ماهنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)
علمی[1]
سال سیزدهم –شماره پنجم- مرداد ۱۳۹۹-شماره پیاپی ۵۱

مقایسهٔ عاشقانه‌های حماسی و غنایی
(با تکیه بر «زال و رودابه»، «رستم و تهمینه» و «بیژن و منیژهٔ» شاهنامهٔ فردوسی و «خسرو شیرین» و «لیلی و مجنون» نظامی)

(ص ۱۳۳-۱۱۵)

مرجان علی اکبرزاده زهتاب[2]

تاریخ دریافت مقاله: زمستان۱۳۹۸ تاریخ پذیرش قطعی مقاله:زمستان۱۳۹۸

چکیده

مقالهٔ حاضر، برآن است، عاشقانه‌های ادب حماسی و غنایی را با استناد به شواهد مثال شعری بکاود و تفاوتهای این دو را برشمارده، تحلیل کند. مهمترین پرسش پیش روی، این است که: با توجه به تفاوتهای سبک خراسانی و عراقی، عاشقانه‌های حماسی- به عنوان یکی از نمودهای سبک خراسانی-(«زال و رودابه»، «رستم و تهمینه»، «بیژن و منیژهٔ» شاهنامه) با عاشقانه‌های غنایی- به عنوان یکی از نمودهای سبک عراقی-(«خسرو شیرین» و «لیلی و مجنون» نظامی) دارای چه وجوه تفاوتی است؟ یافته‌های تحلیلی این پژوهش چنین است: عشق در عاشقانه‌های حماسی، امری حاشیه‌ای به شمار میرود و در کنار دلاوریها معنا مییابد، اما عشق در عاشقانه‌های غنایی، هستهٔ اصلی داستان و امری زیربنایی است. عاشق، در عشقهای حماسی، با وجود عشق، همچنان ابهت و غرور خود را حفظ کرده، آن را فدای معشوق نمیکند، اما عاشق در عشقهای غنایی، خاکسار، دردمند و نالان است. زنان به عنوان معشوق در عاشقانه‌های حماسی، پیشرو در عشق، فعّال و جسورند، اما در عاشقانه‌های غنایی، منفعل و تاثیرپذیرند. وصف زیبایی یار در عاشقانه‌های حماسی، مختصر، ملموس و زمینی است، ولی در عاشقانه‌های غنایی، بسیار مفصّل، لطیف، خیال‌انگیز و فرازمینی. توصیف طبیعت نیز در عاشقانه‌های حماسی، کوتاه، ملموس و زمینی، اما در عاشقانه‌های غنایی، بسیار طولانی، خیال‌انگیز و فرازمینی است.

کلمات کلیدی: عشق، عاشق، معشوق، ادب غنایی، ادب حماسی

۱- تمام مجلات علمی پژوهشی کشور از ابتدای سال ۹۸ به دستور وزارت علوم به مجلات علمی تغییر نام داده اند.

۲- عضو هیات علمی(مربی) رشته زبان و ادبیات فارسی، واحد ورامین - پیشوا، دانشگاه آزاد اسلامی، ورامین، ایران. (aliakbarzade@iauvaramin.ac.ir), (mak294@yahoo.com)

A comparison of epic and lyric love stories (Based on Zal and Rudabeh, Rostam and Tahmineh and Bijan & Manijeh from Ferdowsi's Shahnameh and Khosro and Shirin and Leili and Majnoon from Nezami)

Marjan Ali Akbarzadeh Zehtat[1]

Abstract

The present article seeks to explore the love stories of epic and lyric literature by citing poetic examples and to analyze their differences. The most important question is: Given the differences between the Khorasani and Iraqi styles, what are the differences between the epic love stories and the Lyric love stories? Epic love stories ("Zal and Rudabeh", "Rostam and Tahmineh", "Bijan & Manijeh" in Shahnameh) as one of Khorasani's style and lyric love stories ("Khosro and Shirin" and "Leily & Majnoon" by Nezami), As one of the Iraqi style items. The analytical results of this study are as follows: Love in the epic love stories is marginal And love is understood along with the courage, but love in Learic's love stories is the core of the story and the underlying. In epic love stories, despite love, the lover still maintains his pride and does not sacrifice his beloved, but the lover in the lyric love stories is worthless, painful, and sad. Women, as lovers of epic love stories, are leading the love, active and bold, but in the lyrical, passive and ineffective love stories. The description of the beloved beauty in epic love stories is brief, tangible, but in the lyric love stories, it is very detailed, delicate and imaginative. The depiction of nature in epic love stories is short and tangible, but in lyric romances it is long and imaginative.

key words: Love, lover, beloved, lyric literature, epic literature

1- Instructor of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities,Islamic Azad University of Varamin Branch - Pishva, Iran. (aliakbarzade@iauvaramin.ac.ir)

۱- مقدمه

مضمون عشق از دیرباز الهام‌بخش عرصه‌های هنر و ادبیات بوده است. در حوزهٔ شعر فارسی؛ جلوه‌گریهای عشق در دو نوع ادب غنایی و حماسی، هرچند دارای شباهتهایی است، اما وجوه تفاوت آن نیز بسیار است. اصولا در تقسیم‌بندی انواع ادبی از دیدگاه ارسطو در کتاب «فن شعر»، سه نوع ادبی؛ کمدی، تراژدی و حماسه وجود دارد و او سخنی از شعر غنایی به میان نیاورده است.(ارسطو و فن شعر ،۱۲۱-۱۰۵) فقدان شعر غنایی در طبقه‌بندی ارسطویی میتواند بدین دلیل باشد که: «اشعار غنایی همیشه با موسیقی همراه بوده، شعر محض به شمار نمیرفته، قصد ارسطو نیز فقط بیان آنچه بوده که با لفظ و زبان بیان میشده است.» (سخن‌سنجی،۴۶) بنابراین با چنین۷ دیدگاهی، ادبیات غنایی که از دیرباز در آثار جهانیان، حضور پررنگی داشته، ازین روی که با خنیاگری و رامشگری همراه بوده است، از دیدگاه ارسطو، در شمار ادبیات نیامده اما به هرحال، تنگاتنگ بودن آن با نوازندگی و در نتیجه، محافل جشن و گردهمایی مردمان، نشان از عجین بودن این ژانر ادبی با زندگی روزمرهٔ مردم و نیز کاملا غریزی بودن آن و برآمدن از جان آدمیان دارد. در تایید همراه بودن ادب غنایی با ساز و آواز، باید گفت؛ «واژهٔ غنایی، مقابل واژهٔ(Lyric) انگلیسی و واژهٔ(Lyrique) فرانسوی است. لیرا(Lyra) در لاتین و زبانهای فرنگی نوعی ساز است شبیه به رود، چنگ یا بربط، در یونان قدیم اشعاری را که با ساز خوانده میشد، غنایی یا لیریک میگفتند. ایراتو(Erato) الههٔ شعر غنایی و الهام‌بخش شاعران غزلسرای را به صورتی ترسیم کرده‌اند که گیتاری در دست دارد.» (سیر غزل در شعر فارسی، ۱۳)

ادب غنایی را میتوان یادگاری دانست از آوازهای باستانی با عنوان سرود یا سرودهای خسروانی، چکامه، فهلویات یا ترانه که باربد رامشگر آنها را با ساز، برای خسرو پرویز میخوانده است. نیز گفته شده؛ شعر غنایی بازماندهٔ سرودهایی است، که در مدح الهه‌گان زمین خوانده میشده، یعنی ملکه‌ها که خدایان مونث محسوب میشدند و در اصل سروده‌هایی برای برکت‌طلبی به شمار میرفته است. (پرنیان پندار، ۲۴۷و ۳۳) شعر غنایی، بازگویی احساسات فردی و درونی شاعر و تصورات او از زیبایی و کمال است. شاعر شعر غنایی در اینگونهٔ شعری، سرگرم عواطف و عوالم درونی خود است و آنها را با حسی زیباشناسانه بیان میدارد.

حماسه (Epic)، واژه‌ای تازی، به معنی تندی و تفتی در کار و دلاوری است. حَمیس و حمس به معنی دلیر و کسی که در کار سخت و استوار باشد. تحامس و احتماس به معنی در هم آویختن و کشتن به کار برده شده است. در زبان عربی، سال سخت را «سنهٔ حمساء» میگویند. حماسه، زادهٔ اسطوره است و حماسهٔ راستین، جز از نهاد اسطوره برنیامده است. در واقع، رویارویی خدایان و پدیده‌های مینوی که در سرشت حماسی است،

اندک اندک به رویارویی پهلوانان بزرگ و آیینی که گاه نیمه خدایانند، با خدایان میانجامد و سرانجام به رویارویی و ستیز دو پهلوان بدل میشود.(رویا، حماسه، اسطوره، ۱۸۶-۱۸۳)

حماسه، اثری داستانی- روایتی است با زمینه‌ای قهرمانی و رنگ قومی و ملی. حماسه را تاریخ خیالی ملتها نامیده‌اند. قهرمان حماسه از خصوصیات فوق طبیعی برخوردار است. نیروی جسمانی و نیز نیروهای درونی و معنوی فوق بشری دارد و در طی حوادث مختلف با نیروهای شیطانی یا قهرمانهایی درگیر میشود، که آنها نیز دارای خصوصیات فوق بشری هستند. حوادث حماسه در فضایی که از نظر زمانی بسیار دور است، میگذرد و عرصهٔ آن بسیار وسیع است و با آنکه اغلب حماسه‌ها جنبهٔ ملی و قومی دارند، گاه صحنهٔ حوادث آنها کل جهان، حتی جهان زیرزمینی و فرازمینی را نیز دربر میگیرد.(انواع شعر فارسی،۱۵۰) آنچه حماسه‌ها روایت میکنند، هرچند ممکن است تاریخ واقعی گذشته‌های بسیار دور ملتها انگاشته شوند؛ اما روایات تاریخ واقعی نیستند، با اینهمه بعضی از حوادث دورانهای دور، گاه در حماسه‌ها خود را نشان میدهند و به‌صورتی مبالغه‌آمیز و آمیخته با افسانه‌های تاریخی به وجود میایند. «ایلیاد» اثر «هومر» در میان حماسه‌های یونانی و داستان «گشتاسپ» در شاهنامه از این نوعند. (حماسه سرایی در ایران،۲۱)

از یک دیدگاه میتوان گفت عشق در ادبیات داستانی منظوم ما، به دو صورت نمودار شده یکی عشق عرفانی، یا بهتر است، گفته شود عشقی که میتوان آن را با تعبیری عرفانی تفسیر و بررسی کرد، یعنی داستانهای عاشقانه‌ای که چنین قابلیتهایی را دارند. مانند: لیلی و مجنون، خسرو و شیرین(با توجه به شخصیت سرگشتهٔ فرهاد در حاشیهٔ داستان که البته خسرو شیرین شاهنامه، فاقد این شخصیت است.) شیخ صنعان و دختر ترسا، رابعه و بکتاش ... دیگر، منظومه‌های عاشقانه- حماسی که بهترین نمونه‌های آن را میتوان در شاهنامهٔ فرزانهٔ توس یافت. مانند: زال و رودابه، رستم و تهمینه و بیژن و منیژه... در مقالهٔ حاضر، این نوع اخیر، عاشقانه‌های حماسی خوانده شده است و نوع دیگر، یعنی منظومه‌های عاشقانهٔ نظامی گنجوی، در حوزهٔ عاشقانه‌های غنایی، ارزیابی و تحلیل شده.

پرسش اصلی پژوهش حاضر، این است که؛ میان عاشقانه‌های حماسی و غنایی و از دیدگاهی دیگر، میان داستانهای عاشقانهٔ سبک خراسانی و سبک عراقی، چه تفاوتهایی وجود دارد؟ این پژوهش بر آن است، تا این دوگونه عاشقانه را با تکیه بر داستانهای «زال و رودابه»، «رستم و تهمینه» و «بیژن و منیژه» از شاهنامهٔ فردوسی و منظومه‌های عاشقانهٔ «لیلی و مجنون» و «خسرو و شیرین» از نظامی، با یکدیگر مقایسه کرده، تفاوتهای آن دو را به شیوه‌ای تحلیلی– توصیفی به مدد شواهد مثالی از این آثار، برشمارده، تحلیل کند. ازین جهت که شناخت جلوه‌های متفاوت عشق در آثار حماسی و غنایی میتواند برای

شناخت و درک بهتر متون ادبی، مباحث نقد ادبی، سبک‌شناسی و تاریخ ادبیات نیز رهنمون ادبا باشد، بنابراین انجام چنین تحقیقی ضروری به نظر میرسد.

۲- پیشینهٔ تحقیق

در خصوص بررسی ویژگیها و معرفی ادب حماسی و غنایی، آثار بسیاری وجود دارد، از جمله: کتابهای انواع ادبی(۱۳۸۶) و سیر غزل از دکتر سیروس شمیسا(۱۳۷۶)، حماسه‌سرایی در ایران از دکتر ذبیح الله صفا(۱۳۵۲)، بسیاری از آثار دکتر میر جلال الدّین کزازی که در آنها به بررسی حماسه و یا بگونه‌ای اخص به بررسی شاهنامهٔ فردوسی پرداخته شده است. از قبیل: رویا، حماسه، اسطوره(۱۳۷۲)، مازهای راز(۱۳۷۰)، از گونه‌ای دیگر(۱۳۸۸). همانگونه که از عناوین کتابهای فوق آشکار است، دو نوع ادب حماسی و غنایی به صورتی جداگانه بررسی شده، به تطبیق و مقایسهٔ عاشقانه‌های ایندو پرداخته نشده است. درخصوص این دو نوع ادبی به صورت مجزّا، مقاله‌هایی نیز نگاشته شده که برخی از آنها عبارتند از: در شمارهٔ بیست و دوم مجلهٔ شعرپژوهی(بوستان ادب)، میلاد جعفرپور و دیگران(۱۳۹۳) مقاله‌ای با عنوان؛«تحلیل ژرف‌ساخت گونهٔ عشق و پیوند در حماسه» فراهم آورده‌اند، که این پژوهش نیز به مقایسهٔ ویژگیهای عاشقانه‌های حماسی و غنایی نپرداخته، بلکه همانگونه که از عنوان آن مشهود است، تنها به تحلیل عشقهای حماسی، بسنده کرده است. «مالک شعالی» نیز در شمارهٔ ششم فصلنامهٔ پژوهشهای نقد ادبی و سبک‌شناسی (۱۳۹۰)، در مقاله‌ای تحت عنوان؛«مقایسهٔ زنان در دو منظومهٔ غنایی نظامی» همچنان به طور مجزّا به عاشقانه‌های نظامی پرداخته است. بدین ترتیب آشکار است، که به جز اشاراتی بسیار گذرا، موضوع مقالهٔ حاضر، یعنی مقایسه و بررسی عشق در هر دو حوزهٔ حماسی و غنایی بدین صورت، پژوهش نشده است.

۳- شیوهٔ تحقیق

روش پژوهش پیش روی، توصیفی- تحلیلی از گونهٔ کیفی و کتابخانه‌ای است و با استناد به شواهد مثال شعری، از «زال و رودابه»، «رستم و تهمینه» و «بیژن و منیژه»، از شاهنامهٔ فردوسی و «لیلی و مجنون» و «خسرو شیرین» نظامی، فراهم آمده است. بگونه‌ای که برای دستیابی و تحلیل تفاوتهای موجود در عاشقانه‌های حماسی و غنایی، با توجه به تفاوتهای سبکی در دو سبک خراسانی و عراقی، شاهنامهٔ فردوسی، به عنوان نمونه‌ای از سبک خراسانی و منظومه‌های عاشقانهٔ نظامی به عنوان مثالی برای سبک عراقی، کنکاش و تحلیل شده‌اند.

۴- بحث و بررسی

وجوه تفاوت عشق در ادبیات حماسی و غنایی با بیان برخی شواهد مثال از هر دو؛

۴-۱- جایگاه عشق، عاشق و معشوق در عاشقانه‌های حماسی و غنایی

۴-۱-۱- حاشیه‌ای یا زیر بنایی بودن عشق در عاشقانه‌های حماسی و غنایی

عشق در ادبیات حماسی، امری است حاشیه‌ای نه زیر بنایی. حاشیه‌ای که در کنار قهرمانیها، جوان‌مردیها، برقهای شمشیر و جویهای خون، اندکی به فضای خشن حاکم بر حماسه، لطافت میبخشد. اما عشق، در ادب غنایی، امری الزامی و جزء ذات شعر، به شمار میرود. آنگونه که فقدان آن موجب زوال این نوع از ادب است؛ در داستان«لیلی و مجنون» و «خسرو و شیرینِ» نظامی، هستهٔ اصلی، دلدادگی و عشق است و باقی هر آنچه هست، اموری حاشیه‌ای برای بخشیدن شور و اشتیاقی افزون به این داستانهای عاشقانه به شمار میرود، اما در عاشقانه‌های شاهنامه، به عنوان مثال در داستان بیژن و منیژه از شاهنامهٔ فردوسی به نظر میرسد، تمامی جریان نبرد بیژن با گرازان، آشنایی او با منیژه، دلدادگی آن دو، گرفتاری بیژن در چاه افراسیاب... همه و همه برای آن است که سرانجام رستم از راه برسد و به عنوان نماد دلاوری و پهلوانی، نور را از شر ظلمت چاه برهاند. بگونه‌ای که به گفتهٔ دکتر صفا، حتی برخی ادبا به جای نام داستان «بیژن و منیژه» بدان عنوان «بیژن با گرازان» یا «رزم بیژن با گرازان» داده‌اند.(تاریخ ادبیات در ایران، ج۱، ۴۶۳) همچنین داستان «زال و رودابه» و «رستم و تهمینه» نیز در شاهنامه چنین است، گویی برای تلطیف انبوهی از جنگاوریها و دلاوریها داستانی عاشقانه نیاز بوده تا جنبهٔ دیگری از زندگی پهلوان داستان نیز به تصویر کشیده شود، که همانا عشق است، اما این عشق، تنها بخشی از زندگی پهلوان را تشکیل میدهد و بس.

۲-۱-۴- رویکرد عاشق در عاشقانه‌های حماسی و غنایی

عاشق در ادبیات حماسی، تحت تاثیر روح حماسه، دارای همان ویژگیهای حماسی است، مانند: خشونت، غرور، تفاخر، اظهار شجاعت، دلاوری و ... اما عاشق در ادبیات غنایی، معمولا فردی خاکسار و دردمند است. عاشق، پیوسته از هجران یار، نالان و یار، یکپارچه سرگرم ناز و عتاب است.

برای تایید نظر فوق، رویکرد زال، به عنوان عاشقی حماسی در مواجهه با رودابه‌ای که از خودگذشتگی کرده، قصر خود را برای آمدن او تدارک دیده و درواقع، سخاوتمندانه میزبان او شده، چنین است:

چنین داد پاسخ که ای ماهچهر — درودت ز من، آفرین از سپهر
چه مایه شبان دیده اندر سماک — خروشان بدم پیش یزدان پاک
همیخواستم تا خدای جهان — نماید به من رویت اندر نهان...

(شاهنامه ژول مول، ج۱، ص۱۷۰، ابیات۶۴۴-۶۴۲)

بیان عشق زال، از سر بزرگی است، نه عجز و درماندگی. همچنان در اوج بزرگی و افتخار، دیدار یار را طلب میکند. عاشق(زال) فقط بیان میدارد که من تو را از خدای جهانیان خواسته بودم. هیچگونه عجز و ناامیدیی وجود ندارد و آنگاه از آنجا که رودابه در

بالای برج و او در پایین برج است، میگوید: «یکی چارهٔ راه دیدار جوی» (همان) یعنی فقط برای بعد مسافت، از رودابه چاره و پیشنهادی میخواهد. درواقع گویی زال وصال را امری طبیعی و حق مسلم خود میداند، چون او به عنوان پهلوانی نامدار، یار را از خدا طلبیده، اکنون رودابه او را نزد خود فرا خوانده است. در این ابیات، بیان عشق عاشق نسبت به معشوق بسیار کوتاه و مختصر است حتی کوتاهتر از خوشامدگویی معشوق نسبت به وی.(که در قسمت بعد، هنگام بررسی رویکرد معشوق، ذکر خواهد شد)

اینک، به عنوان شاهد مثالی دیگر، ابیاتی از بیژن و منیژه، از زبان بیژن به معشوق:

کنون گر وفای مرا نشکنی — به سوگند با من تو پیمان کنی
بگویم تو را سر به سر داستان — چو گشتی به سوگند همداستان
که لب را بدوزی ز بهر گزند — زنان را زبان هم نماند به بند
(همان ،ج۳،ص۸۶۷، ابیات۱۰۸۴-۱۰۸۲)

پس از آنکه منیژه، دختر افراسیاب - شاه توران- به مجازات عشق بیژن، از قصر رانده شده است و برای بیژن که در قعر چاه گرفتار آمده، خوراک، گدایی میکند، اکنون که با زاری بسیار، رستم را- که برای او ناشناس است، زیرا جامهٔ بازرگانان پوشیده- به یاری طلبیده است و رستم نیز به رسم، نشانه‌ای از خویشتن را(انگشتری) برای بیژن فرستاده، بیژن که به این راز- راز شناسایی رستم- پی برده است، اکنون از بیان آن به منیژه سر باز میزند و آنگونه که در ابیات فوق مشهود است، حتی قصاص قبل از جنایت میکند و عموم زنان، از جمله منیژه را به سخن‌پراکنی محکوم میسازد.

در ابیات فوق نحوهٔ رویارویی پهلوان حماسی با عشق، مشهود است. او اسیر عشق خود نیست و پیوسته برخورد او از موضع قدرت و پهلوانی است. بنابراین در عاشقانه‌های حماسی، رویکرد عاشق، از سرِ قدرتمندی و ابهت و پهلوانی است، درحالیکه رویکرد معشوق او گاهی با خواری و دردمندی همراه است و نکتهٔ قابل تامّل موضوع اخیر آن است، که معشوقِ عشق حماسی(رودابه، تهمینه، منیژه) با همهٔ دردمندی و حتی گاهی خفت، معمولا شاهزاده‌ای صاحب شوکت است، اما همچنان، معشوقه بودن، برای وی جایگاه والایی به ارمغان نیاورده است، زیرا او هرقدر اشرافی، شاهزاده و با مکنت و ثروت باشد، آن سوی داستان، پهلوانی ایستاده که میبایست در داستان حماسی، رتبهٔ نخست شکوه و ابهت از آن وی باشد.

از سوی دیگر، در عاشقانه‌های غنایی، عاشق(فرهاد، مجنون)، خاکسار، دردمند، نالان و ناامید از وصال است و گویی از نوعی روانپریشی هنرمندانه و ادیبانه، رنج میبرد.

به عنوان نمونه ابیاتی از لیلی و مجنون نظامی- آنجا که مجنون در عشق لیلی به زاری نشسته- در ذیل میاید:

بنـــواز بـــه لطـــف یـــک ســـلامم | جـــان تـــازه نمـــا بـــه یـــک پیـــامم
ای هـــم مـــن و هـــم تـــو آدمیـــزاد | مـــن خارخســـک تـــو شـــاخ شمشـــاد
زرنـــیخ چـــو زر کجـــا عزیـــز اســـت؟ | زان یک من، ازین به یک پشیز اسـت

(لیلی و مجنون،۷۷-۷۶)

میبینیم عاشق، خود را به پستترین چیزها مانند میکند(خارخسک، زرنیخ) و معشوق را که گویی الههای است آسمانی، به برترین چیزها (شاخ شمشاد، زر). صد من، از وجود بیمقدار خود را به یک پشیز میشمارد و دلدار را طلایی نایاب و گرانبها. گویی عاشق در قعر چاه، نظارهگر زیبارویی افسانهای است، که بر فراز قلههای افتخار میخرامد. عاشق خود را در برابر معشوق، آنچنان خوار و بیمقدار میانگارد، که قطعا درخور وصل چنین موجود فرازمینیی نیست. گویی وصل معشوق همچون رویایی ناشدنی است و همین ویژگیهاست که زمینه را فراهم میاورد، تا بتوان عشقهای غنایی را با دیدگاههای عارفانه بررسی کرد و معشوق را خالق یافت. معشوقی آسمانی، جامع تمام خوبیها و زیباییها، معشوقی که دستیابی به وی به رویا میماند. معشوقی که عاشق در برابر او ذرهای است بیمقدار و گاه هیچ است و ذرهای هم نمیارزد. معشوقی که عاشق، به هر سو مینگرد جلوهای از اوست.

اکنون به عنوان شاهد مثالی دیگر از عاشقانههای غنایی، خسرو شیرین نظامی را بررسی میکنیم؛ به نظر میرسد فرهاد در این منظومه، عنصری زائد به شمار میرود. زیرا شیرین دلباختهٔ خسرو است و خسرو نیز عاشق اوست. بود و نبود فرهاد چندان تاثیری در اصل ماجرا ندارد، جز آنکه باعث بازارگرمی شیرین است و البته قابلیتی ایجاد کرده تا بتوان این داستان را نیز از دیدگاهی عارفانه نگریست. فرهاد میتواند، نمادی باشد از عشقی عارفانه و خالصانه که جز جان هیچ ندارد. در مقابل، خسرو، شاهی قدرتمند با ثروت و مکنت و ظاهرپسند به شمار میرود، که آشکارا و پنهانی به دیگران، مریم و شکر اسپهانی نیز دلباخته، شیرین، نماد انسانی سرگشته، که میان این دو-مادیّت و معنویّت- سرگردان است و البته شکوه و زرق و برق شاهانه، بیشتردل او را ربوده است. باید توجه داشت داستان خسرو شیرین در شاهنامه، فاقد شخصیت فرهاد است.

در خسرو شیرین نظامی، هنگامی که فرهاد به پیکرتراشی و آفریدن مجسمههایی از سنگها، شبیه دلارام خود، مشغول است، خطاب به تمثال یار چنین گوید:

تـو خـود دانـم کـه از مـن یـاد نـاری | کـــه یـــاری بهتـــر از مـــن یـــاد داری...
تـو را تـا دل بـه خسـرو شـاد باشـد | غریبـــی چـــون منـــت کـــی یـــاد باشـــد؟

(خسرو شیرین،۲۴۵-۲۳۸)

فرهاد، عاشقی خاکسار است که رفتار او بیشتر به بیماران روحی میماند، او بهراستی بیمار عشق است. زیرا نهتنها از دلدادگی شیرین به خسرو کاملا آگاه است، بلکه از این

حقیقت که شیرین یادی از او نمیکند، نیز باخبر است، اما هیچیک از اینها چیزی از عشق جنون‌آمیز او نمیکاهد و این از خصایص عشقهای غنایی به شمار میرود.

۳-۱-۴- رویکرد زن(به عنوان معشوق) در عاشقانه‌های حماسی و غنایی

در عشقهای حماسی در بسیاری از موارد، زن به جای آنکه نقش معشوق را ایفا کند، گویی درحقیقت عاشق است. زن، با جسارتی تمام، حوادث داستان را بسرعت پیش میبرد و دارای رشادت و شجاعتی همپای پهلوانان است. او در راه دلدار، دست از جان و دل میشوید. حتی او خود در عشق، پیشقدم میشود. به عنوان مثال در داستان بیژن و منیژه که پیش ازین ابیاتی از آن را بررسی کردیم، به جای آنکه عاشق، در مقابل معشوق از خودگذشتگی نشان دهد، این منیژه است که به خاطر بیژن از قصر شاهی رانده میشود و به انواع بلاها گرفتار میاید. این منیزه است که دایه را نزد بیژن میفرستد و او را با داروی هوشربا میخواباند و شباهنگام به قصر خویش میبرد و نیز اوست که در چاه، در حالیکه خود، مطرود خانواده و خویشان است از مرگ محتوم وی جلوگیری میکند و سرانجام، هموست که بازوان یاریبخش رستم را به دستگیری وی بر سر چاه فرا میخواند. گویی روح حماسه در کالبد زنان دمیده شده، از آنان پهلوانانی دلیر ساخته است، اما همین زنان، که گویی عشق پهلوانان به ایشان جسارت و شجاعت بخشیده، در مواجهه با دلدار خویش، به عجز و لابه میپردازند. در این داستان، آنگاه که بیژن، منیژه را محرم راز خود(دیدن انگشتری رستم در نان) نمیشمارد و پس از آنکه حتی منیژه را، به زعم خود، چون دیگر زنان، افشاکنندهٔ اسرار میخواند، منیژه با دلتنگی و زاری تمام، از بخت بد خویش چنین شکایت میکند:

بدادم به بیژن تن و جان و مان　　کنون گشت بر من چنین بدگمان

(شاهنامه ژول مول ،ج۳، ص۸۶۷، بیت۱۰۸۶)

آنگاه منیژه، با آنکه دخت شاه سمنگان به شمار میرود، اما گویی عشق، او را خفیف کرده است، در ادامه، در نهایت درماندگی، تمام آنچه بر سرش آمده را چنین بیان میکند:

در گنج و دینار و تاج و گهر　　به تاراج دادم همه سر به سر

پدر گشت بیزار و خویشان ز من　　برهنه دوان بر سر انجمن...

بپوشد همی راز بر من چنین　　تو آگهتری ای جهان آفرین

(همان، ابیات ۱۰۸۹-۱۰۸۷)

درحقیقت، براساس ابیات فوق، منیژه با اینکه، در پیِ عشق این پهلوان نامدار، دارایی و گنجهای خویشتن را برباد داده، جایگاه خود نزد خانوادهٔ اشرافی خویشتن را از دست داده، همچنین در جامعه، بی‌آبرو شده، اما همچنان نزد بیژن آن مقام و ارزش شایسته و بایستهٔ یک معشوقهٔ بزرگزاده و ایثارگر را که بتوان با او رازی را در میان نهاد نیز ندارد.

در داستان تهمینه و رستم، تهمینه خطاب به رستم اینگونه خود را معرفی میکند:

به گیتی ز شاهان مرا جفت نیست　　چو من زیر چرخ بلند اندکیست
ز پرده برون کس ندیده مرا　　نه هرگز، کس آوا شنیده مرا
(همان، ج۲، ص۳۶۲، ابیات ۹۰-۸۹)

پس از آنکه از نسب و اجداد خود با افتخار یاد میکند و نجابت خود را گوشزد میکند، با جسارتی کامل، دلیل عاشقی خود را شنیدن داستانهای دلاوری و پهلوانی رستم، بیان میکند. او آنچنان تحت تاثیر روایات دلاوریهای رستم است، که در خود این جرات را یافته که شبانه به خیمهٔ او -دشمن دیرینهٔ پدر- رود:

به کردار افسانه از هر کسی　　شنیدستهام داستانت بسی
که از دیو و شیر و پلنگ و نهنگ　　نترسی و هستی چنین تیز چنگ...
(همان، ص۳۶۳، ابیات ۹۴-۹۳)

در ادامه نیز، دخت شاه سمنگان، علاقهٔ خود را به همسری رستم بیان میکند: «تو رایم کنون گر بخواهی مرا»(همان، بیت ۱۰۴) و اینکه آرمان او داشتن پسری چونان رستم است: «نشاند یکی پورم اندر کنار» (همان، بیت۱۰۸) درحقیقت، گویی داستانهای عاشقانهٔ شاهنامه به عنوان مُهر تاییدی بر رشادت فراگیر و شهرتِ پهلوانیِ قهرمانانِ حماسی به کار میاید. یعنی قهرمان از چنان شجاعت و پهلوانی عالمگیری برخوردار است، که زنان را تحت تاثیر قرار داده، مجذوب خود میسازد.

اکنون به عنوان شاهدی دیگر، در پیشقدم بودن و فعال بودن زنان در عشقهای حماسی، نزد زال و رودابه بازمیگردیم، آن هنگام که رودابه بر باره است و زال زر از دور به دیدار او میاید. رودابه، داستان عاشقانه را کاملا فعالانه، چنین پیش میبرد:

دو بیجاده بگشاد و آواز داد　　که شاد آمدی ای جوانمرد زاد
درود جهانآفرین بر تو باد　　خم چرخ گردان، زمین تو باد...
پیاده بدینسان ز پردهسرای　　برنجیدت آن خسروانی دو پای...
(همان ،ج۱، ص۱۶۹، ابیات۶۴۲-۶۳۷)

آشکار است که به جای قهر و ناز و عتاب معشوق و در مقابل، زاری عاشق، دراینجا معشوق، خود را در حدِ کنیزکی خاکسار میسازد و اظهار تاسف میکند که: «برنجیدت آن خسروانی دو پای». گویی پادشاهی عظیم‌الشّأن، کنیزکی را مورد لطف قرار داده، به دیدار او رفته است و البته کنیزک، این جوانمردی و بزرگواری وی را درک میکند و سپاسگزار اوست، درحالیکه میدانیم، رودابه، شاهزاده‌ای با شوکت و مکنت است. سرانجام، رودابه به عنوان چارهٔ راه دیدار، از گیسوان خود کمندی میسازد، تا زال را به بالای برج رساند. او معشوقی زمینی است، که راه وصال، گیسوان ریسمان شدهٔ اوست، در حالیکه در ادب

غنایی، زلف یار دارای تقدس است، نمادی از راه پر پیچ و خم، ظلمانی و دشوار عرفان به شمار میرود. دیگر نکتهٔ قابل تامّل آن است که، با توجه به ابیات فوق از شاهنامه، میان عاشق و معشوق(زال و رودابه)، معاشقه‌ای کلامی، ایجاد میشود(که بخش مربوط به عاشق، در قسمت قبل و آنچه مربوط به رودابه است، در این قسمت ذکر شد) البته چنین مواردی، در شاهنامه بندرت یافت میشود. در حالیکه بخش عمده‌ای از عاشقانه‌های نظامی، مربوط به ابیاتی است، که در آنها دو دلدار، عاشقانه با یکدیگر سخن میگویند.

از دیگر سوی، معشوق در عشقهای غنایی در عین حال که بسیار پرکرشمه و نازنین است، معمولا موجودی منفعل، خنثی و حتی گاهی سرگردان به شمار میرود. برای مثال، لیلی در برابر بازداشته شدن از حضور در مکتبخانه از سوی خانواده و یا منع دیدار با مجنون، نه‌تنها عکس‌العمل خاصی نشان نمیدهد، با وجود دلدادگی بسیار به مجنون، به ازدواج با «ابن سلام بغدادی» نیز تن میدهد.(مقایسه شود با شخصیت رودابه، تهمینه و منیژه در شاهنامه.) البته باید توجه داشت، که داستان لیلی و مجنون، منشاء عربی دارد و عناصر فرهنگ عربی، مثل؛ تابعیت بیچون و چرای زن در جامعه و دور کردن دو جنس مخالف از یکدیگر، در آن به‌وضوح مشاهده میشود، اما منشاء داستان خسرو و شیرین، ایرانی است و برای دو دلداده، منع دیداری وجود ندارد.

لیلی و شیرین نیز هر دو از وفاداری قابل توجهی برخوردارند. لیلی وفاداری عامیانه‌ای دارد و شیرین، وفاداری اشرافی و بزرگ‌منشانه(هنگامی که در پایان داستان به ازدواج با شیرویه تن نداده، خود را میکشد). درخصوص مقایسهٔ شخصیت زن در این دو اثر نظامی، سخن را کوتاه میکنیم، زیرا در حوزهٔ مقالهٔ حاضر نیست(ر. ک به؛ مقایسهٔ زنان در دو منظومهٔ غنایی نظامی، ۱۷۴) اما در حوزهٔ موضوع پژوهش حاضر؛ لیلی و شیرین(در مواجهه با فرهاد) پیشبرندهٔ حوادث داستان به شمار نمیروند و به هیچ‌روی از جسارت و شجاعت عاشقانهٔ زنان در عاشقانه‌های حماسی(رودابه، تهمینه، منیژه) برخوردار نیستند. بویژه شیرین در داستان نظامی در رویارویی با فرهاد، که به‌وضوح تمام زندگی خود را صرف او کرده است، منفعلانه برخورد میکند و عملا نه به‌روشنی اورا طرد میکند و سرگرم دیگر عاشقِ با مکنت و قدرت خود(خسرو) میشود و نه دلدادگی خود را به او اظهار میدارد. درواقع، گویی شیرین، درقبال فرهاد، از نوعی بلاتکلیفی منفعلانه رنج میبرد و این نکته بسیار قابل تامّل است، که داستان خسرو شیرین فردوسی، اصولا فاقد شخصیتِ غنایی فرهاد است.

۲-۴- فرجام عاشقانه‌های حماسی و غنایی

عاشقانه‌های حماسی، به وصال و ازدواج منجر میشود. زال و رودابه، تهمینه و رستم، بیژن و منیژه، هرچند دچار ماجراهایی میشوند، اما سرانجامِ داستان، وصال است. گویی

حماسه، حتی در عاشقانه‌های خود نیز عملگراست. با توجه به اینکه زنانی که در شاهنامه با پهلوانان ایرانی ازدواج میکنند، غیر ایرانیند، گاه این ازدواجها جنبهٔ ایجاد صلح و دوستی با کشورهای همسایه را دارد و گاه به خاطر فرزندآوری است، که برای مثال، ازدواج زال و رودابه به همین علت است تا رستم، در این میان، پای به دنیای شاهنامه نهد. وصال، به عنوان پایان خوش عاشقانه‌های حماسی در شاهنامهٔ فرزانهٔ توس، گاه بسیار مفصّل، با تعابیری اغراق‌آمیز همراه با جشنی بزرگ و در ابیاتی طولانی بیان میشود. از جمله داستان عروسی زال و رودابه در ابیات ذیل:

تو گفتی دد و دام رامشگر است زمانه به آرایشی دیگر است...
برون رفت سیندخت با بندگان میان‌بسته سیصد پرستندگان
(شاهنامه ژول مول،ج۱،ص۲۰۹، ابیات ۱۶۱۰ و ۱۶۰۸)

بر اساس ابیات فوق، در این جشن عروسی، آوازخوانان هندی حضور دارند، بربط و چنگ نواخته میشود، گویی تمامی جانوران نیز با این شادی و سرور هم‌آوا گشته‌اند و سیندخت– مادر عروس-یال اسبان را به مشک و زعفران میامیزد و با سیصد خدمتکار که در دست هریک جامی زرین، مملو از مشک و گوهر است، به استقبال عروس و داماد میرود.

فرجام داستان رستم و تهمینه نیز با پیمان زناشویی و جشن و شادی همراه است:

چو بسپرد دختر بدان پهلوان همه شاد گشتند پیر و جوان
ز شادی بسی زر برافشاندند ابر پهلوان آفرین خواندند
(همان، ج۲،ص۳۶۴، ابیات۱۱۷-۱۱۶)

البته در جریان زندگی پهلوانان شاهنامه، که عشق، بخشی ازین زندگی به شمار میرود، همیشه مسالهٔ نام و ننگ از اهمیت بسیاری برخوردار است. بنابراین در این راستا، وصال به دلدار، برای پهلوان، نوعی پرهیز از ننگ، نام‌آوری و برخورداری از موفقیت شمارده میشود. (تحلیل ژرف‌ساخت گونهٔ عشق و پیوند، ۵۶) بنابراین با وجود مخالفتها و برخی کشمکشها، چونان دیگر عرصه‌های زندگی قهرمان حماسی، وصال به معشوق، میبایست اتفاق بیفتد تا پهلوانِ قدرتمند در این مبارزه نیز، سربلند شود، یعنی اینجا نیز شکست، ننگ‌آفرین است و وصال، امری پیروزمندانه و شکوهمند تلقی میشود.

از سوی دیگر، عاشقانه‌های غنایی، با وجود آنکه نسبت به عاشقانه‌های حماسی، از سوز و گداز و شرح دلدادگی و البته رنج فراق بیشتری برخوردارند، اما همیشه هجرانزده و مغموم، باقی میمانند و بگونه‌ای تراژیک- که قابل تأویل به هجران از معشوق ازلی و ابدی است و میتواند رنگ عرفانی بپذیرد- به فرجامی بسیار تلخ میرسند. عاشقانه‌های غنایی،

برخلاف حماسی، ذهنگرا و بدفرجامند. برای مثال، داستان لیلی و مجنون نظامی با مرگ لیلی و پس از آن مرگ مجنون بر مزار لیلی، آنهم با تصویرآفرینیهای هنرمندانه که خاص نظامی است، خاتمه مییابد. نظامی، برای این داستان حزن‌انگیز، فضای بسیار مغمومی را به تصویر میکشد؛ مجنون پس از آنکه خداوند را با عجز و لابه سوگند میدهد، از او میخواهد:

کز محنت خویش وارهانم در حضرت یار خود رسانم

(لیلی و مجنون ، ۱۹۹)

در ادامه درحالیکه خاک مزار لیلی را در بر گرفته، چنین عاشقانه میمیرد:

چون تربت دوست در بر آورد ای دوست بگفت و جان برآورد

(همان)

آنگاه نظامی، با دریده شدن جسد مجنون توسط ددان و بر جای ماندن تنها چندپاره استخوان از او، همچنان بیش از پیش، عاشق را همه چیزباخته و پاکباز، به تصویر میکشد.

در خسرو شیرین نظامی نیز- که اغلب بار غنایی داستان برعهدهٔ شخصیت سرگشتهٔ فرهاد است و پیش ازین نیز اشاره شد که داستان خسرو شیرین شاهنامه، فاقد این شخصیت است- فرهاد که دچار توطئهٔ خسرو شده، خبر دروغینِ مرگ شیرین را شنیده، با امید به وصل او در دنیای پسین، چنین دردمندانه بدرود میگوید:

به شیرین در عدم خواهم رسیدن به یک تک تا عدم خواهم پریدن

صلای درد شیرین در جهان داد زمین بریاد او بوسید و جان داد

(خسرو شیرین، ۲۰۵)

۳-۴- توصیف زیبایی یار در عاشقانه‌های حماسی و غنایی

با بررسی شواهد شعری، میتوان دریافت که روح حاکم بر حماسه و ادب غنایی، چگونه بر توصیف یار نیز اثرگذار بوده است. وصف جمال یار در عشقهای حماسی، بسیار کوتاه و موجز، زمینی و نسبت به توصیفات یار در ادب غنایی، واقعیتر، زمینیتر و ملموستر به نظر میرسد. برای مثال، ابیاتی از داستان زال و رودابه در وصف جمال رودابه:

ز سر تا به پایش به‌کردار عاج به رخ، چون بهشت و به بالا، چو ساج

بر آن سفت سیمین دو مشکین کمند سرش گشته چون حلقهٔ، پایبند...

(شاهنامه ژول مول ،ج۱،ص۱۵۹، ابیات ۳۸۶ - ۳۸۵)

مشهود است که اندام یار به آلات و ادوات خشن جنگی و شکاری-که البته بیشتر هماهنگ با فضای حماسی به نظر میرسد تا حال و هوای عاشقانه- مانند شده است. همچنین در تشبیهی حماسی، سر یار، به حلقهٔ پایبند تشبیه شده است.

توصیف زیبایی رودابه، همچنان در فضایی عاشقانه-حماسی، چنین ادامه مییابد:

دو ابـــرو بســـان کمـــان طـــراز　　بـــر او تـــوز پوشـــیده از مشـــک نـــاز...
(شاهنامه ژول مـول ،ج۱،ص۱۵۹، ابیـات ۳۸۷ - ۳۸۸)

در ابیات فوق، کلمۀ «توز»، کاملا متناسب با حماسه و دلاوری است، زیرا توز: پوست درخت خدنگ است که بر کمان و گلوی تیر و سپر و زین کشند، به رنگ زرد است و به قوّت، مانند ابریشم که به آسانی پاره نگردد.(واژه نامک، ذیل کلمه) خم ابرو به خم کمان و موی ابرو به توز کمان تشبیه شده، البته توزی که مشکین است.(اشاره به موهای سیاه و خوشبوی ابروان)

در سوی دیگر، وصف جمال یار در عشقهای غنایی، لطیف، مفصّل، خیال‌انگیز و فرازمینی است. برای مثال، ابیاتی از خسرو شیرین نظامی را در وصف جمال شیرین، میکاویم:

پـــری‌دختـــی، پـــری بگـــذار، مـــاهی　　بـــه زیـــر مقنعـــه صـــاحب‌کلاهـــی
شـــب‌افـــروزی چـــو مهتـــاب جـــوانی　　ســـیه‌چشـــمی چـــو آب زنـــدگانی
(خسرو شیرین،۵۱-۵۰)

با توجه به ابیات فوق، گویی شیرین، الهه‌ای با جمیع خوبیهاست؛ پریدختی، که به ماه میماند. این شیوۀ مانندگی، از ویژگیهای سبک عراقی است، یعنی تشبیه محسوس به معقول، (پری به عنوان موجودی افسانه‌ای و خیالی)که در عاشقانه‌های غنایی نیز بسیار به چشم میخورد. آنگاه شاعر همچنان در توصیف این موجود فرازمینی و افسانه‌ای، چنین ادامه میدهد:

کشـیده قـامتی چـون نخـل سـیمین　　دو زنگی بر سـر نخلـش رطـب‌چـین...
نمـک دارد لـبش در خنـده پیوسـت　　نمـک شـیرین نباشـد وان او هسـت...
(همان، ۵۲)

۴-۴-وصف طبیعت در عاشقانه‌های حماسی و غنایی

وصف طبیعت که در بسیاری از موارد به عنوان مقدمه بر پیشانی منظومه‌های عاشقانه دیده میشود و یا در میانۀ داستان برای بیان آغاز یا پایان شب و روز، خودنمایی میکند، در هر دو نوع ادبی، دارای تفاوتهای چشمگیری است. وصف طبیعت در عشقهای حماسی، کوتاهتر، واقعیتر و ملموستر است و گاهی خشونت و ناسازگاری حقیقی خود را نیز به نمایش میگذارد، اما طبیعت در عشقهای غنایی، یکسره در خدمت عشقی خیال‌انگیز و دلپذیر است. به عنوان شاهد مثال، از وصف طبیعت در عشقهای حماسی، بیت ذیل در بیان دمیدن صبح از داستان تهمینه و رستم، قابل تامّل است:

چـــو خورشـــید روشـــن ز چـــرخ بلنـــد　　همیخواســـت افکنـــد مشـــکین کمنـــد
(شاهنامه ژول مول، ج۲،ص۳۶۴، بیت۱۲۰)

پرتوهای خورشید به کمندهایی مشکین تشبیه شده که این تشبیه کاملا سازگار با روح حماسه است. نکتهٔ دیگر موجز بودن وصف طبیعت به شمار میرود، زیرا تمام وصف، در بیتی خلاصه شده است. خلاصه بودن وصف طبیعت در بسیاری از منظومه‌های عاشقانهٔ شاهنامه، حتی دریک مصراع نیز مشهود است. مانند:«چو خورشید تابنده شد ناپدید» (همان،ص۳۶۶، بیت ۱۶۹) «چو خورشید تابان برآمد ز کوه» (همان: بیت ۱۷۱) البته وصف طبیعت در شاهنامه، گاهی نیز به درازا میکشد. از جمله، وصف شب در مقدمهٔ داستان بیژن و منیژه که براعت استهلال شکوهمندی بر تمامی داستان به شمار میرود. اینک ابیاتی از آن:

شبی چون شبه، روی‌شسته به قیر — نه بهرام پیدا نه کیوان نه تیر
دگرگونه آرایشی کرد ماه — بسیج گذر کرد بر پیشگاه...

(همان،ج۳،ص۸۲۱، ابیات۲-۱)

شب در ابیات فوق، شبی رعب‌آور و بسیار مهیب است. شبی ظلمانی که گویی قصد دارد با سرنوشتی محتوم بر قهرمان داستان- بیژن- بتازد. بسیجیدن ماه(ماه مجاز از آسمان و سرنوشت) برای جنگ با بیژن دلاور، خبر از محبوس شدن او، در آینده‌ای نزدیک، در چاه افراسیاب میدهد. در ادامه:

نمودم به هر سو به چشم اهرمن — چو مار سیه بازکرده دهن
هر آنگه که بر زد یکی باد سرد — چو زنگی کز انگشت برکرد گرد
چنان گشت باغ و لب جویبار — کجا موج خیزد ز دریای قار

(همان، ابیات۹-۳)

تشبیه تیرگی شب به اهریمن و مار سیاه دهان‌گشوده، تشبیه نسیم سرد شبانگاه به گردی که از زغال سیاه‌پوستی بر میخیزد و تصویر دریایی مخوف از جنس قیر، همگی به عنوان توصیفاتی حماسی، قابل توجه است و نیز ذهن خواننده را برای واقعه‌ای هولناک - که همانا، اسارت پهلوان ایرانی در چاه افراسیاب است- آماده میسازد.

و اینک وصف طبیعت در عشقهای غنایی، از داستان لیلی و مجنون نظامی، آنگاه که مجنون به نظارهٔ لیلی میرود:

روزی که هوای پرنیان‌پوش — خلخال فلک نهاد برگوش
سیماب ستاره‌ها در آن صرف — شد زآتش آفتاب شنگرف

(لیلی و مجنون، ۶۸)

سخن از آغاز دمیدن صبح است. هنگامی که هوا، پرنیان روشنی میپوشد و خلخال زرینِ پایِ فلک-خورشید- را زرگروار، گوشوار خود میسازد، اما ساختن گوشوار از خلخال، مستلزم آتش‌افروزی است و در این میان، آتش خورشید، مدد میرساند. البته در این صرف

و تبدیل، سیمابِ ستارگان نیز از آتش آفتاب، به رنگ شنگرف میشود. آشکار است، که توصیفات فوق، با روح ادب غنایی سازگار است و دارای لطافت و خیال‌انگیزی، هماهنگ با ادب غنایی به شمار میرود.

ابیات ذیل نیز از داستان لیلی و مجنون نظامی، ابتدای سخن گفتن مجنون با زاغ است، که شاعر با بیانی خیال‌انگیز و کاملا غنایی، شبگیر و سرخی آسمان را به تصویر کشیده است:

شبگیر که چرخ لاجوردی — آراست کبودیی به زردی
خندیدن قرص آن گل زرد — آفاق به رنگ سرخ‌گل کرد
(همان، ۱۲۹)

نمونه‌ای دیگر مربوط به توصیف شب، از داستان خسرو شیرین نظامی، هنگام افسانه گفتن خسرو، شاپور و دختران؛

فروزنده شبی روشنتر از روز — جهان روشن به مهتاب شب‌افروز
شبی باد مسیحا در دماغش — نه آن بادی که بنشاند چراغش
(خسرو شیرین،۱۳۱)

شب، در ابیات فوق، شبی رویایی، دل‌انگیز و سازگار با ادب غنایی است. شبی ماهتابی و روشن که باد جانبخش مسیحا دارد، نه بادی که چراغ را خاموش کند، بلکه نسیمی ملایم و حیاتبخش.

۵-۴- عاشقانه‌های حماسی و غنایی از دیدگاه سبک‌شناسی

به نظر میرسد، تفاوتهای بسیار، میان عشقهای حماسی و غنایی به تفاوتهای بنیادین، میان دو سبک ادبی خراسانی و عراقی باز میگردد. عشق در سبک خراسانی-که حماسه یکی از برترین نمودهای این سبک به شمار میرود- به جهت ویژگیهای خاص آن، برونگرایانه، واقعی، ملموس و بسیار با ابهّت است. اما عشق در سبک عراقی(البته با توجه به اینکه اگر بتوان نظامی و شواهد شعری مذکور از او را آغاز پی‌ریزی سبک عراقی دانست.) به پیروی از ویژگیهای این سبک، معمولا درونگرایانه، فرازمینی، خیال‌انگیز و بسیار دردمند است.

از یک دیدگاه میتوان پیدایش این تضادها را پیامد برخی مسائل اجتماعی دانست. چراکه اصولا بشر در کشاکش مشکلات، اعم از اقتصادی، اجتماعی و سیاسی، گاه دچار نوعی درونگرایی میشود و سعی دارد هرچند ناکامانه به اعماق درون خویش پناه جوید. یعنی تلاش میکند، آنچه را که قادر نبوده در دنیای واقع، بدان دست یابد، در رویاها و درونیات خویش بیابد و با خیال‌پردازی آنها را پدید آورد. با این دیدگاه میتوان میان کشمکشهای پیاپی قوم ایرانی، تهاجم اقوام گوناگون بر ایران و ایجاد سبک درونگرایانهٔ

عراقی رابطه‌ای تنگاتنگ یافت. سبکی که عاشق، در آن بشدت سرخورده و خاکسار، عشق نیز در آن، عمیقا پر سوز و گداز است و میتوان گفت چنین عشقی(عرفانی و غیر آن) آیینهٔ تمام‌نمای ادبیات غنایی به شمار میرود.

۵- نتیجه‌گیری

عشقهای حماسی تحت تاثیر حماسه، خشن، مغرور، با ابهّت، متفاخر و دلیرانه است، اما عشقهای غنایی، خاکسار و هجرانزده. عشقهای غنایی در مقایسه با حماسی از لطافت، سوز و گداز و دردمندی بسیاری برخوردار است. شکایت از هجر و فراق یار- که گاه بگونه‌ای عرفانی، به فراق بنده از معشوق ازلی و ابدی، قابل تعبیر است- در آنها کاملا مشهود است. معشوق، یکپارچه ناز و عتاب است. «چو یار ناز نماید، شما نیاز کنید» و عاشقِ دربند، اسیر وی «میکشد هرجا که خاطرخواه اوست». عاشق، خود را در مقابل معشوق، چیزی نمیانگارد و نیم‌نگاهی از سوی او جانی تازه در کالبد وی است. نمونهٔ بارز چنین عشقی در منظومهٔ لیلی و مجنون نظامی، از سوی مجنون و در منظومهٔ خسرو شیرین از سوی فرهاد، به‌روشنی مشهود است.

از دیگر سوی، عشق حماسی، امری حاشیه‌ای به شمار میرود، اما عشق در منظومه‌های غنایی، امری زیربنایی است. در داستانهای عشقی- حماسی، عشق، تنها بهانه‌ای است برای شرح دلاوریها. عاشق که پهلوانی نامدار است، هرگز خود را در برابر معشوق- با وجودی که دلباختهٔ اوست- خوار و خفیف نمیبیند. عشق و معشوق، پهلوانی او را به بند نمیکشد. بنابراین معشوق نیز معمولا فاقد قهر و ناز و عتاب است.

در عشقهای غنایی، معمولا زن، پیشبرندهٔ حوادث داستان و شجاع و پیشقدم در عشق است(مانند رودابه، تهمینه و منیژه)، اما در عشقهای غنایی او معمولا فردی منفعل و خنثی به شمار میرود(مانند لیلی) و گاه منفعل، سرگردان و بلاتکلیف(شیرین در مواجهه با فرهاد). توصیف زیبایی یار در داستانهای حماسی، تحت تاثیر روح حماسه؛ زمینی، ملموس، اغلب موجز و گاهی با ابهّت است، در حالیکه وصف یار در منظومه‌های غنایی؛ خیال‌انگیز، رویایی و بسیار لطیف و مفصّل است. توصیف طبیعت نیز در داستانهای حماسی، اغلب دارای ایجاز و شکوهی حماسی و البته ملموس، اما وصف طبیعت در منظومه‌های غنایی، مفصل و سازگار با ادب غنایی، یعنی افسانه‌ای، خیال‌انگیز و فرازمینی به شمار میرود.

عاشقانه‌های حماسی در شاهنامه(زال و رودابه، رستم و تهمینه، بیژن و منیژه)، خوش‌فرجام است و با وصال، ازدواج و جشن و سرور همراه است. گویی پهلوان حماسه برای نام و ننگ، میبایست در این حوزه نیز به پیروزی یعنی وصال یار، دست یازد، اما عاشقانه‌های غنایی(خسرو شیرین ، لیلی و مجنون)، بدفرجام، مغموم و حزن‌انگیزند.(مرگ فرهاد درپیِ شنیدن خبر دروغین مرگ شیرین و مرگ مجنون بر مزار لیلی)

بسیاری از تفاوتهای عاشقانه‌های حماسی و غنایی، به تفاوت میان سبک خراسانی– که حماسه یکی از نمودهای آن است- و سبک عراقی- که منظومه‌های عاشقانهٔ نظامی یکی از نمودهای آن است- باز میگردد. زیرا اصولا سبک خراسانی، واقعگرایانه، ملموس ، عملگرا و باشکوه و جلال است، پس طبیعی است که عاشقانه‌های آن نیز، دارای چنین خصایصی باشد، اما سبک عراقی، ذهنگرا، غیر ملموس، خیال‌انگیز و مغموم و دردمند است، بنابراین عاشقانه‌های آن نیز متضمن چنین ویژگیهایی است.

جدول مقایسهٔ عاشقانه‌های حماسی و غنایی؛

وجوه مقایسه	عاشقانه‌های ادب حماسی (سبک خراسانی) «زال و رودابه»، «رستم و تهمینه» و «بیژن و منیژهٔ» شاهنامهٔ فردوسی	عاشقانه‌های ادب غنایی (سبک عراقی) «خسرو شیرین» و «لیلی و مجنون» نظامی
۱-حاشیه‌ای یا زیربنایی بودن عشق	حاشیه‌ای و فرعی	زیربنایی و اصلی
۲-رویکرد عاشق نسبت به عشق و معشوق	دلیرانه و پهلوانانه، با ابهت و شکوهمند	خاکسار، دردمندانه، نالان از هجران، بیمار عشق
۳-رویکرد زن(معشوق) نسبت به عشق و عاشق	جسور و پیشقدم در عشق، فعّال(پیشبرندهٔ حوادث داستان)، متواضع و خفیف در برابر عاشق(پهلوان حماسی)	منفعل و خنثی
۴-فرجام عشق	وصال(ازدواج) همراه با شادی و جشن	هجران پایدار(بر اثر مرگ) و اندوهبار
۵-توصیف زیبایی یار	موجز، زمینی، با ابهت و شکوه، واقعی و ملموس	مفصّل، فرازمینی و غیرواقعی، غیر ملموس، خیال‌انگیز و لطیف
۶-توصیف طبیعت	اغلب موجز، با ابهت و شکوه، واقعی و ملموس	مفصّل، فرازمینی و غیرواقعی، غیر ملموس، خیال‌انگیز و لطیف

منابع و مآخذ

- ارسطو و فن شعر، زرین‌کوب، عبد الحسین(۱۳۵۷) چاپ اول، تهران: امیرکبیر.
- انواع شعر فارسی، رستگار فسایی، منصور(۱۳۸۰) شیراز: نوید شیراز.

- پرنیان پندار، جستارهایی در ادب و فرهنگ(مجموعه مقالات)،کزازی، میر جلال الدّین(۱۳۷۶) تهران: روزنه.
- تاریخ ادبیات در ایران، صفا، ذبیح الله(۱۳۶۸) ج۱، تهران: فردوسی.
- «تحلیل ژرف‌ساخت گونهٔ عشق و پیوند در حماسه»، جعفرپور، میلاد و دیگران(۱۳۹۳) مجلهٔ شعرپژوهی(بوستان ادب)، شمارهٔ چهارم، پیاپی ۲۲، صص۷۵-۵۶.
- حماسه‌سرایی در ایران، صفا، ذبیح الله(۱۳۵۲) تهران: امیرکبیر.
- خسرو شیرین، نظامی گنجوی، ابو محمد الیاس(۱۳۷۶) با تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.
- رویا، حماسه، اسطوره، کزازی، میر جلال الدین(۱۳۷۲) چاپ اول، تهران: مرکز.
- سخن‌سنجی، صورتگر، لطفعلی(۱۳۴۶) تهران: ابن سینا.
- سیر غزل در شعر فارسی، شمیسا، سیروس(۱۳۷۶) چاپ ۵، تهران: فردوس.
- شاهنامه، فردوسی، ابوالقاسم(۱۳۷۳) به تصحیح ژول مول، جلد۱،۲،۳،۷، چاپ ۴، تهران: سخن.
- لیلی و مجنون، نظامی گنجوی، ابو محمد الیاس(۱۳۷۶) با تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.
- «مقایسهٔ زنان در دو منظومهٔ غنایی نظامی»، شعالی، مالک(۱۳۹۰) فصلنامهٔ پژوهشهای نقد ادبی و سبک‌شناسی، زمستان، شمارهٔ ۶، صص۱۸۰-۱۶۱.
- واژه نامک، دربارهٔ واژه‌های دشوار شاهنامه، نوشین، عبدالحسین(۱۳۶۳) چاپ سوم، تهران: دنیا.