شکل‌شناسی و ترکیب مثنوی‌های عاشقانه و تطبیق آن با مثنوی سلیم و سلمای عبدالرّزّاق بیگ دنبلی

دکتر فرهاد فلاحت‌خواه*

عضو هیأت‌علمی دانشگاه‌آزاداسلامی واحد خوی

(تاریخ دریافت: ۸۹/۵/۳۰ ، تاریخ تصویب: ۹۰/۳/۱۲)

چکیده

در این مقاله سعی نگارنده بر آن است ضمن بررّسی ترکیب و شکل مثنوی‌های عاشقانه و تجزیه و تحلیل ساختار بعضی از آن‌ها، به تبیین اسلوب داستان‌پردازی مثنوی‌سرایان ادبیّات فارسی بپردازد، و نمایی از بافت و ترکیب این‌مثنوی‌ها را با ارائه‌ی شواهدی از آثار گوناگون از جمله سلیم و سلمای عبدالرّزّاق بیگ دنبلی، که اخیراً تصحیح و به زینت چاپ آراسته شده، نشان دهد و به این طریق، هم سهم عظیم حکیم نظامی گنجوی را درترویج این اسلوب عاشقانه‌پردازی درمیان پیروانش آشکار کند و هم جای‌گاه عبدالرّزّاق‌بیگ دنبلی را به عنوان یکی از پیروان موفق نظامی در مثنوی‌سرایی و پیروی از اسلوب داستان‌پردازی پیشینیان، در مثنوی سلیم و سلمی نشان دهد.

واژه‌های کلیدی:

عبدالرّزاق‌بیگ، مثنوی عاشقانه، ترکیب و ساختار، سلیم و سلمی.

---

* ۰۹۱۴۳۶۱۳۷۲۷.

Archive of SID

www.SID.ir

مقدّمه

با مطالعه‌ی مثنوی‌های عاشقانه، مسأله‌ی مهمّی که جلب‌نظر می‌کند، شباهت و هم‌سانی است که از نظرترکیب یا ساختار میان همه‌ی آن‌ها وجود دارد؛ به این معنی که همه‌ی منظومه‌های عاشقانه صرف نظر از تفاوت‌ها و گوناگونی‌هایی که درکیفیّت پرداخت عناصرمختلف خود اعمّ از موانع، شخصیّت‌ها، اوج و فرود و سایر ویژگی‌ها دارند، از نظر ساختار کلّی، شباهت‌های قابل توجّهی با هم دارند. و این شباهت‌ها، خود حکایت از تأثیر و تأثّر داستان پردازان از هم‌دیگر دارد.

عبدالرّزّاق بیگ کیست و آثار او کدامند؟

« عبدالرّزّاق بیگ متخلّص به مفتون خویی، فرزند نجف‌قلی بیگلر بیگی در سال ۱۱۷۶ هـ .ق. در دارالصّفای خوی، چشم به جهان گشود، و درسال ۱۲۴۳ هـ .ق در تبریز دار فانی را وداع گفت و در همان جا نیز دفن گردید.» (دولت آبادی، ۱۳۵۷: ۲/ ۸۸۸)

مؤلّف سفینةالمحمود عبدالرّزاق را صاحب منصب استیفا و شغل نویسندگی حضرت عبّاس میرزا معرّفی می‌کند و نظر قایم مقام فراهانی را درمورد وی چنین بیان می‌کند: « اگر صحبت ارباب کمال را طالب باشید، مثل جناب حاجی فاضل و حاجی عبدالرّزّاق بیگ، ادیب کاملی در آن شهر (تبریز) است پرکار، کم خوراک، موافق عقل و امساک... .» (میرزای قاجار، ۱۳۴۶: ۲/ ۶۶۹)

به هرحال، « وی پس از پدر، از مشاغل دیوانی کناره‌گرفت و در کسب کمالات کوشید و تحصیل مراتب علمی نمود و شوق شعر یافت و در نظم و نثر هردو دستی داشت. در شعر اغلب به قصیده و مثنوی تمایل نشان می‌داد.» (دیوان بیگی، ۱۳۶۴: ۳/ ۳-۱۶۹۰)

عبدالرّزّاق بیگ آثار گوناگونی، در نظم و نثر از خود به جای گذاشته است، این آثار عبارتند از: حدائق الجنان، حدیقة، حقایق الانوار، روضة الآداب و جنّة الالباب، حدایق الادبا، نگارستان دارا، مآثر سلطانی، سلیم و سلمی، ترجمه‌ی فارسی عبرت نامه، جامع خاقانی، ناز و نیاز، همایون نامه، دیوان قصاید و غزلیّات، ریاض الجنّة – تجربة الاحرار و تسلیةالابرار. (گلچین معانی، ۱۳۶۳: ۱۸۰/۲)

Archive of SID

www.SID.ir

مرحوم « محمّدتقی بهار» ضمن معرّفی‌کتاب اخیر به عنوان یکی از شاه‌کارهای قرن دوازدهم درمورد سبک نگارش این کتاب می‌نویسد: « این کتاب به شیوه‌ی وصّاف و گلستان سعدی تحریر یافته و تمام زوایای فنّی گذشته را در بر دارد.» (بهار، ۱۳۳۷: ۳۲۰/۳)

هم‌چنین‌نقل‌است که وی درتألیف کتاب زینةالتّواریخ اثر میرزا رضی متخلّص به بنده مشارکتی داشته است. (نوّاب شیرازی، ۱۳۷۱: ۶۰)

ترکیب و ساختار مثنوی‌های عاشقانه

منظومه‌های عاشقانه، اغلب از سه بخش عمده و اصلی تشکیل شده‌اند:

الف- آغاز منظومه‌ها ب- تنه‌ی اصلی ج- انجام منظومه‌ها

آغاز: آغاز همه‌ی داستان‌های عاشقانه، اغلب با معرّفی قهرمانان اصلی داستان، عاشق و معشوق، آغاز می‌شود، آن‌گونه معرّفی‌یی که، داستان‌پرداز یا شاعر، قبل از وقوع حادثه‌ی عشقی، با توصیف بسیار بلند به ذکر نام و وصف ویژگی‌های قهرمانان خود می‌پردازد. « و در مورد آنان اغراق می‌کند و آن‌ها را والاتر از آن‌چه هستند و بالاتر از واقعیّت نشان می‌دهد. اصلاً قهرمانان مانند دیگران نیستند، بلکه از بافت اجتماع جدایند.» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۷۲)

یعنی در این منظومه‌ها، برخلاف اسلوب داستان‌پردازی نوین، واقعیّت‌نمایی قهرمانان ملاک‌کار داستان‌پرداز نیست. توصیف‌ها، اغلب میدان هنرنمایی و صنعت‌پردازی شاعران است، و با نوعی اغراق همراهند. در همین آغاز منظومه‌ها است که آکسیون داستان آغاز می‌شود و محیط داستان هم به ذهن خواننده منتقل می‌شود. مهم‌ترین نکته‌ای که در بخش آغازین منظومه‌ها، جلب نظرمی‌کند، وقوع حادثه‌ی عشقی میان عاشق و معشوق است، که جریانات و حوادث بعدی داستان را به دنبال می‌آورد. این حادثه‌ی عشقی، اغلب به صورت یکی از شیوه‌های زیر واقع می‌شود:

الف- دیدن: وقتی پرده‌ی عماری «ویس» به کناری رفت، چشم رامین به او افتاد و براو عاشق گشت. رابعه بربالای بام قصر، بکتاش را با شکوه و عظمت می‌بیند و سخت بر او عاشق می‌شود. ابسال در نظر اوّل چون چشمش بر سلامان افتاد عاشق او شد.

Archive of SID

www.SID.ir

ب- دیدن در خواب: در داستان مهروماه درویش جمالی دهلوی، ماه در خواب عاشق شاه‌زاده‌ای به نام مهر می‌شود. کامروپ در داستان «کامروپ و کاملتا»، میرمحمّد لایق جونپوری عاشق دخترشاه سراندیب شد، و او را در خواب دید و در خواب دل به او باخت. جمشید با نقّاشی مهراب بازرگان ابتدا عاشق خورشید شد و آن‌گاه صورت زیبای خورشید را درخواب دید و چون از خواب برخاست از عشقش دیوانه بود.

ج- دیدن تصویر: خسرو تصویری از شیرین را می‌بیند و بر او عاشق می‌شود، و سام در «سام‌نامه» از خواجوی‌کرمانی، هنگام شکار، ناگاه چشمش برتصویر پریدخت دختر فغفور چین می‌افتد که بر دیوار قصر آویخته‌اند، و از آن پس دلباخته‌ی تصویر می‌شود.

د: شنیدن وصف معشوق: در اثر گل و نوروز خواجوی کرمانی، نوروز با شنیدن وصف « گل» از زبان جهان افروز کشمیری، بر وی عاشق می‌شود. رانجها نیز در داستان هیر و رانجها با شنیدن وصف هیراز درویش آواره، آتش عشق در دلش زبانه می‌کشد.

هـ- شنیدن صدا: فرهاد تنها با شنیدن صدای شیرین هوش ازسرش‌شد.

و- مکتب: لیلی و مجنون در یک مکتب درس می‌خواندند، و آغاز عشق آنان نیز در همان مکتب است.

ز- بزرگ شدن عاشق‌ومعشوق با هم: وقتی ویس به دایه سپرده می‌شود، رامین برادر شاه موبد هم نزد همان دایه درخوزان پرورش می‌یافت. ورقه و گلشاه هم از کودکی در یک قبیله با هم بزرگ شدند.

ح- تربیت نزد دایه: سلامان نزد دایه‌اش ابسال تربیت می‌شود و از همان آغاز عشق نافرزندی‌اش را بر دل می‌گیرد، چنان‌که زَلیخا عشق یوسف و سودابه عشق سیاوش را.»
(ذوالفقاری، ۱۳۸۲: ۲۱)

ب- تنه‌ی اصلی:

بخش مهمّی از ساختار و ترکیب منظومه‌های عاشقانه، تنه‌ی اصلی آن‌ها است. «تنه‌ی داستان، خود داستان است. مقدّمه و مؤخّره درحقیقت ضمایمی بیش نیستند، چه آکسیون اصلی و وقایع و هیجاناتی که از آکسیون مایه می‌گیرند و رشته انتظاری که دقّت و توجّه خواننده را تسخیر می‌کند و خلاصه، همه‌ی آن‌چه مایه‌ی اساسی داستان است و به اوج داستان منتهی می‌گردد، و آن را قوّت می‌دهد، در تنه‌ی داستان است. این

Archive of SID

www.SID.ir

قسمت از داستان، حاوی کلیّه‌ی نکات اساسی طرح و همه‌ی آن چیزهایی است که داستان را می‌سازند وشکل می‌دهند.» (یونسی، ۱۳۸۲: ۱۵۱)

در این قسمت از منظومه‌های عاشقانه هم، موارد تقریباً یکسان و مشترکی وجود دارد، که کمابیش در اغلب آن‌ها به چشم می‌خورد. پاره‌ای از آن ویژگی‌های مشترک در زیر می‌آید:

توصیف

« بخش عمده‌ای از داستان‌های عاشقانه را توصیفات آن تشکیل می‌دهد. همین توصیفات است که موجب ارزش‌گذاری اثر می‌گردد. دوام و قوام یک منظومه‌ی عاشقانه بسته به دامنه توصیفات آن بوده، والّا، اوّلاً؛ از نظر موضوع این گونه منظومه‌ها تکرار موضوعات گذشته است و دوم این که کل حوادث داستان از جرقّه و گره و مانع وگره‌گشایی و چند حادثه‌ی دیگر، آفرینش یک منظومه مفصّل چندهزار بیتی را نمی‌طلبد. سراینده درخلال همین توصیفات است که باید هنر شاعری خود را نمایان سازد که اساساً غرض از شعر نیز همین است؛ یعنی ایجاد تصاویر و صورخیال از طریق توصیفات بدیع.» (ذوالفقاری، ۱۳۸۲: ۲۱)

درحقیقت همین توصیف، یکی از عوامل اساسی در دست‌یابی داستان‌پردازبه عنصر گسترش طرح (Development) در داستان است. «یکی از بخش‌های توصیفی که درتمامی منظومه‌های بزمی دیده می‌شود، *سراپانامه‌ها* است و آن عبارت است از وصف سرتا پای معشوق. این نوع وصف که لازمه‌ی شعر عاشقانه است، در شعر فارسی همراه با رعایت عفّت و در کمال حسن و ملاحت است.» (همان: ۲۱)

و این سراپانامه نه به صورت مستقل، بلکه در خلال داستان‌های عاشقانه و در مقاطع مناسب؛ از جمله در آغاز منظومه و یا به تناسب نیاز دراثنای منظومه و ... واقع می‌شود. مثلاً: در مثنوی سلیم و سلمی، عبدالرّزّاق بیگ، سلمی را این گونه وصف می‌کند:

سلمی نامی، سمن عذاری — رخساره شکفته لاله‌زاری
زیبا صنمی، لطیف خویی — مه طلعتی، آفتاب رویی
از چهره و زلف و چشم جادو — افکنده هزار فتنه، هر سو

Archive of SID

www.SID.ir

چشمش به کرشمه‌های شیرین ابروش ز غمزه‌های رنگین
جان‌ها کردی ز ناز غارت دل‌ها، بردی ز یک اشارت

(سلیم و سلمی. ب ۲۱۵- ۲۱۱)

یکی از دلایل اهمیّت توصیف، علاوه برآن‌چه گذشت این است که «توصیف، روایت را کُند می‌کند و به خواننده امکان می‌دهد تصویر ثابتی از یک منظره‌ی خارجی یا حالت روحی را ببیند. این‌ها شامل ظاهر شخصیّت‌ها، خصوصیّات اخلاقی و فکری آن‌ها، احساسات‌شان و نیز مکان و اشیاء می‌شوند. توصیف به جهان داستان بُعد و فضا می‌بخشد و موقعیّت آن را از نظر نور، سایه، صدا و حرارت و حتّی بو و مزه مشخّص می‌سازد.» (بی‌نیاز، ۱۳۸۷: ۱۶-۱۱۵)

از دیگر مسائل قابل توجّه در توصیف‌های منظومه‌های عاشقانه، کوتاهی یا بلندی آن‌هاست. اگرچه توصیف باعث تمرکز خواننده بر روی موضوع مورد وصف می‌شود و روایت داستان را کند می کند، امّا اگر این وصف، زیادی هم طولانی شود، بی‌تردید، باعث ایجاد شکاف یا گسیختگی در روند روایت داستان می‌شود، و علاوه بر ایجاد خستگی در خواننده، جریان طبیعی و مؤثّر داستان را از شور و حرارت خود می‌اندازد و از تأثیر آن می‌کاهد.

توصیف‌ها معمولاً به یکی از این دو شکل صورت می‌گیرد:

الف- عینی (Objective Description)

ب- ذهنی (Experessionistic Description).

البتّه در منظومه‌های عاشقانه و سنّتی، اغلب توصیف‌ها از نوع عینی است، و در آن‌ها توصیفی که مصداقی برای توصیف ذهنی باشد، به چشم نمی‌خورد.

الف- توصیف عینی: فارغ از جهان‌نگری و حالات روحی نویسنده است. در این نوع توصیف، شخصیّت یا فضا بی‌واسطه به ذهن‌خواننده منتقل می‌شود؛ مانند توصیف زیر از کوه، که عبدالرّزّاق‌بیگ دنبلی درمثنوی ناز و نیاز خود آن را پرداخته است:

به طَرْف آن بیابان بود کوهی ز رفعت در جهان گردون شکوهی
سرش از سربلندی فرقدان‌سای نشسته لیک فرقش آسمان‌سای
ز رفعت بود با افلاک در جنگ ز انجم ریخته بر دامنش سنگ

Archive of SID

www.SID.ir

پلنگ قلّه آن طرفه کهسار به ناخن روی مه را کرده افگار

(ناز و نیاز: ۷۲۳- ۷۲۰)

ب- توصیف ذهنی: توصیف اکسپرسیونیستی، توصیفی است متّکی به ذهنیّت و شرایط روحی نویسنده. درحقیقت این نوع توصیف از جهان‌نگری و حالات روحی نویسنده سرچشمه‌می‌گیرد. (همان:۱۱۶)

نویسندگان «اکسپرسیونیستی» «به جای بازنمایی واقعیّت بیرونی، به بیان واقعیّت‌های ذهنی یا احساس و خیال خود می‌پردازند و از تقلید و بازنمایی واقعیّت و طبیعت دوری می‌کنند. (انوشه، ۱۳۷۶: ذیل اکسپرسیونیسم)

علاوه از موارد مذکور، برای توصیف، تقسیمات دیگری هم مطرح کرده‌اند، از جمله:

الف- توصیف مستقیم: در این نوع توصیف، نویسنده از زبان خود و یا یکی از اشخاص داستان، خصوصیّات روحی یا ظاهری اشخاص داستان را به خواننده، بیان می‌کند؛ مثل توصیف شاپور از میهن‌بانو، یا توصیف خواجه‌ی هاشمی از زبان دیگران درمثنوی سلیم و سلمی:

پرسید که کیست صاحب این؟ گفتند: یکی ز اهل تمکین

در بصره ز زمره‌ی بزرگان از هاشمیان، ز جمع نیکان

دستش ز سخا، گه مواهب زر ریخته چون سحاب ساکب

آری! همه بخشش و مکارم باشد میراث آل هاشم

(سلیم و سلمی:۴۵۴- ۴۵۱)

ب- توصیف از طریق گفت‌و گو: آن است که داستان پرداز، از طریق ایجاد گفت‌وگو میان شخصیّت‌های داستان، به طورغیرمستقیم به توصیف ویژگی‌های مختلف آن‌ها می‌پردازد؛ مثل مناظره‌ی خسرو و فرهاد در مثنوی خسرو و شیرین، یا گفت‌وگوی ناز با یکی از کاروانیان درباره‌ی نیاز در مثنوی ناز و نیاز عبدالرّزّاق:

بگفتا این شه خوبان نیاز است که با خورشید و مه سرگرم ناز است

Archive of SID

www.SID.ir

به خوبی رشک خوبان جهان است — جهان جسم است و او در وی چو جان است
دل ما صید زلف پر خم اوست — تن ما خسته‌ی درد و غم اوست
اسیر دام زلف و خال اوییم — روان چون سایه بر دنبال اوییم
به بختی‌های شوقش محمل ماست — جرس‌های هیونانش دل ماست

(سلیم و سلمی: ۴۰۳- ۳۹۷)

البتّه لازم به ذکر است که شیوه‌ی توصیف از طریق گفت و گو هم، آدابی دارد که نویسنده باید آن‌ها را مدّنظر داشته باشد. «گفت و گو باید در بردارنده‌ی دو ویژگی باشد:

الف- حاوی افکار شخصیّت باشد.

ب- شخصیّت خود را در آن، ناخودآگاه افشا کند.درحقیقت باید هر گفت‌وگو به منزله‌ی یک اتّفاق باشد. البتّه وجود گفت و گو در داستان، از دیدگاه تصویرپردازی هم قابل توجیه است. امّا در این روی‌کرد باید جانب احتیاط را رعایت کرد، زیرا ممکن است نویسنده در استفاده‌ی تصویری از گفت و گو، راه افراط را پیش بگیرد، که در این صورت، گفت و گو هم مثل توصیف مستقیم، ایستا می‌گردد و مانند باری سنگین مانع از حرکت طرح داستان می‌شود.» (یونسی، ۱۳۸۲: ۳۶۵)

ج- توصیف به وسیله‌ی آکسیون: در این شیوه، نویسنده، نه از طریق توصیف مستقیم و یا از زبان دیگر شخصیّت‌های داستان و گفت و گوی آن‌ها، بلکه از طریق اعمال و رفتاری که شخصیّت‌ها در طول داستان از خود بروز می‌دهند، شخصیّت معنوی و ظاهری آن‌ها را به خواننده منتقل می‌کند. مثلاً در داستان رستم و سهراب، خوردن گورخر کامل و استفاده از تنه‌ی درخت به عنوان سیخ، خود از نشانه‌های معرّفی شخصیّت از طریق آکسیون است. یا در داستان خسرو و شیرین نظامی، که خسرو، شیر را با ضربه مشت خود می‌کشد، خود از نشانه‌های توصیف شخصیّت به وسیله‌ی آکسیون است. (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۹۰-۸۷)

نکته‌ی دیگر در باب توصیف در منظومه‌های عاشقانه، مسأله‌ی تنوّع موصوف‌هاست.به این معنی که داستان‌پرداز برای ایجاد توسعه در طرح داستان و سایر اهدافی که از توصیف، دنبال می‌کند، دایره‌ی توصیف خود را، به اقتضای نیاز داستان و موقعیّت‌های مختلفی که پیش می‌آید، به موضوعات مختلف بسط می‌دهد و به وصف

Archive of SID

www.SID.ir

آن‌ها می‌پردازد. از نمونه‌های مختلف آن – در مثنوی سلیم و سلمی و ناز و نیاز- می‌توان به عنوان نمونه به موارد ذیل اشاره کرد:

وصف شراب

وه! وه! چه شراب، شعله‌ی طور — آن شعله که در سر افکند شور
وه! وه! چه شراب، لعل رخشان — وه! وه! چه شراب، آب حیوان
وه! وه! چه شراب، لعل گل رنگ — در پیش وی، آب خضر، دل‌تنگ

(سلیم و سلمی: ب ۵۱۳- ۵۱۱)

وصف دنیا

دار غم و خانه‌ی ملال است — اندوخته‌ها در او وبال است
محنت کده‌ای است پر شر و شور — در وی همه خلق، مست و مغرور
عاقل به کمند غصّه بند است — دانا در بند این کمند است
جاهل به سریر کامرانی است — نادان به سرور و شادمانی است

(سلیم و سلمی: ب ۱۶۵- ۱۶۲)

وصف کتاب

بهتر ز کتاب نیست یاری — یاری که برد ز دل غباری
جلدش بود از ادیم رنگین — اوراق در او همه نگارین
اوراق چو غنچه، تو به تو بین — یک جا بنشسته، روبرو بین
جمعی همه یک نهاد و هم پشت — گر بر لبشان زنی تو انگشت

(سلیم و سلمی: ب ۱۷۹- ۱۷۶)

وصف شخصیّت

نو خط پسری ز شهر بغداد — رشک همه نوخطان نوشاد
مشکین خطّی، به دل فریبی — رعنا قدی، به جامه زیبی

Archive of SID

www.SID.ir

رخ‌سارهٔ او، به دل‌ستانی خجلت ده ماه آسمانی
در وسعت مشرب آفت دهر در دقّت ذهن، شهرهٔ شهر

(سلیم و سلمی: ب ۲۰۱- ۱۹۸)

و توصیفات گوناگونی که شاعر با توسّل به آن‌ها به توسعه روایت داستان پرداخته است.

زبان و بیان

«پل ارتباط نویسنده‌وخواننده، زبان است، ارائه‌ی شخصیّت، پرداخت فضای صحنه و حادثه و ... از طریق کلماتی انجام می‌شود که متن داستان را تشکیل می‌دهند.»
(حنیف، ۱۳۷۹: ۱۷۷)

«تنها چیز مهمّ برای خواننده این است که نویسنده چگونه اثری سرگرم کننده، با تجربیاتی لذّت‌بخش، خلق می‌کند؟ مبنای قضاوت در این باره، متنی است که می‌خوانیم؛ نه آن‌چه نویسنده قصد داشته که بگوید. نویسنده نباید هوش و فهم خواننده را دست کم بگیرد یا بیش از حدّ به آن‌بها بدهد. تنها موفقیّتی که نویسنده می‌تواند همیشه بدان دست یابد، واضح نویسی است.» (سلیمانی، ۱۳۷۰: ۱۶۸)

با توجّه به توضیح بالا، زبان و نوع بیان درمنظومه‌های عاشقانه هم به تناسب نویسنده و شاعر و خوانندگان آن‌ها متفاوت است. « گروهی انگشت‌شمارجدای از موضوع و محتوا به عنوان یک شاهکار ادبی و اثر ماندگار درآمده‌اند. چون خسرو و شیرین نظامی، و ویس‌ورامین فخرالدّین اسعد گرگانی و گروه بی‌شماری که اغلب تقلیدی هستند، زبانی نازل و گاه عامیانه دارند. شاید بتوان بدین جهت منظومه‌ها را در دو دسته‌ی عمده‌ی تحقیقی و تقلیدی جای داد.

موضوع و محتوا و شیوه‌ی نقل منظومه‌ها نیز متفاوت است؛ دسته‌ای از این داستان‌ها بیانی رمزآلود و تمثیلی و پیچیده دارند، چنان که غرض شاعر بیشتر بیان مسائل فلسفی و عرفانی در قالب این گونه داستان‌ها بوده، نه پرداخت و نظم یک حماسه‌ی عشقی، مثل سلامان و ابسال جامی و حسن و دلِ فتّاحی نیشابوری. و موضوع گروهی هم بیان یک عشق ساده و پاک است، چون لیلی و مجنون نظامی، و یا داستانی است که شاعر به منظور طرح مسائل عرفانی آن را پرداخته است، مثل داستان زرگر سمرقندی درمثنوی

Archive of SID

www.SID.ir

مولوی، که زبان و بیان بیشتر این گونه داستان‌ها، که برای تفنّن و سرگرمی بوده، ساده و نازل است.»

(ذوالفقاری، ۱۳۸۲: ۲۰-۱۹)

و شاید بتوان ادّعا کرد که همین عناصر زبان و بیان یکی از عوامل بسیار مهمّ در محبوبیّت یا گم‌نامی آثار داستانی است. درحقیقت شاعر یا نویسنده، به اندازه‌ی تشخیص و کیفیّت گزینش واژگان، ترکیبات، تعابیر و سایر عناصر هست که درکار خود توفیق می‌یابد. از این‌روست که؛ «استفاده از ظرفیت‌های زبانی، اصل مهمّی است که در کاربرد زبان، داستان‌نویس را به دقّت دعوت می‌کند. داستان‌نویس، بار عاطفی خاص هر کلمه را می‌شناسد و از به کارگیری واژه‌های مترادف در موقعیّت‌های نامناسب دوری می‌جوید. توانایی ذوقی و علمی داستان‌نویس او را در رسیدن به این هدف یاری می‌کند.»

(حنیف، ۱۳۷۹: ۱۷۷)

با مراجعه و مطالعه‌ی آثار داستانی به راحتی می‌توان تفاوت زبانی و بیانی آن‌ها را درک کرد، همان طوری که در بررسی بوطیقای شعری‌عبدالرّزّاق هم به آن اشاره شده، توفیق نظامی در این زمینه بالاتر و بیشتر از هر شاعر منظومه سرای دیگر است و زبان او چه از نظر واژگان ابداعی، و چه ترکیبات و تعابیر نو، و چه از نظر تصاویر شعری، تشخّص خاصّی دارد و شاید یکی از مهمّ‌ترین دلایل شهرت و ماندگاری آثار این شاعر، زبان و بیان است.

طرفین عشق

در منظومه‌های مختلفی که در ادب فارسی، یعنی از قرن سوم تا قرن سیزدهم هجری، سروده شده‌اند، دو شخصیّت اصلی، به عنوان عناصر محوری منظومه‌ها، ایفای نقش می‌کنند، درحقیقت این‌ها، قهرمانان اصلی منظومه‌ها هستند. در این منظومه‌ها داستان اصلی از وقوع یک حادثه‌ی عشقی میان این قهرمانان آغاز می‌شود، و حوادث و مسائل بعدی در راستای این حادثه، روایت داستان را به حرکت در می‌آورند و آن را به سمت حادثه‌ی اصلی داستان، که باز هم به همان دو شخصیّت مربوط می‌شود هدایت می‌کنند. در این منظومه‌ها « طرفین داستان ممکن است دو انسان باشند و نوع غالب این دسته، آن است که عاشق و معشوق مذکّر و مؤنّث‌اند، مثل لیلی و مجنون، وامق و

Archive of SID

www.SID.ir

عذرا، و در عدّه‌ای قلیل از این منظومه‌ها عشق از نوع مذکّر است، مثل محمود و ایاز، ناظر و منظور، شاه و درویش. در دسته‌ی دوم، طرفین عشق غیرانسان است، مثل شمس و قمر، گل و بلبل.

در حسن و دل فتّاحی نیشابوری طرفین داستان و سایر قهرمانان از امور معنوی یا از اعضا و جوارح‌هستند، چون قلب، دل، آب حیات و غیره. در شمس و قمر خواجه مسعود قمی، قهرمانان از عناصر و اسامی نجومی مثل شب، روز، فلک، عرش و ... انتخاب شده‌اند.»

(ذوالفقاری، ۱۳۸۲: ۱۹)

عشق مثلّث

گاهی در ساختار بعضی از منظومه‌های عاشقانه، علاوه از قهرمانان اصلی منظومه یعنی عاشق و معشوق، شخص سومی هم وجود دارد، که به اندازه‌ی قهرمانان اصلی در شکل‌دهی و ایجاد هیجان و انتظار در داستان مؤثر است. البتّه این شخص سوم در ارتباط با عاشق و معشوق، موضع‌گیری‌های گوناگونی دارد، که به طورخلاصه می‌توان به این شکل مطرح‌کرد:

الف- دونفر اصلی، عاشق و معشوقند و نفرسوم درحکم مزاحم آن‌هاست، مثل داستان ویس و رامین که مؤبد شاه، مزاحم عشقی آن‌هاست.

ب- دونفراصلی زن وشوهرند، و موضع نفرسوم هم دارای دو حالت است، به این معنی که همسرنفراوّل(عاشق) عاشق نفرسوم می‌شود، که هیچ علاقه‌ای به او ندارد و گاهی هم عشق میان نفردوم (معشوق) و نفر سوم دوسویه است، و درحقیقت نفرسوم درحکم رقیب عشقی است، مثل ورقه و گل‌شاه عیّوقی.

ج- عشق ممنوع: به این صورت که زن و شوهر عاشق هم‌دیگرند، امّا نفر سوم، عاشق یکی از آن‌ها است. که معمولاً به فاجعه منتهی می‌شود، مثل داستان خسرو و شیرین و ورود ناروای شیرویه به میان آن‌ها.

Archive of SID

www.SID.ir

موانع در منظومه‌های عاشقانه

شاید بتوان گفت اصلی‌ترین عنصر درپیدایش منظومه‌های غنایی، وجود مانع در راه رسیدن عاشق به معشوق باشد. این مانع ممکن است به اشکال گوناگون و با هنرمندی خاصّ سراینده برسرراه عاشق قرار داده شود، که درهرداستان به شیوه‌ای متناسب با پایان آن، این موانع از سر راه برداشته می‌شوند. بدون مانع اساساً داستان شور و هیجانی ندارد.

در منظومه‌های عاشقانه، به تناسب تعداد و تنوّعشان، موانع مختلفی هم پیش پای عشّاق نهاده می‌شود، از آن جمله می‌توان به موارد ذیل اشاره‌کرد:

۱- از طریق جادو؛ مثلاً در داستان سلامان و ابسال، با جادوی حکیم، سلامان دست از عشق ابسال می‌کشد و عاشق زهره می‌شود.

۲- دوری سرزمین عاشق‌ومعشوق؛ این مانع بیشتر در داستان‌های عامیانه مطرح می‌شود، که عاشق مجبور می‌شود، بعد از تحمّل سختی‌ها و خطرهای بسیار به معشوقه برسد. (انوشه، ۱۳۷۶: ذیل عرایس و عشّاق)

۳- پیدا شدن رقیب؛ در بعضی از داستان‌های‌عاشقانه، پیدا شدن رقیب خود یکی دیگر از موانع راه عاشق در رسیدن به معشوق است. مثلاً در داستان لیلی و مجنون، یا داستان خسرو و شیرین نظامی.

٤- موانع مذهبی و اعتقادی؛ از جمله در داستان شیخ صنعان، که عاشق یک دختر مسیحی می‌شود.

۵- اختلاف طبقاتی و قبیله‌ای؛ مثل داستان سیسی و پنون، که در آن پادشاه بنپور، ناخشنود است که پسرش با سسی که به دست گازری بزرگ شده است، ازدواج کند.

٦- ازدواج به کابین؛ یکی دیگر از موانع در منظومه‌های عاشقانه است؛ از جمله در مثنوی خسرو وشیرین نظامی.

۷- خویشاوندان؛ خویشاوندان مختلف از جمله پدر، مادر، عمو و ... از دیگر موانع در داستان‌های عاشقانه هستند، که مانع وصال می‌شوند. از جمله در منظومه‌های ورقه و گلشاه، رابعه و بکتاش، هیرو و رانجها و ... .

Archive of SID

www.SID.ir

۸- اختلال روانی؛ یکی دیگر از موانع داستان‌های عاشقانه، اختلالات روانی عاشق مانع رسیدن او به معشوق است؛ از جمله در داستان لیلی و مجنون.

۹- به شوی رفتن معشوق: این نوع موانع، عموماً در عشق‌های سه سویه مطرح است، ازجمله داستان لیلی و مجنون. یا داستان یوسف و زلیخای خواجه مسعود قمی، که در این داستان، قهرمانان اصلی زن و شوهر هستند، که دراثنای داستان همسر عاشق نفرسومی می‌شود که مانعی برای عاشق واقعی یا شوهر است.

لازم به توضیح است، که این موانع یا گره‌ها، گاهی منجر به بحران‌های شدید، حتّی نقطه‌ی اوج درداستان می‌شود و به تبع آن دونوع انجام برای داستان رقم می‌خورد؛ به این معنی‌که گاهی، گره‌گشایی داستان به وصال عاشق و معشوق منتهی می‌شود، مثل سلیم و سلمای عبدالرّزّاق‌بیگ دنبلی و زمانی هم به مرگ قهرمان داستان منجر شده، تبدیل به غم‌نامه می‌شود.

بُعد تعلیمی منظومه‌های عاشقانه

یکی از ابعاد قابل ملاحظه، در منظومه‌های عاشقانه، جنبه‌های تعلیمی‌آن‌ها است، به این معنی‌که شاعر بعضی اوقات درآغاز منظومه و گاهی هم، به اقتضای سخن و موقعیّتِ پیش آمده در اثنای داستان، پای درحریم منظومه نهاده، و به پند و اندرز خواننده می‌پردازد و عاطفه و احساس خود را نسبت به حادثه‌ای که رخ داده، از دریچه‌ی نظر خود بیان می‌دارد، نظامی در آغاز لیلی و مجنون، و عبدالرّزّاق‌بیگ دنبلی درپایان ناز و نیاز به پند و اندرز فرزند خود می‌پردازند:

محمّد ای مرا چون جان گرامی — به باغ سروری چون سرو نامی
تو خود از نسل نیکانی و شاید — که از نیکان به جز نیکی نیاید
خدای خویشتن را نیک بشناس — به طاعت صرف می‌کن جمله انفاس
بترس از حق که شد در ترس کاری — ز مکروهات دنیا رستگاری
دهان مجرای ذکر حق تعالی است — بدین منصب ز دیگر عضو بالاست
به فحش و غیبت و بهتان میالای — مباش از هرزه گویی باد پیمای

(ناز و نیاز، ب ۲۸۸۸- ۲۸۷۴)

Archive of SID

www.SID.ir

همان طوری که گفته شد، گاهی هم شاعر، در اثنای داستان اقدام بـه چنـین کـاری می‌کند، از جمله عبدالرّزّاق‌بیگ درمیانه‌ی داستان سلیم و سلمی، لب به انـدرز خواننـده گشوده، می‌گوید:

آری ایـــن اســـت عـــادت دهـــر نوشـــش نـــیش اســـت و شـــهد او زهـــر
ایـــن دولـــت و عـــزّ و شـــهریاری باشـــد همـــه امـــر اعتبـــاری
چـــرخ اســـت آری، جـــدا از آزرم باشـــد بـــه هـــزار دیـــده، بـــی‌شـــرم
در ســـینه‌ی اوســـت کینـــه‌ی مـــا آمـــاج غمـــش بـــه ســـینه‌ی مـــا

(سلیم و سلمی، ب ۲۳۹- ۲۳۶)

لازم به ذکر است نصایحی که شاعران و سرایندگان مختلف منظومه‌ها، در آغاز، اثنا و یا انجام سروده‌های خود، بیان می‌دارند، اگرچه خطـاب بـه فرزنـد خودشـان هـم باشـد؛ درحقیقت، مخاطب واقعـی آن‌هـا، همـه‌ی خواننـدگان ایـن آثـار اسـت، و موضـوع ایـن نصیحت‌پردازی‌ها اغلب، حکایت از بی‌اعتمادی نوع بشر نسبت به دنیا و ابنای زمانه دارد، که شاعران با این اندرزگویی‌ها، خوانندگان خـود را متنبّـه مـی‌سـازند و از طـرف دیگـر طبیعی بودن چنین حوادثی را گوشزد می‌کنند، تا به شکلی آب تسکین بر آتش رنـج و درد آن‌ها بریزند و آنان را به عبرت‌گیری از گذشتگان برانگیزند.

ممکن‌است این تعلیم (اخلاقی، علمی یا فلسفی) بـه عنـوان یـک بخـش از پیکـره‌ی داستان باشد؛ مثلاً برای قهرمان داستان (عاشق) سؤالاتی مطرح می‌شود که باید به آن‌ها پاسخ گوید تا توان علمی او ثابت گردد.

در داستان «وامق و عذرا» حکیم برای اطّلاع از میزان و درجه‌ی علمی وامق سؤالاتی طرح می‌کند، ازجمله کیفیّت ساختن بربط، چگونگی آفرینش و چنـد سـؤال دیگـر کـه وامق از پس همه‌ی آن‌ها برمی‌آید. از خلال این پرسش و پاسـخ‌هـا اسـت کـه خواننـده می‌تواند برپاره‌ای از مسائل مربوط به‌حکمت و فلسفه و کلام وسایر مباحث علوم آگـاهی یابد. لازم به ذکر است که ممکن است این نصایح، نه از زبان سراینده‌ی منظومه، بلکـه از زبان یکی از قهرمانان داستان؛ مثلاً: پیر، راهنما و ... مطرح شود.

Archive of SID

www.SID.ir

نامه‌های عاشقانه

درماجراهای عاشقانه، زمانی که امکان دیدار برای عاشق و معشوق، فراهم نباشد، آنان برای بیان سخنان و احوال دل خود، از نوشتن نامه‌ها کمک می‌گیرند، هرچند که رساندن این نامه‌ها، خود موجبات بروز مصائب فراوانی برای آن‌ها می‌شود. مفاد و محتوای این نامه‌ها، اغلب حاوی بیان درد، شکایت، بی‌مهری، آرزوی وصال، وصف حال، حزن و اندوه، احوال‌پرسی و ... است. درحقیقت در بستر همین نامه‌هاست که شاعر آن‌ها را دست‌آویز خود قرار داده، به هنرنمایی و صنعت‌پردازی، اقدام می‌کند. به علاوه این شیوه، یکی از اسلوب‌های هنری منظومه‌سرایان است که گاهی در آن‌ها به نمایش حالات درونی قهرمانان و شخصیّت‌های منظومه‌ی خود می‌پردازند، و به‌گسترش طرح داستان خود اقدام می‌کنند.

مثلاً عبدالرّزّاق‌بیگ، درمثنوی ناز و نیاز، به طرح نامه‌ای از طرف ناز به نیاز می‌پردازد:

رقم زد نامه‌ای از جانب ناز — ز هر حرفش هویدا، صد جهان راز
درو شرح غم و اندوه دوری — شکایت‌ها ز ایّام صبوری
به سوی خسرو اقلیم سودا — نیاز خسته‌جان دشت‌پیما

(ناز و نیاز: ب ۹۶۹- ۹۶۷)

و یا در داستان « ویس و رامین»، زمانی که رامین با ویس بی‌وفایی می‌کند، او با بی‌تابی، ده‌نامه‌ی شکایت‌آمیز برای رامین می‌نویسد:

اگر چرخ‌فلک باشد حریرم — ستاره سربه‌سر باشد دبیرم
هوا باشد دوات و شب سیاهی — حروف نامه برگ و ریگ و ماهی
نویسند این دبیران تا به محشر — امید و آرزوی من به دلبر...
تنم را آرزومندی چنان کرد — که از دیدار بیننده نهان کرد

(ویس و رامین، ۲۶۳)

به هرحال نوشتن چنین نامه‌هایی از طرف عاشق به معشوق و یا از طرف معشوق به عاشق، به قدری درمیان منظومه‌سرایان رونق و روایی گرفت، که کمتر منظومه‌ی کاملی را می‌توان یافت که از این شگرد استفاده نکرده باشد. این شیوه تا آن‌جا گسترش و رونق یافت که به عنوان یک‌گونه‌ی ادبی درآمد. چنان که ده‌نامه‌ها، و سی‌نامه‌های فراوانی از

Archive of SID

www.SID.ir

شاعران برجاست. از جمله ده‌نامه‌ی اوحدی مراغه‌ای، معروف به محبّت‌نامه و یا ده‌نامه‌ی عماد فقیه و ده‌نامه‌ی عارفی و سی‌نامه‌ی امیر حسینی هروی و فراق‌نامه‌ی سلمان ساوجی که مجموعه‌ی نامه‌های عاشقانه است.

گفت‌وگو و مناظره

یکی دیگر از ویژگی‌های مشترکی که، تقریباً درهمه‌ی منظومه‌های عاشقانه، جلب نظر می‌کند، گفت‌وگوهای مختلف درمیان داستان، ازجمله عاشق و معشوق است. گفتنی است که، بازتاب‌گفت‌وگو در منظومه‌های عاشقانه دارای ابعاد مختلفی است، و در زمینه‌ی موضوعات مختلف و اهداف گوناگونی طرح می‌شود.

گاهی اوقات در آغاز داستان‌ها، به‌ویژه در بیان «سبب نظم کتاب»، میان شاعر منظومه‌سرا و یک شخص و نیروی دیگری هم‌چون پیر راهنما، یاری صادق و ... گفت‌وگویی صورت می‌گیرد، که در آن به بیان دلایل گوناگونی که به‌تحریض شاعر برای نظم منظومه، منجر شده، پرداخته می‌شود؛ مثلاً در آغاز مثنوی ناز و نیاز، گفت و گو و مناظره‌ای میان ناظم و پیر صورت می‌گیرد که در نهایت به اقناع ناظم بر سرودن مثنوی ناز و نیاز منتهی می‌شود:

شبی روشن‌تر از روز جوانی — شبی آغاز صبح کامرانی
به عالم از دم باد بهاری — دریده نافه‌ی مشک تتاری
به من دمساز پیری سال‌خورده — بر او گردون بسی دوران شمرده
مرا چون معتکف در کنج غم دید — به روی من، ز روی لطف خندید...
بهین کاری درین دیر مجازی — نباشد غیر عشق و عشق‌بازی
اگر خواهی که نامت زنده‌ماند — به دهر آوازه‌ات پاینده ماند
ز رمز عشقِ دلکش قصّه سر کن — دهان مستمع را پر شکر کن

(ناز و نیاز: ب ۱۸۸- ۷۳)

بعضی وقت‌ها هم، گفت‌وگوی شخصیّت‌های مختلف داستان، در حکم بستری است برای طرح عواطف و احساسات شاعر نسبت به موضوعی‌خاصّ. به این معنی که شاعر نگرش و باور خاص خود را نسبت به مسأله‌ای، نه از زبان خود، بلکه از زبان یکی از

Archive of SID

www.SID.ir

شخصیّت‌ها، آن هم در قالب گفت و گو، به خوانندگان القاء می‌کند، و یا این که روحیات هر یک از شخصیّت‌های داستانش را نه از زبان و توصیف خود، بلکه از طریق زبان و بیان خود آن‌ها به خوانندگان نشان می‌دهد، و به این طریق مقبولیّت اعمال و رفتار آن‌ها را در داستان، در نظر خواننده بالا می‌برد، و زمینه را برای ظهور اعمال بعدی از طرف شخصیّت‌ها، هموار می‌کند و درنتیجه درجه‌ی مقبولیّت و تأثیرگذاری داستان را هم بالا می‌برد؛ مثلاً در مثنوی سلیم و سلمی، عبدالرّزّاق‌بیگ، با طرح گفت‌وگو میان عاشق و معشوق به نمایش عواطف و روحیّات آن‌ها نسبت به مسأله فراق و سوز و گداز آن می‌پردازد:

آن گفت که مشکل است دوری — مشکل‌تر از آن، در او صبوری
آن گفت که بی تو، دادن جان — بهتر باشد ز درد هجران
این گفت که هجرت ای سمن‌بر — خون ریخت مرا ز دیده‌ی تر
آن گفت در آشنایی تو — خون شد دلم از جدایی تو

(سلیم و سلمی: ب ۶۴۷- ۶۴۴)

و دربعضی دیگر از گفت و گوها، مسایل مختلفی از قبیل مسایل اخلاقی، فلسفی، علمی و ... مطرح می‌شود، که هدف اصلی شاعر، درحقیقت، تعلیم خواننده است، که آن را به جای توضیح مستقیم از زبان خود، از طریق گفت‌وگو و یا پرسش و پاسخ میان شخصیّت‌ها، مطرح می‌کند. (برای نمونه به داستان وامق و عذرا وسؤالات حکیم از وامق درمورد چگونگی آفرینش کیفیّت ساختن بربط، و ... و پاسخ‌های او مراجعه کنید.)

درنهایت اگر بخواهیم، اهداف طرح گفت و گو را در داستانی، به طور خلاصه، جمع‌بندی کنیم؛ عبارتند از:

۱- گفت‌وگو، بستری است مناسب برای شاعر که در آن به هنرنمایی و صنعت‌گری بپردازدو هنر شاعری خود را بیشتر در معرض دیدخوانندگان و طالبان قرار دهد؛ به عبارت دیگر اثرش را بیاراید.

۲- طرح گفت‌وگو در داستان، باعث گسترش (Development) طرح داستان شده، فرصت را برای هنرنمایی شاعر و ایجاد هیجان و تأثیر بیشتر فراهم می‌کند.

Archive of SID

www.SID.ir

۳- گفت‌وگو فرصتی است برای ایجاد تنوّع در داستان، و ایجاد حرکت و زندگی در عناصر مختلف آن؛ چرا که درگفت‌وگو جملات مختلف با لحن‌های گوناگون از طرف شخصیّت‌های داستان بیان می‌شود و یک نواختی و رکود آن برطرف می‌شود، و داستان به حرکت درمی‌آید.

۴- « گفت‌وگو احساس طبیعی و واقعی بودن را به خواننده می‌دهد، بی‌آن که در واقع، طبیعی و واقعی باشد.

۵- بعضی از نویسندگان، گفت و گو را برای سبک‌بار کردن تأثیر قطعه‌هایی که جدّی یا توضیحی و تفسیری هستند، به کار می‌برند. درواقع سنگینی بار این قطعه‌ها بر اثر «گفت و گو» گرفته می‌شود، و داستان طراوتی می‌یابد و از خستگی و ملال خواننده جلوگیری می‌شود.»

(میرصادقی، ۱۳۸۰: ۲-۴۷۱)

واسطه‌ها

در منظومه‌های عاشقانه، و حتّی درعاشقانه‌هایی که درمنظومه‌های حماسی، از جمله شاهنامه بیان شده است، آن‌چه عمومیّت دارد، وجود واسطه‌ای است میان عاشق و معشوق. این واسطه‌ها اغلب درمواقعی که ملاقات مستقیم آنان میسّر نیست، واسطه‌گری کرده، با تدابیری زمینه را برای دیدار آن‌ها و یا حدّاقل، رساندن پیامشان به هم‌دیگر هموار می‌کنند. عوامل واسطه در این منظومه‌ها گوناگون است؛ عموماً دایه است و بعضی وقت‌ها هم درویش، پزشک معالج، دوستان و آشنایان و ... . مثلاً درمثنوی ناز و نیاز عبدالرّزّاق‌بیگ و ویس و رامین فخرالدّین اسعد گرگانی، واسطه‌ی عاشق و معشوق دایه‌ی آن‌هاست. و یا در خسرو و شیرین نظامی واسطه‌ی ارتباط خسرو و شیرین شاپور، ندیم و نقّاش خسرو است. و در داستان وامق و عذرا، دوست وامق، طوفان، واسطه‌ی آنان است.

جدایی و فراق

یکی از ویژگی‌های مشترک و مهمّ درمنظومه‌های عاشقانه، فراق و جدایی میان عاشق و معشوق است. این حادثه اغلب دراوایل داستان، براثر وقوع مانع یا گرهی، حادث می‌شود و حوادث و مسائل بعدی داستان را به دنبال خود می‌آورد. البتّه در بعضی از

Archive of SID

www.SID.ir

داستان‌های عاشقانه هم‌چون سلیم و سلمای عبدالرّزّاق‌بیگ، یا داستان شیخ صنعان و ... وصال موقّتی دراثنای داستان اتّفاق می‌افتد، که دوباره با ظهور مانعی دیگر، وصال به فراق بدل می‌شود. در هرحال چه درآغاز و چه در تنه‌ی اصلی، حادثه‌ی فراق، عامل اصلی ظهور عاطفی‌ترین و شورانگیزترین ابیات در داستان‌های عاشقانه است. که در نتیجه‌ی آن شاعر به بیان حالات عاطفیِ شخصیّت‌های داستان خود از قبیل بیان درد دوری، شکایت از جور فلک، بی‌وفایی عمر، آرزوی وصال و ... می‌پردازد و زیباترین و نافذترین ابیات را برای اثرش رقم می‌زند.

این جدایی و فراق در داستان‌هایی که صبغه‌ی عامیانه دارند، با پایان خوش به وصال تبدیل می‌شود، ولی در داستان‌های تراژدیک و غم‌نامه با پایان ناخوشایند، عاشق یا معشوق و یا هر دو بی‌هیچ وصال و کام‌یابی به یکی از اشکال گوناگون از دنیا می‌رود.

اشخاص داستان

درمنظومه‌های عاشقانه اصولاً قهرمانان داستان در دو جبهه درمقابل هم قرار گرفته‌اند، یا اشخاصی خوب، شجاع، عادل و ... یا کاملاً پست و شریر و بدسرشت هستند. حدّ وسطی وجود ندارد؛ یعنی یا کاملاً محبوبند یا به طور کلّی منفور. درواقع در این گونه داستان‌ها سنخ مطرح است نه شخصیّت. درحقیقت در داستان‌های قدیمی، چه عاشقانه و چه غیرعاشقانه «شخصیّت‌ها تا حدودی یکسان در داستان‌ها ارائه می‌شوند، نویسندگان گذشته چندان درپی واقع‌نمایی افراد داستان خود نبوده‌اند. این واقع‌گریزی درتمام ابعاد شخصیّت (رفتار، گفتار، قیافه، خصوصیّات اخلاقی و نام) دیده می‌شود. دررفتار قهرمانان توانایی کارهای شگفت و طاقت‌فرسا وجود دارد. رستم گورخر کاملی را یک‌باره می‌خورد. در خصوصیّات اخلاقی، قهرمانان آثار داستانی پیشین، دارای عواطفی تندتر و پررنگ‌تر از انسان‌های عادّی‌اند. در گفتار، قهرمان‌ها یکسان هستند. خسرو شاه‌زاده‌ی جوان و باکمالات همان‌گونه سخن می‌گوید که فرهادکوه‌کن و شاپور سخن می‌گویند. درهزار و یک شب هیچ کدام از قهرمانان، مشکل ندانستن زبان دیگری را ندارند. در نام نیز سعی می‌شود افرادی برتر از افراد واقعی ساخته شوند؛ مثلاً نام مجنون یا شیرین هر دوبحث‌انگیز است.»

(عبداللهیان، ۱۳۸۶: ۲-۴۱)

Archive of SID

www.SID.ir

ویژگی دیگری که درشخصیّت‌های‌منظومه‌های‌عاشقانه، قابل توجّه است، ایستایی آن‌ها است، به این معنی که در این داستان‌ها، شخصیّت‌ها از اوّل داستان تا انتهای آن، دچار هیچ‌گونه تحوّل روحی و شخصیّتی نمی‌شوند، و یا اگر اندک تحوّلی هم درآن‌ها حادث شود، چشم‌گیر نیست و مصداق تحوّل شخصیّت درهنر داستان‌پردازی امروزی نیست. به طور خلاصه می‌توانیم شخصیّت‌های منظومه‌های عاشقانه را در ویژگی‌های زیر جمع‌بندی کنیم:

۱- مطلق‌گرایی ۲- ایستایی ۳- اشتراک زبانی ۴- واقع گریزی

طرح داستان

ای. ام. فورستر می‌نویسد: داستان توالی صرف حوادث، برحسب ترتیب زمان است، در حالی که Plot نقل حوادث است با تکیه بر موجبیّت و روابط علّی و معلولی.
(فورستر، ۱۳۵۲: ۱۱۳)

امّا درمنظومه‌های عاشقانه‌ی ادبیّات سنّتی، چنین پلات یا روابط علّی و معلولی بین حوادث وجود ندارد. و بسیاری از حوادث، برپایه‌ی دلایل واهی و غیرمنطقی در آن‌ها حادث می‌شود، و بهانه‌ای برای کش دادن داستان می‌گردد. مثلاً: در مثنوی خسرو و شیرین نظامی، وقتی خسرو، پیشنهاد ازدواج به شیرین می‌دهد، او با سفارش مهین‌بانو، سوگند یاد می‌کند، که جز با پیوند زناشویی‌حاضر به تسلیم شدن در برابر او نیست. آن گاه این مسأله، به عنوان گرهی در داستان مطرح می‌شود و مسایل بعدی داستان را موجب می‌شود. درحالی که چنین امری، از نظر منطقی، نمی‌تواند مانعی برای ازدواج آن دو دل‌داده شود. (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۲: ۴۷۵) و یا در مثنوی لیلی و مجنون نظامی، آن‌ها هم مکتبی‌اند و آغاز عشق آن‌ها در مکتب است که با زندگی عرب بدوی و بیابان‌گرد هیچ تناسب و سازگاری ندارد. مکتب از نوع معمول آن مربوط است به زندگی عصرنظامی. و یا در مثنوی سلیم و سلمی، خواجه‌ی هاشمی، ابتدا از برگردانیدن سلمی به سلیم خودداری می‌کند، ولی در انجام داستان، تنها به دلیل این که سلمی، عاشق سلیم است، او را به وصال سلیم می‌رساند. حال آن که، هنگام خرید سلمی، هیچ گونه عشقی میان خواجه‌ی هاشمی و سلمی وجود نداشته است. تا بعداً فقدان چنین عشقی، عامل برگرداندن آن به سلیم شود. بنابراین با ارائه‌ی این نمونه‌ها و موارد مشابه و فراوان

Archive of SID

www.SID.ir

دیگر، می‌توان به این حقیقت رسید، که نتیجه‌ی داستان‌ها از قبل مشخّص است، چرا که داستان درواقع بازآفرینی نمونه‌های گذشته است. از این رو جز چندمانع و حادثه‌جویی و فراز و فرودهای آرام، تحرّک جدّی در این داستان‌ها دیده نمی‌شود، و اغلب داستان با توصیفات پر اطناب و مسائل تعلیمی و نصیحت‌ها پر می‌گردد. و شاعر هم هیچ توجّهی به منطقی نشان دادن مطالب و حوادث ندارد.

شباهت داستان‌ها

علاوه بر موارد مذکور، یک ویژگی ثابت و مشترک دیگری را هم می‌توان در منظومه‌های عاشقانه یافت، و آن این است که چون اغلب داستان‌ها، درحقیقت ، بازآفرینی دیگری از هم‌دیگرهستند، خواننده به راحتی، از آغاز داستان، انجام آن را حدس می‌زند. چرا که نویسنده کوششی برای این که خواننده از آغاز، پایان داستان را درنیابد ، ندارد. مثلاً ؛ نظامی در آغاز خسرو و شیرین پایان شوم آن را خبر می‌دهد.

چو بد فرجام خواهد بُد یکی کار هم از آغاز او آید پدیدار

لازم به توضیح است که علاوه بر موارد مطرح شده، درمورد ویژگی‌های منظومه‌های عاشقانه، می‌توان به موارد دیگری هم پرداخت؛ از قبیل رزم و بزم، خواب، حکایات فرعی در ضمن داستان اصلی، نیروهای خارق‌العاده و ... ، ولی برای پرهیز از اطاله‌ی کلام، به بیان بعضی از برجسته‌ترین ویژگی‌های آن‌ها اکتفا گردید.

ج: انجام منظومه‌ها

پایان داستان‌های عاشقانه، گونه‌های متفاوتی دارد، و از این رو می‌توان آن‌ها را به دو دسته تقسیم کرد: الف- شادی‌نامه ب- غم‌نامه.

الف- شادی‌نامه: امّا آن دسته از منظومه‌هایی که متأثّر از داستان‌ها و افسانه‌های عامیانه است. و از جهت شکل و بافت به آن‌ها شبیه است ، پایانی خوش و توأم با شادی و جشن و سرور دارد. هم‌چنین داستان‌هایی که رنگ حماسی دارند، به دلیل بقای نسل قهرمانان که عاشق است، وصالی و با حُسن عاقبت و توأم با شادی است. مثلا؛ مثنوی ناز

Archive of SID

www.SID.ir

و نیاز، سلیم و سلمای عبدالرّزاق بیگ، همای و همایون، گل و نوروز خواجوی کرمانی و ... .

ب- غم‌نامه: پایان این گونه داستان‌ها ، خون‌آلود و غم‌انگیز است. و موجب تأثّر روح و روان می‌گردد. شهرت این‌گونه داستان‌ها بیشتر است، ازجمله: منظومه‌ی خسرو و شیرین ، لیلی و مجنون نظامی، سلامان و ابسال جامی، ورقه و گلشاه عیّوقی و ... .

فهرست منابع

۱. انوشه، حسن، ۱۳۷۶، **فرهنگ‌نامه‌ی ادب فارسی**، تهران، سازمان‌چاپ وانتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۲. بهار، محمّدتقی، ۱۳۳۷، **سبک‌شناسی**، تهران، کتاب‌های پرستو.

۳. بی‌نیاز، فتح‌الله، ۱۳۸۷، **درآمدی برداستان‌نویسی و روایت‌شناسی**، تهران، انتشارات افراز، چاپ اوّل.

۴. حنیف، محمّد، ۱۳۷۹، **رازورمزهای‌داستان‌نویسی**، سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی، تهران، انتشارات مدرسه، چاپ اوّل.

۵. دولت آبادی، عزیز، ۱۳۵۷، **سخنوران آذربایجان**، انتشارات‌دانشکده‌ی ادبیّات، تبریز.

۶. دیوان‌بیگی، سیّد احمد، ۱۳۶۴، **حدیقةالشّعرا**، با تصحیح عبدالحسین نوایی، نشر زرّین.

۷. ذوالفقاری، حسن، ۱۳۸۲، **منظومه‌های‌عاشقانه‌ی ادب فارسی**، تهران، انتشارات نیما، چاپ دوم.

۸. سلیمانی، محسن مترجم، ۱۳۷۰، **فنّ داستان‌نویسی**، انتشارات امیرکبیر.

۹. شمیسا، سیروس، ۱۳۸۱، **انواع ادبی**، تهران، انتشارات فردوس، چاپ نهم.

۱۰. عبداللهیان، حمید، ۱۳۸۰، **شخصیّت‌وشخصیّت‌پردازی در داستان معاصر**، انتشارات آن.

۱۱. فورستر، ای. ام.، ۱۳۵۲، **جنبه‌های رمان**، ترجمه‌ی ابراهیم یونسی، تهران، انتشارات امیرکبیر.

۱۲. گلچین‌معانی، احمد، ۱۳۶۳، **تاریخ تذکره‌های فارسی**، تهران، نشرکتاب‌خانه‌های سینا، چاپ دوم.

۱۳. **مجموعه مقالات کنگره‌ی بین‌المللی بزرگ‌داشت نهمین سده‌ی تولّد حکیم نظامی گنجوی**، به اهتمام منصور ثروت، ۱۳۷۲، وحیدیان کامیار، تقی، خسرو و شیرین نظامی از دیدهنر داستان‌پردازی، انتشارت دانشگاه تبریز، چاپ اوّل.

۱۴. میرزای قاجار، محمود، ۱۳۴۶، **سفینة المحمود**، به اهتمام عبدالرّسول خیّام پور، تبریز.

۱۵. میرصادقی، جمال، ۱۳۸۰، **عناصر داستان**، تهران، انتشارات سخن، چاپ چهارم.

۱۶. یونسی، ابراهیم، ۱۳۵۵، **هنر داستان‌نویسی**، تهران، انتشارات امیرکبیر، چاپ سوم.

Archive of SID

www.SID.ir