***امیر ارسلان***

**به عنوان "رمانس"**

من در این فصل می خواهم این اثر را به عنوان "نوع ادبی" تازه ای به نام "رمانس" (Romance) مورد بررسی قرار دهم و هدفم از این رویکرد، کشف سویه های ناشناخته تر قصه ای است که با آثاری چون *هزار و یک شب*، *سمک عیار*، *داراب نامه ی طرسوسی* و همانندان آنها (آثار حماسی، حکایات پریان، اسطوره) متفاوت است و در نیمه راه "قصه" به "رمانس" قرار دارد یا آمیزه ای از آن دو است. در این نوشته میکوشم تا آن جا که ممکن باشد، به نکات تازه ای در باره ی این "نوع ادبی" بپردازم و سویه هایی از اثر را مورد مطالعه قرار دهم که مشخصاً در نوع ادبی "رمانس" می توان یافت.

"رُمانس" مشتق از واژه ی "romanice" در زبان لاتینی در سده های میانه در لغت به معني "زبان رمانتیک" (romantic tounge) است و در اصطلاح به آثاري عمدتاً منظوم به زبان هاي لاتين (ايتاليايي، فرانسوي، اسپانيايي) اطلاق مي شده كه به اعتبار اشتمال بر ماجراهاي درباريان، به "قصه ي درباري منظوم" معروف بوده و به اين اعتبار كه مورد اقبال عموم مردم واقع شده "اثر عامه پسند" (popular book) خوانده مي شده است. اين آثار در آغاز، منظوم، داستاني و غير تاريخي بوده اند اما در ادامه ي تحول تاريخي خود در سده ي سيزدهم به هرگونه داستان منظوم و سپس منثور ماجراجويانه، اعم از قهرماني يا عشقي، اطلاق مي شده است. رمانس، اصولاً وسيله ي سرگرمي بوده اما در ضمن از جنبه ي القايي و آموزشي بي بهره نبوده؛ هر چند اين ويژگي بيشتر تصادفي مي بوده است. اين نوع ادبي در ادبيات اروپا تا اندازه اي زير تأثير آثاري چون *شبهای عربی* (*The Arabian Nights*) آ‏فريده شده و معمولاً بر محور قهرمان و به تبعِ آن حوادثي مي گردد كه در دنياي دربار مي گذرد و با دنياي روزمره چندان پيوندي ندارد. اين نوع ادبي، عناصري چون خيالبافي، عدم احتمال، نامعقولي و سادگي از يك سو و عشق، ماجرا و شيرين كاري هاي شگفت انگيز و اساطيري را در خود دارد (کادن، 1984 ، 374).

این تعریف در وجه غالب، تعریفی غربی است اما ضمن در بر گرفتن عناصری از "رمانس" فراگیر نیست؛ یعنی همه ی سازه ها و عناصر موجود در قصه های عاشقانه را در ادبیات روایی فارسی در بر نمیگیرد. برخی از داستانهای عاشقانه مانند "ویس و رامین" سروده ی "فخرالدین اسعد گرگانی" در قرن پنجم، البته درباری است و مستقیماً به زندگی توده ی مردم، مربوط نمی شود، اما از نظر تاریخی از یک سو به روزگار "اشکانیان" یا "پارتیان" و مشخصتر بگوییم خاندان "کوشانیان" بازمیگردد ( در "شاهنامه" از پهلوانی تورانی به نام "اشکبوس کُشانی" یاد شده که در نبرد با "رستم" کشته می شود: " کُشانی هم اندر زمان جان بداد " ) و به همین دلیل به اعتبار خاستگاه تاریخی، از "ویس و رامین" به عنوان کهنترین "رمانس" یا "داستان عاشقانه" در ادبیات روایی ایرانی می توان یاد کرد و از سوی دیگر، شخصیتهایی در آن هستند که با زندگی طبقات پایین تر اجتماعی هم مربوط می شوند مانند "دایه" ها و "خنیاگران" یا "گوسان" ها و خوانندگان دوره گرد که سروده هایی روایی را فی البداهه با ساز و آواز برای مردم توده ی مردم میخوانده اند و خود به دو گروه "درباری" و "غیر درباری" تقسیم می شده اند. "هزار و یک شب" سرشار از "رمانس"هایی است که شخصیتهایشان ضرورتاً درباری نیستند و زندگی عاشقانه کسانی را هم روایت میکنند که یا بازرگان زاده اند یا از میان صاحبان مشاغل و حرفه های مختلف اجتماعی برخاسته اند؛ یا در اثر درایت و کفایت خود، تجربه های عاشقانه و ماجراهای خطیر و موفقی میداشته اند و سه عنصر "عشق" و "سلحشوری" (خطر کردن) و "تخیل" در آنها برجسته تر است.

باری، در تعریف "رمانس" اختلاف نظر، بسیار است. علت این اختلاف، نخست گونه های مختلف "رمانس" است که برخی درباری و بعضی غیر درباری اند. پاره ای زمینه و بافتی تاریخی دارند و در گروهی، زمینه ی اجتماعی ـ تاریخی برجسته نیست. برخی "ملودرام" اند و به تعبیری "پایان خوش" دارند و دسته ای هم پایانی تراژیک. "واژه نامه ی کمبریج" (*Cambridge Dictionary*) آن را "نوعی از رمان عاشقانه و تخیلی میداند که بر رابطه ی عاشقانه و کامخواهانه میان دو شخصیت استوار است که غالباً پایانی خوش دارد". مطابق این تعریف، "طلب" ((Quest گوهر و هسته ی اصلی داستان عاشقانه است و قهرمان مرد برای به وصال محبوب، خطر میکند و ماجراهایی را پشت سر می نهد تا شایستگی خود را نیز به او و دیگر مدعیان ثابت کند.

از آنجا که اصولاً "نوع ادبی" یک اثر همیشه همگون و یکدست نیست و از عناصر و سازه هایی متفاوت تشکیل یافته، برخی در تعریف و تشخیص آن، اتفاق نظر ندارند. یک نمونه ی امروزی "دفتر یادداشتها" (*The* *Notebook*) نوشته ی"نیکولاس اسپارکس" ((N. Sparks است که نویسنده خودش آن را "داستان عاشقانه" ((Love Story و برخی خوانندگان صاحب نظر "رمان رمانس گونه" ((Romance Novel و پژوهشگری به نام "آجلا کاپیک" (A. Kapic) آن را "رمانس" میداند و در مقاله ی پژوهشی خود با عنوان "(*The Notebook the Romance Genre: An Investigation of The Notebook as a Romance Novel*) میکوشد با برشمردن سازه ها وهنجارهای نوع ادبی آن را تنها "رمانس" معرفی کند و مشترکات و مفترقات میان سه نوع متفاوت "داستان عاشقانه" و "رمانس" و "رمان رمانس گونه" را به دقت مشخص کند، هرچند "اسپارکس" خود با "رمانس" خواندن آن، موافق نیست و میگوید هیچ تفاوتی میان دو نوع ادبی "داستان عاشقانه" و "رمانس" نمیداند. (کاپیک، 2019، 1).

در برابرِ کسانی که "رمانس" را نوع ادبی خوشایندی میدانند، کسانی هم نسبت آن به آن حالت عداوت و انکار دارند و با دیدی انتقادی به آن می نگرند. "سالومون" (Solomon) رمانس را داستانهایی احساساتی میداند و برخی از منتقدان، این گونه داستانها را برنمی تابند، زیرا برخی از احساسات ناخوشایند و نهفته ی خوانندگان را بیدار میکنند (سالومون، 1997، 225). اینان باور دارند که داستانهای عاشقانه دیدگاه و نگرش دروغینی از دنیا به خوانندگان ارائه میدهند و خواننده را ازدرک دنیای واقعی دور میکنند و به ویژه خوانندگان زن را گمراه می سازند، زیرا بسیاری از این زنان دوست دارند با شریک عشقی خود ازدواج کنند و از شوهر خود، فرزند و در مجموع، یک کانون خانوادگی داشته باشند اما رمانس، آنان را به کجراهه می برد. با این همه "سالومون" خود میگوید با داستانهای احساسی هیچ مشکلی ندارد، زیرا به عقیده ی او ادبیات به خوانندگانش فرصتی میدهد تا احساسات خود را بشناسند و آگاهانه تر با عشق آشنا شوند (سالومون، 1997، 226).

چنان که "مایکلز" ((L. Michaels می نویسد، رمان عاشقانه (عشقی) داستان مرد و زنی است که میخواهند مانع یا موانعی را از پیش پای خود بردارند که بر سر راه وصالشان هست. آن دو به این دریافت رسیده اند که عشقی را که به یکدیگر دارند، در تمام عمر تنها یک بار می شود تجربه کرد. رسیدن به این دریافت، آن دو را به یک رشته کارهای مخاطره انگیز برمی انگیزد تا به نیک فرجامی بینجامد و وصال ممکن شود. اما برای این که داستانی به "رمانس" فرارود، به چهار پیش نیازی دارد که در حکم اسکلت آسمانخراشی است که هر جزئش به دیگر اجزا وابسته است و سستی یکی از آنها، کل ساختار را به هم میریزد؛ مثلاً این که "قهرمان مرد یا زن" چه گذشته هایی داشته اند، بر چگونگی برخوردشان با مشکلی که سر راهشان قرار گرفته، تآثیر میگذارد. سرشت "کشمکش" و نوع برخوردی که میان این دو تن پیش می آید، بر نوع مهر و دوستی میان آن دو تأثیر میگذارد و تنش جنسی آنان را تشدید میکند. پیامدهای مهرورزی آنان بر این که رمانس باید پایانی خوش داشته باشد، تأثیرگذار است. اگر کشمکش موجود میان آن دو یا با دیگران راه حل قانع کننده ای نداشته باشد، رمانس به "پایان خوش" واقعی نمی انجامد، حتی اگر در آخرین صفحه ی رمانس عاشق و معشوق خود را در آغوش هم بیفکنند.

1. *قهرمان مرد و قهرمان زن ((Hero and Heroine :* بدون وجود دو شخصیت زن و مرد، داستان عاشقانه ای

خلق نمی شود. در طی ساعاتی که نویسنده میخواهد به این دو شخصیت بپردازد، نباید فراموش کند که خوانندگان دوست دارند در باره ی آن دو خیلی چیزها را بدانند. به این دلیل با آن که شخصیتها ساخته و پرداخته ی تخیل هنری نویسنده هستند، باید واقعی هم به نظر برسند تا خواننده آنان را بپذیرد و باور کند یا با آنان همدلی نشان دهد و یقین حاصل کند که وقت خود را برای خواندن رمانس، بیهوده هدر نداده است. شخصیت زن باید قویتر از قهرمان مرد باشد تا مورد علاقه و محبوب خواننده قرار گیرد. او در حالی که باید محبوب و دلخواه همه ی خوانندگان باشد، در همان حال هم باید واقعی و محسوس و باورپذیر به نظر بیاید. قهرمان مرد هم باید شخصیتی باشد که خواننده هم شیفته ی او شود و قهرمان زن نیز باید باور داشته باشد که تنها در کنار چنین مردی می تواند خوشبخت و نیک فرجام شود. در فصلهای بعدی رمانس، شخصیتها باید "گسترش" ((Development و تحول یابند. اگر این دو پا به پای خوانندگان وارد عرصه ی زندگی نشوند و فراز و فرود آن را طی نکنند، خوانندگان حاضر نیستند وقتشان را برای خواندن چنین رمانس تباه کنند. نویسنده باید این دو شخصیت را به ویژه خوب بشناسد؛ درست همان گونه که خود را می شناسد. او باید از نحوه ی برخورد این شخصیتها نسبت به هم و دیگران هم آگاه باشد اما لزومی ندارد به خواننده اطلاعات زیادی بدهد. باید خواننده را در حالت "تعلیق" ((Suspense نگاه دارد به گونه ای که نتواند رخدادهای آینده را پیش بینی کند، زیرا رمانس "کشش" و جاذبه ی خود را از دست میدهد. شخصیت زن و مرد باید چنان واقع نمایانه پرداخت و توصیف شود که خواننده حتی بتواند بازتابشان را در برابر یک وضعیت خاص، پیش بینی کند. اگر شخصیت پردازی این گونه نباشد، یک خصلت با دیگر خصال و اجزای تشکیل دهنده ی منش قهرمان زن، همخوانی و سازگاری نخواهد داشت (مایکلز، 2008، 2-1).

با قبول چنین اصولی در "رمانس" اکنون باید به سراغ "امیر ارسلان" و "فرخ لقا" رفت تا ببینیم چه اندازه با معیارهای ناظر بر رمانس، هماهنگی دارد و اگر چنین نیست، دلیل یا دلایل آن در رمانس مورد خوانش ما چیست؟

از "امیر ارسلان" آغاز میکنیم. نخستین نکته در قهرمان مرد به ویژه در رمانس ـ که تا اندازه ای به "حماسه" مانند است ـ زیبایی جمال و به اندامی او است که وی را از دیگر نوزادان و کودکان و افراد متمایز می سازد. زیبایی سیما و نیکویی در اندام و قد و قامت، جاذبه ای صوری است که از متفاوت بودن ظاهر و باطن او حکایت میکند. حُسن جمالش، دل می برَد و نیکویی اندامش، نوید دهنده ی سلحشوری و دلاوری آینده ی او است. یادمان هم نرود که معادل غربی چنین شخصیتی در رمانس غربی "شوالیه" ((chevalier در فرانسه است که از واژه ی "cheval" به معنی "اسب" گرفته شده و "شوالیه" به معنی "سوارکار" (سلحشور، شهسوار) و در "شاهنامه" به صورت "سُوار" ضبط و تلفظ شده است و "شوالری" (chevalerie) به معنی "سوارکاری، سلحشوری" است که تلویحاً از تواناییهای رزمی قهرمان حکایت میکند و به همین دلیل، چون چنین کودکی بزرگتر می شود از بزرگتران خود رزم افزار و اسب میطلبد. وقتی به "خواجه نعمان"خبر میدهند که "بانو ملکشاه" از شوهر پیشین خود فرزندی آورده، شادمان می شود و به دیدنش میرود:

**" دید پسری است که گویا سهراب بن رستم در قنداقه خوابیه است. دو حلقه ی چشم چون دو نرگس شهلا. این طفل یک روزه، با صلابت افراسیاب است؛ گویا چهار- پنج ماهه است؛ خیلی درشت استخوان و قوی هیکل و لطیف و ظریف و شیرین و خوشگل. . . . میخواهم اسم خوبی داشته باش. خوب است اسمش را "ارسلان" بگذاریم . . . [ چون ارسلان سیزده ساله می شود، در مخالفت با پدرخوانده در مورد انتخاب پیشه ی بازرگانی و دکانداری میگوید ] پدر! به جلال خدا اگر گردن مرا بزنند، هرگر به بازار نمی آیم و در دکان نمی نشینم. راستش یک سب بسیار خوب برای من بخر و یک شمشیر و خنجر و ترکش. بعد مرا به دست یک سوار شجاعی بده. . . در مدت دو سال چنان سواری شد که در مقابل صد سوار ششیرزن، می توانست بایستد. بسیار قوی پنجه و شجاع و صاحب جرأت و جلادت شده بود و بر حُسن و جمال و قد و ترکیبش افزوده می شد و تمام مرد و زن مصر، اسیر دام زلفش بودند. چنان شوقی به سواری و شکار داشت که یک روز در شهر آرام نمیگرفت و اکثر شبها در بیابان میخوابید " (نقیب الممالک، 1378، 15-11).**

عنوان "امیر" بر "شاهزادگی" او دلالت میکند و نامش "ارسلان" به ترکی "شیر" معنی میدهد. این عنوان و نام البته برای آنان که او را می بینند و نام و عنوانش را میدانند، البته دلالتگر است و مرتبه و جایگاه اجتماعی او را معرفی میکند. وقتی روزی به عزم شکار از "شهر مصر" بیرون میرود، شیری را در حال خوردن اسبی می بیند. در نبرد با شیر، با حمله ی شیر، جا خالی میکند و از پشت سر چنان شمشیری به گردن نره شیر میزند که سرش ده قدم آن سوتر می افتد و جان "خدیو مصر" را - که از بیم به بالای درختی گریخته است – نجات میدهد و مقرب درگاهش می شود (16-15).

رخداد مهم در حیات سلحشورانه ی قهرمان وقتی است که "الماس خان " نامی با عنوان "ایلچی" (فرستاده) ی " پطرس شاه فرنگ" به دربار "خدیو مصر" آمده مطابق نامه ی شاه فرنگی از "خدیو مصر" میخواهد که " خواجه نعمان تاجرِ زن جلب را با بانوی حرم ملکشاه و ارسلان بن ملکشاه دست و گردن بسته به دست "الماس خان" دهد و به خدمت او روانه کند " (22). این رخداد، پیامدهای مهمی در حیات سلحشورانه ی "امیر ارسلان" و خانواده و کشور اشغال شده ی او (روم شرقی) دارد. نخستین تغییر در زندگی روانی و اجتماعی قهرمان، پی بردن به هویت راستین خویش است که هم "شاهزاده" است، هم وطنش در اشغال سربازان دشمن فرنگی است و مادر و پدرخوانده این راز را از او پوشیده داشته اند (24). او به عنوان جوانی هجده ساله و دارای غیرت ملّی نه تنها در همان دربار "الماس خان" را تباه میکند، بلکه برای آزادی سرزمین به اسارت رفته اش به "استانبول" باز میگردد. دومین رفتار سلحشورانه ی قهرمان، آزاد سازی سرزمین پدری از آلایش حضور سی هزار سپاهی "سام خان" کارگزار "پطرس شاه فرنگی" با کمک مالی شصت کروری "خواجه نعمان" و فراهم آوردن سی هزار سپاهی و سپس یاری "کاردان وزیر"، فرماندهان و سربازان وفادار به "ملکشاه" در "روم" است. با پیروزی "امیر ارسلان" بر سپاه "سام خان فرنگی" و آزاد سازی سرزمین مادری، روند خلق "رمانس" هنگامی آغاز می شود که چشم قهرمان بر تابلوی می افتد که تمثال "فرخ لقا" بر آن نقش بسته و او در می یابد که صاحب تمثال، دختر همان "پطرس شاه فرنگی" یا دختر دشمن خویش است.

"رجیس" ((Regis در کتاب خود با عنوان "تاریخ طبیعی رمان رمانس گونه" (*A Natural History of the Romance Novel*) می نویسد: "رمانس، به رخدادهای روایی خاصی نیازمند است " (رجیس، 2007، 27). بزرگترین رخداد روایی تعیین کننده در این رمانس، همین دیدن تمثال "فرخ لقا" در کلیسای جامع پایتخت است. در این تابلو به جاذبه های "قهرمان زن" بعدی اشاراتی گذرا هست که می تواند انگیزه ی اصلی را برای عزیمت و سفر دور و دراز او به "فرنگ" فراهم آورد:

**" در عقب پرده، چشمش به تصویر پانزده ساله دختری افتاد که تا آسمان سایه بر زمین انداخته، از حُسن و جمال و رعنایی و زیبایی و قد و ترکیب و شکل و شمایل و دلبری، مادر دهر قرینه اش را به عرصه ی وجود نیاورده . . . به مجرد آن که چشم امیر ارسلان بر جمال این پرده ی تصویر افتاد، دل و جان و عقل و خرد و هوش و حواسش تاراج شد. به قدر دو ساعت مات بر آن جمال بود که تصویر کرده بودند " (47-46).**

"امیر ارسلان" پس از پرس و جویی از "پاپ" در می یابد که این تمثال، تصویری از دختر "پطرس شاه فرنگی" است که "جوان صاحب جمالی از ابنای ملوک و امیرزاده و رعیت نیست که کمند محبت این دختر به گردنش نباشد و پطرس شاه هم او را ولیعهد خود کرده است " (49). به پاس معرفی این شاهزاده خانم "امیر ارسلان" بر جان دهمین پاپ و آخرین کلیسای بازمانده در شهر و دویست کشیش و خادم می بخشاید و به آنان اجازه ی خروج میدهد.

یک نکته ی مهم در "رمانس" جلب و جذب شدن عاشق بر معشوق نادیده و سرخوشی با تصویر او است. پیدا است که این تصویر و صاحب آن، بر قهرمان مرد خوش افتاده و دَمی از اندیشیدن به جاذبه هایش غافل نیست؛ به ویژه که "فرخ لقا" نیز چون خودش "شاهزاده" و همطراز او است. پس مهرورزی او بر محبوب، مانند برخی از قهرمانان این نوع ادبی، عشقی درباری است و این، دومین جاذبه ی "فرخ لقا" است، زیرا معشوق درباری، جاذبه هایی معنوی، طبقاتی و فردی دارد که او را با دیگر دلدادگان متفاوت می سازد. به این گونه کیفیت روانی "جذابیت" ((attraction میگویند. چنان که "رجیس" میگوید، این گونه جاذبه به داشتن علاقه، اهداف و احساسات مشترک به وجود می آید. همین علایق مشترک و همداستانی، باعث می شود هر دو شخصیت بتوانند بر موانع پیش روی خود، چیره شوند (33).

عشق به تدریج ژرفتر و جدی تر می شود. نویسنده باید به گونه ای با این مضمون برخورد کند و آن را بپرورد تا خواننده باور کند که قهرمان به راستی دل به نزد محبوب آورده است و به بخشی از هستی روانی او تبدیل شده است. وقتی "خواجه سعید" نامی تمثال "فرخ لقا" را به خوابگاه "امیر ارسلان" می برد، قهرمان داستان عاشقانه ی ما از خود بیخود می شود و جام از دست بر زمین نمی نهد. با این همه، خواننده تنها هنگامی این مهرورزی را جدّی و واقعی میداند که بر قهرمان کار کند و باعث بروز تحولاتی عاطفی و جنسی در او شود. "شوالیه" ی ما ـ که در آغاز دل در گرو چهارصد مهروی زر خرید شبستان خود میداشت و تنهایی خود را با خلوت کردن با آنان پُر میکرد، با دیدن تمثال زیبای شاهزاده خانم، از آنان دلسرد می شود و در چشم و دلش، ارج و قُربی ندارند:

**" امیر ارسلان چهارصد کنیز را مرخص فرمود و احدی را نگاه نداشت. همین که رفتند، از جا برخاست؛ درهای قصر را بست و آمد روی صندلی نشست و پرده ی تصویر را روی میز باز کرد و جامی پر از شراب خورد تا این که شور عشق در سرش نشر کرد " (51-50).**

این اندازه شور و شیدایی و تصمیم ناگهانی او برای حمله به سرزمین فرنگ، کشتن پادشاه و تصاحب "فرخ لقا" (57)

نشانی از همان "شیدایی" و چیرگی بی اندازه ی احساسات بر خردورزی شیفته سار است که در داستانهای عاشقانه ی فارسی، بی پیشینه نیست. با این همه، انتساب صفت "رمانتیک" به "رمانس" نیز بیوجه نیست و ناظر به همین شور و شیدایی بیش از اندازه ی موجود در این نوع ادبی است که نمودهایش را باز هم می توان برشمرد.

"قمر وزیر" – که می توان او را "وزیر دست چپ" و "گندم نمای جوفروش" در دربار "پطرس شاه فرنگی" دانست – به یاری رمل و اسطرلاب و جادوگری، میداند که "امیر ارسلان" به عنوان پادشاه جوان و فاتح "روم" در حال آمدن به "قِلاد [= اُستان، منطقه] سوم از بلاد فرنگ" است و برای دستگیری او تصویری از وی در تمام دروازه های شهر نهاده تا دروازه بانان به محض ورود، دستگیرش کنند و "پطرس شاه" نسخه ای از آن را در اختیار "فرخ لقا" میگذارد. به این ترتیب، نخستین مرحله در تکوین رمانس – که آشنایی دو قهرمان اصلی داستان است - از راه دیدن تمثال آن دو ممکن می شود. باید بیفزایم که اصولاً در ادبیات عاشقانه ی ایران، آشنایی دو دلداده بیشتر از رهگذر همین رخداد میسّر می شود و یکی از بن مایه های مشترک میان بسیاری از رمانسها است که می توان از آن به "سنن و مواریث" ادبیات داستانی یاد کرد.

در "حکایت مرد زرگر و دخترک" در "هزار و یک شب" میخوانیم که زرگری با دیدن "صورت دخترکی در خانه ی یکی از یاران" بر او شیفته سار شده برای "طلب" و تصاحب او رنج رفتن به سرزمین "کشمیر" را بر خود هموار میکند و سرانجام او را به عنوان یکی از دهها کنیزک خنیاگر وزیر کامخواه ربوده به "خراسان" می آورد و زندگی شیرین و آزادی را برای خود و او فراهم می آورد (تسوجی تبریزی، 1383، 1387).

در رمانس منظوم"خسرو و شیرین" سروده ی "نظامی گنجه ای" یکی از صورتگران نزدیک به "خسرو پرویز" ساسانی سه بار تمثال "خسرو" را بر کاغذی نقش کرده بر تنه ی درختی می آویزد تا "شیرین" دختر "مهین بانو" ملکه ی ارمنستان در گردشگاههای خود تصادفاً آن را ببیند. در بخش بیستم منظومه و بیت بیستم (*ویکی دُرج*، 1391) میخوانیم:

خجسته کاغذی بگرفت در دست به عینه صورت خسرو در او بست

دومین بار (بخش 21، بیت دهم) چون چشم "شیرین" بر تمثال "خسرو" می افتد:

به پرواز اندر آمد مــــرغ جانش فروبست از سخـــن گفتن زبانــش

نکته ای که در آغاز "رمانس" پیشتر از همه اهمیت دارد، مخالفت اعضای خانواده و نزدیکان و اطرافیان در قبال تصمیمات دو قهرمان زن و مرد است. "فیلیس تایلور پیانکا" ((Ph. T. Pianka در مقاله ی "چگونه رمانس بنویسیم؟" میگوید گاه آغاز رمانس با "موقعیتی مخالفت آمیز" ((critical situation همراه می شود که نطفه ی "کشمکش" های بعدی را هم در خود نهفته دارد و آن، این است که هر دو قهرمان از چند "پسزمینه ی مخالفت" (opposing backgrounds) به داستان وارد می شوند؛ یعنی روابط میان قهرمان زن و مرد و محیطهای خانوادگی و اجتماعی آن دو به گونه ای است که آنان را از وصال باز میدارد و مورد مخالفت نزدیکان و اطرافیان قرار میگیرند " (پیانکا، 1998).

وقتی"امیر ارسلان" قصد میکند با کشتی برای دیدن و آوردن "فرخ لقا" به "قلاد سوم فرنگ" برود، نخستین مخالف،

"خواجه نعمان" پدرخوانده و حامی و "کاردان وزیر" و درباریان هستند. او سی هزار سپاهی "پطرس شاه" را کشته و به سلطه ی نظامی و فرهنگی و اجتماعی "فرنگ" پایان داده و "دشمن" شمرده می شود. در همان حال، میخواهد از دختر چنین پادشاهی هم خواستگاری کند یا او را کام و ناکام با خود به "روم" بیاورد (57). "خواجه نعمان" به کمک رمل و اسطرلاب، طالع را بد می بیند و از رفتن بازمیدارد:

**" اگر پطرس شاه تو را ببیند، خون تو را میخورد. او دشمن جان تو است و تو عاشق دختر او شده ای؟ اگر کاینات جمع بشوند، این کار صورت نخواهد گرفت و پطرس شاه به تو دختر نمیدهد. خیال این دختر فرنگی را از سر بیرون کن " (56).**

وقتی هم درباریان میخواهند از رفتن او به فرنگ و نشستن در کشتی جلوگیری کنند، آنان را تهدید میکند: " آبروی خود را مریزید که حرمت شما از خواجه نعمان پیش من بیشتر نیست " (62). "خواجه طاووس" هم که حامی و دلسوز مسلمان او است، میگوید به تو هزار تومان و اسبی میدهم تا راه "روم" را در پیش بگیری و بگریزی (88).

"فرخ لقا" نیز باچنین مشکلی مواجه است. او تنها دختر و ولیعهد پدر است و "امیر ارسلان" قاتل دو سردار و عامل تباهی لشکر سی هزار نفری او بوده است و طبعاً از بیخ و بُن نمی تواند با چنین ازدواجی موافقت کند. او یک بار پس از شنیدن آنچه بر سر فرماندهان و سپاهیانش در "روم" آمده میگوید:

**" دیدی این پسربچه ی هیجده ساله در عرض دو ماه چه کرده است؟ سرداران مرا کشته و مملکت از من گرفته. وزیر! دشمنی به عیسی بن مریم کرده ام تا لشکر نکشم و به روم نروم و انتقام خون سران سپاه و لشکرم را از او نخواهم و شهر روم را با خاک برابر نکنم " (69).**

با چنین "وضعیت مخالفت آمیزی" است که رمانس آغاز می شود و خواننده را در حالت "هول و ولا" و "تعلیق" نگاه میدارد و نگران آینده ی دلدادگان می شود. با این همه، روند رخدادها در جهت کام و مراد آن دو پیش میرود. این بار به بازتاب "فرخ لقا" پس از دیدن تصویر "امیر ارسلان" دقت کنیم که در داستان یک نقطه ی عطف و "تنش" ((Tension به شمار میرود و روند زندگی عادی او را به شدت دگرگون میکند و آغازی برای "تحول" شخصیت در او می شود. اینک به سراغ "فرخ لقا" میرویم تا بازتاب دیدن تمثال "امیر ارسلان" را بر او نیز دریابیم که چگونه مانند عاشق خود، از خود بیگانه می شود. چون "پطرس شاه" تصویر "امیر ارسلان" را به دختر میدهد تا بداند چه کسی توانسته سی هزار سپاهی او را در "روم" شکست دهد و اکنون در لباس مبدّل دارد به دروازه های "پطروسیه" نزدیک می شود:

**" فرخ لقا پرده را گشود؛ چشمش بر آفتاب جمال و جوانی و بَرومندی امیر ارسلان افتاد که مادر دهر، قرینه اش را به عرصه ی وجود نیاورده است. به محض این که چشمش بر دو حلقه ی چشم مردانه ی ارسلان افتاد، دل و دین و عقل و هوش و خردش به زیان رفت و تاراج شد. فرخ لقا گفت: الحق جوان دِلیری به نظر میرسد. باید خیلی پر دل و جرأت و زَهره باشد " (74-73).**

یک ویژگی برجسته در عشقهای ایرانی، همین شیفته ساری در نخستین نگاه عاشق و معشوق است که بر عشق به زیبایی و جاذبه های صوری و بیرونی استوار است که اصطلاحاً به آن "a love-at-first-sight" میگویند که دین و دل باختن همزمان می شود؛ یعنی مرز میان "خودآگاهی" و "ناخودآگاهی" و "عقل" و "عاطفه" یکسره از میان میرود؛ در حالی که "عشق" باید به تدریج و ضمن شناخت دوجانبه و از رهگذر زمان و تجربه حاصل شود و این، دومین نمود عنصر "رمانتیسم" در "رمانس" است. همچنان که از این عبارت برمی آید، "فرخ لقا" هم بر جمال عاشق دل مینهد، هم او را به دِلیری و جسارت می ستاید و آنچه برایش اهمیتی ندارد، زیانی است که از بابت "امیر ارسلان" به پدر و کشورش رسیده و برعکس، آنچه به او قوّت قلب میدهد و وی را برمی انگیزد، تنها خبر آمدن او به پایتخت است. این بی اعتنایی به وضعیت تاریخی و اجتماعی، خود می تواند سومین نمود غلبه ی "رمانتیسم" بر "واقعیت" تلقّی شود. وقتی پدر از لزوم ازدواج با "امیر هوشنگ" پسر "پاپاس شاه" یعنی برادرزاده ی خود (110) با "فرخ لقا" میگوید، شاهزاده خانم به شدت مخالفت میکند. "ویات" ((Wyatt در مقاله ای با عنوان "مجموعه های محوری در مطالعات مربوط به داستان رمانس" می نویسد: " قهرمان زن باید زنی مستقل و خود ساخته باشد و بکوشد تا رؤیاهای خود را محقّق سازد و اجازه ندهد که کسی مانع از عملی شدن آرزوهایش بشود " (ویات، 2007، 122). برخی شواهد نشان میدهد که "فرخ لقا" نیز چنین منشی دارد و بر تحقق آرزوهایش پافشاری میکند اما از آنجا که نمیخواهد از "امیر ارسلان" – که پدر او را دشمن میدارد ـ و "امیر هوشنگ" را هم ـ که برادرزاده ی پدر است ـ طرد کند، وانمود میکند او به عنوان تنها فرزند پدر، وظیفه دارد از پدرش مراقبت کند و اکنون برای ازدواج زود است. این گونه مخالفت با رأی و تصمیم پدر هم منطقی می نماید، هم مؤدبانه:

**"حالا وقتی است که من به خانه ی شوهر بروم؟ تازه اول خدمت من است. من باید کنیزی شما را بکنم. پدر! بند از بند مرا اگر جداکنی، من شوهر نمیکنم. این امیر هوشنگ دیگر کیست که میخواهد مرا از شما جدا کند؟ به خدا قسم اگر یک ساعت شما را نبینم، دیوانه می شوم و هرگز شوهر نمیکنم " (127).**

با این همه، وقتی "فرخ لقا" در خلوت با "خواجه یاقوت" حرف میزند، بی پرواتر سخن دل با او میگوید:

**" میخواهم سر به تن پدرم نباشد که مرا ببخشد به امیر هوشنگ! امیر هوشنگ سگ کیست که مرا به او ببخشد؟ مگر من کنیز او بودم که مرا ببخشد؟ غلط کرد آن که مرا بخشید " (126).**

با آن که شیوه و لحن سخن گفتن "فرخ لقا" به شیوه ی نقالانِ ناهموار و ناتراش و عوامگرا سنجیده نیست، گفته هایش از سرِ آگاهی است، زیرا نظر و اراده ی او در انتخاب شوهر نادیده گرفته شده و این گونه ازدواجها بیشتر، سیاسی و مصلحتگرایانه است و بیشتر به سود پدر تاجدار است تا آرزوهای تنها دخترش که ولیعهد او است.

اما آنچه نشان میدهد قهرمان زن، اراده و موضعگیری فردی دارد، چهار رفتار و سخن متهورانه است. نخست، تصمیم او برای رفتن به "تماشا خانه" ای که "امیر ارسلان" با نام "الیاس" در آنجا به عنوان "قهوه چی" کار میکند و "خواجه یاقوت" عکس او را در لباس مبدل یک شهروند عادی به "فرخ لقا" نشان داده و با عکس اصلی ـ که پاپ به "پطرس شاه" داده است ـ تفاوت دارد. بنابراین رفتن او به "تماشا خانه" دو دلیل دارد: یکی بیرون آمدن از حالت تردید و دیگری، دیدن شخص "امیر ارسلان" و نه "الیاس" قهوه چی (147). چون "فرخ لقا" در "تماشا خانه" چشمش بر "قهوه چی" می افتد، از خویش میرود و در می یابد که "تا آسمان سایه بر زمین انداخته، چشم جهان بین فلک چون او ندیده از قد و ترکیب، ثانی سهراب یل و از حُسن و جمال، تالی حضرت یوسف " (151). با دیدن یار به چشم خود، "فرخ لقا" را حالتی دست میدهد که می خواهد بیفتد (152).

با این همه، او به تلاقی نگاه خود با نگاه "امیر ارسلان" خرسند نیست و از "خواجه یاقوت" میخواهد به عاشق خود دستور دهد برایش شراب بیاورد تا از نزدیک او را ببیند:

**" ملکه در اَثنای گرفتن جام، دست امیر ارسلان را فشار داد و جام را بر لب نهاد. لاجرعه سر کشید و به دست غلام داد. . . القصه امیر ارسلان هی شراب به ملکه داد و آخر به ایما و اشاره هر دو به هم اظهار عشق و درد خود را آشکار کردند " (154).**

در همین جاها است که باز نمودی از "رمانتیسم" را در "رمانس" درمی یابیم، زیرا تصور این که "نزدیک به شش ساعت با چشم و ابرو راز و نیاز میکردند" (154) و این که در این مدت پدر و درباریان چرا متوجه حرکات و سکنات این دو تن نمی شده اند، اگر نگوییم نشانه ی ضعیف بودن "پلات" داستان، دست کم نشان چیرگی "احساس" بر "عقل" و "رمانتیسم" بر "رآلیسم" است. اما رفتار دلالتگر و تهورآمیز دیگر "ملکه" به هنگام برگزاری مراسم آیینی ازدواج او در کلیسای جامع با داماد تحمیلی است. در این صحنه او "نارنج طلایی" در دست دارد:

**" اما مثل این که گمشده ای داشته باشد، به اطراف نگاه میکند که ناگاه بالای سکو چشمش بر آفتاب جمال بی مثال امیر ارسلان افتاد. به اشاره ی چشم و ابرو پرسید تو را چه می شود و نارنج طلایی را که در دست داشت، برای امیر ارسلان انداخت " (166).**

یکی دیگر از عناصر "رمانس" به نظر "رجیس" سازه ای به نام "اعلان" ((declaration است؛ یعنی هنگامی که قهرمان زن و مرد عشق خود را به دیگری اظهار و اعلام میکنند (34). خط روایت، تا اندازه ی زیادی به همین اظهار دلدادگی بستگی پیدا میکند. گاه این اظهار در همان تلاقی نخستین نگاه عملی می شود و گاه در ضمن و پایان داستان؛ یعنی وقتی همه ی موانع را پشت سر نهاده اند. "امیر ارسلان" در همه حال، هویت خود را پوشیده میدارد و در همین دیدارها نخست خود را "الیاس" و "قهوه چی" معرفی میکند که البته "ملکه" آن را باور نمیکند (154) اما از گفته های پدر در جمع وزرا و امرا از واقعیت امر آگاه شده، به او هشدار میدهد یک وقت هویت واقعی خود را بر "قمر وزیر" فاش نکند:

**" به خدایی که جان و من و تو در قبضه ی قدرت او است، تا از دهانت بشنود، همان آن به کشتنت میدهد. تا می توانی مگذار بفهمد " (157).**

1. *کشمکش (Conflict):* "مایکلز" میگوید: " کشمکش همزمان با تعمیق رابطه ی قهرمان مرد و زن پیش می آید که

که در مرکز رمانس قرار میگیرد. قهرمانان رمانس به تدریج و از رهگذر اعمال خویش، هم را می شناسند و دلبستگی خود

را به دیگری ثابت میکنند. برای وصال این دو قهرمان، موانع و دشواریهایی پیش می آید که برای خواننده، اهمیتی خاص دارد و دقیقاً به دلیل علاقه به آگاهی از چگونگی چیرگی بر همین موانع، رمانس را دنبال میکند. داستان عاشقانه با زندگی واقعی فرق دارد. بیشتر ما دوست داریم یک زندگی آرام و بی تنش داشته باشیم اما در رمانس، لذت خواننده در گرو دنبال کردن همین کشمکشهایی است که برای دو قهرمان اصلی پیش می آید. تضاد و کشاکش میان شخصیتهای شریر و قهرمانان محبوب ما، طبعاً موانعی برای وصال آنان به وجود می آورد و خواننده علاقمند است بداند قهرمانان چگونه از عهده ی حل این مشکلات برمی آیند. بیشتر رمانسها دو گونه "کشمکش" دارند: یکی "مشکل کوتاه مدت" ((short-term problem و دیگری "مشکل دراز مدت" ((long-term problem. "مشکل کوتاه مدت" مشکلی است که مانعی بر سر راه دلدادگان برای دیدار یکدیگر پیش می آورد. اما "مشکل دراز مدت" ـ که خیلی مهمتر و خطیرتر است ـ مشکلی است که آنان را از همدیگر دور میکند و جانشان را در معرض خطر قرار میدهد " (همان، 2).

در رمانس مورد خوانش ما، یک "مشکل کوتاه مدت" وجود دارد که همان حضور "امیر هوشنگ" برادرزاده و داماد تحمیلی "پطرس شاه" است که بی موافقت "ملکه" و با رأی و موافقت مصلحت جویانه ی پدر خود با "فرخ لقا" ازدواج کرده است و این رخداد بر "امیر ارسلان" گران آمده است. اینک "شوالیه" ی رمانس، خود ابتکار عمل را به دست میگیرد. او از نقشه هایی که "قمر وزیر" برای "ملکه" و شخص او دارد، غافل است و افزون بر این، از تواناییهای فراطبیعی وی هم چیزی نمیداند. "قمر وزیر" از بی تجربگی و ساده انگاری "امیر ارسلان" سوء استفاده کرده، میخواهد یک مدعی دیگر ازدواج با "فرخ لقا" را به دست توانای او از میان بردارد.

"امیر" پس از آن که کمند را با قلاب به سرِ دیوار کلیسای اعظم می اندازد و از آن بالا میرود، کسی را در اطراف نمی بیند "امیر" به اتاقی وارد می شود که "امیر هوشنگ" منتظر تمام شدن دعای "ملکه" در اتاق دیگر است. تصویری که راوی از "ملکه" ترسیم میکند، به شناخت بهتر او به خواننده کمک میکند. "ملکه" در حال راز و نیاز با خداوند است و میخواهد پس از به پایان بردن آن، خود را با زهری بیجان کند که از پیش آماده کرده است تا داماد تحمیلی را از وصال خود محروم کند:

**" پروردگار من! روا مدار که من در سن جوانی با دل پُر درد این جام زهر را بنوشم و آن بیچاره خودش را از فراق من بکشد و هر دو ناکام و محروم بشویم. خدایا! تو میدانی که عشق من به چه پایه در من اثر کرده. روز اول با تو شرط کردم به جز امیر ارسلان نگذارم دست احدی به دامن من برسد. حالا که راه چاره ی من از هر طرف بسته شده و مرا به دیگری داده اند، تو شاهد باش من در وفای امیر ارسلان این جام زهر را نوشیدم " (171-170).**

"امیر ارسلان" با شنیدن این سخنان، به عشق متقابل "ملکه" به خود یقین حاصل میکند و با "ملکه" به عیش و نوش می پردازد:

**" در این وقت، امیر هوشنگ رسید. تیغ را حواله ی امیر ارسلان کرد که آن شیر بیشه ی شجاعت از روی نیمکت نیم خیزی کرد؛ شمشیر از ظلمت غلاف کشید و چنان زیر بغلش زد که سر و دستش به کناری افتاد " (175-174).**

آنچه "ملکه" پس از کشتن داماد به "امیر ارسلان" میگوید، برای خواننده اهمیت زیادی دارد:" قربان دست و بازویت! خوب کردی کشتی، اما فساد بر پا می شود " (75). این، نخستین بار است که "ملکه" به شجاعت "امیر ارسلان" پی می برد و آن را به چشم خود می بیند و او را به خاطر کشتن داماد تحمیلی می ستاید. تصمیم "فرخ لقا" به خودکشی، مراتب وفاداری او را به عاشق نشان میدهد و ثابت میکند. ترک آیین عیسوی و برگزیدن اسلام بر آن، نشان میدهد که او میخواهد با شوهر آینده همهویت شود و به گونه ای یگانگی عقیدتی نیز برسد. در همان حال، این گونه روایت نشان میدهد که نقال دارد روایت را برای مخاطبی مسلمان نقل میکند که ازدواج یک شاهزاده ی مسلمان را با شاهدختی عیسوی نمی پذیرند و نقال میکوشد با اسلام آوردن شاهدخت، این مشکل عقیدتی را نیز حل کند. با کشتن "امیر هوشنگ" آنچه از آن به "مشکل کوتاه مدت" تعبیر کردیم، حل شد. اکنون باید به "مشکل دراز مدت" ی پرداخت که شاهزاده ی رومی از این پس با آن رو به رو می شود که "کشمکش" او با "قمروزیر" به عنوان دشمن اصلی است و همه ی حوادث آینده، زاییده ی توطئه های او است.

"کشمکش دراز مدت" در این رمانس هنگامی آغاز می شود که "امیر ارسلان" هویت خود را بر "قمر وزیر" آشکار میکند و به یاری او می تواند تا پنج شب بی هیچ مانعی وارد باغ "قمر وزیر" شود و با "ملکه" به شادخواری بنشیند و به وعده ی "قمر وزیر" برای فراهم سازی مقدمات ازدواجش با "ملکه" امیدوار شود (249). یک بار به اغوای "قمر وزیر" گردنبندی طلسم شده ای را از گردن "ملکه" باز میکند که تنها به نام او ساخته و طلسم بند شده است و "شمس وزیر" آن را چاره گری کرده تا از او در قبال "قمر وزیر" مراقبت کند، زیرا "قمر وزیر" چند سال پیشتر "ملکه" را از پدرش خواستگاری کرده و "پطرس شاه" مخالفت کرده است. "قمر وزیر" در این اندیشه است که با تصاحب "ملکه" ـ که ولیعهد پدر است ـ قدرت را به تمامی تصاحب کند:

**" امیر ارسلان گریبانش را گشود. نظر کرد؛ دوازده دانه یاقوت هر کدام به وزن بیست مثقال دید که بر گردن ملکه بسته است. دست کرد؛ گلوبند را به ذوق تمام باز کرد و در بغل گذاشت. از تخت به زیر آمد. خواست ملکه را [ که از باده گساری بیهوش شده بود ] بلند کند که صدای عربده ی رعد آسایی از پشت سر بلند شد. امیر ارسلان خواست به عقب سر نگاه کند که چنان سیلی بر بُناگوشش خورد که چون کبوتر مُهره خورده بر زمین نقش بست و از هوش رفت. . . یک وقت به خود آمد، دید نزدیک صبح است و سفیده زده است. دید خون در تالار موج میزند. دید سرِ ملکه را گوش تا گوش بریده اند " (275-274).**

چنان که میدانیم، "امیر ارسلان" به اعتبار نوع ادبی و در وجه غالب "قصه" ((Tale است و با عناصری چون "فانتزی" (جادوگری، حضور اجنه از نوع مسلمان و غیر مسلمان، دیوان و پریان) آمیخته و "رمانس" خالص نیست، اما سازه هایی از "رمانس درباری" را نیز در خود دارد.

1. *رمانس با عامیانگی پیوندی دارد:* آنچه در نقل قول "کادن" برای ما اهمیت دارد و محوری است، "عامیانگی"

رمانس است. دقت کنیم که در زبان فرانسه ي كهن، واژه ي Romanzاساساً به معني "گفتار توده" (vulgar tongue) به كار مي رفته است، زيرا اين لغت از واژه ي لاتيني معروف Romanice گرفته شده و به معني اثري است كه به زبان بومي و شفاهی نوشته شده و در برابر اثر مكتوب به زبان لاتين ادبي قرار می گرفته است ( *بریتانیکا،*2000). اين اشاره به اين دليل اهميت دارد كه به "خاستگاه مردمي" قصه يا "رمانس" نظر دارد؛ يعني آنچه "صادق هدايت" به آن "ادبيات توده" مي گفت و "محمدجعفر محجوب" از آن به "ادبيات عاميانه" تعبير مي كرد. به نظر "محجوب" آثار ادبي رسمي، مكتوب، فاخر، آفريده ي "مغزهاي برگزيده" و ادبيات عاميانه و قصه هاي شفاهي، همان"پاسخ هاي ْعوامانه" ي توده ي مردم به هنگام كنجكاوي در مورد "اسرار طبيعت" است (محجوب، 1382، 374).

به نظر "نورتراپ فرای"(N. Frye) در *صحیفه های زمینی* (*The Secular Scripture*) "ادبیات عامیانه" به آن گونه از ادبیاتی اشاره دارد که " مردم بدون راهنمایی از ما بهتران [دانایان، منتقدان] خود می توانند بخوانند " (فرای، 1384، 50) و این که: " ادبیات عامه پسند، ادبیاتی است که از خوانندگان خود انتظار تجربه ی پیشین ادبی و فرهیختگی ویژه ندارد " (54). او به عنوان نمونه از *رابینسون کروزوئه* (*Robinson Crusoe*) "دانیل دِفو" (Daniel Defoe) یاد می کند که " انتظارش از خواننده، تنها آن گونه ی آگاهی از جهان است که هر انگلیسی سده ی هیجدهم، احتمالاً با خواندن هر کتابی عموماً بدان دست می یابد " (55).

یکی از مایه های "عامیانگی" در *امیر ارسلان،* گذار از آتش است که در بسیاری از روایات دینی و اسطوره ای سابقه دارد و مورد قبول عوام است؛ مثلا "شمس وزیر" پس از آزادی از زندان، به "پطرس شاه فرنگی" قول می دهد که "فرخ لقا" ی به ظاهر کشته را زنده کند. او دستور می دهد آتشی برافروزند. نخست "ملکه ی آفاق" را به آتش می اندازد و سپس خود را در آن می افکند (287). چنان که خواننده می داند، "فرخ لقا" کشته نشده؛ بلکه "قمر وزیر" او را افسون کرده و در طی یک صحنه سازی دروغین، کشته است. خواننده نیز خوب می داند که افسون کردن دیگری، از جمله ی باورهای مسلم دینی و اعتقادی است. خواننده ی ایرانی و مسلمان در کتاب آسمانی خود خوانده یا می داند که به اشاره ی خداوند، آتش بر حضرت "ابراهیم" سرد شد (69:21). هم او شنیده که "سیاوش" از کوهی از آتش گذشته است، زیرا پاک و بی گناه بوده؛ ناگزیر آتش نمی تواند به او گزندی برساند " و گر بی گناهم، رهایی مرا است ". اما گدشته از "عوام"، "خواص فرهنگی نیز می دانند که آن "حضرت" و این "شخصیت" اسطوره ای، در درون خود آتشی دارند که از جنس "امر قُدسی" است و آن، گونه ای از "دل آگاهی" و "قداست" است که تنها اولیا و نظرکردگان از آن بهره مند می شوند و آتش بیرونی و جسمانی البته نمی تواند آن را که آتس درونی و روحانی در وجود دارد، تباه کند. طبعاً این خواننده با این اندازه آگاهی از این مضمون اسطوره ای و باور دینی، وقتی در رمانس *امیر ارسلان* می خواند "شمس وزیر" خود را در آتش می اندازد و گزندی به او نمی رسد و خواننده دیگر بار او را در شهر افسانه ای "لعل" زنده و در هیأت پینه دوز می یابد، این رخداد خارق العاده را بعید نمی داند. می دانیم که او رمل و اسطرلاب می داند و چیزی از فرابینی در او هست. او پیش از هرکس می داند که "امیر ارسلان" به گونه ای ناشناس به "پطروسیه" وارد شده است و باز می داند تنها کسی که شایسته ی همسری "فرخ لقا" است، "امیر ارسلان" است. او شاگرد و پسر "آصف وزیر" وزیر "اقبال شاه" است. این وزیر، شباهتی به "آصف برخیا" دارد که وزیر "حضرت سلیمان" پیامبر ـ پادشاه است و در *قرآن* مجید می تواند به اذن الهی در چشم به همزدنی، تخت "بلقیس" را به نزد آن حضرت آورد (40 : 27). بنابراین، تردیدی نیست که برخی از عناصر "عامیانگی" نوع ادبی "رمانس" و مقبولیت عامه ی آن، در باورهای دینی و اسطوره ای ریشه دارد و جزئی از حافظه ی مشترک همگان است اما خواص از آن، برداشت هایی عمیق تر دارند.

اما نمودی از "عامیانگی" موجود در "رمانس" در "زبان رمانس" ریشه دارد که جهتگیری مردمی و عامیانه دارد. اثر مورد تحلیل بر حسب تصادف، به زبان نقالی و ادبیات شفاهی بسیار نزدیک است و گاه با آن، یگانه می شود. جمله ها چندان فصیح و بلیغ نیست؛ خطاهای دستوری در آن به چشم می خورد؛ واژگان گزینش شده نیستند، زیرا "نقیب الممالک" آنچه را به ذهن آورده، با کمترین تأمل برای قبله ی عالم نقل می کند و زمان نقالی و روایت شفاهی، هنگام درنگ و تأمل نیست. عبارات و تعبیرات کلیشه ای مکرری که خواننده آن ها را از بر می داند یا حدس می زند، بهترین برهان برای اثبات این مدّعا است. به این عبارت در وصف تصمیم "پطرس شاه" در مورد گردن زدن "شمس وزیر" دقت کنیم تا نمودهای عامیانگی زبان نقالی و راز مقبولیت عامه ی آن را ببینیم:

**" جلاد پیش دوید و نطعی از پوست آدم گسترد و دست وزیر را گرفت و روی نطع نشانید. برق تیغ را از ظلمت غلاف کشیده *عرض کرد: قربانت گردم.* این شخص، شمس وزیر است. شخص بزرگی است. سی سال خدمت کرده است. به من فرمودی گردنش را بزنم. *آیا مرخص [ مُجاز] هستم؟ از من مؤاخذه نخواهی کرد؟* بزنم؟ پطرس گفت: *بزن گردن این زن جلب را . .* . جلاد برای دفعه ی سوم *عرض کرد: مرخص هستم بزنم؟***

**" شمس وزیر دید هفت صد امیر در بارگاه سرها را به زیر انداخته اند و پطرس شاه دو مرتبه حکم قتلش را داده و این، دفعه ی سوم است . دیگر مفرّی ندارد . همچنان که زیردست جلاد بود، سر به سوی آسمان کرد و اشک از چشمش به روی محاسن سفیدش جاری شد و از ته دل عرض کرد الهی! تو که می دانی من مسلمانم و *محض رضای تو* این حرف را زدم. روا مدار که در *دیار کفر* به جرم مسلمانی کشته شوم. نجاتی کرامت کن. تیر دعای شمس وزیر به هدف اجابت مقرون گشت " (121-120).**

1. *رمانس،* یعنی *کشف هویت و اثبات توانایی فردی و اجتماعی:* "هِرزمان" (Herzman) در مقاله ی *چهار رمانس*

*انگلستان: مقدمه*(1999) با استناد به نظر اسطوره نگارانی چون "کمبل" ((Campbell "کشف هویت قهرمان" را مهمترین عنصر در "رمانس" می داند:

" قهرمان ناگزیر می شود که هویّت خود را تنها به یاری شجاعت و از رهگذر آزمون ـ که در میدان جنگ محک می خورد ـ ثابت کند. رمانس گرایشی به طی مراحل گذار قهرمان از پایین ترین مرتبه در مبارزه ی فردی به عالی ترین مراتب اجتماعی دارد و گوهر خود را باید به تدریج از کودکی تا روزگار بلوغ و کمال روانی نشان دهد؛ بر خلاف پهلوان در آثار حماسی که تنها در میدان جنگ های اغراق شده شایستگی خود را نشان می دهد، قهرمان رمانس (شوالیه) با اتصاف به اوصافی چون شجاعت، عدالت و افتخار، با مبارزه ی قهرمانانه اش شناخته می شود " (هرزمان و دیگران، 1999).

چنان که تا کنون دریافته ایم، "امیر ارسلان" دو گونه گذار دارد: نخست، گذار از روزگار کودکی به بلوغ جسمی. در این مرحله او مانند همه ی دیگر قهرمانان حماسی به اعتبار جسمی، تن و اندامی نیرومند دارد و در پانزده سالگی می تواند شیری را در بیشه شکار کند و پوست بکند و با خود به "شهر مصر" ببرد (16). با این همه، گذار واقعی به مرحله ی "بلوغ" هنگامی آغاز می شود که به "هویّت" راستین خود پی می برد. پدر خوانده ی او "خواجه نعمان" نگران افشای هویت فرزند است، زیرا می ترسد با افشای هویت قهرمان، او را از دست بدهد. وقتی "الماس خان فرنگی" برای دستگیری "بانو"، "خواجه نعمان" و "امیر ارسلان" به دربار "خدیو مصر" می آید، قهرمان رمانس ما به گونه ای غیر منتظره هویت ملّی و تبارشناختی خود را کشف می کند و درمی یابد که بازرگان زاده نیست؛ خود شاهزاده و مادرش بانوی اول کشور "روم" بوده است و به همین دلیل، مادر را مورد عتاب و خطاب قرار میدهد:

**" من پسر ملکشاه رومی باشم و هیجده سال در خانه ی خواجه نعمان باشم و تو بدانی که من شاهزاده ام و بروز ندهی؟ . . . مادر دست در میان گیسوان خود کرد و یک جفت بازوبند بیرون آورد و گفت این بازوبند را زمانی که من آبستن بودم، پدرت به من داد که به بازوی تو ببندم. امیر ارسلان دید در یک گوشه، اسم ملکشاه است و در یک گوشه هم اسم پدرِ ملکشاه. خیلی خشنود شد. . . ارسلان لشکری در کمال آراستگی و نظم دید . . . به هر قصبه ای میرسیدند، هیچ متعرّض نمی شدند. اهل دهات روم همین که می شنیدند ارسلان پسر ملکشاه رومی است و این مروّت را از او دیدند که ظلم و تعدی نکرده، آمدند به خدمت ارسلان و بیست هزار سپاه از دهات روم به سر امیر ارسلان جمع شدند. روز چهلم رسیدند به سه منزلی شهر استانبول " (32-30).**

کشف هویت حتی به گونه ای تصادفی، آغازی برای ورود به "تبار شناسی" است. "فرای" نیز باور دارد که بیشتر رمانسها " با بازگشت به هویت همراه است " (79). "خواجه نعمان" به عنوان بازرگانی توانگر، هزینه ی گردآوری و تجهیز سپاهی سی هزار نفری را برای بازگشت "امیر ارسلان" از "مصر" به "روم" می پذیرد (31). قهرمان به یاری "خواجه نعمان" و همکاری "کاردان وزیر" ـ که با سپاه رومی لشکریان "سام خان فرنگی" ناگزیر و مصلحت جویانه همکاری دارد و بیست هزار نیروی داوطلب روستایی ـ می تواند نیروهای متجاوز فرنگی را شکست داده، کشور را از آلایش حضور بیگانگان پاک سازی کند (41).

اما دومین مرحله در گذار قهرمان، جنبه ی "فردی" دارد؛ یعنی از هنگامی که با دیدن تصویری از "فرخ لقا" در کلیسا بر او شیفته می شود. از این جا به بعد، بخش رفتار حماسه ملی قهرمان به پایان می رسد و وقت آن فرامی رسد که قهرمان رمانس، به تمامیت و بلوغ روانی و فردی خود برسد. ما در تحلیل اسطوره ای این قصه، به این موضوع پرداخته ایم. آنچه "رمانس" را از "حماسه" متمایز می سازد، شرح ریزنگارانه ی همین بلوغ عاطفی و شخصیت فردی قهرمان است. در نوع ادبی "رمانس" ایفای "وظایف قومی و ملی" در "پس زمینه" (background) و طی مراحل گذار به "تکامل شخصیت فردی" قهرمان در "پیش زمینه" (foreground) قرار می گیرد.

آموزگاران "قهرمان" از هفت تا سیزده سالگی، گروهی از "علمای مصر" بوده اند که زبان های فارسی، عربی، فرنگی و به قولی "هفت زبان" به او آموخته امد (13) . از سیزده سالگی به بعد، قهرمان از پدر "سوار شجاع" ی طلب می کند که مهارت ها و توانایی های نظامی و رزمی به او آموزش دهد. "خواجه نعمان" درست می گوید که:

**" از کوزه همان برون تراود که در اوست ". این پسر، تاجرزاده نخواهد شد و به اصلش رجوع می کند. از حالا شمشیر و اسب از من می خواهد " (14).**

کشف هویت ملوکانه، بیش از چهل صفحه از رمانس ششصد صفحه ای را تشکیل نمی دهد. بخش اعظم رمانس، کوششی برای کشف، مکاشفه، فرابینی و شناخت خود از رهگذر مجاهده، مبارزه، شکست، خطا و آزمون های سخت و فردی است. یک نقطه ی عطف در گذار غریزی و عاطفی قهرمان، فاصله گرفتن از حرمسرایی است که چهار صد کنیز زیبارو در آن گرد آمده اند. "امیر ارسلان" با دیدن سیمای موقر، متشخص و تأثیرگذار "فرخ لقا" دیگر در کنیران رومی و گرجی، جاذبه ای نمی بیند. بلوغ عاطفی و غریزی قهرمان در "رمانس" همیشه با شرح و بسط ثبت می شود (50).

در همین جا، به تفاوت دیگری میان دو نوع ادبی "حماسه" و "رمانس" پی می بریم: در "حماسه" مراحل تکامل منش قهرمان به گونه ای گذرا و در "رمانس" ریزنگارانه و مشروح توصیف می شود. به این دلیل "رمانس" ضمن فروبلعیدن سازه ها و مضامین "حماسه" از آن جدا و خود به "نوع ادبی مستقل" ی تبدیل می شود و حتی به دلیل سادگی زبان و نزدیکی بیشتر قهرمان به توده های مردم، مخاطبانی بیشتر دارد.

1. *قهرمان در پی شیئ مقدس است:* در رمانسهای انگلیسی "دلاوران میز گرد" (*Knights of the Round Table*)

"آرتور شاه" (King Arthur) درپی "جام مقدس" (Holy Grail) هستند. این جام، گویا نمودی از همان جامی است که حضرت "عیسی مسیح" در "عَشای ربانی" (شام آخر) از آن به حواریون خود شراب داده است که استعاره ای از "خون" او است که به پیروان خود حیات معنوی و جاودانی می بخشد و آنان را احیا می کند:

" شام هنوز تمام نشده بود که عیسی نان را برداشت و پس از شکرگزاری، آن را پاره کرد و به شاگردان داد و گفت: " بگیرید و بخورید. این است بدن من. " آن گاه پیاله را برداشت و پس از شکرگزاری، آن را به شاگردان داد و گفت: " همه ی شما از این، بنوشید زیرا این است خون من که اجرای پیمان تازه را تأیید می کند و برای آمرزش گناهان بسیاری می شود " (*متی*: 26 ، 28-26).

در رمانس های ایرانی، قهرمان در پی شیئی می گردد که او را به مقصود برساند. "امیر ارسلان" مقصود خود را در به دست آوردن "شمشیر زمرد نگار" می داند. "آصف وزیر" آن را "یکی از شمشیرهای حضرت سلیمان" می داند (365). "پیر زاهد" نیز به محض دیدن قهرمان به فراست درمی یابد که " بر هم زننده ی دستگاه قلعه ی سنگباران " او است (449). نفس انتساب این شمشیر به "سلیمان پیامبر" ـ که خداوند او را بر دیوان و "جن و انس" مسلط کرده است ـ کافی است که دارنده ی آن نیز بتواند بر سپاه جن و همه ی عفاریت و دیوان چیره شود. با آن که "امیر ارسلان" این سلاح جادویی را در اختیار نداشت، با توان بدنی، هوشیاری و اعتماد به نفس، شمشیر زمردنگار را از دست "فولاد زره" بیرون آورده، به دو نیمش می کند (379). رمانس به یک واقعیت دیگر هم اشاره می کند: "فولاد زره" حتی با داشتن همین شمشیر نمی تواند کاری از پیش ببرد، همان گونه که دیو "صَخر" هم با دارا بودن "خاتم سلیمان" به سادگی از میان رفت. باری، به دست آوردن شمشیر مقدس نشان می دهد که قهرمان ـ ضمن آن که از توان جسمی و روحی استثنایی برخوردار است ـ در مبارزه ی خود بر ضد نیروی شر، نیاز به حمایت نیرویی آسمانی دارد. این باور، نشان دهنده ی این واقعیت است که قهرمان "رمانس" نشان از همان خدایانی دارد که روزگاری مقدرات آدمی را در اختیار خود میداشته اند اما امروزه بر روی زمین و در کنار همان آدمیان زندگی می کنند. به این ترتیب، قهرمان "رمانس" جامع توان جسمانی و روحانی، زمینی و آسمانی است.

کشف "هویت زنانه" و شخصیت فردی در "فرخ لقا" نیز پا به پای "امیر ارسلان" ارتقا می یابد. او تا پانزده سالگی "نازپرورد تنعّم" است. از جهان، به زندگی در ناز و نعمت و کامرانی بسنده میکند و هیچ گونه نشانه ای از رسیدن به بلوغ جنسی و روانی از خود نشان نمیدهد؛ گویی هنوز مرحله ی جنینی خود را در این جهان ادامه میدهد. "محجوب" در مقدمه ی جامع خود بر این اثر در باره ی او می نویسد:

" هرچه از فرخ لقا میخوانیم، یا حمام رفتن و آرایش کردن و آیینه و جواهر خواستن و لباس حریر و مروارید پوشیدن و هفت قلم مشاطه ی جمال کردن و خود را غرق دریای دُر و گوهر ساختن و شصت و یک تار گیسوی عنبرین فام را چون خرمن مشک بر اطراف ریختن و از صبح تا عصر به قدر سی مرتبه خود را آراستن و بر هم زدن و طور دیگر آرایش کردن کردن و حُسن خود راجلوه دادن است یا مثل عروسک بیجان به دست قمر وزیر و فولاد زره و مادرش اسیر شدن و در فراق امیر ارسلان شیون کردن و ناله سر دادن. این است کارنامه ی فعالیت "ملکه ی آفاق" در این داستان که به کارِ سوگلی های متعدد حرمسرای فتحعلی شاه و ناصرالدین شاه و محبوبه های آنان بی شباهت نیست " (بیست و پنج مقدمه).

با این همه، "فرخ لقا" همین نیست که استاد گرامی می نویسند. چنان که گفته ایم، او شیفته ی جمال و کمال "امیر ارسلان" است و در او جاذبه هایی می بیند که در "قمر وزیر" جادوگر و "امیر هوشنگ" شاهزاده ی "قلاد چهارم" نیست. او به "هویت زنانه" و جایگاه خود به عنوان یک شاهزاده خانم و این که حق دارد خود شوهر خویش را برگزیند، در برابر پدر خود مقاومت میکند و حتی پدر را تهدید میکند که اگر بخواهد به زور او را به برادرزاده اش پسر "پاپاس شاه فرنگی" پادشاه "شهر گلریز" بدهد، خودکشی میکند:

**" حالا وقت است که من به خانه ی شوهر بروم؟ پدر! بند از بند مرا اگر جدا کنی، من شوهر نمیکنم. این امیر هوشنگ دیگر کیست که میخواهد مرا از شما جدا کند؟ . . . من هرگز شوهر نمیکنم. . . بگویید دو سال صبر کند " (128-127).**

"فرخ لقا" سه سال در دست "قمر وزیر" اسیر است و وعده و وعیدهایش برای فریفتن و تسلیم شاهدخت، کارگر نمی شود. به دستور "قمر وزیر" و "مادر فولاد زره" او را تخته بند می کنند و پیوسته شلاق میزنند تا شاید مطیع شود اما او مقاومت میکند. "امیر ارسلان" نیز در دست "قمروزیر" گرفتار است و در حضورش، به "فرخ لقا" دشنام میدهد و به او تکلیف میکند برای آزادی خود، با شمشیر زمرد نگار "امیر ارسلان" را بیجان کند:

**" بگیر شمشیر را و امیر ارسلان را بکش تا تو را دوباره ببرم به فرنگ خدمت پدرت برسانم. . . ملکه! بلایت به جانم! من عاشق تو هستم . من سالها است که پی دفع کردن این حرامزاده بودم. امروز با پای خودش به دستم گرفتار شده. قادر بر کشتن او هستم؛ لیکن میخواهم به زجر او را بکشم. شمشیر از دست من میگیری و به گفته ی من، گردنش را میزنی تا این حسرت در دل او بماند " (306-305).**

در یک صحنه ی دیگر، "امیر ارسلان" با شکستن قفل در تالار بزرگ "فرخ لقا" را در حالی می یابد که به چهار میخ کشیده شده و شکنجه شده است:

**" بعد از سه سال، چشمش بر جمال ماه مثال ملکه ی آفاق افتاد که در وسط اتاق او را به چهار میخ کشیده اند و تخته سنگ بزرگی بر روی سینه اش نهاده اند. . . بی اختیار دوید سنگ را از روی سینه ی ملکه برداشت به یک طرف انداخت. خنجر از کمر کشید؛ چهار کلافه ی ابریشم را برید و او را چون جان شیرین در آغوش کشید " (510).**

چنان که از این عبارات بر می آید، سیمای "فرخ لقا" همان تصویری نیست که جناب استاد از او ترسیم کرده اند. او البته اهل مبارزه با "قمر وزیر" و ""مادر فولاد زره" نیست؛ اما پایداری اش در برابر شکنجه و نافرمانی اش در برابر پیشنهاد "قمر وزیر" جادوگر، قابل ستایش است و نشان میدهد که او دیگر همان دختر هجده ساله ی سه سال پیش نیست و هویت فردی او تکامل یافته و سرانجام می تواند آرزوی خود را برآورده، با "امیر ارسلان" ازدواج کند و ملکه ی روم شود و با ازدواج خود، روابط میان دو کشور متخاصم را هم بهبود بخشد.

منابع:

*انجیل شریف یا عهد جدید.* تهران: از انتشارات انجمن کتاب مقدس ایران، چاپ چهارم، 1981.

بیر، جیلین. *رمانس*. ترجمه ی سودابه دقیقی. تهران: نشر مرکز، 1379.

تسوجی تبریزی، عبداللطیف. *هزار و یک شب.* تهران: نشر مرکز، 1383.

فرای، نورتراپ. *صحیفه های زمینی.* ترجمه ی هوشنگ رهنما. تهران: انتشارات هرمس، 1384.

*کتاب مقدس: ترجمه ی تفسیری* (شامل عهد عتیق و عهد جدید). بی نا. بی تا.

محجوب، محمدجعفر. *ادبیات عامیانه ی ایران.* به کوشش حسن ذوالفقاری. تهران: نشر چشمه، 1382.

نقیب الممالک، محمدعلی. *امیر ارسلان.* با مقدمه ی دکتر محمدجعفر محجوب. تهران: مؤسسه ی فرهنگی، هنری ـ سینمایی الست فردا، 1378.

*ویکی دُرج.* تهران: با همکاری مرکز توسعه ی فن آوری اطلاعات و رسانه های دیجیتال وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، 1391.

*Britannica CD 2000 Deluxe,* Romance.

Cuddon, J. A. *A Dictionary of Literary Terms.* Penguin Books, 1984.

Herzman, Ronald B.; Drake, Graham and Eve Salisbury (eds.) Originally Published in *Four Romances of England.* Kalamazoo, Michigan: Medieval Institute Publications, 1999.

Kapic, Ajla. *The Notebook and the Romance Genre:* An Investigation of *The Notebook a*s a Roman Novel. Linnéuniversitetet, Kalmar Växjö, 4 Otober 2019.

Michaels, Leigh. “The Essential Elements of Writing a Romance Novel”. Writer’s Digest Books, July 4, 2008.

Peck, John; Coyle, Martin. *Literary Terms and Criticism.* Third Edition, Macmillan. 2002.

Pianka, Phyllis Taylor. *How to Write Romances?* Writer’s Digest Books, July 1, 1998.

Regis, Pamela. “A Natural History of the Romance Novel”. 2003. Philadelphia: Penn Press, 2007.

Solomon, Robert C., “In Defense of Sentimentality”. Emotion and the Arts. Ed. Mette Hjort, Sue Laver. New York: Oxford UP, 1997. 225-226.

Wyatt, Neal, et al. “Core Collections in Genre Studies: Romance Fiction 101” Reference User Services Quarterly, vol 47, issue 2, 2007, p. 120-126.