

تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)

دوره ۱۵، شماره ۵۵، بهار ۱۴۰۲، صص ۳۰-۵۱

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۴/۴، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۸/۱۱

(مقاله پژوهشی)

DOI: [10.30495/dk.2023.700077](https://doi.org/10.30495/dk.2023.700077)

بررسی تطبیقی شکل‌شناسی منظومه عاشقانه هانی و شیمزید با داستان لیلی و مجنون نظامی

مریم داوری^۱، دکتر محمود صادق‌زاده^۲، دکتر هادی حیدری‌نیا^۳، دکتر موسی محمودزهی^۴

چکیده

منظومه‌های غنایی یکی از زیباترین و جذاب‌ترین بخش‌های داستانی ادبیات است که با محوریت عشق و زبان فاخر شعر، توانسته است، مورد پسند و سلیقه عموم مردم قرار گیرد و از میان شاعران داستان‌سرای ادبیات فارسی، نظامی گنجوی با خلق اثر غنایی برجسته به نام لیلی و مجنون به عنوان بزرگ‌ترین داستان‌سرای منظومه‌های غنایی فارسی، شناخته شده است. او که در شمار ارکان شعر فارسی است، با مهارت در تنظیم منظومه‌هایش، توصیف منازل و شخصیت‌پردازی‌های قدرتمند، توانسته است، در جایگاه الگویی بزرگ در زمینه داستان‌سرایی قرار گرفته و پس از خویش، مقلدان بسیاری را برانگیزد که هر یک به تبع خمسه او به‌ویژه، منظومه غنائی لیلی و مجنون به سرایش منظومه‌های غنائی مشابهی پردازند. این پژوهش به شیوه توصیفی - تحلیلی و روش کتابخانه‌ای، تنظیم شده است و نگارنده درصدد آن است تا با بررسی و مقایسه منظومه غنائی لیلی و مجنون با مشهورترین داستان عاشقانه بلوچی، هانی و شیمزید، پردازد. این منظومه، مربوط به زمان حکومت زندان بلوچ، در سده‌های پانزدهم و شانزدهم میلادی است و حدود پانصد سال از پیدایش آن می‌گذرد. نویسنده در این پژوهش، درصدد آن است تا ضمن بررسی و تحلیل دقیق این منظومه با منظومه غنایی نظامی، زیبایی‌های نهفته در کار این منظومه عاشقانه بلوچی را آشکار سازد.

واژگان کلیدی: شخصیت و شخصیت‌پردازی، لیلی و مجنون، منظومه عاشقانه، منظومه هانی و

شیمزید، نظامی.

^۱ دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد یزد، دانشگاه آزاد اسلامی، یزد، ایران.

myavari125@yahoo.com

^۲ دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد یزد، دانشگاه آزاد اسلامی، یزد، ایران. (نویسنده مسئول)

sadeghzadeh@iauyazd.ac.ir

^۳ استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد یزد، دانشگاه آزاد اسلامی، یزد، ایران.

heidari_hadi_pnuk@yahoo.com

^۴ دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ولایت ایرانشهر، ایرانشهر، ایران.

m.ahmoudzahi@gmail.com

مقدمه

در عصر حاضر ادبیات تطبیقی به عنوان شاخه‌ای از تحقیقات ادبی، تحقیق و کشف پیوندهای ادبی برای درک بهتر مفاهیم ادبی و روشن شدن کیفیت اشتراکات ادبی و تعیین میزان تأثیر ادبیات اقوام بر یکدیگر امری ضروری است. رسالت ادبیات تطبیقی غنا بخشیدن به زبان و ادبیات ملی است و با بهره‌گیری از ادبیات اقوام مختلف سبب افزایش تفاهم و نزدیکی بین ملت‌ها می‌شود. کارشناسان زبان‌های ملل مختلف، با استفاده از قدرت تخیل و دخل و تصرف‌های شاعرانه به بازآفرینی آثار خود از زاویه‌ای خاص پرداخته‌اند.

شعر کهن بلوچی (دوره نخست)، بیشتر روایی است. آثار به‌جا مانده از آن، داستان‌های حماسی و عاشقانه یا رخداد‌های مهم تاریخی است که شاعران آن‌ها را در منظومه‌های کوتاه و نیمه بلند، سروده‌اند. در آن روزگار، قبیله‌های بلوچ، هنوز کوچ رو هستند یا این‌که از شهرنشینی و یکجانشینی آن‌ها، زمان زیادی نگذشته بود.

ادب غنایی، مربوط به دوره‌ای است که بعد از شکل گرفتن اجتماعات و پیدا شدن شهرها و به وجود آمده است؛ شعر عاشقانه محض بلوچی نیز مطابق آثار به‌جا مانده، در دوره دوم تاریخ شعر بلوچی، شکل می‌گیرد. دوره دوم زمانی است که قبیله‌های بزرگ بلوچ، پس از سال‌ها جنگ و خونریزی و کشمکش‌های قبیله‌ای و قومی، سرانجام از هم گسیختند و در سرزمین خود یا در سرزمین‌های پیرامون، یکجانشینی یا نیمه کوچ‌نشینی را بر زندگی قبیله‌ای و کوچ‌نشینی صرف، برگزیدند و به‌صورت گروه‌های پراکنده در روستاها و شهرها اقامت گزیدند. ما در دوره‌های پیش، شعر غنایی یا منظومه داستانی عاشقانه داریم. اما این داستان‌ها دارای سبکی حماسی‌اند. یا این‌که اشعار عاشقانه در ضمن داستان‌های حماسی، آمده‌اند و آمیخته‌ای از حماسه و غنا به شمار می‌روند. منظور از عاشقانه محض این است که یک شعر یا منظومه سرتاپا در وصف حالات عاشق و معشوق و وصال و جدایی آن‌ها باشد و یا آرزومندی عاشق و زیبایی‌های معشوق و گونه‌های رفتاری وی را بیان کند.

در دوره دوم شعر بلوچی، با ظهور شاعرانی مانند ملافاضل، ابراهیم حسن، نورمحمدبم پستی، عزت‌للا و ... شعر بلوچی، به‌ویژه شعر عاشقانه به اوج می‌رسد. شاعران این دوره، سرمشق مناسبی برای شاعران دوره بعد (معاصر) گشتند. شاعران سنت‌گرای معاصر نیز به پیروی از شاعران گذشته عاشقانه‌های بسیار دل‌نشینی سرودند. از میان این شاعران، از

غلام حبیب، عبدالله روانبد، شهادت شه دوست کاروانی، عبدالمجید روانبد، نور محمد پسند، می‌توان نام برد.

ادبیات بلوچی، بخشی از ادبیات ایرانی است. ساختار و درون‌مایه شعر بلوچی در برخی از موارد با پارسی دری مطابقت می‌کند و تفاوت‌هایی نیز دارد و در مراحل تحت تأثیر شعر و ادب فارسی نیز قرار می‌گیرد. داستان‌های حماسی و غنایی قومی و بلوچی نیز در بعضی از جوانب با داستان‌های شعر ملی قابل سنجش است.

با بررسی شعر و آثار منظوم بلوچی و سنجش آن‌ها با شعر و آثار منظوم پارسی دری، به این نتیجه رسیده‌ایم که شعر و آثار منظوم بلوچی در ساختار و درون‌مایه در سنجش با پارسی کهن و پارسی دری، پیوندهای مشترکی دارد. شعر بلوچی کهن، ویژگی‌های خود را داراست؛ اما در دوره‌های بعد، تحت تأثیر پارسی دری قرار می‌گیرد. و با حفظ ویژگی‌های کهن خود، ویژگی‌های تازه‌ای را به خود می‌گیرد. بن‌مایه‌های اسطوره‌ای، عرفانی را می‌توان در شعر و روایت‌های داستانی بلوچی یافت که در جایگاه خود دارای ارزش ادبی و مردم‌شناختی است. در این پژوهش به تطبیق و تحلیل دو اثر فارسی و بلوچی، یعنی داستان لیلی و مجنون نظامی و منظومه عاشقانه هانی و شیمیرید پرداخته شده است و تلاش شده، با توجه به رسالت ادبیات تطبیقی به سؤالات زیر پاسخ داده شود:

- ساختار روایت (آغاز، میانه و پایان) در هر دو اثر چگونه است؟

- موارد اشتراک و افتراق لیلی و مجنون نظامی و منظومه هانی و شیمیرید چیست؟

- درون‌مایه و مضامین برجسته هر دو اثر چیست؟

هدف از پژوهش حاضر این است که ادبیات بومی و قومی بلوچی را به عنوان جزئی از کل بنای میراث ادبی برای محققان و علاقه‌مندان به ادبیات بومی معرفی نماید؛ به گونه‌ای که با شناساندن میراث‌های مشترک، برای تفاهم و دوستی کارآمد باشد.

پیشینه تحقیق

مطالعات تطبیقی زیادی در مورد لیلی و مجنون انجام شده است. رضایی اردانی (۱۳۷۸) در مقاله خود با عنوان «نقد تحلیلی- تطبیقی منظومه «خسرو و شیرین» و «لیلی و مجنون» نظامی گنجوی» تلاش کرده است، ضمن بررسی اهمیت و نقش نظامی در تاریخ داستان‌سرایی ادب فارسی این دو داستان را به روش تطبیقی مورد بررسی قرار دهد. خدیور و شریفی (۱۳۸۹) در «اشتراکات «لیلی و مجنون» جامی و «لیلی و مجنون» نظامی و «مجنون و لیلی» امیرخسرو

دهلوی» به بیان مشترکات لیلی و مجنون جامی و لیلی و مجنون نظامی و مجنون و لیلی امیر خسرو دهلوی پرداخته‌اند. دهمرده و خوش جهان (۱۳۹۰) در مقاله خود «مقایسه لیلی و مجنون نظامی با لیلی و مجنون روح‌الامین شهرستانی» به مقایسه اجمالی منظومه «لیلی و مجنون» روح‌الامین شهرستانی با «لیلی و مجنون» نظامی پرداخته‌اند. ممتحن و ملیح‌زاده (۱۳۹۱) در مقاله خود با عنوان «سنجش عشق در دو شیفته عشق لیلی و مجنون نظامی و رومئو و ژولیت شکسپیر» به مقایسه رومئو و ژولیت با لیلی و مجنون نظامی پرداخته و شباهت‌های آن دو را به دست داده‌اند. طلالی، طغیانی، و طلائی در مقاله خویش با عنوان «مقایسه تطبیقی منظومه لیلی و مجنون نظامی سیرانودوبرژراک روستان از منظر بیش‌منتیت ژنت ژرار» (۱۳۹۲) کوشش کرده‌اند ضمن نیم‌نگاهی به نظرات گوناگون نظریه‌پردازان بینامنتیت، به تبیین و تفسیر ترامنتیت ژنتی پردازند و پس از آن با به کارگیری بخش بیش‌منتیت این دیدگاه، مشابهت‌های داستانی منظومه لیلی و مجنون و نمایشنامه سیرانودوبرژراک را ارائه بدهند. میرزایی و آریان پور در مقاله «بررسی تطبیقی رنج‌های ورتر جوان گوته با لیلی و مجنون نظامی» (۱۳۹۳) به تحلیل و بررسی دو منظومه لیلی و مجنون نظامی گنجوی و رنج‌های ورتر جوان یوهان ولفگانگ فُن گوته و یافتن نقاط افتراق و اشتراک آن‌ها پرداخته‌اند. عبدالغفور جهان‌دیده (۱۴۰۰) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی تطبیقی داستان بلوچی هانی و شیمیرید با لیلی و مجنون نظامی» به بررسی شرایط اقلیمی و زندگی قبیله‌ای شخصیت‌های این دو داستان پرداخته و ضمن گزارش خلاصه‌ای از روایت هانی و شیمیرید، حوادث این دو داستان را مقایسه کرده‌است. همان‌گونه که اشاره شد در مورد مقایسه تطبیقی داستان لیلی و مجنون با منظومه‌های عاشقانه دیگر مقالات متعددی تألیف شده است؛ و نویسنده در این مقاله به بررسی تطبیقی شکل‌شناسی منظومه هانی و شیمیرید با داستان لیلی و مجنون نظامی پرداخته است و تاکنون هیچ پژوهشی در خصوص مقایسه شکل‌شناسی این دو اثر صورت نگرفته است.

روش تحقیق

در این پژوهش با روش توصیفی - تحلیلی و گردآوری اطلاعات از طریق منابع کتابخانه‌ای و با مراجعه به منابع نظری تحقیق، تلاش شده است تا با استفاده از منابع مکتوب و بهره‌گیری از منظومه عاشقانه هانی و شیمیرید و ترجمه داستان‌ها؛ کتاب‌ها، مقاله‌ها و دیگر اسناد مرتبط، مورد کنکاش قرار گیرد. سپس به بررسی ساختاری داستان‌ها و تطبیق و مقایسه آن‌ها با منظومه لیلی و مجنون، پرداخته شده است.

مبانی تحقیق

ادبیات تطبیقی

ادبیات تطبیقی یکی از دانش‌های نوپا و کارآمدی است که ادبیات همه ملل جهان را به عنوان مجموعه‌ای به هم پیوسته با وجود اختلاف ظاهری و زبانی بررسی می‌کند و ضمن شناساندن ادبیات بومی، روابط و مناسبات آن را با ادبیات جهانی نمایان می‌سازد. ایو شورل بر این ویژگی تأکید می‌کند و در تعریف از ادبیات تطبیقی می‌نویسد: «ادبیات تطبیقی، یعنی مطالعه و بررسی مقایسه‌ای آثاری که برخاسته از زمینه‌های فرهنگی متفاوت است» (شورل، ۱۳۸۶: ۲۵). غنیمی هلال نیز اعتقاد دارد که ادبیات تطبیقی زمینه را برای خروج ادبیات بومی از انزوا و عزلت فراهم می‌کند و آن را به عنوان جزئی از کل بنای میراث ادبی جهانی در معرض افکار و اندیشه‌ها قرار می‌دهد» (غنیمی هلال، ۱۳۷۳: ۴۰).

تعریف شخصیت و شخصیت‌پردازی

تعاریف متعددی در علوم مختلف، در رابطه با شخصیت بیان شده است. مهم‌ترین تعریف شخصیت، مربوط به شلدن، روان‌شناس آمریکایی است: «شخصیت، سازمان پویای (زنده) جنبه‌های ادراکی، انفعالی، ارادی و بدنی (شکل بدن و اعمال حیاتی آن) فرد آدمی است» (سیاسی، ۱۳۷۴: ۷).

اهمیت شخصیت و عملکرد هایش در داستان به حدی است که ارسطو دومین جزء مهم تراژدی را شخصیت به حساب آورده است. نویسنده تاریخ نقد ادبی، ارسطو را به عنوان قدیمی‌ترین نظریه‌پرداز شخصیت دانسته است. «او شخصیت را جزئی از تراژدی می‌دانست و معتقد بود، تراژدی از شش جزء تشکیل شده است؛ افسانه مضمون، سیرت، گفتار، اندیشه، منظر نمایش و آواز و تقلید» (زرین‌کوب، ۱۳۵۷: ۱۲۲). ارسطو، اشخاص را بازیگران نمایش می‌دانست و درباره آنان چنین نوشته است: «شخصیت‌هایی که در صحنه، بازی می‌کنند از آنچه نمایش می‌دهند، قصدشان تقلید سیرت و خصلت اشخاص داستان نیست؛ بلکه خود به سبب افعال و کرداری که انجام می‌دهند و دارند، بدان سیرت و خصلت منسوب می‌شوند» (ارسطو، ۱۳۵۷: ۱۲۳).

اما بحث در باب شخصیت به صورت جدی و دقیق از قرن هفدهم میلادی، شروع شد و «بعدها با پاگرفتنِ رمان، به‌ویژه رمان‌های روان‌شناختی به اوج خود رسید. در قرون وسطی نیز به شخصیت‌نگاری و تیپ‌سازی توجه می‌شد» (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۲۸). در قرن هجدهم میلادی،

با توجه به رواج افکار انسان مدارانه، آرام‌آرام، شخصیت در داستان‌ها جایگاه ویژه‌ای یافت و نویسندگانی نظیر «فلویر»، «جرج الیوت» و «داستایفسکی» به شخصیت‌پردازی، توجه خاصی کردند.

شکل‌شناسی

در نگاه فرمالیست‌ها، شکل عبارت است از: (هیأت کلی و نهایی یک مجموعه که ذهن می‌تواند در خود نگه دارد) (محمدیان، ۱۳۸۸: ۱۰۷)، فرمالیست‌های روسی، اولین منتقدانی بودند که به اهمیت و جایگاه شکل در آثار پرداختند، حیات این مکتب کوتاه بود؛ اما تأثیری که پس از خود بر مطالعات ادبی و نقد ادبی گذاشت، انکارناپذیر است. فرمالیست متون ادبی را از دیدگاهی ساختاری می‌نگرد و با رها کردن مصداق، بررسی خود نشانه را مورد توجه قرار می‌دهد؛ اما به‌ویژه معنا را به عنوان پدیده‌ای افتراقی، در نظر نمی‌گیرد» (ایگلثون، ۱۳۹۰: ۱۳۵). هدف نقد فرمالیستی، «کشف جوهر ادبی در متون است» (سلدن، ۱۳۷۸: ۴۴). شکل، بعهدا در نظریات ساختگرایان و برای آنان تبیین شد، در نظر آنان «ساختار یعنی نظام، در هر نظام، همه اجزا به هم ربط دارد، به نحوی که کارکرد هر جزء، وابسته به کل نظام است و کل نظام، به دور کل اجزا می‌چرخد عین ساعت» (گلدمن، ۱۳۶۹: ۹).

شرح احوال نظامی

نظامی گنجه‌ای، بزرگ‌ترین شاعری است که به دلیل موفقیت مثنوی‌هایش، مسبب رواج شیوه تقلید و نظیره‌گویی در زبان فارسی گشت. او به عنوان آغازگر سرایش مثنوی‌های پنجگانه در ادب فارسی، چندان شهرت و مقبولیتی یافت که «اگر او را مخترع واقعی آیین قصه‌سرایی در شعر فارسی بنامیم، چندان راه به مبالغه نبرده‌ایم» (زرین کوب، ۱۳۷۲: ۲۴۵).

شیوه‌ای که علی‌اکبر شهابی، در کتاب «نظامی، شاعر داستان‌سرا» از آن با عنوان «مکتب نظامی» یاد می‌کند (ر.ک: شهابی، بی‌تا: ۵۵) در ادوار بعد از نظامی، این نوآوری وی با استقبال چشم‌گیری روبه‌رو شد. به ویژه از قرن نهم به بعد، گرایش به داستان‌سرایی به شیوه استاد گنجه به طرز گسترده‌ای باب شد؛ به گونه‌ای که به گفته خزانه دارلو «نضح حرکت به سوی منظومه‌سرایی در قرن نهم و توسعه آن از قرن دهم تا دوازدهم است» (خزانه دارلو، ۱۳۷۵: ۱۲). عده‌ای به پیروی از نظامی، اقدام به سرودن خمسه کردند. گروهی حتی پا را از این فراتر گذاشته و در سرودن سبعة، طبع‌آزمایی کردند و عده‌ای دیگر تنها به نظم یک یا دو منظومه به شیوه

نظامی، بسنده کردند. برخی از این شعرا چون جامی و مکتبی از توفیق بیشتری برخوردار بوده و آثارشان در درجهٔ اول اهمیت قرار گرفت و عده‌ای دیگر در این راه با اقبال کمتری روبه‌رو شدند. «یان ریپکا» در این باره می‌نویسد «در دورهٔ تیموری، مجموعه‌ای کامل از شاعران بودند که کوشیدند با سرودن خمسه، روشناس شوند؛ اما کمتر توانستند بیش از یک یا دو مثنوی بسرایند. اینکه شمار بسیار اندکی از این مثنوی‌های به دست مانده- و بیشتر در یک نسخه تنها- بی‌گمان نمایشگر ناتوانی این شاعران است» (ر.ک: ریپکا، ۱۳۸۳: ۵۱۱).

یکی از داستان‌هایی که در بین متأخران نظامی با استقبال گسترده‌ای روبه‌رو شد، داستان «لیلی و مجنون» است. ابوالقاسم رادفر در مجموع از ۶۶ منظومه، نام می‌برد که به مقابله با لیلی و مجنون سروده شده‌اند؛ چه به زبان فارسی و چه به زبان‌های ترکی، اردو و... (ر.ک: رادفر، ۱۳۷۱: ۲۱۶-۲۲۲). خزانه دارلو نیز، نظیره‌های منظوم داستان لیلی و مجنون را به زبان فارسی ۴۱ منظومه ذکر می‌کند (ر.ک: خزانه‌دارلو، ۱۳۷۵: ۳۵). از داستان لیلی و مجنون به عنوان داستانی تراژیک یاد شده؛ چرا که بسیاری از ویژگی‌های این‌گونهٔ داستانی را در خود دارد (ر.ک: رزمجو، ۱۳۷۲: ۴۹).

معرفی داستان لیلی و مجنون

لیلی و مجنون سومین مثنوی از مجموعه مثنوی‌هایی نظامی گنجوی است. بیشتر محققان اعتقاد دارند که بن‌مایه‌های پراکنده این داستان برگرفته از اشعار و افسانه‌های فولکلور در زبان عربی است که نظامی ایرانی‌سازی کرده است. اگرچه نام لیلی و مجنون پیش از نظامی گنجوی نیز در اشعار و ادبیات فارسی به چشم می‌خورد، ولی نظامی برای نخستین بار، آن را به شکل منظومه‌ای واحد به زبان فارسی در ۴۷۰۰ بیت در بحر هزج مسدس اخرج مخبون محذوف یا مکفوف (مفعول مفاعیلن فعولن یا مفاعیل) به نام شروانشاه جلال‌الدین ابوالمظفر اخستان بن منوچهر در سال ۵۸۴ ه. ق به نظم کشید.

موضوع این مثنوی عشق نافرجام قیس (مجنون) به لیلی بنت سعد از قبیله بنی عامر می‌باشد. اصل داستان عربی و به دلیل آنکه اولین بار توسط نظامی به نظم درآمده است، یکی از آثار ارزندهٔ ادب جهانی محسوب می‌شود و تأثیر شگرفی بر ادبیات ملل مشرق زمین داشته است. «لیلی و مجنون نظامی گنجه‌ای یک داستان حیرت‌انگیز و رازناک عرفانی است که در آن لیلی، معشوقه مجنون نقش زنی مسئول را برعهده دارد و مجنون بیشتر عمر خود را در صحرا و

غارهای بی در و پیکر با ددان صحرا روزگار می‌گذرانند و ریاضت می‌کشد» (ثروتیان، ۱۳۷۲: ۳۴).

خلاصه داستان

قیس چون به سن رشد می‌رسد به مکتب می‌رود در آنجا با دیدن لیلی، شیفته او می‌گردد و دو کودک در همان مکتب با عشق و بی‌تابی‌های آن آشنا می‌شوند. عشق این دو دلداده، مایه طعنه خاص و عام می‌شود و ناگزیر آن دو را با خانه‌نشینی لیلی و محبوس ساختنش در خانه جدا می‌کنند. مجنون بی‌تابانه گرد کوی لیلی می‌گردد و سروده‌های عاشقانه می‌خواند و بی‌تحمل از این فراق، روانه بیابان می‌شود و شب‌ها دور از چشم اغیار به کوی لیلی می‌رود. پدر مجنون نیز او را پند می‌دهد که البته کارساز نیست. روزی با جمعی از بزرگان قبیله به خواستگاری لیلی می‌رود و حاضر است که هر شیربهایی را در برابر پاسخ مثبت و وصال دو دلداده بپذیرد؛ اما با شنیدن پاسخ‌های سخت و متعصبانه پدر لیلی، بازمی‌گردد. و در نهایت، پیشنهاد بردن مجنون به کعبه و گشاده گشتن این مشکل از کعبه را بیان می‌کنند. هنگام موسم حج، پدر محمل عزیمت می‌بندد و فرزند عزیز رو به راه می‌نهد و در کعبه از مجنون می‌خواهد، دست در حلقه کعبه زند و برای رهایی از بند این عشق، یاری طلبد که در مقابل با سخنان عاشقانه و دعا‌های مجنون، درباره کاستن از عمر خویش و افزودن بر عمر لیلی، مواجه می‌شود. در نتیجه دیگر بار، نومیدانه به دیار خویش بازمی‌گردد. روزی نوفل از شجاعان عرب، مجنون را می‌بیند، قسم می‌خورد او را به وصال لیلی رساند. ولی موفق نمی‌شود. پدر لیلی برای جلوگیری از بدنامی بیشتر، لیلی را به ازدواج ابن سلام درمی‌آورد؛ اما ابن اسلام با مشاهده رفتار و سخنان تهدیدآمیز لیلی، تنها به دیدار از او خرسند می‌شود. مجنون با شنیدن خبر ازدواج لیلی، بی‌تاب‌تر از گذشته می‌شود. پس از مدتی ابن سلام می‌میرد. لیلی به بهانه سوگ همسر از خانه بیرون نمی‌آید و از فراق مجنون می‌نالند و در این بی‌قراری دچار بیماری گشته و جان می‌سپارد. مجنون با شنیدن این خبر دردناک، بی‌درنگ بر سر تربت لیلی می‌شتابد و لیلی گویان جان می‌سپارد.

معرفی داستان هانی و شیمیرید

محبوب‌ترین منظومه غنایی و عاشقانه در ادبیات بلوچی، منظومه هانی و شیمیرید است. داستان عاشقانه هانی و شیمیرید، همانند دیگر منظومه‌های ادبیات سایر ملت‌ها، امروز برای اکثر بلوچ‌ها مشهور و معروف شده است. اگر در زبان فارسی منظومه خسرو و شیرین و در ادبیات

عرب، داستان لیلی و مجنون وجود دارد، در ادبیات قوم بلوچ هم، داستان هانی و شیمیرید از بین دیگر داستان‌ها معروف‌تر و شاخص‌تر شده است. شخصیت و قهرمانان اصلی این داستان، شیمیرید، هانی و چاکر است، شخصیت هانی در این داستان نمونه بارز یک زن وفادار نسبت به شیمیرید است که حاضر می‌شود، حدود سی و دو سال با چاکر زندگی کند، اما نگذارد که چاکر هم‌بستر او بشود؛ ولی عشق و علاقه‌اش روزبه‌روز نسبت به شیمیرید بیشتر می‌شود. از طرف دیگر شیمیرید به خاطر خطایی که انجام داده بود و به خاطر این خطا، هانی را از دست می‌دهد آن‌قدر پشیمان می‌شود که بر روی هر مهره بدنش داغی می‌گذارد. هانی دختر دینار و شیمیرید پسر شی مبارک است، از لحاظ طایفه‌ای هر دو مربوط به طایفه رند هستند. البته بروز جنگ‌های سی ساله چاکر با گوهررام باعث دربه‌دری بسیاری از رندها گردید و بسیاری از مردم به سرزمین پنجاب رفتند.

بحث

عناصر داستانی در داستان لیلی و مجنون و هانی و شیمیرید

شخصیت

قهرمان و شخصیت به افرادی اطلاق می‌شود که آفریده ذهن نویسنده، در فضای داستان و یا هر چیز دیگر است. به بیان دیگر، «حوادث و ماجرای هر داستان، را گروهی از افراد پیش می‌برند که به آن‌ها شخصیت داستان می‌گویند» (خان‌محمدی، ۱۳۸۸: ۸۶)، شخصیت «از مهم‌ترین عناصر وجودی هر داستان است. به عبارت دیگر، یک داستان، نمی‌تواند بدون شخصیت باشد» (عبداللهیان، ۱۳۸۰: ۱۱۴)؛ زیرا «مهم‌ترین عنصر متقل‌کننده تم داستان و عامل مهم طرح داستان، شخصیت داستانی است» (یونسی، ۱۳۸۶: ۳۳). میان حوادث داستانی و شخصیت‌ها رابطه مستقیم برقرار است. رنه ولک، درباره ارتباط عمیق میان حادثه و شخصیت، این سخن مشهور «هنری جیمز» را نقل می‌کند: «آیا شخصیت جز تعیین حادثه چیز دیگری هست؟ و آیا حادثه جز نشان دادن شخصیت چیز دیگری می‌تواند باشد؟» (ولک و وارن، ۱۳۸۲: ۲۴۷)، شخصیت، یک بر ساخت است که خواننده آن را از کنار هم چیدن نشانه‌های مختلف پراکنده در سرتاسر متن، درست می‌کند. برساختی که شخصیت، نام دارد. ساختار، سلسله مراتبی شبیه درخت دارد که در آن عناصر شخصیت، در مقوله‌هایی جای می‌گیرند که نیروی تکاملی شخصیت را افزایش می‌دهند؛ بنابراین، با پیوند دو یا چند چیز در بطن یک مقوله وحدت‌بخش، الگویی مقدماتی حاصل می‌آید» (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۵۳).

در داستان هانی و شیمیرید، شخصیت‌های داستان از درون جامعه قوم بلوچ گرفته شده است. شخصیت‌های داستان ساده، صمیمی و باورکردنی‌اند. در این داستان، شخصیت اصلی و راوی داستان، «هانی و شیمیرید» است با شغلی معمولی، از جنس بسیاری از افراد که در سطح جامعه می‌توان دید. مؤلف داستان، این دو شخصیت را در لابه‌لای گفت‌وگو و کنش‌های داستانی، به خواننده معرفی می‌کند. برای مثال، ارتباط هانی و شیمیرید، پس از عقد و ازدواج از طریق پیغام است و گاه‌گاهی دیداری نیز صورت می‌گیرد و در این دیدارها، شیمیرید به‌صورت ناشناس و با لباس مبدل و بیشتر در پوشش درویشان پیش هانی می‌رفت و کاری می‌کرد که هانی او را نشناسد. بیشتر سروده‌های به‌جا مانده از این داستان، به پیغام‌های دوسویه این دو دل‌داده اختصاص دارد. پیکتی که این پیغام‌ها را به مقصد می‌رساند، معمولاً کبوتر یا بلبل یا ابر یا انسان است.

Ji kābatollāh ay kapōt	جی کابت الله کپوت
byā mni resālattāñ beba	بیا منی رسالتان بپیر
rūband o nakšēñ kagadāñ	روبند و نکشین کاگدان
bande māñ sabzēñ bāñzolāñ	بند و ان سبزین بانزلان
bāl kan gōñ nōdāñ hamrawāñ	بال کن گون نودان همروان
bell o beraw māñ đādar a	بل و برو مان دادر
a sar kōt e sibi ye māñ	مان سببی و کوط و سیر...

هان! ای کبوتری که از کعبه الله می‌آیی؛ بیا و درویدهای مرا بردار/نامه‌های مرا که بر کاغذهای نقش دار و زیبا نوشته شده‌اند./آنها را بر بال‌های آبی رنگ خود ببند/همراه با ابرها پرواز کن/و به شهر «دادر» برو!/و بر بالای قلعه «سببی». (جهان‌دیده، ۱۳۹۰: ۹۹).

درونمایه این پیغام‌ها، حاوی بی‌تابی و بی‌قراری ناشی از درد فراق و دوری است و گاهی اوقات، هانی غم از دست چاکر، را بر زبان جاری می‌کند و گاهی اوقات شیمیرید را سرزنش می‌کند که چرا او را به خنیاگران بخشیده است. پیغام‌های شیمیرید نیز بیان احساسات مهرآمیز و خاطرات قبلی است.

در این داستان، نگرش رئالیستی، در گزینش و توصیف تمام شخصیت‌های داستان اعم از: راوی داستان، هانی، چاکر، شیمیرید و خنیاگران نمود دارد. رفتار شخصیت‌ها، متناسب با احوال

روحی آنان شکل گرفته است. شیمیرید، در توصیف نگرانی خود چنین می گوید:

-پیغام هانی به شیمیرید

Ji.zeri nōdānča molaybār a dar reč et
mōloma waššent nēmage?āzmāna tačet
dāmona ?ēr ?ār et mani ?ahwālān bar et

جی زری نودان چه ملیبار در رچ ات
مؤلمءوش انت نیمگءآزمانءتچ ات
دامنء ایر آرات منی اهلوان برات

هان ای ابرهایی که از سوی ملیبار هجوم می آورید/موسم خوبی است از سوی آسمان بتازید/
دامن خود را پایین بیاورید و پیغام های مرا بردارید... (همان: ۱۰۹).

شخصیت اصلی داستان «هانی» زنی است معمولی با همه دغدغه ها و احساسات زنانه. محیط
و زمینه داستانها، با احوالات روحی و ذهنی شخصیتها همخوانی دارد.

-پیغام شیمیرید به هانی

Byā ke byāyātaysdāhare wašgwāñkēñkoli
raž tarā gōn ant par man a dorreñ hāngol i

بیاهک بیاهات ئی دادرء و شگوانکین کُلی
رازترا گون انت پر منء درین هانگُلی

بیا ای کُلی (بلبل) خوش آواز شهرِ دادر! الهی بیایی!

که پیغام های رازدار هانی عزیز را با خود داری (ر.ک: همان: ۹۷).

در داستان «هانی و شیمیرید» محیط و زمینه خلق شده با به کارگیری الفاظی همچون «حج»،
«آب حیات» و «کعبه»، تشویش ذهنی و آشفتگی روحی قهرمان داستان را به خوبی القا می کند.

hajje dar a zyārat kanān

حجء درء زیارت کنان

?āf e haāt ey ya warān

آفء حیاتء غءء وران

به زیارت حج می روم و آب حیات را می نوشم (ر.ک: جهان دیده، ۱۳۹۰: ۷۶).

۱. آشنایی در دوران کودکی

مهمترین ویژگی که در بخش آغازین داستانهای عاشقانه در حالت پایدار مطرح می شود،
عنصر آشنایی و عشق است. در داستان لیلی و مجنون، آشنایی از کودکی شکل میگیرد و
سرشت قهرمانان با عشق درآمیخته است. برخی در توصیف عشق مجنون و مقدمه آشنایی
می گویند: «اما عشق لیلی و مجنون چه از دوران کودکی بالیده باشد و یا در عنفوان جوانی
ناگهان شکفته شده باشد، در هر دو حال به راستی، صاعقه آسا و برق سیر است و در واقع
می توان گفت که این عشق شیفته وار، تقدیر هر دو آنهاست و آنان چاشنی از عشق یافته بودند
(ر.ک: ستاری، ۱۳۸۵: ۴۴). سعیدی سیرجانی در کتاب سیمای دو زن می گوید: «قیس (مجنون)

و لیلی در عالم کودکی با یکدیگر انس گرفتند و سرانجام هم‌نشینی و همدرسی‌شان به عشق کشیده شد» (سعیدی سیرجانی، ۱۳۹۹: ۱۱۷).

کز هفت به ده رسید سالتش افسانه خلق شد جمالتش
هرکس که رخس ز دور دیدی بادی ز دعا بر او دمیدی
شد چشم پدر به روی او شاد از خانه به مکتش فرستاد
(نظامی، ۱۳۸۸: ۵۳)

وجه تشابه این دو داستان، آشنایی در دوران کودکی است. که در نتیجه پس از آشنایی باهم بین این دو، روابط عاشقانه پدید می‌آید که «کنش اصلی داستان‌های عاشقانه را در پی دارد. معمولاً با نخستین نگاه آغاز می‌شود و به اوج می‌رسد و قهرمانان را دلباخته یکدیگر می‌کند» (تمیم‌داری و همکاران، ۱۳۹۱: ۳۴).

هانی و شیمیرید از زمان کودکی همبازی هم بودند ولی در این دوران کودکی هیچ عشقی بین این دو وجود نداشت. با عنایت به مطالب فوق، آغاز عشق در این دو داستان با هم متفاوت است. لیلی و مجنون در مکتب‌خانه و هانی و شیمیرید در بازی‌های دوران کودکی با هم آشنا شدند.

۲. گونه عشق ورزی

عشق برای قهرمانان از کودکی آغاز می‌شود و نقطه پایانی ندارد و شخصیت‌ها تا پایان در گیر و دار این عشقند. مهمترین پیامد مشترک عشق مجنون و شیمیرید و لیلی و هانی را می‌توان دیوانگی برشمرد: شیمیرید مانند مجنون، از عشق دیوانه می‌شود تا جایی که سراینده منظومه شیمیرید را به مجنون تشبیه می‌کند. عشق هانی و شیمیرید از گونه عشق افلاطونی است. یعنی «عشقی دور از گرایش‌های جنسی» (فرهنگ سخن، ذیل عشق افلاطونی).

در سرتاسر داستان هانی و شیمیرید، نشانه‌ای از عشق و تمایلات جنسی نمی‌بینیم. حتی هنگام وصال آنها نیز سخنی در این مورد وجود ندارد و شیمیرید، هانی را از نشستن در کنار او منع می‌کند. مجنون نیز سرشار از «عشق افلاطونی یا به تعبیر عرب، حُب العذری بود. این عشق، میان قبایل ساکن در میانه‌های شبه جزیره عربستان، پرورش یافت. گروهی از شاعران ایدآلیست را در مکتب خود پروراند که نام‌آوران دنیای احساس بودند و به معشوقی یگانه عشق می‌ورزیدند ... این گونه عشق در وجود عاشق و معشوق تجسم می‌یابد که عشقشان دوطرفه است، اما همواره به ناکامی می‌انجامد؛ با این خصوصیت فراگیر که اگر دیداری هم‌دست دهد،

عاشق مرگ را برتر از لمس محبوب خود، می‌داند. چنانکه عادتاً هردو بر سر عشق ممنوع، جان می‌بازند یا بعضاً از اندوه عشق، جان می‌بازند» (کراچکوفسکی، ۱۳۷۸: ۱۸۴).

۳. شیوه ازدواج

زمانی که لیلی برای تماشای باغ و بوستان بیرون می‌رود، «ابن سلام» نامی از قبیله «بنی اسد» او را می‌بیند و کسی را جهت خواستگاری نزد پدر لیلی می‌فرستد و جواب مثبت می‌گیرد؛ مشروط بر اینکه مدتی درنگ کند؛ تا بیماری لیلی برطرف شود و آنگاه عقد دائم جاری شود. در داستان لیلی و مجنون، لیلی دختری به‌ظاهر آرام و ساکت است و هیچ‌گونه جرأت و جسارت مخالفت با فرمان‌های پدر و مادر و شئون اجتماع و قبیله‌ای خود را ندارد و قادر به آشکار ساختن عشق خود نیست؛ بنابراین، دور از چشم دیگران گریه می‌کند و بر عشق مجنون ناله سر می‌دهد تا مبادا هیچ‌کس به اسرار عاشقی او آگاهی یابد و همچنین سیلی محکمی به‌صورت ابن‌سلام می‌زند و با تندى با او برخورد می‌کند به‌گونه‌ای که ابن‌سلام تا پایان عمر فقط به دیدن او راضی است:

کافتاد چو مرده مرد بی‌خود	لیلیش طپانچه ای چنان زد
از خویش‌ستن و زمن برائی	گفت ار دگر این عمل نمائی
کار است به صنع خود نگارم	سوگند به آفریدگارم
ور تیغ تو خون من بریزد	کز من غرض تو برنخیزد

(نظامی، ۱۳۷۶: ۵۲۰)

هانی نیز به شیمیرید سخت وابسته بود. او را ناخواسته و به اجبار و با زبان‌بازی واسطه‌ها، به‌ویژه زنی به نام «سازین» و هدیه‌ها و رشوه‌های فراوان، به عقد میرچاکر درآوردند. میرچاکر، سردار قوم و مانند ابن‌سلام، مردی توانگر بود. هانی از میرچاکر، بیزاری می‌جست و به او علاقه‌ای نداشت. در یکی از منظومه‌ها از زبان هانی آمده است: ای چاکر: «هدیه‌های عروسی تو از قبیل زیورها و لباس‌های ابریشمین و عطرهاى سربه‌مهر، همچنان بدون استفاده مانده‌اند و به آنها دست نزده‌ام و بعد از گذشت این همه سال؛

hangat pa tai yāt a nayān

هنگت تنی یات آئیان

man pa moridā ya zerān

من په مریدآ ی آ زران

هنوز در اندیشه و یاد تو نیستم // و به خاطر شیمیرید بی‌قرار هستم.

میرچاکر در برابر هانی، مانند ابن‌سلام در برابر لیلی، چاره‌ای جز تسلیم نداشت و بدون

آن‌که هانی نسبت به او مهر بورزد یا در بستر او بخوابد یا حتی در کنار او بنشیند او را در کاخ خود نگاه داشته بود و هانی هم به گونه‌ای غم‌انگیز در خانه چاکر زندگی می‌کرد و روزگار را به‌سختی می‌گذرانید (ر.ک: جهان‌دیده، ۱۳۹۰: ۷۵۶).

۴۳

۴. لیلی از آن‌رو که ضعیف و محروم از حقوق خود بود به خانه ابن سلام رفت. اینجاست که او خطاب به همه زنان از سرنوشت سیاه و شوم خود سخن می‌گوید:

زن گرچه بود مـبارزافکن زن گیر که خود به خون دلیر است
آخر چو زن است هم بود زن زن باشد، زن اگرچه شیر است
(سعیدی سیرجانی، ۱۳۷۷: ۱۲۳).

هانی «در پیغامی که به شیمیرید فرستاده است از ناتوانی خود به علت زن بودن می‌نال و می‌گوید:

Man janënyän gatt o hayrån neštagån	من جنینیان گ‌ٹء هیرانء نشتگان
zõr man a mãñ nëšt čakar i kõta jang kanån	زو رمنء مان نیست چاکرئی کوٹء جنگ کنان
kõt i pršån o man čamã koll a dar kapån	کوٹ ئی پرو شانه من چما کُلء درکپان
pådšepãd a gõñ hajj e hãjiyån gõñ kapån	پادشپاءء گون حجء حاجی ان گون کپان
byähån ?õdã ya man tarã ?ambãzån gerån	بیاهان او دایء من ترا امبازان گ ران
man janënyän ča wait täwånån darån	من جنینیان چه وتی تاوانان ذران
rãmëñ šãtõyån čakar a bãñzol prõštag ant	رامین شاتویان چاکرء بانزل پروشتگ آنت

من زنی هستم حیران و درمانده، این جا (کاخ چاکر) نشسته‌ام/ نیرویی در من نیست که در کاخ چاکر بجنگم و/ درهای کاخ را بشکنم و از آنجا بیرون بیایم و/ پابرهنه و پیاده با مسافران حج و حاجیان همراه گردم و/ آنجا بیایم و تو را در آغوش بگیرم/ من زنی هستم و تقصیری ندارم و عذرم پسندیده است/ مانند قمری رام شده‌ای هستم که چاکر، بال‌هایش را شکسته است» (جهان‌دیده، ۱۳۹۰: ۷۵۷).

۵. وضعیت پدر و مادر

پدر و مادر شیمیرید از دوری فرزندشان و از غم دیوانگی او کور شدند. پدر و مادر مجنون نیز از غم دوری و دیوانگی پسر، یکی پس از دیگری جان دادند. «پیرمرد سرخورده (پدر مجنون) که از مجنون ناامید گشته بود با فرزند سودا رسیده خود وداع گفت و به قبیله بازآمد و آخرین ایام عمر را به نویدی سپری کرد و به تلخی جان سپرد» (سعیدی سیرجانی: ۱۲۱).

پس از مدتی نیز مادر مجنون او را اندرز گفت که به قبیله برگردد و جای خالی پدر را پرکند»

دعوت او را نیز نپذیرفت و زن ماتم‌زده بازگشت و از غم فرزند به تلخ‌کامی جان سپرد» (همان: ۱۲۵).

۶. سرسختی در عشق‌ورزی

پس از این‌که هانی را در کاخ چاکر بردند، شیمیرید برای دیدن او می‌رفت «و چاکر از دست شیمیرید، خسته شده بود و برای رهایی از او، خانه هانی را به شهر «سیبی» برد. ولی باز هم شیمیرید او را رها نکرد و چاکر از «مبارک» پدر شیمیرید - خواست تا پسرش را اندرز دهد که دست از این کارهای خود بردارد؛ اما اندرز پدر هم نتیجه نداد و جنون او اوج می‌گیرد و همراه با درویشان کابلی - که سرزمین افغان می‌آمدند - به حج می‌رود و سال‌ها در آنجا می‌ماند و در آوارگی و آشفتگی بسر می‌برد و پیوسته نام هانی را بر زبان دارد و تکرار می‌کند. هانی به پیک خود یکی از نشانه‌های شیمیرید را این‌گونه می‌دهد.

Dēwānagi gajj o kap ent	دیوانگی گجء کپ انت
?ā hāni ye nām i dap ent	آهانیء نام ئی دپ انت

با دهانی کف‌آلود و دیوانه‌مانند، او را می‌بینی و همواره، نام هانی را بر دهان (زبان) دارد» (جهان‌دیده، ۱۳۹۰: ۷۵۸).

مجنون نیز «پس از آن‌که لیلی را به پرده می‌کشاند؛ نیز پیوسته از دیدار او بهره‌مند می‌شده است؛ عشیره لیلی شکایت به سلطان می‌برند و وی ریختن خون مجنون را روا می‌شمرد. چون این کار نیز مانع دیدار مجنون و لیلی نمی‌شود، عشیره لیلی از آن ناحیه کوچ می‌کنند. ... پس از کوچ عشیره لیلی، دیوانگی مجنون بالا گرفت. خویشان او از پدرش خواستند که او را به زیارت کعبه برد و شفای او را از خداوند بخواهد. آنان به سوی کعبه روان شدند؛ چون به منی رسیدند، شنیدند که یکی آواز می‌دهد یا لیلی! مجنون با شنیدن نام لیلی، بی‌هوش بر زمین افتاد. در کعبه نیز به‌جای طلب شفا از خدا، می‌خواست که عشق لیلی را در دلش فزون‌تر کند. ... پس از گزاردن حج، کار جنون مجنون به نهایت می‌رسد. قبیله خود را ترک می‌کند و آواره بیابان‌ها می‌شود. بی‌خود و شیدا با خاک و سنگ بازی می‌کند و جز با نام و ذکر لیلی به خود بازمی‌آید ... (ر.ک: کراچکوفسکی، ۱۳۷۸: ۷۴).

۷. شاعر بودن عاشق

یکی از کنش‌های عاشقانه مجنون، سرایش شعر عاشقانه و پرسوزوگداز برای لیلی را می‌توان به‌شمار آورد. زبان مجنون برای بیان عواطف عاشقانه‌اش، شعر است. مجنون شاعری

بی‌نظیر است. شاید هم این وجه از شخصیت اوست که «جاحظ»، مؤلف مشهور اواسط قرن دوم درباره او می‌گوید: «هر شعری که درباره لیلی سروده شده و گوینده آن ناشناخته مانده است به مجنون نسبت داده‌اند، همان‌طور که اشعار مربوط به «لبنى» هم به «قیس بن ذریح» منسوب است» (کراچکوفسکی، ۱۳۷۸: ۴۸). شعرهای جانسوز مجنون برای لیلی همه را به تأثر وامی‌دارد، البته تأثیری بر پدر لیلی ندارد؛ زیرا او تا پایان داستان مانع اصلی رسیدن مجنون به لیلی است بسیاری از مردم و راویان و حتی نقادان ادب بلوچی، اشعار داستان هانی و شیمیرید را به شیمیرید نسبت می‌دهند؛ همچنان که در معرفی شخصیت شیمیرید، گفتیم؛ به دلایلی نسبت دادن این اشعار به او جای تردید دارد. برخی از نقادان و روایت‌کنندگان داستان لیلی و مجنون نیز، مجنون را شاعر می‌دانند و اشعاری را به وی نسبت می‌دهند و برخی دیگر از نسبت دادن این اشعار به مجنون شک دارند «مقصود از همه آن نسبت‌هایی که به مجنون داده‌اند؛ آشکار است و آن این است که در مجنون همه صفاتی را که برای سرشناس شدن و قهرمان شدن در عشق لازم است، گردآورند تا کسی یارای رقابت با او را نداشته باشد ... کاملاً واضح است که وقتی ما در میان اشعار منسوب به مجنون، قصیده‌هایی در بحر متقارب یا رمل می‌بینیم این اجازه را داریم که در همان نگاه نخست و بی‌آنکه به ارزیابی مضمونشان پردازیم؛ آنها را کنار بگذاریم» (همان: ۱۱۰).

۸. گفتگو با حیوانات

برخی از اشعار منظومه‌های هانی و شیمیرید - که برخی آنها را به شیمیرید نسبت می‌دهند - خطاب به کبوتر یا بلبل است که پیغام او را به هانی برسانند.
«عنوان برخی از آنها عبارت است از:

makkah e darband e kapöt peryätän makan مکّه دربنده کپوت پریاتان مکن

ای کبوتر شهر و دیار مکه فریاد و ناله سر نده.

makkah e darband e kapöt küküwän makan مکّه دربنده کپوت کوکوان مکن

ای کبوتر شهر و دیار مکه کوکو نکن» (جهان‌دیده، ۱۳۹۰: ۷۶۰).

مجنون نیز مانند شیمیرید، بسیاری از اشعار خود را «مطابق سنت دیرین عرب از اشعاری که در زمان‌های مختلف سروده است در خطاب به کبوتران است ... و در شعر خود از آهوان و کبوتران بسیار یاد می‌کرده است» (کراچکوفسکی، ۱۳۷۸: ۷۵). در داستان آزاد کردن مجنون گوزنان را، هنگامی که مجنون گوزنان را در دام اسیر و گرفتار دید، خطاب به آنها گفت:

گفت ای ز رفیق خویشتن دور تو نیز چو من ز دوست، مهجور
ای پیشرو سپاه صحرا خرگاه نشین کوه خضرا
بودی تو ز دوست یادگارم چشم تو نظیر چشم یارم
در یایه جفت باد جاییت وز دام گشاده باد پاییت
(نظامی، ۱۳۷۶: ۱۲۷)

نتیجه‌گیری

مجنون، شخصیت اصلی در داستان عاشقانه لیلی و مجنون نظامی است، که عاشق لیلی است اما در رسیدن به او دچار مشکلات بسیاری می‌شود. مجنون در جامعه سنتی زندگی می‌کرد که عشق‌ورزی بسیار مذموم و ناپسند است و با ساختارهای فرهنگی و اجتماعی چنین جامعه‌ای به شدت منافات دارد. از این رو جامعه سنتی به شدت در مقابل رفتار مجنون، واکنش نشان داد و او را از خود طرد کرد. تا جایی که حتی حکم کشتن او دادند. عشق مجنون حتی سبب زندانی شدن لیلی می‌شود و این نکته باعث افزون شدن شوریدگی و شیدایی او می‌گردد. لیلی، عاشق ناکامی است که در حصار ترس از آبرو و جان، سکوت پیشه می‌کند و تسلیم خواسته پدر، همسر و جامعه است. او به کلی خود و نیازهای درونی خود را نادیده می‌گیرد، زیرا قدرت مقابله با جامعه مردسالار و خشونت‌های ذهن بدوی را ندارد و در خود نمی‌بیند، اما با این وجود قلباً به مجنون وفادار و پایبند است.

با بررسی و مقایسه دو داستان «هانی و شیمیرید» و «لیلی و مجنون» ویژگی‌های و رخداد‌های مشترک و همانندی در این دو داستان می‌توان مشاهده کرد.

- هانی و شیمیرید هم مانند لیلی و مجنون از دوران کودکی باهم، نامزد و همبازی بودند.

- هانی همانند لیلی که به اجبار به عقد ابن سلام درآمد؛ به عقد میرچاکر درآوردند.

- پدر و مادر شیمیرید از دوری فرزندشان و از غم دیوانگی او کور شدند. پدر و مادر مجنون

نیز از غم دوری و دیوانگی پسر، یکی پس از دیگری جان دادند.

- عشق هانی و شیمیرید، همانند عشق لیلی و مجنون از گونه عشق افلاطونی است.

- شیمیرید همانند مجنون پس از این که هانی را در کاخ چاکر می‌برند؛ همواره به دیدار معشوق

خود می‌رفت.

- بسیاری از مردم و راویان، شیمیرید را همچون مجنون شاعر می‌دانند و اشعاری را به این دو

نسبت می‌دهند.

و در پایان مجنون نیز مانند شیمزید، بسیاری از اشعار خود را مطابق سنت دیرین عرب از اشعاری که در زمان‌های مختلف سروده است در خطاب به کبوتران است.

منابع

کتاب‌ها

ابرمز، ام. جی (۱۳۸۴) *رمان به روایت رمان نویسان*، ترجمه علی محمد حق‌شناس، تهران: نشر مرکز.

اخوت، احمد (۱۳۷۱) *دستور زبان داستان*، تهران: نشر فردا.

ارسطو (۱۳۵۷) *فن شعر*، ترجمه و تحشیه عبدالحسین زرین‌کوب، تهران: امیرکبیر.

ایرانی، ناصر (۱۳۸۰) *هنر رمان*، تهران: انتشارات آبانگاه.

ایرانی، ناصر (۱۳۶۴) *تعاریف، ابزار و عناصر*، تهران: انتشارات کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

ایگلتن، تری (۱۳۹۰) *نظریه‌های ادبی*، ترجمه عباس مخبر، تهران: نشر مرکز.

بیشاب، لئونارد (۱۳۷۴) *درس‌هایی درباره داستان‌نویسی*، چاپ چهارم، ترجمه کاوه دهگان، نشر زلال.

ثروتیان، بهروز (۱۳۷۶) *اندیشه‌های نظامی گنجه‌ای*، تهران: آیین.

جهاندیده، عبدالغفور (۱۳۹۰) *منظومه‌های عاشقانه بلوچی*، تهران: معین.

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

داد، سیما (۱۳۸۵) *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، تهران: انتشارات مروارید.

رادفر، ابوالقاسم (۱۳۷۱) *کتابشناسی نظامی گنجه‌ای*، تهران: موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

رزمجو، حسین (۱۳۷۲) *انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی*، مشهد: آستان قدس رضوی.

ریبیکا، یان (۱۳۸۳) *تاریخ ادبیات ایران*، ترجمه ابوالقاسم سرّی، جلد ۱، تهران: سخن.

ریمون کنان، شلومیت (۱۳۸۷) *روایت داستانی بوطیقای معاصر*، ترجمه بوالفضل حری، تهران: نشر نیلوفر.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۲) *پیر گنجه در جستجوی ناکجاآباد*، تهران: سخن.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۵) *از گذشته ادبی ایران*، تهران: بین‌المللی الهدی.

سعیدی سیرجانی، علی‌اکبر (۱۳۷۷) *سیمای دوزن*، تهران: نشر پیکان.

سیاسی، علی اکبر (۱۳۷۴) *نظریه‌های شخصیت یا مکاتب روان‌شناسی*، تهران: دانشگاه تهران.
شهابی، علی اکبر (بی تا) *نظامی شاعر داستان‌سرا*، تهران: ابن‌سینا.
عبداللهیان، حمید (۱۳۸۱) *شخصیت و شخصیت‌پردازی در داستان معاصر*، تهران: انتشارات آن.

فورستر، ای. ام (۱۳۶۹) *جنبه‌های رمان*، ترجمه ابراهیم یونسی، تهران: کتاب‌های جیبی.
کراچکوفسکی، ایگناتی یولیانوویچ (۱۳۷۸) *لیلی و مجنون*، ترجمه دکتر کامل احمدنژاد، تهران: زوآر.

گلدمن، لوسین (۱۳۶۹) *نقد تکوینی*، ترجمه محمدتقی غیاثی، تهران: انتشارات بزرگمهر.
مستور، مصطفی (۱۳۷۹) *مبانی داستان کوتاه*، تهران: مرکز.
میرصادقی، جمال (۱۳۸۸) *عناصر داستان*، تهران: انتشارات سخن.
میرصادقی، جمال (۱۳۶۵) *ادبیات داستانی*، تهران: انتشارات ماهور.
هلال، محمد غنیمی (۱۹۶۰) *لیلی و المجنون فی الأدب العربی و الفارسی*، قاهره: مکتبه الانجلو المصریه.

ولک، رنه، و آوستن وارن (۱۳۸۲) *نظریه ادبیات*، ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر، تهران: علمی و فرهنگی.

یاحقی، محمدجعفر (۱۳۷۵) *فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی*، تهران: سروش.

یونسی، ابراهیم (۱۳۸۶) *هنر داستان‌نویسی*، تهران: انتشارات نگاه.

مقالات

تمیم‌داری، احمد. (۱۳۹۱). نقد و تحلیل ساختاری و نشانه‌شناسی داستان‌های عاشقانه. *سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*. ۱۵(۵)، ۲۹-۴۶.

جهان‌دیده، عبدالغفور. (۱۴۰۰). بررسی تطبیقی داستان بلوچی هانی و شی مُرید با لیلی و مجنون نظامی. *ادبیات تطبیقی*، ۱۳(۲۵)، ۲۳-۵۲. doi: 10.22103/jcl.2021.17863.3316

خان‌محمدی، محمدحسین، شریفی، فردین. (۱۳۸۸). بررسی عناصر در «مرد» اثر محمود دولت‌آبادی. *ادبیات فارسی*، ۵(۱۳)، ۷۷-۱۰۹.

محمدیان، عباس. (۱۳۸۸). شفیع کدکنی و شکل‌گرایی. *شعر پژوهی (بوستان ادب)*، ۱(۲)، ۱۰۳-۱۳۱. doi: 10.22099/jba.2012.341

پایان‌نامه

جهاندیده، عبدالغفور (۱۳۸۸) *بررسی و تحلیل شعر بلوچی و سنجش آن با شعر فارسی*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه علامه طباطبائی.

۴۹

References

Books

- Abdullahian, Hamid (2003) *Character and characterization in contemporary fiction*, Tehran: Ann Publications.
- Abramoz, MG (2006) *Novels narrated by novelists*, translated by Ali Mohammad Haqshenas, Tehran: Publishing Center.
- Aristotle (1978) *The art of poetry*, translated and edited by Abdul Hossein Zarinkoob, Tehran: Amir Kabir.
- Bishab, Leonard (1996) *Lessons about story writing*, translated by Kaveh Dehgan, Zalal Publishing.
- Dadd, Sima (2006) *Dictionary of Literary Terms*, Tehran: Marwarid Publications.
- Eagleton, Terry (2012) *Literary theories*, translated by Abbas Mokhbar, Tehran: Nash Marz.
- Forster, A. M, (1991) *Aspects of the novel*, translated by Ebrahim Younesi, Tehran: Pocket books.
- Goldman, Lucin (1991) *Constructive criticism*, translated by Mohammad Taghi Ghiyathi, Tehran: Bozorgmehr Publications.
- Hilal, Muhammad Ghoneimi (1960) *Layla and Majnun in Arabic and Persian Literature*, Cairo: The Anglo Egyptian Bookshop.
- Irani, Nasser (1986) *Definitions, Tools and Elements*, Tehran: Publications of Center for Intellectual Education of Children and Teenagers.
- Irani, Nasser (2008) *Novel Art*, Tehran: Abangah Publications.
- Jahandideh, Abdul Ghafoor (2011) *Balochi love poems*, Tehran: Moin.
- Khazaneh-Darlo, Mohammad Ali (1996) *Persian poems*, Tehran: Rozhan.
- Krachkovsky, Ignati-Yulyanovich (1999) *Lili and Majnoon*, translated by Dr. Kamel Ahmadnejad, Tehran: Zovar.
- Mastour, Mustafa (2001) *Basics of short stories*, Tehran: Center.
- Mirsadeghi, Jamal (1987) *Fictional Literature*, Tehran: Mahor Publications.
- Mirsadeghi, Jamal (2008) *Story Elements*, Tehran: Sokhon Publications.
- Okhovat, Ahmed (1992) *Story Grammar*, Tehran: Farda Publishing.
- Radfar, Abolqasem (1992) *Ganjaei Military Bibliography*, Tehran: Institute of Cultural Studies and Research.
- Raymon Kanan, Shlomit (2009) *a fictional narrative of contemporary boutiques*, translated by Bovalfazi Hari, Tehran: Nilofer Publishing.
- Razmjo, Hossein (1993) *Literary types and their works in Persian language*, Mashhad: Astan Quds Razavi.
- Ripika, Yan (2004) *History of Iranian literature*, translated by Abolqasem Sari, Volume 1, Tehran: Sokhn.
- Saidi Sirjani, Ali Akbar (1998) *The image of two women*, Tehran: Pikan publishing house.

Saisi, Ali Akbar (1995) *Personality theories or schools of psychology*, Tehran: University of Tehran.

Sarvastian, Behrouz (1997) *Ganja's military ideas*, Tehran: Iyen.

Shahabi, Ali Akbar (No date) *Nizami, a storyteller poet*, Tehran: Ibn Sina

Volk, Rene, Austin Warren (2004) *Literary Theory*, translated by Zia Mohahed and Parviz Mohajer, Tehran: Scientific and Cultural

Yahaghi, Mohammad Jaafar (1996) *Culture of myths and fictional references in Persian literature*, Tehran: Soroush.

Yonsi, Ibrahim (2008) *The Art of Story Writing*, Tehran: Negah Publications.

Zarinkoob, Abdul Hossein (1993) *Pir Ganjah in Search of Nowhere*, Tehran: Sokhn.

Zarinkoob, Abdul Hossein (1996) *From Iran's Literary Past*, Tehran: Al-Hadi International.

Articles

Jahandideh, A. (2022). A comparative study of the Balochi story of Hani and Shaymorid with Laila and Majnun of Nizami. *Comparative Literature*, 13(25), 23-52. doi: 10.22103/jcl.2021.17863.3316.

Khan Mohammadi, M. H. Sharifi, F. (2010), Evaluation of elements in 'Man' by Mahmoud Dolatabadi, *Persian Literature*, 5(13), 77-109.

Mohammedan, A. (2010). Shafe'ee Kadkani & Formalism. *Poetry Studies (boostan Adab)*, 1(2), 103-131. doi: 10.22099/jba.2012.341.

Tamim Dari, A. (2013). Criticism and structural analysis and semiotics of love stories, *Stylistics of Persian poetry and prose (Bahar Adeb)*. 5(15), 29-46.

Thesis

Jahandideh, Abdul Ghafoor (2008) *Studying and analyzing Balochi poetry and comparing it with Persian poetry*, master's thesis, Allama Tabatabai University.

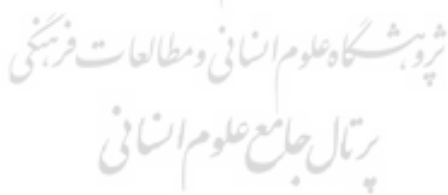
Comparative study of the morphology of Hani and Shimrid's love poem with the story of Lily and Majnoon Nezami

Maryam Davari¹, Dr. Mahmoud Sadeghzadeh², Dr. Hadi Heydarinia³, Dr. Musa Mahmoudzahi⁴

Abstract

Ghanaian poems are one of the most beautiful and fascinating fiction parts of literature, which has been able to be liked and liked by the general public with the centrality of love and the glorious language of poetry. It is known as the greatest story of Persian lyric poetry. One of the pillars of Persian poetry, he has been skilled in arranging his poems, describing houses and the character of powerful works. Ghani Lily and Majnoon compose similar Ghanaian poems. This research is regulated in a descriptive-analytical manner and library method, and the author intends to study and compare the lyrical system of Ghani Lily and Majnoon with the most famous love stories of Balochi, Hani and Shimerid. The system dates back to the reign of Rendan Baloch in the 15th and 16th centuries and is about five hundred years old. In this study, the author intends to carefully examine and analyze this poem with the military lyrical system, to reveal the beauties hidden in the work of this Baluchi love poem.

Keyword: Character and characterization, Lily and Majnoon, Romantic Poem, Hani and Schimmerid Poem, Military.



¹ . Ph.D. student, Department of Persian Language and Literature, Yazd Branch, Islamic Azad University, Yazd, Iran. myavari125@yahoo.com.

² . Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Yazd Branch, Islamic Azad University, Yazd, Iran. (Corresponding Author) sadeghzadeh@iauyazd.ac.ir

³ . Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Yazd Branch, Islamic Azad University, Yazd, Iran. heidari_hadi_pnuk@yahoo.com

⁴ . Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Iranshahr Province University, Iranshahr, Iran. m.ahmoudzahi@gmail.com