

فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)
علمی - پژوهشی
سال چهارم - شماره سوم - پائیز ۱۳۹۰ - شماره پیاپی ۱۳

مکتب وقوع و تأثیر آن بر داستانهای عاشقانه فارسی (ص ۳۲۶ - ۳۱۳)

حسین قربانپور آرانی^۱

تاریخ دریافت مقاله: ۸۹/۱۱/۱۹

تاریخ پذیرش قطعی: ۹۰/۵/۸

چکیده:

داستان‌سرایی فارسی از آغاز تا امروز همواره تحت تأثیر مسائل مختلف فرهنگی و اجتماعی متحول شده است. نوشته حاضر در پی نشان دادن یکی از این تغییرات در داستان‌سرایی فارسی است و آن دگرگونی فکری حاصل از تأثیر مکتب وقوع در داستانهای عاشقانه فارسی است. بدین ترتیب که واقعگرایی که از قرن دهم هجری در شعر فارسی در برابر جنبه ذهنی و انتزاعی و آرمانی شعر سبک عراقی در شعر فارسی رواج یافت. هرچند در غزل فارسی تحولی صوری و محتوایی ایجاد کرد، اما این مسئله که بازتاب شرایط اجتماعی قرن دهم هجری و نیز حاصل تأثیرپذیری از فرهنگ هند در ادبیات ایران است، در داستانهای عاشقانه فارسی باعث کاسته شدن از جنبه آرمانی و آسمانی و انتزاعی حاکم بر شعر غنایی فارسی و در نهایت باعث زمینی‌تر شدن و معمولی‌تر شدن روابط حاکم بر داستانهای عاشقانه شده است.

در نوشته حاضر پس از بررسی اجمالی ادب داستانی فارسی و سیر نظیره‌سازی پس از نظامی به بررسی عناصر وقوعی در داستانهای عاشقانه فارسی با تأکید بر داستان مهر و وفا از شعوری کاشی پرداخته شده است.

کلمات کلیدی:

داستانهای عاشقانه فارسی، نظامی گنجوی، مکتب وقوع، منظومه مهر و وفا، شعوری کاشی.

مقدمه:

داستان‌سرایی منظوم فارسی از آغاز آن در قرن پنجم تا امروز دوران مختلفی داشته است؛ دوران اوج و تکامل و تغییر و تحول و تسلسل و حتی افول. در این سیر تاریخی همواره تأثیر مسائل مختلف اجتماعی و سیاسی و فکری بر داستان‌سرایی فارسی، نحوه شکل‌گیری آن را متحول کرده است. پس از آغاز داستان‌سرایی فارسی در قرن پنجم، قرن ششم (عصر نظامی گنجوی) دوره اوج داستان‌سرایی فارسی است. پس از آن از قرن هفتم تا قرن دهم دوران تکامل داستان‌سرایی فارسی که در آن تغییراتی در منظومه‌سازی فارسی ایجاد شده مثل نوآوری در نام منظومه‌ها و یافتن روایات تازه از داستانهای رایج. از قرن دهم به بعد هم در ایران و هم در دربار گورکانیان هند- به دلیل گسترش زبان و ادبیات فارسی در هند- داستان‌سرایی فارسی به موازات هم ادامه یافته است. در هندوستان تأثیر محیط فرهنگی هندوستان در منظومه‌سازی فارسی بیشتر مشهود است مانند تغییر اسامی قهرمانان داستانها مانند ترجمه منظوم **رامایانا** از فیضی دکنی و **نل و دمن** (در برابر لیلی و مجنون) از او که موضوع آن از داستان نلا و دمیانتی در **مهابهارتا** گرفته شده (تاریخ ادبیات در ایران، ج ۵، بخش دوم، ص ۸۴۹ و ۸۵۱) و نیز تغییر در مضمون و محتوای داستانها و تطبیق آن با محیط هندوستان مثل داستان سوز و گداز که قصه دردناک هندویی تازه جوان است که در شب عروسی خود هنگام گذشتن از بازار، سقف فرو میریزد و به خاک هلاکت می‌افتد و عروس که در کمال زیبایی است خود را پروانه‌وار بر آتش سوزان می‌زند و نیز داستان شور خیال از بینش کشمیری (در برابر خسرو و شیرین) در بیان سرگذشت عاشق و معشوقی بنارسی (ر.ک: همان، ص ۸۸۶ و ۱۳۲۲) و همچنین منظومه‌هایی که در وصف زیباییهای طبیعی هند است مثل منظومه **گلدسته** از بینش کشمیری در وصف کشمیر و لاهور (ر.ک: همان، ص ۱۳۲۲) امادر ایران قرن دهم و یازدهم تأثیر اندیشه‌های وقوعی در داستان‌سرایی فارسی بیشتر مشهود است، بویژه در منظومه‌های عاشقانه که تحت تأثیر این مسئله از آن حالت انتزاعی و آرمانی آن کاسته شده و داستان‌ها واقعیت‌تر و قهرمانان داستان معمولیت‌تر و روابط زمینی‌تر شده‌اند.

در این نوشته پس از بررسی اجمالی سیر ادبیات داستانی فارسی و تحول نظیره‌سازی از عصر نظامی به بعد، به بررسی تأثیر مکتب وقوع در داستان‌سرایی فارسی و بویژه تأثیر عناصر فکری و زبانی مکتب وقوع در داستانهای عاشقانه فارسی با تأکید بر منظومه **مهر و وفا** از شعوری کاشانی (شاعر قرن یازدهم) پرداخته شده است

الف) تحول نظیره سازی از قرن ششم تا عصر صفوی:

ریشه های بخشی از ادبیات داستانی فارسی را که بسیار زود در شعر فارسی مورد توجه قرار گرفته و در نخستین دوره های رواج فارسی دری نیز رایج بوده است، باید در ادبیات فارسی میانه جستجو کرد؛ اما بخشی دیگر از داستانسرایی فارسی مانند آنچه در «ورقه و گلشاه» عیوقی و نظمهای دیگر از این داستان آمده و آنچه در «لیلی و مجنون» و منظومه هایی که در قرنهای بعد در همین موضوع سروده شده اند، دیده میشود میراثی از ادب عربی است که البته گویندگان فارسی زبان به مقتضای اندیشه و محیط زندگی خود در آن تصرفها کرده و تغییرهایی داده اند. (ر.ک: تاریخ ادبیات در ایران، ج ۳، ۳۳۰) به هر حال هر چند در اشعار پراکنده رودکی و بعضی دیگر از شاعران قرن چهارم، ابیاتی از مثنویها و منظومه های دیگر یافت میشود؛ اما قدیمیترین شاعر قرن پنجم که به نظم داستانهای عاشقانه میپردازد، عنصری است که «وامق و عذرا»، «خنک بت و سرخ بت»، «شادبهر و عین الحیات» از مثنویهای اوست. عیوقی در اوایل قرن پنجم، «ورقه و گلشاه» را که اصل آن از تازی گرفته شده و بی شباهت به «لیلی و مجنون» نیست سروده و در نیمه قرن پنجم فخری گرگانی یکی از داستانهای کهن ایرانی را به نظم کشیده است. در اواخر قرن پنجم داستان «یوسف و زلیخا» توسط شاعری نامعلوم به رشته نظم درمی آید که بعدها هم در قرنهای نهم، دهم و یازدهم، تقلید شده است؛ اما در پایان قرن ششم، نظم داستانها بوسیله یکی از ارکان شعر فارسی یعنی نظامی به حد اعلای خود رسیده و در قرنهای بعد مورد تقلید بسیاری از شاعران قرار گرفته است. نخستین مقلد بزرگ نظامی، امیر خسرو دهلوی است و پس از او، خواجوی کرمانی و سلمان ساوجی و در قرن نهم کاتبی ترشیزی از داستانسرایان قابل توجهند. اما مشهورترین داستانسرای ایران بعد از قرن ششم و هفتم جامی است. در پایان دوره تیموری و در عهد صفویه هم چه در ایران و چه در هندوستان، شاعران بسیاری به نظم داستانهایی مبادرت میورزند که بیشتر آنها به پیروی از نظامی است، هر چند انعکاس محیط هندوستان در این داستانها بارز است. سرودن این منظومه ها تا اواخر عهد قاجار و حتی روزگار معاصر ما هم در ادب فارسی ادامه یافته است (ر.ک: گنج سخن، ۷۳ به بعد) بنابراین داستانسرایی فارسی هم مثل هر پدیده دیگر، پس از آغاز و رواج دوره اوج و کمالی دارد و بعد آن، دیگر دوره های رکود و تسلسل و تقلید است. داستانسرایی فارسی که از نخستین دوره های ادبی زبان فارسی - بخشی تحت تأثیر ادبیات فارسی میانه و داستانهای عشقی آن و بخشی هم به اقتباس از بعضی داستانهای تازی - رایج شده بود، در قرن ششم به وسیله نظامی به اوج و کمال خود رسید. بعد از این دوره اوج و

کمال در داستانسرایی فارسی، در قرن هفتم و هشتم چند تن مثل امیر خسرو دهلوی، خواجوی کرمانی و سلمان ساوجی هستند که در ضمن تقلید از شیوه نظامی، نیز ابتکارهایی هنرمندانه در آفریدن آثار خود داشته‌اند و «در آثار آنان، تقلید از نظامی همه جا بقوت لایح و آشکار نیست؛ بلکه بعضی از داستانها و مثنویهای منظوم آنان ابتکار است». (تاریخ ادبیات در ایران، ج ۳، ۳۰-۳۲۹) اما بعد از این چند تن، دیگر دوران تسلسل و رکود و تقلید در داستانسرایی فارسی است و فقط در دوره تیموری و قرن نهم، جامی هر چند مقلد شیوه نظامی است؛ ابتکارها و تصرفهای هنرمندانه‌ای نیز در آثار خود دارد و از این زمان به بعد در آثار دوره‌های بعد، نیروی ابتکار نزد گویندگان، کمتر میشود و بعد از این زمان در دوران صفویه و قاجار، بیشتر کسانی که به داستانسرایی پرداخته‌اند، مقلدانی بدون تدبیر و ذوق هنرمندانه هستند و تنها ابتکار آنان، اینست که تقلیدسرایان خوبی باشند و البته همه اینها تحت تأثیر مستقیم آثار نظامی هستند؛ اما از بعضی معاصران خود هم تقلید کرده‌اند. بویژه در قرن نهم به بعد که تقلیدسرایان به آثار جامی هم توجه داشته‌اند و ابتکار آنان، تلفیق شیوه نظامی با آثار جامی بوده است و در مجموع این آثار چیزی به مجموعه خلاقیت هنری در ادبیات فارسی اضافه نمیکنند. اما در قرن دهم و یازدهم دو اتفاق در داستانسرایی فارسی افتاد، در هندوستان قهرمانان و فضای داستان بیشتر تحت تأثیر محیط هندوستان قرار گرفت و در ایران داستانهای عاشقانه تحت تأثیر اندیشه‌های وقوعی زمینی تر و واقعگرایانه تر شد.

ب. مکتب وقوع و تأثیر عناصر وقوعی بر داستانسرایی فارسی :

در ربع اول قرن دهم هجری، مکتب تازه‌ای در شعر فارسی بوجود آمد و در نیمه دوم همان قرن به اوج کمال خود رسید و تا ربع اول قرن یازدهم ادامه داشت. (مکتب وقوع، ص ۳؛ نیز ر.ک: سبک‌شناسی شعر فارسی، ص ۲۷۰) این مکتب تازه را که برزخی است میان شعر دوره تیموری و سبک معروف به هندی «زبان وقوع» میگفتند و غرض از آن بیان کردن حالات عشق و عاشقی از روی واقع بود و به نظم آوردن آنچه که در میان طالب و مطلوب به وقوع میپیوندد. (ر.ک: مکتب وقوع، ص ۳)

شعرای این دوره دریافته بودند که شعر سبک عراقی از واقعیت دور شده و کاملاً جنبه ذهنی و تخیلی یافته است و در زیر بار سنتهای ادبی در حال فناست. پس باید به سوی حقیقت‌گویی و واقعیت (وقوع‌گویی) بازگشت. (ر.ک: سبک‌شناسی شعر فارسی، ص ۲۷۰)

و اینکه در تاریخ ادبیات ما نوشته‌اند ظهور و بروز سبک هندی در اوایل قرن دهم هجری و مقارن تأسیس دولت صفوی بوده است، درست نیست چه سبک مزبور درست یکصد سال پس از این تاریخ نشأت یافته و جانشین مکتب وقوع است. (ر.ک: مکتب وقوع: ص ۳)

شعر مکتب وقوع که حاصل چاره‌اندیشی شاعران قرن دهم جهت تغییر سبک و رهایی از تقلید بود، هرچند در نهایت راه به جایی نبرد اما مسلماً این‌گونه شعر بازتاب شرایط اجتماعی قرن دهم هجری بوده است.

قالب مسلط در شعر فارسی از قرن‌ها پیش غزل بود و غزل دو قهرمان اصلی بیش نداشت: عاشق و معشوق و بر طبق سنت شعر غنایی فارسی همواره معشوق در حال اعراض از عاشق بود. شاعران مکتب وقوع بر آن شدند تا این رابطه را دگرگون کنند. بدینسان اولاً عاشق می‌بایست از معشوق اعراض کند و ثانیاً رابطه عاشقانه باید جنبه حقیقی پیدا کند. (سبک-شناسی شعر فارسی، ص ۲۷۰)

در ادبیات غنایی فارسی معمولاً اظهار عشق و نیاز از جانب عاشق است و ناز و بی وفایی از جانب معشوق. این مسأله پیش از قرن دهم از سنت‌های ادبی است چنان که در شعر حافظ آمده است:

میان عاشق و معشوق فرق بسیار است چو یار ناز نماید شما نیاز کنید (دیوان، ۱۵۵)

اما اظهار عشق از جانب معشوق یا زن، مسئله تازه‌ای است که ظاهراً ریشه در فرهنگ ایرانی هم ندارد زیرا در ادبیات سانسکریت، اظهار عشق و علاقه از جانب زن است و مرد در درجه معشوق و ناز فرما قرار می‌گیرد. (ر.ک: افسون شهرزاد، ۴۱۹) و با توجه به این که مکتب وقوع و سبک هندی در دوره ای شکل گرفته که دوره انتقال ادبیات فارسی به دربار هند است محتمل مینماید این مسأله اصل هندی داشته باشد نه ایرانی.

باری این مسئله هرچند در غزل فارسی مسئله مهمی بوجود نیاورد و حاصل مهمی در ادبیات فارسی نداشت، اما به گمان بنده در داستانهای عاشقانه فارسی تأثیر واضح‌تری گذاشت. بدینسان که داستانهای عاشقانه که تحت تأثیر جنبه ذهنی و تخیلی شعر سبک عراقی کاملاً جنبه آرمانی و انتزاعی یافته بود، تحت تأثیر مکتب وقوع و سبک هندی در قرن دهم و یازدهم تغییر یافت و از جنبه آرمانی آن کاسته شد و زمینی‌تر شد. تفاوتی که میان غزل وقوعی و منظومه‌های عاشقانه این دوره مشاهده میشود این است که در غزل مکتب وقوع چون با توجه به شرایط اجتماعی سخن گفتن از رابطه واقعی عاشق و معشوق میسر نبود، عمدتاً معشوق غزل وقوعی مانند معشوق تغزل‌های سبک خراسانی مرد بوده

(ر.ک: سبک خراسانی در شعر فارسی، ۳۷۸) اما در منظومه‌های عاشقانه این محدودیت وجود نداشته است.

یکی دیگر از ویژگی‌های شعر مکتب وقوع زبان ساده و تا حدی عامیانه است. در زبان وقوع کنایه و استعاره و ایهام و ابهام و مانند اینها وجود ندارد بلکه صاف و صریح و زبان حال بود و بیان واقع. همین مسئله در عادی شدن روابط عاشق و معشوق در داستان‌های فارسی این دوره تأثیر گذاشته است. بطور کلی مکتب وقوع سه تأثیر مهم بر جریان داستان‌سرایی فارسی در قرن دهم و یازدهم داشته است که در بخش بعد با نمونه توضیح خواهد شد.

الف. کاسته شدن از جنبه آرمانی و تخیلی حاکم بر شعر غنایی و داستانهای عاشقانه فارسی

ب. کاسته شدن از مقام معشوق و زمینی‌تر شدن رابطه عاشق و معشوق

ج. عامیانه‌تر شدن و سادگی زبان و تأثیر این مسئله بر عادی شدن روابط عاشق و معشوق در شعر غنایی فارسی

ج. خصایص فکری و زبانی مکتب وقوع در منظومه مهر و وفا

منظومه مهر و وفا داستان عاشقانه‌ای است بر وزن خسرو و شیرین نظامی در بیان داستان عاشق و معشوقی به نام مهر و وفا، مهرشاهزاده خانمی از دیار مصر با شاهزاده‌ای به نام وفا از شعوری کاشی شاعر قرن یازدهم و مداح شاه عباس اول و وزیر وی حاتم بیک، اعتمادالدوله. زمان سرودن این منظومه با توجه به اینکه سراینده آن تصریح کرده که این منظومه را به دستور وزیر مذکور سروده و از آنجا که مدت وزارت وی بیست سال بوده و از سال ۱۰۰۰ هجری آغاز شده و در سال ۱۰۱۹ هجری نیز درگذشته، باید در حدود ۱۰۰۰ تا ۱۰۱۹ هجری و نیمه اول قرن یازدهم بوده باشد. (ر.ک: دو منظومه مونس اخیار و مهر و وفا از شعوری کاشی، ص ۲۰)

خلاصه داستان چنین است: آغاز داستان چنین است که شاهزاده خانمی از شاهزادگان مصر به نام «مهر» پس از شنیدن حکایت عابدی در سرزمین ارمن از دایه خود، از پدر جهت زیارت عابد، رخصت میطلبد؛ مهر پس از رفتن به بارگاه شاه و اذن زیارت عابد، روی به راه مینهد. در راه به شاهزاده‌ای به نام «وفا» که به همراه گروهی از همراهان خود برای شکار بیرون آمده برمیخورد. شاهزاده به دنبال آهویی از سپاه خود جدا میشود و به کاروانگاه مهر وارد و با دیدن زیبایی جادویی او گرفتار عشق او میشود. وفا پس از بیتابی و بیقراری از عشق مهر، یکی از خدایم درگاه مهر را پیش خود میخواند و با اعطای گوهر بی‌شمار به او از مقصد و مقصود مهر آگاه میشود. پس از آن مهر نیز با دیدن چهره شاهزاده، دل از دست میدهد و بواسطه خادمی که قبلاً با وفا دیدار کرده، شاهزاده را پیش میخواند. پس از

لحظه‌ای درنگ از فرط شوق و اشتیاق از نخستین دیدار، وفا نام و پیشه خود را باز میگوید و مهر با شنیدن نام او، دست او را میگیرد، پیش خود مینشاند و به خادمان خود دستور مجلس آرای می‌دهد. در این حالت، لشکریان شاهزاده، وفا را طلب‌کنان از راه میرسند و وفا با دیدن لشکریان از مهر جدا میشود. مهر و وفا یکدیگر را در برگرفته با هم وداع میکنند و این جدایی، آتشی در دل مهر می‌افروزد. پس از این جدایی و بی‌تابی و بی‌قراری مهر از دوری او، وفا نیز با دلی ریش به لشکرگاه خویش وارد میشود و با خود وعده میکند که بازگردد و با گنج و گوهر بی‌شمار او را در کابین آورد. از آن سو، مهر به جانب دیر عابد روانه میشود و پس از دیدار با او و ابلاغ پیام پدر برای خویش از عابد، طلب دعا میکند. عابد نیز وعده وصال میدهد و پس از آنکه مهر از عابد هدایت می‌طلبد، او را به صبر دعوت میکند. مهر دیگر بار از درد دوری اظهار عجز میکند و عابد مژده وصال بدو میدهد و مهر نیز پس از وداع با عابد روانه سرزمین خود میشود. پس از رسیدن مهر به دیار مصر، بیماری بر جان شاه غالب میشود و شاه پس از ایراد نصیحتی به فرزند، علم فنا به صحرای بقا میکشد و جای خود را به مهر میدهد. مهر پس از وفات پدر بر تخت شاهی مینشیند و قاصدی را به سوی وفا روانه و او را به پادشاهی تحریض میکند؛ وفا با سرداران خاص خود در این زمینه مصلحت‌جویی میکند و رای همه بر رفتن به سوی مصر قرار میگیرد. وفا با لشکریان خود به سوی دیار مهر روانه میشود و مهر با هدایای فراوان به استقبال او می‌آید. وفا نیز به روز و ساعت سعد و همایون بر تخت مینشیند و پس از فراغت از امور ملک به دیدار مهر میشتابد و طلب وصال او میکند. مهر نیز با وصال او موافقت میکند به شرطی که وفا به آئین او را در کابین آورد. شاه نیز چون این مژده دلخواه می‌شنود، فرمان میدهد که بزمی بیاریند و به آئین شریعت او را در عقد شاه آورند. پس از ازدواج مهر و وفا چهار پسر از ایشان حاصل میشود و یکی از آنها به نام حقیقت به پادشاهی می‌رسد. در پایان داستان نیز مهر پس از وفات وفا در فراق او زاری می‌کند تا دست اجل مهر را نیز نزد وفا میبرد.

آنچه از جهت روابط عاشق و معشوق در این داستان اهمیت دارد این است که اظهار نیاز از جانب معشوق است و روابط عاشق و معشوق نسبت به منظومه‌های پیش از این معمولی‌تر شده است و این مسأله تحت تأثیر اندیشه‌های وقوعی در شعر فارسی است. در این بخش برای نشان دادن تأثیر فکری و زبان وقوعی بر داستان‌سرایی فارسی در این دوره، منظومه مذکور را از دو جهت بررسی میکنیم.

الف. خصایص فکری مکتب وقوع

ب. خصایص زبانی مکتب وقوع

الف. خصایص فکری مکتب وقوع:

۱. اظهار عشق معشوق به عاشق:

بر خلاف سیر طبیعی شعر غنایی فارسی که عاشق نسبت به معشوق اظهار عشق میکند در شعر وقوعی این اظهار عشق از جانب معشوق است و حتی عاشق از معشوق میگریزد. (ر.ک: سبک‌شناسی شعر، ص ۲۷۰) در داستان مهر و وفا نیز سیر داستان چنین که معشوق به عاشق اظهار عشق میکند. عنوان این فصل از مهر و وفا چنین است.

«دیدن مهر، وفا را در بیرون خیمه، دل از دست دادن و پرده حجاب از پیش چهره شرم برداشتن و در ورای محبت» خلاصه این بخش چنین است که مهر پس از دیدن چهره وفا و جمال او از خود بی‌خبر میشود و آتش عشق وفا شعله در خرمن هستی او میزند:

به این صورت سخن‌ساز سخنور	برآورد از گریبان سخن، سر
که مهر ماه چهر از طرف خرگاه	فتادش چشم بر هنگامه شاه
در آن هنگامه چون نیکو نظر کرد	تماشای شه عالی گهر کرد
جمالی دید از خود بی‌خبر شد	بجوشید آن قدر کز سر به در شد
چنان زد شاه، راه کاروانش	که غارت کرد مغز استخوانش
بدانسان مهر شد، دامن گرفتش	که گویی شعله در خرمن گرفتش
به دل گفت ای دل من وای بر من	شدم دلخواه دشمن، وای بر من

(منظومه‌های شعوری، مهر و وفا، ابیات ۵۰۷-۵۱۴)

ابیات بعدی این بخش بیان عجز و لابه معشوق (مهر) در هجران عاشق (وفا) است که در شعر غنایی فارسی پیش از این وجود ندارد یا حداقل بدین‌گونه اظهار عشق از جانب زن با سوز و گداز بیان نشده است:

چه بت بود این که راه دین من زد	ره دین و ره آیین من زد
چه کس بود این که سر تا پای من سوخت	چه رخسار خود از من آتش افروخت
چنانم آتشی در خرمن افتاد	که خاک هستیم را داد بر باد

(همان، ابیات ۵۱۵-۵۱۸)

در ابیات بعدی و پس از آن که محرمی از در درآمد و از عشق وفا سؤال کرد. مهر با عجز و لابه، پاسخی داد که در شعر غنایی فارسی این سخنان از زبان عاشق مطرح شده است:

چنانم آتشی در خرمن افتاد که خاک هستیم را داد بر باد

(همان، ابیات ۵۱۵-۵۱۸)

در ادبیات بعدی و پس از آنکه محرمی از در درآمد و از عشق وفا سؤال کرد مهر با عجز
و لابه پاسخی داد که در شعر غنایی فارسی این سخنان از زبان معشوق سابقه ندارد:
جوابش داد گلرخ کآن جوان را که چون نامش برم بوسم زبان را

(همان، بیت ۵۲۳)

و باز بر خلاف سنت شعر غنایی فارسی این معشوق است که عاشق را طلب میکند:
طلب کن تا از او حالی بپرسم ز هر نیک و بد احوالی بپرسم

(همان، بیت ۵۲۴)

پس از دیدار وفا نیز مهر، پیشدستی میکند:
به صد تقریب، مهر زهره کوکب بگفت ای طالبان را عین مطلب
دلت شاد از غم ایام بادا شراب عشرت در جام بادا
ز نام خویشم اول شاد گردان وز این اندیشهام آزاد گردان

(همان، ابیات ۵۳۰-۵۳۳)

پس از معرفی وفا نیز مهر پیشدستی می‌کند و او را در کنار مینشانند که باز اظهار عشقی
از جانب معشوق است:
چو بشنید این بیان مهر وفاکیش حجاب آرزو برداشت از پیش
ز جا جست و گرفت آن ماه را دست به پهلوی خودش بنشانند و بنشست

(همان، ابیات ۵۵۶-۵۵۷)

۲. زاری نمودن معشوق از دوری عاشق:

عنوان این فصل چنین است: «سبب انگیختن سپهر بی‌وفا که آن دو اختر اوج صفا را
روز عشرت وصال به شب عسرت فراق مبدل کرد و زاری نمودن مهر از دوری وفا»
در این قسمت نیز مهر (معشوق) پس از شنیدن خبر عزیمت وفا (عاشق) عنان صبر از
دست میدهد و چنین زاری میکند. این اظهار نیاز و دلبری و عجز از جانب معشوق هم در
این داستان غیر عادی است:

بسی خایید پشت دست از این درد
بسی بر سنگ زد سنگ از غم دل
که دیگر بر که تازم مرکب ناز
دگر در جلوه قدم را که بیند
که را دیگر دهد شیرین لبم نوش
در آن ساعت که محفل خاص گردد
که را غیر از وفا جویم طلبکار
جهانی گر به عشقم زار میرد
گهی بی طاقتی را داد دادی
که من آن تشنه جانم در بیابان
هنوزم تر نگشته لب به آن آب
بدینسان مهر چندان کرد زاری
ز آهش تیره شد افلاک را رنگ
(همان، ابیات ۵۸۶ به بعد)

۳. بی‌تابی معشوق از دوری عاشق :

پس از جدایی وفا و رفتن او به سوی لشکرگاه خویش باز بیان بی‌تابی معشوق است در
هجر عاشق:
که چون مهر از وفا گردید مهجور
به بی‌تابی برآورد از جهان شور
(همان، بیت ۶۴۲)
پس از آن مهر به جانب دیر عابد می‌رود و از عابد مژدهٔ وصال وفا را می‌یابد:
رخ دل کرد آن فرخنده عابد
به درگاه خدای حیّ ماجد
ز مقصودی که او را بود در دل
ز الطاف الهی کرد حاصل

پس آنکه کرد رو در مهر خود کام
جهان بگرفتی از مه تا به ماهی
وفا ز آن تو شد دیگر چه خواهی
چو از نام وفا عابد سخن راند
از آن، مهر پری پیکر عجب ماند...
که گفت این را که من در بند اویم
به جان دل بسته پیوند اویم

(همان، ابیات ۶۵۴-۶۶۰)

نکته جالب داستان اینجاست که عابد برخلاف داستان‌های عاشقانه، این بار معشوق را که از هجر عاشق بیتابی میکند به صبوری فرا میخواند و در واقع در اینجا معشوق است که عاشق است.

غرض کاین نوع میباید صبوری
دو آن عاشق که نبود صبر پیشه
که بر میدارد از ره سنگ دوری
خورد بر فرق چون فرهاد تیشه
زلیخا با صبوری چون قرین شد
جوان گشت و به جانان هم قرین

(همان، بیت ۵۲۵ به بعد)

۴. فرستادن قاصد از جانب معشوق به دنبال عاشق :

داستان چنین ادامه می‌یابد که بعد از وفات پدر، مهر جانشین او میشود و پس از نشستن بر تخت شاهی قاصدی به طلب وفا میفرستد و او را به پادشاهی تحریض میکند:
چو طاقت طاق شد بر مهر طنّاز
که سوی من وفا گامی نهد پیش
به منشی گفت انشایی کن آغاز
جدایی بخشدم از دوری خویش...

(همان، بیت ۸۰۹ به بعد)

وفا نیز چون از نامه مهر آگاه میشود با سران کشور خود مشورت میکند و پس از آن به سوی دیار مهر روانه میشود و مورد استقبال او قرار میگیرد:
خبر بردند سوی مهر طنّاز
به استعداد شه ترتیب ره کرد
به بال شوق، مهر آمد به پرواز
رخ اندر ره به استقبال شه کرد

(همان، ۸۶۰-۸۶۱)

در تصویر صحنه استقبال مهر از وفا اشتیاق از جانب معشوق است:
چو مهر از دور چشمش بر شه افتاد ز چشمش جلوه مهر و مه افتاد
سوار خویش را بر صدر زین دید به رفعت آسمانی بر زمین دید
زبان بگشاد در شکر الهی به بخت خویش گفت از عذرخواهی
شده بیدار، بیداریت بادا ز روز تیره بیزاریت بادا
منم آن تشنه لب کاندربابان ز سوز تشنگی باشم گدازان
رسم ناگه به آب زندگانی نهم دل بر بقای جاودانی
من آن بیمارم اندر بستر مرگ که باشم خفته در خاکستر مرگ
که ناگه هم مسیح آید به بالین کند خاکستر مرا رشک نسرین...
من آن طوفانیم کشتی شکسته تن خود را به چوبی بازبسته
به یک نوبت شود دستی پدیدار ز بحر در رباید آشناوار

(همان، ابیات ۹۱۵ به بعد)

ب: خصایص زبانی مکتب وقوع و تأثیر آن بر منظومه مهر و وفا:

یکی از نمودهای تأثیر مکتب وقوع در داستان‌سرایی فارسی از جمله منظومه مهر و وفا، زبان ساده و بی‌آلایش و صریح و موجز در نقل داستان است. چنانچه پیشتر اشاره شد در زبان وقوع کنایه و استعاره و ایهام و ابهام و مانند این وجود ندارد بلکه صاف و صریح زبان حال است و بیان واقع. (ر.ک: مکتب وقوع، ص ۳) در واقع از ویژگیهای شعر مکتب وقوع زبان ساده و عامیانه است. (سبک‌شناسی شعر، ص ۲۷۲)

در منظومه مهر و وفا زبان شاعر در نقل داستان و نیز توصیف روابط بین قهرمانان داستان زبانی است ساده و بی‌آلایش و صریح و بسیار موجز. در واقع این زبان ساده و صریح است که منجر به عادی شدن روابط قهرمانان داستان و نیز کاسته شدن از جنبه انتزاعی و دست‌نیافتنی عشق و نیز زمینی‌تر شدن روابط شده است.

در منظومه مهر و وفا زبان شاعر در نقل داستان ساده و بسیار موجز است از نظر داستانی نیز حوادث بسیار ساده و طبیعی است. حتی برخلاف داستانهای عاشقانه که به نوعی با هنجارشکنی همراه است این داستان یک سیر طبیعی و کم‌هیجان دارد که عبارت

است از آشنایی دو عاشق و معشوق و سپس خواستگاری و ازدواج و هیچ حادثه خاصی در داستان نیست. از نظر هنر داستان پردازی نیز این داستان خیلی بادوام نیست و حتی از داستانهای عشقی پیش از خود ساده تر و ابتدایی تر است.

برای نشان دادن زبان ساده و موجز و صریح شاعر در نقل این داستان میتوان به این اشعار توجه کرد:

من اندر بزم دوران چون چراغم	که خالی گردد از روغن، ایاغم
شعاعم پایه پستی گزیند	گهی برخیزد و گاهی نشیند
به رحمت بخشدم روشن روانی	به استحسان روغن قوت جانی
برآرم شعله و هستی پذیرم	بود تا روغنم باقی، نمیرم
من آن طوفانیم کشتی شکسته	تن خود را به چوبی بازبسته
هزارم موجه در پیکر گرفته	گهم سر داده و گاهی گرفته...
زبان مهر زینسان در تکلم	ز سر تا پا به شادی در تبسم...
وفا با صد جهان اعزاز و اکرام	فرود آمد به درگاه دلارام
فتادش مهر در پا سایه مانند	وفا دادش به جان خویش پیوند
دو عاشق را ز هم شد دیده روشن	جهان در چشمشان گردید گلشن
به شادی داد خویش از هم گرفتند	بسان آتش اندر هم گرفتند
گه این شه را چو جان در بر گرفتی	گهی شه کام از آن شکر گرفتی
گهی آغوش شه پر گشتی از گل	ز نخل گل کشیدی بوی سنبل...

(همان، ابیات ۹۲۳ به بعد)

نتیجه:

پس از قرن دهم هجری و با شکل‌گیری مکتب وقوع در شعر فارسی تحولی در شعر فارسی از نظر روابط عاشق و معشوق روی داده و آن بیان حالات واقعی این دو در غزل بوده یعنی بر خلاف شعر سبک عراقی که جنبه انتزاعی و تخیلی یافته بود شعر این دوره به سوی واقعیت‌گویی بازگشت. تأثیر این مسأله بر داستانهای عاشقانه فارسی بدین شکل است که در داستانهای عاشقانه سبک عراقی که مبتنی بر اعراض معشوق و نیاز عاشق است و معشوق آرمانی و دست‌نیافتنی است در داستانهای عاشقانه بعد از قرن دهم چه در ایران و چه در هندوستان نیاز از جانب معشوق است ضمن اینکه تحت تأثیر این واقعیت‌گویی از مقام معشوق نیز کاسته شده و روابط عاشق و معشوق که در شعر غنایی فارسی خیلی تخیلی و انتزاعی است در شعر این دوره معمولی‌تر و عادی‌تر شده است و این تأثیر به چند شکل در داستانهای عاشقانه فارسی از قرن دهم به بعد قابل مشاهده است:

الف: کاسته شدن از جنبه آرمانی و تخیلی حاکم بر داستانهای عاشقانه فارسی و واقع‌گرایانه‌تر شدن آن

ب: کاسته شدن از مقام معشوق و زمینی‌تر شدن رابطه عاشق و معشوق در داستانهای عاشقانه ج: عامیانه‌تر شدن و سادگی زبان داستانهای عاشقانه و تأثیر این مسأله بر عادی‌تر شدن روابط عاشق و معشوق در اینگونه داستانها.

فهرست منابع :

- ۱- حکیم نظامی گنجوی، (۱۳۷۹) مخزن الاسرار، با تصحیح وحید دستگردی، شرکت انتشارات سوره مهر، تهران.
- ۲- حافظ، (۱۳۷۳) تصحیح علامه قزوینی و دکتر قاسم غنی، نشر آروین، تهران.
- ۳- زرین کوب، عبدالحسین، (۱۳۷۲)، با کاروان حله، انتشارات علمی، چاپ هفتم.
- ۴- زنجانی، برات، (۱۳۷۰)، احوال و آثار و شرح مخزن الاسرار نظامی، انتشارات دانشگاه تهران.
- ۵- ستاری، جلال، (۱۳۶۸)، افسون شهرزاد، انتشارات توس، چاپ اول، تهران.
- ۶- شمیسا، سیروس، (۱۳۸۰)، سبک‌شناسی شعر فارسی، انتشارات فردوس، تهران.
- ۷- صفا، ذبیح‌الله، (۱۳۶۲)، تاریخ ادبیات در ایران، انتشارات فردوس.
- ۸- صفا، ذبیح‌الله، (۱۳۳۹)، گنج سخن، انتشارات سینا، تهران.
- ۹- فروزانفر، بدیع‌الزمان، (۱۳۶۹)، سخن و سخنوران، انتشارات خوارزمی، تهران.
- ۱۰- محبوب، محمدجعفر، (بی تا)، سبک‌خراسانی در شعر فارسی، انتشارات فردوس، چاپ اول.
- ۱۱- کاشی، شعوری، (۱۳۸۹)، منظومه‌های مونس‌اخیار و مهر و وفا، به تصحیح دکتر حسین قربانپور آرانی، انتشارات هستس نما، با همکاری انتشارات دانشگاه کاشان.
- ۱۲- گلچین معانی، احمد، (۱۳۷۷)، مکتب وقوع، انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد.