Mohammad Jafari-Qanavati, "On Love Fables and Love Poetry," *Iran Nameh*, 27: 4 (2012), 216-225.

عشق و جنسیت در ادبیات کهن فارسی

تأملی در افسانه‌های عاشقانه و مقایسهٔ آنها با منظومه‌های عاشقانه

محمد جعفری (قنواتی)
پژوهشگر ادبیات شفاهی و ویراستار ارشد دانشنامهٔ فرهنگ مردم ایران

Mohammad Jafari-Qanavati
jaafari198@yahoo.com

افسانه‌های عشقی از انواع مهم افسانه‌های مردم ایرانی‌تبار به‌شمار می‌آیند. برخلاف مغرب زمین، این افسانه‌ها در میان مردم شرق و به ویژه ایرانیان رواج عام دارند. از جمع ٤٦ 'حکایت' یکی از نسخه‌های 'جامع الحکایات'، ۲۲حکایت افسانهٔ عاشقانه‌اند.[1] از صدها سال پیش، در حوزهٔ فرهنگ و تمدن ایرانی که از آمودریا تا شبه قارهٔ هند و آسیای صغیر را دربرمی‌گیرد، افسانه‌های عشقی در میان مردم نقل و روایت می‌شده‌اند. در بسیاری از مناطق و شهرهای این حوزهٔ گسترده، عشق واقعی ولی مشکل‌ساز دو دلداده به افسانه‌ای مشهور تبدیل شده است. کمتر شهر و روستایی است که نمونه‌ای از این‌گونه افسانه‌ها در آن یافت نشود. بازتاب بسیاری از این افسانه‌ها را در سایر گونه‌های ادب شفاهی نیز می‌شود دید. فی‌المثل در میان فارسی‌زبانان، مثل‌های متعددی با استناد به افسانهٔ لیلی و مجنون یا فرهاد و شیرین رایج شده است.

علاقهٔ مردم به این‌گونه افسانه‌ها و شهرت آنها در میان عامه باعث شده است که بسیاری از شاعران با الهام یا وام‌گیری از این افسانه‌ها به طبع‌آزمایی بپردازند. فخرالدین اسعد گرگانی (قرن پنجم قمری/یازدهم میلادی) در مقدمه منظومهٔ ویس و رامین و ضمن شرح گفت‌وگوی خود با عمید ابوالفتح مظفر، حاکم اصفهان، به محبوبیت این داستان در میان مردم اشاره می‌کند:

مرا یک روز گفت آن قبلهٔ دین
چـه گویی در حدیث ویس و رامین
که می‌گویند چیزی سخت نیکوست
در این کشور همه کس داردش دوست[2]

داستان خسرو و شیرین از نمونه‌هایی است که پیش از آنکه نظامی با قلم سحرانگیزش نقشی جاودانه از آن به یادگار گذارد، در میان مردم رایج بوده و روایت‌های متعددی از آن زبان به زبان نقل می‌شده

[1] 'جامع الحکایات' نام عام چند کتاب است که از قرن یازدهم قمری به بعد تدوین شده‌اند. این کتاب‌ها عمدتاً شامل افسانه‌های رایج در میان مردم‌اند. در برخی از آنها افسانه‌هایی از طوطی‌نامه‌ها، فرائدالسلوک و سایر کتاب‌های ادب رسمی نیز دیده می‌شود. ویژگی اصلی این کتاب‌ها نثر آنهاست که به زبان گفتاری نزدیک است.

محمد جعفری (قنواتی) پژوهشگر ادبیات شفاهی و عضو شورای علمی دانشنامهٔ فرهنگ مردم در مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی است. ده‌ها مقاله در نشریات داخلی دربارهٔ ادبیات شفاهی ایران منتشر کرده است. برخی از آثارش عبارت‌اند از روایت‌های شفاهی هزار و یک شب، دو روایت از سلیم جواهری و قصه‌ها و افسانه‌هایی از گوشه و کنار ایران. به تازگی تصحیح نسخهٔ خطی جامع الحکایات، شامل ٤٦ افسانهٔ ایرانی، را به چاپ رسانده است.

ISSN 0892-4147 print/ISSN 2159-421X online/2012/27.4/216-225

خسرو و شیرین، ۱۰۰۸ قمری، موزه ویکتوریا.

است: "سوژهٔ منظومه پیش از نظامی موجود بوده . . . ولی علاوه بر منابع مکتوب، روایت‌های شفاهی نیز میان مردم جاری بوده است و با قصر شیرین و بناهای بیستون . . . مربوط بوده است. طبری گفته است که دربارهٔ خسرو پرویز ساسانی داستان‌های فراوانی میان مردم است. اگر نظامی از منابع مکتوبی ـ که فعلاً برای ما ناشناخته است ـ استفاده نکرده، روایات شفاهی آن عهد که در آذربایجان رایج بوده، برای خلاقیت او زمینهٔ اساسی بوده است."[۳]

حسن ذوالفقاری در پژوهشی قریب ۳۶۰ منظومهٔ عاشقانهٔ فارسی را شناسایی کرده است.[۴] توجه شاعران به داستان‌ها و افسانه‌های عاشقی رایج در میان مردم، طی قرن‌ها تداوم داشته است که یکی از نمونه‌های متأخر چنین توجهی، منظومهٔ فلک‌نازنامه، سرودهٔ تسکین شیرازی (قرن دوازدهم قمری/هجدهم میلادی) است. فراوانی افسانه‌های عاشقانه در ادبیات شفاهی ما و نیز فراوانی منظومه‌های عاشقانه در ادب فارسی از اقبال عمومی خوانندگان و مخاطبان به این نوع ادبی نشان دارد. از نظر اجتماعی، توجه به داستان‌های غنایی و بسامد بالای چنین منظومه‌هایی را می‌باید پاسخی به ضرورت‌ها و نیازهای قشر معینی از خوانندگان و مخاطبان محسوب کرد، زیرا 'یک' اثر هنری و توده‌ای از 'خوانندگان' باهم نوعی میدان زیباشناختی پدید می‌آورند. برداشت‌های زیبایی‌شناختی یک دوره مستقیماً با فلسفه همان دوره پیوند دارد و فقط در این متن است که بستگی میان خواننده و نویسنده معنی می‌یابد. نویسنده برای خوانندگانی بالفعل یا بالقوه، یعنی برای خوانندگانی که هم‌اکنون وجود دارند یا آنان که امکان به وجود آمدن‌شان هست، چیز می‌نویسد.[۵]

تعریف افسانه‌های عاشقانه

افسانهٔ عاشقانه چگونه افسانه‌ای است؟ آیا به صرف اینکه در افسانه‌های عشق و مناسبات عاشقانه باشد، می‌توانیم آن را افسانهٔ عاشقانه بنامیم؟ البته این‌گونه نیست. همان‌گونه که وجود عنصر سحر در یک افسانه دلیلی بر قرار گرفتن آن افسانه در ردیف افسانه‌های سحرآمیز نیست، موضوع عشق نیز به‌تنهایی افسانه‌ای را در ردیف افسانه‌های عاشقانه قرار نمی‌دهد. آنچه باعث تمایز افسانه‌های عاشقانه از سایر افسانه‌ها می‌شود، آن است که عشق و مناسبات عاشقانه در مرکز افسانه قرار بگیرد، به‌گونه‌ای که حذف آن باعث اختلال اساسی در ساختار افسانه شود و آن را از معنا و مفهوم تهی کند. محمدجعفر محجوب در یکی از سخنرانی‌های خود همین موضوع را با زبانی دلنشین و ساده شرح داده است:

> اگر کسی دختری را دید و خوشش آمد و عاشق او شد و بعد هم رفت و آن دختر را گرفت، این دیگر داستان عاشقانه نمی‌شود. داستان عاشقانه وقتی است که این بابا عاشق دختری بشود، ولی نتواند با او ازدواج کند. یعنی در راه هزاران گیر و بند و گرفتاری و مشکل وجود داشته باشد و او آن موانع و بندها را یکی یکی از سر راه بردارد.[۶]

افسانه‌های عاشقانه را از نظر ادبی، همچون منظومه‌های عاشقانهٔ کتبی، باید بخشی از ادب غنایی (Lyric) محسوب کرد. در ادبیات غنایی، به‌ویژه ادبیات غنایی داستانی، "موضوع اصلی بیان حالات و احساسات مربوط به وصال و فراق است. در بخش‌هایی هم شاعر به مناسبت به وصف پدیده‌های زیبای طبیعت می‌پردازد و در همهٔ آن‌ها بدون استثنا، شاعر به ستایش قهرمان زن پرداخته و از زیبایی و علوّ و عظمت او داد سخن داده است."[۷]

در میان بسیاری از اقوام و ملل خواندن ادبیات غنایی با نواختن ساز همراه بوده است. فی‌المثل در یونان باستان این اشعار با همراهی بربط (Lura در یونانی و Lyre در انگلیسی و فرانسه) خوانده می‌شد. در ادب کلاسیک ما نیز این موضوع به چشم می‌خورد. نظامی در منظومهٔ خسرو و شیرین وصفی از مجلس آراستن خسرو در شکارگاه می‌آورد و طی آن به توصیف شعرخوانی باربد و نکیسا به همراه ادوات موسیقی می‌پردازد:

> در آن مجلس که عیش آغاز کردند
> به یک جا چنگ و بربط ساز کردند
> نوای هر دو مرغ از بربط و چنگ
> به هم در ساخته چون بوی با رنگ
> ستای (سه‌تار) باربد دستان همی زد
> به هشیاری ره مستان همی زد
> نکیسا چنگ را خوش کرده آغـاز
> فکنده ارغنون را نغمـه بر ساز
> از این سو باربد چون بلبل مسـت
> ز دیگر سو نکیسا چنگ در دست
> بگوش چنگ در ابریشـم ساز
> فکنده حلقه‌هـای محرم آواز

---

[۲] فخرالدین اسعد گرگانی، ویس و رامین، تصحیح محمد روشن (تهران: انتشارات صدای معاصر، ۱۳۸۱)، ۳۷.

[۳] ی. ا. برتلس، نظامی شاعر بزرگ آذربایجان، ترجمهٔ حسین محمدزاده (تهران: انتشارات پیوند، ۱۳۵۵)، ۷۰.

[۴] حسن ذوالفقاری، منظومه‌های عاشقانهٔ ادب فارسی (تهران: انتشارات نیما، ۱۳۸۲).

[۵] جمشید مصباحی‌پور ایرانیان، واقعیت اجتماعی و جهان داستان (تهران: امیرکبیر، ۱۳۵۸)، ۱۲۹.

[۶] محمدجعفر محجوب، ادبیات عامیانه ایران، به کوشش حسن ذوالفقاری (تهران: نشر چشمه، ۱۳۸۲)، ۱۸۷.

[۷] سیروس شمسیا، انواع ادبی (تهران: انتشارات فردوس، ۱۳۸۱)، ۱۳۹.

در این مجلس، نکیسا از زبان شیرین و باربد از زبان خسرو به غزل گفتن و وصف عاشق و معشوق می‌پردازند. این نوع قصه‌خوانی در ادب شفاهی ما ریشه‌های عمیقی دارد که قدمت آن به گوسان‌های پارتی می‌رسد. چرگرهای کردی و عاشیق‌های آذری نیز بی‌ارتباط با سنت یاد شده نیستند.

در بسیاری از افسانه‌های عاشقانه، قهرمانان افسانه، عاشق و معشوق، ضمن شعرخوانی علایق و عواطف خود را نسبت به هم ابراز می‌کنند. افسانهٔ معروف مغول‌دختر یکی از نمونه‌های نظرگیر این‌گونه افسانه است.[۸] ترانه‌خوانی در روایت این‌گونه افسانه به قدری شایع و رایج است که می‌شود آن را ویژگی ساختاری افسانه‌های عاشقانه دانست.

انواع افسانه‌های عاشقانه

در همهٔ انواع ادبیات داستانی و از جمله در افسانه‌ها، مقوله‌ای با نام گره داستانی یا گره‌افکنی وجود دارد. در واژه‌نامهٔ هنر داستان‌نویسی دربارهٔ گره‌افکنی آمده است: "به هم انداختن حوادث و اموری است که پیرنگ داستان و نمایش‌نامه را گسترش می‌دهد. به عبارت دیگر، وضعیت و موقعیت دشواری است که بعضی اوقات به طور ناگهانی ظاهر می‌شود و برنامه‌ها، راه و روش‌ها و نگرش‌هایی را که وجود دارد، تغییر می‌دهد . . . داستان بخشی از روایتی است که در آن کارها به هم گره می‌خورد و موجب می‌شود که کشمکش نیروهای متقابل گسترش یابد."[۹] این مقوله در افسانه‌های عاشقانه جایگاه ویژه‌ای دارد، زیرا باعث توسعهٔ افسانه می‌شود که یکی از نتایج آن، ترغیب مخاطب به شنیدن ادامه افسانه است. گره در افسانه‌های عاشقانه به‌گونه‌ای ظاهر می‌شود که مانع وصال عاشق و معشوق است. همهٔ تلاش‌های دو طرف اصلی افسانه برای برطرف کردن و بازگشایی این گره سامان می‌یابد.

گره در افسانه‌های عاشقانه به اشکال متفاوت ظاهر می‌شود. گاهی اختلاف طبقاتی عاشق و معشوق مانع وصال آنها می‌شود. فی‌المثل، در افسانهٔ عارف و مهتاب یا گل حسرت که در منطقه خوزستان بسیار رایج است، اختلاف طبقاتی عاشق و معشوق که پسر عمو و دختر عمویند، در افسانه گره می‌افکند.[۱۰] پدر عارف پینه‌دوز و پدر مهتاب پادشاه کشور است. از همین‌رو، "پادشاه عارش می‌آمد که دخترش را به عارف بدهد." در برخی از روایت‌های عزیز و نگار نیز اختلاف طبقاتی گره اصلی را سامان می‌دهد.

در برخی افسانه‌ها، اختلافات قبیله‌ای و منطقه‌ای یا بیگانه بودن عاشق گره افسانه را شکل می‌دهد. در افسانهٔ حسینا، اختلاف منطقه‌ای باعث ایجاد گره در افسانه می‌شود:[۱۱] "قاضی و مفتی و کوفتی و جفتی همه جمع شدند و به پیش پادشاه شهر شیراز راهی کردند. پادشاه شهر شیراز خدمت به خوبی بکرد و گفت: پرسیدن عیبی نباشه. به چی کار آمدید؟ قاضی گفت: ما آمدیم که بچه پادشاه ما را به جمع نوکر خود قبول کنی. گفت: ما از ای شهر به ای شهر دختر نمی‌دهیم. هر کس که سیبی داره، دندانی هم داره. به راهی که آمدید پس برید."[۱۲] همان‌گونه که از متن مشخص است، پدر دختر به‌رغم عزت و احترامی که برای مهمانان خود قائل است، بیگانه بودن پسر را عامل مخالفت خود اعلام می‌کند. گاهی یک رقیب سیاسی در شکل‌گیری گره داستانی سهم دارد و گاه ترکیبی از دو یا چند عامل توأم عمل می‌کنند.

پس از تشکیل گره و اوج‌گیری کشمکش‌های مترتب بر آن نوبت به بازگشایی گره می‌رسد. "گره گشایی پیامد وضعیت و موقعیت پیچیده یا نتیجه نهایی رشته حوادث است. وقتی رویارویی نیروهای متقابل، بحران و بزنگاه یا نقطه اوج را به وجود می‌آورد، گره‌گشایی نتیجه منطقی آنهاست و پیرنگ داستان، در گره‌گشایی سرنوشت شخصیت‌های داستان تحقق می‌یابد و آن‌ها به وضعیت و موقعیت خودآگاهی پیدا می‌کنند؛ خواه این وضعیت و موقعیت به نفع آن‌ها باشد، خواه به ضررشان."[۱۳]

براساس چگونگی گره‌گشایی، افسانه‌های عاشقانهٔ ایرانی به دو دسته کلی تقسیم می‌شوند: افسانه‌هایی که سرانجام خوشی دارند و آنهایی که به پایانی فاجعه‌بار و تراژیک می‌انجامند. در دستهٔ اول، عاشق و معشوق پس از طی راه‌های طولانی، سفرهای فراوان، تحمل سختی و مصائب، قبول رنج و مرارت، بی‌خوابی و دربه‌دری، گرسنگی و سایر سختی‌ها سرانجام به وصال

---

[۸] روشن رحمانی، افسانه‌های دری (تهران: انتشارات سروش، ۱۳۷٤)، ۲۳۸.
[۹] جمال میرصادقی و میمنت میرصادقی، واژه‌نامهٔ هنر داستان‌نویسی (انتشارات کتاب نادر، ۱۳۷۷)، ۲۳۰.
[۱۰] داریوش رحمانیان، افسانه‌های لری (تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۹)، ۲۲۹_۲۳۳.
[۱۱] برای برخی از روایت‌های این افسانه بنگرید به حسین کوهی کرمانی، پانزده افسانه از افسانه‌های روستایی ایرانی (تهران: انتشارات ابن‌سینا، ۱۳٤۸)، ۸۳_۸۹؛ حمیدرضا خزایی، جهان تیغ (مشهد: انتشارات ماه جان، مشهد، ۱۳۸۱)؛ روشن رحمانی، افسانه‌های دری.
[۱۲] روشن رحمانی، افسانه‌های دری.
[۱۳] جمال میرصادقی و میمنت میرصادقی، واژه‌نامهٔ هنر داستان‌نویسی، ۲۳۰.

هم می‌رسند. در داستان فلک‌ناز و خورشیدآفرین، که با نام‌های دیگری از جمله فلک‌ناز و سروگل طناز هم شناخته می‌شود، پس از آن‌که فلک‌ناز چهرهٔ نقاشی شدهٔ سروگل را می‌بیند، برای رسیدن به او سفری دور و دراز و پرماجرا در پیش می‌گیرد. او در این سفر مبارزه‌های فراوان، سختی‌های زیاد و مشکلات بسیار را تجربه می‌کند.

در دستهٔ دوم، عاشق و معشوق به‌رغم تحمل همهٔ سختی‌ها و درگیری‌ها به وصال نمی‌رسند و معمولاً جوان‌مرگ می‌شوند. در این دسته از افسانه‌ها، معمولاً رقیب توانگر و قدرتمندی در راه عاشق قرار دارد. هرچند معشوق علاقهٔ مفرطی به عاشق دارد، بنا به دلایل گوناگون نمی‌تواند از حلقهٔ رقیب توانگر خارج شود و به همین علت، معمولاً خودکشی می‌کند. عاشق نیز وقتی از این موضوع آگاه می‌شود، بر سر قبر معشوق می‌رود و آن‌قدر شیون و زاری می‌کند تا قالب تهی کرده، به معشوق می‌پیوندد. در مواردی این دو پس از آن‌که مشکلات را پشت‌سر می‌گذارند، پیش از آن‌که طعم وصال را بچشند، به همراه یکدیگر قربانی سوانح طبیعی می‌شوند یا در آخرین مرحله خروج از حلقهٔ رقیب، اقدام به خودکشی می‌کنند.

در افسانهٔ زیبای عزیز و نگار، عاشق و معشوق در آخرین مرحلهٔ گریز از رقیب خود، شل احمد، ناچار می‌شوند از رودخانه عبور کنند و در حین عبور در رودخانهٔ متلاطم غرق می‌شوند. رقیب آنها نیز به همین سرنوشت دچار می‌شود. مردم جسد هر سه را از آب می‌گیرند و دفن می‌کنند. به وصیت رقیب، یعنی شل احمد، او را در میان عزیز و نگار به خاک می‌سپارند: "از قبر عزیز و نگار هر سال یک گل محمدی بیرون می‌آید و این دو گل می‌آیند که به هم برسند، اما از قبر شل احمد یک خار بیرون می‌آید و جلو رسیدن آن دو را به هم می‌گیرد."[14] این وضعیت تراژیک، به‌گونه‌ای دیگر در افسانهٔ عارف و مهتاب روی می‌دهد. این دو نیز در آخرین مرحله خروج از تنگنای رقیب، برای آن‌که اسیر لشکر رقیب نشوند، خودکشی می‌کنند. جنازهٔ این دو را پیرزنی دفن می‌کند و مانند افسانه پیشین، هر سال دو گل از روی قبر آن‌ها سبز می‌شود که "به این گل‌ها گل حسرت به جهان می‌گویند."[15]

در ادبیات کتبی ما افسانه‌هایی که پایانی فاجعه‌بار و تراژیک دارند، بیشتر محل توجه شاعران بوده و از میان این‌گونه افسانه‌ها نیز به لیلی و مجنون بیش از بقیه توجه شده است. از قرن ششم قمری که نظامی (۵۳۶–۶۰۶ق/۱۱۴۱–۱۲۰۹) این افسانه را به رشته نظم کشید تا قرن سیزدهم، قریب شصت شاعر دیگر با آن طبع‌آزمایی کرده، لیلی و مجنون را به نظم درآورده‌اند که معروف‌ترین آنها عبارت‌اند از امیرخسرو دهلوی (۶۵۱–۷۲۵ق/۱۲۵۳–۱۳۲۴)، عبدالرحمن جامی(۸۱۸–۸۹۸ق/۱۴۱۴–۱۴۹۳)، هلالی جغتایی(م. ۹۳۵ق/۱۵۰۲)، امیرعلی‌شیر نوایی (۸۴۴–۹۰۷ق/۱۴۴۰–۱۵۰۱)، مکتبی شیرازی (م. ۹۰۰ق/۱۴۹۵) و حزین لاهیجی (۱۱۰۳–۱۱۸۱ق/۱۶۹۲–۱۷۶۷). ذکر این نکته ضروری است که تعدادی از شاعران هم به عاشقانه‌هایی با پایان خوش علاقه نشان داده و آنها را به نظم درآورده‌اند. منظومهٔ خسرونامه یا خسرو و گل منسوب به عطار نیشابوری (۵۴۰–۶۱۸ق/۱۱۴۵–۱۲۲۱) از آن جمله است.

از مقایسهٔ پایان‌بندی ادبیات غنایی کتبی و شفاهی فارسی این نتیجه حاصل می‌شود که ادبیات غنایی کتبی بیشتر به عاشقانه‌هایی با پایان غم‌انگیز و تراژیک گرایش دارد. این موضوع ناشی از تأثیر ادبیات عرب بر ادبیات فارسی است.

نکتهٔ مهم دیگر در مقایسهٔ افسانه‌ها و منظومه‌هایی با پایان تراژیک نقش عاشق و مقایسهٔ این نقش در ادبیات شفاهی و کتبی فارسی است. منظومه‌های فاجعه‌آمیز ادب فارسی به‌شدت تحت‌تأثیر ادبیات غنایی عرب و به‌ویژه داستان‌های عرب دورهٔ جاهلی است. عاشق در این قصه‌ها بسیار منفعل است و پیش از آنکه تلاشی درخور برای رسیدن به معشوق صورت دهد، منفعلانه در انتظار وقوع حوادث می‌نشیند. به گفتهٔ میا گرهارد، از پژوهشگران هزارویک شب، "عشق موقعیت نهایی محسوب می‌شود که نه تغییر می‌کند و نه تکامل می‌یابد. این عشق عاشق را به حرکت وادار نمی‌کند، بلکه او را در گونه‌ای انفعال و عوالم درونی غوطه‌ور می‌سازد. مهم‌ترین محصول عشق برای عاشق، شعر و آواز است و اگر به نتیجه نرسد و بی‌اثر بماند، به مرگ منتهی می‌شود؛ مرگی بدون هیچ دشواری و سختی."[16] از جمله در منظومهٔ لیلی و مجنون، پس از آنکه پدر لیلی جواب رد به خواستگاری بزرگان قبیله قیس می‌دهد، قیس دچار جنون و سرگشته کوه و بیابان می‌شود:

زد دست و درید پیرهن را
کاین مرده چه می‌کند کفن را
آن کز دو جهان برون زند تخت
در پیرهنی کجا کشد رخت
چون وامق از آرزوی عذرا
گه کوه گرفت و گاه صحرا
ترکانه ز خانه رخت بر بست

در کوچ‌گه رحیل بنشست
دُراعه درید و درع می‌دوخت
زنجیر برید و بند می‌سوخت
می‌گشت ز دور چون غریبان
دامن بدریده تا گریبان

انفعال او در همان ابتدا به حدی است که حتی خوبی و بدی را از هم تشخیص نمی‌دهد:

با نیک و بدی که بود در ساخت
نیک از بد و بد ز نیک نشناخت
او فارغ از آنکه مردمی هست
یا بر ورقش کسی نهد دست

او منفعل‌تر می‌شود و حتی از خانواده، دوستان و بستگانش نیز می‌خواهد که کاری با او نداشته باشند، یعنی آنها را هم به انفعال دعوت می‌کند:

ای بی‌خبران ز درد و آهم
خیزید و رها کنید راهم
من گم شده‌ام مرا مجویید
با گم شدگان سخن مگویید

و حتی پند شنیدن را نیز درد و رنج می‌داند:

تا کی ستم و جفا کنیدم
با محنت خود رها کنیدم
بیرون مکنید از این دیارم
من خود به گریختن سوارم

این مایه از انفعال و پذیرش حوادث سپردن از سوی قیس، که اکنون باید مجنونش نامید، در ابتدای داستان واقع می‌شود که هنوز رقیب او، ابن‌سلام بغدادی، وارد ماجرا نشده است. از ذکر تفضیلی وضعیت مجنون پس از این مرحله خودداری و فقط به هم‌نشینی او با حیوانات اشاره می‌کنم. این وضعیت در سراسر ادبیات داستانی عاشقانهٔ اعراب دورهٔ کهن، کم‌وبیش، به چشم می‌خورد. افسانه‌ها و حکایت‌های عاشقانهٔ هزارویک شب منقول از این دوره نیز همین ویژگی‌ها را دارند.

در مقابل چنین انفعالی، در افسانه‌های عاشقانهٔ فارسی که پایانی فاجعه‌بار دارند، عاشق به هر کاری دست می‌زند تا به محبوب خود دست یابد. نگاهی گذرا به افسانه‌های عزیز و نگار یا عارف و مهتاب به خوبی مؤید این موضوع است. عزیز در تلاش برای رسیدن به نگار راه‌های یک‌ماهه را یک‌شبه طی می‌کند، به زندان می‌افتد و سرانجام شبانه نگار را از دیار رقیب برمی‌دارد و فرار می‌کند. در عارف و مهتاب، که ویژگی‌های افسانه‌ای آن برجسته‌تر است، باز هم عاشق بسیار فعال است. او شبانه و دور از چشم مأموران پادشاه به دیدن معشوق می‌رود و هم‌چنین با هوشیاری، خلاف مجنون، در مقابل دسیسه‌های پادشاه، از خود واکنش نشان می‌دهد و سرانجام شبانه به همراه معشوق خود از شهر می‌گریزد. مرگ این دو نیز در پایان افسانه از بنیاد با افسانه‌های اعراب دورهٔ کهن متفاوت است. آنها در هنگام فرار با تعقیب سپاهیان پادشاه روبه‌رو می‌شوند و هنگامی که احتمال دستگیری و اسارت‌شان می‌رود خودکشی می‌کنند.

از این‌رو، می‌باید گفت که نقش قهرمان (عاشق) در افسانه‌های عاشقانه با پایان فاجعه‌بار تفاوتی با نقش او در افسانه‌های خوش‌فرجام ندارد. این مقایسه ضمن آنکه تفاوت افسانه‌های عاشقانهٔ شفاهی با پایان فاجعه‌بار را با منظومه‌های کتبی همین نوع نشان می‌دهد، مبین نکته‌ای نظری است که متن‌هایی با مضمونی کم‌وبیش مشترک ممکن است ساختارهایی متفاوت داشته باشند.

ویژگی‌های افسانه‌های عاشقانه فارسی

پس از اشاره‌هایی به افسانه‌های عاشقانه، اکنون این ویژگی‌ها را بیان می‌کنیم.

الف) اولین ویژگی افسانه‌های عاشقانه فارسی در بن‌مایه‌های خاص آنهاست. رایج‌ترین این بن‌مایه‌ها عاشق شدن شاهزاده‌ای با شنیدن وصف زیبایی‌های یک دختر یا دیدن او در خواب یا دیدن تصویر او نزد فردی دیگر است. میا گرهارد، در کتاب ارزشمند خود، هنر قصه‌گویی، می‌نویسد:

همهٔ داستان‌های عاشقانهٔ ایرانی، بر محور معشوقه‌ای ناشناخته و گم‌نام می‌چرخند. طرح اصلی این قصه‌ها ساده است. قهرمان تنها با شنیدن نام یا وصف جمال دختری متعلق به سرزمینی دوردست، در دام عشقش گرفتار می‌شود. سپس عاشق برمی‌خیزد و به راه می‌افتد تا به معشوق بپیوندند و در نهایت به یُمن استقامت و پشتکار، به وصال او می‌رسد. آنچه به این قصه‌ها تحرک

[14] علیرضا حسن‌زاده، افسانهٔ زندگان (تهران: انتشارات بقعه و مرکز بازشناسی اسلام و ایران، ۱۳۸۱)، ۸٤٤؛ برای سایر روایت‌های این افسانه بنگرید به یوسف علیخانی، عزیز و نگار (تهران: انتشارات ققنوس، ۱۳۸۱).

[15] داریوش رحمانیان، افسانه‌های لری، ۲۳۳.

[16] نغمه ثمینی، کتاب عشق و شعبده (تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۸)، ۲۷۰.

می‌بخشد، فاصلهٔ جغرافیایی عاشق و معشوق است. عاشق غالباً شاهزاده‌ای دور از معشوق و در انتها، ازدواج طبیعی‌ترین پایان‌هاست.[۱۷]

ب) بنا به گفته گرهارد و با توجه به متن افسانه‌ها، باید بن‌مایهٔ سفر را یکی دیگر از ویژگی‌های این افسانه‌ها دانست. در افسانهٔ دختر فتنهٔ خون‌ریز، شاهزاده ابراهیم با دیدن عکس دخترِ پادشاه چین عاشق او می‌شود و برای رسیدن به وصال او به چین سفر می‌کند.[۱۸] یکی از پژوهشگران دربارهٔ توجیه بُن‌مایهٔ سفر در افسانه‌های ایرانی می‌نویسد:

علت وجودی چنین داستان‌هایی را می‌توان در سرزمین پهناور ایران جست‌وجو کرد. سرزمینی که به علت وسعت جغرافیایی‌اش، دوری عاشق و معشوق و سفر را امری طبیعی جلوه می‌دهد.[۱۹]

ج) در این افسانه‌ها، قهرمانان داستان نقشی بسیار فعال و پرتحرک برعهده دارند. به نقش فعال عاشق پیش از این اشاره شد، اما به همان میزان که عاشق در رسیدن به وصال هرگونه سختی را متحمل می‌شود، معشوق نیز به وی برای تحقق هدفش یاری می‌رساند. این یاری ممکن است پشت‌پا زدن به زندگی پر ناز و نعمت خانوادهٔ پدری و انتخاب زندگی سخت توأم با فقر در کنار عاشق و هم فرار از سرزمین پدری به همراه عاشق باشد. قدیمی‌ترین روایتی که از نمونهٔ اول می‌توان مثال آورد گشتاسب و کتایون است. قیصر بنا به آیینی کهن به دختر خود، کتایون، می‌گوید که دسته گلی در دست بگیرد و شوهر مطلوبش را با دادن دسته گل معین کند. برخلاف تصور قیصر که فکر می‌کرد دخترش از میان فرزندان اشراف و درباریان فردی را برمی‌گزینند، کتایون دسته گل را به گشتاسب می‌دهد. گشتاسب در آن زمان از پدر قهر کرده بود و شاگرد آهنگری بود که در کشور روم زندگی می‌کرد و به همین سبب، از لحاظ شأن اجتماعی فردی دون‌پایه محسوب می‌شد. قیصر ابتدا مخالفت می‌کند، اما با اصرار کتایون، ضمن موافقت او را از قصر خود بیرون می‌راند:

چو بشنید قیصر بـر آن بر نهاد
که دخت گرامی به گشتاسب داد
بدو گفت با او برو هم‌چنین
نیابی ز من گنج و تاج و نگین

گشتاسب از این انتخاب شگفت‌زده است و علت را از کتایون جویا می‌شود:

غریبی همی برگزینی که گنج
نیابی و با او بمانی به رنج

پاسخ کتایون بسیار جالب توجه است:

چون من با تو خرسند باشم به بخت
تو افسر چرا جویی و تاج و تخـت

در افسانهٔ عاشقانه‌ای با نام قصهٔ شیرین‌عبارت حیدربیگ، که در دورهٔ رواج چاپ سنگی چندین‌بار چاپ و منتشر شد، با همین ویژگی مواجه می‌شویم. حیدربیگ، جوانی رشید و یکی از فرماندهان سپاه شاه عباس ، دختر قاضی کشمیر را به اتفاق در بیابان می‌بیند و عاشق او می‌شود. حیدربیگ برای رسیدن به او از اصفهان به کشمیر سفر می‌کند و در آنجا با تلاش فراوان خود را به دختر می‌رساند و سپس با او به ایران می‌گریزد. در بازگشت مجبور می‌شود با سپاه پادشاه کشمیر به جنگی خونین بپردازد. نگارنده روایتی از این افسانه را که از زبان هم‌میهنان عرب خود در خوزستان ضبط کرده است. مقایسهٔ این دو روایت بسیار تأمل‌انگیز است. راوی تأکید می‌کرد که این افسانه مربوط به منطقه‌ای میان دجله و فرات است. به‌رغم این امر، تفاوت ساختاری چندانی میان این دو روایت دیده نمی‌شود و فقط در روساخت روایت دوم می‌شود تأثیر افسانه‌های عاشقانهٔ عرب را دید.

د) از دیگر ویژگی‌های این افسانه‌ها استفاده فراوان از زبان شعر است. عاشق و معشوق معمولاً در بسیاری از افسانه‌ها به زبان شعر با هم سخن می‌گویند.

هـ) وجود شخصیتی با نام دایه یا پیرزن، که نقش دلاله و واسطه را میان عاشق و معشوق برعهده دارد، تقریباً از ارکان این‌گونه افسانه‌ها به شمار می‌رود. چنین شخصیتی در منظومه‌های عاشقانه کتبی نیز دیده می‌شود. جلال خالقی مطلق در مقالهٔ بی‌نظیر خود، "مقدمه‌ای بر ادبیات پارتی و ساسانی،" ضمن مقایسهٔ منظومه‌های بیژن و منیژه و ویس و رامین به حضور این شخصیت‌ها در هر دو داستان اشاره می‌کند و می‌نویسد:

دلاله‌های این روابط، دایه‌ها و ندیمه‌ها بودند و در کنار آن‌ها زنانی هم بودند که به ظاهر برای

---

[۱۷] امینی، کتاب عشق و شعبده، ۲۶۲.

[۱۸] سیدابوالقاسم انجوی شیرازی، قصه‌های ایرانی (تهران: امیرکبیر، ۱۳۵۲)، ۱–۷؛ برای سایر روایت‌ها بنگرید به محمد جعفری (قنواتی)، روایت‌های شفاهی هزار و یک شب (تهران: نشر علم، ۱۳۸٤)، ۱۳۹–۱٤۸؛ محسن میهن‌دوست، اوسنه‌های خواب (تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۰)، ۵۸–٦۵؛ همچنین روایتی از این افسانه در ضیاء نخشبی، طوطی‌نامه، ۲۳۳. روایتی نیز در هزار و یک شب با عنوان 'تاج‌الملوک' آمده است.

فروش برخی چیزها به خانه‌های اشراف رفت و آمد داشتند، ولی کار اصلی آن‌ها رساندن همه‌گونه اخبار، از جمله و به ویژه پیام دلدادگان به یکدیگر بود. با نمونهٔ یکی از این زنان در داستان زال و رودابه آشنا می‌شویم. این زنان تا همین اواخر هم در ایران بودند و شاید هنوز هم باشند و کارشان این بود که در ضمن فروش سفیداب اصل و کیسهٔ حمام مرغوب، نشانه جوانان سر به راه و دختران خانه‌دار را هم رد و بدل می‌کردند.[۲۰]

این شخصیت اگرچه در اکثر افسانه‌ها و منظومه‌ها وجود دارد، به لحاظ اهمیت نقش از یک افسانه تا افسانهٔ دیگر کم‌وبیش متفاوت است. دایه در افسانهٔ آهوی نر و ماده و همچنین منظومهٔ خسرو و گل عطار نیشابوری نقش ویژه‌ای دارد.

و) اهمیت مسائل اخلاقی و توجه به عرف بنیادین جامعه در مناسبات عاشق و معشوق در افسانه‌ها و همچنین منظومه‌ها کاملاً به چشم می‌خورد. منظور از عرف بنیادین عدم همبستری و آمیزش تا پیش از عقد رسمی است. به نظر می‌رسد این موضوع پس از اسلام یا از دورهٔ ساسانیان شکل گرفته باشد و ارتباطی با افسانه‌های کهن ایرانی ندارد. خالقی مطلق به نمونه‌هایی خلاف ویژگی یاد شده در منظومه‌های بیژن و منیژه و ویس و رامین اشاره می‌کند. با این حال، هم در داستان‌های عاشقانه شاهنامه و هم در منظومه‌های عاشقانهٔ بعد از آن و هم در افسانه‌های شفاهی این ویژگی کاملاً برجسته می‌نماید. در داستان رستم و سهراب، وقتی تهمینه شب‌هنگام پنهانی وارد خوابگاه رستم می‌شود و به او اظهار علاقه می‌کند، فردوسی داستان را چنین ادامه می‌دهد:

چو رستم بر آن‌سان پری چهره دید
ز هر دانشی نزد او بهره دید
بفرمود تـا موبدی پر هنر
بیاید بخواهد ورا از پدر

البته ممکن است این صحنه دخل و تصرف فردوسی باشد، ولی به هر حال نشان‌دهندهٔ در نظر گرفتن عرف جامعه در روایتی است که امروزه از این داستان در دست داریم. در افسانهٔ عارف و مهتاب، آنها پیش از مرگ شمشیری میان خود بر زمین می‌زنند تا ثابت شود که کار خطایی انجام نداده‌اند. در منظومهٔ خسرو و شیرین نیز با همین ویژگی روبه‌روییم. جلال ستاری در اهمیت این ویژگی و ارتباط آن با منظومهٔ خسرو و شیرین می‌نویسد:

شیرین خوب روی در روایت نظامی و مثنوی‌هایی که شاعران به اقتضای وی سروده‌اند، نقش‌پرداز زنی است که تا با خسرو شهریار ساسانی پیمان زناشویی نبسته است، به مشکوی زرینش پای نمی‌نهد؛ گرچه سخت بر وی شیفته است و از این لحاظ به سیمای نمادین زن واله و شیدایی است که از ناشایست بنا به حکم اخلاق و عرف جامعه می‌پرهیزد و دل‌شدگی‌اش با پاک‌دامنی همراه است.[۲۱]

ستاری از این الگو نتیجه می‌گیرد که خلاف داستان‌های غربی، در داستان‌های ایرانی 'عشق الزاماً به زناشویی می‌انجامد.' در چنین فضایی است که دختر شیدا و واله‌ای هم‌چون تهمینه می‌گوید:

کس از پرده بیرون ندیدی مرا
نه هرگز کس آوا شنیدی مرا

و شیرین در پاسخ به دایهٔ خویش، مهین‌بانو، در پاسداری از عرف جامعه با قاطعیت سوگند می‌خورد:

به هفت اورنگ روشن خورد سوگند
بـه روشن‌نامهٔ گیتی خداوند
که گر خون گریم از عشق جمالش
نخواهم شد مگر جفت حلالش

نوع ویژه‌ای در ادبیات عاشقانهٔ شفاهی

در ادبیات داستانی شفاهی، گونه یا نوع (genre) خاصی وجود دارد که با استناد به واقعیت‌های تاریخی و جغرافیایی شکل می‌گیرد. ویژگی اصلی این گونهٔ روایی این است که وجوه تخیلی آن بسیار کم است. نگارنده دربارهٔ این گونهٔ خاص در جایی دیگر به تفصیل سخن رانده است.[۲۲] اکنون فقط به یکی از صورت‌های خاص آن، که مناسبات عاشقانه دارد، اشاره می‌کنم. در بسیاری از نقاط ایران، حکایت‌هایی واقعی درباره جوانانی عاشق روایت می‌شود. بسیاری از پیران منطقه شاهد برخی از این حکایت‌ها بوده‌اند. مناسبات میان عاشق و معشوق در بیشتر این حکایت‌ها و شاید همهٔ آنها پایانی فاجعه‌بار دارد. در این حکایت‌ها، همچون افسانه‌های عاشقانه، شعر نقشی اساسی دارد و در برخی از آنها کل حکایت به شعر روایت می‌شود. ذکر این نکته ضروری

---

[۱۹] ثمینی، کتاب عشق و شعبده، ۶۱-۶۲.
[۲۰] جلال خالقی مطلق، "بیژن و منیژه، ویس و رامین،" در ادب پهلوانی، تدوین محمدمهدی مؤذن جامی (تهران: نشر قطره، ۱۳۷۹)، ۳۰۵.
[۲۱] جلال ستاری، سایهٔ ایزوت و شکرخند شیرین (تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۳)، ۳.
[۲۲] محمد جعفری (قنواتی)، روایت‌های شفاهی هزار و یک شب (تهران: نشر علم، ۱۳۸۴)، ۷۵-۷۷.

خمسهٔ امیرخسرو
دهلوی، حمام کردن
شیرین، قرن ۱۳ میلادی،
دانشگاه آکسفورد.

است که این حکایت‌ها در نقل از زبانی به زبان دیگر دچار تغییراتی شده‌اند و وجوه برخی از آنها را راویان تغییر داده‌اند.

در اینجا به برخی از حکایت‌های عاشقانهٔ ایرانی اشاره می‌کنم که پژوهشگران ثبت و ضبط کرده‌اند:

الف) حکایت سالار و معصومه: این حکایت در منطقهٔ اشکورات اتفاق افتاده است و کاظم سادات اشکوری آن را ضبط کرده است. سالار اهل روستای کلایه و معصومه ساکن روستای آکنه بوده‌اند. این دو شیفته و واله هم می‌شوند.سالار از طریق بزرگان خانواده، از معصومه خواستگاری رسمی می‌کند، اما با مخالفت پدر معصومه این خواستگاری به نتیجه نمی‌رسد. سرانجام، سالار با توافق معصومه و بدون اطلاع خانوادهٔ دختر او را به خانه می‌برد. پدر معصومه شکایت به شهر می‌برد. یکی از معتمدین و ریش‌سفیدان اشکور، با این شرط که دختر را به سالار دهند، آنها را آشتی می‌دهد، اما پدر معصومه به قول خود وفا نمی‌کند و او را به مردی متأهل شوهر می‌دهد. سادات اشکوری می‌نویسد که در ۱۳۵٤ش/۱۹۷۵، قریب سی سال بود که سالار با دختری دیگر ازدواج کرده بود و معصومه نیز در آن سال‌ها به سبب دوری از عشق واقعی خود بیمار و در یکی از بیمارستان‌های تهران بستری بوده است. حکایت این دو به صورت منظومه‌ای ۲۷ بیتی در شانزده پاره در منطقه اشکورات زبان به زبان روایت می‌شده است. سادات اشکوری در مقدمهٔ خود بر این حکایت، که آن را از زبان برادر سالار ضبط کرده است، می‌نویسد:

> این ترانه شرح لحظه‌های برخورد، توصیف مهربانی‌ها و درشتی‌هایی است که به سالار رفته است. این ترانه را سالار سروده است. ترانه‌ای که اکنون در مزارع، پای چشمه‌ها، در مراتع و. . . خوانده می‌شود. افسانه‌ای که در قرن فن و سرعت متولد شده است. در این ترانه اندوهی خاص نهفته است . . . گاه عاشق از خود می‌گوید و گاه از دیار و گاه از پدر و اقوام دیگر . . .[۲۳]

ب) حکایت کار دل: این حکایت را محسن میهن‌دوست، پژوهشگر فرهنگ عامهٔ خراسان، در منطقهٔ دشت ترس خراسان ضبط کرده است. این حکایت یکی از نادر حکایت‌هایی است که پایانی فاجعه‌آمیز ندارد و احتمالاً به سبب عناصر و کارکردهای پهلوانی و ستم‌ستیزی در آن حفظ و سینه به سینه روایت شده است.

قربان نامی ستاره را دوست دارد، اما پدر ستاره مخالف است. دوستان او با نقشه‌ای که ریشه در نقش‌های پهلوانی و عیاری دارد، ستاره را از خانهٔ پدر به محل زندگی قربان در همسایگی روستای ستاره می‌آورند. پس از مدت‌ها دشمنی و کشمکش که میان دو خانواده، سرانجام پدر ستاره با قربان و دختر خود آشتی می‌کند. میهن‌دوست در مقدمهٔ خود بر این حکایت می‌نویسد:

> این سرگذشت، رویدادی واقعی است و نقل آن هنوز هم از زبان روستاییان پیر دَروَی (daravay) و کلّهکو (kalaku) شنیده می‌شود ... و راوی یا روایاتی که دمی به اوسنه‌گویی دارند، بیرون از گستره اوسانه به گفت در نمی‌کشند و به آن با همان نگاهی نگاه می‌کنند که پیش از آن بیش‌تر پیشینیان‌شان نسبت به اوسانه و سرگذشت نشان داده‌اند.[۲٤]

ج) حکایت عبدمحمد لَلَری: این حکایت در لَلَر، یکی از روستاهای منطقهٔ بختیاری در نزدیکی مسجدسلیمان، واقع شده است. در این حکایت نیز عبدمحمد نامی دختری با نام خدابس را دوست دارد، اما پدر خدابس او را نامزد مردی دیگر اعلام می‌کند، در شب عروسی، "عبدمحمد با دو اسب تیزپا پشت خانهٔ آن‌ها کمین می‌کند و عروس هم به بهانه‌ای از خانه بیرون می‌آید و هر دو فرار می‌کنند. تفنگچی‌های داماد و آبادی این دو را تعقیب می‌کنند، ولی موفق به دستگیری آن‌ها نمی‌شوند. عبدمحمد با خدابس نزد کدخدای بازفت می‌رود و جریان عشق آتشین خود را با او در میان می‌گذارد. کدخدا که مردی عاقل و دانا بود، به علاقه وافر این دو پی می‌برد و در مقام حکمیت برمی‌آید."[۲۵]

او با استفاده از نفوذ معنوی خود موضوع را به نفع عبدمحمد حل و فصل می‌کند، اما خدابس در اولین زایمان خود فوت می‌کند. این موضوع دیوانگی و آوارگی شوی را در کوه‌های بختیاری در پی دارد. حکایت این دو دلداده با ابیاتی تغزلی و در عین حال اندوهگین میان مردم بختیاری رایج است.

مطالعهٔ دقیق این حکایت‌ها و حکایت‌های مشابه دیگر که در نقاط مختلف ایران پراکنده‌اند، از حضور جدی عناصر افسانه در آنها خبر می‌دهد. بی‌شک این عناصر از زبان راویان افسانه‌گو به چنین حکایت‌هایی وارد شده است.

---

[۲۳] کاظم سادات اشکوری، "زایش یک افسانه،" مردم‌شناسی و فرهنگ عامه ایران، شمارهٔ ۲ (پاییز ۱۳۵٤)، ۹۲-۱۰۲.

[۲٤] محسن میهن‌دوست، اوسنه‌های عاشقی (تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۸)، ۲۱.

[۲۵] کاظم پوره، موسیقی و ترانه‌های بختیاری (تهران: انتشارات آنزان، ۱۳۸۱)، ۱٦۹.