فنون ادبی (علمی- پژوهشی)
دانشگاه اصفهان
سال ششم، شماره۱ (پیاپی۱۰) بهار و تابستان۱۳۹۳، ۵۸-۴۳

فرضیّهٔ تعلّق «نوفل» در لیلی و مجنون به‌گروه عیّاران و فتیان

میلاد جعفرپور *، دکتر مهیار علوی‌مقدّم**، دکتر ابراهیم استاجی ***و دکتر عبّاس محمّدیان ****

چکیده

هدف از پژوهش حاضر شناخت و تحلیل شخصیت نوفل و طبقهٔ اجتماعی او در *لیلی و مجنون* و بررسی نقش این شخصیت‌گذاری در جریان رویدادها بوده است. این پژوهش به‌روش کتابخانه‌ای و در دو بخش انجام یافته است: در بخش آغازین، به جریان مستقلّ ادب عیّاری و مرام جوانمردی از دوران پیش از اسلام تا کنون و نخستین نمودهای مکتوب این جریان در آثاری چون *سمک عیّار*، *داراب‌نامه*، *حمزه‌نامه*، *ابومسلم‌نامه*، *امیرارسلان* و... توجّه شده است. بدین منظور، نگارندگان ابتدا نگاهی به اصطلاح «عیّار» داشته، سپس آیین و مرام اخلاقی- اجتماعی این گروه را به‌اجمال بررسیده‌اند؛ بخش دوم بر بازخوانی و بازشناسی شخصیّت نوفل در لیلی و مجنون تأکید می‌کند. هرچند تا امروز شناخت شخصیّت نوفل- به دلیل فقر پژوهشی موجود در ادب عیّاری- ضرورتی تحقیقی نبوده، کیستی نوفل و هدف و انگیزهٔ او در کمک به مجنون همواره سؤالی اساسی بوده است و اینکه چرا وی پس از رفع موانع و جنگ‌هایی که با قبیلهٔ لیلی دارد، با وجود پیروزی بر آنان، حاضر نمی‌شود به‌ظلم و بدون رضایت پدر، لیلی را به مجنون بسپارد و جوانمردی را شیوهٔ خود می‌داند. درمجموع، این مقاله کوشیده است در *لیلی و مجنون* حکیم نظامی، با تکیه بر نشانه‌های مشهود و مستقیمی که در مورد شخصیّت نوفل، مرام و آیین او و طبقهٔ اجتماعی‌اش وجود دارد، به بررسی تطبیقی این نمودها با آیین فتوّت و عیّاری بپردازد و به پرسش‌ها و ابهامات در این زمینه پاسخ گوید. برآیند کلّی این پژوهش آن است که نوفل در لیلی و مجنون به عیّاران و فتیان تعلّق دارد.

کلیدواژه‌ها: عیّار، آیین عیّاری، نوفل، لیلی و مجنون

مقدمه

۱. درآمدی بر عیّار و آیین عیّاری

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه حکیم سبزواری (مسؤول مکاتبات) milad138720@gmail.com
** دانشیار زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه حکیم سبزواری m.alavi2007@yahoo.com
*** استادیار زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه حکیم سبزواری ebrahimestaji@yahoo.com
**** دانشیار زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه حکیم سبزواری mohammadian@hsu.ac.ir
تاریخ وصول:۹۱/۷/۱۶ تاریخ پذیرش:۹۲/۲/۲۴

۱،۱. عیّار. یکی از بن‌مایه‌ها و مضمون‌های مهم و اثرگذار تاریخ ایران، داستان گروهی است که آن‌ها را با عنوان عیّاران، فتیان و جوانمردان می‌شناسیم. گویا رشتهٔ اتّصال عیّاران به دورهٔ ساسانیان و شاید پیش‌تر از این عهد بازمی‌گردد (رک. حاکمی، ٤:١٣٤٦ ؛ کزّازی، ١٣٨٤: ١٦٢ ؛ بهار، ١٣٨٨: ٧٧). برخی نیز برآن‌اند که آبشخور تاریخی جریان عیّاری به دورهٔ اشکانی بازمی‌گردد (ر.ک. حسن‌آبادی، ١٣٨٦: ٤٠ ؛ نیز رک. مؤذّن جامی، ١٣٧٩: ٣٣٧) و عدّه‌ای نیز اصطلاح عیّار را عنوان یکی از طبقات اجتماعی می‌دانند که از سدهٔ۲ق. در سیستان پدید آمد (رک. معین، ١٣٧٢: ٢٣٦٧/٢ ؛ قبادی، ١٣٨٦: ٦٩). واژهٔ عیّار[1] نیز مانند بسیاری از دیگر نمونه‌های مشابه خود، گشتاری معنایی یافته است و اکنون دو وجه دارد: معنایی نیکو و معنایی نکوهیده. عیّار در معنای نکوهیده، دزد و طرّار و شب‌رو و رهزن است. امّا در کاربرد و معنای نیکو، راد و جوانمرد است و مردم‌دوست که به‌پاس مهر به‌مردمان و تلاش در بهروزی و آسایش آنان، از هیچ دشواری و خطری نمی‌پرهیزد (رک. کزّازی، ١٣٨٤: ١٦٢-١٦٣). عیّاران جوان‌مرد، راستگو، شجاع و وفادارند، در روندگی، شب‌روی، نقب‌زنی، کمنداندازی و کارد کشیدن ماهر و چالاک‌اند (گیّار،١٣٨٩: ٥١-٦٤).

پیشینه و تاریخ پیدایش عیّاران و فتیان به‌صورت دقیقی مشخّص نیست، امّا منشأ و مولد این جریان بی‌گمان ایران است؛ چراکه بیشینهٔ محقّقان، بر این امر تأکید می‌کنند و چه‌بسا از ایران به دیگر موقعیّت‌های جغرافیایی راه یافته است. نکته‌ای که بیش از هر چیز اهمّیّت دارد، آن است که سابقهٔ تاریخی، پیدایش و گشتار جریان عیّاری به دورهٔ پیش از اسلام و احتمالاً سلسلهٔ اشکانیان می‌رسد؛ زیرا از یک سو، تکوین جریان مستقّل ادب عیّاری به یک سنّت روایی و خُنیاگری موسوم و بازخوانده به‌گوسانان پارتی می‌رسد (رک. جیحونی، ١٣٧٢: ٢٢؛ ابوالحسنی ترقّی، ١٣٨٣: ١٨٤) و از دگر روی، شواهد و نمونه‌هایی که همه رنگ‌وبویی ایرانی دارند و در جای‌جای متن آثاری چون سمک عیّار و داراب‌نامه با بسامدی فراوان دیده می‌شوند مانع از آن است که شکل‌گیری این جریان را به دورهٔ اسلامی بازخوانیم، به‌رغم آن‌که هانری کربن، عیّاری و جوان‌مردی را از خصوصیّات فرهنگ و تمدّن معنوی اسلامی می‌داند و نکتهٔ جالب این است که هم او به جای این اصطلاح اسلامی و به‌زعم خود عربی، واژهٔ شوالیه را پیشنهاد می‌کند که البته چندان درست و مبتنی بر اصول علمی به نظر نمی‌رسد.

۱،۲. ضرورت بازشناخت عیّار و آیین عیّاری. این بی‌توجّهی نسبت به‌جریان عیّاری و فقر پژوهشی موجود در این حوزه سبب شده بسیاری از مستشرقان، به‌بازخوانی روایت‌های منثور حماسی بپردازند، آثاری که تنها آبشخورهای به‌جا مانده از جریان عیّاری است، آنان نیز هم‌چون هانری کربن به واژه‌گزینی‌های ادبی روی آورده و این‌گونه روایت‌ها را با ویژگی‌ها و مشخّصه‌های رمانس‌های غربی سنجیده و مقایسه کرده‌اند و حتّی فراتر از آن، نوع ادبی این آثار را نیز رمانس[1] نامیده‌اند (Hanaway, 1970 ;Cf. Marzolph, 1999) و رنگ بومی و هویّت ملّی و ایرانی را از این روایت‌های حماسی گرفته و آن‌ها را تحت لوای رمانس‌های اروپایی توصیف کرده‌اند، ژانری که نخستین اثر آن در سدهٔ دوازدهم میلادی (١١٥٠-١٢٢٠) به وجود آمده است (; Green, 2003: 1; Green, 2009: 32 Mikics, 2007: 55 ; Fuchs, 2004: 4). این در حالی است که تنها شکل مکتوب و نه روایی روایت‌های منثور حماسی و جریان فتوّت‌نامه‌نویسی، از سدهٔ هشتم و نهم میلادی خود را آشکار می‌سازد. گذشته از آن، این دسته از روایت‌های حماسی، جریان ادبی مستقلّی به شمار می‌آیند که قرن‌ها با یک ساختار و ریخت مشابه و مشترک در سنّت روایی حفظ شده‌اند و برخلاف رمانس‌های اروپایی، روایت عاشقانهٔ محض نیستند؛ بلکه محوری برای پاس-داشت و ادامهٔ سنّت روبه زوال حماسی در اواخر سدهٔ پنجم قمری هستند که عشقی آغازین و منفعل، دست‌آویز راوی برای پرداخت و پرورش بن‌مایه‌های پویا و فعّال حماسی این دسته از روایت‌ها شده است؛ حماسه‌های منثوری که عیّاران مهم‌ترین و بنیادی‌ترین رکن و مشخّصهٔ آن هستند. احسان یارشاطر و جلال خالقی مطلق، در دو پژوهش جداگانه، به‌حماسه‌های روایی منثور پرداخته‌اند و جای گرفتن این حماسه‌ها و آثار عیّاری و فتوت‌نامه‌ها را در چارچوب نوع ادبی رمانس رد کرده‌اند.[4]حصول چنین نتایجی ضرورت بازشناخت آیین عیّاری و فتوّت‌نامه‌نویسی را چند برابر می‌کند.

1. Romance

۱،۳. آیین فتوّت و عیّاری: جریان اخلاقی عیّاری و فتوّت در بستر تاریخی پیش از اسلام تا بعد از دورهٔ اسلامی فراز و فرودهای بسیاری پیموده و اصول عقاید آن در بسیاری از بسترهای ادبی و غیرادبی ریشه دوانیده که تا امروز دو بستر اصلی برای آن متصوَّر است. از اصلی‌ترین و مهم‌ترین آبشخورهای بازشناسی و واکاوی اصول و عقاید اوّلیّهٔ این جریان، می‌توان اشاره کرد به روایت های حماسی منثور و بستر ثانوی و تغییریافتهٔ دیگر این جریان، یعنی فتوّت‌نامه‌ها و رسایل خاکساریّه.

مهرداد بهار در طیّ پژوهشی‌هایی با تکیه بر چهارده بند از مهریشت اوستا و تحلیل و بررسی تطبیقی این سطرها و باورهای ودایی با شواهد و مدارک بسیار موجود در متون منثور حماسی، به این نتیجه می‌رسد که اصول و مرام پهلوانی و عیّاری موجود در این روایت‌ها ریشه در باورهای مهری دارد:

افسانه‌های بازماندهٔ پارسی و کهن پهلوانی بر دو دسته است: یکی افسانه‌های اسطوره‌ای- حماسی است، مانند آنچه در اوستا و شاهنامهٔ فردوسی وجود دارد؛ دوم افسانه‌های جوانمردی و عیّاری است که کهن‌ترین نمود مکتوب- نه‌روایی- آن‌ها داستان سمک عیّار است (رک. مؤذّن جامی، ۱۳۷۳: ۳۲۳-۳۳۲ ؛ نیز رک: بهار، ۱۳۸۸: ۷۱-۷۹).

امّا در دورهٔ اسلامی فتوّت‌نامه‌نویسان و در صدر آنان حسین واعظ کاشفی سبزواری در فتوّت‌نامهٔ سلطانی (۹۱۰ ق)، آیین‌ها و مرام پهلوانی- عیّاری را در لفّافه‌ای دینی پیچیده و این اصول را به پیامبران و شخصیّت‌های اسطوره‌ای توراتی منسوب می‌کند و از یعقوب و آدم ابوالبشر، به‌عنوان کسانی که این آیین و فنّ از ایشان سرچشمه گرفته، یاد می‌کند (رک. مؤذّن جامی،۱۳۷۳: ۳۲۷)[۵]. با وجود این انشعاب موجود در انتساب، مجموع اصول و مرام مشترک عیّاری در عصر پیش و پس از اسلام با اندک تفاوت‌هایی عبارت است از:

اصول اخلاقی: اصول اخلاقی عیّاری گسترده است و در جستاری دیگر با فراخناکی و با بیان نمونه‌هایی به آن‌ها خواهیم پرداخت. اما به شماری از آن‌ها اشاره می‌شود: حقّ نان و نمک، کوشش در آسایش خلق، با دوست خود دوست و با دشمن سر ستیز داشتن، اهمیّت سوگند و پیمان، نان دادن و رازپوشی، عفّت، برادر خواندگی و خواهر خواندگی.

اعمال عیّاری: کمندافکنی، نقب/ نقم‌زنی، جنگاوری و شجاعت، خنجرزنی، شب‌روی، بیهوش کردن، مهارت‌های ذهنی، ارتباطی و عملی، زندگی گروهی عیّاران، از جمله اعمال و رفتارهای عیاری به‌شمار می‌روند که موضوع جستاری دیگر است.

۲. بیان مسأله: گذری بر شناخت نوفل در لیلی و مجنون

۲،۱. لیلی و مجنون

لیلی و مجنون، سومین مثنوی حکیم نظامی است که در ٥٨٤ق. آن را به نام شروان‌شاه ابوالمظفّر اخستان‌بن منوچهر در ٤٧٠٠ بیت سروده است. این مثنوی بزمی و عاشقانهٔ غم‌انگیز، روایتی از اصل عربی آن داستان است. ابن‌ندیم در شمار عشّاقی که در جاهلیّت و اسلام می‌زیسته‌اند و کتاب‌هایی در اخبار آنان تألیف شده است، از کتابی با عنوان «مجنون و لیلی» نام می‌برد (ابن‌ندیم،١٣٦٦: ٣٦٥)، گذشته ازاو، به‌گمان بیش‌تر نویسندگان و محقّقان عرب، اوّلین اثری که در آن نامی از داستان لیلی‌ومجنون به میان آمده است، کتاب *الشّعروالشّعرا*، اثر ابن‌قتیبه دینوری (م.٢٧٦ق.) است که به‌قیس عامری و روایات منسوب به او پرداخته است (دینوری،١٩٦٤: ٣٥٥-٣٦٤) در اواخر سدهٔ چهارم هجری، ابوالفرج اصفهانی در *الأغانی*، اخبار و حکایات مجنون را نقل کرده (اصفهانی،١٤٢٢: ٢٧٤-٣٣٠ ؛ همو،١٣٦٨: ١٠/٢-٩٦) و ابن‌نباته، نیز به این داستان بلند اشاره کرده است (نیز رک. صفا، ۱۳۷۱: ۸۰۳/۲). لیلی و مجنون شرح عشقی است که در مکتب، بین کودکی به نام قیس بنی‌عامر با لیلی دخترک هم‌سال او آغاز می‌شود و غیرت و تعصّب عربی در سر راه این عشق پرشور، مانع‌ها پدید می‌آورد. لیلی به خانهٔ شوهری نادل‌خواه به اسم ابن‌سلام می‌رود و قیس که از مداخلهٔ پدر خود و دیگران، صرفه‌ای نمی‌بیند، چون مجنونی سر به کوه و بیابان می‌گذارد. نه خبر وفات پدر و مادر که دور از او در غم فراقش می‌میرند او را از این دل باختگی می‌رهاند و نه مرگ ابن‌سلام به انتظار او پایان می‌دهد، تا این‌که لیلی در دریغ فراق مجنون جان می‌سپارد و مجنون هم به هنگام دیدار تربت محبوب، «ای دوست...» می‌گوید و جان به دوست می‌دهد.

۲،۲. نوفل

آنچه ضرورت و بایستگی این پژوهش را سبب شد، نخست شناختی بود که سال‌ها از راه بررسی روایت‌های حماسی و ادب پهلوانی- عیّاری، حاصل آمده بود. در این سیر پژوهشی، نگارندگان با در نظر داشتن پرسشی که برای اغلب پژوهندگان و علاقه‌مندان لیلی و مجنون، پدید می‌آید، به بازشناسی نوفل روی آوردند؛ شخصیّتی که در میانهٔ روایت داستان ظهور می‌کند و در عین پویایی و محوری بودن نقش وی در رویدادها، به‌صورتی گذرا و نافرجام، در اواخر داستان غایب می‌شود.

نوفل کیست؟ چرا از میان رهگذران و افراد بسیاری که مجنون را در آن وخامت و آشفتگی حال می‌بینند، این نوفل است که به یاری مجنون می‌رود و بارها سوگند، استوار می‌کند که به این فراق خاتمه دهد و مجنون را به محبوبش برساند، حتّی اگر بهای این سوگند و وفای به‌عهد، جانش باشد. جالب آن جاست که در زمان وفای به عهد نیز به‌دلیل آن‌که خود را جوانمرد می‌خواند و حاضر نیست به ظلم، لیلی را از پدر جدا سازد، در دو راهی قرار می‌گیرد و باز هم، این مرام و آیین جوانمردی است که مانعِ نوفل در وفای به سوگندش با مجنون می‌شود.

مجموع این تمهیدها و پرسش‌ها، همچنین نشانه‌های دیگری که در ادامه ارائه می‌شود، نگارندگان را برانگیخت تا با تکیه بر مرام‌نامه‌ها و فتوّت‌نامه‌هایی که شکلی کلّی از آیین عیّاری و جوانمردی را نمایان می‌سازند، این فرضیّه را به اثبات برسانند که نوفل به‌گروه عیّاران و جوانمردان تعلّق دارد و حکیم نظامی، بی‌گمان در پرداخت شخصیّت نوفل در لیلی و مجنون از تأثیر جریان عیّاری، جوانمردی و فتوّت عصر خود برکنار نبوده و افزون بر آن کوشیده است جلوهٔ ایرانی جوانمردی را در روایتی عربی پاس دارد. اهمیّت این پژوهش در چند مطلب است:

۱- مخاطبان را در درک و شناخت شخصیّت داستانی نوفل در لیلی و مجنون یاری می‌دهد؛

۲- این بازشناسیِ شخصیّتی بسیاری از پرسش‌های مطروح در مورد رویدادها و بستر وقوع حوادث مرتبط ببا حضور نوفل را پاسخ می‌دهد؛

۳- بیانگر اهمّیّت و ضرورت توجّه به جریان عیّاری و جوانمردی است که پیشینه‌ای کهن و باستانی در ایران دارد و در عصر اسلامی در بستر اجتماعی، فرهنگی و ادبی بازتاب و نفوذ یافته است؛

٤- توجّه پژوهندگان را در انجام تحقیقات ادبی و تاریخی، به سوی روشن ساختن مبهمات و پاسخ‌گویی به پرسش‌های فراوان موجود در این زمینه جلب می‌سازد، چراکه تاکنون پژوهشی اساسی در بارهٔ محورهای تحقیقی این مقاله انجام نشده است.

۳. پیشینهٔ تحقیق

پژوهش‌هایی که تاکنون دربارهٔ لیلی و مجنون انجام گرفته است، به دو بخش تقسیم می‌شوند: نخست، بررسی‌های تطبیقی موجود میان روایت‌های عربی و فارسی این داستان، با انواع مشابه است که توجّه پژوهندگان را به خود جلب کرده است و در این میان عدّه‌ای نیز، به تبارشناسی این روایت پرداخته‌اند. از شمار فراوان این پژوهش‌ها، می‌توان به این موارد اشاره کرد: اسحاق طغیانی و دیگران (۱۳۸۹) در تحقیقی، تأثیر **دیوان** قیس‌بن ملوّح بر لیلی و مجنون نظامی را بررسی کرده‌اند. در پژوهه‌ای دیگر، مهدی ستودیان (۱۳۸۷) با هدف روشن ساختن هویّت تاریخی و روایی لیلی و مجنون و تکیه بر تذکره‌های نوشته‌شده در ذکر سرگذشت معاشیق عربی، به ریشه‌شناسی روایت این داستان پرداخته است. در تحقیقی تطبیقی، محمّدحسین کرمی و حشمت‌اللّه آذرمکان (۱۳۸۷) به تحلیل تحمیدیّه‌های چهار لیلی و مجنون (نظامی، امیرخسرو دهلوی، جامی و مکتبی) پرداخته‌اند. فرهاد درودگریان (۱۳۸٦) در مقاله‌ای تفاوت‌ها و شباهت‌های مجنون و لیلی عبدی‌بیگ نویدی شیرازی (۹۲۱ه.ق.) و لیلی و مجنون نظامی را محلّ تأمّل قرار داده است. حسین علی یوسفی (۱۳۸۸) در کتاب *آینهٔ بلند نور*، به نقد تطبیقی لیلی و مجنون حکیم نظامی با مجنون و لیلی امیر خسرو دهلوی و لیلی و مجنون جامی پرداخته است.

در بخش دوم این پیشینهٔ تحقیقی، پژوهندگان به واکاوی‌های درون‌متنی و روایت‌شناسی لیلی و مجنون پرداخته‌اند که از این شمار اندک، به‌دو مقاله اشاره می‌شود: مریم دُرپر و محمّدجعفر یاحقّی (۱۳۸۹) در تحلیلی با تکیه بر الگوی کنشگر گِرماس، به - بازشناسی روابط شخصیّت‌ها در لیلی و مجنون پرداخته‌اند. ابراهیم اقبالی و حسین قمری گیوی (۱۳۸۳) نیز با استفاده از رویکرد روانکاوی فروید و روان‌شناسی تحلیلی یونگ، تفسیری روان‌شناختی، از خسرو و شیرین، لیلی و مجنون و ویس و رامین ارائه کرده‌اند.

چنان‌که نمایانده شد، هر چند بسامد نگاه محقّقان در بررسی لیلی و مجنون فراوان بوده است، هیچ‌گاه حتّی اشاره‌ای نیز به شخصیّت نوفل نداشته و کنش‌ها و اعمال وی را در نظر نیاورده‌اند و به‌تَبَع آن، اگر دانشجویان و علاقه‌مندان نیز در این‌باره پرسشی می‌کردند، توجیه و تفسیری در جهت روشن ساختن شخصیّت نوفل و تعلّق وی به گروه عیّاران و فتیان وجود نداشت. چنین ضرورتی موجب گشت، نگارندگان بر پایهٔ شواهدی که در متن داستان یافته‌اند، این مدّعا را طرح کنند و با تکیه بر شواهد و مدارک مستند موجود در این باره به اثبات و بازشناسی شخصیّت نوفل روی آورند.

٤. تعریف موضوع: اثبات فرضیّهٔ تعلّق نوفل به گروه عیّاران و فتیان

آنچه شخصیّت نوفل را در میان ابیات لیلی و مجنون بیش‌تر نمایان می‌کند، نشانه‌ها و شواهدی است که درک جایگاه و تلقّی واقعی و درست آن‌ها، در گرو آشنایی و پیوند ذهنی خواننده با مفهوم عیّاری و آیین و مرام جوانمردی است؛ میراثی که در روایت‌های حماسی منثور فارسی بیش‌ترین نمود را دارد. در این بخش، با در نظر داشتن اصولی که پیش‌تر از آن سخن رفت، ابیاتی که تعلّق نوفل به‌جریان عیّاری و فتوّت را مستند می‌سازد، ذکر شده است. نمونه‌های این موارد و نشانه‌ها در آثار حماسی منثوری دیده می‌شود که فتوّت و عیّاری پایهٔ بنیادین آن‌هاست و تنها نگاهی گذرا بر این آثار، خود گواهی آشکار بر این مدّعاست و به‌جهت محدودیّت بستر این پژوهش، بدان اشاره نمی‌شود.

حکیم نظامی، برای شناساندن شخصیّت نوفل، نخست صفاتی برای او ذکر می‌کند هم‌چون نرم‌دل، آزموده و مجرّب، شجاع و در عین حال، پیرو اصول و آیین فتوّت، فردی که غنی و متموّل است و دزدی و راهزنی نمی‌کند؛ شخصی که مانند بسیاری از دیگر رهگذران، با مشاهدهٔ حال مجنون، رها کردن او را جوانمردی و مردمی نمی‌داند و با خود و مجنون سوگند استوار می‌خورد که از جان و مال و توشهٔ خود، مایه گذارد تا به فراق مجنون پایان دهد. این نکته را نباید از یاد برد که این ابیات آیینه‌ای تمام‌نما از مجموعهٔ اصول و مرام جوانمردی و عیّاری است که نمونه‌ها و شواهد مشابه آن فراوان در روایت‌های حماسی منثور ذکر شده است و به‌یقین، نگارندگان در اثبات این فرضیّه چنین سابقه‌ای را پیش چشم داشته‌اند. البتّه با مقایسهٔ کردار نوفل و برخی از عیّاران در روایت‌های حماسی، اندک تفاوت‌هایی را نیز مشاهده می‌کنیم؛ برای مثال نوفل مردی «دولتمند»، «حشمت‌گیر» و «حشم‌دار» است، پس چنان‌که در ابیات ذیل نیز نقل شده، او این کار را به طَمع مال و چشم‌داشت دیگری انجام نمی‌دهد و حتّی برای وفای به‌عهدی که با مجنون بسته است نیز از مال و ثروت خود دریغ نمی‌کند. پس به‌واقع او جوانمرد عیّاری است که می‌کوشد نه هم‌چون گرگ، تا پای جان به پیمان خود وفا کند و این ویژگی نوفل در حالی است که برخی از عیّاران در دیگر روایت‌های منثور حماسی برای انجام مأموریّت‌های خود، انگیزهٔ مادّی دارند و صله و مژدگانی طلب می‌کنند و همواره در فکر گرفتن غنیمت هستند (رک. شیرویه نامدار،۱۳۸٤: ۱۳۱،۱۲۵-۱۳۲، ۱۵۰، ۳۱٤، ۳٤٦؛ حسین کُرد،۱۳۸٤: ۱۲۳).

از نرم‌دلان ملک آن بوم — بود آهنی آب داده چون موم

نوفل نامی که از شجاعت — بود آن طرفش به زیر طاعت

لشکرشکنی به زخم شمشیر — در مهر غزال و در غضب شیر

هم حشمت‌گیر و هم حشم دار — هم دولتمند و هم درم دار
روزی ز سر قوی سلاحی — آمد به شکار، آن نواحی

(نظامی،۱۳٦٤: ۳/ ۱٤۲)

نوفل چو شنید حال مجنون — گفتا که ز مردمی است اکنون
کین دلشده را چنان‌که دانم — کوشم که به کام دل رسانم

(همان: ۱٤۳/۳)

پرسید یکی که ای جوانمرد — کز دور زنی چو چرخ ناورد
ما از پی تو به جان‌سپاری — با خصم ترا چراست یاری

(همان: ۱۵۱//۳)

نوفل ز نفیر و زاری او — شد تیزعنان به یاری او
کو نیز غریب و هم جوان بود — آزاده سرشت و مهربان بود
بخشود بر آن غریب هم‌سال — هم‌سال تهی نه بلکه هم حال
میثاق نمود و خورد سوگند — اوّل به خدایی خداوند
وانگه به رسالت رسولش — کایمان ده خلق شد قبولش
کز راه وفا به گنج و شمشیر — کوشم نه چو گرگ بلکه چون شیر
نه صبر بود نه خورد و خوابم — تا آنچه طلب کنم بیابم

(همان:۱٤۵/۳)

نوفل نیز چنان‌که رسم آیین عیّاری و فتوّت است، پس از آشنایی با مجنون، نخست وی را دل‌گرم می‌کند و سپس از راه هم‌سفرگی و نان و شراب خوردن (براساس اصول عیّاری)، او را نیز در سِلک و روش خود می‌آورد و با شادنوشی که مرام عیّاران است، خود را برادر، یار و محرم مجنون می‌خواند. حکیم نظامی نیز او را در این شیوه جوانمرد می‌خواند و آشکارترین صفت عیّاری در این بخش رخ می‌نمایاند. عیّاران کسانی بودند که در آوازخوانی، خوش‌بیانی و نوازندگی مهارت داشتند، نوفل نیز از راه شعر، افسانه و حدیث خواندن، اعتماد مجنون را جلب کرده او را بر سر سفره می‌آورد. نوفل در ضمن آشنایی خود با مجنون، از چالاکی، عیّاری، شجاعت و جنگاوری خود سخن رانده و از کمند، یعنی ابزار خاصّ عیّاران یاد می‌کند.

او را بنواخت پیش خود خواند — با خویشتنش به سفره بنشاند
می‌گفت فسانه‌های گرمش — چندان‌که چو موم کرد نرمش

هـرچ آن نـه حـدیث دوسـت بـودی گـر خـود همـه مغـز، پـوست بـودی
گـوینده چـو دیـد کـان جـوانمرد بـی‌دوسـت نوالـه‌ای نمـی‌خـورد
از هـر نمطـی کـه قصّـه مـی‌خوانـد جـز در لیـلی سخـن نمـی‌رانـد
وآن شیـفتـهٔ ز ره دمیـده زآنـهـا کـه شنیـده آرمیـده
بـا او بـه‌بدیـهه خـوش درآمـد چـون یـافت حریـف خـوش برآمـد
مـی‌زد جگـرش بـه مغـز بـر جـوش مـی‌خوانـد قصـیده‌هـای چـون نـوش
بـر هـر سخنـی بـه خنـده‌ای خـوش مـی‌گفـت بـدیهـه‌ای چـو آتـش
خـوشـدل شـد و آرمیـد بـا او هـم خـورد و هـم آشمیـد بـا او
وآن چـرب‌سـخن بـه خـوش‌جـوابی مـی‌کـرد عمـارتـی خرابـی

(همان:۱۴۳/۳)

گـر مـرغ شـود هـوا بگیـرد هـم چنـگ منـش قفـا بـگیـرد
گـر بـاشد چـون شـرار در سنـگ چـون آهنـش آورم فـراچنـگ
تـا همـسر تـو نگـردد آن مـاه از وی نکنـم کمنـد کـوتـاه

(همان:۱۴۴/۳)

جـولان زدن سمنـدت ایـن بـود انـداختـن کـمنـدت ایـن بـود

(همان:۱۵۴/۳)

عیّاران، جمعیّتی اخلاقی بودند که همواره زندگی جمعی داشتند و در قالب گروه و تحت سرپرستی شخصی به نام «سر عیّاران» و «استاد» شکل می‌گرفتند. آیین جوانمردان چنین بود که همواره خود را ملزم به‌پیروی از دستورهای استاد می‌کردند. نوفل نیز گروهی هم‌قسم و شراب‌خورده دارد که در جریان کار مجنون و به احترام سوگند سالارشان، به امر او نبرد کرده و کشته می‌شوند و نوفل هم در ماتم یارانش می‌گرید. عیّاران به خاطر پنهان داشتن خود در سیاهی شب، جامه‌ای سیاه رنگ بر تن می‌کردند که در متون عیّاری از آن با عنوان لباس «شب‌روی» یاد می‌شود. در همین ابیات نیز حکیم نظامی بارها به رنگ سیاه رزم‌جامهٔ جوانمردان و عیّاران نوفل اشاره کرده است. شیوهٔ عیّاران پیش از شروع هر نبردی آن بوده است که رسول و قاصدی برای اتمام حجّت به‌نزد هماوردان خود روانه کنند. این سنّت نیز چند بار در جریان جنگ نوفل با قبیلهٔ لیلی مشاهده می‌شود و نوفل در پیامش علّت جنگ و کمک خود را تنها مروّت و جوانمردی ذکر می‌کند.

نـوفـل ز چنیـن عتـاب دلـکش شـد نـرم چنـان‌کـه مـوم از آتـش
برجسـت و بـه عـزم راه کـوشید شمشیـر کشیـد و درع پوشیـد

صد مرد گزین کارزاری — پرّنده چو مرغ در سواری
آراسته کرد و رفت پویان — چون شیر سیه شکارجویان
چون بر در آن قبیله زد گام — قاصد طلبید و داد پیغام
کاینک من و لشکری چو آتش — حاضر شده‌ایم تند و سرکش
تا من به نوازشی که دانم — او را به سزای او رسانم
هم کشتهٔ تشنه آب یابد — هم آب رسان ثواب یابد

(نظامی، ۱۳٦٤: ۱٤۸//۳)

هر شیر سیاهی ایستاده — چون مار سیه دهن‌گشاده
شیران سیاه در دریدن — دیوان سپید در دویدن

(همان:۱۵۰/۳)

با لشکر خود کشید شمشیر — افتاد در آن قبیله چون شیر
و ایشان به‌هم آمدند چون کوه — برداشته نعره‌ها به انبوه
بر نوفلیان بغل گشادند — شمشیر به شیر در نهادند

(همان:۱٤۹/۳)

وآن کشته که بُد ز خیل یارش — می‌شست به چشم سیلبارش

(همان: ۱۵۱/۳)

از دیگر ویژگی‌ها و استعدادهای عیّاران، می‌توان به زیرکی، هوشمندی و موقعیّت‌شناسی آنان اشاره کرد. نوفل نیز در جریان نخستین نبرد خود به‌روشنی، این استعداد را نمایان می‌سازد و این زمانی است که نوفل و دیگر جوانمردان در پیکارند و از قبیلهٔ لیلی، گروهی بازمی‌رسند؛ نوفل درمی‌یابد که با این تعداد اندک از یاران به‌جاماندهٔ خود، توانایی مقابله با آنان را ندارد و به‌سرعت شخصی از خویشان خود را برای صلح، به قبیلهٔ لیلی می‌فرستد و تغییر سیاست می‌دهد و در فرجام گفت‌وگوی خود با مجنون، این ترفند را فریب می‌خواند:

در گرد قبیله‌گاه لیلی — چون کوه رسیده بود سیلی
از پیش و پس قبیله یاران — کردند بسیج تیرباران
نوفل که سپاهی آن‌چنان دید — جز صلح دری زدن زیان دید
انگیخت میانجی‌ای ز خویشان — تا صلح دهد میان ایشان

کاینجا نه حدیث تیغ‌بازیست — دلالگی‌ای به دلنوازیست
از بهر پری‌زده جوانی — خواهم ز شما پری‌نشانی
وز خاصهٔ خویشتن درین کار — گنجینه فدا کنم به خروار
گر کردن این عمل صوابست — شیرین‌تر ازین مرا جوابست
ور زانکه شکر نمی‌فروشید — در دادن سرکه هم مکوشید
چون راست نمی‌کنید کاری — شمشیر زدن چراست باری

(نظامی، ۱۳٦٤: ۱۵۲/۳-۱۵۳)

نوفل سپرافکنان ز حربش — بنواخت به رفقهای چربش
کز بی‌سلحی و بی‌سپاهی — کردم به فریب صلح‌خواهی
اکنون که به جای خود رسیدم — وز تیغ برنده خود بریدم
لشکر ز قبیله‌ها بخوانم — پولاد به سنگ در نشانم
ننشینم تا به زخم شمشیر — این تا به زبان ناورم زیر
وانگه ز مدینه تا به بغداد — در جمع سپاه کس فرستاد

(همان:۱۵۵/۳)

مهم‌ترین رویداد و به‌عبارتی اوج جوانمردی نوفل زمانی است که او بر قبیلهٔ لیلی چیره شده است و با وجود این‌که به‌راحتی می‌تواند لیلی را به مجنون بسپارد، در برابر التماس و خواهش‌گری پدر لیلی و توجیه و اثبات جوانمردی و فتوّت خود، این کار را نمی‌کند و می‌گوید: اگرچه سر جوانمردان و عیّاران است و برای وفای به‌عهد خود با مجنون به جنگ با آنان روی آورده است، اِعمال زور و ستم بر ضعیفان را دور از شیوهٔ جوانمردی خود و عمل کردن برخلاف مرام جوانمردی را ننگ می‌داند و برای به‌دست آوردن نام، این کار را انجام می‌دهد.

البتّه توجیهات پدر لیلی نیز در تغییر تصمیم نوفل بسیار اثرگذار است. نخست آن‌که پدر لیلی پس از تسلیم شدن به بیان کاستی‌های مجنون پرداخته می‌گوید: مجنون بر خود لقب ایرانی و عجم نهاده است و عرب به این خاطر او را سرزنش می‌کند. گذشته از آن، مجنون هم‌چون دیوانگان در کوه و دشت جولان می‌کند و به‌گدایی روی آورده و داستان عشق خود را شهرهٔ آفاق گردانیده و نام دخترم را ورد زبان‌ها ساخته است. به همین دلایل، پدر لیلی حاضر است دختر خود را سر بریده، به چاه اندازد یا در آتش بسوزاند، امّا آن را به دیومردمی هم‌چون مجنون ندهد. چرا؟ چون اگر نوفل حاضر باشد و کام مجنون برآورده شود، پدر لیلی شکسته‌نام می‌شود. اهمّیت‌دادن پدر لیلی به نام و ننگ مهم‌ترین انگیزه‌ای و عاملی است که نوفل را از تصمیم خود منصرف می‌کند؛ زیرا نوفل نیز برای حفظ و پاس‌داشت نام جوانمردی و عیّاری خود به‌کمک مجنون شتافته است. پس اگر بخواهد برای حفظ همین اعتبار نام خود، شخص دیگری را (پدر لیلی) ننگین و شکسته‌نام کند؛ این کردار عین ناجوانمردی خواهد بود؛ به همین دلیل، نوفل تصمیم می‌گیرد که مجنون در آتش عشق لیلی بسوزد امّا نام پدر لیلی حفظ شود و نام جوانمردی خود را نیز با

ستم به پیرمردی ننگین نکند و لیلی را به‌زور و بدون رضایت پدر، به دست جوانی بی‌نام‌وننگ نسپارد. رضایت طرفین برای نوفل بسیار مهم تلقّی می‌شده است هم‌چنان‌که برای سمک عیّار. چنین رفتاری را در دیگر متون روایی نیز شاهد هستیم؛ کردار نوفل از شایع‌ترین کارکردهای سمک عیّار است:

«یارخ گفت ای پهلوان، در جهان نام عیاری تو فاش گشته و کارهایی که تو می‌کنی. از برای یزدان به فریاد من رس، چون مرا برادر خواندی. که مرا کاری پیش آمده است و تا بدین غایت با مادر خود نگفتم؛ که چارهٔ این کار از تو برآید. دلم در شخصی بمانده است و او خزینه‌دار ماهانه است دختر شاه. من از عشق او بی‌قرارم و بی‌طاقت و متحیّر. و این کار تو باشد که او را به من رسانی. سمک با خویشتن گفت این چه محنت است که هرکه پیش من آید دل وی در بند گرفتار است... و این قاعده نخست خورشیدشاه افکند.. یارخ گفت ای پهلوان، یک روز در بازار مست آن زن را دیدم... پیش وی باز آمدم، و خدمت کردم، و دعا کرد و ترنجی در دست داشتم پیش وی بردم. از دستم بستد. دل من با آن ببرد. از عشق وی بی‌دل و بی‌قرار بماندم، و مدهوش گشته‌ام، نمی‌دانم که چون می‌باید کردن، و هر سخنی که می‌گویم نه عاقلانه است؛ چنان‌که مردان شهر مرا یارخ دیوانه می‌خوانند. احوال خود گفتم. چارهٔ کار من بساز. سمک با خود گفت اگر این رعنا مایل این جوان نبودی، ترنج از دست وی نستدی. گفت: ای برادر دل خوش دار... که دلارام تو را نیز بیاورم» (الأرّجانی، ۱۳۶۲: ۲٤۸/۱).

ور آتش تیز برفروزی — و او را به‌مثل چو عود سوزی

ور زان‌که درافگنی به‌چاهش — یا تیغ کشی کنی تباهش

از بندگی تو سرنتابم — روی از سخن تو برنتابم

امّا ندهم به‌دیو فرزند — دیوانه به بند به که در بند...

این شیفته‌رای ناجوانمرد — بی‌عاقبت است و رایگان‌گرد

خو کرده به‌کوه و دشت گشتن — جولان زدن و جهان نبشتن

با نام‌شکستگان نشستن — نام من و نام خود شکستن

در اهل هنر شکسته‌کامی — به زان که بود شکسته‌نامی

در خاک عرب نماند بادی — کز دختر من نکرد یادی

نایافته در زبانش افگند — در سرزنش جهانش افگند

گر در کف او نهی زمامم — با ننگ بود همیشه نامم

آن کس که دم نهنگ دارد — به زان که بماند و ننگ دارد

گر هیچ رسی مرا به‌فریاد — آزاد کنی، که بادی آزاد

ورنه به‌خدا که بازگردم — وز ناز تو بی‌نیاز گردم

برّم سر آن عروس چون ماه — در پیش سگ افگنم درین راه

تا باز رهم ز نام و ننگش — آزاد شوم ز صلح و جنگش

(نظامی، ۱۳٦٤: ۱۵۸/۳-۱٦۰)

زان چیره‌زبان رحمت‌انگیز — بخشایش کرد و گفت برخیز

ما گرچه سرآمد سپاهیم — دختر به‌دل خوش از تو خواهیم

چون می‌ندهی دل تو داند — از تو به ستم که می‌ستاند

هر زن که به دست زور خواهند — نان خشک و عصیده شور خواهند

من آمدم از پی دعاها — مستغنی‌ام از چنین جفاها

(همان:۱٦۰/۳)

نیکو نبود ز روی حالت — او با خلل تو با خجالت

آن به که چو نام و ننگ داریم — زین کار نمونه چنگ داریم

(همان:۱٦۱/۳)

۵. نتایج و یافته‌های تحقیق

۱- عیّاران و جوانمردان، جمعیّتی اخلاقی و پروردهٔ جریانی اجتماعی بودند که پیشینهٔ شکل‌گیری آنان به دوران ایران پیش از اسلام بازمی‌گردد. این جریان از ویژگی‌های فرهنگ و تمدّن اسلامی به شمار نمی‌آید، بلکه نفوذ و گسترهٔ انتشار آن از ایران به دیگر موقعیّت‌های جغرافیایی راه می‌یابد و با فرهنگ بومی آن نواحی عجین می‌شود و عنوان فتیان و اخیان، تنها ترجمانی از عیّاری و جوانمردی است و نباید این دو اصطلاح را متمایز از یکدیگر دانست؛ زیرا در عصر اسلامی بر اثر رواج و گسترش فراوان افکار و اندیشه‌های عرفانی، این جریان با تصوّف درمی‌آمیزد و با نمادگونه‌های مذهبی پیوند می‌گیرد. پژوهندگان اندکی که بر این باورند- همانند مستشرقانی که می‌کوشند عیّاری و جوانمردی را در شمار انواع ادب غربی نظیر رمانس جای دهند و عیّاران را با شوالیه‌ها برابر سازند- غافل از این امر هستند که پیش از هرچیز، هویّت ملّی و اصالت ایرانی این جریان را از بین می‌برند و نگاهی یک‌سویه و غیرعلمی دارند. حماسه‌های منثوری که عیّاران و جوانمردان در آن حضوری پرنقش و پویا دارند و جریان فتوّت‌نامه‌نویسی عصر اسلامی که بسیار تحت تأثیر تصوّف اسلامی قرار گرفته است، دو محور مقابل هم هستند که در نخستین محور، پیشینه و اندیشهٔ جوانمردی و عیّاری ایران پیش از اسلام انعکاس یافته و در دومین، آیین فتوت آیینهٔ تمام‌نمای تصوّف و عرفان اسلامی شده است.

۲- حکیم نظامی در پرداخت و پرورش شخصیّت نوفل در لیلی و مجنون به پیشینه و اصالت ایرانی عیّاران نظر داشته است، به گونه‌ای که نمی‌توان هیچ اثری از تصوّف را در مضمون عیّاری این روایت یافت. شواهدی که از متن لیلی و مجنون ذکر شد نخست، توجّه نظامی به‌جریان فتوّت و جوانمردی را آشکار می‌سازد سپس رواج، پویایی و نفوذ این جریان را در منشور فکری و فرهنگی جامعه را می‌نمایاند و با وجود آن‌که این اثر از روی روایتی عربی به شکل منظوم درآمده است، جلوهٔ ایرانی آن بیش‌تر است. تطبیق ویژگی‌ها و مشخّصه‌های عیّاری وجوانمردی موجود در لیلی و مجنون، راهی است بسیار کارا و بایسته که می‌تواند

شکل منسجم‌تر و نسج یافته‌تری از این جریان را برای اهل ادب ارائه کند و از آن‌جا که حوصلهٔ جستار حاضر، حجم این موضوع را برنمی‌تافت، نگارندگان آن را به‌عنوان پیشنهادی پژوهشی مطرح کردند.

۳- از آنجا که پژوهش در زمینهٔ ادب عیّاری و بررسی تأثیر و نفوذ این جریان در آثار ادبی چندان مورد توجّه نبوده است، بی‌گمان نمایاندن و بازشناساندن شخصیّت‌ها در آثار مورد بررسی نیز دشوار است؛ زیرا مخاطب بدون آشنایی و اُنس با روایت‌های پرشماری چون سمک عیّار، داراب‌نامه، حمزه‌نامه، ابومسلم‌نامه، حاتم‌نامه، شیرویه نامدار و اسکندرنامهٔ منثور نمی‌تواند به‌راحتی چنین آرایی را برای خود حلّ و فصل کند یا حتّی جذب آن شود. روی سخن در این محلّ بیش‌تر با دانشجویان زبان و ادبیّات فارسی است که در طول دوره‌های تحصیل در دانشگاه، با توجّه به‌گستردگی این حوزه، واحدی مختص به آن ندارند و این در حالی است که امروزه دربارهٔ ضرورت تأسیس گرایش ادبیّات عامیانه در دورهٔ دکتری بیش از پیش اندیشیده شده است. چنان‌که نمایانده شد ادب عیّاری و جریان فتوّت‌نامه‌نویسی با روایت‌های فراوان پراخته‌شده در این بستر شایستهٔ پژوهشی بیش از آن‌اند که در این پژوهش اشاره شد. این دو آبشخور، حوزه‌هایی فراخ و گسترده‌اند که هر یک از آثار مربوط به این دو، به‌صورت جزئی و جداگانه، محلّ تحقیق است و نگاه پژوهشی محقّقان در این زمینه، بی‌گمان مبیّن و روشن‌کنندهٔ بسیاری از مبهمات موجود خواهد بود.

پی‌نوشت‌ها

۱. در باب ریشه و اصل واژهٔ «عیّار» دو نظر وجود دارد: شماری از پژوهشگران عیّار را واژه‌ای عربی و صیغهٔ مبالغهٔ «عَیر» دانسته‌اند، به‌معنی «نیک پویا» و کسی که بسیار در آمدوشد است و شماری برآن‌اند که این کلمه ریخت تازی‌شدهٔ واژه‌ای ایرانی است و در پیوند با واژهٔ «یار». اصل این لغت در پهلوی «ادی‌وار» یا adyär یا ayär بوده و بعدها در ریخت «ایی‌وار» و «ایار» سوده و ساییده گردیده تا این‌که در فارسی دری «یار» شده است و احتمال دارد عیّار ریخت تازی شدهٔ آیار باشد. محمّدجعفر محجوب، با تکیه بر گفتار ملک‌الشعرای بهار در بحث ریشه‌شناسی اصطلاح عیّار، اصالت تازی و ریشهٔ عربی آن را به کلّی ردّ کرده و برای این اصطلاح اصلی پهلوی قایل است (رک. محجوب،۱۳۸۲: ۹۵۶/۲).

۲. هانری کربن می‌نویسد: «ظاهراً برای واژهٔ فارسی جوانمرد، شوالیه مناسب‌ترین معادل است و مورد پسند خاطر دوستان ایرانی نیز هست، زیرا استعمال این کلمه پیشینه‌ای طولانی دارد و کاربرد آن در برابر شوالیه احتمالاً به هامر پورگشتال[2] خاورشناس معروف سدهٔ نوزدهم بازمی‌رسد» (کربن،۱۳۸۳: ۵). اما این عقیده درست نمی‌نماید؛ زیرا این خصیصه متعلّق به‌عصر پیش از اسلام و دورهٔ اشکانی/ ساسانی است و در آغاز عیّاری نام داشته و از ایران به سرزمین‌های عربی راه یافته و در دورهٔ اسلامی در منابع و روایت های عربی به شکل «اخی» در آسیای صغیر یا «فَتی» در میان اعراب، تغییر لفظ پیدا کرده است (رک. کربن،۱۳۸۳: ۱۴۸-۱۴۹). در کتاب *قلندریّه در تاریخ* نوشتهٔ محمدرضا شفیعی کدکنی نیز با چنین قضاوتی روبه‌رو هستیم و مؤلّف در باب انتساب فتوّت و جوانمردی به عصر اسلامی سخن می‌گوید: «آنچه در تاریخ اجتماعی ایران به‌عنوان آیین جوانمردی و گاه فتوّت خوانده می‌شود، شیوه‌ای از حیات روحی است که ریشه‌های تاریخی و جغرافیایی آن را هیچ‌کس تاکنون به کمال نتوانسته است مورد پژوهش علمی قرار دهد» (شفیعی کدکنی،۱۳۸۷: ۱۵۸-۱۵۹). مؤلّف در ادامهٔ بحث بدون آن‌که اشاره‌ای به این موضوع کند که فتوّت و جوانمردی در

2. Hammer Purgstall

سرزمین‌های عربی و به طور کلّی تمدّن اسلامی، از جریان فکری و اجتماعی ایران پیش از اسلام وام گرفته شده است، با استناد به کتاب‌ها و منابع عربی فراوان شروع به ساختن شجره و تباری عربی برای آن می‌کند و در ادامه سهم ایرانیان پس از اسلام را در شکل‌گیری جریان فتوّت، محوری و مهم می‌داند. تعجّب نگارندگان این مقاله، بیش‌تر به این دلیل است که در میان منابع و آبشخورهای عربی فراوانی که بدان‌ها استناد شده و در گردآوری کتابی که بیش از چهل سال بر آن زمان صرف شده است، مؤلّف حتّی نیم‌نگاهی به‌پژوهش‌های مهرداد بهار، محمّدجعفر محجوب (۱۳۸۲: ۹۵۹/۲) و حتّی روایت‌های کهنی چون سمک عیّار و داراب‌نامه نیز نداشته است تا در مورد اصل و منشأ پیش از اسلام بودن جریان عیّاری به‌یقین برسد. شاید علّت این امر را نیز بتوان تکیه، استناد و تأثیرپذیریبیش از حدّ مؤلّف به دو اثر هانری کربن (*آیین جوانمردی* و *رسایل جوانمردان*) دانست؛ زیرا هانری کربن نیز در این دو اثر فتوّت و جوانمردی را، هم‌سو با رأی شفیعی کدکنی، در عصر اسلامی و مرتبط با تصوّف نیمهٔ دوم سدهٔ سوم به سرپرستی نوح عیّار نیشابوری می‌انگارد.

۳. رمانس، قالبی روایتی است که در قرن دوازدهم در فرانسه پدید آمد، و در ادبیّات سایر کشورهای غربی- نه ایران- وارد شد و جای حماسه و فرم‌های پهلوانی را گرفت. در ابتدا رمانس‌ها به‌نظم نوشته می‌شدند، امّا بعدها قالب نثر هم پیدا کردند. رمانس با حماسه تفاوت دارد، از این جهت که- مانند حماسه- به‌بیان جنگ‌های قبیله‌ای عصر پهلوانی نمی‌پردازد، بلکه یک عصر شوالیه‌ای مملو از روابط عاشقانه است و مضمون پیکار در آن بسیار جزئی و اندک. پیرنگ رایج آن در برگیرندهٔ عزم و تلاش یک شوالیه برای برآورده ساختن خواسته‌های یک بانوست (رک. ایبرمز،۱۳۸۷: ۵۸ ؛ Fuchs,2004:3).

٤. احسان یارشاطر در تحقیقی با عنوان Persian literature (Yarshater,1988:161-179) به‌خوبی از این اشتباه آگاه بوده و در فصل نهم این پژوهش، با عنوان Romance، آثاری مانند خسرو و شیرین و لیلی‌و مجنون نظامی گنجه‌ای، ویس و رامین فخرالدّین اسعد گرگانی، ورقه و گلشاه عیّوقی، وامق و عذرای عنصری، شاه وگدای هلالی جغتایی، گل و نوروز و همای و همایون خواجوی کرمانی، حال‌نامهٔ عارفی و حتّی روایت‌های عاشقانه‌ای چون بیژن و منیژه (رک. فردوسی،۱۳۸۸: ۹۰۳/۵ -۱۳۱۲)، زال و رودابه (رک. فردوسی،۱۳۸۸: ۲۸۹/۱-۱٤٦٤) و رستم و تهمینه (رک. فردوسی،۱۳۸۸: ٦۲/۲-۱۱۱) در شاهنامهٔ فردوسی را به‌درستی، رمانس نامیده است؛ ولی هیچ اشاره‌ای به این نکته نداشته است که روایت‌های حماسی منثور نیز رمانس هستند. هم‌چنین است در پژوهش دیگری با عنوان **حماسه** (رک. کتابنامه، خالقی مطلق، ۱۳۸٦) که جلال خالقی مطلق این نکته را با دلایلی روشن و علمی به صراحت بیان داشته: روایت‌های داستانی مذکور، حماسه‌های گفتاری-بدیهی منثوری هستند که شاید بهترین نمونهٔ حماسه‌های توده‌ای یا پرولتاریایی، روایت **سمک عیّار** باشد (رک. خالقی مطلق،۱۳۸٦: ۱٤٤، ۱٦۰، ۱۹۳).

۵. حتّی در عصر اسلامی نیز «حضرت ابراهیم خلیل به‌عقیدهٔ اهل فتوّت اوّل نقطهٔ دایرهٔ فتوّت و ابوالفتیان است. بعد از او یوسف صدّیق، سوم یوشع‌بن نون، چهارم اصحاب کهف و پنجم مرتضی علی. اهل فتوّت هر وقت مطلقاً «فَتی» می‌گفتند غرض‌شان امیرالمؤمنین علی بوده و سند سلسلهٔ خود را به آن حضرت منتهی می‌کردند» (کربن، ۱۳۸۳: ۱۰٤)، هر چند نسبت دادن آیین‌ها و رسوم پهلوانی و عیّاری ایرانی به یعقوب و یوشع و ابراهیم... که شخصیّت‌های سامی و یهودی‌اند غیرمنطقی است، شگفت‌آور نیست؛ این از خصوصیّات آیین‌ها و اسطوره‌هاست که برای دوام و بقای خود در هر دورهٔ

نوین فکری و اجتماعی می‌کوشند رنگ محیط تازه را پذیرفته و خود را با تحوّلات زمان هماهنگ کنند و این عربی و اسلامی‌مآبی در آثار تاریخی فارسی و عربی سده های ٤ تا۱۰ ق. بیان توجیه‌وار انتساب آیین‌ها و اساطیر ایرانی به عصر و تمدّن اسلامی است.

منابع

۱. الأرّجانی، فرامرزبن‌عبداللّه (۱۳٦۲). *سمک عیّار*، تصحیح پرویز ناتل خانلری، ۵ ج، چ ۵. تهران: آگاه.ابن‌ندیم، محمّدبن اسحاق (۱۳٦٦). *الفهرست*، ترجمهٔ رضا تجدّد، تهران: امیرکبیر.

۲. ابوالحسنی‌ترقّی، مهدی (۱۳۸۳). «تأمّلی در خنیاگری در ایران باستان»، *فصلنامهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم‌انسانی دانشگاه اصفهان*، سال۲، ش۳٦-۳۷، ص۱۸۳-۲۰۲.

۳. اصفهانی، ابوالفرج (۱٤۲۲). *الأغانی*، ج ۱، تحقیق قصی‌الحسین، بیروت: الهلال.

٤. ــــــــــــــ (۱۳٦۸). *الأغانی*، ترجمهٔ محمّدحسین مشایخ فریدونی، تهران: علمی و فرهنگی.

۵. اقبالی، ابراهیم و حسین قمری گیوی (۱۳۸۳). «بررسی روانشناختی سه منظومهٔ غنایی ادب فارسی (خسرو و شیرین، لیلی و مجنون و ویس و رامین)»، *دوفصلنامهٔ پژوهش زبان و ادبیّات فارسی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی*، سال۲، ش۲، ص۱-۱٦.

٦. ایبرمز، میر هاوارد و جفری گالت هرفم (۱۳۸۷). *فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی*، ترجمهٔ سعید سبزیان مرادآبادی، چ ۱، ویراست ۹، تهران: رهنما.

۷. بهار، مهرداد (۱۳۸۸). *نگاهی به‌تاریخ اساطیر ایران باستان*، به کوشش سیروس شمیسا، چ۱، تهران: علم.

۸. جیحونی، مصطفی (۱۳۷۲). «گوسان یا مهربان»، *فصلنامهٔ کتاب پاژ*، ش۱۱-۱۲، ص۱۹-٤۱.

۹. حاکمی‌والا، اسماعیل (۱۳۸٦). *تحقیق دربارهٔ ادبیّات غنایی ایران و انواع شعر غنایی*، چ ۱، تبریز: انتشارات دانشگاه تبریز.

۱۰. ــــــــــــــ (۱۳٤٦). «آیین‌فتوّت و عیّاری»، *سخن*، ش۱۹۳، ص۲۷۱-۲۷۸.

۱۱. حسن‌آبادی، محمود (۱۳۸٦). «سمک‌عیّار، افسانه یا حماسه؟ (مقایسهٔ سازه‌شناختی سمک عیّار و شاهنامهٔ فردوسی»، *فصلنامهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد*، سال٤۰، ش۳ (پیاپی۱۵۸)، صص۳۷- ۵٦.

۱۲. حسین کُرد شبستری (۱۳۸٤). تهران: ققنوس، چاپ اول.

۱۳. خالقی مطلق، جلال (۱۳۸٦). *حماسهٔ پدیده‌شناسی تطبیقی شعر پهلوانی (ترجمه و تألیف)*، چ۱، تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.

۱٤. دُرپَر، مریم و محمّدجعفر یاحقّی (۱۳۸۹). «تحلیل روابط شخصیّت‌ها در *لیلی و مجنون*»، *فصلنامهٔ بوستان ادب دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه شیراز*، سال۲، ش۳، ص٦۵-۸۹.

۱۵. درودگریان، فرهاد (۱۳۸۸). «مقایسهٔ *مجنون و لیلی* عبدی بیگ نویدی با *لیلی و مجنون* نظامی»، *فصلنامهٔ پژوهش زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه اصفهان*، سال۷، ش۱۲، ص۳۱-۵۲.

۱٦. دینوری، ابن‌قتیبه (۱۹٤٦). *الشعر و الشعراء*، به کوشش احمد محمّدشاکر، ۲ج، قاهره: دارالمعارف.

۱۷. ستودیان، مهدی (۱۳۸۷). «ریشه‌یابی داستان لیلی و مجنون»، *فصلنامهٔ ادبیّات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد مشهد*، سال۵، ش۱۸، ص۹۵-۱۱۹.

۱۸. شفیعی کدکنی، محمّدرضا (۱۳۸۷). *قلندریّه در تاریخ* (دگردیسی‌های یک ایدئولوزی)، تهران: سخن، چاپ سوم.
۱۹. شیرویه نامدار (۱۳۸٤). ویراستهٔ علی‌رضا سیف‌الدّینی، چ ۱، تهران: ققنوس.
۲۰. صفا، ذبیح‌اللّه (۱۳۷۱). *تاریخ ادبیّات ایران*، ۵ ج، چ ۱۱، تهران: فردوس.
۲۱. طغیانی، اسحاق و دیگران (۱۳۸۹). «بررسی تأثیر دیوان قیس‌بن ملوّح بر لیلی و مجنون نظامی»، *فصلنامهٔ لسان مبین (پژوهش ادب عربی) دانشگاه بین‌المللی امام خمینی(ره) قزوین*، سال۲، ش۲، ص۱۳۹-۱۵۵.
۲۲. فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۸). *شاهنامه*، به کوشش سعید حمیدیان، ۹ ج، چ ۱۰، تهران: قطره.
۲۳. قبادی، حسینعلی (۱۳۸٦). «تأثیر شاهنامهٔ فردوسی برادبیّات عیّاری»، *فصلنامهٔ زبان و ادب فارسی دانشکده ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه تبریز*، سال۵۰، ش۲۰۱، ص۶۳-۹٦.
۲٤. کربن، هانری (۱۳۸۳). *آیین جوانمردی*، ترجمهٔ احسان نراقی، چ ۱، تهران: سخن.
۲۵. کرمی، محمّدحسین و حشمت‌اللّه آذرمکان (۱۳۸۷). «بررسی تطبیقی تحمیدیّه‌های چهار **لیلی و مجنون** (نظامی، امیرخسرو، جامی، مکتبی)، *فصلنامهٔ گوهر گویا دانشگاه اصفهان*، سال۲، ش۷، ص۱-۳۷.
۲٦. کزّازی، میرجلال‌الدّین (۱۳۸٤). *آب و آیینه* (جستارهایی در ادب و فرهنگ)، چ ۱، تبریز: آیدین.
۲۷. گیّار، مارینا (۱۳۸۹). **سمک عیّار** (جامعهٔ آرمانی مبتنی بر جوانمردی)، ترجمهٔ عبدالمحمّد روح‌بخشان، چ ۱، تهران: کتاب روشن.
۲۸. *مجمل التواریخ و القصص* (بی‌تا). تصحیح ملک‌الشّعرای بهار، تهران: کلالهٔ خاور.
۲۹. محجوب، محمّدجعفر (۱۳۸۲). *ادبیّات عامیانهٔ ایران* (مجموعه مقالات دربارهٔ افسانه‌ها و آداب و رسوم مردم ایران)، به‌کوشش حسن ذوالفقاری، ۲ج، چ۲، تهران: چشمه.
۳۰. معین، محمّد (۱۳۷۲). *فرهنگ فارسی*، ٦ج (ج۲)، چ ۸، تهران: امیرکبیر.
۳۱. مؤذّن‌جامی، محمّدمهدی (۱۳۷۹). *ادب پهلوانی* (مطالعه‌ای در تاریخ ادب دیرینهٔ ایرانی از زرتشت تا اشکانیان)، چ ۱، تهران: قطره.
۳۲. نظامی، الیاس‌بن یوسف (۱۳٦٦). *لیلی و مجنون*، تصحیح و تعلیقات بهروز ثروتیان، چ ۲، تهران: توس.
۳۳. یوسفی، حسین‌علی (۱۳۸۸). *آینهٔ بلند نور* (نقد تطبیقی لیلی و مجنون و مجنون ولیلی)، چ ۱، مشهد: آهنگ قلم.
34. Fuchs, Barbara (2004). *Romance*, 1st ed, United Kingdom: Routledge.
35. Green, D.H. (2009). *Women and Marriage in German Medieval Romance*, 1st edition, United Kingdom: Cambridge University press.
36. ---------- (2003). *The Beginnings of Medieval Romance; Fact and Fiction* **(**1150-1220), 2nd edition, London: Cambridge University press.
37. Hanaway, William (1970). *Persian Popular Romances before the Safavied Period*. Full text & Theses: [database on-line]. Available diss. Columbia University. http://www. Proquest. Com (publication number AAT7233423; Accessed March 1, 2009).

38. Marzolph, Ulrich (1999). *A Treasury of Formulaic Narrative: The Persian Popular Romance Hosein-e Kord*. Full text & Theses: [database on-line]. Available diss. http:// journal .oraltradition.org/issues/14ii/Marzolph. Vol 14, No 2, pp. 279-303.
39. Yrashater, Ehsan (1988)**.** *Persian Literature*, 3rd ed, United States of America: Bibliotheca Persica.
40. Mikics, David (2007). *A New Hand Book of Literary Terms***.** 1st edition, London: Yale university press.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی