University of Sistan and Baluchestan

Journal of Lyrical Literature Researches

Print ISSN: 2008 - 5737
Online ISSN: 2538 - 5011

Homepage: https://jllr.usb.ac.ir

Reasons for Using the Martial Theme in Lyrical Poems

Heshmatollah Azarmakan [1] | Asadollah Nowruzi [2] | Mahdi Dehrami ✉ [3]

1. Assistant Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Hormozgan University, Bandar Abbas, Iran. Email: assadollahnowruzi@hormozgan.ac.ir
2. Assistant Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Hormozgan University, Bandar Abbas, Iran. E-mail: azarmakan@hormozgan.ac.ir
3. (Corresponding author) Associate Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Jiroft, Jiroft, Iran. Email: dehrami@ujiroft.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: March10,2023
Received in revised form: May 20, 2023
Accepted: May 21, 2023
Published online: June 21,2024.

Keywords:
War, Love, Lyrical poems

ABSTRACT

War is considered as one of the main themes of the lyrical poems in Persian literature, which sometimes makes the atmosphere of the work close to epic works. Therefore, the aim of this study was to analyze the use of the martial theme in lyrical poems. Based on this, we sought to answer the following questions by analyzing twenty lyrical poems written from the 5th to the 8th century: (1) what is the reason or motivation for using the martial theme in lyrical works? (2) How does the war in lyrical poems differ from other works, especially epic ones? (3) How has it been used? The results demonstrated that the first Persian poets of lyrical poems had paid the attention to the martial theme, and generally, this theme can be seen in eighteen lyrical poems. War which had the decorative and fundamental uses was repeated in the lyrical poems. Making love glorious and magnificent, being affected by epic works, competing with Ferdowsi (as a Persian poet), allocating love to the courtly class, adding more details making the story exciting, testing the worth of the loved one and performing a step-by-step ritual of the initiation in order to be honored a wife are among the reasons for using the martial theme. The intrinsic motives of war are one of the most important features of using the martial theme in lyrical works, and accordingly war is caused by love.

Cite this article: Azarmakan, Heshmatollah; Nowruzi, Asadollah; Dehrami, Mahdi.(2024).” Reasons for Using the Martial Theme in Lyrical Poems” . Journal of Lyrical Literature Researches, 22, (42).5-24.

http//doi.org/10.22111/jllr.2023.45110.3145

CC BY NC

© The Author(s).

Publisher: University of Sistan and Baluchestan.

Extended abstract

1- Introduction

A narrative of the romantic poems is considered as one of the most pleasant subjects of lyrical poetry. According to a list of both Persian printed books and Persian manuscripts, some researchers have considered the number of romances to be nearly six hundred, of which seventy percent are written in verse (cf. Zulfaghari, 2012: 37). In Persian poetry, many works cannot be placed in the scope of a literary style. The components of a literary style can easily be used in other styles of literature. Combat and warfare, which are fundamental and constructive themes of epic works, are also common in other literary styles, especially lyrical styles (including romantic and mystic styles). In this study, we sought to answer the following questions: (1) what is the reason or motivation for using for using the martial theme in lyrical works? (2) How does the war in lyrical poems differ from other works, especially epic ones? (3) How has it been used? Given that epics take place in the battlefield, and also the martial theme is used in most lyrical poems, it is therefore necessary to pay attention to the reasons for its use, which can lead to a more accurate understanding of these two styles in literature.

2-Research method

This was a descriptive analytical study, and also the data were collected by using library methods. By analyzing twenty lyrical poems written from the 5th to the 8th century, the martial themes, such as going to war with various creatures, the enemy's army or a specific person, were first extracted from them. These themes were then analyzed, and also the reasons for their use were categorized and analyzed according to the narrative as compared with other works.

3-Discussion

The martial theme, as a solution for achieving the desired outcome or protecting it, is observed in the different styles of literature. Dealing with the combat does not distort the process of a literary style and is not a factor which causes the system of literary styles to be disrupted. The most important difference between the epic and lyrical poems in terms of war is its purpose. The war takes place in literary works using the personal, collective, national, religious and human motivations. In the lyrical poems, the hero's goal of fighting is a personal motivation so as to obtain his/her loved one and provide his/her comfort. Some have also considered the characteristics of epic love to be factors, such as the shortness of time for getting a loved one, love with a motive of marriage and the birth of the hero (cf. Hassan Rezaei et al., 2015: 29). The war is the most common theme in lyrical poems. From the first lyrical poems of Persian literature to the end of the 8th century, the war as one of the themes of the story is observed in 18 out of 20 lyrical poems. The use of war in the lyrical works can have several functions, and also it can be employed in one work with several functions at the same time. Being influenced by Ferdowsi and competing with him are the most common reasons for using the lyrical poems. Ferdowsi's Shahnameh not only creates an epic poem, but other literary styles are also affected by it. The romantic poets were heavily influenced by Ferdowsi's writing and used his style in different ways, and also the war was one of the main themes, which the reason for using it might be imitating the Ferdowsi's Shahnameh and placing their works in its atmosphere. In the Shahnameh of Ferdowsi, both the war and banquet were observed together and also the poets after Ferdowsi believed that paying the attention to love without fighting was incomplete. Among them is the story of "Varaqe and Golshah". The aristocratic status of the love parties, especially the lover, was one of the common features of romantic poems. Many of lyrical poems originated from of kings' pastimes, and love accompanied by poverty was not observed in the Iranian original stories. The connection of love to the courtly class, meaning that no government is without enemies, makes the war a part of the story. In some romance narrative poems, the objective of using the

battle scenes is to add ups to the story and downs and expand it. In the story of Layli (Layla) and Majnun, war did not have a fundamental place in the story and it was added to make the story exciting. It seems that sometimes war provides the ground for making love glorious and magnificent. In this case, the lover or sometimes the beloved goes to the war with others on the path of love which can only be passed through the battle.

4-Conclusion

War is not dedicated to epic works, and also the analysis of romantic poems showed that it is one of the main themes used in these stories, indicating that the path of love also follows war. 18 out of 20 lyrical poems used the martial theme. The war is sometimes a decorative component that can be removed, and sometimes is a fundamental component and part of the plot of the story. The martial theme can be used for several reasons, such as the influence of Ferdowsi's Shahnameh and its imitation, the connection between love and the courtly class in the traditional literature considering that war contributes to the history of governments, showing the splendor of love and the difficulty of getting a loved one, and testing the worth of the loved one. The analysis results of these works demonstrated that war was mostly seen in the poem of Varaqe and Golshah written by Ayyuqi, which might due to the influence of Ferdowsi's Shahnameh and the addition of ups and downs to the narrative. However, the war was not observed in the poem of Yusuf and Zuleikha attributed to Ferdowsi and Hasan Dehlavi 's Eshgh-Nameh. It was clear that poet of the first lyrical poem avoided paying attention to a famous story from the Quran, his emphasis on telling the truth, and addition of topics like war which had no connection with it. In another poem, it seemed that there was no opportunity to use the war due to the theme of the story and its brevity and the short period of time that the poet composed it during only one night. . Except for these two poems, in Khosrow and Shirin poem, Nezami Ganjavi took the least advantage of the martial theme to narrate history differently from Ferdowsi's style from the perspective of love, and Amir Ḵosrow imitating Nezami Ganjavi also employed the same method in Shirin and Khosrow. The use of the martial theme aimed to add the excitement and ups and downs to the story and provide a ground for the poet's performance, which has made his/her work more popular and accepted by the audience. Although war is observed in the lyrical and epic works, the intrinsic motives of war are one of the most important features of using this theme in lyrical works, and accordingly war is caused by love.

5-References

Alimoradi, M. Ashraf zade, R. (2019). "Hero's lover, Recognition of twofold shape of fairy opposition with six mythical character". *Journal of Lyrical Literature Researches*, Vol.17, Issue 33, pp. 209-232.

Assar Tabrizi, M. (1996). *Mehr and Moshtari*, edited by Seyyed Reza Mostafavi Sabzevari, Tehran: Allameh Tabatabai University.

Attar Nishaburi,F.A.M. (1960). *Khosronamah (Gol and Hormoz)*, Edited by Ahmad Soheili Khansari, Tehran: Zovar.

Ayyughi.(1964).*Vargheh and Golshah*, edited by Zabihullah Safa, Tehran: University of Tehran.

Dahrami, M. (2022), *Masnavi in Persian Literature*, Jiroft: Jiroft University.

Dehlavi, A. Kh. (1916). *Davalrani and Khizrkhani*, Aligarh: Madrasat- Al- Olum.

Dehlavi, A. Kh. (1961). *Shirin and Khosro*, edited by Ghazanfar Aliyev, Moscow: Khavar.

Dehlavi, A. Kh. (1964).*Majnoon and Laili*, edited by Tahir Ahmed Oghli Muharramof, Moscow: Khavar Institute.

Dehlavi, A. Kh. (1972). *Hasht Behesht*, edited by Ahmed Iftikhar, Moscow: Khavar Literature.

Dehlavi, H. (1973). *Diwan*, by Masoud Ali Mahvi, Hyderabad: Ebrahimiyeh.
Eliadeh, Mircha, (1989). *Rites and Symbols of Initiation*, translated by Nasrullah Zangoui, Tehran: Agha.
Eslami Nodushan, M. A. (2013). "The difference between love in Shahnameh and other Persian poems", *Ettelaat newspaper*, 17. Azar.
Farrokhi Sistani,A.E.J. (1932). *Diwan*, corrected by Ali Abdul Rasouli. Tehran: Majlis.
Ferdowsi, A.q. (1965). *Yusuf and Zuleikha*, corrected by Aghamirza Mahmood Adeeb Shirazi, Bombay: Mozafari.
Ferdowsi, A.Al.q. (1962). *Shahnameh*, Moscow edition. Moscow: Eastern Literature.
Foruzanfar, B. Al. Z. (2001). *Sokhan and Sokhanvaran*, Tehran: Kharazmi.
Gelpke,R. (1968), "Laili and Majnoon poem by Hakim Nizami Ganjavi", translated by Vahid Dastjerdi, *Armaghan magazine*, No.2. pp. 57-65.
Gorgani, F. A. (1970). *Weiss and Ramin*, edited by Magali Todova and Alexander Guakharia. Tehran: Iran Culture Foundation.
Hassanli, Kavos, (2002). "The story of Wameq and Ezra of Hosseini Shirazi", *Journal of Social and Human Sciences of Shiraz University*. No. 34. pp.1-18.
Hassanrezaei, H. Seif,A. (2015). "An Investigation of Love in the World of Epic: A case of Shahnameh", *Literary Text Research*, No.70, pp.29-45.
Iqbali, E. (2013). "A comparison between the stories of Khosro and Shirin by Ferdowsi and Nezami", *Persian Language and Literature Research Journal*. No. 3. Pp.125-136.
Jafarpour, M. Kahdoui, M. K. Najjarian, M. R. (2015). "Analysis of love and marriage's deep structure in epic", *Journal of Poetry Studies*, No. 4, pp.47-80.
Khaaju Kermani,E. (1991). "Khamse", corrected by Saeed Niazkermani, Kerman, Shahid Bahonar University.
Khanleri, P. (1990). "Wameq and Azra by onsori and Ferdowsi's Shahnameh", seventy speech, vol.3, Tehran: Tus Publishing.
Khazanehdarlo, M. A. (1996), *Farsi poems*, Tehran: Rowzane.
Kush, S.(2015). *Basics of Literary Text Analysis*, translated by Hossein Payandeh, Tehran: Morvarid.
Matini, J. (1992). "Khosrow and Shirin", *Iranology Journal*, No. 15, pp. 512-527.
Mohammadi, H. (2009). "Samnameh and Homai and Homayoun", *Ferdowsi Magazine*, No. 80, pp.57-63.
Namless. (1939). *Mojmal al-Tawarikh and Al-Qasas*, Edited by Mohammad Taghi Bahar, Tehran: Khavar.
Nasser Khosro. (1928). *Divan*. corrected by Taghizadeh, Tehran: Majlis Press.
Nezari Qohestani. (2014). *Azhar and Mazhar*. edited by Mahmoud Rafiei, Tehran: Hirmand.
Nizami, E. E. Y. (1936). *Haftpeiker*, edited by Vahid Dastgerdi, Tehran: Armaghan Press.
Nizami, E. E. Y. (1934 B), *Laili and Majnoon*, edited by Vahid Dastgerdi. Tehran: Armaghan Press.
Nizami, E. E. Y. (1934 A). *Khosrow and Shirin*, edited by Hassan Vahid Dastgerdi. Tehran: Armaghan Press.
Onsory, A. H. E.A. (1966). *Wameq and Azra*. Edited by Mawlavi Muhammad Shafi, Punjab: University of Punjab.
Radviani, M.E. O. (1983).Tarjoman al-Balagha. corrected by Ahmad Atash, second edition, Tehran, Asatir.
Saadi, M.E. A.(2006). *Kolliat*. Edited by Mohammad Ali Foroughi, Tehran: Hermes.
Savoji, S.(1969). *Jamshid and Khurshid*, with the attention of J.P. Asmussen and Fereydoun Rahnama, Tehran: Book Translation and Publishing Company.
Savoji, S. (1992). *Diwan*, edited by Abul Qasem Haalt, Tehran: Ma.
Tabib, J. (2001). *Gol and Nowruz*, Edited by Ali Muhaddith, Sweden: Uppsala University.
Yazdani, S. (2012). "Review of Historical Resources for Two Lyrical Poems of 'Khosrow – Shirin' by Nezami and 'Shirin -o –Khosrow' by Amir Khosrow Dehlavi". *Journal of Lyrical Literature Researches*, Volume10, Issue 19, pp. 167-186.
Yasemi, R. (1934). "Love in Shahnameh", *Mehr Magazine*, No. 5. and 6. Pp 523-528.
Zulfiqari, H. (2013). *One Hundred Persian Romantic Poems*. Tehran: Charkh.

پژوهشنامه ادب غنایی
شاپا چاپی: ۲۰۰۸-۵۷۳۷
شاپا الکترونیکی: ۲۵۳۸-۵۰۱۱
Homepage: https://jllr.usb.ac.ir

علل درج بن‌مایهٔ رزم در منظومه‌های غنایی

حشمت‌الله آذرمکان [۱] | اسدالله نوروزی [۲] | مهدی دهرامی [۳]✉

۱. استادیار زبان و ادبیات فارسی ، دانشگاه هرمزگان، بندرعباس، ایران. رایانامه: azarmakan@hormozgan.ac.ir
۲. استادیار زبان و ادبیات فارسی ، دانشگاه هرمزگان، بندرعباس، ایران. رایانامه: assadollahnowruzi@hormozgan.ac.ir
۳. نویسنده مسئول، دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه جیرفت، جیرفت، ایران. رایانامه: dehrami@ujiroft.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۲/۱۹
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۰۲/۳۰
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۲/۳۱
تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۰۴/۰۱

کلیدواژه‌ها:
رزم، عشق، منظومه‌های غنایی.

چکیده

رزم از بن‌مایه‌های اصلی در منظومه‌های غنایی ادبیات فارسی است که گاه فضای اثر را به آثار حماسی نزدیک می‌سازد. هدف این مقاله بررسی این بن‌مایه در منظومه‌های غنایی است. بر این اساس، نویسندگان با روش توصیفی تحلیلی و با بررسی بیست منظومه غنایی از قرن پنجم تا قرن هشتم به دنبال پاسخ‌دادن به این سؤالات بوده‌اند که انگیزهٔ کاربرد بن‌مایهٔ رزمی در آثار غنایی چیست و رزم در آثار غنایی چه تفاوتی با دیگر انواع به‌خصوص حماسی دارد و سیر کاربرد آن چگونه بوده است؟ این مقاله نشان می‌دهد که از اولین منظومه‌های غنایی فارسی، شاعران به این بن‌مایه توجه داشته‌اند و در مجموع در هجده منظومه بن‌مایهٔ رزم دیده می‌شود. رزم در دو کاربرد تزئینی و بنیادین در این منظومه‌ها تکرار می‌شود. دلایلی چون: شکوهمندساختن عشق، تأثیرپذیری از آثار حماسی، رقابت با فردوسی، اختصاص عشق به طبقه دربار، افزودن شاخ و برگ و مهیج ساختن داستان، آزمون اثبات شایستگی عاشق و اجرای مرحله‌ای از آیین تشرف به منظور مشرف‌شدن به همسری از علل کاربرد این بن‌مایه محسوب می‌شود. انگیزه‌های شخصی رزم، از مهم‌ترین خصوصیات کاربرد این بن‌مایه در متون غنایی است که برحسب آن عشق عامل وقوع جنگ قرار گرفته است.

آذرمکان، حشمت‌الله؛ نوروزی، اسدالله ؛ دهرامی، مهدی."علل درج بن‌مایهٔ رزم در منظومه‌های غنایی". پژوهشنامه ادب غنایی، دوره ۲۲(۴۲)، ۵-۲۴.
http//doi.org/10.22111/jllr.2023.45110.3145

CC BY NC

ناشر: دانشگاه سیستان و بلوچستان.
© نویسندگان.

۱. مقدمه

روایات منظوم عاشقانه نظر به شکل داستانی و تجلّی عینی و مصداقی گزاره‌های انتزاعی عاشقانه، از دلپذیرترین موضوعات شعر غنایی است. «منظومه‌های عاشقانه بسط‌یافتهٔ شعر غنایی است. در غزل مفهوم عشق به اشاراتی بیان می‌شود اما در منظومه عاشقانه همان مضمون باز و گسترده شده، در قالب داستانی کمال می‌یابد»(ذوالفقاری،۱۳۹۲: ۱۹) از سویی دیگر همین داستان‌ها نیز به عنوان پشتوانه‌های اشعار غنایی، در مقام تلمیح مجدد در شعر منعکس می‌شود و فضای غنایی شعر را تقویت می‌کند. تعداد داستان‌های عاشقانه قابل توجه است. برخی محققان براساس فهرست‌های کتب چاپی و نسخه‌های خطی فارسی، تعداد داستان‌های عاشقانه را نزدیک به ششصد مورد دانسته‌اند که هفتاد درصد آنها منظوم است(ر.ک: همان:۳۷). به این نکته نیز باید توجه داشت یک اثر را نمی‌توان به‌صورت کامل محدود به یک نوع ادبی کرد و اصولاً شاهکارهای بزرگ تن به محدود شدن در یک نوع ادبی نمی‌دهند و یکی از عوامل شهرت و رواج و توفیق این منظومه‌ها نیز چند بعدی‌بودن آنهاست. برخی معتقدند: «هیچ متنی به یک ژانر تعلق ندارد، بلکه هر متنی دست کم در یک ژانر مشارکت می‌کند. هر متنی می‌تواند شیوه‌های متنوعی، ماخوذ از طیفی از ژانرها را همزمان به‌کارگیرد»(کوش،۱۳۹۵ :۶۵).

در شعر فارسی نیز بسیاری از آثار را نمی‌توان در گسترهٔ یک نوع ادبی جای داد و اگر یک اثر را در نوع خاصی جای داده‌اند، نظر به غلبهٔ ویژگی‌های یک نوع در آن و غرض اصلی شاعر از سرایش آن است. «اصول هر نوع ادبی اگر در محدودهٔ بخش‌های خاص و تعیین‌شده‌ای از اثر بررسی شود، تعیین و دسته‌بندی آن دشوار نیست اما وقتی پای تمامیت یک اثر در میان باشد، این امر قابل ملاحظه خواهد بود. نوع ادبی غنایی همان‌قدر که استقلال دارد، همان‌قدر نیز قابلیت ورود در انواع دیگر دارد، زیرا اصل عاطفه و احساس وجه مشترک آثار ادبی است»(دهرامی، ۱۴۰۱: ۱۰۴).

اجزای سازندهٔ هر نوع ادبی، به سهولت می‌توانند در انواع دیگر نیز وارد شوند. آن‌چنان‌که اخلاق و تعلیم تقریباً در همه منظومه‌ها وجود دارد. یا داستان‌های عاشقانه چه در آثار غنایی، چه حماسی و حتی تعلیمی از بن‌مایه‌های پرتکرار است. رزم و جنگاوری نیز که از بن‌مایه‌هایی بنیادین و سازنده آثار حماسی است، در انواع ادبی دیگر به خصوص غنایی(عاشقانه و عارفانه) نیز رایج است، تا جایی که گاه فاصله میان آثار حماسی و غنایی بسیار اندک است. آن‌چنان‌که *همای و همایون* خواجو همان روایت سام‌نامه است اما به شکلی خلاصه‌تر و با تغییراتی در اسامی شخصیت‌ها. همای و همایون را داستانی از نوع غنایی و سام‌نامه را داستانی حماسی برشمرده‌اند. در این حالت، پشتوانه حماسی سام در خوانش این اثر تأثیر نهاده است در حالی که تفاوت چندانی میان آنها نیست.

۱-۱-بیان مساله و سوالات تحقیق

در این مقاله تلاش گردیده است تا به این پرسش‌ها پاسخ داده شود: ۱-دلیل و انگیزهٔ کاربرد بن‌مایهٔ رزمی در آثار غنایی چیست ؟ ۲-سیر ورود آن چگونه است؟ ۳-رزم در آثار غنایی چه تفاوتی با دیگر انواع به‌خصوص حماسی دارد؟

۱-۲-اهداف و ضرورت تحقیق

هدف این تحقیق نشان‌دادن علل درج رزم در منظومه‌های غنایی است. از آنجا که از یک‌سو ادب حماسی محمل رزم است و از سوی دیگر در بیشتر منظومه‌های غنایی نیز این بن‌مایه کاربرد دارد، توجه به علل درج آن که می‌تواند موجب شناخت دقیق‌تر این دو نوع ادبی باشد، ضروری است.

۳-۱-روش تفصیلی تحقیق

این مقاله با روش توصیفی تحلیلی انجام گرفته و داده‌های آن برحسب مطالعات کتابخانه‌ای گردآوری شده است. ابتدا با بررسی بیست منظومهٔ غنایی ادب فارسی از آغاز تا قرن هشتم، شامل *وامق و عذرای عنصری*(عنصری، ۱۹۶۶)، *ورقه و گلشاه عیوقی*(عیوقی، ۱۳۴۳)، *ویس و رامین گرگانی*(گرگانی، ۱۳۴۹)، *یوسف و زلیخا منسوب به فردوسی*(فردوسی[؟]، ۱۳۴۴)، *خسرو و شیرین*(نظامی، ۱۳۱۳الف)، *لیلی و مجنون*(نظامی، ۱۳۱۳ب)، *هفت پیکر*(نظامی، ۱۳۱۵)، *شیرین و خسرو*(امیرخسرو، ۱۹۶۱)، *مجنون و لیلی*(دهلوی، ۱۹۶۴)، *هشت بهشت*(دهلوی، ۱۹۷۲)، *دولرانی و خضرخان*(دهلوی، ۱۹۱۶)، *عشق‌نامه*(دهلوی،۱۳۵۲)، *گل و هرمز* منسوب به عطار(عطار[؟]، ۲۵۳۵)، *ازهر و مزهر*(نزاری قهستانی، ۱۳۹۴)، *همای و همایون*(خواجوی کرمانی،۱۳۷۰)، *گل و نوروز*(همانجا)، *گل و نوروز*(طبیب،۲۰۰۱)، *جمشید و خورشید*(ساوجی، ۱۳۴۸)، *فراق‌نامه*(ساوجی، ۱۳۷۱) و *مهر و مشتری*(عصار تبریزی، ۱۳۷۵) بن‌مایهٔ رزم که شامل جنگ با موجودات مختلف و سپاه دشمن یا شخصی خاص است، در این منظومه‌ها استخراج شد. در مرحله بعد، این بن‌مایه‌ها مورد تحلیل قرارگرفت و علل درج آن برحسب روایت داستانی و مقایسه آن با آثار دیگر دسته‌بندی و تحلیل شد. سعی شد همه منظومه‌های غنایی تا قرن هشتم مورد بررسی قرارگیرد و انتخابی از میان آنها صورت نگیرد. از این نظر تا قرن هشتم اکتفا شد که از یک‌سو تعداد آثار موردبررسی به حد قابل قبولی برسد و از سوی دیگر تا این قرن شعر غنایی به شکوفایی خود رسیده است و نتایج تحقیق می‌تواند نشان‌دهندهٔ اهمیت و رواج این بن‌مایه محسوب شود.

۴-۱-پیشینهٔ تحقیق

در زمینه منظومه‌های غنایی تحقیقات فراوانی در دست است. ذوالفقاری(۱۳۹۲) در *یکصد منظومه غنایی*، آنها را معرفی کرده و در مقدمه به ساختار روایی آنها نیز توجه داشته اما رزم را مورد بررسی قرار نداده است. خزانه‌دارلو(۱۳۷۵) در *منظومه‌های فارسی*، ۹۰۰ منظومه را از جمله منظومه‌های غنایی از قرن ۹ تا ۱۲ معرفی کرده است. این محقق نیز به رزم به عنوان یکی از بن‌مایه‌های منظومه‌های غنایی نپرداخته است. در موضوع ارتباط رزم و بزم، برخی تحقیقات بزم را در منظومه‌های حماسی مورد توجه قراردادهاند؛ از جمله رشید یاسمی(۱۳۱۳) در مقالهٔ «عشق و مناعت در شاهنامه» نشان داده عشق در شاهنامه خصوصیاتی چون دوری از فتور و ضعف و دیوانگی و حقارت دارد. اسلامی ندوشن(۱۳۹۳) در مقالهٔ «تفاوت عشق در شاهنامه و سایر منظومه‌های فارسی» بیان کرده است در دوران باستانی، در مسیر عشق، مانع‌ها از پیش پا برداشته می‌شود و کار به وصال می‌انجامد. جعفرپور و میلاد و همکاران(۱۳۹۳) در مقالهٔ «تحلیل ژرف‌ساخت گونه عشق و پیوند در حماسه» حالت کام‌یابی و رسیدن به معشوق را یکی از مصداق‌های دست‌یابی به نام دانسته‌اند. علیمرادی و اضرف زاده(۱۳۹۸) در مقالهٔ «معشوق پهلوان؛ بازنشاخت صورت دوگانهٔ کهن الگوی پری در تقابل با شش شخصیت حماسی» نشان داده‌اند در برخی منظومه‌های حماسی، در تقابل با با قهرمانان شخصیتی به نام پری وجود دارد که در بخش غنایی داستان قرار می‌گیرند. یزدانی و همکاران(۱۳۹۱) نیز در مقالهٔ «بررسی جنبه‌های تاریخی دو منظومه خسرو وشیرین نظامی و شیرین و خسرو امیرخسرو دهلوی» به این نتیجه رسیده‌اند که امیرخسرو بخش‌های تاریخی را با تفصیل بیشتری ذکر کرده است و در این مقایسه به رزم نیز توجه داشته‌اند. به جنبه‌های تاریخی بنا به جست‌وجویی که انجام شد، تحقیقی با موضوع مقاله پیش رو دیده نشد.

۲-رزم و بزم در متون غنایی و حماسی

بن‌مایهٔ رزم و جنگاوری به عنوان راه‌حلی برای رسیدن به مطلوب یا دفاع از آن در انواع مختلف ادبی حضور دارد. پرداختن به رزم سیر یک نوع ادبی را منحرف نمی‌کند و عاملی در برهم‌زدن نظام انواع ادبی نیست. انسان در پی رسیدن به خواسته‌ها و کمال و دست‌یابی به تمایلات خود است و رزم یکی از راه‌های رسیدن به آن است. هر نوعی ادبی که روایتگر زندگی انسانی باشد که در جست‌وجوی مطلوب‌های ارجمند و ممتاز باشد، می‌تواند از آن بهره بگیرد. رزم و جنگاوری در ادب غنایی، حماسی و تعلیمی حضور دارد اما هربار با اهداف و جلوه و نگاهی خاص و گاهی نیز در کنار بزم و عشق قرار می‌گیرد و با آن پیوند می‌یابد. در حماسه، قدرت و عشق معیاری برای کمال انسانی است و حتی در متون عاشقانهٔ عرفانی اگرچه قدرت جسمی رنگ می‌بازد و نیروی درونی اوج می‌گیرد، باز تأکید بر قدرت ظهور دارد. در متون حماسی جنگ و درگیری موجب شکوه عشق می‌شود و البته عشق هدفی جانبی و فرعی نیست؛ هرچند گویی پاداشی برای قهرمان داستان است که سرسختانه نبرد کرده است، اما قهرمانی که به وصال می‌رسد، با ازدواج و تولید نسل، راه را برای استمرار جنگ‌ها و حماسه‌های دیگر هموار می‌سازد. کم نیستند آثاری که عشق و رزم در کنار یکدیگر پروده می‌شوند و هیچ منافاتی نه تنها با هم ندارند که آسیبی نیز به نوع ادبی وارد نمی‌سازند.

شاید مهم‌ترین تفاوت میان رزم در منظومه‌های حماسی و غنایی هدف آن باشد. رزم در متون ادبی با انگیزه‌های شخصی، جمعی، ملی، دینی و انسانی واقع می‌شود. در منظومه‌های غنایی هدف و انگیزه قهرمان از جنگیدن، هدفی شخصی و رسیدن به معشوق است تا در نهایت بتواند از او کام‌جویی کند. این به معنای ضعف یک اثر نیست و هر بن‌مایه را باید برحسب کلیت اثر و اغراض نوع ادبی درنظرگرفت. پیروزی‌های قهرمان، پیروزی‌های ملی نیست بلکه فردیت در آن پررنگ‌تر است. در داستان ویس و رامین، جنگ میان شاه موبد و قارن(پدر ویس) به این دلیل است که شهرو حاضر نشده است دخترش را به شاه موبد پیر بدهد. جنگ هلیل با قبیله بنی‌اوس در ازهر و مزهر نزاری با انگیزه تصاحب ازهر است. در داستان گل و هرمز، شاه سپاهان که پاسخ منفی از گلرخ شنیده است، به خوزستان لشکر می‌کشد. خون‌ها ریخته می‌شود تا پادشاهی به کام دل خود برسد. تلفیق رزم و بزم و تفاوت‌های عشق میان منظومه‌های حماسی و غنایی را می‌توان براساس دو پرسش مختلف بررسی کرد:

۱-چرا در منظومه‌های حماسی و دیگر انواع ادبی(غیر از متون غنایی) به عشق و داستان‌های عاشقانه پرداخته می‌شود و ویژگی‌های آن شامل چه مواردی است، به‌طوری که آن عشق را متمایز با منظومه‌های غنایی سازد؟

۲-چرا در منظومه‌های غنایی به رزم نیز پرداخته می‌شود و چه ویژگی‌های متمایزی در جنگ‌های مندرج در این منظومه‌ها وجود دارد، به‌گونه‌ای‌که آن را متفاوت از حماسه می‌سازد؟

به‌نظر می‌رسد پرداختن به پرسش دوم راهگشاتر باشد. در حوزهٔ عشق در حماسه تحقیقات زیادی انجام گرفته که اکثر آنها ویژگی‌های عاشقانه‌های مندرج در شاهنامه را به عنوان خصایص عشق حماسی برشمرده‌اند و معمولاً یک منظومه عاشقانه نیز در ذهن خود داشته و تمایزات را گویی براساس آن نشان داده‌اند، حال آنکه وجوه عشق محدود به آن چیزی نیست که در شاهنامه یا یک روایت عاشقانه آمده است. یاسمی عشق در شاهنامه را دارای خصوصیاتی چون دوری از فتور و ضعف و دیوانگی و حقارت، اظهار عشق از سوی زن و قدرت بدنی و رزم‌آزمایی و ایثار او دانسته است(ر.ک: یاسمی، ۱۳۱۳: ۵۲۴-۵۲۸) اسلامی ندوشن نیز با تأکید بر شاهنامه و توجه به عشق در دوره باستانی و دوره‌های پس از آن بیان کرده است: «در دوران باستانی، مانع‌ها از پیش پا برداشته می‌شود و کار به وصال می‌انجامد و در دوره‌های بعد عشق در هجر دراز مدت دوام می‌یابد... عشق در شاهنامه نه در جهت تسلیم و انفعال یا هوس و غریزهٔ تند شهوانی بلکه در جهت ملاحظات مردمی و

پهلوانی است. زنان در شاهنامه قابل احترام‌اند و در منظومه‌های بعد چون نظامی، امیرخسرو، جامی و دیگران در آنها حالتی است که سلامت و فخامت آنان را خدشه‌دار می‌کند»(اسلامی ندوشن،۱۳۹۳: ۱۷) برخی نیز خصوصیات عشق حماسی را مواردی چون کوتاه‌بودن زمان وصال، عشق‌ورزی با انگیزه ازدواج و تولد قهرمان و برتری قهرمان در سه‌گانهٔ معشوق، قهرمان و عشق دانسته‌اند(ر.ک: حسن‌رضایی و همکاران،۱۳۹۵: ۲۹) برخی دیگر نیز عشق حماسی را از منظر نام و ننگ بررسی کرده‌اند. در این حالت کام‌یابی و رسیدن به معشوق یکی از مصداق‌های دست‌یابی به نام تلقی می‌شود و قهرمانی که در این سیر به کام دل نمی‌رسد، شکسته‌نام به‌شمار می‌آید(ر.ک: جعفرپور و همکاران،۱۳۹۳: ۴۸-۶۰) برحسب پرسش دوم باید به دنبال دلایل درج رزم در منظومه‌های غنایی بود و علل و انگیزه‌های آن را برشمرد که در ادامه به آن پرداخته می‌شود.

۲-۲-سیر رزم در منظومه‌های غنایی

صرف نظر از منظومه شادبهر و عین‌الحیات عنصری، که به دلیل باقی‌نماندن اصل داستان نمی‌توان نظری داد، از اولین منظومه‌های غنایی ادب فارسی تا اواخر قرن هشتم در مجموع از ۲۰ منظومه در ۱۸ مورد آن جنگ یکی از بن‌مایه‌های داستان است و تنها در منظومهٔ یوسف و زلیخای منسوب به فردوسی و عشق‌نامه حسن دهلوی رزم دیده نمی‌شود. افزودن در عهد غزنویان و در دربار سلطان محمود، عنصری سه منظومه عاشقانه یعنی خنگ بت و سرخ بت، وامق و عذرا و عین‌الحیات و شادبهر را سرود. از منظومه وامق و عذرا مجموعاً ۵۱۴ بیت به دست آمده است. رزم یکی از بن‌مایه‌های این داستان بوده است. حسن‌لی با مقایسه روایت‌های مختلف این داستان آورده است: «تقریبا در همه روایت‌ها جنگ به عنوان یک پدیده حضور دارد: در روایت طرسوسی، جنگ فلقراط و گرفتاری عذرا؛ در روایت لامعی جنگ وامق و بهمن با قهرمان تورانی، پادشاه بلخ و همچنین جنگ وامق با دیوها و دستیاران‌شان برای رهایی، در روایت قتیلی جنگ پادشاه بغداد و پادشاه طائف، در روایت جوشقانی جنگ قراخان با ملک قدرخان، در روایت صرفی: جنگ پادشاهان یمن و روم و کشته شدن پدر وامق و...»(حسن لی،۱۳۸۱ :۴)

از دو منظومه دیگر عنصری ابیات بسیار کمی باقی مانده است. سرخ بت و خنگ بت نیز به وزن متقارب است و این دو بت، دو بت مشهور در ناحیه بامیان بوده که داستان موضوعی غنایی داشته و «گویند سرخ بت عاشق خنگ بت است»(برهان قاطع، به نقل از دهخدا، ذیل سرخ بت) داستان پایانی غم‌انگیز داشته است و دو دلداده به وصال یکدیگر نرسیده‌اند(اسکندرنامه، ۱۳۴۳: ۲۸۸-۲۸۹؛ فروزانفر، ۱۳۸۰، ۱۰۷؛ عنصری،۱۹۶۶ :۲۲) و از نظر پایان‌بندی شباهتی دارد به داستان‌هایی همچون عروه و عفرا و لیلی و مجنون از سرزمین عرب. دو بیت از آن را رادویانی در ترجمان‌البلاغه آورده و نشان می‌دهد خالی از صحنه‌های رزمی نبوده است: «چنان‌که به داستان خنک‌بت و سرخ‌بت، اندر وصف لشکر، عنصری گوید:

همه نام کینشان به پرخاش مرد — دل جنگ‌جوی و بسیج نبرد
همی توختند و همی تاختند — همی سوختند و همی ساختند

(رادویانی،۱۳۶۲: ۸۶)

از کهن‌ترین منظومه‌های غنایی که امروزه، تقریباً به صورت کامل در دست است، ورقه و گلشاه عیوقی(عیوقی، ۱۳۴۳) است. منظومه عیوقی را می‌توان اولین منظومه‌ای دانست که در آن داستانی از عشاق و عرایس عرب به نظم فارسی در آمده

است. عیوقی قریب به ۴۰ درصد منظومه خود را به جنگ اختصاص داده است. همان گونه است در داستان ویس و رامین که جنگ نمود چشمگیری دارد و انگیزه اصلی آن تصاحب ویس است و رزم میان خواستگاران آنها اتفاق می‌افتد.

از میان منظومه‌های غنایی مورد بررسی، نظامی در خسرو و شیرین کمتر به رزم توجه داشته است. این اثر بعد از ویس و رامین، دومین منظومهٔ مستقل غنایی با منشأیی ایرانی است. حکیم طوس روایت مختصری از این داستان را برگزیده است و محققان به تفاوت‌های آن با روایت گستردهٔ نظامی اشاره کرده‌اند(ر.ک: متینی، ۱۳۷۱: ۵۳۱؛ اقبالی، ۱۳۸۳ :۱۲۹). در عصر نظامی با تغییر جو سیاسی و حکومتی و فرهنگی زمانه و عدم اقبال حاکمیت-به دلیل حکمرانی اقوام بیگانه- جو سیاسی و فرهنگی کشور تغییر کرده بود و داستان‌های حماسی مثل سابق مورد توجه نبود و از سویی بسیاری از حماسه‌های مهم همچون شاهنامه، گرشاسب‌نامه، بهمن‌نامه و کوش‌نامه پیش از نظامی به نظم در آمده بود. از همین منظر، وی رویکرد تازه‌ای برگزید و ضمن توجه به زمینه‌های تاریخی داستان‌های کهن، آنها را از منظر عاشقانه و غنایی بازخوانی کرد و در واقع یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های نظامی بازسازی داستان‌های تاریخی با رویکردی عاشقانه و عشق‌محور است. این رویکرد عشق‌محور که در سراسر منظومه دیده می‌شود، نشان‌گر آن است که وی بخشی از تاریخ را از منظر عشق روایت می‌کند و بدیهی است میان آن با روایات تاریخی از این داستان تفاوت‌های زیادی وجود داشته باشد. شخصیت‌های اصلی منظومه یعنی شیرین و خسرو مقهور عشق می‌گردند و سلطنت خود را در پی رسیدن به دلخواه خود رها می‌کنند، گویی عشق زندگی آنها را سامان می‌دهد نه سیاست و حکمرانی، آن‌گونه که در متون تاریخی مشاهده می‌شود. نظامی با مهارت فضا را می‌شناسد و توجهی به جنگ نمی‌کند و مختصر جنگی که وصف می‌کند(میان خسرو و بهرام چوبین) با آنکه نتیجهٔ آن در پیشبرد داستان و دستیابی خسرو به حکومت و ادامهٔ عشق‌ورزی او به شیرین بنیادین است، اما با کم‌توجهی ماهرانهٔ نظامی، در دل عشق ذوب می‌شود. نظامی اشاره می‌کند بخش‌هایی را که فردوسی رها کرده، به نظم آورده است(نظامی،۱۳۱۳ الف: ۳۳) از این نظر، تلاش کرده کمتر از بن‌مایه‌های رزمی بهره گیرد تا فضایی دیگر بر اثر خود حاکم سازد و داستانش تکرار روایت فردوسی نباشد.

نظامی در داستان لیلی و مجنون شیوه‌ای دیگر در پیش گرفته و به رزم توجه زیادی داشته است. برخی محققان صحنه‌هایی چون حمله نوفل به قبیله لیلی را افزوده نظامی می‌دانند(ر.ک: گلپکه، ۱۳۴۷: ۶۱) توصیفات او از جنگ میان نوفل با قبیله لیلی-هرچند شاعر اشاره می‌کند با سپاهی صدنفره بوده- با اغراق‌های هنری همراه است و برای اهالی زبان فارسی که با شاهنامه و متون حماسی آشنا هستند، غریب جلوه نمی‌کند. شاید آشنایی نظامی با شاهنامه که از اشاره او در داستان خسرو و شیرین دانسته می‌شود، جنگ‌هایی از نوع جنگ‌های آن حماسه را پیش‌روی خود مجسم کرده و به جنگ‌هایی کوچک قبیله‌ای تعمیم داده است. البته نظامی در نشان‌دادن صحنه‌های حماسی و رزمی، برخلاف فردوسی که بیشتر تأکید بر توصیف دارد، به تصویرسازی توجه دارد و مایه‌های حماسی را در پشت صحنه‌های جنگی پر زرق‌وبرق و رنگارنگ قرار می‌دهد. نظامی در خسرو و شیرین از درج صحنه‌های رزمی امساک کرده است تا بتواند تا جای ممکن از سیطرهٔ فضای شاهنامه دوری گزیند و تازگی به اثر خود دهد، در لیلی و مجنون که موضوع آن شباهتی به شاهنامه ندارد، از درج توصیفات رزمی در جنگ نوفل با قبیلهٔ لیلی(به منظور رساندن لیلی به مجنون)، خودداری نکرده است(ر.ک: نظامی، ۱۳۱۳ب: ۱۰۹-۱۱۶). در هفت پیکر نظامی گفته از منابع مختلف استفاده کرده و با اشارهٔ ضمنی به فردوسی، بیان داشته که مواردی که وی به نظم نیاورده از تواریخ و آثار مختلف گرد آورده و از آنها رئوس منطومه خود را سامان داده و سعی کرده است در ترکیب آنها، طرح و آرایشی نو ایجاد کند(نظامی، ۱۳۱۵: ۱۶). بر این اساس اگرچه جنگ در منظومه مندرج است، بخش اعظم و اصلی منظومه قصه‌هایی از عشرت‌طلبی بهرام گور را روایت کرده است.

امیرخسرو دهلوی نیز همین شیوه نظامی را درپیش‌گرفته و در آثار تقلیدی او از نظامی، رزم جایگاه تازه و پررنگ‌تری در مقایسه با منظومه‌های نظامی ندارد. اما در منظومه دولرانی و خضرخان که داستانی واقعی و تاریخی را به نظم آورده، جنگ به‌صورت پررنگی منعکس شده است؛ از جمله جنگ الغ‌خان برای تصرف سرزمین کران‌رای، حاکم گجرات و شرح جنگاوری‌های او(امیرخسرو دهلوی، ۱۹۱۶: ۵۰-۵۱). آن‌گونه که گفته شددر منظومه عشق‌نامه حسن دهلوی رزم دیده نمی‌شود. شاعر این منظومه ۶۰۶ بیتی را که اصلی هندی دارد، در یک شب به پایان رسانده و شاید نظر به پای‌بندی به اصل داستان و زمان کوتاهی که صرف سرایش کرده، به درج جنگ توجه نداشته است. منظومه دیگر همای و همایون(خواجوی کرمانی، ۱۳۷۰) منسوب به خواجوست. یکی از موضوعات بحث برانگیز درمورد این منظومه شباهت و یکسانی آن با منظومه سام‌نامه است، به‌گونه‌ای‌که جز برخی تغییرات در اسامی و تغییر شخصیت و حذف و اضافه برخی اجزا -که بیشتر حذف برخی حوادث محیرالعقول است- در موضوع و روایت و شاکلهٔ داستانی هر دو منظومه یکسان‌اند و بیشتر ابیات در هر دو تکرار شده است. خواجو در سام‌نامه تأکید بیشتری بر کنش‌های حماسی و جنگاوری‌های شخصیت اصلی داشته است، آن‌چنان‌که برخی محققان نشان داده‌اند مواردی چون جنگ‌های سام با سپاه چین، جنگ سام با دیوهای مختلف همچون ابرها دیو، ارقم دیو، زرینه بال دیو، طلاج دیو، فرعین دیو و چندین دیو دیگر در سام‌نامه مذکور است و در همای و همایون محذوف(ر.ک: محمدی، ۱۳۸۸: ۶۱-۶۲). به سخن دیگر خواجو این صحنه‌ها را حذف کرده تا جلوهٔ غنایی منظومه پر رنگ‌تر گردد اما باز مملو از صحنه‌های رزمی است؛ از جمله جنگ همای با زند جادو(خواجوی کرمانی، ۱۳۷۰: ۳۲۷)، جنگ همای با فغفور چین و کشتن او(خواجوی کرمانی، ۱۳۷۰: ۴۲۷)، چهره‌پوشاندن همایون و جنگ با همای برای اینکه دلاوری عاشق را بیازماید(همان: ۳۸۷). در منظومه‌های ازهر و مزهر نزاری(جنگ طولانی هلیل با قبیله بنی‌اوس برای تصاحب ازهر و نیز جنگ مزهر با کمک پادشاه یمن با هلیل و سرانجام کشتن او که خود شامل جنگ‌های فرعی فراوانی است(نزاری قهستانی،۱۳۹۴: ۱۲۸-۵۰۴)، گل و نوروز و جلال طبیب(جنگ گل با شیر بیشه و کشتن آن هنگام بازگشت از چین(طبیب،۲۰۰۱ : ۵۱-۵۲) و جنگ شاه عدن با شاه یمن به دلیل خصومت دیرینهٔ خود(همان: ۵۸))، جمشید و خورشید(جنگ جمشید با دیو(ساوجی، ۱۳۴۸: ۴۵) و اژدها و کشتن آنها(همان: ۴۳) و فراق‌نامه ساوجی(جنگ بیرام با فرماندهٔ شورشی گیلان(ساوجی،۱۳۷۱: ۶۲۰)) و مهر و مشتری عصار تبریزی(جنگ مشتری با آدم‌خواران (عصارتبریزی، ۱۳۷۵: ۱۵۷)، جنگ مهر با جماعت دزدان(همان: ۱۷۷)، جنگ مهر با شیر بیشه و کشتن آن(همان:۱۷۶) جنگ مهر با ببر و کشتن آن(همان:۲۲۳) و جنگ مهر با قراخان(همان:۲۳۷)) نیز رزم به شکل‌های گوناگون و با انگیزه‌های مختلف مندرج است و نشان می‌دهد تلفیق رزم و بزم از خصوصیات داستان‌های غنایی ادب فارسی است. بن‌مایهٔ رزم در این آثار در ادامه، بیشتر مورد بررسی قرار خواهد گرفت.

۳-۲-دلایل درج رزم در متون غنایی

جنگ و جنگاوری از بن‌مایه‌های اصلی عاشقانه‌های فارسی است و برحسب آثار مورد بررسی، کمتر شاعری است که در پرداخت داستان خود، از این بن‌مایه مهم بهره نبرده باشد. این موضوع نه تنها در منظومه‌های روایی که در غزلیات و قصاید و قالب‌های دیگر و اشعار غیر روایی نیز معشوق در بسیاری موارد در جلوه یک جنگاور و نظامی ظهور می‌یابد و شاعر مجموعه‌ای از واژگان حماسی و جنگی را در رفتار و توصیف جسمانی او به کار می‌گیرد. منظومه‌های فارسی را می‌توان از نظر نقش شاعر در روایت پردازی در سه دسته جای داد: روایت‌های از پیش موجود، روایت‌های خودساخته و روایت‌هایی که شاعر در آن دخل و تصرف کرده و بخش‌هایی را بر آن افزوده است. بیشتر عاشقانه‌های فارسی روایتی از قبل موجود بوده و شاعر خالق داستان نیست. محدود داستان‌هایی مثل جمشید و خورشید سلمان ساوجی و گل و نوروز جلال طبیب که آن‌گونه

که در ادامه خواهد آمد احتمالاً ساخته شاعر باشند، در بقیه منظومه‌ها شاعر داستان را به نظم آورده و اهمیت وی در آرایش و پرداخت هنرمندانهٔ آن و افزودن شاخ‌وبرگ‌ها و بن‌مایه‌هایی بر آن بوده است. در هر سه نوع منظومه‌ها، رزم دیده می‌شود و این نشان‌گر هم‌خانگی رزم و ادب غنایی است. کاربرد رزم در این منظومه‌ها دلایل مختلفی دارد اما ذکر این نکته ضروری است که درج جنگ در یک اثر می‌تواند کارکردهای مختلفی داشته باشد و هم‌زمان در یک اثر با چند کارکرد استفاده شود. مهم‌ترین این کارکردها شامل موارد زیر است:

۱-۳-۲-تقلید و تأثیر از شاهنامه و تحدی و رقابت با فردوسی

شاهنامه فردوسی نه تنها موجب شکل گیری جریان حماسه سرایی شده که انواع دیگر ادبی نیز متاثر از آن است. منظومه سرایان عاشقانه به طرق مختلف از اثر فردوسی بهره گرفته‌اند و رزم یکی از بن‌مایه‌هایی است که گاه دلیل آن تقلید از شاهنامه و قراردادن اثر خود در فضای آن بوده است. عاشقانه‌های ایرانی با حماسه عجین شده و بیشتر رنگ و بوی حماسی دارند و محمل ظهور آنها منظومه‌های حماسی است و مشهورترین آنها مثل بیژن و منیژه، زال و رودابه و امثالهم تا پیش از ظهور شاعرانی چون نظامی در حماسه‌ها انعکاس یافته بودند و شاعران جداگانه و به‌صورت مستقل به آن نمی‌پرداختند. در شاهنامه رزم و بزم با هم حضور دارند و شاعران پس از فردوسی، گویی توجه به عشق ورزی بدون رزم را ناقص می‌دیده‌اند. از جمله در داستان اصلی ورقه و گلشاه که عیوقی آن را همچون شاهنامه در بحر متقارب سروده و اثر را از نظر موسیقایی نیز بدان نزدیک ساخته است.

منشاء داستان ورقه و گلشاه داستان معروف عروه و عفراست که خالق اصل داستان در ادبیات عرب مشخص نیست اما در کتبی چون الاغانی، فوات الوفیات و الوافی بالوفیات آمده است(ر.ک عیوقی،۱۳۴۳ : ده). عیوقی اشاره کرده از منابع عرب استفاده کرده و پیش از او کسی این داستان را به پارسی نسروده است(همان:۵). مطابقت این داستان با داستان عروه و عفرا، نشان می‌دهد مقصود شاعر این داستان عرب بوده است. بنابراین تفاوت‌هایی که در داستان عیوقی و عروه و عفرا دیده می‌شود، به دست عیوقی انجام گرفته است.

در اصل داستان جنگی واقع نمی‌شود اما عیوقی برای نزدیک ساختن داستان به حال و هوای داستان‌های عاشقانه ایرانی، گسترش و طول و تفصیل داستان و چه بسا متأثر از شاهنامه و با هدف معارضه با آن، رزم و بزم را به هم آمیخته و صحنه‌های رزمی را هرجا توانسته بدان افزوده و جنگ‌هایی ترتیب داده است. علاوه بر مشابهت وزن، وجود شباهت‌هایی میان این دو اثر از منظر توصیفات بخصوص جنگ‌های تن به تن قهرمانان و بیش از آن، تضمین برخی مصراع‌ها نشان می‌دهد که عیوقی شاهنامه را پیش چشم خود داشته یا ابیات آن در ذهنش نقش بسته و از آن تأثیر پذیرفته است:

زمین شد ز خون لعل چون سندروس — هـوا گشت از گرد چون آبنوس
(عیوقی،۱۳۴۳ :۱۹)

بر آمد یکی ابر چون سندروس — زمین گشت از گرد چـون آبنوس
(فردوسی،۱۹۶۲، ج۴: ۱۲۵)

تو گفتی کـه آتش برافـروختند — مر آن گل‌رخان را در او سوختند
(عیوقی،۱۳۴۳ :۳۳)

تـو گفتی که آتش برافروختند — جهان را به خنجـر همی سوختند
(فردوسی،۱۹۶۲،ج۴ :۲۹۵)

شیوهٔ دیگر که نشان از تأثیرپذیری شاعران منظومه‌های غنایی از شاهنامه دارد، کاربرد بن‌مایه‌های آشنا و مشهور شاهنامه است. در منظومه جمشید و خورشید ساوجی، طرح داستان برگرفته از داستان‌های مختلفی به‌خصوص عناصری از شاهنامه فردوسی است. سه تار مویی که پری به جمشید می‌دهد، یادآور پر سیمرغ و زال است و ازدواج جمشید با خورشید و جنگ با دشمن پادشاه روم نیز مخاطب را به یاد داستان گشتاسب و کتایون می‌اندازد.

یکی از انواع جنگ در منظومه‌های غنایی، این‌گونه است که ابتدا دو جنگاور همدیگر را نمی‌شناسند اما در طول رزم، با شناخت یکدیگر، داستان به پایانی خوش می‌انجامد؛ از جمله جنگ گل و نوروز در منظومه جلال طبیب و هما و همایون منسوب به خواجو. آشکار است که این شیوه، تغییر جنگ رستم و سهراب در شاهنامه و متاثر از آن است. باز از این نوع است جنگ خسرو با غول و اسیر شدن در دست او در منظومه گل و هرمز منسوب به عطار، بهره گیری از عناصر اسطوره‌ای شاهنامه فردوسی است و نیز در همین داستان قیصر وقتی نژاد آباء و اجدادی خود را هنگام لشکرکشی هرمز روی بازوی او می‌بیند، پی می‌برد فرزند اوست که این نیز یادآور بازوبند سهراب است.

برخی هدف عنصری را از سرایش منظومه‌های خود، نوعی تحدی با فردوسی می‌دانند(ذوالفقاری،۱۳۹۲: ۸۹۴). وزن منظومه وامق و عذرا نیز همانند شاهنامه در بحر متقارب است. عنصری در این تحدی به موفقیت دست نیافته است. خانلری با مقایسه این اثر و شاهنامه فردوسی، در مورد از میان‌رفتن منظومه عنصری دلایلی ذکر می‌کند: «موضوع شاهنامه برای ایرانیان آشنا و مأنوس بود و شاید بیشتر مردم این کشور در آن روزگار از داستان‌های آن کم‌وبیش آگاهی داشتند؛ موضوع داستان وامق و عذرا سرگذشت دو دلدادهٔ یونانی بود که در آن زمان، خاصه در مشرق و شمال شرق ایران، با ایرانیان چندان رابطه‌ای نداشتند. نام پهلوانان و اشخاص شاهنامه برای همهٔ ایرانیان آشنا بود اما نام پهلوانان و اشخاص داستانی وامق و عذرا چنان غریب و نامأنوس بود که ذهن فارسی زبانان از شنیدن و خواندن آنها می‌رمید. داستان‌های شاهنامه احساسات و عواطف ملی را برمی‌انگیخت. اما نشیب و فرازهای اشخاص داستانی وامق و عذرا چنین تأثیری در او نداشت و نسبت به آنها بی‌اعتنا بود»(خانلری، ۱۳۶۹: ۲۳۰-۲۳۱).

۲-۳-۲-پیوند عشق و تبار

یکی از ویژگی‌های مشترک منظومه‌های عاشقانه به‌خصوص با اصل و منشاء ایرانی، جایگاه و مقام و منزلت بالا و اشرافی طرفین عشق، بویژه عاشق است. عشق و ماجرای عاشقی مربوط به طبقه فرودست جامعه نیست؛ گویی آنها تنها حق دارند خود را از شنیدن عاشقانه‌های شاهزادگان سرگرم دارند و در این منظومه‌ها مخاطب کمتر با شخصیتی مثل فرهاد مواجه می‌شود که شاه یا شاهزاده نیست. این امر بیش از هرچیز به‌دلیل پیوند حماسه و تاریخ و داستان‌های غنایی است. اصل بسیاری از منظومه‌های عاشقانه برخاسته از زندگی و خوش‌گذرانی‌های پادشاهان است و عشقی که توأم با فقر باشد، در داستان‌هایی با اصل ایرانی دیده نمی‌شود. پیوند عشق به طبقه دربار و حکومت از این منظر که هیچ حکومتی بدون دشمن نیست، جنگ را جزیی از داستان قرار می‌دهد. از همین‌روی در برخی داستان‌های عاشقانه، جنگ جزیی از روایت تاریخی است و موازی با جنبهٔ عاشقانه داستان یا زمینهٔ شکل‌گیری عشق یا موضوعی فرعی است، اما گاه جنگ در گرمای عشق محو می‌شود. منظومهٔ دولرانی و خضرخان از امیرخسرو داستانی عاشقانه و تاریخی و واقعی را روایت می‌کند. جنگ در آن جزیی از پیرنگ داستان است و موجب می‌شود کنولادی و دختر او(دیول) به‌عنوان غنایم جنگی به دربار علاءالدین محمد وارد شوند و زمینهٔ عشق میان خضرخان و دیول ایجاد شود. بااین‌حال، پرداختن به جنگ در این منظومه بسیار مختصر است و در برابر حوادث دیگر داستان و فراز و فرودهای آن پر رنگ نیست(ر.ک: دهلوی، ۱۹۱۶: ۴۶).

در منظومه فراق‌نامه سلمان ساوجی که روایتگر عشق‌ورزی سلطان اویس با بیرامشاه است، نظر به واقعیت تاریخی آن، جنگ بخشی از داستان قرار گرفته که طی آن بیرامشاه به جنگ یکی از فرماندهان شورشی گیلان می‌رود و فتنه او را فرومی‌نشاند.(ر.ک: ساوجی، ۱۳۷۱: ۶۲۳) هفت پیکر نظامی نیز آمیزه‌ای از افسانه و تاریخ است. این اثر به دو بخش تقسیم می‌شود. بخشی از آن تأکید بر جنبه‌های تاریخی زندگی بهرام گور، از تولد تا مرگ اوست که در ابتدا و انتهای منظومه واقع است و کمابیش مطابق با منابع تاریخی همچون تاریخ طبری و بلعمی و مجمل‌التواریخ است(از جمله ر.ک: مجمل‌التواریخ و القصص،۱۳۱۸: ۷۰). نگاهی به قالب‌هایی چون قصیده و غزل در قبل و بعد از نظامی نیز نشان می‌دهد شاعران نیز از دیدگاه عاشقانه به زندگی بهرام کمتر توجه کرده‌اند(فرخی سیستانی،۱۳۱۱ :۲۲۴-۲۲۵؛ ناصرخسرو،۱۳۰۷ :۲۵۸؛ ساوجی،۱۳۷۱ :۶۱۴؛ سعدی،۱۳۸۵ :۴۳۲) و همچنان تیراندازی و مهارت او در شکار مورد توجه بوده است. بخش دیگر که تأکید بر درون‌مایه‌های غنایی و اسطوره‌ای دارد و در آن سیر بهرام گور در هفت‌گنبد و عشق‌بازی او با دخترانی از هفت اقلیم و شنیدن افسانه‌هایی از آنها وصف شده، در میانهٔ منظومه جای گرفته است که این بخش مطابق با روایات تاریخی نیست و گویا شاعر از منابع شفاهی یا آثاری استفاده کرده که امروزه برجای نیست یا خود آن را ساخته و بر داستان افزوده است. درج جنگ بهرام با خاقان چین نیز که در متون تاریخی نیز آمده، نظر به پادشاهی و حکمرانی بهرام است و از این طریق رزم و بزم در کنار یکدیگر در زندگی یک شاه قرارگرفته است. جنگ در منظومه‌های دیگر از آنجا که نمی‌توان واقعیتی تاریخی برای آن در نظر گرفت در این کارکرد جای نمی‌گیرند اما بدون درنظرگرفتن واقعیت تاریخی، از آنجا که در بیشتر موارد عاشق در مقام شاه یا شاهزاده قراردارند، این قدرت و امکانات را در اختیار دارند که برای تصاحب همسر خود به زور و لشکرکشی روی آورند. جنگ میان شاه موبد و سپاهیان قارن(پدر ویس)(گرگانی،۱۳۴۹ :۶۶)، جنگ هلیل با قبیله بنی‌اوس در منظومه ازهر و مزهر(نزاری قهستانی،۱۳۹۴: ۱۲۸-۵۰۴) لشکرکشی شاه سپاهان به خوزستان در منظومه خسرونامه(عطار[؟]، ۲۵۳۵: ۲۷۲)از این دست به‌شمارمی‌رود.

۳-۲-۲-گسترش داستان و افزودن فراز و فرود

در برخی از منظومه‌های روایی عاشقانه هدف از درج صحنه‌های رزمی افزودن فراز و فرود و بسط و گسترش داستان است. عیوقی منظومهٔ ورقه و گلشاه را مملو از صحنه‌های رزمی ساخته است. در این منظومه ۲۱۰۰ بیتی تقریباً ۸۵۰ بیت را به توصیف جنگ اختصاص داده؛ یعنی ۴۰ درصد از آن با رزم افزوده شده است. این داستان بدون جنگ نیز کامل است اما کوتاه و بدون فراز و فرودهای داستان‌های رزمی. در این نوع کارکرد، جنگ عنصری جانبی و فرعی است و در شاکله اثر و پیش‌برد پیرنگ نقش پررنگی ندارد. لحظه‌ای داستان را در برمی‌گیرد و پس از آن محو می‌شود. در داستان لیلی و مجنون نظامی نیز جنگ جایگاه بنیادینی در سیر داستان ندارد و افزوده‌ای است تا داستان را مهیج سازد. نوفل که عهد می‌کند لیلی را ولو به جنگ به مجنون برساند، با خیل لشکریان خود دوبار به جنگ قبیله لیلی می‌رود. بار نخست که می‌بیند در حال شکست خوردن است، به صلح روی می‌آورد و بار دوم با شنیدن دلایل و خواهش‌های پدر لیلی، از تصمیم خود منصرف می‌شود. رزم در این داستان با ورود نوفل به روایت اضافه می‌شود اما نوفل شخصیتی موقتی است و به ناگهان از سیر داستان حذف می‌شود گویی رسالت او اضافه کردن بن مایه رزمی به داستان به منظور ایجاد هیجان و فراز و فرود داستانی بوده است. نظامی در وصف صحنه‌های جنگ بسیار می‌کوشد و جنگ قبیله‌ای را همانند جنگ‌های پرشکوه روایت می‌کند:

سالار قبیله با سپاهی بر شد به سر نظاره‌گاهی
صحرا همه نیزه دید و خنجر وآفاق گرفته موج لشگر

از نعـــرهٔ کـوس و نالهٔ نای دل در تن مرده می‌شد از جای
از خون روان که ریگ می‌شست از ریگ روان عقیق می‌رست
دل مانده شد از جگر دریدن شمشیر خـجل ز سر بریدن
(نظامی،۱۳۱۳ب:۱۱۰)

همین حضور موقتی و البته کم‌رنگ‌تر در داستان مجنون و لیلی امیرخسرو نیز وجود دارد و جنگ در یک مرحله حادث می‌شود اما هم‌چنان تأثیری در روند کلی داستان و رفع ناکامی مجنون ندارد(ر.ک: دهلوی، ۱۹۶۴: ۱۱۴)در داستان گل و هرمز یا خسرونامهٔ منسوب به عطار لشکرکشی‌ها و مبارزه با رهزنان هربار مسیر قصه را به سمت و سویی دیگر می‌برد و وصال آنها را به تأخیر می‌اندازد و بدون جنگ، داستان نمی‌توانست به طول و تفصیل و فراز و فرود کنونی آن برسد(ر.ک: عطار[؟]، ۲۵۳۵: ۲۰۰، و ۲۷۱ و ۱۳۰). در داستان گل و نوروز جلال طبیب، هنگامی که گل به همراه جوهر در حال رفتن به سمت عدن است، به بیشه‌ای وارد می‌شوند و شیری غران به آنها حمله می‌کند و گل آن را با کمان می‌کشد(ر.ک: طبیب، ۲۰۰۱: ۵۱-۵۲). این کنش جایگاهی فرعی دارد و نقشی در سیر داستان ندارد.

به نظرمی‌رسد گاهی این جنگ‌ها نظر به پسند خاطر مخاطب و عامه به داستان افزوده شده است. گاه شاعر به‌صورت گسترده‌ای از عناصر رایج و معروف داستان‌های دیگر استفاده می‌کند تا برگیرایی داستان بیفزاید و میان اثر خود با آثار مشهور پیشین ارتباط بینامتنی ایجاد کند. معمولاً شاعر در منظومه‌های خودساخته که ماخذ شفاهی یا مکتوب داستان خود را ذکر نکرده، بسیاری از عناصر داستان‌های پیشین را اخذ می‌کند. سلمان ساوجی در منظومه جمشید و خورشید اشاره کرده روزی سلطان اویس جلایر، دومین پادشاه از دودمان جلایریان که او را میلی به منظومه‌های عاشقانه بوده، از او تقاضا می‌کند که داستانی عاشقانه را به نظم آورد، زیرا لیلی و مجنون و خسرو و شیرین و ویس و رامین و به طور کلی منظومه‌های عاشقانه موجود، از نگاه او کهن شده است(ساوجی، ۱۳۴۸: ۱۱-۱۲) سلمان برای ساخت داستانی تازه و پرهیز از تکرار در این منظومه تلاش‌هایی کرده که بیشتر استفاده و بهره‌گیری از مولفه‌هایی از آثار مختلف است و تلفیق آنهاست.

سلمان کوشیده که منظومه او نه تنها چیزی از داستان‌های پیشین کم نداشته باشد که گلچینی از مجموعه عناصر مشهور چندین داستان را در دل خود جای دهد. درج قوالب مختلف شعری مثل غزل، قطعه و فرد در مثنوی یکی از این موارد است(ر.ک ساوجی، ۱۳۴۸: ۷، ۸، ۶۹، ۶۵) . طرح داستان برگرفته از داستان‌های مختلفی به‌خصوص عناصری از شاهنامه فردوسی است. مصائبی که جمشید در راه روم متحمل می‌شود، حال‌وهوای هفت‌خوان دارد(ر.ک: همان: ۳۴-۴۶) خنیاگرانی که با آواز خود پیغام‌هایی را از زبان جمشید و خورشید بیان می‌کنند مشابه باربرد و نکیسا در انتقال سخن عاشق و معشوق در منظومه خسرو و شیرین است(همان: ۶۹-۸۶). الفت گرفتن جمشید با وحوش یادآور داستان لیلی و مجنون است(ر.ک: همان: ۴۹). علاوه بر آن بن‌مایه‌هایی از ادبیات عامه همچون جن و پری و در عالم خواب عاشق شدن نیز در منظومه مندرج است(همان: ۱۷ و ۱۱۸) و به طور کلی، سلمان برای تاثیرگذاری و گیرایی اثر خود دنبال پاره‌حوادث و رویدادهای جذاب داستانی بوده و از هر بوستانی، شاخه گلی چیده است و تا جای ممکن میان آنها پیوند و ارتباط ایجاد کرده تا مجموعه‌ای از عناصر جذاب و سنتی را پیش‌روی مخاطب قرار دهد. بن‌مایهٔ جنگی نیز به قیاس از داستان‌های پیشین در لابه‌لای اثر افزوده است. دیوکشی جمشید(همان: ۴۵)، جنگ با شیر غران(همان: ۴۳)، اژدها(همان:۴۳) و جنگیدن با سپاه شام و غلبه بر او(همان: ۱۵۷) نیز از این مقوله است. در منظومه گل و نوروز جلال طبیب نیز که شاعر آن را ساختهٔ خود معرفی کرده(ر.ک: جلال طبیب،۲۰۰۱ : ۶۶)همین رویکرد دیده می‌شود. غزل‌گفتن و نغمه‌خوانی بلبل از زبان نوروز(همان: ۲۸) و زهره از زبان

گل(همان:۳۰) و جایگاه سوسن و بلبل و نقش آنها در پیغام‌رسانی‌ها یادآور خسرو و شیرین نظامی و شخصیت‌های آن است. با آنکه منظومه کوتاهی است باز به جنگ توجه زیادی داشته است. کشته‌شدن شیر به دست گل(همان: ۵۱)، جنگ رفیع و بدیع(همان: ۶۰)، جنگ شاه عدن و شاه یمن(همان:۵۷) و مبارزه گل و نوروز(همان:۶۳) بخش رزمی این منظومه محسوب می‌شود.

شاعر مجموعه‌ای از بن‌مایه‌های آشنا و از پیش موجود در ذهن دارد و هنگامی که روایت داستان، موقعیتی برای درج آنها در اختیار او قرار دهد، آنها را به کار می‌گیرد. سفر قهرمان از جمله این بسترها برای افزودن این بن‌مایه‌ها بخصوص بن‌مایه جنگ است. در داستان مهر و مشتری عصار تبریزی، شاه تصمیم می‌گیرد برای قطع عشق ورزی میان این دو قهرمان، مشتری را به سفر بفرستد. مشتری در این مسیر حوادث مراحل مختلفی طی و حوادث گوناگونی تجربه می‌کند. از جمله جنگ با راهزنان و نیز با آدم‌خواران(عصار تبریزی، ۱۳۷۵: ۱۵۷) . هنگامی که مهر نیز در طلب او می‌رود، باز بستری برای کاربرد چنین بن‌مایه‌هایی فراهم می‌شود و وی نیز با جماعت دزدان می‌جنگد(همان: ۱۷۷) و در راه شیر و ببری را می‌کشد(همان: ۱۷۶). هرچند این عناصر، فرعی به نظر می‌رسند، نقش موثری در شخصیت‌پردازی قهرمان دارند، زیرا آوازه پهلوانی عاشق را فراگیر می‌سازد و جایگاه و شایستگی او را برای ازدواج ثابت می‌کند. آن‌چنان‌که آوازه مهر پس از کشتن ببر در عالم سمر می‌گردد:

که چون ثعبان پیل‌انداز صفدر — پلنگ شیرکش ببر دلاور
در آن صحرا شکاری آن‌چنان کرد — به زور و زهره کاری آن‌چنان کرد
به عالم کارهای او سمر گشت — براین تاریخ چون یک ماه بگذشت...
(عصار،۱۳۷۵ : ۲۳۵)

۴-۲-۲-شکوهمندساختن عشق

باید توجه داشت جنگ بستری برای شکوه‌مند ساختن عشق است. در این حالت عاشق یا گاهی معشوق، خود در مسیر وصال به جنگ با دیگران می‌پردازند؛ مسیری که جز با جنگ و توانایی جسمانی طی‌شدنی نیست. عشق شکوهمند عشقی پر از دشواری‌هاست و جنگ و از میان‌بردن موانع از طریق آن، راهی است برای نشان‌دادن عشق باشکوهی که دیریاب است و وصال یار را تحمل مشقت حاصل می‌سازد. از کوشش‌های اولیه داستان‌سرایان برای عظمت‌بخشیدن به عشق، افزودن مایه‌های رزمی به داستان است. گاه این رزم مانعی بیرونی است که بر آنها تحمیل می‌شود و گاه خود برای رسیدن و وصال مجبورند به جنگ بپردازند. داشتن قدرت و توانایی جسمانی که با جنگیدن نمود می‌یابد، از خصایص برخی از زوج‌های عاشقانه است. در داستان ورقه و گلشاه، هر دو جنگاورند و موانع را با استمداد از نیروی جسمانی خود از میان برمی‌دارند. گلشاه همچون ورقه جنگاور است، لباس رزم بر تن می‌پوشد و به نجات ورقه به میدان می‌شتابد، این جنگاوری‌ها و صحنه‌های رزمی در اختیار موضوع عاشقانه داستان واقع شده و بیشتر آنها انگیزه‌های شخصی داشته و بویی از ملی‌گرایی نگرفته و در حد جنگ‌های سطحی بدون انگیزه‌های عمیق میهنی مانده است.

در این داستان‌ها، معمولا عشق سه ضلعی حادث می‌شود و جنگ نیز میان قهرمان اصلی با رقیب است و در این حالت بر موقعیت رقیب حسرت نمی‌خورد و خود را در غم فرو نمی‌برد، بلکه بر او می‌تازد و از میان برمی‌دارد. در منظومه گل و هرمز منسوب به عطار(عطار[؟]، ۲۵۳۵)، جنگ‌هایی که خسرو در راه رسیدن به گلرخ انجام می‌دهد از همین مقوله است تا نشان دهد رسیدن به وصال نیاز به سلحشوری و قدرت جسمانی و توانایی جنگ و غلبه بر دشمنان-که در واقع رقیب عشقی اوست- دارد(ر.ک: همان: ۳۵۲ و ۱۳۴). در این مسیر معشوق نیز عنصری خنثی نیست و در جنگ‌ها شرکت می‌جوید. در داستان ازهر و مزهر(نزاری قهستانی، ۱۳۹۴)، هنگامی که هلیل، رئیس قبیله بنی‌غسان ازهر را با لشکرکشی می‌رباید، و مزهر

برای نجات او به قبیله او حمله می‌کند، از کنیزان می‌گریزد و در جنگ شرکت می‌کند(ر.ک: نزاری قهستانی، ۱۳۹۴: ۴۵۴) و سرانجام نیز این جنگ‌ها نتیجه داده، با از میان رفتن ضلع سوم، جنگ نیز به پایان می‌رسد. گاه حتی اگر مانع رسیدن عاشق و معشوق، خانواده معشوق باشد و جنگی صورتی بگیرد، این مانع از طریق کشته‌شدن آنها رفع می‌گردد. در داستان همای و همایون(خواجوی کرمانی، ۱۳۷۰) وقتی این دو از قصر فغفور(پدر همایون) می‌گریزند، فغفور با سپاهی به تعقیب آنها می‌رود و همای نیز با لشکر خود با او می‌جنگد که سرانجام فغفور کشته می‌شود(ر.ک: همان، ۱۳۷۰: ۴۲۷). پس از آن با همای ازدواج می‌کند(ر.ک: همان: ۴۴۲)

اثبات دلاوری در این نوع رزم‌ها دلیلی برای وقوع حوادث بعدی و پیش‌بردن بخشی از مسیر وصال است. در داستان همای و همایون، وقتی همای به همراه کاروان‌سالار به دربار فغفور می‌رود و به دلیل جنگاوری‌های خود در نجات پری‌زاد از دست زند جادو، مورد توجه فغفور واقع می‌شود(ر.ک: همان: ۳۳۴). نظر به همین دلاوری و تمجیدها و توصیفاتی که پری‌زاد از جنگاوری همای نزد همایون می‌کند، دل همایون به همای متمایل می‌شود(ر.ک: همان: ۳۳۶). در داستان مهر و مشتری(عصار تبریزی، ۱۳۷۵) نیز هنگامی که شاه قراخان به خواستگاری و تصاحب ناهید، دختر شاه کیوان می‌آید و جواب منفی می‌شنود، به سرزمین آنها لشکرکشی می‌کند(ر.ک: همان: ۲۳۶) مهر نیز با سپاهی به جنگ آنها می‌شتابد و بر آنها غلبه می‌کند(ر.ک: همان: ۲۳۷). این دلاوری مهر موجب می‌شود شاه کیوان وزیر خود را نزد مهر بفرستد تا او را بر خواستگاری‌کردن از ناهید ترغیب کند(ر.ک: همان: ۲۴۴).

۵-۲-۲-آزمون جنگاوری

گاهی رسیدن به وصال و دستیابی به معشوق نیازمند اثبات لیاقت و شایستگی عاشق است و معمولاً پدر معشوق آزمون‌هایی برای عاشق درنظر می‌گیرد و موافقت خود را مشروط به سربلندی عاشق از گذراندن آنها قرار می‌دهد. این آزمون متنوع است و جنگ و رزم یکی از آنهاست. دلاوری و پهلوانی عاشق در جایگاه یک فضیلت و ویژگی مثبت و مطلوب در نظر معشوق و خانواده اوست که باید عاشق آن را به اثبات برساند. این نوع کارکرد را می‌توان برخاسته از آیین تشرف(مناسک گذار) دانست که طی آن «گذار و عبور از یک مرحله به مرحله دیگر با یک‌سری آزمون‌های ورودی سخت همراه است و در تجربیات فرهنگی و اجتماعی و سرنوشت بیولوژیکی فرد تاثیر دارد»(الیاده، ۱۳۶۸: ۱۲۱) پیروزی در جنگ و کشتن موجودات منفی و آزاررسان چون اژدها و ببر و پلنگ آزمونی برای سنجش قهرمان و مشرف‌شدن او به مقام همسری است. در داستان گل و نوروز(خواجوی کرمانی، ۱۳۷۰) نیز قیصر روم در مرحله شرط ازدواج با دختر خود را کشتن اژدها می‌داند(ر.ک: همان: ۶۱۱) سپس نبرد با شبلی(یکی از غلامان قیصر)(ر.ک: همان: ۶۲۱) و در ادامه غلبه بر سپاه فرخ‌روز نیز بر آن می‌افزاید(ر.ک: همان: ۶۴۵). البته در این مواقع، هدف پدر دختر تنها آزمایش توانایی داماد نیست بلکه از توانایی داماد و انگیزه او برای از بین‌بردن دشمنان خود نیز بهره می‌گیرد. در داستان جمشید و خورشید(ساوجی، ۱۳۴۸)، وقتی شادیشاه، پسر پادشاه شام دختر قیصر روم را خواستگاری می‌کند، قیصر از او سه درخواست می‌کند: نیمی از ملک را به او دهد، به افرنج لشکرکشی کند و پادشاه آن را به باج‌دهی وادار سازد و خود به شام بازنگردد(ر.ک: همان: ۱۳۴). گاهی معشوق نیز در پی آزمون دلاوری عاشق است. در داستان همای و همایون(خواجوی کرمانی، ۱۳۷۰)، وقتی همای عاشق خود را در کنار بیشه‌ای می‌یابد و بی‌آنکه چهرهٔ خود را نمایان سازد با او به مناظره می‌پردازد؛ سپس برای اینکه دلاوری عاشق را بیازماید با وی می‌جنگد که سرانجام همای او را باز می‌شناسد(ر.ک: همان: ۳۸۷). از این نظر، آزمون جنگاوری یکی از کارکردهای بن‌مایهٔ رزم است که در آثار مذکور در این بخش، از آن استفاده شده است.

۳-نتیجه

جنگ تنها مختص به ادبیات حماسی نیست و بررسی منظومه‌های عاشقانه نشان می‌دهد از بن‌مایه‌های اصلی و پرکاربرد در این داستان‌هاست و نشان‌گر آن است که راه عشق، جنگ را نیز به دنبال دارد. از بیست منظومه مورد بررسی، در هجده منظومه از این بن‌مایه استفاده شده است. این جنگ‌ها گاهی عنصری تزئینی و قابل حذف و گاه نیز بنیادی و جزیی از پیرنگ داستان است. درج این بن‌مایه با انگیزه‌ها و دلایل مختلفی همچون تأثیر از شاهنامه و تقلید از آن، پیوند عشق و دربار در ادبیات سنتی با توجه به اینکه رزم بخشی از تاریخ حکومت‌هاست، نشان‌دادن اهمیت شکوهمندی عشق و دشواری دستیابی به معشوق و آزمون‌های اثبات شایستگی عاشق درج شده است. در آثار مورد بررسی، بیش از همه رزم در منظومهٔ ورقه و گلشاه عیوقی دیده می‌شود که به دلیل اثرپذیری از شاهنامه فردوسی و افزودن فراز و فرود به روایت بوده است. در مقابل، در منظومهٔ یوسف و زلیخای منسوب به فردوسی و عشق‌نامهٔ حسن دهلوی رزم دیده نمی‌شود. بدیهی است در منظومهٔ نخست نظر به داستان مشهور و قرآنی‌بودن آن و تأکید شاعر بر بیان حقیقت، از دخل و تصرف و افزودن موضوعاتی چون رزم پرهیز شده و با آن سنخیتی نداشته است. در منظومهٔ دیگر نیز به‌نظر می‌رسد نظر به موضوع داستان و کوتاهی آن و مدت زمان کوتاه سرایش آن که شاعر در یک شب به اتمام رسانده موقعیتی برای درج رزم وجود نداشته است. به جز این دو منظومه، نظامی در خسرو و شیرین، کمترین بهره را از این بن‌مایه برده تا تاریخ را متفاوت با شیوهٔ فردوسی، از منظر عشق روایت کند و امیرخسرو نیز به تقلید از نظامی، همین شیوه را در شیرین و خسرو به‌کار برده است. درج این بن‌مایه نظر به افزودن گیرایی و هیجان و فراز و فرود داستانی و فراهم‌آوردن بستری برای هنرنمایی شاعر، موجب رواج و شهرت بیشتر اثر و مقبولیت آن نزد مخاطبان شده است. با آنکه رزم در متون غنایی و حماسی وجود دارد، انگیزه‌های شخصی رزم، از مهم‌ترین خصوصیات کاربرد این بن‌مایه در متون غنایی است که برحسب آن عشق عامل وقوع جنگ قرار گرفته است.

۴-منابع

اسلامی ندوشن، محمدعلی، (۱۳۹۳)، "تفاوت عشق در شاهنامه و سایر منظومه‌های فارسی"، روزنامه اطلاعات، دوشنبه۱۷ آذر.

اقبالی، ابراهیم،(۱۳۸۳)،" مقایسهٔ داستان خسرو و شیرین فردوسی با نظامی"، *نشریه پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، شماره ۳، صص۱۲۵-۱۳۶.

بی نام(۱۳۱۸)، *مجمل‌التواریخ و القصص*، تصحیح ملک‌الشعرای بهار، تهران: خاور.

بی‌نام،(۱۳۴۳)، *اسکندرنامه، روایت فارسی کالیستنس دروغی*، تصحیح ایرج افشار، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

جعفرپور، میلاد، کهدویی، محمدکاظم و نجاریان، محمدرضا، (۱۳۹۳)، تحلیل ژرف‌ساخت گونه عشق و پیوند در حماسه، *نشریه شعر پژوهی*، شماره۴، صص ۴۷-۸۰.

حسن‌رضایی، حسین و عبدالرضا سیف،(۱۳۹۵)، "بررسی عشق در دنیای حماسه با نگاهی به شاهنامه"، *نشریه متن‌پژوهی*، شماره ۷۰، صص۲۹-۴۵.

حسن‌لی، کاووس،(۱۳۸۱)، "داستان وامق و عذرا و روایت حسینی شیرازی"، *مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز*، شماره ۳۴، صص۱-۱۸.

خانلری، پرویز،(۱۳۶۹)، *وامق و عذرای عنصری و شاهنامه فردوسی*، **هفتاد سخن**، ج۳، تهران: نشر توس.

خزانه‌دارلو، محمدعلی،(۱۳۷۵)، *منظومه‌های فارسی*، تهران: روزنه.

خواجوی کرمانی،(۱۳۷۰)، *خمسه خواجوی کرمانی*، تصحیح سعید نیازکرمانی، کرمان، دانشگاه شهید باهنر کرمان.
دهرامی، مهدی، (۱۴۰۱)، *سیر مثنوی‌سرایی در ادب فارسی*، جیرفت: دانشگاه جیرفت.
دهلوی، امیرخسرو،(۱۹۱۶)، *دولرانی و خضرخانی*، علیگره: مدرسه‌العلوم.
دهلوی، امیرخسرو،(۱۹۶۱) *شیرین و خسرو*، تصحیح غضنفر علی‌یف، مسکو: ادبیات خاور.
دهلوی، امیرخسرو،(۱۹۶۴)، *مجنون و لیلی*، تصحیح طاهر احمد اوغلی محرم‌اوف، مسکو: انیستوی خاورشناسی.
دهلوی، امیرخسرو،(۱۹۷۲)، *هشت بهشت*، تصحیح احمد افتخار، مسکو: ادبیات خاور.
دهلوی، حسن،(۱۳۵۲)، *دیوان*، به اهتمام مسعود علی محوی، حیدرآباد: ابراهیمیه میشن پریس.
ذوالفقاری، حسن،(۱۳۹۲)، *یکصد منظومه عاشقانه فارسی*، تهران: چرخ.
رادویانی، محمدبن عمر،(۱۳۶۲)، *ترجمان‌البلاغه*. تصحیح احمد آتش و انتقاد ملک‌الشعرای بهار، چاپ دوم، تهران، اساطیر.
ساوجی، سلمان،(۱۳۴۸)، *جمشید و خورشید*، به اهتمام ج.پ. آسموسن و فریدون رهنما، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
ساوجی، سلمان،(۱۳۷۱)، *دیوان*، تصحیح ابوالقاسم حالت، تهران: ما.
سعدی، مصلح‌بن‌عبدالله،(۱۳۸۵)، *کلیات*. تصحیح محمدعلی فروغی، تهران: هرمس.
طبیب، جلال،(۲۰۰۱)، *گل و نوروز*، تصحیح علی محدث، سوئد: دانشگاه اوپسالا.
عصار تبریزی،(۱۳۷۵)، *مهر و مشتری*، تصحیح سیدرضا مصطفوی سبزواری، تهران: دانشگاه علامه طباطبایی.
عطار نیشابوری[؟]،(۲۵۳۵)، *خسرونامه(گل و هرمز)*. تصحیح احمد سهیلی خوانساری، تهران: زوار.
علیمرادی، معصومه، اشرف‌زاده، رضا،(۱۳۹۸)"معشوق پهلوان، بازشناخت صورت دوگانه کهن‌الگوی پری در تقابل با شش شخصیت حماسی". *پژوهشنامهٔ ادب غنایی سیستان و بلوچستان*، سال۱۷، شماره ۳۳، صص۲۰۹-۲۳۲.
عنصری، ابوالقاسم حسن بن احمد،(۱۹۶۶)، *مثنوی وامق و عذرا*. تصحیح مولوی محمد شفیع، پنجاب: دانشگاه پنجاب.
عیوقی،(۱۳۴۳)، *ورقه و گلشاه*، تصحیح ذبیح الله صفا، تهران: دانشگاه تهران.
فرخی سیستانی،(۱۳۱۱)، *دیوان*، تصحیح علی عبدالرسولی. تهران: مجلس.
فردوسی، ابوالقاسم،(۱۳۴۴)، *یوسف و زلیخا*، تصحیح آقامیرزا محمود ادیب شیرازی، بمبئی: مظفری.
فردوسی، ابوالقاسم،(۱۹۶۲)، *شاهنامه*. چاپ مسکو. انتشارات دانش شعبه ادبیات خاور.
فروزانفر، بدیع الزمان،(۱۳۸۰)، *سخن و سخنوران*، چاپ پنجم، تهران: خوارزمی.
کوش، سلینا،(۱۳۹۵)، *اصول و مبانی تحلیل متون ادبی*، ترجمه حسین پاینده، تهران: مروارید.
گرگانی، فخرالدین اسعد،(۱۳۴۹)، *ویس و رامین*، تصحیح ماگالی تودوا و الکساندر گواخاریا. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
گلپکه، رودلف، (۱۳۴۷)، "منظومه لیلی و مجنون حکیم نظامی گنجوی"، ترجمه وحید دستجردی، *مجله ارمغان*، شماره دوم، صص۵۷-۶۵.
متینی، جلال،(۱۳۷۱)، "خسرو و شیرین"، *نشریه ایران‌شناسی*، شماره ۱۵، صص۵۱۲-۵۲۷.
محمدی، هاشم،(۱۳۸۸)، "سام‌نامه و همای و همایون"، *مجلهٔ فردوسی*، شماره ۸۰، صص۵۷-۶۳.
ناصرخسرو،(۱۳۰۷)، *دیوان قصاید و مقطعات حکیم ناصرخسرو به ضمیمه روشنایی‌نامه و سعادت‌نامه*، تصحیح تقی‌زاده، تهران، مطبعه مجلس.
نزاری قهستانی،(۱۳۹۴)، *ازهر و مزهر*، تصحیح محمود رفیعی، تهران: هیرمند.
نظامی، الیاس بن یوسف،(۱۳۱۳ب)، *لیلی و مجنون*، تصحیح وحید دستگردی. تهران: مطبعه ارمغان.

نظامی، الیاس‌بن یوسف،(۱۳۱۳الف)، *خسرو و شیرین*، تصحیح حسن وحید دستگردی. تهران: مطبعه ارمغان.

نظامی، الیاس‌بن‌یوسف،(۱۳۱۵)، *هفت‌پیکر*، تصحیح وحید دستگردی، تهران: مطبعه ارمغان.

الیاده، میرچا،(۱۳۶۸)، *آیین‌ها و نمادهای آشناسازی*، ترجمه نصرالله زنگویی، تهران: آگه.

یاسمی، رشید،(۱۳۱۳)، "عشق و مناعت در شاهنامه"، *مجله مهر*، شماره۵ و۶، صص۵۲۳-۵۲۸.

یزدانی، سوسن، روحانی، مسعود و رحمان‌اف، عبدالجبار،(۱۳۹۱) "بررسی جنبه‌های تاریخی دومنظومه «خسرو و شیرین» نظامی و «شیرین و خسرو» امیرخسرو دهلوی"، *پژوهشنامهٔ ادب غنایی*، سال دهم، شماره ۱۹، صص۱۶۷-۱۸۶.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی