیستند و حرارت آن‌چنانی ندارند (استرنبرگ ۱۶۷). این نوع تعریف استرنبرگ از روابط، در رفتار رامین مشاهده می‌شود که در ابتدا به دلیل هوس‌رانی وارد رابطه با ویس می‌شود؛ ولی در ادامه از این رفتار خود دست

می‌کشد و گل را ترک می‌کند و به نزد ویس برمی‌گردد. در قصه تجارت یکی از نکاتی که باعث ضعف این قصه عشق می‌شود، نبود هیجان در این نوع قصه عشق است. این نوع زندگی اغلب یک زندگی ساختارمند با نقش‌های ازپیش تعیین شده است که انجام کارهای خارق‌عادت و هیجان‌انگیز را از زوج سلب می‌کند و افراد ممکن است خیلی سریع از این رابطه زده شوند و به دنبال هیجان در محیط خارج از رابطه خویش باشند و رابطه هرچه سریع‌تر از هم بپاشد که این نوع رفتار در رفتارهای رامین و خسرو مشاهده می‌شود که به سمت زنانی دیگر می‌روند.

قصه تاریخ

«در قصه تاریخ، زمان حال عمدتاً بر مبنای گذشته تعریف می‌شود. زوج‌هایی که قصه آن‌ها قصه تاریخ است، زمان حال را به چشم انبوهی از رویدادهای گذشته می‌بینند و گذشته را به شکلی می‌بینند انگار به زمان حال امتداد یافته است» (۱۸۱). افرادی که دارای قصه تاریخ هستند ثبات (ثبت‌کننده) نام می‌گیرند و تمام وقایع گذشته را در دفتر ذهن خود ثبت می‌کنند و در طول زندگی این دفتر همواره مثل آینه‌ای در مقابل دیدگان فرد قرار دارد. در داستان ویس و رامین، هر اشتباهی که از جانب رامین رخ می‌دهد در ذهن ویس ثبت می‌شود و همیشه آن‌ها را یادآوری می‌کند. هنگامی که رامین ویس را ترک می‌کند و با گل ازدواج می‌کند، رامین پشیمان می‌شود و بازمی‌گردد؛ در هنگام بازگشت رامین، ویس در را باز نمی‌کند و تمام اشتباهات رامین را به او بازگو می‌کند و او را بازخواست می‌کند و دلیل این بدرفتاری‌های او را جویا می‌شود:

مرا بفریفتی یک ره به گفتار کنون بفریفت نتوانی دگر بار

چو بشکستی وفا و عهد و سوگند چه باید این فسون و رشته و بند

برو نیرنگ هم با گل همی‌ساز وفا و مهر هم با او همی‌باز

(اسعد گرگانی ۳۰۷-۳۰۸)

همانم من که تو نامه نوشتی به نامه نام من بردی به زشتی

مرا از مهرت آمد زشت‌نامی که جز با تو نکردم خویش کامی

(۳۱۱)

ویس همیشه علاوه بر این زخم زبان‌ها، یک نیروی محرکه نیز دارد و آن داشتن لحظات بسیار شیرین در کنار رامین است که او را وادار می‌کند باز به سمت معشوق خود کشیده شود. این نوع افراد در این نوع قصه عشق، دو دسته هستند:

«مورخ و چهرهٔ تاریخی» (استرنبرگ ۱۸۷).

در منظومهٔ خسرو و شیرین، خسرو بعد از مرگ فرهاد تسلیت‌نامه‌ای طنزآمیز به شیرین می‌فرستد و با به‌یادآوردن وقایع گذشته به وی، او را سرزنش می‌کند.

سخن‌هایی که او را بود در دل فشانند از طیرگی چون دانه در گل
چه خوش گفت آن لهاوری به طوسی که مرگ خر بود سگ را عروسی
نه هر قسمت که پیش آید نشاط است نه هر مایه که زیر افتد بساط است

(نظامی ۱۵۷)

البته شیرین نیز هنگام فوت مریم، تسلیت‌نامه‌ای پر از نیش و کنایه به خسرو می‌فرستد و کام‌طلبی‌های زودگذر و خیانت در عشق را به یاد وی می‌آورد:

عروس شاه اگر در زیر خاک است عروسان دگر دارد چه باک است
فلک زان داد بر رفتن دلیریش که بود آگه ز شاه و زودسیریش
از او به گرچه شه را همدمی نیست شهنشه زود سیر آمد غمی نیست

(۱۵۸)

قصهٔ جنگ

«در قصهٔ جنگ، زوج عشق را به دیدهٔ مجموعه‌نبردهای یک جنگ می‌بیند» (استرنبرگ ۲۰۱). زوج برای ادامهٔ زندگی و رفع دلخوری‌های پیش‌آمده، با همسر خود به جنگ می‌پردازد که این جنگ می‌تواند اشکال مختلفی داشته باشد. آزار کلامی، آزار غیرکلامی نمادین و بی‌توجهی (بابایی‌فرد و حیدریان ۱۳۹۳: ۲۳). در میان منظومه‌ها در داستان خسرو و شیرین، جنگ مداوم اتفاق می‌افتد به‌صورتی که همیشه یک نوع دلخوری بین طرفین ایجاد می‌شود و همیشه در حال جنگیدن بر سر این اختلاف‌ها هستند. قهر و آشتی‌های پی‌درپی بین این دو شخصیت داستانی وجود دارد. از رفتارهای خسرو می‌شود، صور مختلف جنگ را به‌وضوح مشاهده کرد:

دو دلبر داشتن در یکدلی نیست دودل‌بودن کسی را عاقلی نیست

سزاوار عطار شد دوپیکر
 تو خورشیدی تو را یک برج بهتر
 رها کن نام شیرین از لب خویش
 که شیرینی دهانت را کند ریش
 تو از عشق من و من بی‌نیازی
 به من بازی کنی در عشق‌بازی

(نظامی ۱۸۳)

در قصه جنگ هریک از زوج‌ها نقش‌های متقابلی دارند و روش حضور آن‌ها در یک رابطه، کاملاً متفاوت است؛ البته این نقش‌ها می‌توانند در هر قسمتی از زندگی متغیر باشند. زوج در این نوع قصه جنگ دو نقش دارد؛ فاتح و مغلوب. حسی که زوج مغلوب خواهد داشت باعث به‌وجود آمدن انگیزه برای ایجاد جنگ‌های بعدی خواهد بود (استرنبرگ ۲۰۵). ویس و رامین نیز هردو دارای این قصه عشق هستند. بنابه گفته استرنبرگ اگر یکی از زوج‌ها قصه جنگ داشته باشد و دیگری نداشته باشد، رابطه به دوزخ تبدیل می‌شود؛ اما در این منظومه، ویس و رامین با هم ازدواج می‌کنند و تا سالیان متمادی، تا زمان فرارسیدن مرگ خود، در صلح با هم زندگی می‌کنند و این نشان‌دهنده این است که هر دو آن‌ها دارای قصه عشقی جنگ هستند. ویس هنگامی که رامین تصمیم می‌گیرد به شهر گوراب برود، از او آزرده می‌شود و با او نامهربانی می‌کند. رامین با دیدن این رفتار ویس با او در مهربانی وارد نمی‌شود و او نیز رفتاری متقابل نشان می‌دهد و حرف‌های بدی به او می‌زند. بعد از این مکالمه و جنگ کوتاه، دوباره یکدیگر را می‌بخشند و با هم آشتی می‌کنند و یکدیگر را در آغوش می‌کشند:

مبادا کس که از زن مهر جوید
 که از شوره بیابان گل نروید
 بود مهر زنان همچون دم خر
 نگردد آن ز پیمودن فزون‌تر
 پیمودم دم خر چند گاهی
 گرفتم بر هوای دیو راهی
 سپاس از ایزد دادار دارم
 که اکنون چشم و دل بیدار دارم
 هنر را باز دانستم ز آهو
 همیدون زشت را از نغز و نیکو
 سمبر ویس چون او را درم دید
 دل خود را پر از پیکان غم دید
 پس آن‌گه دست یکدیگر گرفتند
 به تنها هردوان در باغ رفتند

(اسعد گرگانی ۲۳۳-۲۳۲)

قصه زشت‌نگاری

قصه زشت‌نگاری، قصه تباهی، خواری و خفت است که زوج در این نوع از قصه عشق، متمایل به این هستند که رابطه براساس تحقیر شکل بگیرد. حال این تحقیر می‌تواند دوسویه باشد؛ یعنی به این شکل که فرد دوست دارد معشوق خود را خوار کند یا از طرف معشوق خود تحقیر شود و از این تحقیر شدن احساس لذت می‌کند. بنابر عقیده استرنبرگ فرد دوست دارد بازیچه باشد یا همسر خود را به‌عنوان یک بازیچه قلمداد کند و از این کار خود احساس لذت کند. استرنبرگ بیشتر در قصه زشت‌نگاری به تحقیر افراد در رابطه جنسی می‌پردازد؛ ولی به این نکته نیز اشاره می‌کند که تحقیر می‌تواند در هر بعد از زندگی انسان خود را نشان دهد. رامین یکی از اشخاصی است که دو نقش خوارشونده و خوارکننده در داستان را ایفا می‌کند. رامین چندین بار ویس را تحقیر می‌کند و او را خوار و خفیف می‌دارد. هنگامی که زیبایی گل را می‌بیند و عاشق او می‌شود؛ برای به‌دست‌آوردن رضایت گل از ویس در محضر گل بدگویی می‌کند و حتی برای جلب اطمینان او، نامه‌ای تحقیرآمیز به ویس می‌فرستد و از وی بدگویی می‌کند:

یکی نامه نوشت آن بی‌وفایار	به یاری بس وفاجوی و وفادار
به نامه گفت ویسانیک دانی	که چند آمد مرا از تو زانی
نبودم تا ترا دیدم به دل شاد	نجست اندر دل مسکین من باد
بدان ویسا که تا از تو جدایم	به دل بر هر مرادی پادشایم

(اسعد گرگانی ۲۴۶-۲۴۵)

بعد از اینکه رامین از کرده‌های خود پشیمان می‌شود، نزد ویس بازمی‌گردد و از بدرفتاری‌های خود با ویس و تحقیر او اظهار ندامت می‌کند و برای جلب رضایت ویس، تمام توهین‌ها و تحقیرهای ویس را به جان می‌خرد و این‌گونه بیان می‌دارد:

به عشق اندر چنین بسیار باشد تن عاشق همیشه خوار باشد

(۳۶۷)

ویس نیز بعد از دریافت نامه تحقیرآمیز رامین، نامه توهین‌آمیزی به رامین می‌نویسد و از دایه می‌خواهد تا نامه را به رامین برساند. او حتی از عاشق شدن خود بر رامین، اظهار پشیمانی می‌کند و از خدا می‌خواهد که دل او را از رامین بستاند. حتی بعد از برگشت رامین، با او به سردی برخورد می‌کند و به او توهین می‌کند:

تو ماری از تو ناید جز گزیدن تو گرگی از تو ناید جز دریدن

(۲۵۲)

مرا نادان همی‌خوانی شگفتست ترا خود پای نادانی گرفتست

دلت گر ابله و نادان نبودی به چونین جای بر پیچان نبودی

وگر نادان منم از تو جدایم خداوند ترایم نه ترایم

(۳۲۷)

این حس و گرایشی که در میان بعضی از افراد منظومه‌ها وجود دارد، نشانگر این است که حس خوار کردن و تحقیر کردن فرد مقابل، ریشه در ذهن این افراد دارد. در خسرو و شیرین، هنگامی که اتفاقی تلخ برای خسرو یا شیرین رخ می‌دهد هر دو آن‌ها در صدد تحقیر یکدیگر برمی‌آیند. این رفتار را می‌شود به سادگی در زمان مرگ فرهاد مشاهده کرد؛ زیرا هنگامی که شیرین در سوگ فرهاد عزادار است، خسرو برای اذیت کردن و تحقیر شیرین نامه‌ای پر از طعن به او ارسال می‌کند تا دل شیرین را ریش و او را تحقیر کند:

که شاه نیکوان شیرین دل‌بند که خوانندش شکرخایان شکرخند

شنیدم کز پی یاری هوسناک به ماتم نوبتی زد بر سر خاک

ز سنبل کرد بر گل مشک‌بیزی ز نرگس بر سمن سیماب‌ریزی

دو تا کرد از غمش سرو روان را به نیلوفر بدل کرد ارغوان را

چنین آید ز یاران شرط یاری همین باشد نشان دوستداری

(نظامی ۱۵۴-۱۵۵)

خسرو در ادامه برای تحقیر شیرین، شروع به توهین و تخریب فرهاد می‌کند:

بر آن حمال کوه‌افکن ببخشود به سر زانو به زانو کوه پیمود

غریبی کشته بیش ارزد فغانی جهان کو تا برو گرید زمانی

بدین‌سان عاشقی در غم بمیرد چنو باد آن کزو عبرت نگیرد

غمش می‌خور که خورش هم تو خوردی عزیزش کن که خوارش هم تو کردی

(۱۵۵)

البته این حرکت خسرو از جانب شیرین بی‌جواب نمی‌ماند. از قضا بعد از گذشت اندکی زمان، مریم، همسر خسرو، می‌میرد. شیرین تعزیت‌نامه‌ای پر از طعن و تمسخر و با لحنی طنزآمیز به خسرو می‌فرستد و این حرکت او را جواب می‌دهد. همان‌طور که ذکر شد قصهٔ زشت‌نگاری در بین دو شخصیت این داستان به‌صورت کامل قابل مشاهده است:

جهان را نیست کاری جز دورنگی	گهی رومی نماید گاه زنگی
گه از بیداد آن این را دهد داد	گه از تیمار این آن را کند شاد
چه خوش گفت آن لهاوری به طوسی	که مرگ خر بود سگ را عروسی
نه هر قسمت که پیش آید نشاط است	نه هر مایه که زیر افتد بساط است

(۱۵۷)

بنا بر نظر استرنبرگ در این نوع قصهٔ عشق که از نوع قصه‌های نامتقارن به شمار می‌آید، افراد دارای دو نقش هستند؛ فاعل و مفعول. نقش‌ها در این نوع قصهٔ عشق خیلی مبهم و گنگ هستند؛ زیرا افرادی که دوست دارند زوج خود را خوار کنند، به‌نوعی با این رفتار، خود را نیز خوار می‌دارند (۹۷)؛ برای مثال در داستان لیلی و مجنون، هنگامی که مجنون، پیرزنی را می‌بیند که بر گردن مردی زنجیر بسته و او را به هر سمتی می‌برد، از او دلیل این کار را می‌پرسد. بعد از اینکه از نیت پیرزن مطلع می‌شود، از او می‌خواهد که بند از او باز کند و بر گردن مجنون ببندد:

مجنون ز سر شکسته بالی	در پای زن اوفتاد حالی
که این سلسله و طناب و زنجیر	بر من نه از این رفیق برگیر
کاشفته و مستمند ماییم	او نیست سزای بند ماییم
می‌گردانم به روسیاهی	اینجا و به هر کجا که خواهی
هرچ آن به هم آید از چنین کار	بی‌شرکت من تراست بردار

چون دید زن این‌چنین شکاری شد شاد به این‌چنین شماری

(نظامی ۱۳۹۸: ۱۳۲)

فرهاد نیز همیشه در میان سخنان خود شیرین را ستایش می‌کند و تا هنگامی که در مقابل شیرین قرار دارد، وجود خود را بی‌ارزش می‌داند و خود را در برابر شیرین خیلی پست‌تر از او می‌داند. استرنبرگ معتقد است فرد برای تحقق خواسته‌های معشوق خود، تن به هر زحمتی می‌دهد و از این طریق احساس لذت می‌کند (۹۲):

چو تو هستی نگویم چیستم من
ده آن تست در ده کیستم من
نشاید گفت من هستم تو هستی
که آن‌گه لازم آید خودپرستی
(نظامی ۱۴۶)

قصه و حشت

بدترین نوع قصه عشق است که در آن، چه از لحاظ روانی و چه از لحاظ جسمانی، زوج در امان نیستند و هدف قصه و حشت سلب آسایش از معشوق است؛ به نحوی که فرد از این کار خود احساس لذت می‌کند و یا به این شکل می‌اندیشد که زندگی آن‌ها هیجان‌چندانی ندارد و برای افزودن هیجان به زندگی خود، به اقداماتی از جمله آسیب‌رساندن و ایجاد واهمه و ترس در زوج خود دست می‌زند (استرنبرگ ۹۹). قصه و حشت از نوع عشق‌های نامتقارن است و دو نوع نقش را شامل می‌شود؛ یکی قربانی و دیگری وحشت‌افکن. افرادی که ذهنیت آن‌ها براساس نقش قربانی شکل گرفته است؛ همیشه تصور این را دارند که در دنیا فردی کاملاً تنها و بدون پشتیبان هستند و توانایی انجام هیچ کاری را بدون کمک دیگران ندارند؛ اما چه نوع رفتاری افراد را به سمت قصه و حشت می‌کشاند؟ از دلایل مهم آن، حس قدرت‌طلبی در فرد وحشت‌افکن و حس تسلیم‌شدن در فرد قربانی است که آن‌ها را به قصه و حشت سوق می‌دهد. از دلایل دیگر نیز می‌توان از سوءاستفاده از قدرت اشاره کرد که در فرد وحشت‌افکن وجود دارد (۹۹). این نوع سوءاستفاده به خشونت کشیده می‌شود و قصه و حشت باعث شکل‌گیری خشونت‌های خانوادگی می‌شود که خود را در قالب همسرآزاری و کودک‌آزاری و سالمندآزاری در جامعه کنونی ما نشان می‌دهد (بابایی‌فرد و حیدریان ۳۶). شیرین در خیال خود می‌پندارد که خسرو قصد آزار و آسیب‌رساندن به او را دارد و خود را یک قربانی فرض می‌کند و همیشه ترسی در قلب او وجود دارد:

دلم ظالم شد و یارم ستمکار
دلم دل‌شاد روزی با دل‌افروز
از این دل بی‌دلم زین یار بی‌یار
از آن روز اوفتادستم بدین‌روز
غم روزی خورد هرکس بتقدیر
چو من غم روزی افتادم چه تدبیر
(نظامی ۱۲۵)

نقش قربانی که نمونه آن در داستان خسرو و شیرین نیز ذکر شد، تنها مورد نقش قربانی در کل منظومه‌های مورد بررسی است؛ اما نقش وحشت‌افکن در منظومه‌ها نمود بیشتری دارد. فرد وحشت‌افکن همیشه از اینکه بتواند از قدرت خویش در رابطه استفاده کند، احساس خوشایندی دارد و اغلب سعی می‌کند قاطعانه این موضوع را بر جفت خویش دیکته کند. او نقطه‌نظری دارد که اگر جفتش تاحدودی از او بترسد، ایرادی ندارد و این به پیشبرد اهداف او در زندگی کمک خواهد کرد (استرنبرگ ۱۰۰).

در داستان خسرو و شیرین، نقش وحشت‌افکن را نیز خسرو ایفا می‌کند. وی شیرین را تهدید می‌کند که اگر با او ازدواج نکند، او را رها خواهد کرد و او را به دست فراموشی خواهد سپرد و با دختر دیگری ازدواج خواهد کرد. او می‌خواهد بدین‌شکل شیرین را بترساند تا به خواسته‌اش تن دهد:

به آن ره کامدم دانم شدن باز
چنان کاول زدم دانم زدن ساز
به داروی فراموشی کشم دست
به یاد ساقی دیگر شوم مست
ز شیرین مهر بردارم دگربار
شکر نامی به دست آرم دگربار
(نظامی ۱۹۶)

قصهٔ ویس و رامین نیز یکی دیگر از مصادیق قصهٔ وحشت است که عاشق و معشوق هر دو در نقش وحشت‌افکن ظاهر می‌شوند. هنگامی که رامین به نزد ویس بازمی‌گردد تا از او به دلیل اشتباهات خود عذرخواهی کند؛ ویس با او ترشروبی می‌کند و رامین نیز بی‌آنکه از او عذرخواهی کند و ناز دل شکسته او را بخرد، او را تهدید به ترک کردن دوباره می‌کند و می‌خواهد از طریق همین ترفند ایجاد واهمه و ترس، دوباره دل ویس را به دست آورد. ویس نیز هنگامی که رامین قصد سفر به شهری دیگر را دارد، از دست او عصبانی می‌شود و برای جلوگیری از انجام این سفر، رامین را تهدید می‌کند و می‌ترساند و می‌گوید که این تندی کردن رامین به ضرر او تمام خواهد شد. ویس به رامین می‌گوید که اگر او را ترک کند دیگر او را به دست نخواهد آورد:

مکن رامین که باز آیی پشیمان
 گسسته دوستی بشکسته پیمان
 چو زیر چنگ پیش من بنالی
 دو رخ بر خاک پای من بمالی
 ز من بینی همین غم کز تو دیدم
 چشی از من همین کز تو چشیدم
 (اسعد گرگانی ۲۳۳)

افرادی که نقش قربانی را دارند، اغلب از قطع رابطه می‌ترسند و واهمه پیامدهای بعد از قطع رابطه را دارند و معتقد هستند که زوج وحشت‌افکن آن‌ها ممکن است مشکلات زیادی برای آن‌ها ایجاد کند (استرنبرگ ۱۰۲).

نتیجه

برپایه نظریه استرنبرگ، عشق همانند داستانی است که این داستان در زندگی هر شخص بن‌مایه‌های مختلفی دارد و شکل‌های گوناگون به خود می‌گیرد. براساس نظریه استرنبرگ و بررسی تطبیقی داستان عشق در منظومه‌های خسرو و شیرین و ویس و رامین با استفاده از این نظریه، نتایج زیر به دست آمد:

قصه ایشار: براساس نظریه استرنبرگ، گذشت و فداکاری یکی از شاخصه‌های روان‌شناختی عشق است که غالباً از جانب عاشق رخ می‌دهد. در داستان خسرو و شیرین، چون عشق بیشتر خصوصیت دوجانبه دارد، قصه ایشار از سوی خسرو چندان غلبه‌ای ندارد و تنها در انتهای داستان است که وی در چند مورد فداکاری‌هایی انجام می‌دهد. در جانب دیگر و در منظومه ویس و رامین، کنش‌های روانی شخصیت‌ها در عشق به‌گونه‌ای است که نه‌تنها ایشار چندان در روابط اشخاص وجود ندارد؛ بلکه نقطه مقابل آن؛ یعنی قصه وحشت، بر کل داستان سایه افکنده است.

قصه هنر: در این نوع قصه، طرفین مجذوب و ویژگی‌های ظاهری و جسمانی فرد مقابل می‌شوند. نقطه مشترک در هر دو منظومه مورد بررسی نشان می‌دهد که در هر دو داستان، شخصیت‌های زن هستند که براساس ویژگی‌های ظاهری مردان دچار غلبه عشق می‌شوند.

قصه کلکسیون: برپایه این قصه، عاشق و یا معشوق، هم‌زمان به روابط عاشقانه با افراد مختلف وارد می‌شوند. خسرو که درگیر رابطه عاشقانه با شیرین است، با دختری به نام شکر وارد روابط عاشقانه می‌شود و نیز رامین که درگیر روابط عشق با رامین است، پس از مدتی با دختری به نام گل عشق می‌بازد.

قصه اعتیاد: براساس این فقره، وابستگی عاشق و معشوق به‌قدری به یکدیگر زیاد است که اگر یکی از دیگری جدا شود، دچار نشانگان ترک اعتیاد می‌شود. در داستان ویس و رامین هنگامی که رامین از ویس جدا می‌شود تا به جنگ برود، این

جدایی سبب بروز بیماری‌های مختلف در وی می‌شود و در خسرو و شیرین، وقتی شیرین از خسرو به‌ناگزیر دور می‌شود، وی بسیار بی‌تاب می‌شود.

قصهٔ تجارت: مبنای این قصه، مراودات سودجویانه و تجارت‌گونه در رابطه است. در هر دو منظومهٔ مورد تحقیق، دو طرف داستان گاه از یکدیگر درخواست‌های مادی و غیرمادی منفعت‌طلبانه دارند.

قصهٔ تاریخ: در این مورد، مبنای روابط بعدی را وقایع گذشته می‌سازد و یا اینکه اتفاقات قبلی همواره در ادامهٔ داستان بازگفته می‌شوند. در ویس و رامین، ویس پیوسته خطاها و خیانت‌های رامین را به وی گوشزد می‌کند و در خسرو و شیرین نیز دو طرف بعد از مرگ فرهاد و مریم، رقیبان عشقی خود، یکدیگر را به یاد خیانت‌های یکدیگر می‌اندازند.

قصهٔ جنگ: قهر و آشتی‌های مختلف دو طرف رابطهٔ عاشقانه است که این فقره اصل و اساس محوری داستان‌های مورد بررسی در این مقاله است و شواهد بسیاری دارد.

قصهٔ زشت‌نگاری: به معنی تحقیر یک یا هر دو طرف رابطه از سوی عاشق یا معشوق است. در هر دو منظومهٔ مورد تحقیق، در مواردی که یک طرف دچار سرخوردگی‌های قبلی در رابطه شده است، بعد از شکست طرف دیگر در سایر روابط عاشقانه، از این شیوه استفاده می‌کند.

قصهٔ وحشت: در این نوع قصه، یکی از طرفین، قربانی و دیگری وحشت‌افکن است. در داستان خسرو و شیرین، این خسرو است که وحشت‌افکن است و در موارد بسیاری شیرین را به انواع سرانجام‌ها تهدید می‌کند و شیرین نیز با وجود ترسی همیشگی از وی، این رابطه را ادامه می‌دهد. در ویس و رامین البته قصهٔ وحشت دوسویه سایه افکنده است که در بخش‌های مختلف داستان جای وحشت‌افکن و قربانی تغییر می‌کند.

این مقاله از هیچ حمایت مالی نهاد یا مرکز آموزشی و پژوهشی استفاده نکرده است.

منابع

آرمسترانگ، جان (۱۳۹۳). *شرایط عشق: فلسفهٔ صمیمیت*. ترجمهٔ مسعود علیا، تهران: ققنوس.
استرنبرگ، جی. رابرت (۱۳۹۶). *قصهٔ عشق*. ترجمهٔ علی اصغر بهرامی، تهران: جوانهٔ رشد.
اسعد گرگانی، فخرالدین (۱۳۹۵). *ویس و رامین*. به تصحیح محمد روشن، تهران: صدای معاصر.

انوشیروانی، علیرضا (۱۳۸۹). «ضرورت ادبیات تطبیقی در ایران» / *ادبیات تطبیقی*، ۱: ۱، صص.

- ایوانز، مری (۱۳۸۶). *عشق، بحثی غیرعاشقانه*. ترجمه پروین قائمی، تهران: آشتیان.
- بابایی فرد، اسدالله؛ حیدریان، امین (اسفند ۱۳۹۳). «بررسی برخی عوامل مؤثر بر خشونت خانوادگی». *زن و جامعه*، ۵: ۴، صص. ۳۵-۵۲. 20.1001.1.20088566.1393.5.20.3.3
- باومن، زیگمونت (۱۳۸۴). *عشق سیال*. ترجمه عرفان ثابتی، تهران: ققنوس.
- پراور، زیگبرت سالمن (۱۳۹۸). *درآمدی بر مطالعات ادبیات تطبیقی*. ترجمه علی‌رضا انوشیروانی و مصطفی حسینی، تهران: سمت.
- رشیدی ظفر، محبوبه و دیگران (خرداد ۱۳۹۹). «بررسی مؤلفه‌های عشق در رمان سووشون، براساس نظریه مثلث عشق استرنبرگ». *پژوهشنامه ادبیات داستانی*، ۳۰: ۹، صص. ۴۳-۶۰. RP.2020.4510.1174/10.22126
- رمضان نرگسی، رضا (بهار ۱۳۸۴). «بازتاب چندهمسری در جامعه». *شورای فرهنگی اجتماعی زنان*، ۲۷، صص. ۱۴۵-۱۷۴.
- سالومون، رابرت (۱۳۹۵). *فضیلت عشق اروتیک: درباره عشق*. ترجمه آرش نراقی، تهران: نی.
- سروش، وجیهه و دیگران (آذر ۱۴۰۱). «روابط عاطفی در دو رمان *آنا آحیا* و *عادت می‌کنیم* براساس نظریه هرم عشق استرنبرگ». *زبان و ادبیات عربی*، ۱۴: ۳، صص. ۸۴-۹۹. <https://doi.org/10.22067/jallv14.i3.2209-1188>
- شولتز، دوانپی؛ شولتز، سیندی الن (۱۳۸۶). *نظریه‌های شخصیت*. ترجمه یحیی سیدمحمدی، چاپ یازدهم، تهران: ویرایش.ظاهری، ابراهیم؛ کریمی نورالدین‌وند، روح‌الله (مهر و آبان ۱۳۹۹). «بررسی ابعاد عشق‌ورزی در اشعار "بلال" در فرهنگ بختیاری براساس نظریه عشق استرنبرگ». *فرهنگ و ادبیات عامه*، ۸: ۳۴، صص. ۶۵-۹۱. 20.1001.1.234
- 54466.1399.8.34.8.9
- علیزاده، غیاث‌الدین؛ فرهمندفر، مسعود (شهریور ۱۴۰۱). «عشق: خیال یا واقع؟ بررسی تطبیقی مفهوم عشق نزد مولوی و لاکان». *مطالعات بین‌رشته‌ای ادبیات، هنر و علوم انسانی*، ۲: ۱، صص. ۱۲۱-۱۴۰. ISLAH.2022.5288.1091/10.22077
- فرانکن، رابرت (۱۳۹۳). *انگیزش و هیجان*. ترجمه حسن شمس اسفندآباد و دیگران. تهران: نی.
- فروم، اریک (۱۳۹۶). *هنر عشق ورزیدن*. ترجمه پوری سلطانی، تهران: علمی و فرهنگی.
- فیشر، هلن (۱۳۹۶). *چرا عاشق می‌شویم؟ ماهیت و فرایند عشق رمانتیک*. ترجمه سهیل سمی، تهران: ققنوس.
- کریستین سن، آرتور (۱۳۷۲). *ایران در زمان ساسانیان*. ترجمه رشید یاسمی، تهران: نگاه.
- کفافی، محمد عبدالسلام (۱۳۸۹). *ادبیات تطبیقی*. ترجمه سیدحسن سیدی، مشهد: به‌نشر.

محمودی، معصومه (بهار و تابستان ۱۳۹۹). «نظریهٔ عشق استرنبرگ و نقد تطبیقی داستان معاصر». پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی، ۲: ۳: ۳، صص. ۲۹۱-۲۶۰. <https://doi.org/10.30465/lir.2020.4899>

مزلو، آبراهام (۱۳۹۴). *زندگی در اینجا و اکنون هنر زندگی متعالی*. ترجمهٔ مهین میلانی، تهران: فراروان.

نامورمطلق، بهمن (۱۴۰۱). *ادبیات تطبیقی*. تهران: لوگوس.

نظامی گنجوی، ابومحمد الیاس (۱۳۹۰). *خسرو و شیرین*. به تصحیح برات زنجانی، چاپ دوم، تهران: دانشگاه تهران.

نظامی گنجوی، ابومحمد الیاس (۱۳۹۸). *لیلی و مجنون*. به تصحیح حسن وحید دستگردی، چاپ بیستم، تهران: قطره.

A Comparative Study of *Weiss and Ramin* and *Khosrow and Shirin* Based on Robert Sternberg's Theory of Love as a Story

Hossein Mohagheghi¹

Hamid Aghajani² 

Majid Mansouri³ 

Abstract

In romantic poems, one witnesses many events that unfold around love. Different poets and writers express their views on love in the form of a series of fictional events. To analyze these events, Robert Sternberg has proposed one of the most reliable theoretical frameworks on love stories. He has drawn five main axes for love stories, and for each of them, he has listed twenty-six sub-branches. The present study is an analysis of the poems of *Weiss and Ramin* and *Khosrow and Shirin* through the lens offered Robert Sternberg's theory of love as a story. Since the parts in Sternberg's love stories are numerous, the space of this research allows only for what the writers consider to be more important and outstanding love stories. The results show that *Weiss and Ramin* and *Khosrow and Shirin* prove to contain many components of Sternberg's theory. Among these components are, psychological reasons for characters' actions revolving around love as well as their interactions and approach to romantic and physical relationships which reveal the hidden psychological dimensions of the characters to a great extent. The study reveals that elements of Sternberg's theory are more prominent in *Khosrow and Shirin* compared to *Weiss and Ramin*.

Keywords: Literature and psychology, *Weiss and Ramin*, *Khosrow and Shirin*, Sternberg, love as a story

1. MA in Persian Language and Literature. Hosseinmohagheghi1393@gmail.com.
2. Assistant Professor in Persian Language and Literature, Member of the scientific faculty of the Ministry of Science, Research, and Technology. hamid.aghajani@msrt.ir
3. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Arak University. m-mansoori@araku.ac.ir

How to cite this article:

Hossein Mohagheghi; Hamid Aghajani; Majid Mansouri. "A comparative analysis of Weiss, Ramin, Khosrow, and Shirin poems based on Robert Sternberg's love story theory". *Interdisciplinary Studies of Literature, Arts and Humanities*, 4, 2, 2024, 203-230. doi: 10.22077/islah.2024.7532.1435



Copyright: © 2023 by the authors. Licensee Journal of *Interdisciplinary Studies of Literature, Arts & Humanities*. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).