پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مباحث نظری

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فرهادِ خسرو و شیرین، روایت خاموش عشق[1]

دکتر محمدمهدی خرمی

نظامی منظومه خسرو و شیرین را که طولانی‌ترین و به‌لحاظ ساختاری بی‌گمان مفصل‌ترین منظومه‌اش بود در سال ۵۷۶ هجری کامل کرد. پیش از آن منظومه اخلاقی ـ فلسفی ***مخزن‌الاسرار*** را در سال ۵۷۰ هجری به‌پایان رسانده بود و از گفتار مقدماتی ***خسرو و شیرین*** برمی‌آید که نظامی، پس از اتمام ***مخزن‌الاسرار***، به‌دنبال شیوه رایج دوران، در پی نگارش منظومه‌ای غنایی براساس داستان‌های قدیمی بوده است. در واقع زمانی پیش از ***خسرو و شیرین***، منظومه معروف دیگری به‌نام ***ویس و رامین*** پرداخته شده بود و این منظومه یکی از بهترین نمونه‌های اشکال ادبی‌ای است که نظامی از آن‌ها به‌عنوان «هوس‌نامه» یاد می‌کند. در یکی از بخش‌های مقدماتی ***خسرو و شیرین*** می‌خوانیم:

مرا چون مخزن‌الاسرار گنجی — چه باید در هوس پیمود رنجی
ولیکن در جهان امروز کس نیست — که او را در هوس‌نامه هوس نیست[2]

---

۱. نسخهٔ انگلیسی این نوشته برای چاپ در مجموعه‌ای به‌منظور بزرگداشت پروفسور پیتر چلکووسکی تهیه شده است.

۲. مجموعه *آثار نظامی گنجوی*، وحید دستگردی، تهران: ۱۳۶۳ (چاپ دوم)، ص. ۳۲.

واژه هوس‌نامه به‌فرمی اطلاق می‌شود که کم و بیش شبیه فرم رمانس‌های قرون وسطی است و بسیاری از ویژگی‌های این فرم را می‌توان به‌فرم هوس‌نامه نیز نسبت داد.[۱] نکته‌ای که باید به‌این بحث اضافه کرد این است که واژه هوس در فارسی نوعی گذرایی و ناپایداری را به‌ذهن متبادر می‌کند و ناگزیر انتظار مواجه شدن با فضاها و مقولاتی زودگذر و نیز سرگرم‌کننده را به‌دنبال می‌آورد و از این نظر ***ویس و رامین*** یکی از بهترین نمونه‌های این فرم است. نظامی بی‌شک از خصوصیات ساختاری هوس‌نامه آگاهی دارد و در عین حال می‌داند که، حداقل در چهارچوب طرز تلقی ادبی دوران، این شکل روایت در مقایسه با سایر اشکال بیان، جایگاه چندان رفیعی ندارد و دقیقاً به‌همین دلیل است که در مقایسه با ***مخزن‌الاسرار*** خود را موظف می‌داند که نگارش ***خسرو و شیرین*** را توجیه کند.

مواد خام داستانی ***خسرو و شیرین*** از یکی از داستان‌های معروف دوران درباره خسرو پرویز، شانزدهمین شاه ساسانی گرفته شده است. بنابر منابع تاریخی، خسرو پرویز عاشق کنیزی ارمنی به‌نام شیرین می‌شود. منابع داستانی جایگاه شیرین را از کنیزی به‌مرتبه شاهزادگی ارتقا می‌دهند و شاعران روایت عشق این دو را به‌داستانی محبوب و معروف تبدیل می‌کنند.[۲] بنا به‌این منابع دوگانه تاریخی ـ افسانه‌ای، عشق خسرو و شیرین پستی و بلندی‌های متعدد را از سر گذراند و ماجراهای بیشماری را دربرگرفت و بدین‌گونه مجموعه‌ای استثنایی برای خلق حماسه‌ای عاشقانه در اختیار شاعران قرار داد.

بنابر قاعده مرسوم دوران و خصوصیات منظومه‌های غنایی و مشخصاً هوس‌نامه، نظامی می‌بایست این مواد خام را صرفاً براساس مقتضیات و بایستگی‌های این فرم به‌نظم در می‌آورد. نظامی این مقتضیات و نیازهای فرمی را با دقت هرچه تمامتر در منظومه ***لیلی و مجنون*** دنبال می‌کند اما در خسرو و

---

۱. پیتر چلکووسکی به‌این نکته در کتاب *Mirror of the invisible world: Tales from the Khamseh of Nezami*, نیویورک: ۱۹۷۵، ص. ۴۷. اشاره کرده است.

۲. همانجا.

شیرین در برخی موارد این قراردادها را نادیده می‌گیرد و دقیقاً به‌همین دلیل یکی از دلپذیرترین و در عین حال یکی از شگرفترین روایت‌های عشق در ادبیات فارسی را از طریق شخصیتی که نه قرار بود آنچنان جایی در این هوس‌نامه داشته باشد و نه فضای متنی قابل‌توجهی به‌خود اختصاص داده است ارائه می‌کند.

برای درک وجوه تعارض داستان فرهاد با قراردادهای مرسوم هوس‌نامه با قیاسی شروع کنیم؛ ادوارد مانه[1] (۱۸۸۳-۱۸۳۲) نقاش برجسته و جنجالی فرانسوی در سال ۱۸۶۳ تابلوی ***ناهار در سبزه‌زار*** *(Le Déjeuner sur l'herbe)* را در ***سالن تابلوهای مردود*** به‌نمایش گذاشت.[2] در این تابلو سه شخصیت اصلی دیده می‌شوند: دو مرد با لباس کاملاً معمولی و زنی برهنه. به‌نظر می‌رسد دو مرد در حال گفتگو با یکدیگرند اما زن به‌بینندگانی که در مقابل تابلو ایستاده‌اند خیره شده است. نور مستقیم اندام زن را کاملاً روشن کرده است و هر سه نفر روی چمن نشسته‌اند. در قسمت جلوی صحنه مقداری غذا و میوه دیده می‌شود و در پس زمینه تصویر مبهم زنی دیگر در حال آبتنی در برکه‌ای کوچک طراحی شده است.

نمایش ***ناهار در سبزه‌زار*** غوغایی به‌پا کرد. در نگاه اول به‌نظر نمی‌رسد چیز عجیبی در این تابلو وجود داشته باشد؛ حتی می‌شود گفت تابلویی است که براساس قراردادهای رایج دوران نقاشی شده است. وجود برهنگی در نقاشی‌های این دوران امری کاملاً عادی است و در واقع بسیاری از منتقدان برای نشان دادن «کاستی‌های» تکنیکی تابلوی مانه ـ خطوط ناصاف و قلم‌موی خشن او در توصیف برهنگی مدل ـ به‌تابلوهای نقاش معروف دوران ژان اگوست

---

1. Edouard Manet

۲. این سالن مخصوص نمایش تابلوهایی بود که از طرف داوران آکادمی سلطنتی مردود شناخته شده بودند. در سال ۱۸۶۳، پس از اعتراض برخی از نقاشانی که تابلوهایشان به‌نمایشگاه سلطنتی راه نیافته بود، ناپلئون سوم فرمان گشایش *سالن تابلوهای مردود* را صادر کرد.

دومینیک اینگرس[1] (۱۸۶۷-۱۷۸۰) اشاره می‌کردند و مشخصاً تصاویر برهنه تابلوهای او را با برهنگی «خشن» تابلوی مانه قیاس می‌کردند. موضوع نقاشی‌مانه و نیز چگونگی ترکیب عناصر مختلف تابلو و حتی ترکیب برهنگی و پوشیدگی نیز چیز تازه‌ای ارائه نمی‌دهد. در واقع متخصصان آثار مانه نشان داده‌اند که این تابلو بر مبنای تابلوهای Fête Champêtre اثر جورجیونه[2] (۱۵۱۰-۱۴۷۷) و تیتیان[3] (۱۵۷۶-۱۴۹۰) و نیز Judgement of Paris اثر رافائل[4] (۱۵۲۰-۱۴۸۳) نقاشی شده است. حتی برخی تا آنجا پیش رفته‌اند که اثر مانه را تقلید این آثار دانسته‌اند. سوالی که پیش می‌آید اما این است که اگر این همه شباهت میان این اثر و آثار پذیرفته شده و حتی پرستش‌شده دوران مانه وجود دارد چرا فقط این تابلو بود که چنان عکس‌العملی را به‌وجود آورد؟

به‌خلاصه‌ترین شکل، آنچه که منتقدان دوران در مورد تابلوی مانه «موهن» تلقی کردند این بود که شیوه مانه در بسیاری موارد از قراردادها فاصله می‌گیرد. به‌عنوان مثال در آثار مشابه پیشین، برهنگی عموماً مبین خصلتی ملکوتی است و بنابراین استفاده از سوژه‌های برهنه در نقاشی‌ها بیشتر نشانه‌ای برای اشاره به‌خدایان بوده است. در نقاشی مانه به‌جای تصویر یک الهه تصویر زنی عادی و شاید حتی زنی با خصوصیات اخلاقی نه چندان پذیرفته‌شده با نمایش گذاشته شده است. علاوه بر این، بنا بر قراردادهای دوران، تابلوهایی که به‌موضوعات روزمره و پیش‌افتاده می‌پرداختند معمولاً در ابعاد نسبتاً کوچک نقاشی می‌شدند و ابعاد بزرگ‌تر معمولاً به‌سوژه‌های باشکوه‌تر و عمیق‌تر و والاتر اختصاص داده می‌شد. نقاشی معمولی و «پیش پا افتاده» مانه اما بر بومی با ابعاد تابلوهایی موسم به«تابلوهای الهی» نقاشی شده است؛ و البته به‌جز این‌ها، تابلوی مانه انحرافات دیگری از قراردادهای مرسوم را دربر می‌گیرد که در ادامه به‌خصوصیات برخی‌شان اشاره خواهیم کرد.

---

1. Jean-Auguste-Dominique Ingres
2. Giorgione
3. Titian
4. Raphael

داستان فرهاد در **خسرو و شیرین** هیچ‌گاه مورد اعتراض و انتقاد واقع نشده است اما عموماً شرح‌نویسان و مفسران صرفاً بر داستان و شخصیت‌های خسرو و شیرین توجه کرده‌اند و در بسیاری موارد فرهاد و داستانش را نادیده گرفته‌اند. به‌عنوان نمونه، ذبیح‌الله صفا در خلاصه‌ای که از داستان **خسرو و شیرین** می‌نویسد طبیعتاً به‌عشق خسرو و شیرین اشاره می‌کند اما از ماجرای فرهاد و جایگاهش سخنی به‌میان نمی‌آورد.[۱] بهروز ثروتیان، یکی دیگر از محققان آثار نظامی و به‌ویژه **خسرو و شیرین** در مقدمه‌ای که بر تصحیح‌اش از **خسرو و شیرین** آورده است پس از تاکید بر اهمیت شخصیت‌های شیرین، خسرو و سپس شاپور، از فرهاد و شکر ـ شخصیتی کامل ثانوی و فرعی ـ به‌عنوان کاراکترهایی که صرفاً ارزش تزئینی و پیرایه‌ای دارند نام می‌برد.[۲] به‌اعتقاد من این بی‌مهری که می‌توان آن را با عکس‌العمل منتقدان قرن نوزدهم به‌نقاشی مانه مقایسه کرد از این واقعیت سرچشمه می‌گیرد که در داستان فرهاد، ما با بیان دراماتیک مفهومی از عشق مواجهیم که نه تنها در بسیاری موارد با قراردادهای مرسوم دراماتیک خوانایی ندارد بلکه از زبانی و سیستمی از نشانه‌ها استفاده می‌کند که مدلول‌هایشان یا شناخته‌شده نیستند و یا اساساً وجود خارجی ندارند.

بهترین شیوه برای روشن کردن این دو وجه داستان فرهاد مقایسه کردنش با داستان خسرو است. از ابتدا شروع کنیم. نظامی، مشابه پیشینیانش و بلکه دقیق‌تر از آنها، با توصیف شخصیت‌های اصلی داستانش آغاز می‌کند و در این مسیر با استفاده از وقایعی خاص خصلت‌های این قهرمانان را باز می‌نمایاند. خسرو فرزند هرمزد شاه است، جذاب و باکمال و بغایت هوشمند. از همان ابتدا به‌انواع هنرها آراسته است؛ سخن‌دان است، زورمند است. در دانش و علم سرآمد زمان خود است و علاوه بر این همه در خوبرویی یادآور یوسف است.

چنان مشهور شد در خوبرویی که مطلق یوسف مصر است گویی

---

۱. ذبیح‌الله صفا، *تاریخ ادبیات در ایران*، تهران: ۱۳۷۱، جلد دوم، ص. ۸۰۲.

۲. خسرو و شیرین، بهروز ثروتیان، تهران: ۱۳۶۶، ص. ۹.

...

بر این گفتار بر بگذشت یک چند — که شد در هر هنر خسرو هنرمند
چنان قادر سخن شد در معانی — که مجری گشت در گوهرفشانی
فصیحی که سخن چون آب گفتی — سخن با او به‌اصطرلاب گفتی

...

پس از نه سالگی مکتب رها کرد — حساب جنگ و شیر و اژدها کرد[1]

تا این‌جا از یک شیوه کاملا فرمول‌وار پیروی شده است. مشابه این توصیف‌ها را در بخش‌هایی از ***ویس و رامین*** و ***شاهنامه*** به‌وضوح می‌توان یافت. به‌علاوه نظامی در سایر منظومه‌هایش از جمله ***لیلی و مجنون*** این شیوه بارها آزمایش‌شده را در توصیف قهرمانانش به‌کار برده است و بنابراین جای هیچ‌گونه شکی نیست که توصیف خسرو نمونه‌ای از کارکرد قراردادها در دنیای دراماتیک نظامی است.

این قراردادها در مورد چگونگی عاشق شدن خسرو هم ادامه می‌یابند. باز مشابه بسیاری از داستان‌های پیشین در ابتدای کار از یکی از ابزارهای رایج ادبی که از طریق آن مراحل اصلی داستان معرفی می‌شوند استفاده می‌شود و در واقع کنجکاوی خواننده برای ادامه داستان از این طریق برانگیخته می‌شود. معمولاً این‌گونه پیشگویی‌ها یا از طریق منجمان ارائه می‌شود (مانند ***لیلی و مجنون***) و یا از طریق رویایی بر قهرمانان و خوانندگان ظاهر می‌شوند. در ***خسرو و شیرین*** این شیوه دوم مورد استفاده قرار می‌گیرد. خسرو پدربزرگش، انوشیروان را به‌خواب می‌بیند و از طریق او ساختار کلی ***خسرو و شیرین*** بازگو می‌شود. بنا به‌این رویا خسرو در زندگانیش به‌چهار چیز ارزشمند دست خواهد یافت.

دلارامی تو را در بر نشیند — کزو شیرین‌تری دوران نبیند

دوم...

به‌شبرنگی رسی شبدیز نامش — که صرصر در نیابد گرد گامش

---

۱. ثروتیان، صص. ۱۲۶ و ۱۲۷.

ســـــــیم...

به‌دست آری چنان شاهانه تختی که باشد راست چون زرین درختی

چـــــــهارم...

نـواسـازی دهـندت بـاربد نـام که بر یادش گوارد زهـر را جـام[1]

خسرو این خواب را بـا نـزدیکانش در مـیان مـی‌گذارد و از مـیانشان نـدیم خاصش شاپور که نقاش چـیره‌دستی است بـرایش از «دلارامـی» مـی‌گوید کـه مطابقت تام و تمامی با توصیف رویای انوشیروان خسرو دارد. در عین حال این تمهید قراردادی شیوه‌ای است برای آن‌که شیرین بـا جـزئیات هـرچـه تـمام‌تر توصیف شود. نظامی پس از چند بیت در مورد مهین بانو مـلکه و فـرمانروای ارمنستان و این‌که برادرزاده‌ای دارد به‌نام شیرین، در حدود پنجاه بیت از ایـن بخش نود و نه بیتی را به‌توصیف جزئیات فیزیکی شیرین اختصاص می‌دهد که قامتی چون سرو کشیده دارد با گیسوانی بلند و سیاه و چشمانی نافذ و لبـانی شیرین و دندان‌هایی چون مروارید و چانه و گردن و... در انتهای این توصیف شاپور انگار برای تاکید مجدد بر اینکه این شاهزاده ارمن باید همانی باشد که در خواب خسرو وصفش آمده یادآوری می‌کند ـ به‌خسرو و خواننده ـ که شیرین اسبی دارد به‌رنگ شب و به‌نام شبدیز و این اسب چون صاحبش یگانه است.

پس از شنیدن تمام این توصیفات طولانی است که آرام‌آرام حسی در درون خسرو انگیخته می‌شود. روزهایی می‌گذرند و سپس خسرو از شاپور می‌خواهد برای آوردن شیرین به‌ارمنستان برود؛ و شاپور به‌ارمنستان مـی‌رود و بـه‌محلی می‌رسد که تفرجگاه شیرین و ندیمه‌هایش است. شاپور می‌پندارد که بـا قـرار دادن تصویری از خسرو در این تفرجگاه (تصویری کـه خـودش نـقاشی کـرده است) توجه شیرین را جلب و بی‌گمان آتش عشق را در درونش شعله‌ور خواهد کرد. یک‌بار دیگر با صحنه‌ای کاملاً قراردادی مواجهیم که در آن زیبارویی در میان نشسته است و زیبارویانی در اطرافش بـه‌خوشگذرانـی و عـیش و نـوش

---

۱. نرونیان، صص. ۱۳۸ و ۱۳۹.

مشغولند. موتیف‌های مستی و خواسته‌های تنی و زیبایی‌های فیزیکی و... دقیقاً مشابه نقاشی‌های قرون وسطایی هستند که ***ناهار در سبزه‌زار*** یادآورشان بود.

... رسیدند آن پری‌رویان پری‌وار
به‌سرسبزی بر آن سبزه نشستند گهی شمشاد و گه گل دسته بستند

...

همه تن شهوت آن پاکیزگان را چنان کآیین بود دوشیزگان را
چو محرم بود جای از چشم اغیار ز مستی رقصشان آورد در کار

...

در آن شیرین‌لبان رخسار شیرین چو ماهی بود گرد ماه پروین
به‌یاد مهربانان عیش می‌کرد گهی می‌داد باده گاه می‌خورد[1]

وقتی شیرین تصویر خسرو را می‌بیند، بنا بر قواعد هوس‌نامه، طبیعتاً عنان اختیار را از کف می‌دهد.

بیاوردند صورت پیش دلبند
بدان صورت فرو شد ساعتی چند
نه دل می‌داد از او دل برگرفتن
نه می‌شایستش اندر برگرفتن
به‌هر دیداری از وی مست می‌شد
به‌هر جامی که خورد از دست می‌شد
چو می‌دید از هوس می‌شد دلش سست
چو می‌کردند پنهان باز می‌جست[2]

در پایان این اپیزود، اطرافیان شیرین از واهمه این‌که مبادا این تصویر او را کاملاً از خود بی‌خود کند نقاشی را پاره می‌کنند و زمینه را برای تکرار اپیزودی مشابه مهیا می‌کنند. در چهارچوب فرم هوس‌نامه رفتارهای مبالغه‌آمیزی همچون عکس‌العمل شیرین کاملاً پذیرفته شده است. خواننده با خصوصیات

---

۱. ثروتیان، صص. ۱۵۶ و ۱۵۷.
۲. ثروتیان، ص. ۱۵۸.

خسرو آشناست و در عین حال موتیف کلیشه شده کشش غیرقابل کنترل دو شخصیت اصلی نسبت به‌یکدیگر را به‌خوبی می‌شناسد؛ قهرمانانی که در تمام زمینه‌ها سرآمد روزگار خود هستند و پیوندشان از پیش مقدر شده است.

ماجرای نشان دادن تصویر خسرو به‌شیرین دو بار دیگر هم تکرار می‌شود و عکس‌العمل شیرین در هر دو بار مشابه است. بار سوم، بالاخره شیرین شیفتگی‌اش به‌این چهره را برای ندیمه‌هایش می‌گوید و باز این امر بهانه‌ای می‌شود برای ارائه صحنه‌ای آشنا.

بدان بت پیکران گفت آن دلارام — کزین پیکر مرا رفت از دل آرام
بیا تا این حدیث از کس نپوشیم — بدین تمثال نوشین باده‌نوشیم
دگرباره نشاط آغاز کردند — می آوردند و عشرت ساز کردند[1]

نظامی خود تکراری بودن این صحنه را از طریق اشاره به‌خوانده شدن غزل‌هایی که عموماً در دوران فراق خوانده می‌شود (غزل‌های فراقی) گوشزد می‌کند.

پیاپی شد غزل‌های فراقی — برآمد بانگ نوشانوش ساقی[2]

در ادامه داستان وقایعی که برای خوانندگان هوس‌نامه کاملاً آشنا هستند آورده می‌شوند. به‌پیشنهاد شاپور شیرین برای دیدار خسرو به‌طرف مدائن می‌رود؛ خسرو از ترس شاه که به‌او بدگمان شده است از مدائن می‌گریزد؛ خسرو شیرین را در حال آبتنی در چشمه می‌بیند ـ احتمالاً معروف‌ترین صحنه این منظومه ـ؛ خسرو موقتاً پادشاهی را از دست می‌دهد و سپس با مبارزاتی پیگیر تاج و تختش را دوباره به‌دست می‌آورد... و البته در تمام این احوال شاعر از تلاش‌های خسرو برای هم‌آغوشی با شیرین و امتناع او نیز می‌گوید. تمام این ماجراها بهانه‌هایی‌اند برای باز تولید صحنه‌هایی آشنا چون توصیف زیبایی و شجاعت و خرد و دانش این دو قهرمان و نیز مجالس میگساری و جشن و نشاطشان و شکار و بوس و کنار و قهر و آشتی‌های بی‌پایانشان و از فراق

---

۱. ثروتیان، ص. ۱۶۵.
۲. ثروتیان، ص. ۱۶۶.

نالیدن‌هاشان و... و مهم‌تر از همه بهانه‌هایی برای بازسازی زبانی آشنا که از طریق سنت‌های زبانی ـ شاعرانه این فرم و مشخصاً اغراق‌هایی کنترل‌شده، «واقع‌گرایی» و معقولیت ساختاری ویژه ژانر هوس‌نامه را به‌وجود می‌آورند. این زبان آشنا که برای بیان عشق خسرو و شیرین به‌کارگرفته می‌شود با وجود اینکه استادانه در داستان نظامی صیقل می‌یابد کماکان زبانی است قراردادی که کاملاً نیازهای کلامی «عشق هوس‌نامه‌ای» خسرو و شیرین را برآورده می‌کند. در میان این داستان اما به‌ناگاه ماجرای فرهاد ظاهر می‌شود که از همان ابتدا ناخوانایی‌اش با این زبان را به‌نمایش می‌گذارد.

در تابلوی ***ناهار در سبزه‌زار*** مانه، در گوشه پایین، سمت چپ، یک قورباغه سبز کوچک نقاشی‌شده است. بسیاری این تصویر را نادیده گرفته‌اند و بعضی هم وجود قورباغه‌ای را در چمنزاری و کنار آب، صرفاً بخشی از فضای طبیعی تلقی کرده‌اند. اما دیگرانی یادآور شده‌اند که قورباغه در زبان عامیانه دانشجویان آن زمان فرانسه به‌فاحشه نیز اطلاق می‌شده است. در فرهنگ لغات عامیانه فرانسوی آمده است که از این کلمه برای اشاره به«زن یا فاحشه‌ای» استفاده شده است که «متعلق به‌محیطش نیست» و به‌گمان من این نکته می‌تواند عنصری مهم از یکی از قرائت‌های منطقی این اثر باشد. وجود این قورباغه در کنار تاکید غیرمعمول بر پیکر زن (که چنان‌که گفته‌اند از طریق تمرکز نوری تقریباً فوتوگرافیک بر اندام وی ناشی می‌شود) و مهم‌تر از همه این نکته که بر خلاف تمام تابلوهای مشابه، زن برهنه در این تابلو مستقیماً به‌بیننده خیره شده است، همه گویای این امرند که بر خلاف آثار مشابه، زن برهنه قرار نیست صرفاً مبین نقش الهگان الهام‌بخش در فرآیند خلقت هنرمندانه، و نقش‌هایی غیرفعال از این دست باشد. این‌بار داستان اصلی، چه این داستان چنان‌که برخی منتقدان گفته‌اند روایت «عصر جدید» باشد یا روایتی عمداً نامنسجم، از زبان این زن حکایت می‌شود.

حضور عناصری چون تمرکز نقاشی بر اندام زن برهنه و نگاهش، و تصویر

قورباغه در گوشه تابلو بیانگر زبانی است که پیشتر وجود نداشته است. در عین حال جالب است که مردان تابلو مثل تابلوهای مشابه رفتار می‌کنند؛ گویی با هم صحبت می‌کنند و زن را کاملاً نادیده می‌گیرند؛ اما این‌بار به‌نظر می‌رسد زن تابلو هم چندان در بند آنها نیست و انگار در فضای ذهنی متفاوتی قرار دارد. در مقایسه میان دو فضای ذهنی و دو زبان تصویرشده در این تابلو، مانه به‌وضوح جایگاه اصلی را به‌فضای ذهنی و زبان تصویرشده از طریق زن برهنه داده است.

در **خسرو و شیرین** هم زبان فرهاد از طریق مقایسه‌اش با زبان قراردادی شیرین و خسرو و مقایسه مستقیم خسرو و فرهاد باز شناخته می‌شود و این زبان ریشه در عشقی دارد که نه فقط در مقایسه با عشق هوس‌نامه‌ای بیان شده از سوی شیرین و خسرو بلکه در مقایسه با عشق روحانی بیان شده در بسیاری داستان‌های عارفانه/ صوفیانه نیز، پدیده‌ای یگانه است و این یگانگی بر پایه بی‌معشوقگی این عشق استوار است.

در مقدمه منظور **خسرو و شیرین**، در جایی که شاعر به«کلمه‌ای چند در عشق» می‌پردازد بیشتر با گفتارهایی کلیشه‌ای ـ گیریم با بیانی استادانه ـ پیرامون دلپذیری‌های عشق و لذت عاشقی و پایمردی در راه عاشقی مواجهیم؛ اما در عین حال به‌نظر می‌رسد تاکید بر اهمیت عشق بدون پرداختن به‌معشوق و مقصود بیشتر از نمونه‌های مشابه است. در این بخش بیتی هست که به‌بهترین وجه این حس را بیان می‌کند. شاعر پس از ابیاتی چون:

فلک جز عشق محرابی ندارد
جهان بی‌خاک عشق آبی ندارد
غلام عشق شو کاندیشه اینست
همه صاحبدلان را پیشه اینست

...

کسی کز عشق خالی شد فسرده‌ست
گرش صد جان بود بی‌عشق مرده‌ست[۱]

که خواننده کاملا با محتواشان آشنایی دارد ناگهان بیت زیر را می‌آورد:

مشو چون سگ به‌خورد و خواب خرسند
اگر خود گربه‌ای شد دل در او بند[۲]

گفتن از عشق و اهمیت آن بدون پرداختن به‌معشوق قطعاً می‌تواند در چارچوب قراردادهای زمان قرارگیرد اما اهمیت معشوق را تا حد گربه‌ای پایین آوردن چندان با این قراردادها سازگار نیست. نظامی شاعری نیست که بتوان او را به‌بی‌توجهی متهم کرد و بنابراین باید دلایل دیگری برای چنین ابیاتی و سایر «انحرافات زبانی و ساختاری» این منظومه یافت.

منتقدان نظامی گفته‌اند که شاعر در دوران نگارش **خسرو و شیرین** علاوه بر نسخه‌های متعدد داستان بر تجربه‌های شخصی‌اش و مشخصاً رابطه‌اش با محبوبترین همسرش آفاق اتکا داشته است[۳] و در واقع تصویر شیرین گرته‌ای است از آفاق. با توجه به‌این نکته این سوال که هدف نظامی از تلاش برای کمرنگ کردن و بلکه حذف معشوق از این فرآیند چیست، اهمیت بیشتری پیدا می‌کند. به‌این سوال باز خواهیم گشت اما پیش از آن مفهوم عشق بی‌معشوق در داستان فرهاد و چگونگی عاشق شدنش را دنبال کنیم.

چنانکه پیشتر اشاره شد ماجرای دل بستن خسرو و شیرین به‌یکدیگر مسیری هوس‌نامه‌ای را طی می‌کند که در آن انواع و اقسام توصیفات فیزیکی و روانی و نیز جایگاه اجتماعی و خانوادگی برای توجیه این عشق به‌کار گرفته شده‌اند. داستان عشق فرهاد کاملا متفاوت است. زمینه ماجرا به‌این‌گونه است که خسرو و شیرین از هم دوری گرفته‌اند. خسرو دختری به‌نام مریم را (دختر پادشاه روم) به‌ازدواج خود درآورده است. شیرین، آزرده‌خاطر، فرمانروایی

---

۱. ثروتیان، ص. ۱۱۵. ۲. ثروتیان، ص. ۱۱۵.
۳. برای اطلاعات بیشتر در این مورد نگاه کنید به‌خسرو و شیرین، تصحیح ثروتیان، صص. ۱۴ و ۱۵.

ارمنستان را که بعد از مرگ مهین‌بانو به‌او رسیده است رها کرده و به‌قصری که خسرو پیشتر برایش ساخته بود (قصر شیرین) آمده است. نظامی داستان را چنین ادامه می‌دهد که از محل زندگی شیرین تا چراگاه گله‌هایش فاصله زیادی وجود دارد و بنابراین دسترسی به‌شیر چارپایانش برای او و همراهانش قدری دشوار است. به‌دنبال کسی می‌گردند که بتواند جویی میان محل نگهداری حیوانات و محل زندگی شیرین بسازد و فرهاد را پیدا می‌کنند.[۱] در واقع شاپور نقاش، ندیم خسرو، که خسرو او را به‌طلب شیرین پیش او فرستاده است، برای شیرین از شخصی به‌نام فرهاد می‌گوید و توضیح می‌دهد که:

که ما هر دو به‌چین همزاد بودیم　　دو شاگرد یکی استاد بودیم
چو هر مایه که بود از پیشه برداشت　　قلم بر من فکند او تیشه برداشت
...
به‌صنعت دست بوسندش همه روم　　به‌تیشه سنگ خارا را کند موم
به‌استادی چنین کارت برآید　　...[۲]

فرهاد را می‌طلبند و وقتی می‌آید عاشق شدنش به‌این‌گونه توصیف می‌شود:

برون پرده فرهاد ایستاده　　میان دربسته و بازو گشاده
در اندیشه که لعبت‌باز گردون　　چه بازی آورد از پرده بیرون
جهان ناگه شبیخون سازیی کرد　　پسِ آن پرده لعبت بازیی کرد
به‌شکّرخنده‌های شکّرین ساز　　در آمد شکّر شیرین به‌آواز[۳]

همین! فرهاد فقط صدای شیرین را می‌شنود و

چو شد فرهاد را آن بانگ درگوش　　زگرمی خون گرفتش در جگر جوش
برآورد از جگر آهی شغب‌ناک　　چو مصروعی ز پای افتاد در خاک
به‌روی خاک می‌غلتید بسیار　　وزان سرکوفتن پیچید چون مار[۴]

---

۱. برای اطلاعات بیشتر در مورد شخصیت تاریخی / افسانه‌ای فرهاد رجوع کنید به‌مقاله «فرهاد» نوشته حشمت موید. http://www.cais-soas.com/CAIS/Mythology/farhad.htm

۲. ثروتیان، صص. ۳۷۱ و ۳۷۲.　　۳. ثروتیان، ص. ۳۷۳.

۴. ثروتیان، ص. ۳۷۴.

این حد از مبالغه کاملاً ورای اغراق‌های قابل قبول حتی در هوس‌نامه‌هاست و اگر به‌تنهایی در نظر گرفته شود حتی مضحک به‌نظر می‌رسد. در واقع کافی است داستان فرهاد از زبان نظامی را با سایر نسخه‌های داستان فرهاد که توسط شاعرانی دیگر سروده شده‌اند مقایسه کنیم تا به«کاستی‌های» نسخه نظامی پی ببریم. در تمام این نسخه‌ها اپیزود عاشق شدن فرهاد شامل بخشی نسبتاً مفصل است که به‌توصیف شیرین و فرهاد اختصاص دارد. این توصیفات و نیز سایر عناصر مرسوم هوس‌نامه‌ای عاشق شدن فرهاد را به‌شیرین قابل قبول و واقع‌گرایانه جلوه می‌دهند.[۱] داستان فرهادِنظامی علاوه بر غیرقابل قبول و غیر واقعی بودن بر خلاف قراردادهای هوس‌نامه (و در تباین آشکار با توصیف عشق خسرو و شیرین)، زمینه لازم برای اپیزودهای رزم و بزم و سرور و رقص و پایکوبی و... را که از خصوصیات ضروری هوس‌نامه هستند به‌وجود نمی‌آورد. دوباره بگوییم، نمی‌توان نظامی را به‌بی‌توجهی و بی‌دقتی متهم کرد.[۲] برعکس، او با آن‌چنان برنامه‌ریزی دقیقی کار را پیش می‌برد که حتی جزیی‌ترین عناصری را که قرار است در قسمت‌های مختلف داستان مورد استفاده قرار بگیرند با دقت

---

۱. از معروفترین شاعرانی که بعد از نظامی داستان فرهاد را به‌نظم آورده‌اند وحشی‌بافقی است که در داستانش اهمیت زیادی برای زمینه‌پردازی دقیق در خصوص چگونگی عاشق شدن فرهاد قائل می‌شود. در منظومه وحشی، فرهاد توصیفی طولانی از شیرین می‌شنود و علاوه بر آن اعلام می‌کند که باید شیرین را ببیند و با او گفتگو کند تا بتواند در مورد پیشنهاد حفر جوی تصمیم بگیرد و عشق فرهاد بعد از این دیدار بیان می‌شود.

۲. نظامی با دقت تمام از جزیی‌ترین صحنه‌ها و موتیف‌ها نیز برای نشان دادن تفاوت میان فرهاد و خسرو استفاده می‌کند. در سرتاسر منظومه، هرگاه خسرو و شیرین در صحنه‌ای حضور دارند موتیف‌های قراردادی بزم و شادی و میگساری و... نیز از عناصر اصلی این صحنه‌ها هستند اما در صحنه‌های مربوط به‌فرهاد به‌عنوان مثال موتیف شراب با شیر جایگزین شده است. رابطه میان فرهاد و شیرین براساس دشواری چوپانان شیرین در حمل شیر آغازمی شود. پس از پایان کار، فرهاد، در اندیشه شیرین، هر شب، پنهانی به‌قصر او می‌رود و از حوضی که در انتهای جوی ساخته است و اکنون پر از شیر است می‌نوشد و این برخلاف شیوه مرسوم عشاق است که عموماً در تلاش برای فراموش کردن دشواری فراق به‌شراب روی می‌آورند. در اواخر داستان فرهاد نیز این موتیف یک‌بار دیگر نمایان می‌شود. وقتی شیرین ازکوشش فرهاد در بیستون آگاه می‌شود، برای دیدارش به‌آنجا می‌رود و جامی از شیر برای فرهاد می‌برد که این بار کاملاً متفاوت با شیوه‌های مرسوم است.

هر چه تمام‌تر از همان ابتدای کار معرفی می‌کند. به‌عنوان مثال و در رابطه با داستان فرهاد، از آن‌جایی که قرار است در مقطعی از داستان فرهاد به کوه‌کنی بپردازد و قبل از شروع کارش قرار است تصویر شیرین و شاه و شبدیز را بر کوه نقش کند، شاعر از همان ابتدای داستان فرهاد اشاره می‌کند که او پیش استادی در چین با هنر حکاکی و نقاشی هم آشنایی دارد و به‌واقع به‌مرحله استادی هم رسیده است. همین نکته جزیی و نکات مشابه است که وجود واقع‌گرایی هوس‌نامه‌ای را تثبیت می‌کنند؛ و از این نمونه‌های دقت در این منظومه فراوانند و بنابراین نمی‌توان فوران عشقی فرهاد را بی‌هیچ‌گونه زمینه‌سازی و مقدمه‌چینی نتیجه بی‌توجهی نظامی دانست.[۱] برعکس، دقت نظامی به‌عنوان یک دراماتیست برجسته[۲] نشانگر آن است که باید چنین ناسازگاری‌هایی را عناصر جایگاه ذهنی متفاوتی در رابطه با مقوله عشق تلقی کرد. به‌عبارت دیگر به‌نظر می‌آید که فرهادِ نظامی از بهانه‌ای سود جسته است تا از عشقی بگوید که بیانش (و شاید حتی تجربه‌اش) نیازی به‌معشوق و رجوع به‌او ندارد؛ و خصوصیات ساختاری و کلامی و نمایشنامه‌ای داستان فرهاد را، دقیقاً آن‌جا که با ویژگی‌ها و قواعد ناسازگارند، باید تلاش‌هایی تلقی کرد برای شکل بخشیدن به‌زبانی که قرار است از طریق آن این عشق متعلق به‌فضای ذهنی متفاوت بیان شود.

---

۱. البته بیشتر برخی از محققین نه چندان آشنا به‌ویژگی‌های ساختاری و کلامی سنت ادبی فارسی و بنابر پیش‌ساخته‌های ذهنی‌شان در خصوص ویژگی‌های ژانر منظومه، کاستی‌های بسیاری برای آثار نظامی بر شمرده‌اند. از این جمله می‌توان به‌سی. ای. ویلسون، استاد پیشین مطالعات فارسی یونیورسیتی کالج لندن اشاره کرد که در مورد شخصیت‌پردازی نظامی می‌نویسد: «نقصان‌های نظامی در واقع کمبودهایی هستند که در کار تمام شاعران ایرانی [دوره کلاسیک] دیده می‌شوند... در شخصیت‌پردازی اینان واقعیت‌گرایی تقریباً کاملاً غایب است و متقابلاً ایده‌آل از طریق مجموعه‌ای از عناصر قراردادی ارائه شده است که مطلقاً نمی‌توان آن را نمونه تیپیک دانست.» (http://erga.packhum.org/persian/pf?auth=176&work=001) البته امروزه مشکل بتوان چنین قرائت‌هایی را یافت.

۲. "Nezami:Master Dramatist" عنوان مقاله‌ای است از پسیتر چلکوسکی که در کتاب *Persian Literature* به‌ویراستاری احسان یارشاطر منتشر شده است. (نیویورک: ۱۹۸۷).

در خصوص داستان فرهاد و تفاوت آشکارش با چگونگی عاشق شدن خسرو (و شیرین) امکان دارد گفته شود که نظامی بر آن بوده است تا در مقابل عشق این جهانی / هوس‌نامه‌ای خسرو، عشقی عارفانه و صوفیانه و آسمانی به‌نمایش بگذارد؛ و در **خسرو و شیرین**، پس از آنکه فرهاد به‌بهانه شیرین، تلاش خود را برای بیان عشقش آغاز می‌کند گهگاه گفتارهایی داریم که به‌وضوح قرابت‌هایی با گفتارهای مرسوم صوفیانه و عارفانه درباره عشق دارند. چند نمونه را در نظر بیاوریم.

دل از رخت خودی بیگانه بودش — که رخت دیگری در خانه بودش
از آن بد نقش او شوریده پیوست — که نقش دیگری بر خویشتن بست
نیاسود از دویدن صبح تا شام — مگر کز خویشتن بیرون نهد گام
ز تن می‌خواست تا دوری گزیند — مگر با دوست در یک تن نشیند[1]

حضور اندیشه فراموشی خود و محو خود به‌منظور یکی شدن با دلدار و معشوق ایده‌ای کاملاً مرسوم در اندیشه‌های صوفیانه ـ عاشقانه است و بازتاب‌های ادبی این اندیشه در سنت ادبی فارسی فراوانند.[2]

اما در بیان فرهادی عشق، رکن مهمی غایب است و آن وجود معشوق و معبود است. در نسخه‌های صوفیانه ـ عارفانه عشق جایگاه معشوق و معبود

---

۱. دستگردی، صص. ۲۲۵ و ۲۲۶.

۲. احتمالاً معروفترین نگارش ادبی این ایده قطعه معروف مولوی است که تمامی آن به‌مفهوم محو خود به‌منظور وصل یار اختصاص داده شده است.

آن یکی آمد در یاری بزد — گفت یارش کیستی ای معتمد
گفت من گفتش برو هنگام نیست — بر چنین خوانی مقام خام نیست
خام را جز آتش هجر و فراق — کی پزد کِی وارهاند از نفاق
چون تویی تو هنوز از تو نرفت — سوختن باید ترا در نار تفت
رفت آن مسکین و سالی در سفر — در فراق دوست سوزید از شرر
پخته گشت آن سوخته پس بازگشت — باز گرد خانه انباز گشت
حلقه زد بر در به‌صد ترس و ادب — تا بنجهد بی‌ادب لفظی ز لب
بانگ زد یارش که بر در کیست آن — گفت بر در هم تویی ای دلستان
گفت اینکه چون منی ای من درآ — نیست گنجایی دو تن در یک سرا
چون یکی باشد همه نبود دویی — هم منی برخیزد آنجا هم تویی

بسیار والاست و حتی اگر این معبود از طریق سمبلی معمولی و این جهانی معرفی شود کماکان نقش مهمی در شکل‌گیریِ عاشق و عشقش ایفا می‌کند. بهترین نمونه معرف این امر داستان شیخ صنعان عطار است. شیخ که پیشوای مذهبی و روحانی چهارصد طلبه است شبی به‌خواب می‌بیند که در روم است و در مقابل دختر جوان و زیبایی سجده می‌کند. پس از برخاستن، راهی را که در خواب به‌او نمایانده شده است دنبال می‌کند و شاگردانش نیز در پی‌اش می‌روند. در آنجا به‌دختر ترسایی دل می‌بندد و اندرزهای شاگردانش نیز بی‌فایده است. دختر ترسا از او می‌خواهد تا برای اثبات عشق‌اش قرآن بسوزاند و

سجده کن پیش بت و قرآن بسوز　　خمر نوش و دیده از ایمان بدوز[۱]

شیخ فرامین دختر را اجرا می‌کند و روی از اسلام می‌گرداند اما دختر ترسا همچنان در پی آزمودن اوست و این بار به‌بهانه اینکه شیخ پیر زر و سیمی ندارد تا کابین او را بپردازد می‌گوید:

گفت کابین را کنون ای ناتمام　　خوک‌دانی کن مرا سالی تمام

و شیخ می‌پذیرد. در پایان داستان، پس از آنکه شیخ از این همه افسون نجات می‌یابد دختر ترسا یکباره به‌اسلام می‌گرود و پس از بیان ایمان تازه‌یافته‌اش به‌اسلام، از آنجا که نمی‌تواند از معبود نهایی‌اش دور باشد، می‌میرد و به‌خدا نائل می‌شود. در این داستان با آنکه عملکرد تشبیهات و استعاره‌های نهفته در خواسته‌های دختر ترسا کاملاً روشن است کماکان عطار در هر قدم توضیحاتی اساسی در رابطه با مفهوم عشق و اهمیت محو خود و نیازهای خود شدن به‌منظور دستیابی به‌والاترین و پاک‌ترین شیوه زیست، و در همین خصوص دستورالعمل‌هایی برای استفاده خوانندگان ارائه می‌دهد.

---

۱. عطار، *منطق‌الطیر*، تصحیح و مقدمه محمدرضا شفیعی‌کدکنی، تهران: انتشارات سخن، ۱۳۸۳، ص. ۲۹۲.

در نـهاد هـر کسـی صـد خـوک هست
خـوک بـاید سـوخت یـا زنـار بست

تـو چـنان ظـن مـی‌بری ای هـیچ‌کس
کـاین خـطر آن پـیر را افـتاد و بس

در درون هـر کسـی هست ایـن خـطر
سـر بـرون آرد چـو آیـد در سـفر

تـو ز خـوک خـویش اگـر آگـه نـه‌ای
سـخت مـعذوری کـه مـرد ره نـه‌ای

گـر قـدم در ره نـهی چـون مرد کـار
هـم بت و هـم خـوک بـینی صـدهزار

خوک کش، بت سوز، در صحرای عشق
ور نه همچون شیخ شو رسوای عشـق[1]

دختر ترسا در این داستان نقش قابل ملاحظه‌ای دارد. علاوه بر آنکه از او به‌عنوان نماد معشوقی متعالی استفاده می‌شود این شخصیت مسئولیت تعیین وظایف/ آزمون‌هایی را برعهده دارد که شیخ صنعان از طریقشان قرار است به‌مدارجی متعالی دست پیدا کند. در داستان فرهاد چنین معشوقه‌ای وجود ندارد. شیرین معشوقی این جهانی است و نظامی با دقت هرچه تمام‌تر او را در چارچوب قراردادهای هوس‌نامه خلق کرده است. به‌علاوه در تمام طول داستان فرهاد، هیچگونه تعاملی میان شیرین و فرهاد وجود ندارد که بر بستر آن بتوان نقشی برای شیرین قائل شد. جالب است که در یکی از مناظره‌های شـیرین و خسرو که پس از مرگ فرهاد اتفاق می‌افتد خسرو او را در مورد عشق فرهاد مورد طعنه و سرزنش قرار می‌دهد و شیرین به‌وضوح برایش می‌گوید که فرهاد از جنم دیگری بوده است و توضیحی می‌دهد که نه فقط مبین تـفاوت آشکـار عشـق فرهادی و عشق خسرو ـ شیرینی است بلکه نشانگر بی‌نیازی عشق فـرهاد از

---

۱. عطار، ص. ۲۹۵.

وجود شیرین است.

مزن طعنه مرا در عشق فرهاد — به‌نیکی کن غریبی مرده را یاد
مرا فرهاد با آن مهربانی — برادر خوانده‌ای بود آن جهانی
نه یک ساعت به‌من در تیز دیده — نه از شیرین جز آوازی شنیده[۱]

حشمت موید در مقاله «فرهاد» به‌دوگونه عشقی که در خسرو و شیرین آورده شده‌اند اشاره می‌کند و آنها را نمایانگر «دو مفهوم متنازع از عشق» می‌انگارد که یکی بر اساس «قهرمانی و حسیات این جهانی» قرار دارد و معشوق را هدف و «جایزه‌ای می‌داند که باید تصرف و تصاحب کرد.» نوع دیگر «عشق بی‌پاداشی» است که «وجود انسان را در آتش خود می‌سوزاند» و در عین حال «اشتیاق به‌از میان رفتن خود از طریق عشق» در مرکز آن قرار دارد.[۲] به‌گمان من این تقسیم‌بندی بیشتر شباهت‌های داستان فرهاد با روایت‌های صوفیانه عشق را که در زمان نظامی کاملا رایج بودند در نظر می‌گیرد و چندان به‌ماهیت عشق بدون معشوق روایت فرهاد نمی‌پردازد. این عشق بی‌معشوق و این بی‌نیازی موجود در تجربه عشقی فرهاد نه تنها تفاوت او را با عشاق هوس‌نامه‌ای نشان می‌دهد بلکه تمایز میان عشق فرهادی و اشکال «روحانی و متعالی» عشق را نیز مورد تاکید قرار می‌دهد.

در بسیاری از متون ادبی / صوفیانه با توصیف و ستایش عشق‌هایی مواجهیم که ظاهراً به‌ترویج ***عشق به‌خاطر عشق*** می‌پردازند اما عموماً وقتی به‌جزئیات بحث می‌پردازیم واضح می‌شود که حتی در این شرایط هدفی نهایی برای این مسیر تعریف می‌شود. یکی از مبلغان مشهور تفکر عشق به‌خاطر عشق عین‌القضات همدانی است که ***تمهیدات***‌اش شامل قطعاتی در این خصوص است. در یکی از این بخش‌ها می‌نویسد:

بدایت عشق به‌کمال، عاشق را آن باشد که معشوق را فراموش کند که عاشق

---

۱. ثروتیان، ص. ۵۵۵.

۲. «فرهاد»، حشمت موید، http://www.cais-soas.com/CAIS/Mythology/farhad.htm

را حساب با عشق است، با معشوق چه حساب دارد؟ مقصود وی عشق است و حیات وی از عشق باشد و بی‌عشق او را مرگ باشد. در این حالت وقت باشد که خود را نیز فراموش کند که عاشق وقت باشد که از عشق چندان غصه و درد و حسرت بیند که نه دربند وصال باشد و نه غم هجران خورد، زیرا که نه از وصال او را شادی آید و نه از فراق او را رنج و غم نماید. همه خود را به‌معشوق داده باشد.[۱]

این توصیف در ابتدای کار به‌نظر می‌رسد بسیار شبیه بیان فرهادی عشق است اما عین‌القضات در توضیح زمینه‌ای که درون آن این مسیر شکل می‌گیرد می‌نویسد: «ای عزیز، به‌خدا رسیدن فرض است، لابد هرچه به‌واسطه آن به‌خدا رسند فرض باشد به‌نزدیک طالبان. عشق بنده را به‌خدا رساند، پس عشق از بهر این معنی فرض راه آمد.»[۲] و به‌این ترتیب هدفی نهایی، به‌شیوه‌ای کاملاً دقیق، برای عشق تعریف می‌شود که آن را کاملاً متفاوت با نسخه فرهادی عشق می‌کند.

این قبیل توصیفات در نمود داستانی و نسخه دراماتیزه‌شده‌شان نیز قرابت چندانی با داستان فرهاد نظامی ندارند. دو دلیل اصلی این عدم قرابت یکی محو شدن جایگاه معشوق در روایت فرهادی عشق است و دیگری فقدان فرآیندی تکاملی در عشق فرهاد. برخلاف توضیحات صوفیانه ـ عارفانه‌ای که مراحل متعددی برای عشق و عاشق برمی‌شمارند (و این مراحل گهگاه به‌صورت نمادهایی مشابه آنچه در داستان شیخ صنعان دیده می‌شود به‌نمایش درمی‌آیند) در داستان فرهاد چنین منزلگاه‌هایی وجود ندارد.[۳] این امر و سایر

---

۱. عین‌القضات همدانی، *تمهیدات*، تصحیح عفیف عسیران، نقل شده از گنجینه سخن، ذبیح‌الله صفا، تهران: امیرکبیر، ۱۳۶۳ / ۱۹۸۴ (چاپ چهارم)، ص. ۱۲۷.

۲. همانجا، ص. ۱۲۶.

۳. این پروسه تکاملی همواره یکی از مولفه‌های ضروری ژانر رمانس‌های قرون وسطایی (در اشکال غربی و شرقی‌اش) بوده است. معمولاً ساختار این وجه روایت از طریق دستورالعمل‌ها و آزمون‌هایی که معشوق تعریف و طرح می‌کند تعیین می‌شود.

ناخوانایی‌های میان داستان فرهاد و قراردادهای هوس‌نامه ـ چه تحت‌تاثیر اندیشه‌های عارفانه نوشته شده باشد و چه ملهم از عشقی این جهانی باشد ـ عامدانه صورت گرفته است تا توجه خواننده را به‌سوی هدف اصلی گوینده از داستان فرهاد سوق دهد و این هدف بیان تجربه عاشقانه‌ای است که عاشق آن را امری به‌غایت فردی تلقی می‌کند و آن را حتی از وجود معشوق مستغنی می‌داند. اگر چنین فردیتی را در رابطه با مفهوم عشق بپذیریم طبیعی است که هرگونه تلاشی برای ارائه توصیفی کلی و عمومی از عشق و عاشقی، دقیقا به‌دلیل عام بودنش، عملا در مقابل آن فردیت قرار می‌گیرد. به‌عبارت دیگر تجربه‌ای تا به‌این حد فردی، نمی‌تواند از طریق زبان و یا هرگونه سیستم نشانه‌ای دیگر که بنا به‌تعریف بر کدها و نشانه‌های غیر فردی اتکا دارند توضیح داده شود.

برای توضیح بیشتر این نکته یک‌بار دیگر باید به‌بخش‌های «غیر منطقی» اثر رجوع کنیم. علاوه بر بخش چگونگی عاشق شدن فرهاد دو مورد مهم دیگر در این داستان وجود دارد که این «غیر منطقی» بودن را مورد تاکید قرار می‌دهند. مورد اول زمانی پیش می‌آید که خبر به‌شیرین می‌برند که فرهاد کار ساختن جوی شیر را به‌پایان رسانده است و شیرین می‌رود و بعد از ابراز رضایت از کار به‌فرهاد می‌گوید:

گشاد از گوش با صد عذر چون نوش — شفاعت کرد کاین بستان و بفروش
چو وقت آید کزین به دست یابیم — ز حق خدمتت سر برنتابیم
بر آن گنجینه فرهاد آفرین خواند — ز دستش بستد و در پایش افشاند
وز آنجا راه صحرا تیز برداشت — چو دریا اشک صحراریز برداشت[1]

کاملاً واضح است که شیرین موتیفی هوس‌نامه‌ای را پیش می‌برد و کاملاً واضح است که فرهاد نیز با این موتیف آشنا است (نثار گوشواره به‌پای شیرین) اما عکس‌العمل فرهاد در پایان کار عجیب است. از نقطه‌نظر قراردادهای

---

۱. ثروتیان، ص. ۳۷۸.

رمانسی، عاشق باید وصل دلدار را بجوید و معشوق آزمون‌هایی در مقابلش قرار دهد و درگیر و دارگذراندن این آزمون‌ها و به‌دلیل وجود موانع و دشواری‌هاست که عاشق از دوری و فراق معشوق می‌نالد و سر به‌صحرا می‌گذارد و... در این مورد اما فرهاد از شیرین چیزی طلب نکرده است و به‌واقع در سرتاسر داستان، فرهاد هیچ‌گاه از شیرین چیزی نمی‌خواهد. به‌نظر می‌رسد شیرین فقط بهانه است و بر این بهانه بودنش هم تاکید می‌شود و علاوه بر آن این فقط در چارچوب روایت فرهادی عشق است که عکس‌العمل او قرائتی قابل توجیه دارد. متقابلاً این واکنش در چارچوب هوس‌نامه از منطق داستان پیروی نمی‌کند.

مورد مهم دیگر چگونگی مرگ فرهاد است. بعد از مناظره میان خسرو و فرهاد (که به‌آن خواهیم پرداخت)، خسرو به‌فرهاد می‌گوید که اگر تونلی در دل بیستون حفر کند او دست از شیرین خواهد کشید. فرهاد شروع می‌کند و چندی نمی‌گذرد که به‌خسرو خبر می‌برند که فرهاد بی‌گمان این کار را به‌انجام خواهد رساند. پس از مشورت با نزدیکانش، خسرو تنها راه پایان دادن به‌کار فرهاد را گرفتن عشقش از او می‌داند و بنابراین توصیه یکی از ندیمانش را دنبال می‌کند و کسی را می‌فرستد که به‌فرهاد بگویند شیرین درگذشته است.

سوی فرهاد رفت آن سنگدل مرد　　زبان بگشاد و خود را تنگدل کرد
که ای نادان غافل در چه کاری　　چرا عمری به‌غفلت می‌گذاری
...
برآورد از سر حسرت یکی باد　　که شیرین مرد و آگه نیست فرهاد[1]

عکس‌العمل بلافاصله فرهاد چنین است:

چو افتاد این سخن درگوش فرهاد　　ز طاق کوه چون کوهی درافتاد[2]

و پس از کمتر از ده بیت:

---

۱. ثروتیان، ص. ۴۲۳.　　۲. ثروتیان، ص. ۴۲۴.

صلای عشق شیرین در جهان داد زمین بر یاد او بوسید و جان داد[۱]

این واکنش‌ها با منطقی که نظامی از ابتدای کار **خسرو و شیرین** تعریف و تثبیت کرده است خوانایی ندارد چرا که مقدمه‌چینی لازم برای چنین واکنشی انجام نگرفته است. بنابر اطلاعاتی که در ابتدای منظومه در مورد فرهاد آمده است او فردی است بسیار فرهیخته و با تجربه و ناگزیر فریب چنین شخصی نیاز به‌ترفندهای بغایت پیچیده‌تر دارد. در واقع، چنانکه خواهیم دید فرهاد آنچنان آشنا به‌رموز علم و ادب است که حتی خسرو که به‌علم و دانش و هوشمندی شهره است نمی‌تواند تاب مناظره با او را بیاورد. علاوه بر این، تمام منظومه‌های غنایی نظامی و بویژه **خسرو و شیرین**، از ساختار و نیز زبانی دقیق و پیچیده برخوردارند و تعجب‌آور است که چرا در مورد فریب و مرگ فرهاد زمینه‌سازی لازم انجام نگرفته است آنچنان که این موارد به‌صورت عناصر ناسازگار این‌گونه آشکارا در داستان فرهاد ظاهر می‌شوند.

جای صیقل‌نیافته قلم‌موهای مانه در *ناهار در سبزه‌زار*، وجود قورباغه‌ای در گوشه تابلو، وجود نور خیره‌کننده بر اندام زن برهنه نقاشی، خیره‌شدنش به‌بیننده و نادیده گرفتن دو مرد ملبس بر بوم همه و همه بر یک نکته تاکید دارند و آن اینکه این نقاشی قرار نیست مانند آثار مشابهش به‌رابطه هنرمند و الهه الهام‌بخش بپردازد و یا موتیف‌های روحانی تابلوهای عصر رنسانس را تکرار کند. مهم‌ترین دغدغه این اثر روایتی است که از سوی زن برهنه نقاشی گفته می‌شود. اپیزودهای «غیر منطقی» داستان فرهاد نیز به‌همین ترتیب قصدشان اشاره به‌روایتی است از عشق که بر خلاف روایت‌های پیشین براساس دیالوگ میان عاشق و معشوق استوار نیست و برعکس تلاش دارد تا تجربه عمیقاً فردی عاشقی را بیان کند.

لحظات «غیر منطقی» داستان، وقتی درکنار یکدیگر قرار داده می‌شوند، نیاز به‌قرائت مجددی از این روایت عاشقانه را آشکار می‌کنند. این قرائت بر خلاف خوانش روایت‌های عاشقانه مرسوم، مسیر جستجوی فرهاد برای یافتن زبانی

---

۱. دستگردی، ص. ۲۵۸.

فردی را دنبال می‌کند. داستان فرهاد به‌گونه‌ای کاملاً تلویحی به‌این نکته اشاره دارد که تجربه عاشقانه می‌تواند شامل مولفه‌هایی باشد که زبان‌ها و سیستم‌های نشانه‌ای مرسوم، دقیقاً به‌دلیل عامیت نشانه‌هاشان، قادر به‌بیان آنها نیستند. بیان این وجه بغایت فردی تجربه عاشقانه تنها از طریق زبانی کاملاً فردی که ناگزیر شامل بسیاری لحظه‌های سکوت خواهد بود میسر است. این لحظه‌های سکوت نتایج ناگزیر زبان فردی‌اند چرا که تلاش برای برقراری ارتباط کلامی بدون اتکا بر نشانه‌های عام نمی‌تواند چندان موفقیت‌آمیز باشد.

از نقطه نظر این زبان فردی یکی از مهم‌ترین بخش‌های داستان فرهاد مناظره خسرو و فرهاد است. پس از آنکه به‌خسرو خبر می‌برند که آوازه عشق فرهاد نامی به‌شیرین عالم‌گیر شده است، خسرو نگران می‌شود؛ و البته این یکی دیگر از لحظات «غیر منطقی» داستان است. شیرین عشقش را به‌خسرو بارها بیان کرده است. شیرین هیچ‌گونه ابراز حتی محبتی به‌فرهاد نکرده است. فرهاد هیچ‌گاه عشق شیرین را از او طلب نکرده است؛ و کاملاً واضح است که نگرانی خسرو ترفندی روایتی است برای توجیه مناظره خسرو و فرهاد. به‌هر تقدیر فرهاد را به‌قصر خسرو می‌طلبند و مناظره‌ای در می‌گیرد. مطابق معمول بخشی از این اپیزود، قراردادهای مرسوم چنین صحنه‌ها و گفتگوهایی را دنبال می‌کند اما بخشی دیگر از این گفتگو غریب و متفاوت است.

نخستین بار گفتش کز کجایی
بگفت از دار ملک آشنایی

بگفت آنجا به‌صنعت در چه کوشند
بگفت انده خرند و جان‌فروشند

بگفتا جان‌فروشی در ادب نیست
بگفت از عشقبازان این عجب نیست

...

بگـــفتا چـــون نـجویی ســوی او راه
بگـــفت از دور شـــاید دیـد در مـاه

...

بگـــفتا گـــر بـه‌سر یـابیش خشـنود
بگـفت ازگـردن ایـن وام افکـنم زود
بگـــفتا دوســـتیش از طـــبع بگـذار
بگـفت از دوسـتان نـاید چـنین کـار
بگفت آسـوده شـو کـاین کـار خـامست
بگـفت آســودگی بـر مـن حـرام است
بگـــفتا رو صـبوری کـن در ایـن درد
بگفت از جان صبوری چون توان کـرد[1]

این مکالمه نیست، بیشتر به‌مونولوگ می‌ماند. سـوال‌هـای کـاملاً مشـخص خسرو برای فرهاد بهانه‌هایی‌اند تا از طریق پاسخ هایی تجریدی جستجویش را برای زبان فردی‌اش پی بگیرد. این تنها مکالمه این منظومه نیست. بخش مشهور دیگری در این منظومه وجود دارد که شامل پنج مکالمه میان خسرو و شیرین است. در تمام این گفتگوها سوال و جواب‌ها کاملاً مشخص و بی‌ابهام‌اند. خسرو که پیش و بیش از ازدواج در آرزوی هم‌آغوشی با شیرین است از قدرت و از پادشاهی‌اش، و از اصالت و نجابت و سایر ویژگی‌های مرسوم قهرمانان عاشق می‌گوید. شیرین نیز زبان مشابهی به‌کـار مـی‌گیرد و زیـبایی اش را بـه‌یاد شـاه می‌آورد و فرمانروایی‌اش بر ارمنستان و نیز اصالت و شجاعتش را بـه‌رخ شـاه می‌کشد. درگفتگوی خسرو و فرهاد اما تنها یک سوی گفتگو واضح و مشخص است. سوال‌های خسرو مشخص‌اند اما فرهاد انگار در دنیایی دیگر سیر می‌کند و در پاسخ‌هایش از زبانی فردی استفاده می‌کند که نشانه‌هایش ناآشنا و مبهم‌اند و علاوه بر آن، مجموعه سمبل‌هایی به‌کار می‌گیرد که در منابع ادبـی و حـتی

---

۱. ثروتیان، صص. ۳۹۶، ۳۹۷.

نظری مربوط به‌موضوع عشق چندان مورد استفاده نبوده‌اند. در بخشی از مکالمه که پیشتر آمد، پاسخ‌های فرهاد از مفاهیم تجریدی ریشه گرفته‌اند تا به‌آن حد که می‌توان آنها را نوعی سکوت در رابطه با روایت شخصی عشق تلقی کرد و سکوت معنابخش‌ترین عنصر زبان فردی فرهاد است.

در پایان داستان وقتی فرهاد آخرین لحظات زندگیش را می‌گذراند، تیشه‌اش را به‌بالای بیستون پرتاب می‌کند.

مهندس دسته پولاد تیشه ز چوب نار ترکردی همیشه

...

چو بشنید این سخن‌های جگرتاب فرازکوه کرد آن تیشه پرتاب
سنان در سنگ رفت و چوب در خاک چنین گویند خاکی بود نمناک
از آن دسته برآمد شوشه نار درختی گشت و بار آورد بسیار[1]

و به‌این ترتیب درخت انار فرهاد می‌روید. کریستین وان رویمبکه[2]، یکی از محققان آثار نظامی، در مقاله «شعر نظامی و دانش علمی: درخت انار» کوشش کرده است تا این بخش منظومه را (رویش درخت از تیشه فرهاد) از نظر علمی تفسیر و بررسی کند و علاوه بر آن به‌این نکته نیز بپردازد که آیا نظامی که به‌علوم زمان خود کاملاً آشنایی داشته به‌اندازه کافی به‌جزئیات علمی این موضوع توجه کرده است یا نه.[3] به‌گمان من اما به‌جای تلاش نه چندان موفقیت‌آمیز برای توجیه علمی این قسمت بهتر است این بخش «غیر منطقی» نیز به‌عنوان نمونه‌های دیگر از «انحراف» از اپیزودهای مشابه در روایت‌های عاشقانه‌ای

---

۱. ثروتیان، ص. ۴۳۰.

2. Christine van Ruymbeke

۳. دشوارترین بخش کار زمانی است که کریستین وان رویمبکه متوجه می‌شود که تعریفی از «انار فرهاد» در برهان قاطع وجود دارد که براساس آن خصوصیت انارهای فرهاد این است که «چون آن [انار] را باز کنند درون آن سوخته و خاکستر شده باشد» (*برهان قاطع*، تصحیح محمد معین، تهران: ابن‌سینا، ۱۳۴۲ (چاپ دوم)، جلد اول، ص. ۱۶۲.) اثبات علمی وجود چنین انارهایی بغایت دشوار است! برای تفصیل بحث رجوع کنید به«شعر نظامی و دانش علمی: درخت انار» (The Poetry of Nezami Ganjavi: Knowledge, Love, and Rhetoric)، ویراستاران: کامران تلطف و جروم کلینتون، نیویورک: ۲۰۰۰، ص. ۱۴۷).

قرائت شود که در آنها چنین یادگارهایی یادآور عاشق و معشوق‌اند و نه فقط عاشق. انار فرهاد منظومه نظامی دقیقا در همنوایی با سایر قسمت‌های داستان عمل می‌کند به‌این معنا که یادآور تنها یک صدا است، صدای فرهاد؛ و یگانگی این صدا کلید خوانش روایت فرهادی عاشقی است.

***

در ابتدای کار، تک‌صدایی داستان فرهاد از طریق بخش‌های ناسازگار و غیر قراردادی اثر تشخیص داده می‌شود. غیر منطقی بودن این لحظات از آن‌رو است که به‌نظر می‌رسد نظامی برخی ماجراهای منظومه را در خلاء و بدون مقدمه‌پردازی آورده است. این شیوه در ادامه مهم‌ترین پروژه فرهاد را آشکار می‌کند و آن بیان وجوه کاملاً فردی تجربه عاشقی است. این پروژه تقریباً ناممکن است به‌این دلیل که پیش‌نیاز هر نوع ارتباط کلامی وجود کدها و نشانه‌هایی است که از سوی طرفین مکالمه پذیرفته شده‌اند اما هر نوع استفاده از کدها و نشانه‌های عام ناگزیر از ماهیت فردی تجربه فاصله می‌گیرد. در واقع حکایت فرهاد که هرگونه عامیتی را طرد می‌کند مبین همین نکته است و لحظه‌های سکوت حکایت او این‌گونه شکل می‌گیرند. در عین حال، تلاش فرهادِ نظامی برای بیان عاشقی‌اش به‌خلق نشانه‌ها و سمبل‌هایی می‌انجامد که مفهوم نوینی از عشق ارائه می‌دهند که نه در چارچوب هوس‌نامه محصور می‌شود و نه در فضای روایت‌های عرفانی / صوفیانه از عشق می‌گنجد؛ و بی‌گمان پس از قیاس میان این روایت‌ها و بر بستر یگانگی عاشقی فرهاد است که نظامی اعلام می‌کند: «بباید عشق را فرهاد بودن». در نهایت، قرائت حکایت فرهاد، یافتن و دنبال کردن لحظه‌های سکوتی است که در کنار هم یگانه‌ترین و شاید شیدایی‌ترین روایت عاشقی را به‌دست می‌دهند.