**از مقاله ی "سنّت و استعداد فردی" اِلیوت تا رمان**

**"غزال، آهوی باغ زعفرانیّه" ی شَرویندُخت ایازی**

با آن که به نظر میرسد رمان "غزال، آهوی باغ زعفرانیه" (1399) نخستین اثر نویسنده اش "شَرویندُخت ایازی" باشد، به باور من، "اتفاقی" در "رمان عاشقانه" (Romance Novel) به اعتبار "نوع ادبی" (Genre) و نیز رخدادی برجسته در "زبان" داستان عاشقانه است. و من که - از جمله داوران نهایی یک نهاد ادبی مستقل هستم و به ناچار هر سال باید دهها رمان و مجموعه داستان را در مطالعه گیرم - نیک میدانم که زبان بی آلایش، سرشار وادبیانه ی این رمان، تا چه اندازه با زبان الکن، آلوده و آشفته ی برخی نویسندگان کم مایه و جوانسرانه ی امروز، متفاوت است! با این همه، آنچه این اثر را با دیگر آثار در پهنه ی "رمان عاشقانه" متفاوت می سازد، پاسداشت مواریث و سنتهای ارزنده ی ملی و تاریخی ما در بستر فرهنگ بومی است. به هنگام خوانش ریزبین (close reading) این رمان، احساس میکردم در حال تورّق کهن ترین آثار داستانی و عاشقانه و بازمانده از روزگار "اشکانیان" و دقیقتر بگویم "کوشانیان" مانند منظومه ی عاشقانه ی "ویس و رامین" و بعدها سروده ی "فخرالدین اسعد گرگانی" در سده ی پنجم هجری تا رمانس "شمس و طغرا" (1287 ش.) نوشته ی "محمدباقر میرزا خسروی" شاهزاده ی آزاده و انقلابی اهل "کرمانشاه" در آستانه ی انقلاب مشروطیت هستم؛ رمانی که همه ی سنن و مواریث ادبی، اسطوره ای، تاریخی و فرهنگی گذشته را در خود گنجانیده است.

این دقیقه، بی اختیار مرا به یاد باورهای "اِلیوت" (Eliot) شاعر و منتقد ادبی انگلیسی انداخت که نظریاتش در باره ی شعر و ادبیات و نقد، اندکی بعد الهامبخش نظریه پردازان "نقد نو" ((New Criticism مانند "بروکس" (Brooks) و "تیت" ( (Tateدر آمریکا گردید. مقاله ی "الیوت" با عنوان "سنت و استعداد فردی" (*Tradition and the Individual Talent*) نخستین بار در سال 1919 در مجله ی "The Egoist" و اندکی بعد در نخستین کتابش با عنوان "جنگل مقدس" *Sacred Wood*) *The*) در 1920 انتشار یافت. این مقاله، سه بخش دارد: در نخستین بخش، به برداشت خود از "سنت" می پردازد و سپس از "نظریه ی شعر غیرشخصی" *Theory of Impersonal* Poetry)) میگوید و سرانجام به نتیجه گیری می پردازد. محور نظریه ی او در این نکته و فکر خلاصه می شود که در "نوشتار انگلیسی، ما خیلی کم از سنت سخن میگوییم و اگر هم گهگاهی از این واژه یاد می کنیم، گویی از سرِ حسرت، تنها از غیبت آن، متأسفیم" ("سنت و استعداد فردی"، 1919). در سنت انگلیسی، معمولاً باور بر این است که هنر تنها از رهگذر تغییر و تحول و دوری از سنت پیشرفت میکند؛ در حالی که "الیوت" اعتقاد دارد اگر قرار است تغییر و تحولی هم در هنر صورت بگیرد -که او با آن مخالفتی ندارد - حتماً باید پیوندش را با سنت پاس بدارد.

به باور "الیوت" اصطلاح "سنت" با منش خاص و پیچیده ی آدمی، آغِشته شده است. او برای بیان مقصود خود، از اصطلاح "نظم همزمان" ((simultaneous order بهره میجوید و مقصودش، اشاره به "بی زمانی تاریخی" است که هم آمیزه ای از گذشته و اکنون است، هم ناپایداری کنونی را نشان میدهد. یک نفر شاعر باید کلّ ادبیات اروپا را از "هومر" (Homer) گرفته تا اوضاع و احوال کنونی به طور همزمان در نظر داشته باشد. او در جایی از این که از "سنت" به عنوان "تابو" و پدیده ای ممنوع یاد میکنند، اظهار تأسف میکند و میگوید ما تنها هنگامی از اهمیت سنتها آگاه می شویم که در حال تباهی اند؛ درست مانند هنگامی که برگهای درختان در پی وزش باد خزان به ریزش آغاز میکنند و آن گاه باید کوششی بسیار برای چسباندن آنها به درختان مبذول داشت تا زیبایی پیشین خود را یکسره از دست ننهند اما چنین کوششی بی سرانجام است و درخت، اندکی بعد خود برگهایی تر و تازه خواهد داد.

مقصود من از اشاره به پاره ای باورهای "الیوت" در پیوند با رمان عاشقانه ی "غزال، آهوی باغ زعفرانیه" حضور محسوس محتوا، مضامین و بن مایه های این نوع ادبی است که به باور من، نویسنده اصرار آگاهانه و سنجیده ای در پیوند میان سنتهای موجود در داستانهای عاشقانه ی پیشین با رمان خود داشته و حضور آنها، نشان دهنده ی دلبستگی "ایازی" به این سنتها است.

با این همه، این رمان عاشقانه به اعتبار "نوع ادبی" ساختار، سازه ها و عناصری خاص دارد که در خوانش خود باید به آنها نظر داشت. "لِی مایکلز" (L. Michael)می نویسد:

" رمان عاشقانه، داستان مرد و زنی است که می خواهند مشکل خود را حل کنند یا مانع مهمی را از پیش پای خود بردارند که مانع از وصال آن دو می شود. هر دو، این را میدانند که در تمام طول زندگی، عشقی را که نسبت به هم دارند، تنها یک بار می توانند تجربه کنند؛ تجربه ای که بار دیگر تکرار نخواهد شد. این دریافت، آن دو را به یک رشته از اقداماتی بر می انگیزد تا پایان خوشی را برای زندگی خود رقم زنند. اما رمان عاشقانه، چهار پیش شرط دارد:

1. وجود دو شخصیت زن و مرد که بر هم مِهر افکنده باشند.
2. وجود یک مشکل و مانع بزرگ که میانشان فاصله و مشکل ایجاد می کند.
3. با این همه، این عشق چندان بزرگ، باشکوه و عمیق است که عشاق احساس میکنند، تنها یک بار نصیبشان می شود.
4. سرانجام مانع و مشکل برطرف می شود و معمولاً دلدادگان به وصال هم می رسند.

این چهار پیش شرط، در حکم تیر آهن های اسکلت یک ساختمان است و سازه های اصلی رمان عاشقانه را به هم پیوند می دهد. وجود هر گونه عیب و ایرادی در هر یک از این سازه ها و عناصر متشکله ی رمان عشقی، باعث از هم گسیختگی کلّ آن می شود. اتفاقات و تجارب عشاق می تواند به حل کشمکش و تنش، به آنان کمک کند. اما نکته ی مهم تر این است که اگر شما به عنوان نویسنده ایده ی مناسب، تازه و گیرایی نداشته باشید، امکان ندارد بتوانید رمان عشقی جالبی از کار دربیاورید " (مایکلز، 2008، 1).

من در خوانش خود از رمان، میکوشم "مضمون" (Theme) ها و "بن مایه" ((Motif های موجود در رمان را در کنار این سازه ها مورد بررسی قرار دهم و نشان دهم با آن که حال و هوا و زبان غالب بر رمان هنوز هم قاجاری می نماید، رمان عاشقانه ی "ایازی" همه ی مواریث و سنن داستان عاشقانه ی گذشته و سنتی را با سازه های رمان مدرن، یکجا فراهم آورده است.

1. *بن مایه ی آشنایی:* من این "بن مایه" را در پیوند با "نخستین پیش شرط رمان عاشقانه" در نظر دارم که ناظر به

"وجود دو شخصیت زن و مرد"ی است که دل به نزد هم برده اند. اما اصطلاح "بن مایه" یا "نقش مایه" خود به تعریفی دقیق نیاز دارد. "آبرامز" (Abrams) "بن مایه" را "عنصر آشکار و چیزی از نوع حادثه، مرجع یا شگردی می داند که اغلب در آثار ادبی مکرراً به کار می رود؛ مانند "بانوی زشت" ی که معمولاً به هیأت شاهزاده خانم زیبایی در فرهنگ عامه ظاهر می شود. مشخصه ی اصلی "بن مایه" تکرار آن نه تنها در درون یک اثر خاص، بلکه همه ی آثار ادبیات داستانی [ملل مختلف] است که جنبه ی لفظی دارد یا توصیف و مجموعه ای از صُوَر خیال مکرر است (آبرامز،1993، 121)؛ مانند وجود غول یا اژدهایی که باید کشته شود تا مشکلی اجتماعی یا معمایی حل شود؛ یا نقطه ضعفی که مایه ی کشته شدن قهرمان داستان می شود مانند "چشم اسفندیار" و "پاشنه ی آشیل" - که در این حال در جهان اسطوره شناسی به آنها "تک اسطوره" ((monomyth میگویند. "کادِن" (Cuddon) "بن مایه" را بخشی از "مضمون" می داند که شامل شخصیت، صور خیال مکرر یا یک الگوی لفظی مکرر می شود (کادِن،2002، 405) مانند واژگان "کنجد! کنجد! " که "سنِد باد" با گفتن آن، باعث می شود درِ غاری در حکایت "چهل دزد بغداد" در "هزار و یک شب" باز شود یا الفاظ " شَولَم! شَولَم" که گویا واژگانی جادویی در حکایتی از "مرزبان نامه" اند که باعث می شوند شخص با گفتن آنها و به یاری نور ماه که از روزن می تابد، به پشت بام برآید؛ یا گفتن "بسم الله" باعث گریزاندن اجنه و شیاطین آزار دهنده میگردد.

"بن مایه ی آشنایی" - که در هر داستان و در هر سرزمین، شیوه هایی گوناگون دارد – در رمان مورد خوانش ما وقتی پیش می آید که "غزال" و "نادر" در برگزاری شب باشکوه "یلدا" در "باغ پسته" و "تالار گنبدی" با هم آشنا شده، دل به نزد هم می برند. "غزال" خود آن را چنین وصف میکند:

**" گل هندوانه روی سینی مسی است یا گونه های گل انداخته ی شما که این چنین نوری، گرمابخش به محفل میدهد. هیاهوی یلدا، همگان را به وجد آورده است. . . آموزه های مادر را به صحرای فراموشی سپرده ام و خیره به شما نگاه میکنم. تلاقی نگاهمان است که کتاب زندگی ام را ورق میزند. تا آن شب، پدر را نمادی از وجود حضرت آدم میدانستم و مادر را مظهر حضرت حوّا. اما نگاه شما آن شب، سیب را از درخت همسایه دزدید و به دستان لرزان من سپرد. چه میفرمودید با نگاهتان که مرا بی تاب میکرد و گرمای کرسی را غیر قابل تحمل؟ حِسّ بانو شدن را دوست دارم و این حس را شما به من هدیه داده اید. نوبت به پذیرایی با آجیل رسید که پیوندمان حتمی شد. هر دو بی اختیار، دست بردیم به سوی کشمشی نظر کرده از میان تمام آجیلها. نپرسید که بر من چه گذشت و شیون تولد دوباره ام را از گوش جانم نزدایید که برگشت به آن شب را، مرا تولدی دوباره و دوباره می بخشد " (ایازی، 1399، 37).**

نخستین نمود اسطوره ای در این عبارت "شب یلدا" است که از زبان سُریانی وارد زبان فارسی شده و با واژه ی "ولادت" عربی از یک ریشه است و به شب تولد "ایزد مهر" یا "میترا" بازمیگردد. "میترا" به تعبیری همان "خورشید" است:

" خورشید، مظهری بود از ایزد بزرگ "میترا" و "میترا" نجات دهنده ی جهان بود که می بایستی سرانجام نیروهای اهریمنی را شکست دهد و همین میترا (خورشید) است که در اول دی ماه، نیروی شب را شکست میدهد و از تسلط آن در یک دوره ی سالانه، رها می شود. بنابراین، ایرانیانی که به ایزد میترا دل بسته بودند و روز اول زمستان را – که موقع انقلاب زمستانی خورشید بود و خورشید دوباره تسلط خود را بر جهان میگسترد، روز تولد "میترا" میدانستند " (فره وشی، 1383، 116).

اگر این حکم درست باشد که روز پس از شب "یلدا" خورشید دیگر باره نور بیشتری میگیرد و از توان اهریمن تاریکی کاسته می شود، پس این نیز درست است که شب "یلدا" را به اعتبار اسطوره ای گونه ای "آیین ورود" یا "مناسک تشرّف" ((initiation بدانیم؛ یعنی شبی که در زندگی "غزال" و "نادر" تحول و تولدی دیگر رخ میدهد و کسان اصلی رمان، به مرحله ی تازه ای از کمال خود نزدیک می شوند؛ یعنی آنچه "غزال" از آن به "تولد دوباره" تعبیر میکند. در همان حال، "غزال" از اسطوره ی "آدم" و "حوا" و شباهت آنان به پدر و مادر خود میگوید اما آن "سیب" که او از آن میگوید، هیچ گونه پیوندی با نماد "معرفت" و "دانش" یا "سیب" در اساطیر مسیحی ندارد. "سیب سرخ" هم نمادی از "زایش" و "باروری" است به خاطر رنگ سرخش که "خون روی" زن را به هنگام عادت ماهانه یا حالت جنینی نوزاد بعدی را نشان میدهد، هم دانه های آن، نمادی از زایشها و باروریهای پسین است. در ترانه های عامیانه ی شمال "خراسان" مردمی که شاهد مراسم عروسی اند، میخوانند:

" سرِ راه کنار برین، دوماد میخواد نار بزنه / سیب سرخ، انار سرخ به دومن یار بزنه "

چنان که از این بیت بر می آید میان "سیب سرخ" و "انار سرخ" – که به دلیل سرخی و بسیاری دانه ها حالت جنینی، خون رَوی" و باروری را نشان میدهد – و دامن "یار" و "زن" پیوندی هست. اما آنچه نشان میدهد "سیب" در نوشته ی نویسنده "نماد عشق" و "ازدواج" است، "حسّ بانو شدن" در "غزال" است که به جدایی او از خانواده و فراهم آوردن یک زندگی مستقل می انجامد که خود، یکی دیگر از مراحل "آیین ورود" و فرا رفتن از یک مرحله به مرحله ای فراتر از پیش و بریدن از خانواده و رسیدن به استقلال فردی است. "کشمش" – که مظهر "شیرینی" زندگی مشترک است و هر دو تن، کشمشی یگانه را هم نشان کرده اند- خود به درک بهتر این نمادها و نشانه ها کمک میکند.

در منظومه ی عاشقانه ی "ویس و رامین" نیز با آن که "ویس" در آستانه ی ازدواج با "موبد" شاه کهنسال است، با دیدن "رامین" بر او مهر می افکند و بیقرار او می شود؛ همان گونه که "غزال" اشارات خویشتندارانه ی مادر خود را در برخورد با میهمانش "نادر" در شب یلدا یکسره به فراموشی می سپارد و از اشاره ی دل، فرمان می برد و از "نادر" چشم برنمیدارد:

همــــــــــی تا ویس رامین را همــــــــــــی دید تو گفــــــتی جــــــــــــان شیرین را همـــــــی دید

پس اندیشه کنان با دل همی گفت چه بودی گر شدی رامین مرا جفت

از این بهتـــــــــــــــــــــــــــــــــر دلارامـــــــــــــــــــــــــــــــــی نیابم ســــــــــــــــــــــــــــر از پیمان و فــــــــــــــرمانش نتابم

(اسعد گرگانی، 1349، 155-154)

1. *بن مایه ی زیبایی و به اندامی دلدادگان:* در داستان عاشقانه برجسته تر از همه چیز، "زیبایی" و "به اندامی" یا

خوش بر و رویی و جاذبه های صوری عاشق و معشوق بعدی است. "غزال" به داشتن چشمان آهویی اش می بالد:

**" فخرالزمان با داشتن دختری با چشمان درشت آهویی با خیال راحت، نام او را غزال میگذارد و اسماعیل خان با خنده ی شیرینش، غزال غزال گویان از اتاق بیرون میرود " (8).**

در جایی دیگر "غزال" وقتی خود را در آیینه می بیند، از خاستگاه جاذبه های خود میگوید:

**" بلندی قامت را از پدر به ارث برده و صلابت و کشیدگی استخوانها را از جد پدری. عسلین چشمهایم، ارثیه ی جد پدری است و پیوستگی ابروانم، عاریت گرفته شده از مادر. سفیدی پوستم را کوکب به شیر تشبیه میکند و شبق گیسوانم را به تاریکیهای باغ پسته " (34-33).**

"نادر" نیز جوان خوش اندامی است که روی و مویی و بری چشم نواز دارد و از "غزال" دل میرباید. "نادر" از در به باغ وارد می شود و "غزال" به استقبال میرود:

**" شما پشت سرِ پدر ایستاده اید با قامتی که هنوز هم در نظرم بلندی وصف ناپذیر دارد. چادر از سرم لیز میخورد و شما گُر گرفته از من سر به سر می اندازید. . .گل هندوانه ی روی سینی مسی است یا گونه های گل انداخته ی شما که این چنین نوری گرمابخش به محفل میدهد. . . تماشای شما را اگر می توانستم به دیده زندانی کنم، تا ابد بر تماشایتان اسیر میگشتم. وای بر من! که دندانهای سفیدتان در تکمیل زیبایی خنده هایتان، هوش از سر میرُباید " (40-36).**

در "ویس و رامین" عاشق – که برادر شاه است – یک بار که باد پرده ی کجاوه را به یک سو برده است، "ویس" را به نظر دیده و بر او دل باخته است و از بسیاری سرخوشی و عوالم عاشقانه بیهوش شده است. گاه زیبایی زن، فراتر از توان تحمل و شکیبایی عاشق زیباشناس است.

نخستین بار که شاعر از جاذبه های "رامین" میگوید، هنگامی است که "دایه" نخستین بار او را در باغ می بیند که پنهانی به آنجا آمده تا دیگر بار با دیدن "ویس" دلش آرام گیرد. وصف "رامین" از دیدِ "دایه" :

گل ار چه سخت نیکــــــــــــــــو بود و پُربار رخ رامین نکوتـــــــــــــــــــر بـــــــــود صـــــــــــــــــــــــــــــــد بار

به بالا همچو شمشــــــــــــــــــــــــادِ روان بود ولیکن بار شمشـــــــــــــاد ارغـــــــــــــوان بــــــــــود

قبا بر وی نکـــــــــــــوتر بود صــــــــــــــــــــــــــد بار که نقـــــــــــش چینیان بر بُتّ فــــــــــــــــــــرخار

چو رویش دید رضوان، داد اقــــــــــــرار که بر حوران جزین کس نیست سالار

چنین رویـــــی بدین زیب و بدین نام ز مِهــــــــــــــــر ویس بی دل بـــــــــــــــــــــود و بی کـــــــام

(همان، 116-115)

"رامین" – که پیشتر "ویس" را از نزدیک دیده – به "دایه" از جمالش هر چه گوید، کم گفته است:

چنو خــــــــــــــورشید چهر و ماه پیکر چنو بانونژاد و شـــــــــــــــــــــــــــــــــــــاه گوهـــــــــــــــــــــــر

نبـــــــــــــــــــــــــــــــــود اندر جهان و هم نباشد که را او جفت باشــــــــــــــــــــــد، غم نباشد

بدان زاده ست پنداری ز مــــــــــــــــــادر که آتش برکشــــــــــــــــــــد از هفت کشور

به هر دردی که من بینم ز مِهرش کنم صـــــــد آفرین بر خوب چهـــــــرش

(همان، 116)

1. *بن مایه ی دایگان و اندوهگساران:* یک سنت برجسته و همیشگی در داستانهای عاشقانه، حضور و یاریگری دایه ها

و کنیزان و زنانی است که اندوه زن می برند و تیمار عاشق او میدارند. این گونه زنان، به زیرکی، چاره گری، دانایی و تجربه معروفند و زمینه را برای دیدار دلدادگان فراهم می آورند، نامه ی این به آن میرسانند و پیغام آن به این میدهند و از آنجا که خود این عوالم را تجربه کرده اند، در حکم "یاور" ((Ally در قصه های پریوار و حکایات به شمار میروند. "وُگلِر" (Vogler) در کتاب خود با عنوان "سفر نویسنده: ساختار اسطوره ای برای نویسندگان" (*The Writer’s Journey: Mythic Structure for Writers*) در مورد این گونه شخصیت می نویسد:

" قهرمانان در سفر دور و دراز خود به همسفری نیاز دارند که در خدمت آنان باشد و به عنوان راهنما، همراهی دلسوز و آگاه، یا معتمَدی بذله گو، گاه او را به مأموریتی اعزام دارند یا "پیام رسانی" (to carry massages) و جاهایی را شناسایی کنند و گاه لازم می آید که قهرمان کسی را داشته باشد که با او تبادل نظر کند و احساسات قلبی خود را با او در میان بگذارد و به پرسشهایش پاسخ بدهد. این گونه یاریگران و دوستان همدل، وظایفی دنیوی را ایفا میکنند اما گاه کارکردشان هم انتقال ارزشهای انسانی به قهرمان است و ابعاد تازه ای به شخصیت قهرمانان می بخشند یا به آنان هشدار میدهند و میکوشند نوعی تعادل در رفتارشان برقرار کنند " (وُگلر، 2007، 71).

در رمان مورد مطالعه ی ما "کوکب" خدمتکار دانا و دلسوز، همین ستاره ی راهنما است که "اکبر" شوهر باغبان خود را عاشقانه نیز او را دوست میدارد و به همین دلیل به خاطر پشت سر نهادن عوالم عاشقانه و تجربه ی زیسته ی خود، همواره یاور و گاه در حکم مادر دیگر "غزال" است. وقتی پدر می بیند که مغازله ی دخترش با "نادر" در باغ و هوای سرد به طول انجامیده، بر او ناگوار آمده به قول معروف "او را پی نخود سیاه میفرستد" تا با داماد آینده، مناظره و مغازله کمتر کند:

**" پدر به کنایه ای – که تا به حال از او نشنیده ام – میفرمایند: " رسم میهمان نوازی نیست کرسی نمایش دادن و در سرما حدیث خواندن. غذا از دهن می افتد اگر دیر بجنبید. غزال جان! کوکب و اکبر را از مطبخ صدا بزنید که امشب شام را باید در جمع خورد " (42).**

"کوکب" به عنوان رایزن و راهنمای "غزال" تلویحاً به او میفهماند که مقصود پدر این بوده که شما در مغازله با "نادرخان" خطایی کرده اید و به همین دلیل شما را به مطبخ فرستاده اند. "کوکب" در مقام چاره گری و برای خشنودی پدر و دور کردن موقتی "غزال" از حضور در ضیافت شام میگوید:

**" به گمانم بهتر است امشب شما شام را در تالار آیینه به تنهایی صرف کنید. ترتیبش را میدهم که از سفره ی مهمانی، چیزی کم و کسر نداشته باشید. تا شما فانوس به تالار آیینه ببرید، بنده سفره را برایتان آماده میکنم. . . دستان کوکب را بر صورتم حس میکنم: خانم کوچک! آقا شما را فرستاد تا قوطی نخود سیاه را به جهت سرگرمی به شما بسپارم. دیگر طفل نیستید. نمیدانم در نبودِ من در حیاط، چه گذشت که این پیغام را گسیل کرده اند. به هر حال صلاح است که به تالار آیینه بروید و صبح با خانم بزرگ، در این باره صحبت کنید " (43-42).**

چون صبح فرامیرسد "کوکب" بیمناک از حال "غزال" به "تالار آیینه" می شتابد تا اندوه وی برد و تیمار او دارد:

**" غزال جانم! ساعت از هشت گذشته است. دیشب چنان در خواب بودید که دلم نیامد برای شام بیدارتان کنم. ناشتایی از دهن می افتد. لقمه ای سرشیر و عسل با شیر گرم، جبران شام دیشب را خواهد کرد. . . اگر آقای عزیز، شما را این چنین رنگ پریده و خواب آلود ببیند، می ترسم از تصمیم خود پشیمان شود " (199-198).**

بار دیگر وقتی مادر برای کسب مهارت به دخترخود "غزال" سیاهه ای از سفارشهایی را برای خرید و فراهم آوردن مقدمات نوروز به او میدهد، باز "کوکب" پنهانی به یاری او می شتابد و بخشی از کارها را به نام او انجام میدهد:

**" فخرالزمان هنوز قدم اول از پله های مطبخ بالا نگذاشته است که من دست به دامن کوکب می شوم: کوکب جان! دستم به دامنت! هنوز گیج هستم. باورم نمی شود که مادر چنین مسؤولیتی را به بنده واگذار کرده باشد. از رسیدگی به امورات باغ زعفرانیه همان قدر بی اطلاعم که از کندن پوست برّه برای کباب شب شکار. . . چاره ای جز دزدانه مدد خواستن از کوکب نمی بینم " (105-102).**

در رمانس حماسی – عاشقانه ی "بیژن و منیژه" در "شاهنامه" نه تنها از "افتادن مشکلها" در "عشق" به شرحتر سخن رفته، بلکه از یاریگری و خطر کردن "منیژه" در رساندن اندک "قوت لایموت" به "بیژن" در چاهی به خواننده گفته می شود که با درپوشی از آسیاب سنگ پوشیده شده و خود به اشاره ی "افراسیاب" از کاخ به بیابان رانده شده است. "بیژن" به فرمان "کیخسرو" برای بیجان کردن گرازانی به مرز ایران و توران رفته که کشتزاران را تباه میکرده اند اما "گرگین" با بداندیشی "بیژن" را به به جایگاه "دُخت افراسیاب" راهنمایی میکند که دیدارش "درخشان کند باغ چون آفتاب". او به سرای "منیژه" راه می یابد؛ هر دو بر هم شیفته سار می شوند و هم را در کنار میگیرند. "افراسیاب" این ننگ را برنمی تابد و به چاه انداختن سردار ایرانی و حتی راندن دختر خود "منیژه" اشاره میکند. باری "بیژن" پیش از آن که "رستم" در کار او بیندیشد و چاره گری کند، با انداختن پاره نانی - که با دریوزگی از درِ خانه های بیابان نشینان فراهم آورده و در چاه می اندازد – در حالی به زنده ماندن او کمک میکندکه وی را واژگون از چاه آویخته اند:

چو از کوه خورشید سر برزدی منیژه ز هر در ، همی نان چدی

همی گِــــــــــــرد کردی به روز دراز به سوراخ چــــــــــاه آوریدی فــــــــــراز

به بیژن سپردیّ و بگـــــــــــــــریستی بدین شوربختی همـــــــــــی زیستـــی

شب و روز با نالـــــــــه و آه بـــــود همیشه نگهبــــــــــان آن چـــــــاه بود

(فردوسی، 1363، ج 3، 167)

1. *بن مایه ی دایگان و کنیزان در چاره گری و نامه رسانی:* در "غزال، آهوی باغ زعفرانیه" از حضور "دایه" نشانه ای

نیست. یکی از بن مایه ها در حکایات، رمانسها و رمانهای عاشقانه، نامه نویسی و نقد حال و فرستادن به محبوبان است که طبعاً خدمتکاران، کنیزان و دایگان باید آنها را به مخاطب برسانند. در این رمان، "نادرخان" و غزال" با هم مکاتبه ها دارند و حسب حال خویش میگویند. "گَلین" مشّاطه (آرایشگر زن) ی است که یک بار بی فراخوانی به نزد "غزال" می آید و به لطایف الحِیَل و بهانه ای موجّه "کوکب" را از اتاق دور کرده تا پیامی از "نادرخان" به "غزال دهد:

**" گَلین خانم شتابزده روی دوزانوی خدمت، به سمت من می آید. از زیر جلیقه ی زمختش، کاغذی تا شده بیرون میکشد . . . و میگوید: خانم کوچک سلامت باشد! اگر والده به آنچه کرده ام آگاه شود، روزگارم به سیاهی زغال مطبخی است، اما نادرخان در شمیران چنان نزار دست به دامن حقیر شده اند به رساندن پیغام که خود را حقیرتر از آن دیدم که مخالفت کنم. . . خط خوش نگارش، بیشتر شبیه رقص است بر چشمانم:**

***" عسلین چشم ماهرو! آهوی باغ زعفرانیه! سلام! . . . اذان و شکرانه ام، یادآوری نگاه شیرین شما است و هُرم گرم پوست مرمریتان فقط مشوّق است نماز صبح به پا کردن و سجده ی شب به جا گزاردن را. اگر به زودی داستان کسالت و روایت بیماری ناشناخته ی فرنگ حقیر را از کوی و بازار بشنوید، دلم میخواهد بدانید بیمار وصال شمایم و تیماری جز وصلت شما، رهایی بخش من از مرگ نیست "* (118-116).**

در "ویس و رامین" آنچه از گشایش در کار دلدادگان پیش می آید، همه از دولت و چاره گری "دایه" است. "دایه" چاره ای میکند تا "ویس" بر "رامین" شیفته سار شود (130). "دایه" در نامه ای به مادر "ویس" یعنی "شهرو" از این که در کار تربیت دخترش کوتاهی میکند، او را می نکوهد و میگوید: "که چون تو نیست بدمهری به گیهان" (46) و چندان در راستای "ویس" نیکوییها میکند که "دایه" را در حکم "مادر" خود میداند و میگوید: " تویی مادر، منم پیش تو فرزند" و وقتی "ویس" میخواهد در برابر نیکوییهایش به او پاداشی شایسته دهد، نمی پذیرد و میگوید نیکویی در راستای تو را وظیفه ی خود میدانم " تو را نز بهر چیزی دوست دارم " (157). حق با دکتر "خالقی مطلق" است که در نوشتاری مشروح در جمعبندی نهایی در باره ی نقش "دایه" ها می نویسد: " کار اصلی دایه ها، ایجاد آشنایی و رساندن پیام دلدادگان به یکدیگر بوده است" (خالقی مطلق، 1369، 111).

"کامرون لیندلی کراس" ((C. Lindley Cross در تز دکترای خویش با عنوان "نظریه ی ادبی عشق رمانتیک در ویس و رامین" (2015) از "دایه" در منظومه ی "گرگانی" به عنوان زنی یاد میکند که از نظر سلسله مراتب اجتماعی، مرتبه ی شایسته ای ندارد و به همین دلیل به یاری زبان آوری، افسونگری و جادوی چاره گری و نیز ارضای کام جنسی، حاضر می شود میان "رامین" و "ویس" نقشی میانجی ایفا کند. او میگوید "رامین" نخست "دایه" را به داشتن گشاده زبانی، و چاره گری و افسون تجربه می ستاید و سپس با بوسیدن سر و روی او، میکوشد او را از آن لذتی بهره مند سازد که "دایه" تا کنون تجربه نکرده است. به همین دلیل هم "دایه" پس از این کام یابی، از هیچ کوششی برای وصال "رامین" به "ویس" فروگذاری نمیکند و این ابیات را به عنوان شاهد نقل میکند:

سخندانی بسی، هنگام گفتــــــــــــــار هنر داری بســــــــــــــــــــی در وقت کــــــــــــــــــــــــردار

ز دایه زود کام خویش برداشت تو گفتی تخم مِهر اندر دلش کاشت

چو رامین از کنار دایه برخاست دل دایه به تیمـــــــــــــــــــــــــــارش بیـــــــــــــاراست

(لیندلی کراس، 2015، 214)

در "شاهنامه" آن که از سوی "رودابه" پیشکشهایی از جنس سربند گوهر نشان و انگشتری ای "خوب و پُرمایه" به نشانه ی مهرورزی به "زال" می برد، کنیزی است که چون راز فاش می شود "سیندخت" مادر "رودابه" از آن آگاه شده او را مورد عتاب و خطاب قرار میگیرد:

میان سپهدار و آن ســـــــروبُن زنی بود گــــــــــوینده شیرین سَخُن

پیام آوریدی ســــــوی پهلوان هم از پهلوان سوی روشن روان

(فردوسی، ج 1، 142)

در "هزار و یک شب" گاه از "دایه" و زن بسیار آزموده به "عجوزه" تعبیر می شود که به دلیل بسیاری عمر، به چاره گری شناخته است. در "حکایت ملک نعمان و فرزندان او" از "سیده خاتون" یا شاهدختی سخن میرود که به قول "یونگ" (Jung) هنوز "روان زنانه" (Anima) ی او بیدار و فعال نشده مانند "زیبای خفته" (*Sleeping Beauty*)که باید "روان زنانه" اش با بوسه ی شوالیه ی جوانی، بیدار و فعال شود. "سیّده خاتون" از ازدواج بیزاری میجوید تا آن که "عجوزه" ای دانای راز، چاره ای میجوید و در کار میکند تا چشمش بر جوانی خوبرو و ملکزاده ای "تاج الملوک" نام افتد و مِهرش بجنبد:

" اما سیّده دنیا دختر ملِک را عشق چیره شد و شوق افزون گشت و با عجوز گفت: وصل این ماه منظر را از تو میخواهم. ای دایه ی مهربان! در وصال ما بکوش که تو را در نزد من هزار دینار زر و خلعتی است که به هزار دینار معادل است و اگر وصل را کوشش نکنی، من جان به در نخواهم بُرد " (تسوجی تبریزی، 1383، ج 1، 466).

1. *بن مایه ی فرزانگان و دانایان راز:* دلدادگان جوان، از هزارتوی زندگی و حیات تنی و روانی خود چندان آگاهی ندارند و

برای چیرگی بر دشواریهای زندگی زناشویی، به اندرزهای "دانای راز" یا کهن الگوی "پیر فرزانه" ((Old Wise man نیاز دارند. "پیر دانا"از نظر "یونگ" معمولاً شخصیتی است که گاه به هیأت یک پدر پیر ظاهر می شود و با دل آگاهی و بصیرت خود، داستان هایی نقل می کند و رهنمودها و راهکارهایی پیشنهاد می کند که به گونه ای رازورانه، بر مخاطب تأثیر می گذارد و به این اعتبار، نقشی مانند "مِنتور" (Mentor) ایفا می کند که رایزن خاص "اودیسه" (Odyssey) در اساطیر یونان باستان بوده است. او گاه ممکن است در لباس یک "استاد و متفکر نامرئی" ((absent- minded professor پدیدار شود و در یافتن "جام مقدس" (Holy Grail) به جویندگان، کمک کند" (*ویکی پدیا*، 2020).

در این رمان، "دانای راز" بیگمان "اسماعیل خان" پدر "غزال" است که به فرهیختگی و دانایی و دیدن گرم و سرد روزگار ، شناخته است. او گذشته از املاک اجدادی، چاپخانه ای دارد که در آستانه ی کشف حجاب در 1314 به دلیل سانسور مطبوعات، از دولت گله ها دارد:

**"چاپخانه در شرایط خوبی بود اگر از دایره ی امنیّه [تأمینات] برایمان امریه نمی آمد. امنیه دستور داده از نشر اخبار فشارهای جامعه خودداری کنیم؛ اخبار**

**سیاسی که جای خود دارد. مصاحبه با وکلا و وزرا هم در حال حاضر ممنوع است. دیگر میماند خبر از جادّه های ده بالا و ده پایین" (71).**

پدر به دخترش "غزال" پیشنهاد میدهد که "علم نرسینگ" بیاموزد که این روزها در بلاد اروپا بسیار مورد توجه خاص قرار گرفته " (95) و برای رسیدن به این آرزو به دخترش به یادگیری زبان فرانسه اشاره کرده است:

**" پدر قول داده بود اگر زبان فرانسه را در طول یک سال تحصیلی به پایان برسانم و سال آینده را به فراگیری زبان انگلیسی مشغول شوم، سور بزرگی بر پا کرده و از ارکستر جشن، دعوت خواهد کرد تا زینت بخش جشن باشد " (45-44).**

این اندازه مراقبت و نظارت بر آموزش دختر جوان، از فرهیختگی او نشان دارد. جایگاه او در خانواده این اندازه است که حتی وقتی بیرون از اتاق و در حیاط هم سیگار میکشد، مادر فرهیخته نیز ادب نگاه میدارد و تا پایان کشیدن سیگار شوهر، دور از او می ایستد و تنهایش نمیگذارد (46). برای پدر، هیچ گناهی بدتر از جسارت دختر به بزرگتران نیست و وقتی در می یابد سکه ای را که نادر نهانی با دیوان حافظ به "غزال" داده، جوانسرانه و نسنجیده به او برگردانده و باعث کدورت خاطر "نادرخان" شده و دارد از باغ میرود، نگاه خشماگینش به دختر گستاخ، غیر قابل تحمل است (51). نخستین درسهای زندگی را او به "غزال" یاد میدهد که سفر فرنگ یعنی به روسیه و "مسکو" هم رفته و با فرهنگ غرب و تجدد آشنایی دارد و خرده گیریهایش بر "تأمینات" و سانسور دولت و نشر "اخبار بی وزنی که صرفاً برای حرام کردن کاغذ چاپ می شود و برای منحرف کردن افکار اهالی" از روشن بینی او خبر میدهد (94). دادن سیاهه ای به "غزاله" برای خریدهای عید نوروز، نشان میدهد که میخواهد دخترش جز تجربه ی عوالم عاشقانه، با مسؤولیتهای خانوادگی نیز آشنا شود و مادرش "فخرالزمان" نیز به "کوکب" نیز هشدار میدهد که "در حد راهنمایی و نه بیشتر به غزال بانو مدد رسانید" (102).

در "ویس و رامین" چون معشوقه ی خوبروی در کار خود با عشق "رامین" درمیماند و نمی تواند بر تردیدهای خود در زمینه قبول یا رد عشق "رامین" برادر شاه و شوهر خود، چیره شود، از "دبیر دانا" یا "پیر فرزانه" یعنی "مُشکین" یاری میخواهد که رازدار است و "ویس" ضمن خُرده گیری از بیوفایی "رامین" از "مشکین" میخواهد چاره ای بیندیشد و در نامه ای از زبان او، دل "رامین" را نسبت به وی نرم و در پایان یادآوری کند که با وجود همه ی رنجهایی که در راستای او کرده، همچنان بر پیمان عاشقانه ی خود با او، وفادار خواهد ماند:

مـــــــــــــر او را گفت مشکینا تو دیدی ز رامین بی وفاتــــــــــــــــــــــر یا شنیــــــدی

قلم برگیر مشکینا به مُشک آب یکی نامه نویس از من به گوراب

(گرگانی، همان، 357)

در رمانس عشقی و تاریخی "شمس و طغرا" راهنمای اصلی قهرمان "سعدی" شاعر ملّی و پارسای "شیراز" است که در خانقاهی بیرون از شهر زندگی میکند و چون "شمس" را شخصیتی ملّی، توانگر و مخالف چیرگی مغولان می یابد، اندرزهایی اخلاقی و سیاسی به او میدهد؛ رهنمودهایی که در سفر دور و درازش به شمال آفریقا عملاً به کار می آید. "سعدی" تعویذاتی به "شمس" می دهد که در مخاطرات، به کارش می آید و او را از گزند برف و سرما، ایمن می دارد (خسروی، 1343، 108). به او سفارش می کند کتب مسالک و ممالک مطالعه کند، زیرا می داند که در آینده سفرها خواهد کرد و آن دانسته ها، به کار خواهد آمد (105). نامه هایی برای وزیر و "ابوالحسن شاذلی" می نویسد و به او می دهد تا بعدها گره از کار فروبسته ی او بگشایند (128، 245). "سعدی" در این رمانس، شخصیتی روحانی، خیرخواه و فرابین و از آینده، آگاه است؛ دانش "فراست" می داند و از ظواهر به بواطن کسان پی می برد (104). او آزادگی را از "سعدی" می آموزد که چگونه به دربار ایلخان مغول در شیراز "انکیانو" نمی رود و عزّت فردی و اجتماعی خود را نگاه می دارد اما قصایدی در اندرزگویی به او می سراید تا با رعیت چگونه رفتار کند (107). این الگوبرداری از منش والای شیخ، سپس در جدایی "شمس" از دربار سلطان مغول مؤثر می افتد و به جبران گناه، می کوشد. "شمس" به هرکجا می رسد، از رهنمودهای این شاعر آزاده بهره مند می شود. در "اسکندریه" نامه ی "سعدی" به "شاذلی" مفید واقع می شود و بدگمانی "ملک ظاهر"، فرمانروای مصر، را در راستای "شمس" بی اثر می کند. اشاره ی "شاذلی" به "ملک ظاهر" نشان می دهد که "شمس" بر پیمان خود با "سعدی" در نیامیختن با "طغرل" تا چه اندازه متعهد باقی مانده است:

**" شاذلی روی به سلطان کرده فرمود: هیچ دیده یا شنیده اید که دو نفر جوان به این سن همدیگر را به درجه ی هلاکت بخواهند و با همه ی موانع به قوت صبر و توکل مقاومت نمایند و با نبودن مانع شرعی دو سال تمام شب و روز در خلوت و سفر و حضر با هم باشند و به رعایت عهدی که کرده اند، از دور به حسرت به هم نظر کنند و به هم نزدیک نشوند و به امید روزی معین زندگانی نمایند؟ " (388)**

اما جز این رهنمود، "سعدی" راهکارهایی را به "شمس" آموزش می دهد که خود به آن ها عمل می کند و آن، ضرورت برگزیدن دیگری بر خود، بخشایش و رحمت آوردن بر زیردستان و ضعیفان است. این گونه تلقین ها، بعدها به الگوهای اخلاقی و رفتاری "شمس" در تعامل با دیگران تبدیل می شود و او را در انظار خواص و عوام، بالا می برد و بر وجاهت اجتماعی اش می افزاید. او کمک به نیازمندان را از "سعدی" می آموزد. "سعدی" پس از گزاردن فریضه ی شام و خفتن به بام خانقاه می رود و "به عادت هر شب، فاضل غذایی را که از آن ها مانده بود، در زنبیلی کرده از بام بیاویخت تا هرکه محتاج است، برگیرد" (120). دستگیری "شمس" از ضعیفان و نیازمندان، نتیجه ی همین رهنمودهای عملی شیخ اجلّ است و به رسیدن او به کمال انسانی، کمک زیادی می کند. در "خسرو وشیرین" سروده ی "نظامی" کهن الگوی "فرزانه ی پیر" مادر "شیرین" یعنی "مهین بانو" فرمانروای "ارمنستان" است. او بر آن اندازه شیدایی دخترش بر "خسرو" سخت بیمناک است، زیرا از سویی شاه جوان را بسیار کامخواه می داند و از دیگر سو، دخترش را "گنجی سر به مُهر و نابسوده" که "بد و نیک جهان را نیازموده" و بر آینده ی این دلبستگی نگران است. او آنچه را "شرط بلاغ" است به دختر شیفته سار میگوید اما عشق نیز، سرکشیهای خود دارد:

شنیدم ده هزارش خوبرویند همه شکّر لب و زنجیر مویند

او در مقام اندرزگویی، از داستان "ویس و رامین" نمونه می آورد که درواقع، نشان دادن همان حساسیتهای اخلاقی و پرهیزگارانه ی شخص سراینده است. مادر به ناپرهیزگاری "ویس" اشاره میکند که در اشارات عاشقانه ی خود با "رامین" به هیچ وجه "حد" نگاه نمیدارد و میگوید من بر آینده ی دلبستگی ات بر "خسرو" بیمناکم:

چو ویس از نیک نامی دور گردی به زشتی در جهان، مشهور گردی

1. *بن مایه ی قهر و آشتی:* مضمون "قهر و آشتی" از جمله ملازمات و ملائمات عشقی است و پیر و جوان نمی شناسد

و گاه بر اثر سوء تفاهم، پندار، گفتار یا کردار نسنجیده، "تپقهای زبانی" ((slips of the tongues بدیهه گویی و گفته های ارتجالی پیش می آید. یکی از تعیین کننده ترین و آزاردهنده ترین آنها، هنگامی است که "غزال" با دیدن انگشتری یا حلقه ی نامزدی "نادرخان" بازتابی استهزاآمیز از خود بروز میدارد و باعث کدورت خاطر او می شود بی آن که بداند مادر "نادرخان" خواهرزاده اش را ناخواسته و بی رایزنی و موافقت پسرش به عقد او درآورده است:

**" بگذریم از این که بر دلبستگی شما هم شک است که اگر دل کنده بودید از ایشان، انگشتر عقیق از دست بیرون آورده بودید. . . از چه رو چنین گستاخ شده ام، خود نمیدانم. پا سست میکنید و به راه می افتید. بدون این که نیم نگاهی بر من بیندازید، عازم رفتن هستید. شانه هایتان خمیده شده و من پشیمان از آنچه گفته ام، پشت به من دارید که میفرمایید . . . مَجال را مُحال نکنید. طلاق "ماه بانو" هم زمان میخواهد. میدانید که او را به زور به عقد این حقیر نشانده اند و مجبور به قبول مسؤولیت شده ام ور نه شما را اکنون درگیر فرزندانم کرده بودم و فرصت کرشمه از شما میگرفتم . . . از خود خسته ام و از آنچه کرده ام، بیزار " (23-22).**

دومین خطای "غزال" برای قهر دلداده، وقتی است که "نادرخان" به دعوت "اسماعیل خان" به عنوان میهمان به خانه ی او می آید و "غزال" به عنوان "فال" غزلی را از دیوان حضرت "حافظ" میخواند که نقد حال او نیز هست اما به دلیل حسادت و ناشکیبایی بر وجود "ماه بانو" خطایی بر دست او میرود که باعث رنجش خاطر عاشق می شود. "نادرخان" نهانی یک سکه ی اشرفی در لای "دیوان حافظ" نهاده بوده تا مراتب دلبستگی و شادی خود را از دیدن او نشان دهد و "غزال" دیوان را با همان سکه به او باز پس میدهد و موجبات قهر دوباره ی او را فراهم می آورد:

**" غزل که تمام می شود، جرأت ندارم سرم را از کتاب برگیرم. به طعنه میفرمایید: " اگر حضرت حافظ سخن درگوشی با شما ندارند، کتاب را مرحمت کنید تا نیّت شخصی را پاسخی شخصی طلب کنم ". به چشم بر هم زدنی اشرفی را از پشت کتاب به دستان شما می سپارم. رنگ از رخسارتان می پرد. به سرعت اشرفی را در دستانتان پنهان میکنید. حافظ را بی حوصله رها میکنید. به ظاهر طاقت تمام می شود که تصمیم به رفتن میگیرید. نگاه متعجب پدر، دیدنی است. . . بهترین فرصت است که چشمان از خشم قرمز شده ی خود را به سوی من برگردانید. . . به کنایه میگویید: پدرتان فرمودند اشرفی، برگ سبزی است تحفه ی درویش و من آن را با همان خلوص تقدیمتان کرده ام. چه طور است که تحفه ی دراویش را شایستگی نیست برای نشان؟ از خود بیخود شده ام. شاید زمانی که تصمیم به پس دادن اشرفی گرفته بودم، به جوابش نیندیشیده بودم که این چنین بینوا و درمانده شده ام " (53-50).**

آشتی و رفع نقار تنها هنگامی ممکن می شود که "نادرخان" در نامه ای از جزئیات امر پرده برمیدارد و از طلاق "ماه بانو" و تمارض و فرار از خانه ی خود با "غزال" میگوید و ما پیشتر از آن گفته ایم و در پایان نامه، اظهار امیدواری میکند که:

***" شبنم سحرگاهی بر شکوفه های بهاری نثار سرِ انگشتانتان باد اگر دست نویسی به بنده مرقوم فرمایید تا نفسی تازه کنم در کارزار به دنبال آهو دویدن "* (119).**

در "خسرو و شیرین" حالت قهر "شیرین" با "خسرو" زمانی پیش می آید که مطابق پیش آگهیِ ((foreshadowing به جای "مهین بانو"، گذار "خسرو پرویز" به "اصفهان" و آشنایی با شهرآشوبی به نام "شکَر اسپهانی" می افتد و به آسیب جاذبه های ظاهری او گرفتار می شود. چون "خسرو" در "قصر شیرین" به دیدارش می شتابد، "شیرین" او را مورد عتاب و خطاب قرار داده، به خاطر آنچه در "سپاهان" کرده است، می نکوهد و میگوید:

تو با شکّر توانی کـــــــــــرد این شور نه با شیرین که بر شکّــــــر کند زور

دو دلبر داشتن از یکدلی نیست دو دل بودن، طریق عاقلی نیست

"خسرو" در مقام توجیه کامرانی خود با "شکر اسپهانی" میگوید اگر در کامرانی گامی زده ام "جوان بودم، چنین باشد جوانی". اما "شیرین" این بهانه را نمی پذیرد و او را از خود میراند و تهدید میکند که:

برو تا بر تو نگشایم به خون دست که در گردن چنین خونم، بسی هست

تلخی "قهر" تنها هنگامی به شیرینی "آشتی" تبدیل می شود که "خسرو" دلارام خود را از "قصر شیرین" به "مدائن" می آورد. مشکوی خود را از دیگر خوبرویان می پیراید و دل و جان با "شیرین" یگانه می سازد. در حضور "موبدان و کارآگهان و بخردان" آشکارا میگوید:

که شیرین شد مـــــــــرا هم جفت هم یار به هر مهــرش که بنوازم، سزاوار

گر او را جفت سازم، جای آن هست بدو گردن فرازم، رای آن هست

(نظامی، *ویکی دُرج*، 1391)

1. *بن مایه ی نامه نگاری مهرورزان:* نقد حال و حسب حال نویسی دلدادگان از راه نامه نگاری و گله گزاری و عتاب و

خطاب و گزارش لطمات فراق و بیوفایی در راستای همدیگر، بخشی از مضامین هر رمان عاشقانه ای است. منظومه ی "ویس و رامین" به این اعتبار، نخستین و برجسته ترین منظومه ی عاشقانه در ادبیات داستانی پیش از اسلام است که قدمتی هزاران ساله دارد و به یک تعبیر آن را می توان گونه ای از "رمانس نامه نگارانه" ((Epistolary Romance دانست، زیرا بیش از پنجاه نامه و پاسخ نامه از مهرورزان در این اثر می توان سراغ کرد که نامه های "ویس" و "رامین" از مهمترین آنها به شمار می آید. تفصیل این نامه ها را در جای جای منظومه به ویژه در صفحات 357 تا 479 می توان خواند. این نامه ها را بیشتر، نزدیکترین و معتمَدترین دلدادگان – که غالباً "دایه" ها و "عجوزگان" وکنیزان دانا و چاره گر و رازدار هستند – میرسانند.

اما آنچه در نامه های "غزال" و "نادرخان" برجستگی خاصی دارد، زبان شاعرانه و سراسر تصویری و هنری نامه ها است؛ به گونه ای که اگر این رمان را "شعر منثور" (prose poem) بخوانیم، سخن به گزافه نگفته ایم. آنچه بیش از هر چیز در این رمان بر "ادبیّت" ((literariness اثر می افزاید، همین "برجستگی زبانی" (lingual foregrounding) به ویژه در "مناظرات" و "نامه نگاری" ها است که زبان دل و عاطفه و سرریز شور شیدایی و از ویژگیهای شعری مانند ریتم، خیال انگیزی و زبان تصویری سرشار است. به نقل بخشی از دو نمونه از این نامه ها نخست از "نادرخان" و سپس از "غزال" بسنده می کنم:

***" آنچه در سیاهه های نستعلیق به نام روزنامه های شمیرانات از حدیث زندگی من میخوانید، سیاه قلمی است از تابلو "شام آخر" مسیح که خروسخوان سحر نشده، به فتنه ی نزدیکان به جرح کشیده می شود. از خدایم پنهان نیست، از شما چه پنهان که خون گریسته ام بر آنچه بر من روا داشته اند نخواسته. . . والده بی کسب اذن بنده، گل نوشکفته ی خاله را به نام حقیر نشان کرده اند بر کوی و برزن با انگشتر عقیق و دل من در این میان، عقیق عشق دیگری است. نیّتی ندارم جز این که تلخی حیاتم را با عسلین چشمان شما سیراب نمایم. بگذریم از حال زار دخترک – که گویی دل در گرو جوانی دارد – و نیز از هوای من در کوی شما مطلع. از شما چه پنهان، درسرپیچی از عقد دختر با دخترخاله بهانه کرده ام بیماری ناشناخته ای را از روسیّه و از مادر خواسته ام با این عقد، غتچه ی خاله را گُل نشده، پرپر نکنند. هیاهویی است در شمیران به این سبب که مادر شیون کنان به دنبال طبیب میگردد و طبیبان از آنچه به روایت از بیماری بنده می شنوند، درمانده " (118-117).***

***" نادرخان! دست خطی که برای شما میفرستم، از نظر پرشوکت والده و پدر دور نمی ماند؛ همان طور که دستنویس شما نیز. بر پیوند امیدوار نباشید که قاعده ی وصلت، ابتیاع باغ و حجره نیست. شکار آهو، شیر تیزپای میطلبد و یک نفس در نخجیر به آورد دویدن. قلم و دوات را به کاتبین بسپارید و گرنه،کبک شکار شده را می بایست از وحشت حمله ی کفتاران به دندان گرفت . زردآلوهای معروف شمیرانات هم می تواند تحفه ی بله بران باغ زعفرانیه باشد اگر به جَلد همت کنید که دیرتر از آن، سوز سرمای پاییزی است و دربهای بخت، بسته میماند "* (130).**

چنان که خواننده دریافته، "غزال" در پاسخنامه، زبان طنز و جِد و دفع و جذب به هم به کار می برد و تلویحاً میخواهد بگوید به جای نامه نویسی، دستی بجنبانید و گامی برای خواستگاری بردارید و وقت میگذرد و من کبکی ام که کفتارها به دندان خواهند گرفت.

اما مضمون نامه نویسی را جز این آثار در داستان "رابعه دختر کعب" باید خواند که به باورم نویسنده به این داستان در "الهی نامه" ی "عطار نیشابوری" هم به دو دلیل، تلمیحی داشته است. نخست، نفس همین نامه نگاری – که سپس همین نامه ها به عنوان مدرک، برادر و فرمانروای بلخ "حارث" آنها را دلیلی برای اثبات نامه نگاری برای غلامی ترک تبار به نام "بکتاش" به کار می برد و به مرگ تدریجی خواهر در حمام و حبس "بکتاش" در چاهی اشاره میکند. اما دومین دلیل که نشان میدهد ای بسا نویسنده به این داستان نظر داشته، فاصله ی طبقاتی میان "بکتاش" ساقی فرمانروا و خود به عنوان فرمانروای "بلخ" است که گونه ای هنجارشکنی و گویا مایه ی بی آبرویی خانواده ی تازی تبار او به شمار میرود و ما همین فاصله ی طبقاتی را در دو خانواده ی "شاهزاده خانم مهین دخت بانو" و شوهرش "شازده عنایت" می بینیم و دامادشان "حسین آقا" که در اروپا سفیر شده و "باعث مباهات خانواده است" (72). البته "نادرخان" نیز "شازده زاده" و درس خوانده و فرنگ رفته و از خاندانی اسم و رسم دار در شمیرانات است که مایملک فراوان دارند (همان). اما "شاهزاده خانم" فخرها میفروشد به "فخرالزمان"و نیشها بر زبان دارد به هنگام دیدار با او (74) و بس ناهموار و ناتراش افتاده در مقایسه با "فخرالزمان" فرهیخته که "حَسَب" ی عالی دارد و نه "نَسَب" ی دانی از نوع قاجاری و پاسخهای نکوهشگرانه اش از غَنای زبان و ادب و مراتب فرهیختگی اش او نشانها دارد (81).

نامه های "رابعه ی قُزداری" به "بکتاش" زمینه ای کاملاً زمینی و جسمانی دارد و به خاطر شباهت میان دو نام "رابعه ی قُزداری" نخستین شاعر زن ایران و همروزگار با "رودکی" و "رابعه ی عَدَویّه" عارف و زاهد زن معروف در "تذکرة الاولیا" التباس و اشتباه میان این دو نام، به داوریهای ناسنجیده انجامیده است. باری در "الهی نامه" ی "عطار" نیشابوری "حکایت امیر بلخ و عاشق شدن دختر او" به تمامی آمده است. در این داستان، هم از اهمیت نامه نگاری "رابعه" سخن رفته، هم از نقش "دایه" در رساندن آن به "بکتاش" و هم پایان کار "رابعه" – که با خون خود، نامه ای عاشقانه به دوست بر دیوار حمام نقش میزند، هم پایان تراژیک داستان که به پایان کار "شیرین" پس از خودکشی اش و کشته شدن "خسرو" به دست پسرش

"شیرویه" شباهت دارد و آن، خودکشی "بکتاش" پس از مرگ خودخواسته و خونبار "رابعه" است:

بگفت این و یکی نامــــــــــــــــــه ادا کـــــــــرد به خـــــــــــون دل، نکـــــــــــونامی رهــــا کرد

الا ای غایب حـــــــــــــــــاضر کجـــــــــــــــــــــــــایی به پیش مـــــــــــــن نه ای آخـــــر کجایی

دو چشمــــــــــــــم روشنایی از تــــــــو دارد دلم نیز آشــــــــــــــــــــــــــــــــــنایی از تـــــــــــــــــــــو دارد

نوشت این نامه و بنگاشت آنگاه یکی صورت ز نقش خویش آن ماه

به دایــــــــــــــــــــــه داد تا دایه روان شــــــــــــد برِ آن ماهــــــــــــــــــــــرویِ مهــــــــــــــــــــــــربان شد

"رابعه" واپسین نامه ی خود را در حمامی می نویسد که از هر سو بسته شده تا در آن جان سپارد. او با خون خود خطاب به "بکتاش" ابیاتی می نویسد تا خون به تمامی از او میرود:

چو بنوشت این به خون، فرمان درآمد که تا زان بی سر و بُن، جــــــــــــــان برآمد

"بکتاش" از زندان چاه بر می آید و به خوابگاه "حارث" رفته او را بیجان میکند و سپس بر سرِ تربت "رابعه" حاضر شده با همان دشنه بر جگر خویش میزند و "بدو پیوست و کوته شد فَسانه" (*ویکی دُرج*، همان).

سخن در این زمینه بسیار است و مجال نوشتن اندک. اما آنچه در این رمان برایم بس گران مایه آمد، احتوا و اشتمال رمان بر بسیاری از سنن و مواریث ادبی، ملّی، اسطوره ای، تاریخی و زبان شناختی و "ادبیّت" اثر ادبی بود و آنچه آمد، تنها "یک نکته از هزاران کاندر عبارت افتاد".

منابع:

ایاز، شرویندخت. *غزال، آهوی باغ زعفرانیه*. تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان، 1399.

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

خالقی مطلق، جلال. "مقدمه ای بر ادبیات پارتی و ساسانی". *ایران شناسی.* 1369، سال 2، شماره 1، صص 298-273.

خسروی، محمدباقر میرزا. *شمس و طغرا*. تهران: کانون معرفت، 1343.

فردوسی، ابوالقاسم. *شاهنامه ی فردوسی.* ویرایش ژول مول، تهران: شرکت سهامی کتابهای جیبی، چاپ سوم، 1363.

فره وشی، بهرام. *جهان فرَوَری.* تهران:انتشارات دانشگاه تهران، چاپ دوم، 1383.

گرگانی، فخرالدین اسعد. *ویس و رامین.* تصحیح ماگالی تودوا؛ الکساندر گواخاریا. تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، 1349.

نظامی گنجه ای، ابومحمد الیاس. *خسرو و شیرین.* نقل از *ویکی دُرج*، (کتابخانه ی آزاد دیجیتالی شعر و ادب فارسی)، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، 1391.

Abrams, M. H. *A Glossary of Literary Terms.* Sixth Edition. Harcourt Brace College Publishers, 1993.

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

Eliot, T. S. *Tradition and the Individual Talent* in The Egoist at the Modernist Journal Project: Part 1 in vol. 6. No. 4 (Sept. 1919).

Lindley Cross, Cameron. *The Poetics of Romantic Love in Vis & Ramin,* The University of Chicago, Chicago, Illinoise, Department of Near Eastern Languages and Civilizations, 2015.

Michaels, Leigh. *The Essential Elements of Writing a Romance Novel.* Writer’s Digest Books, July 9, 2008.

Vogler, Christopher. *The Writer’s Journey: Mythic Structure for Writers.* Third Edition, Publishes by Michael Wiese Productions, 2007.

*Wikipedia:* the free encyclopedia, *The Old Wise Man.* 2020.