منظومهٔ عاشقانه*

ی. ك. بورگل
ترجمهٔ فرزانهٔ طاهری

منظومه‌های ادب پارسی یکی از گنجینه‌های گرانبهای آن است و شاید هیچ شاخه‌ای از این منظومه‌ها برای عامهٔ خوانندگان و به مذاق غربیان جذابتر و پر کشش‌تر از قصه‌های عشقی یا منظومه‌های عاشقانه نباشد. این حکایتها در خلق بسیاری از زیباترین مایه‌های اصلی مینیاتورهای ایران الهامبخش بهترین هنرمندان ایرانی بوده‌اند. شیرین که پرندی نیلگون بر میان در چشمه‌ای تن می‌شوید و دلدادهٔ او خسرو از نهانگاه به او می‌نگرد؛ یا مجنون که تنها و برگشته‌بخت در بیابان است و وحوش بر گردش حلقه بسته‌اند و به غزلهایی گوش می‌دهند که در آنها از عشقی ناکام اما خلل‌ناپذیر سخن می‌رود.[1]

عاشق و معشوقهای منظومه‌های بزمی ایران، همچون خسرو و شیرین، *وامق و عذرا*، *لیلی و مجنون* نمونه‌های نخستین عشق اند که در اشعار غنایی ایران بارها و بارها از آنان سخن رفته است.[2] برخی از این داستانها و مایه‌های اصلی اندکی بعد حتی به‌اروپا هم می‌رسند و، همان‌طور که بعداً خواهیم دید، در نویسندگان غربی تأثیر می‌گذارند. با این همه، منظومه‌های عاشقانهٔ پارسی، به‌رغم همهٔ آن جنبه‌های جذاب، توجهی را که باید و شاید در غرب و در میان پژوهشگران یا عامهٔ خوانندگان برنینگیخته‌اند. بنابراین، در اینجا تلاش می‌کنم تا خوانندگان را با سیر تکامل این نوع منظومه و مهمترین سرایندگان آن و خصوصیات ویژهٔ هریك آشنا کنم.

خاستگاه و نخستین جلوه‌های منظومهٔ عاشقانه

«منظومهٔ عاشقانه» معمولاً به‌معنای قصه‌های عشقی است. مقصود ما از قصه‌های عشقی فقط منظومهٔ عاشقانه است، گرچه می‌توان قصه‌های عشقی منثوری چون اثر معروف *چهل طوطی* را، که اولین بار نخشبی در قرن چهاردهم از سنسکریت ترجمه کرد، در عداد همین نوع به حساب آورد.

منظومهٔ پارسی دو مشخصهٔ صوری دارد: یکی اینکه در قالب مثنوی است و دو مصرع هر بیت باهم قافیه می‌شوند، و دیگر اینکه در یك بحر است که در سرتاسر شعر ثابت می‌ماند.[3] منظومه معمولاً از لحاظ ساختار درونی عناصر روایی و توصیفی را ترکیب می‌کند. در بخش روایی شاعر معمولاً بر خطی مستقیم به پیش می‌رود و زبانی کم و بیش ساده به کار می‌گیرد، حال آنکه در بخشهای توصیفی تمام تبحر کلامی خود را با استعارات و صنایع لفظی به نمایش می‌گذارد. عناصر دیگر عبارت‌اند از تك‌گویی، گفتگو (که غالباً به شکل نامه است)، تغنی، مثل، و تأملات و اندرزهای شاعر. نظامی در منظومه‌های عاشقانهٔ خود گاه عناصری بسیارشخصی را وارد می‌کند، مانند گفتگو با پسرش و مرثیه برای اقارب. در ضمن، نظامی نخستین شاعری است که مقدمهٔ طولانی را باب کرد که در آن به حمد خداوند می‌پردازد و نعت رسول و مدح ممدوح که کتاب را به نام او کرده است؛ و نیز از سبب انتخاب موضوع و نظم کتاب سخن می‌گوید.

بدین ترتیب، در منظومهٔ عشقی ایران همهٔ انواع ادبی دیگر گرد می‌آیند: شعر غنایی، مدیحه، پند و اندرز، هجو و وصف. اما نوع منظومهٔ عاشقانه از این لحاظ بی‌نظیر است که ابیات متعدد و منسجم دارد، شخصیتهایی می‌سازد و به شاعر این امکان را می‌دهد که چیره‌دستی اش را نشان دهد؛ نه‌تنها در سرودن شعری که در عرصهٔ داستانسرایی و تغنی و تحلیل روان انسان و غالباً به صورت نصیحت‌گری مشفق که نصایح خود را نه با الفاظ خشك بلکه در قالب نمونه‌های زنده عرضه می‌کند.

منظومهٔ عاشقانهٔ ایران با قوالب کوتاه شعر، بویژه غزل، ارتباط خاصی دارد. آنچه در غزل تنها به اشارتی بیان می‌شود، در منظومه به کمال تشریح می‌گردد؛ آنچه در غزل انتزاعی است، در

منظومه صورت عینی می‌گیرد؛ روح غزل از منظومهٔ عاشقانه گوشت و خون می‌گیرد و بنابراین این نوع شعر برای غزل حکم مکملی ضروری را دارد.

داستانسرایی در ادبیات عرب اصلاً وجود نداشت، حال آنکه از همان آغاز در ادبیات ایران شکوفا شد. به احتمال، زندگی بدوی، و به تبع آن بی‌قراری و ناامنی دایمی، برای رشد هنری چنین وقتگیر مساعد نبوده است. همان‌طور که می‌دانیم، سنت شعری اعراب جاهلی در دوران اسلامی نیز رایج بود و از قراین برمی‌آید که رخصت هیچ‌گونه نوآوری انقلابی نمی‌داد. از سوی دیگر، ایران سنت هزار سالهٔ منظومهٔ حماسی داشت. شکی نیست که این خود سنتی بود پهلوانی، اما جابه‌جای آن می‌شد جوانه‌های عناصر عاشقانه را دید که گویا فقط مترصد بودند تا در زمانی مساعد به شکلی مستقل ببالند.

بسیاری از وقایع در حماسهٔ ملی *شاهنامه* رنگ و بویی عاشقانه دارند. علاوه بر داستان عشقی خسرو و شیرین، که نظامی آن را اقتباس کرد و صورتی کلاسیك به آن بخشید، داستانهای *زال و رودابه*، *رستم و تهمینه*، *بیژن و منیژه*، و عاشق و معشوقهای دیگر را در *شاهنامه* می‌بینیم که همان مایه‌های اصلی هجران و وفاداری، وسوسه و جوانمردی، عشق و حسد و غیره در آنها یافت می‌شود. اما مضامین منظومه‌های عاشقانه از منابع دیگری نیز مایه گرفته‌اند. قصهٔ اسکندر کالیستنس دروغین در میان داستانهای دخیل، که از آن جمله است قصه‌های برگرفته از منابع عبری و عربی و هندی و نیز سایر منابع یونانی، جایگاهی خاص دارد. برخی نیز از منابع پیش از اسلام مایه گرفته‌اند. دست‌کم یك منظومهٔ عاشقانهٔ فارسی، *ویس و رامین* گرگانی، به‌فارسی میانه وجود داشته، اما مدتها پیش از آنکه این منظومه از نو زنده شود، قصه‌های عاشقانهٔ دیگری به نظم درآمده بود.

عنصری، مدیحه‌سرای بزرگ دربار محمود غزنوی، با استناد به منابع معتبر چند منظومهٔ عاشقانه سروده است.[۴] بخشهای کوچکی از یکی از آنها، *وامق و عذرا*، اخیراً در تعمیر صحافی نسخهٔ خطی دیگری که خود چندان اهمیتی ندارد یافت شد.[۵] هنوز از محتوای این منظومه چندان چیزی نمی‌دانیم، اما گوته وقتی که ابیات زیر را می‌سرود، حتی از ما هم کمتر می‌دانست:

کس نمی‌داند
چه می‌کردند و چه می‌اندیشیدند
لیك می‌دانیم
که عاشق بودند
و همین ما را بس آن گاه که از وامق و عذرا می‌پرسیم[۶]

نامهای خاص یونانی در متن منظومه نشان می‌دهد که منبع اصلی آن یونانی بوده است و از قطعات به‌جا مانده می‌توان دریافت که داستان یکی از همان وقایع پرشور و عاشقانه است با هجرانهای مکرر و وصل شادمانه در پایان که نمونهٔ داستانهای دورهٔ اخیر یونانی‌مآبی است[۷]. یکی دیگر از منظومه‌های عشقی عنصری به نام خنگ‌بت و سرخ‌بت اقتباسی بوده است از افسانه‌ای هندی دربارهٔ دو پیکرهٔ بودایی، که با توجه به گفتهٔ بیرونی در *التفهیم لاوایل صناعة‌التنجیم*[۸]، تا آن زمان هنوز در بامیان برپا بوده‌اند.

قصهٔ عشقی عربی منبع اصلی نخستین منظومهٔ عاشقانهٔ موجود فارسی یعنی *ورقه و گلشاه* عیوقی بوده است. در این داستان، سرنوشت و خانواده مانع وصل دو دلدادهٔ دوران کودکی می‌شوند. این دو، که دل در گرو عشق هم دارند، برآن می‌شوند که تا دم مرگ عشق پاك و خلل‌ناپذیرشان را از سر بیرون نکنند[۹]. البته مشهورترین قصهٔ عشقی از این نوع، داستان عشق قیس، شاعر عرب، یا مجنون و محبوبش لیلی است. اما این داستان در قرن دوازدهم [ششم هجری] به صورت منظومهٔ فارسی تمام عیار درآمد و شکل گرفت. از سوی دیگر، قصهٔ *یوسف و زلیخا*، که اصل

حاشیه:

* این مقاله از منبع زیر ترجمه شده است:

J. C. Bürgel, «The Romance» in *Persian Literature*, ed. E. Yarshater, N.Y., Bibliotheca Persica, 1988.

۱) کتاب زیبایی که از این مینیاتورها گرد آمده، *آینهٔ جهان غیب: قصه‌هایی از خمسهٔ نظامی*، نام دارد با مقالاتی از چلکوفسکی، سوتسك و اتینگهاوزن (نیویورك، ۱۹۷۵).

۲) برای مثال، ن.ك. *دیوان شمس تبریزی*، جلال‌الدین رومی، تصحیح فروزانفر، غزل ۵۳۲، بیت ۴ و ۵:

[خسرو وداع ملك خود از بهر شیرین می‌کند
فرهاد هم از بهر او بر کوه می‌کوبد کلند
مجنون ز حلقهٔ عاقلان از عشق لیلی می‌رمد
بر سبلت هر سرکشی کردست وامق ریشخند]

۳) مثلاً *ویس و رامین* گرگانی و *خسرو و شیرین* نظامی در بحر موسوم به هزج سروده شده‌اند: مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل (هر مصراع یازده هجا دارد)؛ *شاهنامهٔ* فردوسی و *اسکندرنامهٔ* نظامی در بحر متقارب سروده شده‌اند: فعولن فعولن فعولن فعول.

4) J. Rypka, *History of Irainan Literature* (Dordrecht 1968), p.175ff.
(با ترجمهٔ فارسی عیسی شهابی [تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۵۴]، ص ۲۸۲.)

۵) ن. ك. *وامق و عذرای عنصری*، تصحیح شافی (لاهور، ۱۹۶۷).

6) J. Goethe, «Noch ein Paar», *West - Östlicher Divan*.

7) G. E. von Grunebaum, *Der Islam in Mittelalter* (Zurich and Stuttgart, 1963), p.389.

8) D. J. Boilot, *L'oeuvre d'al-Beruni: Essai Bibliographique*, Institut Dominicain d'Études Orientales du Caire, Mélanges 3 (Cairo, 1955), p.204, n. 83.

۹) که «عشق عذرا» خوانده می‌شوند و آشکارا از لفظ عَذرا (باکره) گرفته شده است؛ ن. ك. ریپکا، *ادبیات ایران*، ص ۱۷۷.

آن عبری است، و خلاصهٔ ماجراهای آن به زیبایی تمام در سورهٔ دوازدهم قرآن آمده است، در قرن یازدهم [پنجم هجری] به خامهٔ امانی منظوم شده است. (قبلاً آن را به فردوسی نسبت داده بودند.) چهار قرن بعد، جامی، شاعر بزرگ، دوباره آن را منظوم کرد.

فخرالدین اسعد گرگانی

در میان منظومه‌های عاشقانه در ایران، بی‌تردید منظومهٔ ویس و *رامین* اثر گرگانی اولین اثر بزرگ به‌شمار می‌رود که در حدود سال ۴۴۲ هـ. ق. سروده شد. به گفتهٔ خود شاعر، اصل داستان به پهلوی بوده است و فاقد آرایشهای لفظی و معنوی؛ مینورسکی ثابت کرده است که این مادهٔ خام در اصل پارتی بوده است.[۱۰] طرح داستان که به‌سبب شباهت حیرت‌آورش به داستان تریستان مشهور است، ماجرای چند تنی است در دربار مرو در خراسان و دربار ماه در غرب ایران. مرو مقر سلطان موبد و برادر کوچکترش، رامین، و نابرادری و وزیرش، زرد، است. در ماه پادشاهی به نام قارن حکمروایی می‌کند که سرانجام در جنگ با موبد کشته می‌شود و همسرش، شهرو، پسرش، ویرو، و دخترش، ویس، از او می‌مانند. اما این آغاز داستان نیست. در ابتدای داستان، دو دربار در جشن و سروری شاهانه در دربار قارن گرد آمده‌اند. موبد، که مجذوب زیبایی شهرو شده است، گستاخانه از او می‌خواهد به همسریش درآید. شهرو یادآور می‌شود که زنی است شوهردار، اما پیمان می‌بندد که اگر دختری به دنیا آورد، دختر را به‌همسری او درآورد. تمامی داستان، چنان که سراینده نیز متذکر می‌شود، بر همین نکته بنا می‌شود:

نگر تا در چه سختی اوفتادند
که نازاده عروسی را بدادند

ویس، که کمی بعد به دنیا می‌آید، در دامان دایه‌ای حیله‌گر اما وفادار پرورش می‌یابد و بنابر سنت کهن ایرانی به‌عقد ازدواج برادرش ویرو درمی‌آید. در روز عروسی، شادیِ سور ناگهان با حضور بدشگون زرد منغص می‌شود، زیرا او که رسول موبد است، از شهرو می‌خواهد ویس را به او بسپارند و پیمانی را که شهرو زمانی با او بسته بود به یادش می‌آورد. شهرو آشفته می‌شود، اما ویس که اولین بار است خلق و خوی خود را بروز می‌دهد، با تندی با زرد روبه‌رو می‌شود و تقاضای نابخردانهٔ موبد را رد می‌کند. اما موبد پافشاری می‌کند و جنگی درمی‌گیرد که در آن قارن جان می‌بازد.

چندی نمی‌گذرد که موبد با تهدید و پیشکش شهرو را راضی می‌کند که ویس را به او بسپارد. اما در راه مرو، نسیمی ناگهان پرده از عماری ویس کنار می‌زند؛ رامین، برادر کوچك سلطان موبد، که فرمان دارد که ویس را تا دربار شاه همراهی کند، چهرهٔ ویس را می‌بیند و به یك نگاه دل از کف می‌دهد. باقی داستان ماجراهای پرطول و تفصیل و پرکششی است از توطئه‌ها و صلح و صفاهای زودگذر. پس از آنکه رامین به دستیاری دایهٔ ویس موفق می‌شود مهر خود را در دل او جای دهد، و پس از آنکه ویس بارها به موبد می‌گوید که هرگز نمی‌تواند او را دوست بدارد چون دل در گرو عشق رامین دارد، این دو دلدادهٔ جوان موبد سالخورده را می‌فریبند و اغلب ترفندهایی را که برای ناکام گذاردن آنها به‌کار می‌بندد خنثی می‌کنند و از دام مجازات او می‌گریزند و همیشه هم دایهٔ ویس در این میان مهمترین عامل است. سرانجام وقتی گرازی وحشی موبد را از پای درمی‌آورد، ویس و رامین که کمی پیشتر با گنجینه‌های او گریخته بودند، قلعه‌اش را تصرف می‌کنند. دو دلدادهٔ جوان پس از این فتح خونین تا پایان عمر به دادگری بر سراسر ملك حکم می‌رانند.

ارزش این منظومهٔ عاشقانه تنها در یك جنبهٔ آن نیست، زیرا علاوه بر اینکه مملو از ماجراهای نمایشی است، تسلط گرگانی را نیز در ترسیم شخصیتها نشان می‌دهد. *شخصیتهای نمایشی* او از طریق کنشها و بویژه تك‌گوییها و گفتگوهایشان ذات خویش را آشکار می‌کنند. به‌ندرت می‌توان دید که خود سراینده دربارهٔ آنها حکمی بدهد و به عهدهٔ خوانندگان است تا خود در باب شخصیتها قضاوت کنند. اما روشن است که ویس و رامین عاشقانی راستین‌اند. عشق به ناگهان، بی‌آنکه مجال مقاومتی باقی گذارد، وجودشان را لبریز می‌کند و هر دو حاضرند هر رنجی را به‌خاطر عشق تاب بیاورند، گرچه رابطه‌شان رابطه‌ای بی‌شك نامشروع است. از آن سو، موبد فردی اخلاقی و سرد ترسیم می‌شود که همیشه از حقِّ به‌ظاهر مشروع خود براساس پیمان شهرو سوءاستفاده می‌کند. بنابراین شاید نام او از سر اتفاق انتخاب نشده باشد. اما رفتارش با ویس، گفته‌های سنگدلانه‌اش، ایرادهایش و مجازاتهای ظالمانه‌اش که حرکات آشتی‌جویانه و تقاضاهای تازه و خودفریبیهای جدیدی به دنبال دارند بارها و بارها نشان می‌دهد که اصلاً توان دوست داشتن او را ندارد. سردی موبد تا به‌وجه نفسانی عشق نیز کشیده می‌شود: دایه، به اصرار ویس، مردانگی موبد را طلسم می‌کند؛ این جادو قرار است یك ماه دوام بیاورد. وقتی که سیل طلسم را می‌شوید و با خود می‌برد،

افسون همچنان به جای خود باقی می‌ماند.

از طریق یکی از اشارات زیبای گرگانی، که در وصف جستجوی موبد ورامین برای یافتن ویس است، می‌توان تفاوت میان این دو را دریافت. بیابان در چشم رامین گلستان است، اما در چشم موبد طبیعت همچنان ملال‌آور و نفرت‌انگیز می‌ماند تا آنجا که از یافتن ویس نومید می‌شود و پریشان و درمانده بازمی‌گردد. وصف دو عشق کنار وصف دو رابطهٔ دیگر می‌آید: روابط زناشویی ویس با برادرش ویرو، که مشروع است اما سعادتمندانه نیست، و ماجرای کوتاه رابطهٔ رامین و شهدخت گل (همتای ماجرای تریستان و ایزوت سپیددست). اما این دو رابطه هر دو در قیاس با عشق تمام‌عیار ویس و رامین، که همهٔ وجود آنها را فرا گرفته، رنگ می‌بازند.

نظامی گنجوی

منظومهٔ گرگانی، با همهٔ اهمیت ادبی، تحت‌الشعاع آثار شاعر قرن ششم، نظامی، قرار گرفت که تاکنون بزرگترین شاعر در عرصهٔ منظومه‌های داستانی فارسی است. برخلاف گرگانی، که هیچ نکته‌ای از زندگی خود را فاش نمی‌کند مگر ماجرای عشق ناکامش را، نظامی در منظومه‌های عاشقانه‌اش بارها و بارها از خود و اقاربش می‌گوید. می‌دانیم که تمام عمرش را در گنجه به سر برده است، سه همسر (یکی بعد از مرگ دیگری) اختیار کرد؛ همسر اولش، آفاق، برایش پسری به دنیا آورد که محمد نام گرفت؛ و غیره. جالبترین نکته در این بخشهای حدیث نفس عشق نظامی به آفاق است، کنیزکی از ترکان قبچاقی که امیر در بند به نشان صلهٔ منظومهٔ اول او، *مخزن‌الاسرار*، برایش فرستاد. نظامی، هرچند که بنابر شرع انور مالك آفاق بود، او را به عقد دایم خود درآورد.

این عمل، که حاکی از مهربانی و تقوای شاعر است (و در سنت اسلامی نیز توصیه می‌شود)[11] با انسان دوستی او که در تمامی آثارش، چه در بیانات مستقیم و چه در کنش شخصیتهایش مشهود است، همخوانی دارد. از این روست که دربارهٔ خود می‌گوید:

تا من منم از طریق زوری
نازرد ز من جناح موری

نهی از آزار رساندن به دیگران با امر به «خدمت به خلق از دل و جان» تکمیل می‌شود:

بار همه می‌کش ار توانی
بهتر چه ز بار کش رهانی

و در واقع اوج انسان‌دوستی نظامی تصویری است که از زن می‌دهد. او زن را شریك همقدر مرد تصویر می‌کند ــ سرشار از گرمی و عشق و در عین حال مغرور و دارای اراده‌ای آهنین و شجاع. در آثار او می‌توان تمایزی آشکار با بسیاری از داستانهای شرق یافت، چرا که در آنها شر خصلت ذاتی سرشت زنانه نیست، بلکه نتیجهٔ محیط فاسدکنندهٔ حرمسراست[12]. در نتیجه نظامی می‌گوید:

یکی جفت تنها ترا بس بود
که بسیار کس مرد بی‌کس بود

انسان‌دوستی نظامی بر اعتقاد مذهبی او استوار است اما او با کوردلی و تعصب عناد دارد. در نصیحت به فرزند خویش محمد، بارها از او می‌خواهد که خود را بشناسد تا اتحاد عقل و جان و دانش راستین حاصل کند:

عقل با جان عطیهٔ احدیست
جان با عقل زندهٔ ابدیست

سرانجام آنکه انسان‌دوستی نظامی غرور و آزادگی را باهم جمع می‌آورد. او در تمامی سروده‌هایش خدمت به شاهان بیدادگر را نهی می‌کند:

نانی از خوان خود دهی به کسان
به که حلوا خوری ز خوان خسان

از جلوه‌های نبوغ نظامی یکی هم این است که منظومهٔ عاشقانه را وسیلهٔ انتقال معتقدات اخلاقی خویش ساخته است. در خمسهٔ مشهورش، اولین منظومه، یعنی *مخزن‌الاسرار*، اندرزنامه‌ای است با بیست حکم اخلاقی که هر یك به قالب داستانی بیان می‌شود. بعد از آن سه منظومهٔ عاشقانهٔ *خسرو و شیرین*، *لیلی و مجنون*، و *هفت پیکر* سروده شده است؛ منظومهٔ آخر، *اسکندرنامه*، ترکیبی است از عناصر تعلیمی و پهلوانی و عشقی.

از این سه منظومهٔ عاشقانه، خسرو و شیرین از دوتای دیگر

حاشیه:

۱۰) ن.ك. V. Minorsky, *Iranica* (Tehran, 1964), p.151ff. چکیدهٔ این نظریه و نظریه‌های دیگر مبنی بر منشأ *ویس و رامین* در *ادبیات ایران*، نوشتهٔ ریپکا آمده است.

۱۱) باب ۱۳ از کتاب نکاح از صحیح بخاری که در قرن سوم گردآمده است.

۱۲) [کنیزی چند با او نارسیده
خیانت کاری شهوت ندیده]

محبوبیتی بسیار بیشتر دارد. خسرو همان خسروپرویز، آخرین پادشاه ساسانی (ح ۵۹۰ تا ۶۲۸ میلادی)[۷ هجری] است؛ شیرین، محبوب خسرو، شهدختی ارمنی است.

هویت واقعی و تاریخی شیرین هنوز به یقین روشن نیست. او در *شاهنامه* رقیبش مریم را مسموم می‌کند[۱۳]، اما نظامی چنین کاری را از جانب شیرین امکان‌پذیر نمی‌داند[۱۴] چرا که آن را مغایر با سرشت او می‌داند. بر اساس گفته‌های خود نظامی که در آنها مرگ نابهنگام شیرین را به مرگ همسرش آفاق تشبیه می‌کند و کمی قبل از مرگ خود با عاشقانه‌ترین احساسات از آفاق سخن می‌گوید، برتلس[۱۵] نتیجه می‌گیرد که نظامی شیرین را که یکی از درخشانترین شخصیتهای ادب جهان است، به پاس خاطرهٔ همسرش خلق کرده است[۱۶]. به هر حال، شیرین نظامی، گرچه مخلوقی ادبی است، تجسم حقیقتی است والاتر از هر حقیقتی که دقت تاریخنگارانه قادر به ارائهٔ آن باشد. از آنجا که نظامی در بخشهایی از اول منظومه‌اش عشق را نیروی عظیم زمین و آسمان می‌داند که خلقت منبعث از آن است و حرکت عالم بدو باز بسته است، می‌توان دریافت که می‌خواسته نماد عشق را خلق کند[۱۷]. اما حتی اگر این ابیات را نادیده بگیریم، در برگ برگِ این منظومهٔ عاشقانه سخن از عشق است، با همهٔ ناکامیها و کامیابیهایش.

منظومهٔ سوم نظامی، *لیلی و مجنون*، نیز بر مدار عشق است. این دو نیز چون ورقه و گلشاه در کودکی دل به یکدیگر می‌بندند. اما پدر و مادر لیلی نقشه‌هایی دیگر برای او در سر دارند. آنها اورا از دیدار مجنون منع می‌کنند و وقتی اندك‌اندك در مجنون نشانه‌هایی از جنون دیده می‌شود، بهانه‌ای محکم به دستشان می‌افتد. درواقع، گویی مجنون بیشتر شیفتهٔ خیال لیلی است تا خود او، و بنابراین ارفهٔ صحرای عربی می‌شود، همنشین وحوشی که به غزلهای عشق و ناکامی او گوش می‌دهند.

داستان چهارم نظامی، *هفت پیکر*، قطعاً عاشقانه‌ترین منظومه‌های اوست. در این مجموعه هفت داستان عشقی مستقل هست که هر یك در میان قصه‌های عاشقانه گوهری است یکتا. بازهم قهرمان یکی از شاهان ساسانی، بهرام گور (سلطنت ۴۲۱ تا ۴۳۹ میلادی) است. می‌گویند او گور لقب گرفت چون شیفتهٔ شکار این حیوان بود، اما نظامی با استفاده از جناس لفظی «گور» حال و هوایی اندوهگین ایجاد می‌کند. ناقلِ داستانها هفت پری‌روی‌اند که به عقد بهرام درآمده‌اند؛ اینها دختران پادشاهان اقلیمهای هفتگانهٔ جغرافیای باستان‌اند، و هر داستان پر است از تلمیحاتی به خصایص همان اقلیم و همهٔ چیزهایی که در آن هست. اما در ضمن، رعایای پادشاه از وزیری بیدادگر در رنج‌اند که پنهانی با دشمن همدست شده است و مردم را می‌آزارد، و نقل شکایت هفت مظلوم از وزیر در پی هفت روایت مسحورکنندهٔ عشقی از هفت گنبد موجب می‌شود که خواننده از بند افسون رها شود.

اولین داستان در باغی جادویی در آسمان می‌گذرد که در آن زیبارویی که به خیال در نمی‌گنجد، با کنیزکانش می‌زید. میهمانی برگزیده‌قدم به آن باغ می‌گذارد و به یك نظر دل به بانوی اغواگر می‌بازد. بانو می‌گذارد میهمان تمام روز نوازشش کند اما شب هنگام او را از خود می‌راند و می‌گوید که آتش شهوتش را می‌تواند با یکی از کنیزکان فرو نشاند، و نباید تا چهل روز سپری نشود از او کام دل بخواهد. اما عاشق عنان از کف می‌دهد و در نتیجه مغضوب پریروی می‌شود و ناگهان با حسرت تمام خود را باز بر زمین می‌یابد. حال او راز شهر سیاه‌پوشان را می‌داند که یکی از اهالی آن شهر طریق وصول بدان بهشت موعود را به او نشان داده اما راز ماندن در آن را برایش فاش نکرده بود.

مضمون داستان آخر هم لزوم صبوری برای رسیدن به آرزوست، اما در این داستان این حکم اخلاقی با طنز آموخته می‌شود. قهرمان جوان داستان بر اثر بی‌شکیبی در وضعیتهای مضحکی قرار می‌گیرد تا سرانجام درسی را که باید، می‌آموزد و به پاداش آن به وصل جانان می‌رسد.

نظامی، که از هر نظر شاعری است چیره‌دست، از علو درجهٔ خود با خبر بود. او در نخستین اثرش، *مخزن‌الاسرار*، از رجحان خود بر دیگر شاعران سخن می‌گوید و با اشاره به سلف بلافصلش سنایی (که فقط منظومه‌های تعلیمی می‌سرود) می‌گوید:

گرچه دران سکه سخن چون زرست
سکهٔ زرّ من از آن بهتر است

نظامی در همهٔ عرصه‌های شعری چیره‌دست است. غنای لغات و بهره‌گیری از استعاره‌های بدیع را می‌توان در توصیفات او از طبیعت و اندامها و لباسهای زیبا و بناها و غیره دید، و مکان طبیعی به گونه‌ای ساخته می‌شود که با حالت کنش همخوان باشد. برای مثال، صحنه‌های عاشقانه میان خسرو و شیرین در منظره‌ای بهاری رخ می‌دهد و گفتگوهای عتاب آلودشان در زمستان می‌آید (ترفندی که گرگانی پیشتر به کار گرفته بود). نظامی از استعاره و

جان بخشیدن به طبیعت به منظور کنایات ظریف با همین استادی استفاده می‌کند. برای همین در توصیف شبی که عشق خسرو به شیرین چنان شعله‌ور می‌شود که نزدیك است مهر از صدف او بردارد، نظامی آسمان مهتابی را به عماری تشبیه می‌کند[۱۸] که پردهٔ سیاهش را برداشته‌اند و حجابی جز پاکدامنی نمانده است[۱۹]. نظامی در خلق گفتگو و ترسیم شخصیت و ساختار روایت نیز استاد است. اما در همه جا هنرش از چنان روحی سرشار است که سرگرمی آسان‌یاب و سطحی را برنمی‌تابد. شعر نظامی آسان‌فهم نیست، خواندنش اغلب دشوار است، اما همیشه نغز است و در نتیجه خواننده پاداش تلاش خویش را می‌گیرد.

شعر نظامی چه تفسیری رمزی را برتابد چه برنتابد، داستانها و شخصیتهای او در وهلهٔ اول قائم به ذات خودند؛ نمایشگر زندگی واقعی‌اند، نه تجربهٔ عرفانی یا سیر در عوالم درونی. در عین حال، خوانندهٔ هوشمند به سرعت درمی‌یابد که نظامی از ارزش نمادین موقعیتهایی که تصویر می‌کرده به خوبی آگاه بوده است. دیدار خسرو و شیرین در کنار چشمه شاید نمونهٔ خوبی باشد. آیا غوطه زدن شیرین در آب چشمه، آن هم وقتی به قصد دیدار خسرو به راه افتاده است، نمادی از غرقه شدن او در عشق، چشمهٔ زندگانی، نیست، و آیا خود دیدار ـ وقتی که عاشق و معشوق یکدیگر را می‌جویند و می‌بینند اما نمی‌شناسند ـ نماد درونی بودن عشق آنان نیست؟ این دو در اشتیاق هم می‌سوزند، اما هنوز از ذات حقیقی یکدیگر بی‌خبرند و در نتیجه آمادهٔ وصل کامل نیستند.

داستانهای نظامی لایه‌های معنایی دیگری هم دارد: موقعیتهای بیرونی اغلب با سیر تکامل درون همخوان است و این اگر به معنای دقیق کلمه عرفانی نباشد، باز می‌توان در برخی از داستانهای عشقی او به سادگی تمام معنایی عرفانی یافت. از چند بیت در خسرو و شیرین می‌توان دریافت که نظامی از معنای نمادین قصه‌های پریان با خبر است:

نهوشد بر تو آن افسانه را راز
که در راهی زنی شد جادویی ساز
یکی آیینه و آن شانه را جست
کزین کوه آمد و زان بیشه بر رست
زنی کو شانه و آیینه بفکند
ز سختی شد به کوه و بیشه مانند

بیت زیر با همهٔ کوتاهی مشخصاً نشان‌دهندهٔ نمادگرایی در شعر نظامی است؛ در این بیت شاعر یکی از جناسهای متعددش را در باب نام شیرین به کار می‌برد:

بت شیرین نبید تلخ در دست
از آن تلخی و شیرینی جهان مست

امیر خسرو دهلوی

حدود یك قرن پس از نظامی، نخستین مقلد بزرگ خمسهٔ او ظهور کرد. امیر خسرو دهلوی شاعری است هندی‌ـایرانی که در آفرینش ادبی اعجوبه‌ای بود، چون گفته‌اند که خمسه‌اش را در کمتر از سه سال به پایان رساند. البته نیازی به گفتن نیست که اشعار او از پختگی و عمق معنوی اشعار نظامی بی‌بهره است.

امیر خسرو دهلوی، همچون نظامی، هر اثرش را با چند بند مقدمه آغاز می‌کند که به حمد یزدان و نعْت پیامبر اکرم و مدح پادشاه ممدوح و مرثیه برای پسر یا دخترش و سبب نظم کتاب اختصاص دارد. اما امیرخسرو مقلدی بی‌چون و چرا نیست.

حاشیه:

۱۳) [ز مریم همی بود شیرین به درد
همیشه ز رشکش دو رخساره زرد
به فرجام شیرین ورا زهر داد
شد آن خوبرخ ماه قیصر نژاد]

۱۴) [چنین گویند شیرین تلخ زهری
بخوردش داد از آن کو خورد بهری
وگر می راست خواهی بگذر از زهر
به زهرآلود همت بردش از دهر]

15) Y.E. Bertels, *Izbranniye trudi: Nizami i Fuzuli* (Moscow, 1962), p.225.

۱۶) [سبکرو چون بت قبچاق من بود
گمان افتاد خود کآفاق من بود
همایون پیکری نغز و خردمند
فرستاده به من دارای در بند]

۱۷) [گر اندیشه کنی از راه بینش
به عشق ایستاده است آفرینش
گر از عشق آسمان آزاد بودی
کجا هرگز زمین آباد بودی...
فلك جز عشق محرابی ندارد
جهان بی‌خاك عشق آبی ندارد
اگر بی‌عشق بودی جان عالم
که بودی زنده در دوران عالم]

۱۸) برای توصیف برخی از صناعات ادبی نظامی، ن. ك.
H. Ritter, *Über die Bildersprache Nizamis*, Studien zur Geschichte und Kultur des Islamischen Orients 5 (Berlin and Leipzig, 1927).

۱۹) [سوادی نه بر آن شبگون عماری
جز آن عصمت که باشد پرده‌داری]

استقلال او را بویژه می توان در هشت بهشت دید که همتای هفت پیکر نظامی است. نظامی در این اثر، چنان که گفتیم، زندگی بهرامشاه را با فراغتها و وظایف ملکداریش نقل می کند و در یك کفه قصه‌های عاشقانه را می گذارد و در کفهٔ دیگر شکایت هفت مظلوم را از وزیر بیدادگر. ولی امیر خسرو مطلب را تقریباً تا حد مجموعه‌ای از هشت داستان کاهش می‌دهد که در چارچوبی بسیار کوچك به‌هم پیوند می خورند. امیرخسرو فقط یکی از هفت داستان عشقی نظامی را اقتباس کرده، که البته در آن تغییراتی چشمگیر داده است و درونمایهٔ اثر از قصه‌های دیگر گرفته شده است؛ همان مرد زن ستیزی که بر اثر ازدواج به راه صواب روی می آورد. در داستانهای دیگرش می توان تأثیر هند را به قوت دید: در یکی از آنها به توانایی رفتن روح به جسد بی‌جان انسان یا حیوان می‌پردازد و می توان شباهتهای بسیاری میان این داستان و داستانی در *طوطی‌نامه*[20] دید. در اغلب داستانها علاقه به جادو یا مسائل نیمه فنی دیده می شود، نظیر مجسمه‌ای جادویی که به رفتار مضحك یا ریاکارانهٔ انسانها می خندد[21]، سر مه‌ای که آدمی را غیب می کند، نغمه‌ای که آدمی را به خواب می‌برد یا می خنداند یا به گریه می اندازد و از این قبیل. اما کاری کاملا علمی نیز صورت می گیرد: برای تعیین وزن پیکره‌ای عظیم از طلا، که نمی‌توان بر ترازو نهاد، آن را در قایقی می گذارند، میزان جابه‌جایی آب را تعیین می کنند و بعد در قایق چیزی دیگر می‌ریزند تا وقتی که آب تا همان میزان قبل بالا بیاید و بعد به راحتی مظروف قایق را وزن می کنند[22].

در اثر امیرخسرو از تخیل قوی و شاعرانهٔ نظامی و قریحهٔ او در ترسیم ظریف شخصیتها خبری نیست. باغ یا آسمان شب با دو سه استعاره توصیف می شوند نه بیست تا. شخصیتها تك بعدی اند، اما داستان سرشار است از اعمال غریب و توضیح ناپذیر، یا اعمالی که از لحاظ اخلاقی جای چون و چرا دارند. شاعر کشمکشهای درونی یا تکامل شخصیتها را تصویر نمی کند، چه رسد به اینکه چون نظامی با درکی عمیق و با دلنگرانی از آنان سخن بگوید، درکی که یادآور نگرانی پدر یا مادری دلسوز است برای بهروزی فرزندانش. اما امیرخسرو روایتگری چیره‌دست است؛ صاحب سبکی است صریح که همیشه خواننده را به دنبال خود می کشاند و خواندنش نیز راحت است.

تغییرشکل یك مضمون

یکی از بخشهای کوتاه عشقی در *شاهنامه* داستان بهرام‌گور و آزاده، کنیزك سوگلی اوست که بر بط می نوازد. این الگو را هم نظامی و هم امیرخسرو برگرفته و تغییر داده‌اند. بدین ترتیب سه روایت از یك قصه داریم که هر یك نمایشگر روحیهٔ سرایندهٔ آن است.

۱) در *شاهنامه* طرح کوتاه و ساده است و به شکلی سریع و محتوم و کم و بیش بدون هیچ متفرعات عشقی یا احساساتی کامل می‌شود. بهرام و کنیزکش سوار بر شتر به شکار می‌روند. دو آهوی نر و ماده پدیدار می‌شوند و بهرام از کنیزك می‌پرسد که می‌خواهی کدام را شکار کنم. آزاده کاری دشوار از شاه می‌خواهد: با پرتاب دو پیکان به سر غزال ماده او را نر گرداند و به پیکان سر و پای و دوشش را به هم بدوزد. بهرام علاوه بر این شیرینکاری، دو شاخ آهوی نر را نیز با پرتاب پیکانی از سرش جدا می سازد و نره‌آهو را ماده می کند. اما آزاده به عوض تحسین او ناگهان به حال آن دو آهوی بخت برگشته دل می سوزاند و شاه مغرور که به ستایشهای اغراق‌آمیز درباریان خو کرده است، بی‌هیچ کلامی او را بر زمین پرتاب می کند، و به قصد جانش با شتر از روی او می گذرد و خود به راهش ادامه می‌دهد. «به نخچیر از آن پس کنیزك نبرد.»

«بهرام گور» و «فتنه». فتنه بهرام را به حیرت وا داشته است (مینیاتور از محمد زمان، اواخر قرن یازدهم)

۲) نظامی در هفت پیکر علاوه بر آنکه نام آزاده را به فتنه تغییر می‌دهد، واقعهٔ کم و بیش ناخوشایند تعویض جنسیت آهوان را نیز حذف می‌کند. در ضمن، به جای آن پایان سنگدلانه، داستان را به شکلی جذاب ادامه می‌دهد. پس از شیرینکاری بهرام که قربانیش نه آهو که گوری است (هماهنگ با کنیهٔ بهرام)، فتنه می‌گوید:

گفت پر کرده شهریار این کار
کار پر کرده کی بود دشوار؟
هرچه تعلیم کرده باشد مرد
گرچه دشوار شد تواند کرد

سپس نظامی خشم شاه را توصیف می‌کند و به حکمرانان هشدار می‌دهد:

پادشاهان که کینه کِش باشند
خون کنند آن زمان که خوش باشند

اما بهرام خود از کشتن فتنه تن می‌زند:

زن کشی کار شیرمردان نیست
که زن از جنس هم نبردان نیست

اما لحظه‌ای بعد به یکی از سرهنگان می‌گوید: رو کار این کنیز بساز

فتنهٔ بارگاه دولت ماست
فتنه کشتن ز روی عقل رواست

اما فتنه کشته نمی‌شود، بلکه سرهنگ او را در یکی از کوشکهایش پناه می‌دهد، و فتنه کم‌کم برای تغییری مبارك در سرنوشت خویش آماده می‌شود. گوساله‌ای نوزاد را می‌گیرد، آن را بر دوش می‌نهد و از شصت پلکان بالا می‌برد ــ یا با توجه به برخی مینیاتورها، شصت پلهٔ نردبان ــ تا به بام کوشك برسد. این کار را هر روز تکرار می‌کند تا آنکه گوساله گاوی پروار می‌شود. نظامی در اینجا یکی از کنایات متعددش را که ملهم از احکام نجوم است وارد داستان می‌کند: ماه (استعاره‌ای که دایم برای دختر به کار گرفته می‌شود) در برج ثور به نقطهٔ اوج می‌رسد (که بیشترین تأثیر را در علم تنجیم دارد)[۲۳]. سرانجام شاه شاهان به بزمی دعوت می‌شود که مقدمات آن چنان وصف شده که اشتهای خواننده تحریك می‌شود، و دختر، پس از آنکه به دقت خود را می‌آراید و لباس می‌پوشد، که این نیز با جذابترین استعارات وصف می‌شود، نمایش باورنکردنی خود را برای بهرام اجرا می‌کند. اما بهرام آرام و خونسرد می‌ماند:

شاه گفت این نه زورمندی تست
بلکه تعلیم کرده‌ای ز نخست
اندك اندك به سالهای دراز
کرده‌ای بر طریق ادمان ساز

حال، لحظهٔ ضربهٔ متقابل و قاطع دختر فرا می‌رسد:

گفت بر شه غرامتی‌ست عظیم
گاو تعلیم و گور بی‌تعلیم
من که گاوی برآورم بر بام
جز به تعلیم برنیارم نام
چه سبب چون زنی تو گوری خرد
نام تعلیم کس نیارد برد؟

تیرش به هدف می‌خورد. بهرام که مدتها از خودرایی خویش پشیمان شده بود، از اینکه بار دیگر او را می‌یابد مشعوف می‌شود. از او عذر می‌خواهد، و دختر هم فاش می‌کند که چرا در آن وقت در شکارگاه لب به تحسین او نگشوده است:

من که بودم در آن پسند صبور
چشم بد را زشاه کردم دور

این پایان خوش خواننده را متقاعد می‌کند و رضایت خاطری برایش فراهم می‌آورد، چرا که پایانی پیش پا افتاده نیست. نظامی تلاش موفق انسان را در غلبه بر شر جانشین بی‌رحمی شاهان و سرنوشت مقدر می‌کند: دخترکی خردمند و عاشق یك سال تمام خود را وقف کاری می‌کند تا عشق مردی را که قصد جانش را کرده بوده است بازیابد؛ سرهنگی از اطاعت فرمان ظالمانهٔ ولینعمتش سر باز می‌زند و بی‌هیچ چشمداشتی به قربانی بی‌پناه کمك می‌کند؛ و شاهی به اشتباه خود اقرار و از کنیزکی طلب عفو می‌کند. در هیچ جا انساندوستی نظامی مجسوستر از تغییراتی نیست که در این داستان داده است.

۳) امیرخسرو در هشت بهشت نام دخترك را دلارام می‌گذارد و به جای نیمهٔ دوم داستان، داستانی گذاشته که تماماً ساختهٔ خود اوست. بهرام دلارام را در همان شکارگاه سلطنتی می‌گذارد ــ که باز واقعهٔ تعویض جنسیت را مثل فردوسی آورده است[۲۴] ــ و

حاشیه:

۲۰) *طوطی‌نامه*، چاپ ترکی، شب بیست و هشتم: حکایت شاه‌چین؛ چاپ فارسی، شمارهٔ ۷۵، شب چهل و ششم: داستان شاه Oyayyen.

۲۱) در داستان شاهدخت هفتم در گنبد سفید، که مانند حکایت دوم نظامی، از شاهی سخن می‌رود که زن ستیزی خود را رها می‌کند.

۲۲) در داستان شاهدخت دوم در گنبد زرد.

۲۳) [پیش آن گاو رفت چون مه بدر
ماه در برج گاو یابد قدر]

۲۴) [ناوکی زن بر آهوی ساده
که شود ماده نر نرش ماده...
به خدنگی دو شاخ از آهوی نر
برد زانگونه کو نداشت خبر
ضربه برق او از آنسان راند
که از او تا به ماده فرق نماند
کار نر چون به مادگی پرداخت
سوی ماده که نر کند در تاخت]

دختر در آنجا از پس چند روز آوارگی به دهکدهٔ دورافتاده‌ای می‌رسد و دهقانی را می‌یابد که او را به فرزندی می‌پذیرد. دهقان موسیقیدانی است متبحر و دوازده پرده و بویژه چهارتای آنها را به او می‌آموزد که یکی شنونده را به خنده می‌اندازد، دومی او را می‌گریاند، سومی به خوابش می‌برد، و آن دیگری هوشیارش می‌کند[۲۵]. مهارت خود امیرخسرو در نوازندگی در اینجا کاملا مشهود است. (او چند آلت موسیقی اختراع کرده و یکی از پایه‌گذاران سبك موسیقی هندی- اسلامی بوده است.) وقتی دلارام بر بط می‌نوازد، آهوان که مجذوب نغمه‌های او می‌شوند، به خواب می‌روند و بیدار می‌شوند گویی که مرده و بعد زنده شده باشند[۲۶]. آوازهٔ او به گوش بهرام می‌رسد[۲۷] که برای شنیدن صدای ساز او به نزدش می‌رود. وقتی که بهرام هنر شکارش را به نمایش گذاشته بود، دخترك گفته بود که کارش چندان دست کمی از سحر ندارد، اما می‌توان تصور کرد که کسی این کار یا کاری دیگر را بهتر از او انجام دهد[۲۸]. حال بهرام می‌گوید:

کاین چنین‌ها بسی است اندر دهر
هر کسی دارد از طلسمی بهر
کاردانی به کشوری نبود
که از او کاردانتری نبود

دلارام پاسخ می‌گوید: آری، از آنِ ما همه این:

زیرکان در هنر بوند تمام
لیك بهتر ز ما نه از بهرام
شاه کز ماده نر تواند کرد
به از آن هیچ کس نداند کرد

در این وقت بهرام اورا می‌شناسد، از او طلب عفو می‌کند و بیش از پیش مهر او در دلش جای می‌گیرد.

روایت امیرخسرو از این قصه از جذابیت و ملاحت یا پیامدهای درونی و قدرت اخلاقی روایت نظامی برخوردار نیست، اما شاید موفقترین داستان در مجموعهٔ هشت بهشت باشد. حتی از یك جنبه برتر از روایت نظامی است، یعنی از تصویر کم و بیش ناخوشایند دختری با عضلاتی چون قهرمانان سنگین‌وزن پرهیز می‌کند و به دختر هنری می‌بخشد که از لحاظ معنوی برتر از هنر شاه است: تسخیر حیوانات تنها به مدد نغمه‌های بر بط قطعاً ظریفتر از تعویض جنسیت آنان از طریقی خشن چون پرتاب تیر است. سر انجام آنکه آخرین کلمات طنزآمیز دلارام ظاهراً معنایی دوپهلو دارند. مگر خود شاه هم با محروم کردن دختر از عطوفتی که زنان شایستهٔ آن‌اند، جنسیت او را تغییر نداده است؟

جامی و دیگران

امیرخسرو و معاصر سالخورده‌ترش خواجو در قرن سیزدهم [هفتم هجری] به دنیا آمده‌اند. خواجو در منظومه‌های عاشقانه در مقایسهٔ با نظامی و امیرخسرو در سایه قرار می‌گیرد و در غزل نیز قابل قیاس با شاعر معاصر و جوانترش حافظ نیست، با این همه، اهمیّتش در آن است که سلف حافظ و الهامبخش هنر مینیاتورز، از جمله مینیاتورهای جنید، استاد قرن چهاردهم [هشتم هجری]، بوده است که بهترین و جذابترین نمونه‌های نقاشی ایران هستند[۲۹]. مضمون دو منظومهٔ عاشقانهٔ خواجو، *همای و همایون*، و *گل و نوروز* بدیع است و از جایی اقتباس نشده است.

شخصیت مشعشع قرن چهاردهم [هشتم هجری] که همگان را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد، حافظ، استاد بلامنازع غزل است، اما در قرن پانزدهم [نهم هجری] چند شاعر برجسته در عرصهٔ منظومه‌های عاشقانه قدم به صحنه گذاشتند. بزرگترین اینها جامی است که در انواع و فنون شعر و نثر فارسی گوی سبقت از معاصران خویش ربود. او هفت منظومهٔ داستانی سرود به نام *هفت اورنگ*. تعداد این منظومه‌ها خود نشان می‌دهد که سراینده می‌خواسته از پنج گنج نظامی برگذرد. از این هفت منظومه سه تا اخلاقی است و سه تا عشقی؛ هفتمی که به ماجرای اسکندرکبیر تخصیص یافته، همچون *اسکندرنامهٔ* نظامی هم اخلاقی است و هم عشقی.

سه منظومهٔ عشقی عبارت است از *لیلی و مجنون* و *یوسف و زلیخا* و *سلامان و ابسال*. از این سه، آخری کوتاهترین است، اما همانند دوتای دیگر نشان‌دهندهٔ مقاصد سراینده است. این مضمون را، که گفته می‌شود ریشه‌ای یونانی دارد، پیشتر ابن سینا، البته به شکلی کاملاً متفاوت و رمزی به کار گرفته بود.

در روایت جامی، پادشاهی یونانی پسری می‌خواهد، اما چون (به سبب تلقینات حکیم زن‌ستیزی که مشاور اوست) میلی به گرفتن همسر ندارد، نطفهٔ خود را به حکیم می‌دهد و حکیم

ساخت تدبیری به دانش کاندران
ماند حیران فکرت دانشوران

آن را در محلی می‌گذارد و نه ماه بعد پسری بی‌عیب و بی‌خلل به وجود می‌آید. پسر، سلامان، را دایه‌ای جوان و زیباروی، ابسال نام، بزرگ می‌کند. اما همینکه به سن بلوغ می‌رسد، دایه دل بدو می‌بازد و در فریفتنش توفیق می‌یابد. پدر که خشمگین شده است، به عبث می‌کوشد تا با پند و اندرزهای غلاظ و شداد او را بر سر عقل بیاورد. دو جوان در نهایت نومیدی راهی جز مرگ پیش روی خود نمی‌بینند. به بیابان می‌روند، آتشی برمی‌افروزند، و دست در دست هم به درون شعله‌ها می‌پرند. اما شاه که پنهانی شاهد صحنه است، پسرش را نجات می‌دهد و می‌گذارد ابسال بسوزد، و در اینجا شاهزاده به وظایف ملکداریش واقف می‌شود و با دختری، زهره نام، عقد ازدواج می‌بندد.

در بخش ماقبل آخر، جامی می‌گوید که غرض داستان نه صورت آن که معنای آن بوده است، چرا که

باشد اندر صورت هر قصه‌ای
خرده‌بینان را ز معنی حصه‌ای

در بخش آخر جامی رمز را تفسیر می‌کند: شاه عقل فعال است، سلامان روح انسان است، ابسال تن شهوت‌پرست است و الخ. چندان جای تعجب نیست که *یوسف و زلیخای* جامی را نیز می‌توان به سادگی تفسیری رمزی کرد. جامی نیز چون امیرخسرو و سعدی و بسیاری از شاعران غزلسرای پارسی، تفکر عرفانی را می‌ستود ــ درواقع او یکی از صوفیان برجستهٔ دوران خود بود ــ و همهٔ منظومه‌های عاشقانه‌اش برخلاف هشت بهشت امیرخسرو سرشار از افکار عرفانی است.

اگر منظومه‌های عاشقانهٔ جامی داستانهای رمزی است، شاعر دیگر این قرن، فتاحی (وفات ۸۵۲ هجری) منظومهٔ رمزی عاشقانه‌ای به نام *دستور عشاق* و نیز روایتی منثور و کوتاه با عنوان *حسن و دل* سروده است. این دو منظومه بر محور اشخاصی رمزی شکل گرفته‌اند، از جمله عشق، سلطان خاور، و دخترش حسن، و عقل، سلطان باختر، و پسرش دل. طرح داستان کم و بیش قصه‌ای نمایشی است از عشق میان حسن و دل و اشخاص دیگری چون نگهبان، رقیب، و غیره، که از گنجینهٔ شخصیتهای غزل برگرفته شده‌اند و شهرهایی چون عزت، هیولا و غیره. این نوع داستان بعدها مورد تقلید قرار گرفت و راهگشای نوع ادبی جدیدی شد.[۳۰]

در دو مثنوی دیگر این دوره، *حال‌نامه*، سرودهٔ عارفی (وفات ۸۵۳هجری) و *شاه و گدا*، سرودهٔ هلالی (وفات ۹۳۶ هجری)، استعارهٔ دو قطبی عشق میان خدا و روح که مدتهای مدید از تثبیت آن می‌گذشت، به شکل منظومهٔ روایی شاخ و برگ یافت. بدین ترتیب، روح عرفان، که مدتها غزل پارسی را تسخیر کرده بود، در منظومهٔ عاشقانه نیز حلول کرد.

تأثیر منظومه‌های پارسی در فرهنگ کشورهای همسایه

جامی در مقدمهٔ *لیلی و مجنون* تنها به دو روایت از این قصه اشاره می‌کند: روایت نظامی و امیرخسرو؛ اما تقلیدهای کم‌اهمیت‌تری هم بودند که به شکل خمسه یا منظومه‌های عاشقانهٔ مستقل سروده شده بودند ــ و باز بعد از دوران او هم تقلیدهایی از این داستان ارائه شد. یکی از بهترین روایتهای این داستان را شاعر شیرازی، مکتبی، در سال ۸۹۵ تا ۸۹۶ هجری، یعنی چند سالی قبل از مرگ جامی، سروده است.

حاشیه:

۲۵) [طرفه بربط زنی گزیده سرود
دست چون ابر و برق بر سر رود
باز دانسته پرده‌ها را راز
مضحك و مبكی و منوّم ساز
یك به یك زیردست خود كرده
چهار ساز و دوازده پرده
بربطش چون نوا برآوردی
جان ز تن بردی و درآوردی]

۲۶) [همه را چون به هم درآوردی
نغمه در بربط تر آوردی
پس منوم چنان زدی به صواب
كه شدی چشم آهوان در خواب
چون شدندی ز خواب خوش بیهوش
بازشان جسته‌ای زدی در گوش
كه از آن جسته باز جستندی
رسته بر رسته باز رستندی...]

۲۷) [كاهو از دشت سوی خود خواند
كشد و باز زنده گرداند]

۲۸) [این هنر قدرت خداوندی
جادوئی بود نی هنرمندی
كانچ از این كردهات نغز نمود
نیز از این نغزتر تواند بود]

۲۹) برای آثار جنید ن. ك. به تصاویر ۴۶ و ۴۷ و تفسیر تصویر ۵۱ در:
B. Gray, *Persian Painting* (Geneva, 1961).

30) A. Bausani, *Le Letterature del Pakistan e dell'Afghanistan* (Florence and Milan, 1968), p.92ff.

اما تأثیر نظامی به شعرای پارسی محدود نمی‌ماند. بنا به گفتهٔ آن ماری شیمل «تقلیدهای کم و بیش بی شماری از خمسهٔ نظامی» از سوی شاعران پارسی سرای هندی صورت گرفته است. تا قبل از قرن پانزدهم و شانزدهم [نهم و دهم هجری]، شهرت و جذابیت نظامی دیگر از مرزهای زبانی بر گذشته بود. نخستین روایت ترکی خسرو و شیرین را قطب نامی به لهجهٔ ترکی شرقی در سال ۷۴۲ هجری سرود[۳۱]. در پی این اثر، روایات بسیاری به زبان ترکی خلق شد که روایت «علیشیر نوایی»، شاعر بزرگ عهد تیمور و وزیر هرات، نیز از آن جمله است، که منظومه‌ای خلق کرده است سرشار از ماجراهای جذاب فرهاد که نماد روح است و عاشق زیبایی جاودان که شیرین جلوهٔ عینی آن است[۳۲].

تأثیر ادب پارسی، پس از تأسیس امپراتوری مغول در هند به سال ۹۳۲ هجری در ادبیات هندی-اسلامی نیز جلوه کرد که به زبانهایی چون اردو و سندی و بنگالی تکوین یافت. اما تعداد کثیری از نظیره‌های خمسهٔ نظامی که پیشتر برشمردیم، معمولاً به زبان فارسی نوشته شد، زیرا اغلب شاعران مسلمان هند دست کم بر هر دو زبان تسلط داشتند. در قرن هفدهم [یازدهم هجری]، شاعری به نام وجهی روایت بسیار خوبی از یك منظومهٔ عاشقانهٔ ایرانی به زبان اردو و به نثر مسجع خلق کرد که از داستان حسن و *دل* فتاحی اقتباس شده بود.[۳۳]

منظومهٔ عاشقانهٔ فارسی در سایر اشکال ادبیات تفننی از قبیل قصه‌های عامیانه و خیمه‌شب‌بازی نیز تأثیر کرد. فرهاد در یك نمایش خیمه‌شب‌بازی ترکیِ خسرو و شیرین سر پیرزنی را که خبر دروغین مرگ شیرین را برایش می‌آورد از گردن جدا می‌کند و داستان در همان جا پایانی خوش می‌یابد.[۳۴] در دوران اخیر، این قصهٔ کهن الهامبخش یك اپرا و یك کمدی موزیکال و نیز نمایشنامه‌ها و فیلمهای بسیار بوده است. این عمر دراز فقط نصیب خسرو و شیرین نبوده است؛ بیست سال پیش شاهد فیلم هندی بسیار پرسوز و گدازی دربارهٔ لیلی و مجنون بودم و در سال ۱۹۷۱ در تالار رودکی تهران به تماشای باله‌ای جذاب نشستم که الهام گرفته از هفت پیکر نظامی بود و با موسیقی سنتی ایرانی همراهی می‌شد.

پرتوهایی از این خورشید فروزان حتی توانسته‌اند راه به دیاری به دوریِ «غرب تاریك» بیابند. در قرن هجدهم، کارلو گوتسی، نمایشنامه‌نویس ایتالیایی، قصهٔ توراندخت را به صورت نمایشنامه درآورد. سپس این روایت را فریدریش فن شیلر، شاعر کلاسیك آلمان، ترجمه کرد، و در قرن پانزدهم [نهم هجری] پوچینی از این قصه اپرایی باشکوه ساخت. با این همه، بعید است که هیچ یك از این سه انسان غربی از الگوی ایرانی مادهٔ کارشان، یعنی قصهٔ عشق چهارم در هفت پیکر نظامی با خبر بوده باشند. در سالهای اخیر پژوهشگران کوشیده‌اند تا ارتباطی میان ماجراهای تریستان در اروپا و منظومهٔ عاشقانهٔ *ویس و رامین* بیابند. شباهتها بسیار قابل توجه‌اند، اما هستهٔ دو داستان- مثلث عشقی میان شوهری سالخورده، زن جوان او و معشوق جذاب و شجاع زن، و دایه‌ای زیرك و کم و بیش عجیب و بسیار وفادار که همدست عاشق و معشوق است - چنان در سنت قصه‌های عشقی و در تجربهٔ انسانی ورای آن معمول است که قائل شدن منشأ مستقلی برای هر یك از دو ماجرا غیرممکن نمی‌نماید. درواقع، هنوز هیچ نشانه‌ای دال بر انتقال مضامین از ایران به اروپا در دست نیست.[۳۵]

اما این مسئله هیچ ربطی به اهمیت منظومه‌های عاشقانهٔ ایران ندارد که یکی از سرمایه‌های عظیم ادب جهان است و منبع حظی وافر و ماندگار برای خوانندگان مشتاق. گنجینه‌ای که مخاطبان ادبیات در غرب چندان از آن خبر ندارند و هنوز می‌توان از آن بهره‌ها برد؛ گنجینه‌ای غنی از دانش و واقعیات و تخیلات فرهنگی کهن، غرق در الوان رنگین کمان عشق، همان نور اسرارآمیزی که موطنش را مشرق‌زمین دانسته‌اند[۳۶].

حاشیه:

31) A. Bombaci, *Histoire de la littérature turque* (Paris, 1968), p.96.

32) *Ibid*., pp.123-27.

۳۳) ن. ك. پانوشت ۳۰.

34) H. W. Duda, *Ferhād und Shirin: Die Literarische Geschichte eines Persischen Sagenstoffes* (Prague, 1933).

و نیز ن. ك. به مقالهٔ:

F. Abdullah, «Ferhād ile Çirin» in *Islam Ansiklopedisi*.

در این مقاله اطلاعات جالبی دربارهٔ روایات ترکی از این قصهٔ عاشقانه عرضه شده است.

35) Pierre Galland, *Genèse du roman occidental : Essais sur Tristan et Iseut et son modèle Persan* (Paris, 1974).

این جستار ملهم از احساسات شدید است. نویسنده فرضیه بر فرضیه بنا می‌کند اما قادر به ارائهٔ هیچ‌گونه شواهد معتبر دال بر انتقال احتمالی مضمون مورد نظر به اروپای قرون میانه نیست؛ برای نقد و بررسی این کتاب به مقالهٔ نگارنده در منبع زیر رجوع کنید:

Fabula 17 (1976), pp. 100-103.

۳۶) در قصهٔ حسن و *دل* فتاحی، سلطان عقل در غرب حاکم است و سلطان عشق در شرق. به همین ترتیب محمد اقبال، شاعر و متفکر برجستهٔ شبه‌قاره، شرق موطن عشق را در برابر غرب، سرزمین عقل، قرار داده است.