تطبیق و تحلیل بن‌مایه‌های فکری داستان‌های عاشقانهٔ فارسی ایران و هند در دورهٔ صفویه

فیروز ولی‌زاده[1]*، سعید بزرگ بیگدلی[2]

دریافت: ۱۳۹۶/۵/۴. پذیرش: ۱۳۹۶/۷/۳۰

۱-دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس
۲-دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس

چکیده:

در دورهٔ صفویه، ارتباطات ایران و هند با زبان رسمی مشترک، بیشتر و عمیق‌تر از گذشته شد. دراین دوره ازجمله آثار تألیف‌شده در دو سرزمین، داستان عاشقانهٔ فارسی است. پرسش این است که «آیا داستان‌های عاشقانهٔ فارسی در دورهٔ صفویه در ایران و هند، به علت هم‌زمانی، هم‌زبانی و وجود ساختارهای مشابه، شبیه‌اند یا به دلیل محیط فرهنگی متفاوت، از هم تمایز دارند؟» درباره داستانسرایی دردورهٔ صفویه تحقیقاتی انجام شده است؛ ولی تاکنون پژوهشی در تأثیر بن‌مایه‌های فکری بر داستانهای عاشقانهٔ فارسی ایران و هند انجام نشده‌است. در این پژوهش کوشش شده ضمن تحلیل محتوای داستان‌ها به این پرسش پاسخ داده‌شود. فرض بر این است که گرچه در داستان‌های عاشقانهٔ فارسی در ایران و هند، شباهت‌های فراوان در زبان، ساختار، پیرفت‌های داستانی و خویش‌کاری شخصیت‌ها به چشم می‌خورد؛ ولی جهان‌بینی و نگرش متفاوت به شخصیت‌ها و حوادث داستانی نیز وجود دارد. این تفاوت‌ها عبارتند از: «مرگ عشاق در پایان داستان»، «آزادی دختران در انتخاب همسر»، «نقش‌آفرینی عناصر ماورایی»، «حضور عرفان و تصوف»، «تأثیر جانوران در داستان» و «حضور شخصیت‌های هندی» که به شناخت داستان‌های تألیف‌شده در هند از داستانهای تألیف‌شده در ایران کمک می‌کند.

کلیدواژه‌ها: "داستان عاشقانهٔ فارسی"، "دورهٔ صفویه"، "ایران"، "هند"، "بن‌مایهٔ فکری".

مقدمه:

ارتباطات فعّال فرهنگی بین ایران و هند، از روزهای آغازین تشکیل این دو حوزهٔ تمدنی جریان داشت و آثار فراوانی از سانسکریت به فارسی و برعکس ترجمه شد. شباهت

نویسندهٔ مسئول مقاله:
[2]bozorghs@modares.ac.ir

شخصیت‌ها در اوستا و وِداها نشانهٔ ارتباط اسطوره‌ای آن‌هاست. ترجمهٔ برزویهٔ طبیب از ***کلیله و دمنه*** از سانسکریت به پهلوی نیز نشانهٔ ارتباطات فرهنگی ایران و هند در دورهٔ ساسانیان است. پس از اسلام، این ارتباط بعد از عقب‌نشینی غزنویان به سوی لاهور، عمیق‌تر گشت؛ زیرا در این دوره، اسلام در هند بیشتر ترویج شد و همراه با آن زبان فارسی در آن دیار، زبان دینی شد. از دیگر نشانه‌های ارتباطات فرهنگی دو حوزه، ظهور شاعران و نویسندگان بزرگ و فارسی‌گوی هندی –مانند امیرخسرو دهلوی–، روی کار آمدن سلسله‌های اسلامی –مانند تُغلَقیان، لودی‌ها، خلجی‌ها و ...– و رسمی‌شدن زبان فارسی از قرن پنجم در هند است.

این ارتباط در دورهٔ صفویان نیز ادامه داشت. در این دوره، علاوه بر دعوت و استقبال قطب‌شاهیان (که ایرانی و از اعقاب قره‌قویونلوها بودند) و گورکانیان (که ایرانی و از اعقاب تیموریان بودند) از شاعران و هنرمندان، برخی به دلایل مذهبی (سخت‌گیری صفویان بر اهل تسنن) یا اقتصادی (کم‌توجهی صفویان به شعر و ادب) به هند مهاجرت کردند؛ زیرا همان‌گونه که علمای مذهبی جبل‌عاملی در ایران جایگاهی برتر از بسیاری از ایرانیان یافتند، اینان هم در هند جایگاهی برتر از بومیان هند و برتر از موقعیت‌شان در ایران کسب کردند. در پی ارجمندی دانشمندان فارسی‌زبان در هند، برخی از بومیان نیز به فارسی نوشتند و سرودند؛ چنان‌که زبان فارسی در هند به درختی بارورتر و ریشه‌دارتر از گذشته بدل شد.

موضوعات آثار این دوره در ایران و هند، از مضامین علمی، فلسفی، مذهبی تا انواع داستان را در بر می‌گرفت. از این میان، داستان عاشقانه، داستانی است که درونمایهٔ اصلی آن به ایجاد ارتباط عاطفی بین دو فرد می‌پردازد؛ به شرطی که در فرآیند تلاش برای وصال، پیرفت‌ها و بن‌مایه‌های رزمی در داستان یا حضور نداشته باشند، یا اگر باشند؛ بسیار کم‌رنگ‌تر از پیرفت‌های عاشقانه باشند؛ زیرا در صورت حضور عناصر حماسی، این‌گونه آثار، «رمانس» یا «داستان پهلوانی» نامیده می‌شوند. بخشی از این آثار، داستان‌هایی هستند که پیش از نگارش، بر زبان قصه‌گویان جریان داشتند و سنت‌های حاکم بر نقالی و شبانه‌گویی‌ها، سیر پیرفت‌های آن را تعیین می‌کرد. بخش دیگر، داستان‌هایی هستند که از پیرفت‌ها و بن‌مایه‌های داستان عاشقانه

بهره گرفته‌اند؛ اما به دلیل استفاده از شخصیت‌های «وامق»، «عذرا»، «مهر»، «ماه»، «محبت»، «لیلی»، «مجنون»، «خسرو»، «شیرین»، «فرهاد» و «بهرام»، نظیره بر ***وامق و عذرا*** عنصری، نظیره بر ***مهر و مشتری*** عصار تبریزی و نظیره بر آثار عاشقانهٔ نظامی نامیده شده‌اند. در دورهٔ صفویه، هر دو نوع داستان عاشقانه، در ایران و هند، بیش از گذشته، مورد اقبال شاعران قرار گرفت.

طرح بیشتر داستان‌های عاشقانه این‌گونه است: عاشق(بیشتر مذکر و ندرتاً مونث) با دیدن [/«در خواب دیدن»/ «تصویر او را در دست دیگری دیدن»/ «توصیف جمال او را شنیدن»] شیفته می‌شود. نصیحت خیرخواهان در بازداشتن او از تلاش برای وصال مفید واقع نمی‌شود و او سفر طولانی زمینی [/ دریایی/ روحی] خویش را برای دست‌یابی به معشوق آغاز می‌کند. در راه گرفتار راهزنان [/ دزدان دریایی/ شکستن کشتی] می‌شود. پس از نجات از گره اول، در شهر، به اتهامی اسیر می‌گردد. به تلاش خود [/ اطرافیان] از بند می‌رهد. دختری [/ پسری] دیگر عاشق او می‌شود؛ ولی به بهانه‌ای، او از ازدواج سر بازمی‌زند [/ می‌پذیرد]. در ادامهٔ سفر، در شهر [/ ولایت] بعد، دچار گرفتاری تازه می‌شود که با حسن تدبیر و نشان‌دادن شایستگی‌ها [/ با کمک دوستان] نجات می‌یابد. ممکن است به اتفاقی ساده، پادشاه شهر، تاج و تخت بدو تسلیم و خود کناره‌گیری کند. ... در ادامهٔ سفر، به وطن معشوق می‌رسد و مشکلات [/ رقیبان] را با درایت و هوشمندی پشت سر می‌گذارد تا عنایت معشوق را به خود جلب می‌کند و به مرحلهٔ «وصال با معشوق» می‌رسد. در پایان، پس از موافقت اطرافیان، آن دو به وصال هم می‌رسند [/ در آستانهٔ وصال، با مرگ یکی از عشاق از هم جدا می‌شوند/ از ناراحتی، آن دگر نیز می‌میرد و هر دو در یک گور دفن می‌شوند/ مراسم سوزاندن آنان در یک آتش صورت می‌گیرد].

در همهٔ این آثار، عشق میان دو عاشق برابر است و معشوق پس از چند مرحله انکار، به عاشق پاسخ مثبت می‌دهد و همراه او برای وصال می‌کوشد. هدف این آثار، بیش از همه، «سرگرم‌کردن مخاطب» است؛ نه ستایشِ قهرمانِ رمانس یا برتری ایدئولوژی مذهبی.

تشخیص مکان تألیف داستان‌های غیرنظیره‌ای از روی نام آن‌ها، بسیار ساده‌تر از آثار نظیره‌ای است؛ زیرا در داستان‌های نظیره، به دلیل هم‌نامی، اشتراک مآخذ و شباهت فراوان پیرفت‌ها[1]، اگر به هر دلیل نام و شرح حال نویسنده و شاعر از اثر حذف شود، قراین بسیار اندکی برای کشف حوزهٔ جغرافیایی تألیف به دست می‌آید؛ به‌طور مثال، چندین ***وامق و عذرا***، ***مهر و ماه***، ***لیلی و مجنون***، ***خسرو و شیرین***، ***شیرین و فرهاد*** و ... در دورهٔ صفویه در ایران و هند سروده‌شد. همهٔ این منظومه‌ها، آثار بزرگان پیشین ادبیات را مدّ نظر قرار می‌دادند و تلاش می‌کردند اثری برتر از آن بپردازند؛ بنابراین تشخیص حوزهٔ جغرافیایی این آثار از نام آن‌ها غیرممکن است. برای یافتن روش دیگر تشخیص حوزه‌ها، باید به افکار و عوامل فرهنگی مندرج در داستان‌ها روی آورد. این‌که همهٔ ***لیلی و مجنون*** ها، برگرفته از اثر نظامی‌اند، پذیرفتنی‌است؛ اما اگر شاعر دقیقا همان مطالب نظامی را تکرار کرده‌باشد، هنر و ارزشی برای کار خود قائل نشده‌است. در مقایسهٔ «لیلی و مجنون»ها با اثر نظامی تفاوت‌هایی فکری مشاهده می‌شود که شاعر، آگاهانه، سعی در اصلاح داستان نموده است. یکی برای این‌که آن را خلاصه نماید؛ دیگری برای آن‌که به لیلی بال و پر بیشتری برای پریدن دهد، آن دگر برای این‌که مجنون را از اسارت عشق مجازی به عشق حقیقی برساند، شاعری برای آن‌که دو عاشق را به وصال برساند و قرن‌ها غم هجران را از دوش آن‌ها بردارد و ...؛ بنابراین هیچ‌یک از داستان‌های سروده‌شده در ایران و هند، تکرار مطالب گذشته نیستند و با هم تفاوت دارند. باتوجه به آنچه گذشت حال این پرسش مطرح می شود که

آیا می‌توان تفاوت‌های داستان‌ها را بر حسب منطقهٔ جغرافیایی دسته‌بندی کرد و روشی برای تشخیص آثار هند و ایران به دست داد؟

در پاسخ به این پرسش می‌توان گفت: در داستان‌های عاشقانهٔ فارسی در ایران و هند، شباهت‌های فراوان در زبان، ساختار، پیرفت‌های داستانی و خویش‌کاری شخصیت‌ها به چشم می‌خورد؛ ولی به‌رغم این شباهت‌ها، جهان‌بینی و نگرش متفاوت به شخصیت‌ها و حوادث

[1] Sequences

داستانی وجود دارد. این تفاوت‌ها که در شناخت داستان‌های تألیف‌شده در هند از ایران کمک می‌کند، عبارتند از: «مرگ عشاق در پایان داستان»، «آزادی دختران در انتخاب همسر»، «نقش‌آفرینی عناصر ماورایی»، «حضور عرفان و تصوف»، «تأثیر جانوران در داستان» و «حضور شخصیت‌های هندی».

روش تحقیق: این مقاله، با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و با به کارگیری شیوهٔ تحلیلی- تطبیقی، ابتدا داستان‌های عاشقانهٔ غیرنظیره‌ای ایرانی و هندی (رک: ضمایم، جدول ۱) را -که دارای مرز مشخص جغرافیایی‌اند- مورد بررسی قرار داده است تا تفاوت‌های این دو گروه را کشف کند. آن‌گاه، بن‌مایه‌های فکری یافت‌شده را در داستان‌های نظیره‌ای (رک: ضمایم، جداول ۲ تا ۶) همان منطقه آزموده است تا امکان استفاده از بن‌مایه‌های فکری را برای تشخیص حوزهٔ جغرافیایی داستان عاشقانه در ایران و هند مشخص نماید.

پیشینهٔ پژوهش: تاکنون مقالات فراوانی در مقایسهٔ «یک به یک» یا «تک‌موضوعی» داستان‌های فارسی در ایران و هند تألیف شده‌اند. این آثار، تفاوت پیرفت‌های داستانی و خویش‌کاری[1] شخصیت‌ها در دو اثر را بررسی کرده‌اند. از جمله، زهرا اختیاری، به مقایسهٔ ***لیلی و مجنون*** قاسمی گنابادی با ***لیلی و مجنون***های جامی، هاتفی و مکتبی پرداخته است؛ یا محمدعلی خزانه‌دارلو و بهروز سلطانی، ***خسرو و شیرین*** روح‌الامین شهرستانی اصفهانی را با ***خسرو و شیرین*** نظامی مقایسه نموده‌اند. در مقایسهٔ یک موضوع نظیره‌ای، حسن ذوالفقاری در ***یکصد منظومهٔ عاشقانهٔ فارسی*** به تبیین تفاوت‌های ***لیلی و مجنون***ها، ***هفت‌پیکر***ها و ***خسرو و شیرین***ها پرداخته‌است؛ اما تاکنون اثری در تأثیر بن‌مایه‌های فکری بر آثار ایران و هند در هیچ یک از درونمایه‌ها و موضوعات منتشر نشده است.

۱- بن‌مایه‌های فکری داستان‌های عاشقانه:

1 . . . .

بن‌مایه‌های فکری[1]، گروهی از ویژگی‌های مشترک و پرتکرار در یک اثر یا در درونمایه آثار یک منطقه است که نشان از تأثیرپذیری از سنت‌های فرهنگی، سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و ... آن جامعه دارد؛ مثلا ستایش امامان دوازده‌گانهٔ شیعیان در آثار دورهٔ صفوی، یک ویژگی عمومی است که تا قبل از این دوره، در تعدادی معدود از داستان‌ها دیده می‌شد. این ویژگی چنان فراگیر شد که حتی بسیاری از آثار تألیف‌شده در هند نیز به مدح امامان پرداختند؛ بنابراین، مدح ائمّه و تشیّع، بن‌مایهٔ فکری مشترک در ایران دورهٔ صفویه و هندِ معاصر آن‌ها بود؛ یا توجه به «مهدویت» و «موعودگرایی» در برخی داستان‌های دینی ایران دیده می‌شود؛ ولی در آثار هندی در هیچ درونمایه‌ای ملاحظه نمی‌شود؛ بنابراین، «موعودگرایی»، بن‌مایهٔ فکری ویژهٔ داستان‌های دینی ایرانی است که در داستان‌های هند حضور ندارد. با توجه به این مطالب، برخی بن‌مایه‌های فکری در داستان‌های عاشقانهٔ هند وجود دارند که در داستان‌های عاشقانهٔ ایرانی موجود نیست:

۱-۱ مرگ عشاق در پایان داستان: از بن‌مایه‌های رایج داستان‌های عاشقانه در هند، خودکشی و خودسوزی عاشق یا معشوق (ستّی‌کردن) بر جنازهٔ دیگری است.

در ***سوز و گداز***، دختر پس از مرگ نامزد، خود را به آتش جنازهٔ او می‌سپارد. (نوعی خبوشانی، ۱۳۴۸) در ***چَنیسر و لیلا***، پس از نامه‌های عاشقانهٔ لیلا در قالب زنی ناشناس در وعدهٔ ملاقات، چنیسر از شوق درمی‌گذرد و لیلا نیز بر بالین او می‌میرد. (صدیقی، ۱۳۷۷: ۱۷۰) در این‌جا اشاره‌ای به خودکشی معشوق نیست؛ ولی سیاق داستان به گونه‌ای است که نشان از خودکشی لیلا بر بالین چنیسر دارد. در ***پدماوتی***، دو تن از عشاق به «چَتوَر» هجوم می‌برند تا ضمن شکست «رتن‌سین»، همسرش، «پدماوتی» را تصاحب کنند. در پایان جنگ و مرگ رتن‌سین، پدماوتی خودسوزی می‌کند. (بزمی، ۱۳۵۰) در ***رام و سیتا***، سیتا پس از تهمت‌های اطرافیان، برای اثبات عفت خود از خداوند می‌خواهد که زمین شکافته‌شود و او را فرو برد که دعایش مستجاب‌می‌شود. (صدیقی، ۱۳۷۷: ۱۰۹) در ***سَسی و پنون*** نیز، سسی در مقابل

[1] intellectual motifs

سوءنیت چوپان از خداوند درخواست می‌کند در زمین فرو رود که دعا مستجاب می‌شود. پنون که از اسارت برادر بازمی‌گردد و در صحرا متوجه ماجرا می‌شود، با عنایت الهی در قبر سسی وارد می‌شود و همراه او مدفون می‌گردد. در ***بهار دانش***، در پایان داستان، «بهره‌وربانو» از رفتار «جهاندارشاه» در التفات به «غزال تاتاری» رنجیده می‌شود و در صحرا خیمه می‌زند. جهاندار برای پوزش‌خواهی به صحرا می‌رود و پس از دیدار یار وصیت می‌کند و می‌میرد؛ بلافاصله بهره‌وربانو بر بالین یار جان می‌دهد و هر دو را در یک گور قرار می‌دهند. (کنبوه لاهوری، ۱۳۹۲) برخلاف این بن‌مایهٔ فکری درداستانهای هندی، در ایران، همهٔ داستان‌های عاشقانه به وصال می‌انجامند: در ***جام‌جمشیدی***، جمشید که عاشق شاهدخت زابل شده‌است، به وصال می‌رسد و مدت‌ها با او به شادی زندگی می‌کند. (عبدی بیگ شیرازی، ۱۹۶۷: ۶) در ***خورشید و مهپاره*** و ***رعنا و زیبا*** همهٔ ماجراهای عاشقانه–عشق گلرخ، به شاه ری؛ عشق مهپاره، به خورشید؛ عشق سعد به دلشاد و عشق یکسان رعنا و زیبا– به وصال می‌انجامند. (حکیم قمی، ۱۳۸۸ و میرزا برخوردار فراهی، ۱۳۷۳)

در داستان‌های ایرانی تنها یک بار، در ***سحر حلال***، به ابداع اهلی شیرازی، ستی‌کردن معشوق بر جنازهٔ عاشق به وقوع می‌پیوندد و در هند تنها در دو داستان –***نل و دمن*** و ***منوهر و مدهومالت***–داستان با وصال عشاق به پایان می‌رسد.

۱-۲ آزادی دختران در انتخاب همسر: در سنت هندی، جشنی به نام «سویمبر»[1] وجود دارد که در آن پادشاه اعلام می‌کند دخترش قصد ازدواج دارد. خواستگاران از هر طبقه به صف می‌ایستند و دختر حلقهٔ گل را به گردن هر که بخواهد، می‌اندازد. این پیرفت در ***نل و دمن***، دو بار و در ***کامروپ و کاملتا*** یک بار اتفاق افتاده که سبب آزادی دختران در انتخاب همسر است: در ***سسی و پنون***، پدر دختر پس از خواستگاری، اتخاذ تصمیم را به عهدهٔ دختر

[1] svayam-bar

می‌گذارد. در ***بهار دانش*** پدر «بهره‌وربانو» به راحتی با ازدواج دخترش با «جهاندارشاه» –که در کسوت گدایان بود– موافقت می‌کند. در ***چنیسر و لیلا***، «کونرو»، دختر راجا، تصمیم می‌گیرد نامزدی‌اش را با پسرعمو به‌هم بزند و با «چنیسر» –که پادشاه مهربان و خوش‌اخلاقی است و عاشقی‌اش به همسرش، لیلا، زبانزد است– ازدواج کند. (صدیقی، ۱۳۷۷: ۱۷۰) در سوی دیگر، در داستان‌های عاشقانهٔ ایران، در ***رعنا و زیبا***، «زیبا» برای وفادار ماندن به نامزدش، پسرعمو، و اجتناب از ازدواج با حاکم چین که به اصرار پدر است، همراه عاشق فرار می‌کند و بعد از گرفتاری‌های فراوان در دریا و جزیرهٔ راهزنان، پس از مرگ پدر، در چین، به وصال پسرعمو دست می‌یابد.

تنها استثنای این ویژگی در داستان‌های هندی، ***هیر و رانجها*** است که خانواده به عشق دختر اهمیت نمی‌دهد و او را به فردی غیر از عاشق (شبیه «لیلی و مجنون») شوهر می‌دهد. (آفرین لاهوری، ۱۳۱۹) در ایران آزادی انتخاب همسر برای دختران وجود ندارد؛ اما برخی شاعران برای ابداع و آرمان‌خواهی، در آثارشان، دختران را در انتخاب همسر، آزاد نشان داده‌اند: در ***سحر حلال***، پدر «گل» به راحتی با ازدواج «جم» با دخترش موافقت می‌کند. در ***خورشید و مهپاره***، عشق گلرخ به شاه ری و عشق مهپاره به خورشید از جنس مؤنث آغاز می‌شوند و اگر مخالفتی دیده شود، جزئی است.

۱-۳ نقش‌آفرینی عناصر ماورایی: عناصر ماورایی (غول، پری، دیو، دوالپا، جن، خضر و...) در قریب به اتفاق داستان‌های عاشقانهٔ هند، حضور دارند. در ***رامایانا*** و ***رام و سیتا***، پادشاه سیلان، «دیو» است که به سیتا عشق می‌ورزد و او را می‌رباید. در ***نل و دمن***، سه «پری» در اشتیاق دمن‌اند و با نل در سویمبر رقابت می‌کنند. در ***منوهر و مدهومالت***، پریان، شاهزاده منوهر را می‌ربایند و او را به نزد شاهدخت خود، مدهومالت می‌برند و صبحگاه با جابجاکردن انگشتر او و شاهدخت، او را بازمی‌گردانند. در ***کامروپ و کاملتا*** چون کامروپ برای ازدواج با کاملتا راهی سراندیب است، در جزیره‌ای گرفتار «دوالپایان» می‌شود و به زحمت از آنان رها می‌گردد. در ***هیر و رانجها***، در پیرفت فرار هیر از نزد شوهر با رانجها، چون قاضی به نفع شوهر حکم

می‌دهد، آه دودآسای رانجها فضا را سیاه می‌کند که این موضوع، علامت حقیقی‌بودن عشق هیر و رانجها محسوب می‌شود. در پایان داستان نیز، «خضر»، دو عاشق را از ریگزار گرم و سوزان نجات می‌دهد.

اگر حضور عناصر ماورایی نشانهٔ رواج خرافات در جامعه باشد، داستان‌های ایران در دورهٔ صفویه، به دلیل مبارزات دامنه‌دار علمای مذهبی –هم‌چون آقاجمال خوانساری در ***عقایدالنسا***– تقریبا خالی از خرافات بوده‌است؛ زیرا در بسیاری از ژانرهای داستانی و از جمله، عاشقانه‌ها، عناصر ماورایی حضور بسیار کم‌رنگ دارند. به‌نظر می‌رسد این عناصر، میراث حماسه‌های ملی است که در این دوره، تنها به داستان‌های پهلوانی – اسکندرنامه، شیرویهٔ نامدار، نوش‌آفرین‌نامه و ... – منتقل شده‌است. تنها در یک داستان عاشقانهٔ فارسی ایرانی – ***خورشید و مهپاره***– عناصر ماورایی به داستان راه یافته‌اند. در این داستان، مهپاره (شاهدخت عمان) ازسوی پدر و خورشید (شاهزادهٔ ری) از سوی مادر نژاد پریان دارند و پری‌ها در سفر هفتگی شاهدخت از عمان به ری برای دیدار با معشوق مذکر یاری می‌رسانند. عناصر ماورایی دیگر این داستان، وجود دیو، سحر، طلسم‌کردن، طرب‌ساز کردن پریان در کاخ خورشید، آصف برخیا، کوه قاف و ... است. (ذوالفقاری، ۱۳۸۶: ۱۹)

۱-۴ تأثیر جانوران در داستان: یکی از روش‌های پویاتر نمودن داستان در هند، نقش‌آفرینی جانوران در داستان است (معدن‌کن و الیاسی‌پور، ۱۳۸۸)؛ زیرا به اعتقاد هندوان، همهٔ موجودات، حتی انسان‌ها، در چرخهٔ تکامل با «نسخ»، «فسخ»، «رسخ» و «مسخ» میان انسان‌بودن، حیوان‌بودن و جمادبودن سرگردان‌اند تا به تکامل (نیروانا) برسند. (رادا، ۱۳۶۷: ۴۳) در ***بهار دانش***، «طوطی»، «جهاندارشاه» را به «بهره‌ور بانو» رهنمون می‌شود و از توضیحات اوست که شاهزاده، نادیده عاشق بهره‌وربانو می‌گردد. در ادامهٔ داستان، طوطی دیگری –شارک– با گفتن از سختی‌های عشق، سعی در منصرف‌کردن عاشق از سفر عشق دارد. هرمز، وزیرزادهٔ پدر جهاندارشاه، او را با «من با دانستن اسم اعظم می‌توانم تو را به هر کالبدی وارد کنم» فریب

می‌دهد و به آهو تبدیل می‌کند. پس از مدتی، جهاندار از قالب آهو به قالب طوطی نقل می‌کند. بهره‌وربانو، هرمز را فریب می‌دهد و به قالب آهو درمی‌آورد تا جهاندار از قالب جانوری نجات یابد. (کنبوه لاهوری، ۱۳۹۲)

در ***نل و دمن***، پرنده‌ای پس از گرفتاری به دام شاه –نل– از او می‌خواهد که آزادش کند تا او هم مقدمات آشنایی شاه را با «دمن» فراهم کند. پس از وصال، و بعد از آن‌که نل، پادشاهی را در قمار به برادر باخته و در بیابان، گرسنه، تشنه و آواره مانده‌است، «ماری» را از آتش نجات می‌دهد که با کمک آن مار دوباره به وصال دمن نایل می‌شود. (فیضی، ۱۳۸۲)

در ***منوهر و مدهومالت***، پس از اصرار دختر بر ازدواج با منوهر، مادر، دخترش را به شکل یک «پرنده» درمی‌آورد.

در ***رت‌پدم***، طوطی آزادشدهٔ پدماوتی را، برهمنی دوباره اسیر می‌کند و به «ناگم‌تی»، همسر «رتن‌سین» می‌فروشد. این طوطی دائم از زیبایی «پدماوتی» می‌گوید تا جایی که رشک ناگم‌تی برانگیخته می‌شود و از همین توصیفات است که رتن‌سین، نادیده، عاشق پدماوتی می‌گردد. (بزمی، ۱۳۵۰)

در ***رام و سیتا***، پرنده‌ای به نام «چتالو»، ماجرای ربودن سیتا به دست «راون» را به رام اطلاع می‌دهد.

برخلاف حضور این بن‌مایهٔ فکری در داستان‌های هند، در هیچ‌یک از داستان‌های عاشقانهٔ ایران در دورهٔ صفوی، جانوران نقش‌آفرینی ننموده‌اند.

۱-۵ حضور عرفان و تصوف: در داستان‌های هندی به احترام حضور عرفان در جامعه و به تقلید از اسلاف گورکانیان (تیموریان ایران)، در اکثر آثار، «پیر» در داستان ایفای نقش می‌کند و گره از مشکلات شخصیت‌های داستان می‌گشاید.

در ***کامروپ و کاملتا***، «راجه‌راجپتی»، والی «اوده»، فرزند ندارد و با دعای «درویش کیانی اچارج» صاحب «کامروپ» می‌شود. در ***شعلهٔ آه***، شاه بی‌فرزند است و به دعای «پیر»، صاحب

«محمد» می‌شود. در ***هیر و رانجها***، «خضر» و «صوفی سبزپوش» به قهرمانان داستان یاری می‌کنند.

در مقابل، صفویان گرچه از دامان تصوف برخاستند و برای دست‌یابی به قدرت از حمایت صوفیانِ قزلباش بهره گرفتند؛ اما پس از تثبیت اقتدار خویش همراه با عالمان دینی، مبارزهٔ دامنه‌داری علیه تصوف آغاز کردند (نوایی و غفاری‌فرد،۱۳۸۶: ۳۹۳)؛ به همین دلیل، حضور عرفان و تصوف در داستان‌های عاشقانهٔ این دوره بسیار کم‌رنگ است؛ یعنی این شخصیت یا حضور ندارد، یا اگر حضور داشته‌باشد، تغییر نام داده است: در ***سرو و تذرو***، چنین فردی که در خواب، سرو را به دلجویی دوباره از تذرو رهنمون می‌شود، «...کسی/ همچو روح مقدسش نفسی/ چهره چون ماه نورانی/ بلکه خود محض نور سبحانی/ به رخ فیض‌بخش و موی سفید» (نثاری تونی، ۱۳۶۸: ۶۰) است و شاعر او را «پیر، صوفی و...» نمی‌نامد.

۱-۶ حضور شخصیت‌های هندی: شخصیت‌های همهٔ داستان‌های عاشقانهٔ هندی، اهل هند هستند؛ اما در آثار ایرانی، نه ایرانی‌اند و نه هندی: همهٔ شخصیت‌های ***رعنا و زیبا*** اهل ختن هستند؛ در ***خورشید و مهپاره***، مهپاره اهل عمان است؛ «اشمر»، فرمانده زنگی است که سعد و مادر سعد (که تورانی‌اند) را اسیر خود کرده است و در ***سر و تذرو***، عشاق اهل یمن‌اند.

استثنائاً در هند، در ***قصهٔ ملک‌محمد*** شخصیت‌ها، غیرهندی (ایرانی، ختنی، دریاباری) هستند و در ایران، در ***سحر حلال***، «جم» و «گل»، در ***جام جمشیدی***، «جمشید»، پادشاه پیشدادی ایران و دختر شاه زابل و در ***خورشید و مهپاره***، «خورشید»، ایرانی هستند.

این بن‌مایهٔ فکری نشان‌دهندهٔ این واقعیت است که مؤلف ایرانی، افق دیدی وسیع‌تر از نظرگاه شاعر و نویسندهٔ هندی داشته‌است؛ البته باید در نظر داشت که سرزمین هند هنوز به دلیل گستردگی جغرافیایی و فرهنگی، «شبه‌قاره» نامیده می‌شود. شاید به همین دلیل وتنوع شخصیت‌ها، مؤلف هندی نیاز به واردکردن شخصیت داستانی خارج از حوزهٔ جغرافیایی هندوستان احساس نکرده است.

۲- **تطبیق و تحلیل بن‌مایه‌های فکری ایران و هند در داستان‌های عاشقانهٔ نظیره‌ای:**

۲-۱ در «وامق و عذرا» (رک: ضمایم، جدول۲): تفاوت عمدهٔ نظیره‌های «وامق و عذرا»، در ایران و هند، وام‌گرفتن از عناصر داستان‌های عاشقانه همان حوزهٔ جغرافیایی است؛ در هند، ستّی‌کردن عشاق، استفاده از منابع هندی، نقش‌آفرینی عناصر ماورایی و حضور تصوف در داستان از بن‌مایه‌های فکری است: «صرفی کشمیری» -از پیران عرفان اسلامی در هند-، شخصیت «قطب» را به داستان وارد کرده‌است تا برای فرزنددار شدن شاه دعا کند و روشِ رسیدن به وصال عذرا را به وامق آموزش دهد. «وامق» و «عذرا»ی داستان او جانشین شخصیت‌های «رتن‌سین و پدماوتی» شده‌اند و همان پیرفت‌ها را به نمایش می‌گذارند. عذرا نیز مانند «پدماوتی»، در پایان داستان، بر جسد وامق «ستّی» می‌کند. (صرفی کشمیری، ۱۳۱۸). در نظیرهٔ «صلحی خراسانی»، به تأثیر از «هیر و رانجها»، عاشق به سلطنت پشت پا می‌زند، در باغ معشوق، باغبان می‌شود و پایان داستان، پس از مرگ عاشق و مردن – یا خودکشیِ- معشوق، به وصال در گور می‌انجامد. (صدیقی، ۱۳۷۷: ۷۵)

اما در ایران در «وامق و عذرا»ی جوشقانی، بن‌مایه‌های فکریِ وصال عشاق، عدم حضور عناصر ماورایی و جانوران و دوری داستان از عناصر عرفانی آن را کاملاً ایرانی کرده‌است. (جوشقانی، ۱۳۸۹)

۲-۲ نظیره‌های آثار نظامی: بیشتر نظیره‌ها بر آثار نظامی، پیرو بن‌مایه‌های فکری اثر او هستند؛ اما گاه، برخی شاعران، به واردکردن بن‌مایه‌های فکری حوزهٔ فرهنگی خود به داستان نیز اقدام می‌کنند.

۲-۲-۱ در «لیلی و مجنون»ها (رک: ضمایم، جدول۳) معدودی از آثار توانسته‌اند با واردکردن یک یا دو بن‌مایهٔ فکری تازه، از اندیشه‌های نظامی عدول کنند و برجسته‌تر دیده شوند.

۲-۲-۱-۱ حضور عرفان و تصوف: در ایرانِ دورهٔ تیموری، این نظیره‌ها عارفانه بودند: در منظومهٔ «مکتبی شیرازی»، طبیبی حاذق بر بالین لیلی می‌آید و از نبض او به بیماری عشق پی می‌برد و برای علاج –شبیه به «شاه و کنیزک» مثنوی معنوی- از مجنون، دسته‌گلی برای لیلی

می‌آورد تا او را معالجه کند. (مکتبی، ۱۳۸۷: ۱۳۸) در منظومهٔ «جامی»، مجنون از عشق مجازی به عشق حقیقی می‌رسد و لیلی را از خود می‌راند. (جامی، ۱۳۷۸) در منظومهٔ «مثالی کاشانی» تأثیر عرفان وحدت وجودی در داستان نمایان است:

کای تو من و من تو بی‌کم و بیش یک تن چه کند حدیث با خویش (مثالی کاشانی، ۱۳۹۱: ۱۶۵)

در هند معاصر صفویان نیز به پیروی از تیموریان ایران، «میرزا احمد سند» در دو منظومهٔ خود، در یکی، «درویش» را وارد داستان می‌کند تا مجنون را از عشق مجازی به عشق حقیقی رهنمون شود (میرزا احمد سند، ۱۳۷۵: ۱۴۳) و در دیگری، تأثیر «مشیت الهی» را در وصال «غیرمنتظره» عشاق به تصویر می‌کشد[1]. (همان، ۳۳)

اما در آثار ایران دورهٔ صفویه، نشانی از حضور «عرفان» در این نظیره‌ها دیده نمی‌شود.

۲-۲-۱-۲ آزادی دختران در انتخاب همسر: در ایرانِ دورهٔ تیموری، در همهٔ منظومه‌های دیده‌شده، با «لیلی» جسورتری نسبت به «لیلی» های قبل مواجه می‌شویم. در «مکتبی شیرازی»، چنان به ابن‌سلام بی‌توجهی می‌کند که او برای انتقام به سراغ مجنون می‌رود؛ اما درندگان مأنوس با مجنون او را می‌درند. در هلالی جغتایی (رک: ایرانمنش، ۱۳۹۴: ۴۶) و مثالی کاشانی نیز، شوهر اجباری را نمی‌پذیرد تا به وصال با مجنون نائل می‌شود.

در مقابل در دورهٔ صفویه، این «لیلی»، بسیار «ترسو» شده‌است. در «نویدی شیرازی» می‌ترسد که والدینش او را به قتل برسانند. حتی پس از این‌که «نوفل»، قبیلهٔ لیلی را شکست می‌دهد، پدر می‌گوید: «حاضرم دخترم را بکشم؛ اما او را به مجنون نمی‌دهم». (عبدی‌بیگ شیرازی، ۱۹۶۷: ۴۱) در «قاسمی گنابادی» نیز، والدین، او را از رفتن به مکتب بازمی‌دارند و به اجبار به

[1] دربارهٔ میرزا احمد سند، شرح حالی در آثار او و تذکره‌ها، یافت نشد؛ و ما بر اساس انعکاس بن‌مایه‌های فکری ویژهٔ داستان‌های هند، او را به هند معاصر صفویان منسوب نمودیم.

ابن‌سلام، تزویج می‌کنند و او کماکان، دختری منفعل در پستو، بدون کوشش برای وصال است. (اختیاری، ۱۳۸۹)

۲-۲-۲ در «خسرو و شیرین»ها (رک: ضمایم، جدول۴): در این نظیره‌ها، طبیعتاً نمی‌توان انتظار حضور جانوران و شخصیت‌های هندی را داشت. مرگ شیرین بر بالین خسرو نیز، از نوع «ستّی کردن» برگرفته از بن‌مایه‌های هندی نیست. با این‌حال، در این درونمایه نیز، آثاری توانسته‌اند با واردکردن یک یا دو بن‌مایهٔ فکری، از اندیشه‌های نظامی عدول کنند:

۲-۲-۲-۱ حضور عرفان و تصوف: در ایرانِ دورهٔ تیموری، «سلیمی جرونی» نخستین کسی است که کوشیده است در مقابل اثر اخلاقی-تعلیمی نظامی، فضای قصه را با مباحث عرفانی بیامیزد. او دانش‌آموختهٔ مکتب عرفانی مولانا همام‌الدین است و از این‌رو آموزه‌های مکتب وحدت وجودی و عرفانی را چاشنی اثر خود کرده؛ چنان‌که عشق پاک «فرهاد» را که عاری از کامجویی از معشوق است و نمادی از عشق و یکی شدن با خداست، برجسته‌تر از عشق زمینی خسرو نشان داده‌است. (سلیمی جرونی، ۱۳۸۲: ۱۴۱) او از فرهاد، نه عاشق، که عارفی دل‌سوخته ساخته و اوج این عرفان، آن‌جاست که خسرو پس از مرگ فرهاد به شیرین می‌گوید: من و فرهاد یک نفر بوده‌ایم و او بخشی از وجود من بود. (همان، ب۲۱۰۰)

با توجه به عرفان‌گریزی آثار ایران دورهٔ صفوی، فقط یک اثر (نظیرهٔ «وحشی بافقی») به بیان عشق عرفانی و رسیدن به کمال پرداخته‌است. (وحشی بافقی، ۱۳۷۳: ۷۵)

۲-۲-۲-۲ «نقش‌آفرینی عناصر ماورایی»: از بن‌مایه‌های فکری هند، حضور عناصر ماورایی به منظومهٔ «روح‌الامین میرجمله» راه یافته است: «شیرین»، پیش از آشنایی خسرو با او، با «صورت مثالی یک آهو» به خواب او می‌آید و مژدهٔ وصال می‌دهد. (خزانه‌دارلو، ۱۳۹۱)

۲-۲-۳ در «هفت‌پیکر»ها (رک: ضمایم، جدول۵): تنها تفاوت بن‌مایهٔ فکری در آثار دو حوزه، عرفان‌گریزی آثار در ایران دورهٔ صفوی است: در «میخانه» زلالی، در مقابل شخصیتِ «پیر/ مرشد/ خضر/ صوفی/...»، «فقیر» آمده‌است و تأثیر چندانی در خویش‌کاری‌های داستانی ندارد؛

اما در هند، «محمود لاهوری» در «هفت‌کشور»، فضای فکری سرشار از عرفان و تصوفِ هند را وارد نظیره کرده‌است.

۲-۳ در نظیره‌های «مهر و مشتری» (رک: ضمایم، جدول۶):

برخی داستان‌های عاشقانه در ایران و هند، در نام عاشق و معشوق – مهر، وفا، محبت و ...– به نوعی وحدت دست یافته‌اند. گویا اولین اثر با این نام‌ها، «مهر و مشتری» عصار تبریزی در سال ۷۷۸ (معاصر تیموریان ایران) بود که بعدها برخی شاعران تلاش‌کردند بر سرودهٔ او نظیره بسرایند. منظومهٔ عصار تبریزی از نظر بن‌مایه‌های فکری، آمیخته‌ای از بن‌مایه‌های ایرانی و هندی است: حضور عرفان و تصوف، نقش‌آفرینی عناصر ماورایی، حضور شخصیت‌های ایرانی و هندی (طبق سنت هندی) و وصال عشاق در پایان داستان (طبق سنت ایرانی) در آن به چشم می‌خورد. (عصار تبریزی، ۱۳۷۵)

در هند نیز، در این‌گونهٔ داستانی، برخلاف دیگر نظیره‌ها، شاعران می‌کوشیدند که سنّت‌شکنی کنند و بن‌مایه‌های فکری ایرانی و هندی را بیامیزند تا در داستان‌سرایی، هنجاری نو پدید آورند: در نظیرهٔ جمالی دهلوی، طبق سنت هندی، «پیر» در دعا برای پسردارشدن شاه و گشودن راز دختری که شاهزاده او را به خواب دیده است، حضور دارد. علاوه‌بر او، «خضر» به عشاق در رسیدن به هم یاری می‌رساند. عناصر ماورایی (دیو رویین‌تن) در داستان حضور دارند؛ اما «انتخاب آزادانهٔ همسر» که ویژگی عمومی عاشقانه‌های هندی است، در این‌جا حضور ندارد و معشوق از خشم پدر و مادر در صورت اطلاع از ارتباط او با عاشق بیمناک است. هم‌چنین، این داستان با «وصال» که سنت داستان‌های ایرانی است، ادامه می‌یابد؛ اما در پایان، پس از مرگ عاشق، معشوق و دیگر اطرافیان از «غصهٔ مرگ او» می‌میرند و همه را در یک مکان (نه یک گور) دفن می‌کنند(جمالی دهلوی، ۱۳۵۳)؛ «مهر و ماه» تتوی نیز، آمیزه‌ای از بن‌مایه‌های فکری داستان‌های عاشقانهٔ ایران و هند است: شخصیت‌ها (پسر خاورشاه مشرقی و دختر هلال مغربی) غیر هندی و غیر ایرانی‌اند (سنّت ایرانی). مادر «عاشق»، پریزاد است و

یکی از شخصیت‌ها، «ظلمت ساحر» است. (سنّت هندی) از نظر پایان داستان‌ها، دختر شاه پریان، چون امید وصال به قهرمان داستان را ندارد، «خودسوزی» می‌کند. (سنت هندی) مهر و ماه به وصال می‌رسند (سنّت ایرانی) و پس از سال‌ها، چون عاشق درمی‌گذرد، معشوق نیز درمی‌گذرد و عشاق را در یک گور دفن می‌کنند. (سنت هندی) (صدیقی، ۱۳۷۷: ۸۸) درجدول زیر آمیزش بن‌مایه‌های فکری ایرانی و هندی در نظیره‌های هند بر «مهر و مشتری» آمده‌است:

شاعر	*بن‌مایه‌های فکری هندی*	*بن‌مایه‌های فکری ایرانی*
جمالی دهلوی	ستی کردن	محدودیت دختر در انتخاب شوهر
	حضور عناصر عرفانی	وصال عشاق
	نقش‌آفرینی عناصر ماورایی	
	مرگ عاشق، معشوق و یاران آن‌ها به فاصلهٔ اندک زمانی	
عطا تتوی	ستی کردن	شخصیت‌های غیر هندی و غیر ایرانی
	نقش‌آفرینی عناصر عامیانه	وصال عشاق
	مرگ عاشق و مردن معشوق به فاصلهٔ اندک	

برخلاف داستان‌های سروده‌شده در هند، در ایران دورهٔ صفوی، ***مهر و وفای*** شعوری، کاملاً وفادار به سنن ادبی ایرانی است: شخصیتی که در نزدیک‌کردن عاشق و معشوق به هم با دعا ایفای نقش می‌کند، «پیر»، «عارف» یا «قطب» نیست؛ بلکه «عابد» است که در کوه، دور از گروه به ریاضت پرداخته است (عرفان‌گریزی)؛ شخصیت‌ها، غیرایرانی و غیرهندی (از مصر و شام) اند، عشاق پس از مرگ پدرِ معشوق به وصال می‌رسند (محدودیت دختران در انتخاب همسر) و عناصر ماورایی و جانوران در داستان حضور ندارند.

نتیجه‌گیری:

داستان عاشقانهٔ فارسی در دورهٔ صفویه در ایران و هند به دو نوع غیرنظیره‌ای و نظیره‌ای (نظیره‌های بر «وامق و عذرا»، «مهر و مشتری»، «لیلی و مجنون»، «خسرو و شیرین» و

«هفت‌پیکر») تقسیم می‌شود. این داستان‌ها از جنبه‌های طرح داستانی، پیرنگ و خویش‌کاری‌ها بسیار به هم شبیه اند و تنها در شش بن‌مایهٔ فکری با هم متفاوتند:

در قریب به اتفاق داستان‌های ایران دورهٔ صفویه، عشاق توانایی پشت‌سرنهادن مشکلات پیش‌آمده را دارند و در پایان داستان به وصال می‌رسند. این بن‌مایه سبب شادتر شدن فضای عاطفی داستان شده است. در مقابل در پایان بیشتر داستان‌های هندی، یکی از قهرمانان می‌میرد و قهرمان دیگر برای اثبات وفاداری خود اصرار می‌کند که همراه جنازهٔ او مدفون یا سوزانده (ستی) شود. به‌همین دلیل، فضای داستان، غمگین و یأس‌آور است.

در بیشتر داستان‌های عاشقانهٔ هند، پدر، مادر و برادران دختر نسبت به انتخاب همسر از جانب او، تساهل و تسامح دارند و بر او محدودیت چندانی روا نمی‌دارند؛ زیرا در سنن هندی، جشن «سویمبر» این آزادی را تأمین می‌کند؛ در مقابل، در این‌گونه داستان‌ها در ایران، دختران از پدر، مادر و اطرافیان خود، در حد مرگ و قتل، واهمه دارند و جریان داستان عاشقانه با فرار و سختی‌ها (گره‌افکنی و گره‌گشایی‌های متوالی) ادامه می‌یابد.

به دلیل مبارزات دامنه‌دار علما در ایران، خرافاتی چون سحر، طلسم، دیو، غول، پری و ... از داستان عاشقانه رخت برمی‌بندد؛ در حالی‌که در همهٔ انواع داستان در هند، این عناصر ماورایی حضور جدی دارند و در سیر داستان، ایفای نقش می‌کنند.

به دلیل نگاه ویژهٔ هندیان به طبیعت و جانداران و این‌که در فلسفهٔ هندی، همهٔ موجودات دارای روح و شعور هستند، در داستان‌های عاشقانه در هند، حیوانات در سیر داستانی، نقش‌آفرینی می‌کنند. آنها واسطهٔ اطلاع عاشق از کمالات معشوق و برطرف‌کنندهٔ برخی مشکلات مسیر دست‌یابی عاشق به معشوقند؛ در برابر در قریب به اتفاق داستان‌های عاشقانهٔ ایرانِ دورهٔ صفوی، جانوران، حتی اگر حضور داشته باشند، در سیر داستان اهمیت ندارند.

از دورهٔ شاه‌طهماسب تا پایان دورهٔ صفویه، با این‌که این سلسله، خود برخاسته از اندیشهٔ تصوف بود و با حمایت قزلباشان صوفی به قدرت رسیده بود، به رهبری علمای دینی با

عارفان و صوفیان مبارزه شد. تأثیر این مبارزات، در داستان عاشقانه در ایران به صورت «عدم حضور عرفان و تصوف در داستان است؛ در مقابل، در همین دوره در هند، بیشتر آثار، تحت تأثیر عرفان و تصوف از نوع ایرانی- اسلامیِ مهاجرِ به هند هستند. پیر، عارف، مرشد و درویش، در اکثر آثار ایفای نقش می‌کنند و اگر نباشند، داستان به مرحلهٔ «گره‌گشایی» نمی‌رسد. در بیشتر داستان‌های عاشقانه در هند، شخصیت‌ها و مکان‌ها هندی هستند و نویسنده و شاعر نیازی به استفاده از اماکن و افراد خارج از هند ندیده است؛ در مقابل، در بیشتر داستان‌های عاشقانه یا نظیره‌ای ایران، از شخصیت‌ها و اماکن غیرایرانی و غیرهندی در آفرینش داستان بهره برده‌اند که نشانهٔ وسعت نگاه داستان‌نویس ایرانی، نسبت به همتایان هندی خود است.

منابع:

آفرین لاهوری، شاه‌فقیرالله (۱۳۱۹). ***هیر و رانجها***، به اهتمام مولوی نیازعلی‌خان، مطبع افغانی امرتسر.

بزمی، ملاعبدالشکور(۱۳۵۰). ***داستان پدماوت***، به کوشش امیرحسن عابدی، تهران، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.

جامی، نورالدین عبدالرحمن(۱۳۷۸). ***هفت‌اورنگ***، ج۲، (یوسف و زلیخا، لیلی و مجنون و خردنامه اسکندری)، تصحیح اعلاخان افصح‌زاد و حسین احمد تربیت، تهران، میراث مکتوب و مرکز مطالعات ایرانی انستیتو شرق‌شناسی و میراث خطی.

جمالی دهلوی (۱۳۵۳). ***مثنوی مهر و ماه***، تصحیح سیدحسام‌الدین راشدی، راولپندی، انتشارات مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.

جوشقانی، خواجه‌شعیب(۱۳۸۹). ***وامق و عذرا***، به کوشش حسن ذوالفقاری و پرویز ارسطو، تهران، نشر چشمه.

حکیم قمی، محمدسعید بن محمدباقر(۱۳۸۶). ***خورشید و مهپاره***، تصحیح حسن ذوالفقاری و جلیل اصغریان رضایی. تهران، چشمه.

ذوالفقاری، حسن(۱۳۹۲). ***یکصد منظومه عاشقانهٔ فارسی***، تهران، نشر چرخ.

رادا، کریشنان (۱۳۶۷). ***تاریخ فلسفهٔ شرق و غرب***، ترجمه خسرو جهانداری، تهران، سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی.

روح‌الامین اصفهانی(۱۳۹۱). ***لیلی و مجنون***، به اهتمام اوا اورتمن و محمد کریمی زنجانی اصل، قم، مجمع ذخایر اسلامی و بن، مؤسسه مطالعات شرقی آسیایی دانشگاه بن.

سلیمی جرونی(۱۳۸۲). ***شیرین و فرهاد***، تصحیح نجف جوکار، تهران، میراث مکتوب.

صدیقی، طاهره(۱۳۷۷). ***داستان‌سرایی فارسی در شبه‌قاره در دوره تیموریان***، اسلام‌آباد، مرکز تحقیقات فارسی ایران و هند.

صرفی کشمیری، یعقوب (۱۳۱۸). ***وامق و عذرا***، لاهور. بی‌جا.

عبدی‌بیگ شیرازی، زین‌العابدین علی نویدی(۱۹۶۷).***آیین اسکندری***، تصحیح و مقدمه ابوالفضل هاشم‌اوغلی رحیموف، مسکو، دانش.

عصار تبریزی، محمد(۱۳۷۵). ***مهر و مشتری***، تصحیح رضا مصطفوی سبزواری، تهران، انتشارات دانشگاه علامه طباطبایی.

فراهی، میرزا برخوردار(۱۳۷۳). ***محبوب‌القلوب***، تحریر علیرضا ذکاوتی قراگوزلو، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

فوقی یزدی، ملافوق‌الدین(بی‌تا). ***هزلیات فوقی***، تصحیح مدرس گیلانی، تهران، عطایی.

فیضی دکنی، ابوالفضل بن مبارک (۱۳۸۲). ***نل و دمن***، تصحیح سید علی آل داوود، تهران، مرکز نشر دانشگاهی.

کنبوه لاهوری، عنایت‌الله(۱۳۹۲). ***بهار دانش***، مقدمه و تصحیح حسن ذوالفقاری و عباس سعیدی، تهران: رشدآوران.

مثالی کاشانی(۱۳۹۱). ***لیلی و مجنون***، تصحیح حسین قربانپور آرانی، کاشان، دانشگاه کاشان.

مکتبی شیرازی(۱۳۸۷). ***لیلی و مجنون***، به کوشش حسن ذوالفقاری و پرویز ارسطو، تهران، نشر چشمه.

میرزااحمد سَنَد (۱۳۷۵). ***چاه وصال، نگارستان چین و ...***، به کوشش حسن ذوالفقاری، تهران: اهل قلم.

نوایی، عبدالحسین و عباسقلی غفاری فرد(۱۳۸۶) ***تاریخ تحولات سیاسی، اقتصادی و فرهنگی ایران در دوران صفویه***، تهران، سمت.

نوعی خبوشانی(۱۳۴۸). ***سوز و گداز***، تصحیح امیرحسین عابدی، تهران، بنیاد فرهنگ ایران.

وحشی بافقی (۱۳۷۳). ***دیوان***، به کوشش پرویز بابایی، تهران، نگاه.

مقالات: .

اختیاری، زهرا (۱۳۸۹). لیلی و مجنون قاسمی گنابادی و مقایسه با لیلی و مجنون‌های جامی، هاتفی و مکتبی، ***جستارهای ادبی***، س ۴۳، ش ۱۷۱، زمستان ۱۳۸۹.

ایران‌منش، مریم و دیگران (۱۳۹۴). نگاهی به زندگی و آثار بدرالدین هلالی جغتایی استرآبادی، ***ادب و زبان***، نشریهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، س۱۸، ش۳۷، بهار و تابستان ۱۳۹۴.

خزانه‌دارلو، محمدعلی و بهروز سلطانی(۱۳۹۱). مقایسه خسرو و شیرین روح‌الامین شهرستانی اصفهانی با خسرو و شیرین نظامی، ***پژوهش زبان و ادبیات فارسی***، ش ۲۵، تابستان ۱۳۹۱.

ذوالفقاری، حسن (۱۳۸۵). هفت‌پیکر نظامی و نظیره‌های آن، ***مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی*** دانشگاه تربیت معلم، س۱۴، ش۵۲ و ۵۳، ۱۳۸۵.

------- (۱۳۸۶). خورشید و مهپاره، ***فصلنامه علمی تخصصی***، س۱، ش۴، تابستان ۱۳۸۶.

معدن‌کن، معصومه و عزیز الیاسی‌پور(۱۳۸۸). ساختار داستان‌نویسی هندی و ویژگی‌های آن، ***زبان و ادبیات فارسی***، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، س۵۲، ش ۲۱۱، پاییز و زمستان ۱۳۸۸.

ضمایم:

جدول۱ (داستان‌های عاشقانهٔ غیر نظیره):

حوزهٔ	سال تألیف	اثر و مؤلف	موضوع

جغرافیایی			
ایران دورهٔ صفویه	تقدیم به شاه‌اسماعیل	«سحر حلال» اهلی شیرازی	عشق جم (برادرزادهٔ شاه) و گل (شاهدخت) به هم.
	۹۴۳	«جام جمشیدی» عبدی‌بیگ شیرازی	عشق جمشید پیشدادی به شاه‌دخت زابل.
	۹۴۶	«سرو و تذرو» نثاری تونی	عشق ندیم شاه (تذرو) به «سرو» (ساقی‌بچهٔ شاه).
	حدود ۱۰۷۰	«خورشید و مهپاره» حکیم‌قمی	عشق مهپاره، شاه‌دخت پریزاد عمان به خورشید، شاهزاده ری.
	معاصر شاه‌عباس	«رعنا و زیبا» میرزا برخوردار فراهی	عشق رعنا(شاهزادهٔ ختن) به دخترعمو (عمو غاصب سلطنت اوست).
هند هم‌دوره	۹۶۳	«سوز و گداز» نوعی خبوشانی	داستان واقعیِ عشق پاک دختر و پسر هندی.
	۹۹۹	«رامایانا» بدائونی	عشق رام و سیتا (زن و شوهر) به هم.
	۱۰۰۳	«نل و دمن» فیضی دکنی	عشق نل (شاه) به دمن (شاهدخت ولایتی دیگر).
	۱۰۱۰	«چنیسر و لیلا» ادراکی بیگلاری	عشق چنیسر به همسرش لیلا، واردشدن دختری به عنوان نفر سوم به میانه عشق- وصال دوباره عشاق پس از مرگ.
	۱۰۲۸	«رتن و پدم» بزمی	عشق رتن‌سین به پدماوتی، وفاداری معشوق به عاشق با اجرای ستی.
	پیش از ۱۰۳۷	«رام و سیتا» مسیحا بانی‌پتی	عشق رام (ولیعهد شاه) به سیتا (همسرش).
	۱۰۵۳	«زیبا و نگار»	عشق پنون به سسی و وفاداری هر دو به هم و

صفویان .		رضایی تتوی	دعا بر مرگ خود برای نجات از ناپاکی، وصال مجدد در قبر.
	۱۰۵۹	«منوهر و مدهومالت» نورمحمد	عشق شاهزاده منوهر به مدهومالت، شاهدخت پریان.
	۱۰۶۰	«بهار دانش» عنایت‌الله کنبو	عشق متقابل جهاندار و بهره‌وربانو، وفاداری معشوق به عاشق، اثبات وفای عاشق به معشوق با مرگ و مرگ معشوق بر جسد عاشق.
	۱۰۶۳	«ناز و نیاز» فانی کشمیری	وفاداری معشوق به عاشق و مرگ او پس از مرگ عاشق؛ وصال در گور.
	۱۰۹۶	«کامروپ و کاملتا» لایق جونپوری	عشق کامروپ به کاملتا.
	۱۱۳۹	«بلنداختر و ناهید»	زندگینامه خودنوشت عاشق (برادر محمدشاه گورکانی) در عشق به ناهید (نامزدش).
	۱۱۴۰	دولت‌خان	زندگینامه خودنوشت عاشق (امیر دولت‌خان به دختر راجا).
	۱۱۴۳	«هیر و رانجها»	وفاداری عاشق و معشوق به هم و وصال پس از مرگ.
	۱۱۷۲	«ملک‌محمد و شمس‌بانو»(شعلهٔ آه) منشی غیوری	عشق شاهزاده محمد به شمس‌بانو (شاهدختی که ربوده شده و در بیابان رها شده و ساربانی او را به دخترخواندگی پذیرفته است)

جدول۲: نظیره‌ها بر «وامق و عذرا»:

حوزهٔ جغرافیایی .	سال تألیف	شاعر	موضوع و ویژگی‌ها
ایران صفویه	۱۰۳۲	شعیب جوشقانی	عشق وامق(شاهزادهٔ ساسانی) به عذرا

			(شاهدخت تورانی خلّخ). وصال عشاق پس از پیروزی وامق بر رقیب (شاه خطا).
هند همزمان صفویان .	۹۹۳	صرفی کشمیری	عشق وامق (شاهزادهٔ یمن) به عذرا (تاجرزادهٔ روم). نقش‌آفرینی اولیا و اقطاب در وصال عشاق.
	۱۰۰۷	صلحی خراسانی	عشق وامق (شاهزادهٔ عرب) به عذرا (شاهدخت کشمیر). وصال عشاق پس از اشتغال وامق به باغبانی عذرا.

جدول۳: داستان‌های عاشقانهٔ نظیره بر «لیلی و مجنون» نظامی:

حوزهٔ جغرافیایی .	زمان سرودن	شاعر	ویژگی‌ها
ایران صفویان .	۹۴۷	عبدی‌بیک شیرازی	ورود اندیشه‌های شیعی- تفاوت نگاه به زن و او را مظهر فداکاری و وفا دانستن- اجمال روایت نظامی- تقلید از اسلوب امیرخسرو دهلوی
	؟	قاسمی گنابادی	ورود اندیشه‌های شیعی- اجمال داستان در عین تقلید از نظامی- افزودن چند پیرفت برای غنای علّی- معلولی داستان.
هند همزمان با صفویان .	۱۰۲۰	روح‌الامین میرجمله	اجمال روایت نظامی و افزودن برخی پیرفت‌ها برای غمناک‌تر کردن لحن داستان.
	؟	چاه وصال میرزا احمد سند	به اتفاقی ساده، لیلی و مجنون در بن چاه به مدت یک روز به وصال می‌رسند و باهم رازگویی می‌کنند.
	؟	پند درویش	نگاه عرفانی به داستان و لزوم گذشتن از عشق

		به مجنون	مجازی و رسیدن به عشق حقیقی.

جدول۴: داستان‌های عاشقانهٔ نظیره بر «خسرو و شیرین نظامی»:

حوزهٔ جغرافیایی .	سال سرودن	شاعر	موضوع و ویژگی اصلی
ایران در دورهٔ صفویه .	م:۹۹۱	وحشی بافقی	بیان عشق عرفانی و رساندن شخصیت‌ها به کمال.
	۱۰۲۱	سنجر کاشانی	ساده‌تر کردن اثر.
	۹۵۰	قاسمی گنابادی	تقلید از روایت نظامی و خلاصه‌کردن آن.
هندوستان هم‌دوره صفویان .	۹۷۵	«گل رنگین» آتشی قندهاری	تقلید از درونمایهٔ نظامی با همان پیرفت‌ها با اطناب در روایت. حجم فعلی (۴۳۰۰ بیت) مربوط به قسمتی از داستان است که اگر شاعر داستان را تا پایان ادامه می‌داد، کل داستان به ۱۵۰۰۰بیت بالغ می‌گشت.
	م:۹۹۹	عرفی شیرازی	ساده‌تر شدن پیرفت‌های داستانی.
		آصف‌خان قزوینی	تقلید از پیرفت‌های نظامی – ساده، روان و خالی از تعقید.
	۱۰۵۰	ملا فوق‌الدین	تغییر پیرفت‌های داستان از عشق عذری به تن‌کامه‌گرایی (عشق پر هوس و نوجوانانه شیرین ۱۲ ساله به فرهاد). شبیه «فرهادنامهٔ عارف اردبیلی» از قرن هشت.
	۱۰۸۰	روح‌الامین میرجمله	تقلید از نظامی– تسلط فکر شیعی در اعتقاد به امامت– پاکی عشق.

جدول ۵: داستان‌های عاشقانهٔ نظیره بر «هفت‌پیکر نظامی»:

حوزهٔ	سال	شاعر	موضوع و ویژگی‌ها

جغرافیایی .	سرودن		
ایران صفویه	۹۴۶	«هفت‌اختر» عبدی‌بیگ	نگاه اجتماعی (رسواکردن شیخ و قاضی و شحنه و دوستان ریایی- تأکید بر لزوم مبارزه با راهزنی و دزدی(طنز اجتماعی)
	م:۱۰۲۴	«میخانه» زلالی خوانساری	نگاه اجتماعی (لزوم شادی در زندگی و ناامید نشدن از سختی‌های روزگار)
هندوستان هم‌دوره صفویان .	۹۸۰	«هفت‌دلبر» فانی	نگاه اجتماعی (در پاسخ به «طوطی‌نامه» نخشبی که زنان را بی‌وفا و هوسباره توصیف‌کرده‌ست، زن را وفادار و علاقمند همسر خویش توصیف می‌کند)
	۱۰۰۷	«هفت‌کشور» محمود لاهوری	به «طوطی‌نامه ضیاءالدین نخشبی» که معتقد به بی‌وفایی زن به همسرش است، پاسخ می‌دهد و وفاداری و پاکی زنان به شوهران را تأیید می‌کند. دارای افکار صوفیانه
	۱۰۱۷	«آسمان هشتم» روح‌الامین اصفهانی	غلبهٔ درونمایه‌های اخلاقی-تعلیمی (ناپایداری خوشی‌های دنیوی، پرهیز از حرص بر رزق- گردن‌نهادن به سرنوشت- صبر بر سختی‌ها تا گشایش- لزوم نگهبانی از شهوت، پاکی سیرت)

جدول۶: نظیره‌ها بر «مهر و مشتری» عصار تبریزی:

حوزهٔ جغرافیایی	سال تألیف	شاعر	موضوع و ویژگی‌ها
ایران دورهٔ صفویان	۱۰۱۹	«مهر و وفا» شعوری کاشانی	عشق پاک و خوش‌فرجام آغازشده از مؤنثِ «مهر» (دختر شاه مصر) به «وفا» (شاهزاده ایران) همراه با

			مایه‌های پهلوانی.
هند هم‌دوره صفویان .	۹۰۵	«مهر و ماه» جمالی دهلوی	عشق ماه (شاهزاده بدخشان) و مهر(شاهزاده شهر مینا نزدیک روم)- پیوند عشق مجازی و حقیقی با نگاه عرفانی.
	۱۰۹۱	«مهر و وفا» میرمحمدعرشی	عشق مهر به وفا با درونمایه عرفانی در نظیره بر خسرو و شیرین.
	۱۱۰۷	«مهر و ماه» تتوی	عشق مهر (پسر خاورشاه مشرقی) به ماه (دختر هلال‌شاه مغربی)- حضور در جزیره پریان.
	۱۱۱۹	«مهر و ماه» رنگین دهلوی	عشق نافرجام مهر (سیدزادهٔ مسلمان) به ماه (دختر جواهرفروش هندی) که به دسیسه اطرافیان، ابتدا پسر خودکشی می‌کند، سپس دختر و آن‌دو در قبر به وصال می‌رسند
	۱۰۶۵ .	«مهر و ماه» عاقل‌خان رازی	ترجمهٔ «منوهر و مدهومالتی» که تنها برای نزدیک‌کردن نامها به تلفظ فارسی از نام‌های «مهر» و «ماه» بهره برده‌است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی