Volume 2. Issue 1. Spring & Summer 2024. Pages 65 to 81.

Research Paper

Examining the Concept of Monogamous Love in Nizami's Poems with a Levinasian Approach

Habibollah Abbasi[1*] ,Mohammadreza Farahmand[2]

[1]Professor, Department of Persian Language and Literature, Kharazmi University
[2] Ph. D Candidate in Persian Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad

10.22080/lpr.2024.27430.1049

Received:
July 14, 2024
Accepted:
August 30, 2024
Available online:
August 31, 2024

Keywords:
Courtesy monogamous, love monogamous system, Nizami's poetry, Levinas

Abstract

Love is a phenomenon or common pain of all human beings whose obvious manifestation is pure love based on a monogamous system, mainly crystallized in Persian poetry in the form of Masnavi. In this study, while comparing this issue with other manifestations of love in the classical works of world literature, especially the masterpieces of Persian and Arabic lyrical literature, Nizami's poetry was analyzed using Levinas's moralistic approach. After comparing some of the stories and characters of Nizami' Khamsa with similar cases, it was concluded that the poet imposed the features of monogamic love on the early narratives, revealing that Nizami, both in practice and text, appreciates the heroes of such stories with strong adherence to pure love, unquestionable love, and formal marriage and monogamy system, as well as strong characterization.

*Corresponding Author: Habibollah Abbasi
Address: Professor, Department of Persian Language and Literature, Kharazmi University
Email: habibabbasi45@yahoo.com

علمی

بررسی انگاره عشق موناگامیک(تک همسری) در منظومه‌های نظامی با رویکرد لویناسی

حبیب الله عباسی [۱*] ، محمدرضا فرهمند [۲]

[۱] استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه خوارزمی
[۲] دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد.

10.22080/lpr.2024.27430.1049

تاریخ دریافت:
۲۴ تیر ۱۴۰۳
تاریخ پذیرش:
۹ شهریور ۱۴۰۳
تاریخ انتشار:
۱۰ شهریور ۱۴۰۳

کلیدواژه ها:
ادب غرامی، عشق موناگامیك، نظام تک‌همسری، منظومه‌های نظامی، لویناس

چکیده

عشق پدیده یا به قول درد مشترک همه انسان‌هاست که جلوه بارز آن، عشق ناب مبتنی بر نظام تک همسری یا موناگامیک است که در شعر فارسی بیشتر در قالب مثنوی تبلور یافته است. در این جستار این مهم، ضمن مقایسه آن با دیگر جلوه‌های عشق در آثار کلاسیک ادب جهان به ویژه شاهکارهای ادب غنایی فارسی و عربی، با رویکرد اخلاق‌مدار لویناس درمنظومه‌های نظامی کاویده شده است. پس از بررسی های تطبیقی برخی داستان‌ها و شخصیت‌های خمسه‌ی نظامی با موارد مشابه به این نتیجه رسیده که شاعر ویژگی‌های عشق موناگامیک را بر روایت‌های اولیه تحمیل کرده است و تبیین نموده که نظامی هم در عمل و هم در جهان متن، تا چه حد با پای‌بندی شدید به عشق ناب، عشق بی‌شائبه‌ی وصال و ازدواج رسمی و نظام تک همسری، و نیز با شخصیت‌پردازی قوی به قهرمانان چنین داستان‌هایی بها می‌دهد.

* **نویسنده مسئول:** حبیب الله عباسی
آدرس: استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه خوارزمی **ایمیل:** h.abbasi@khu.ac.ir

۱ مقدمه

عشق پدیده یا به قول درد مشترکی‌ست که همه انسان‌ها، اعم از قوی و ضعیف، فقیر و غنی، باسواد و بی‌سواد، شاعر و جنگجو، مذکر و مؤنث درهمه اعصار فریاد کرده‌اند. این نوع عشق که ـ به بیان شاعرانه، واژه مبهم بی معنایی است که سقوط در آن عروج بر بالا و حضور در فرداست وهمان گل سرخ هستی که عادت و ابتذال دشمن آن است و کار آن جان آفریدن از تن و عطشی بهر نیم‌زاد نهانی است که رسیدن به او تمنّی ماست ـ بارزترین جلوه آن، عشق ناب مبتنی بر نظام تک همسری یا موناگومیک است در شعر فارسی بیشتر در قالب مثنوی تبلور یافته است. در جستار حاضر، این مهم با رویکرد اخلاق‌مدار لویناس در منظومه‌های نظامی، ضمن مقایسه آن با دیگر جلوه‌های عشق در آثار کلاس ادب جهان به ویژه شاهکارهای ادب غنایی فارسی و عربی کاویده شده است.

در این جستار انگاره عشق مونوگامیک را در منظومه‌های نظامی که از آثار برتر ادب غرامی فارسی به شمار می‌آیند به روش تحلیلی توصیفی و با رویکرد لویناسی مورد مداقه قرار دادیم تا نشان دهیم که بر خلاف انتظار که باید در متن این منظومه‌ها شاهد انواع عشق ورزی‌های گوناگون اروتیک، آزاد، ممنوع و روابط عاطفی متنوع میان شخصیت‌های منظومه‌ها باشیم، ازرهگذر خوانش اخلاقی، دینی و فرهنگی عمدتا آثار و نشانه‌های عشق ناب و آرمانی تعهدآور در قالب نظام تک همسری همراه با تعهدات اخلاقی تطور شخصیت‌ها برای حفظ بنیان عشق موناگامیک را به روشنی شاهد هستیم.

۱٫۱ پیشینه‌ی پژوهش

کتاب‌ها و مقالات بسیاری در باب چیستی عشق نوشته و از منظرهای فلسفی، روانشناسی اجتماعی و ادبی آن را کاویده‌اند که ذکر نام این آثار، مثنوی را هفتاد من می‌کند، از جمله می‌توان به کتاب‌های فلسفه و عشق،از افلاطون تا امروز نوشته لینل سکام؛ درآمدی فلسفی بر عشق نوشته رونالد دسوزا؛ مشکله‌ی الحب تالیف زکریا ابراهیم؛ که در اغلب این آثار از بعد نظری و فلسفی عشق تبیین شده است. کتاب عشق در ادب فارسی از آغاز تا قرن ششم از ارژنگ مدی نیز بیشتر این مقوله را بدون هیچ پشتوانه نظری و به صورت کلی با ذکر نمونه‌ها بررسی نموده. بهروز ثروتیان در کتاب راز عشق در مثنوی عارفانه‌ی نظامی گنجوی عشق قیس و لیلی را بررسی کرده است و نیز مقالات متعددی درباره جایگاه عشق در آثار نظامی نوشته شده است که عمدتا نمود های عشق را در غزلیات شاعر کاویده اند یا به صورت کلی موضوع عشق را در آثار شاعر بررسی کرده اند به جز مقاله «بررسی گونه‌های عشق و تجلّی آن در آثار حکیم نظامی گنجوی» قدمعلی سرامی و صائمه خراسانی در مجله مطالعات زبان و ادبیات غنایی تابستان ۱۳۹۴، که نویسندگان دونوع عشق مجازی و حقیقی و گونه‌های هریک را در آقار نظامی کاویده اند؛اما جستاری مستقل که به طور اختصاصی این مهم را در منظومه‌های نظامی کاویده باشد یافت نشد.

۲ بحث

۲٫۱ چیستی انگاره‌ی عشق

۲٫۱٫۱ عشق و اخلاق در منظومه فکری لویناس

عشق در شکل‌های مختلف آن نوعی پیوند و همبستگی دلپذیری همراه با صداقت و صمیمیت تلقی شده و با خانواده دوستی و در نهایت با خوشبختی و کمال پیوند دارد. امانوئل لویناس فیلسوف فرانسوی عشق را عنصری تعیین کننده در واکنش اخلاقی چهارچوب‌های آن می‌داند وروابط شخصی، اخلاقی و سیاسی میان خود و دیگری را که دارای اهمیت اساسی‌اند مبتنی بر عشق و مشروط بدان می‌داند و روابط بین انسانی را که از آن به «رابطه رودررو» تعبیر می‌کند، موضوع و مسئله مهم

فلسفه میشمارد. این رابطه رودرروکه مسئولیت پذیری خود در برابر دیگری را ایجاب می‌کند بیش از آنکه در برابر خود مسئولیت پذیر باشد، نیازهای دیگری را بر نیازهای خود ترجیح می‌دهد(سکام،۱۳۹۶ :۱۱۵).

مسئولیت اخلاقی به شیوه‌های تعیین کننده گوناگونی هم با مسئله عشق هم با مسئله تفاوت جنسی در آثار لویناس در هم تنیده است او تمام روابط اجتماعی اخلاقی را تبلور عشق می‌داند و میان اخلاق وعشق از نظر او پیوندی ناگسستنی وجود دارد و اشکال گوناگون عشق را با از خود گذشتگی اخلاقی در ارتباط می‌داند. ما با دست‌های خالی به دیگری نزدیک نمی‌شویم، بلکه تمامیت و کمال خود را در یک رابطه‌ای اخلاقی به دیگری عرضه می‌کنیم (همان،۱۱۶).

لویناس شکل اساسی زندگی را عشق ورزیدن به زندگی می‌داند؛ زندگی که با حضور دیگری که همان زن است به آسایش خاطر، صمیمیت و خویشاوندی می‌انجامد و باعث تبلور مسئولیت اخلاقی در برابر دیگری می‌شود که بر مفهوم عشق بی‌غرضانه مبتنی‌ست. او با صراحت تمام عشق را با اخلاق چنین پیوند میزند: «رویارویی با دیگری آغاز مسئولیت من در مقابل اوست؛ مسئولیت در مقابل همسایه‌ام که بی‌تردید که آن را عشق ورزیدن به همسایه می‌نامیم عشق بدون اورس، نیکوکاری، عشقی که در آن جنبه اخلاقی بر جنبه جسمانی و هوس آلود چیرگی می‌یابد عشق بدون هوس و شهوت (همان: ۱۲۰)

لویناس اشکال گوناگون عشق را نوعی تجربه لذت می‌داند از جمله عشق شهوانی را هم لذت بردن و هم نگران دیگری بودن می‌داند که با نوعی خشنودی حاصل از برآورده شدن نیاز مبتنی بر خودخواهی نیز پیوند دارد. اوعشق را لذت و خودخواهی توامان می‌داند. عشق اروتیک از نظر لویناس با نوعی اعتلای خود در دستیابی به دیگری در ارتباط است و هم با استحاله، هم با نگرانی به خاطر دیگری و هم ارضای یک نیاز (همان: ۱۲۳).

او دو بعد شهوانی و اخلاقی را در عشق اروتیک به هم پیوسته می‌داند و میان عشق اروس و عشق مبتنی بر خود گذشتگی و اخلاق انسانی: آگیب تمایز قائل می‌شود؛ اولی با برخورداری و بهره‌مندی مبتنی بر خودخواهی در ارتباط است، در حالی که عشق اخلاقی یا آگیب مسئولیتی بر از خودگذشتگی مقابل دیگری مبتنی ست (همان: ۱۲۷).

۲،۲ عشق موناگامیک؛ تجربه‌ی زیسته نظامی

اولین منظومه نظامی، یک متن بسیار پیچیده، اخلاقی، فلسفی، دینی و سراسر اندرزهای سخت‌گیرانه در زندگی‌ست که در نظر خواننده‌ی ناآشنا پیرمردی خردمند و پرهیزگار را می‌نمایاند، در حالی که آن را در جوانی سروده است و پس از آن سراغ سرایش منظومه‌های بزمی و غنایی رفته؛ گویا با این کار در ابتدا، مانیفست اخلاقی خود را در زندگی عملی و میزان پای‌بندی شدید به اصول دینی و اخلاقی که بدان سخت معتقد بوده، نمایان ساخته است. نگاهی فهرست‌وار به عناوین این منظومه کاملا ایده-آلیستی نشان می‌دهد که نظامی از همان آغاز زندگی شخصی، ادبی و هنری خود و به کمک دستگاه فکری منظم و منسجمش، شناخت عمیق خود از انسان را در جهان پیرامونش چگونه درک کرده و چه تحلیل دقیقی از زندگی، جایگاه عقل و خرد و سخن، و اهمیت و شخصیت شناسای انسانی و اهمیت شناخت درست او از جهان و قوانین اخلاقی و طبیعی حاکم بر آن ترسیم کرده است.

نگاه دیگری که می‌تواند ما را در شناخت روحیات و شخصیت روان‌کاوانه‌ی نظامی یاری کند سرگذشت شخصی او در زندگی و مواجهه‌اش با موضوع عشق و زناشویی و پای‌بندی و تعهد او به ازدواج، نهاد خانواده و فرزند است که جلوه‌ای از آن‌ها در روایات زندگی او آمده، از جمله ماجرای بسیار جالب انتقال بازمانده‌ی جسد او به محل آرامگاه جدیدش در زمان حکومت اتحاد جماهیر

شوروی‌ست که در نوع خود موضوع ناب دراماتیکی برای آفریدن اثری هنری ست و آدمی را به یاد افسانه ها و آثار هنری با موضوع مشابه جاودانگی در عشق می اندازد. شاید بیراه نباشد اشاره شود که سکانسی به یاد ماندنی از فیلم "استاکر" تارکوفسکی[۲] از بازمانده‌ی بدن دو عاشقِ درّ کنار هم خفته، بهتر از هر اثر هنری دیگری می تواند این ماجرا را در یک صحنه‌ی کوتاه؛ اما اثر گذار نشان دهد. دو عاشقی که در کنار یکدیگر خفته و در آغوش هم به خواب ابدی رفته اند چنان که پیکرهاشان در خاک شدن به یکدیگر پیوسته است . تصویر این پای‌بندی به همسر تا دم مرگ بارها در آثار منظوم نظامی بخصوص در پایان داستان "خسرو و شیرین" به تأثیرگذارترین صورتی روایت شده است. هم چنین‌اند "لیلی و مجنون" که اگر نه در دوران حیات، اما پس از مرگ و تا ابد در کنار یکدیگر می‌آرام‌اند.

این اشاره‌ی کوتاه به زندگی نظامی و سلوک عملی او در بعد خصوصی زندگی‌اش کافی ست تا ما خود را با شاعری مواجه بدانیم که نوعی وحدتِ عملی‌و نظری بین خود و آثارش وجود دارد. از میان اصلی‌ترین شخصیت های منظومه‌های غنایی او به‌جز «لیلي و مجنون» که از قبل و در داستان اصلی و زمینه‌ی تاریخی خود نیز نماد عشق‌ناب هستند، سایر شخصیت‌ها مانند اسکندر، خسروپرویز، بهرام‌گور و شخصیت‌های داستان‌ها و حکایات فرعی خمسه بخصوص در هفت پیکر با اتخاذ رویکرد اخلاقی- دینی و نظام فکری-فرهنگی نظامی، به گونه‌ای تطوّر یافته‌اند که به شخصیت‌هایی سازگار با نظام اخلاقی زندگیِ زناشویی تک‌همسری و عشق‌ناب و پای‌بندی شدید به حفظ نظام خانواده تبدیل شده‌اند. ماجراهای پر فراز و نشیب بین خسرو و شیرین از جمله‌ی آن‌هاست. در حالی که گزارش‌های‌تاریخی اعم از منابع مکتوب و کتیبه‌های بجا مانده با این انگاره‌ی آرمانی چندان مطابق نیست. نمونه‌های‌عینی‌ترِ متنی در هفت‌پیکر که مشابه آن‌ها در سایر متون مانند: هزار و یک شب، سندبادنامه، طوطی‌نامه و جواهرالاسمار و... گاه عینا تکرار شده‌اند، ما را در این نظریه پشتیبانی می‌کنند که تقریبا در تمام داستان‌های خمسه مسیر و نتیجه‌ی ماجرا به سمت ازدواج رسمی و نظام تک همسری تغییر یافته‌است درحالی‌که در متون مقایسه شده و سایر متون مشابه با ساختار روایتی یکسان، بخصوص منظومه‌ی ویس و رامین که در خمسه به آن به طورمستیقم هم اشاره شده همواره شاهد عناصر روایتیِ بسیار متنوع و متفاوت از روابط عاطفی بین زن و مرد هستیم.

۲،۳ جلوه‌های عشق موناگامیک(تک‌همسری) در منظومه‌های نظامی

۲،۳،۱ آیین ازدواج رسمی:

آیین کابین بستن و ازدواج رسمی به عنوان تعهدی برای اثبات و پای‌بندی به عشق، اغلب از طرف زنان نجیب و ممتاز مطرح می‌شود، اگرچه این عمل به درخواست مرد به عنوان نشانه-ای از تعهد وپرهیزگاری مردان در داستان‌هایی از خمسه انجام می‌گیرد و بدین وسیله ساختار مونوگامیک مشترک چنین زنان و مردانی از متن پشتیبانی می‌شود.

روشنک و اسکندر: موضوع ازدواج روشنک(رکسانا) و اسکندر در شرفنامه، انگاره‌ی اسارت و در اختیار قرارگرفتن زنان اسیر توسط سپاه پیروز در جنگ را به شدت به چالش می‌کشد؛ چرا که طبق قوانین جنگی و به صورت طبیعی مال و جان و نوامیس شهر یا کشور مغلوب بدون رضایت یا عدم رضایت شکست خوردگان، از آن سپاه پیروز بوده و هیچ زنی نمی-توانسته قدرت انتخاب همسر داشته باشد و اگر ازدواجی بنا بر مصلحت یا رعایت شئون طبقاتی هم صورت می‌گرفته بنا بر اراده‌ی طرف غالب بوده است نه طرف مغلوب. ازدواج با

[۱] Stalker
[۲] Tarkovsky

شاهزادگان بیشتر برای ایجاد حس برابری و کسب جایگاه رسمی و حفظ و انتقال عناوین سلطنتی صورت می‌گرفته؛ اما هم در متن شاهنامه و هم در اسکندرنامه، ما علاوه بر تغییر بنیادین در گزارش‌های تاریخی، از قبل زمینه‌های برابری دو هم‌آورد از طریق برادر خواندن اسکندر و دارا و وصیت دارا به اسکندر، شاهد تغییر ساختار روایت به سمت یک جدال درون خانوادگی هستیم.

مراسم ازدواج رسمی، به رسم هردو طرف ایرانی و یونانی(اسکندر و روشنک) در شرفنامه انجام می‌شود تا علاوه بر ثبت انگاره‌ی ازدواج و احتمالاً به دلیل اینکه هیچ‌کدام از دو طرف به دین و آیین دیگری در نیامده و بر حفظ فرهنگ و آیین خود تأکید دارند، عقد ازدواج جاری شده تا جای هیچ شبهه‌ای در اصالت آن نباشد و هیچ‌کدام از طرفین نتوانند آن را به صورت یک‌طرفه و بر اساس آیین خود نقض کنند و این از عجایب متنی پالایش یافته‌ی ایرانی‌ست. ما نه در نمونه‌های اسطوره‌ای و نه حتی در نمونه‌های تاریخی گزارش شده، حتی در دوران متأخر، چنین نمونه‌هایی را سراغ نداریم. در حماسه‌ی ایلیاد زنان تروا، همگی سوای جایگاهی که در دربار شاه پریام داشته‌اند به صورت اسیران جنگی، بین شاهان پیروز تقسیم می‌شوند. زنانی مانند مادر و همسر هکتور که بالاترین جایگاه‌های رسمی و درباری را داشتند، عملاً اسیر و برده‌ی فاتحان می‌شوند و سرنوشت غم‌باری به مراتب بدتر از قربانیان جنگ می‌یابند. در متن تاریخ ایران به عنوان یک نمونه می‌توان به اسیر شدن عمرولیث و مادرش در نبرد با سامانیان و عبرت‌انگیزی خفت‌بار اسارت و مقایسه‌ی وضع یک روز قبل از اسارت با وضع روز بعد اشاره کرد که نشان می‌دهد به محض شکست نظامی چه سرنوشت شومی در انتظار شکست خوردگان بوده. هم‌چنین در متن مغازی عمر واقدی و رحله‌ی ابن بطوطه نمونه های بسیار جالب توجهی از وضعیت زنان اسیر در جنگها گزارش شده که بلافاصله پس از تصرف سپاه پیروز، بدون توجه به همسردار بودن این زنان، با آنان رفتاری درست مانند اسیران و کنیزان می‌شده و عملاً برده‌ی فاتحان محسوب می‌شده‌اند و فرد فاتح به اختیار خود می‌توانسته زن اسیر را تملک کند، بفروشد یا در ازای مبلغی، به شهر و همسر و خانواده‌اش باز گرداند. این مقایسه را برای این بود که نشان دهیم رفتار قهرمانانه و نجیبانه‌ی روایت شده در متونی مانند شاهنامه و خمسه‌ی نظامی تا چه حد در رویکرد اخلاقی (و حتی فرادینی و فراعرفی) پالایش و تطور یافته است .

مراسم ازدواج برابرگزارش نظامی، به این صورت برگزار می شود:

به روزی که طالـــع برومند بود
نظـــرها ســـــزاوار پیونـــد بود
جهانجـوی بر رسم آبای خویش
پریزاده را کرد هـــمتای خویش
به رسم کیان نیز پیـــمان گرفت
وفا در دل و، مهر در جان گرفت.

(نظامي، ۱۳۸۰ :۱۰۲۵)

پس از آن شرح کامل یک جشن شاهانه به منزله اعلام رسمی زناشویی و آگاهی عموم مردم است و پس از انجام و اتمام این مراسم، روشنک به عنوان همسر رسمی به کاخ و حرمسرای اسکندر می‌رود:

ز بهر شه آن ماه مشـکین کمـــند
ز چشم و دهان ساخت بادام و قند
فرستاد هر دو به مُشـــکوی شـــاه
که در خورد مشکو بود مُشک و ماه

(همان: ۱۰۲۶)

مریم و خسرو: خسرو در ماجراهای چند باره‌ی کسب و غصب پادشاهی خویش و جدال‌های سیاسی با بهرام چوبین و هنگامی که با دل آزردگی و سرخوردگی ناشی از عدم وصال شیرین به روم رو می‌آورد، با مریم، دختر قیصر روم هم ازدواج می‌کند

که آشکارا از روی مناسبات و اجبار سیاسی ست؛ اما به هر حال انگاره‌ی ازدواج رسمی همانند آنچه قبلاً گفته شد وجود دارد و گزارش می‌شود:

چو قیصر دید کامـد بر درش بخت
بدو تسلیم کرد آن تاج و آن تـخت
چنان در کیش عیسی شد بدو شاد
که دخت خویش مریم را بـدو داد
دو شـــه را در زفاف خســروانه
فراوان شـــرط ها شد در مـیانه...

(همان: ۲۷۱)

در ساختار این متن علاوه بر سرخوردگی خسرو از شیرین و ازدواج رسمی او با دختر قیصر، نشانه-های پنهان مکانیزم جبران در رفتار قهرمان مرد داستان را نیز می‌توان یافت و این همه از سایر ازدواج‌های رسمی خسرو در متن منظومه‌ی نظامی و عشق‌ورزی‌های غیر رسمی او و گزارشات تاریخی از وسعت حرمسرا و زنان دربار او که در نوع خود کم نظیر بوده است پیداست، هرچند نظامی در سایه‌ی همان رویکرد غالب اخلاقی خویش تمام عیاشی‌های یک مرد تنوع‌طلب در شخصیت خسرو را در ازدواج‌های رسمی سروسامان می‌دهد تا هم شخصیت شاهانه خسرو حفظ شود و هم عاشق‌پیشگی او بر انگاره‌ی ازدواج رسمی و تک‌همسری غلبه نکند، از این رو، متن چنان کنترل شده است که حتی ارتباط با زنان بدنام و رفت و آمد به خانه‌های بدنام هم تطور می‌یابد و به ازدواج بدل می‌شود مانند ماجرای شکّر اصفهانی.

شکّراصفهانی و خسرو: در ماجراهای پرفراز و نشیب بین خسرو و شیرین تا زمان رسمی شدن عشق آن‌ها از طریق ازدواج، ما با شخصیتی از خسرو روبرو هستیم که در روساخت داستان، کاملاً با مردان سرخورده و ناکامی تطابق کاملی دارد که از طریق مکانیزم جبران، با ارتباطهای جنسی و عاطفی بی‌شمار، سعی در پنهان کردن ضربه‌ی روانی وارد شده بر خویش دارند و چاره را در تنوع و تکثر ارتباطهای آزاد، بی‌تعهد و غیر رسمی با زنان می‌یابند .

چنین شخصیت‌هایی مانند: مجنون، شاپور، فرهاد و مرد داستان گنبد سبز به جای اتخاذ مکانیزم‌های والایش ، با غرق شدن هرچه بیشتر در تکرار روابط عاطفی و جنسی تلاش دارند از خود شخصیت-هایی پلی‌گامیک بسازند یا وانمود کنند که چنین‌اند. در حالی که خود می‌دانند در روبرو شدن با عشق و با زنان مونوگام و خواهان ازدواج رسمی و تعهد و مسئولیت، شکست خورده‌اند و برای پنهان کردن آن شکست است که به روابط متنوع، اعم از عشق آزاد، عشق ممنوع و بی‌پروایی‌های روابط جنسی با کسان و در مکان‌های خاص روآورده‌اند.

باری، به نظر می‌رسد ماجرای خسرو با شکر اصفهانی، سوای ساختاربندی اخلاقی نظامی که حتی درینجا هم انگاره‌ی ازدواج رسمی و حتی انگاره‌ی باکرگی را بر شخصیت زنی تحمیل کرده که به تصریح متن، خسرو وصف خانه‌ی و شغلش را از اطرافیان شنیده است و خود می‌داند که با چه شخصیتی روبروست و چرا سراغ این چنین اشخاصی می رود، با این حال، در متن تلاش می‌شود فضا و شخصیت‌ها مطابق انگاره‌ی اردواج رسمی و عشق مونوگامیک تغییر یابد، هرچند خسرو آشکارا در پی تنوع طلبی جنسی‌ست و از اطرافیان صفات و محل زنان مناسب عیش‌ورزی را می‌پرسد و این کاملاً با داستانی ازکتاب اغانی که ضمن شرح ماجرای عدی بن زیدالعبادی و کین‌خواهی پسر او از نعمان روایت و در آن به بخش‌نامه‌ای اشاره شده است که خصوصیات زنان و دختران مطلوب و مناسب جهت خدمت در دربار با ذکر جزییات اندام زنانه‌شان توصیف و حکم به انتخاب و گزینش و ارسال آن‌ها از تمام نواحی به دربار خسروان ساسانی؛ بخصوص خسرو پرویز شده است(اصفهانی۱۳۶۸،۱/۱۹۹-۲۰۱)، مطابقت کامل دارد:

شهنشه شـــرم را برقع برافکنـــد

سخن لختی به گستاخی بر افکند
که خوبانی که در خورد فریشند
به عالم در کدامین بقعه بیشند؟
یکی گفتا لطافت روم دارد
لطف گنج است و گنج آن بوم دارد
یکی گفت از ختن خیزد نکویی
فسانه ست آن طرف در خوبرویی
یکی گفت ارمن است آن بوم آباد
که پیکرهای او باشد پریزاد
یکی گفتا که در اقصای کشمیر
ز شیرینی نباشد هیچ تقصیر
یکی گفتا سزای بزم شاهان
شکرنامی ست در شهر سپاهان
جز این عیبی ندارد آن دلارام
که گستاخی کند با خاص و با عام
کسی کو را شبی گیرد در آغوش
نگردد آن شبش هرگز فراموش
ملک را در گرفت آن دلنوازی
اساسی نو نهاد از عشقبازی
فرس می خواست بر شیرین دواند
به ترکی غارت از ترکی ستاند
برد شیرینی قندی به قندی
گشاید مشکل بندی به بندی
سرش سودای بازارشکر داشت
که شکّر هم ز شیرینی اثر داشت

(نظامی،۱۳۸۰: ۳۵۲-۳۵۳)

در ژرف‌ساخت ماجرای شکّر اصفهانی چیزی جز یک خانه‌ی بدنام نمی بینیم که شاه مملکت برای فرار از واقعیت طردشدگی‌اش از عشق شیرین، حتی حاضر شده به چنین مکان‌ها و چنین زنانی روی بیاورد. با این حال درین‌جا، هم غلبه‌ی کامل انگاره‌ی ازدواج و حتی باکرگی را به شرحی که قبلا گفته شد و در متن هم هست، می بینیم. همین که زن صاحب مکان از کنیزکان برای هم‌خوابگی با مردان استفاده می‌کند و تقریبا با روشی کاملا مشابه؛ اما معکوس در روایت خانه‌ی خوبرویان خفته مردان را مست و بیهوش می‌کند تا زنان هم‌خوابه خود را نشناسند و با خود شکر اشتباهش بگیرند، نشان می-دهد که اصل ماجرا چیست؛ اما آن‌گاه که نظامی وارد میدان می‌شود از همین ترفند برای اثبات نجابت و باکرگی شکر استفاده می‌کند تا او را به طور کلی لایق ازدواج با شاهی مثل خسرو نمایش دهد.

فرجام شیرینِ خسرو: منظومه‌ی خسرو وشیرین ازمیان پنج گنج نظامی، در روایت ماجراهای پرفراز و نشیبِ دو شخصیت اصلی، در نوع خود منحصر به فرد و دارای ساختار داستانی شبیه آثار مدرن مبتنی برعشق زن و مرد است. زن معشوقی‌ست سرسخت، با نجابت طبقاتی و اعتماد به نفسِ یک زن آزاد که به هیچ عنوان زیر سایه‌ی یک مرد، هرچند بزرگ و قوی و باشکوه درنمی‌آید؛ مگر که او را به تمامی از آن خود کند. این داستانِ دو دلداده، علی رغم بی‌وفایی‌های گاه به گاه، خیانت‌های آشکار مرد داستان و پرهیزگاری کامل زن، هر دو به عشق به یکدیگر وفادارند. هیچ‌کدام دست آخر جدایی را نمی‌خواهد و به زندگی با مرد و یا زن دیگر راضی نیستند. شیرین عملاً فرهاد را پس می‌زند و با شاپور دوستی بی‌شائبه‌ی پاکی دارد و خسرو هم عاقبت دست از تنوع‌طلبی‌های مکافات گونه و خود-آزارانه برمی‌دارد و به سوی معشوق یگانه‌ی خود می‌شتابد. زن و مردی که حتی از یکدیگر و از عشاق یکدیگر انتقام هم می‌گیرند ـ کشتن فرهاد به دسیسه‌ی خسرو و نسبت دادن مرگ مریم به توطئه‌ی شیرین ـ به جدایی موقتی بیش از ملال

حضور بی‌عشق اهمیت می‌دهند و تا آخرین لحظه بر سر شرایط خود کوتاه نمی‌آیند. شخصیت انحصار طلب شیرین عاقبت بر شخصیت تنوع‌طلب خسرو غلبه کرده و او را با پای خود به پیشگاه زن (معشوق آرمانی و همیشگی) می‌کشاند. شیرین شاهی-ست که شاه شاهان ایران :خسرو پرویز را به زانو درمی‌آورد و در پیشگاه عشق به تسلیم وا می‌دارد.

آنچه در متن خمسه اهمیت دو چندان می‌یابد و بر انگاره ازدواج و مونوگامی بودن تأکید بیشتری می‌کند نه خود ازدواج که غیر همزمانی آن است. خسرو علی رغم عیاشی ها و زن‌بارگی-هایش که در پناه انگاره‌ی ازدواج پنهان شده است هیچ‌گاه به طور هم‌زمان با زنان اصلی منظومه‌ی نظامی ازدواج نمی‌کند. ابتدا از شیرین به سوی مریم می‌گریزد، پس از درگذشت مریم ـ که آن هم بر ساخته‌ی نظامی‌ست برای رواداری ازدواج مجدد همان‌گونه که در زندگی خودش هم پیش آمد ـ ازدواج با شکر اصفهانی و در پایان با سِیرِ بسیار دراماتیک و مناظرات عاشقانه با شیرین گفتاری و مناظرات باربد و نکیسا به نمایندگی از هرکدام (موسیقایی) که در بیان هنری‌اش اساسی کاملاً نمایشنامه‌ای را نشان می‌دهد، به وصال شیرین می‌رسد و البته باز هم پس از ازدواج رسمی. بدین ترتیب است که نهاد ناآرام خسرو در پایان این منظومه‌ی نمایشنامه‌ایِ دل‌پذیر با وصال شیرین آرام می‌گیرد و نمایش با سکانس مرگ عاشقانه‌ی خسرو در بستر و مرگ خود خواسته‌ی شیرین در کنار خسرو پایان می‌یابد. خسرو و شیرین یک نمونه از روابط پر از افت و خیز بین زن و شوهر است و هم چنین نمونه‌ای از تلاش برای حفاظت از عشق مونوگامیک و تأکید بر انگاره‌ی ازدواج رسمی.

۲،۳،۲ عشق موناگامیک درشخصیت های مردان و زنان هفت پیکر

هفت پیکر بر خلاف سایر منظومه های نظامی، علاوه بر داستان شخصیت محوری بهرام گور و بخصوص در بخش داستان های هفتگانه‌ی گنبدهای هفت رنگ که هر گنبد رنگی، روزی، ستاره ای, عنصری و شخصیتی را بازمی نمایاند تنوع و تکثر جالبی از انواع شخصیت ها و قهرمانان را نشان می دهد که شرح مبسوط آن در تحلیل هفت‌پیکر معین آمده است .

ازدواج بهرام با دختران هفت پادشاه را باید کاملا نمادین دانست که انگاره‌ی تک همسری را نفی نمی کند، بلکه زمینه‌ای است برای ورود به جهان ها و فرهنگ ها وسرگذشت‌های متفاوت که طرح شان تنها در صورت تکثر راویان و قهرمانان داستان اصلی و تکنیک روایی داستان در داستان امکان پذیرست. اگرچه در رو ساخت نشانه‌ای است از تسلط سیاسی بر هفت کشور(هفت اقلیم) و در ساحت واقعی تاریخی نیز دختردادن و دخترخواستن از پادشاهان، همیشه نوعی نماد اتحاد یا علامت قبول استیلای طرف قدرتمند و پذیرش قدرت او بوده است. همچنین می دانیم که داستان-های این بخش از هفت پیکر در منابع دیگر بخصوص هزار و یک شب عینا نقل شده‌اند و تفاوت ها بازهم در تغییر و تطور داستان‌ها توسط نظامی بر مبنای ازدواج رسمی و آیین تک همسری ست که نوع روایت و هم چنین نتایج این داستان ها را به سوی بنیان اخلاقی مورد نظر و تأکید نظامی سوق داده است. اغلب متناسب با رنگ و روز روایت داستان و سعد و نحس سیاره‌ی منسوب بدان، فضای قصه هم عوض می شود و رنگ همان گنبد و فضا و لباس‌های آن شب را به خود می گیرد مانند گنبد سیاه و شهر سیاه جامگان، گنبد فیروزه‌ای و ظاهرشدن خضر در این داستان. درینجا نیز مانند هزارویک شب زنان داستانگو هستند و نقش اندرزدهنده را دارند. آنچه توجه را به خود جلب می کند همان جلوه‌ی شگفت مردان و زنان مونوگامیک و اصالت دادن به عشق همراه با ازدواج رسمی ست:

شب اول: (شنبه-گنبد سیاه- دختر شاه هند- ستاره زحل). داستان شهر سیاه جامگان، این داستان بسیار نمادین و حاوی نوعی روایت هبوط است؛ اما تقابل زندگی واقعی و زن و فرزند با زندگی خیالی و

جادویی شهر بی مکان داستان از نظر تمثیل روانکاوانه، نشانه و رویکرد خاص مورد نظر ما حاوی این پیام است که زندگی معمولی خانوادگی و اشتغال به امور زن و فرزند به آرمان زندگی سراسر عیش ونوش مطلوب مردانه همراه با زیاده خواهی، بی تعهدی و بی مسئولیتی ترجیح دارد. این است که هم راوی مرد این داستان و هم استاد او که در شهر مقیم است و همه‌ی مردانی که این تجربه‌ی فرازمانی و فرامکانی را تکرار می‌کنند به زندگی عادی و روزمره خود بازمی‌گردند و بهشت لذات جنسی هم چنان به صورت یک آرمان شهر دست نیافتنی یا غیر مستدام باقی می‌ماند. و قناعت به زندگی واقعی این جهانی در ساحت محدود این جهان پسندیده‌تر است. اصولا وصف صحنه‌های بزمی این داستان چنان رؤیایی و آسمانی ست و تطابق زنان مجلس به ستارگان آسمان، زن اصلی به خورشید و ماه و بیکرانگی مکانی آن کاملا مشخص می کند که عناصر و نمادهای نجومی در آن حضور دارند و مرد کاملا در موقعیت یک رؤیاست. این صحنه مشابهتی دارد با سکانس داستان اوییچی از فیلم کوایدان که گورستان شاه و درباریان را کاخ و ارواح آنان را در خیال نوازنده‌ی نابینای نگون بخت شخصیت های واقعی‌شان وانمود می کند .

شب دوم: (یک شنبه- گنبدزرد- روز خورشید). داستان شاه کنیزفروش حکایت مردی ست که علی رغم توانایی مالی و شأن و جایگاه مناسب طبقاتی(نماد شاه) نمی تواند زنان را برای خود حفظ کند و به دلیل ناتوانی جنسی که در لایه‌ی متن پنهان است و به مرور آشکار می شود به جای درمان مشکل خود به خرید کنیزان(خریدن عشق زنان، امر محال) روی می آورد و پیاپی آنان را عوض می کند تا به روشی خاص و ماهرانه بازهم توسط یک زن معالجه می شود و رموز عشق‌ورزی را فرامی‌گیرد. از عوامل مؤثر در خروج از انگاره‌ی تک‌همسری در میان تمام طبقات جوامع کهن موضوع ناباروری بوده که باز بر اساس فرهنگ غالب در گام اول این نقص را متوجه زنان می دانسته اند و لاجرم مرد به آمیزش و ازدواج با زنان مختلف تهییج و وادار می‌شده است و گاه این موضوع از طرف خود زن قبلی مطرح می‌شده تا بی فرزندی عامل از هم گسیختن خانواده نشود . راهکار جادویی خوراندن دارو به زن و مرد داستان‌ای این چنینی را می‌توان از ادبیات عامه تا داستان‌های مربوط به طبقات برگزیده در کتاب‌هایی مانند هزارو یک شب، طوطی نامه، سندبادنامه و... دید.علاوه بر این، این موضوع در بسیاری داستان‌ها و اسطوره‌های کهن و به همین دلیل، سایه‌ی شوم انگاره‌ی حرامزداگی را بر بسیاری از داستان‌ها و اسطوره‌ها و حتی روایات تاریخی انداخته و در ساحتی دیگرگونه از واقعیت به ادبیات طنز نیز راه یافته و حقیقت تلخ خود را در آثاری دینی مانند ارداویرافنامه هم نشان داده که وقتی خبر از انواع عذاب‌ها و مجازات‌های زنانی که فرزند دیگری را به فراش مرد خود تحمیل می کنند خبر می دهد در واقع از حقیقت این امر خبر داده است. به هر حال طرد و اخراج عامل سردمزاجی با روشی نظیر آنچه در ماجرای سرودن الفیه شلفیه ازرقی هروی برای شاهزاده سلجوقی و در منابع دیگر به عنوان نوعی روش عملی برای درمان سردمزاجی از طریق آموزش انواع روش-های مقاربت جنسی آمده و شاه داستان را از زنان روی‌گردان می‌کرد درینجا هم ازدواج است که به واسطه‌ی آن مرد داستان از مصیبت زن‌بارگی و اتهام کنیزفروشی و ناتوانی جنسی، همزمان، می‌رهد و در کانون یک ازدواج رسمی تک‌همسری زندگی سالم و آرامی را شروع می کند، درینجا شاه بر خلاف شاه هزار ویک شب که زنان را می کشت، آنها را عوض می‌کند وناتوانی او درین طرح آشکارتر از شاه هزار و یک شب است؛ چراکه او درماندگی و سرخوردگی‌اش را در قالب وحشتناک‌تر قتل زنان انجام می‌داد و از طرفی شاه کنیزفروش در بیان حال خود به کنیز حالت روانی متعادل‌تری نسبت به شاه هزار ویک‌شب دارد. حکایت فرعی بسیار قابل توجهی درین داستان هست که ان را برای ما بسیار آموزنده کرده و به اثبات نظریه طبیعی بودن میل زنان و مردان در صورت عدم کنترل و غلبه‌ی فرهنگ انسانی بر غرایز جنسی کمک می‌کند و آن گفتگوی

سلیمان و بلقیس است که هر دو شخصیت های بسیار پیراسته، متعهد و دینی‌اند.

شب سوم: (گنبدسبز). درین داستان با دو مرد طرفیم که با نابودی یکی از آنان که نماد آمیخته‌ای از توهم دانایی، طمع، خود برتر پنداری و دیگر آزاری و بدبینی همراه است طی یک مکانیزم روانی و تکنیک خاص روایی که نمایشنامه‌های لیریک و طنز اروپای اواخر قرون وسطی و آغاز رنسانس و آثاری نظیر "دکامرون" و "ژاک قضا و قدری" پاداشی به مرد خوش‌بین و پرهیزگارداستان داده می-شود. او هم چون قهرمان نیکوس کازانتزاکیس در مسیح همیشه مصلوب با زنی شوهر دار روبرو می شود و برای دوری از گناه به شهری دیگر می گریزد، در راه با چنین مردی همسفر می شود و پس از آنکه مرد نادان با عقل قیاسی خویش خود را به هلاکت می افکند به شهر و نزد خانواده او می‌رود و با کمال شگفتی در می یابد که زنی که برای دوری از گناه و عشق به زن شوهردار از او و از شهر گریخته بود همان زنی ست که اتفاقی با او روبرو شده بود. درینجا زن نیز از داشتن چنین همسر بدخویی گله می کند و نشان می دهد که تنها در شکل ازدواج قانونی و همسری رسمی بوده که چنان مردی می زیسته است و حال که با مرگ آن مرد قانون ازدواج فسخ شده و او زنی آزاد است می تواند با همین مرد که براستی شایسته‌ی اوست ازدواج کند. درینجا با یک ازدواج مناسب زن و مردی روبرو هستیم که هر دو موناگامیک، پاکدامن و مناسب یکدیگرند. بدین سان مرد پاداش خویشتنداری و کنترل غریزه جنسی و گریز از بدنامی و زن پاداش صبوری و شایستگی خویش را می بیند.

شب چهارم:(گنبد سرخ- بانوی حصاری). درین داستان با شخصیت زنی مواجه هستیم که بیزاری و تنفر از جنس مخالف را با حصاری شدن در یک قلعه و تعبیه انواع طلسم‌ها و جادوها بر سر راه رسیدن به خود و طرح معماها و شروط دست نیافتنی برای گزینش شوهر و همسر شایسته اعلام می‌کند وعملا با قتل عام مردان جوان که بدون تعقل سودای عشق او را دارند، از جنس مخالف انتقام می‌کشد. مرد داستان که دریافته دختری با خصوصیات خاص روانی و گذاشتن شرط محال در حال قربانی گرفتن از مردان است نه تنها به انگیزه وصل و رسیدن و گشودن طلسم قلعه، بلکه برای توقف این قتل عام به کسب دانش نزد یک استاد می-پردازد و با صبوری و شکیبایی از راه تحصیل علم، دانش را در برابر سحر وجادوهای فریبنده که می‌تواند نشانه‌ای از زیبایی‌ها و جاذبه‌های زنانه باشد به کار می‌گیرد. دختر که سخت مونوگامیک است تنها پس از دیدن تلاش، دانش و مهارت و تسلط کامل شخصیت مرد، او را از میان ان همه مردان به همسری برمی گزیند.

شب ششم: (گنبد صندل گون- ستاره مشتری- داستان راه و بیراه) صورت عامیانه و افسانه ای این داستان بارها در سایر منابع بجز هزار و یک شب نیز تکرار شده است. درینجا هم با دو مرد با دو ساختار رفتار اخلاقی و روان‌کاوانه طرفیم که یکی با درست‌کاری از هلاک می رهد و دیگری با نادرستی به سرنوشتی شوم مبتلا می شود. جالب اینجاست که این دو مرد یک بار در ابتدای داستان(زندگی) و بار دیگر در انتهای داستان با هم روبرو می شوند و خواننده خود با تحلیل رفتار دو قهرمان منفی و مثبت عاقبت درست‌کاری اخلاقی را می‌بیند. مرد در نتیجه‌ی خدمت همراه با پاک-دامنی و درست‌کاری ابتدا در ماجرایی شبیه موسی و شعیب داماد مرد کُرد دام پرور و بیابان نشین می شود و سپس در آزمونی دیگر و با معالجه دختر پادشاه شهر به دامادی او هم مفتخر و جانشین او می شود. معالجه بیماری در روابط زن و مرد همیشه نشانه ای از خصوصیات انحراف یافته‌ی عاطفی و جنسی ست و درمان آن منجر به ازدواج می شود. در مرحله ای دیگر مرد با درمان دختر وزیر به ازدواج سوم خود هم می رسد و در انگاره‌ی ازدواج رسمی یک نمونه‌ی کامیاب و موفق است. بسیار محتمل است همانگونه که گفته شد نظامی گنجوی درین داستان و در پنهان‌ترین لایه‌های ان به سرگذشت و ازدواج‌های رسمی خودش هم اشاره کرده باشد. رسمی بودن

ازدواج ها، پیاپی بودن و نه همزمان بودن آن‌ها و حضور عشق زناشویی و رضایت کامل طرف مقابل نشانه‌های متنی قوی و وسوسه انگیزی هستند که جای یک پژوهش جدی را درین زمینه باز می کند.

شب آخر:(جمعه- گنبدسفید- ستاره‌ی زهره- داستان مرد در باغ). آخرین داستان هفت پیکر هم در هزار و یک شب تکرار شده و علاوه بر آن در فضای یک باغ اتفاق می افتدو تمثیل باغ بارها در متون بزمی، عرفانی و دینی تکرار شده و در قرآن کریم چند بار ازین تمثیل استفاده شده است. مردی وارد باغ خود می شود که زنانی بدان آمده و وارد این قلمرو شده اند. وقتی درمی یابند او صاحب اصلی باغ است خود را آزادانه بر او عرضه می کنند. مرد موناگامیک از میان انان، تنها یکی را برمی-گزیند تا با او عشق‌ورزی کند. اما در فضایی سرشار از کمدی موقعیت و هربار حادثه ای روی می دهد که بیشتر خنده‌دارست تا ترسناک و مرد در فرایند این حوادث درمی یابد که انجام عمل جنسی و رابطه عاطفی بدون عشق میسّر نیست و لذا قول می‌دهد که رسما با این زن ازدواج کند. در روساخت چنین داستان‌هایی همان‌گونه که در صورت‌های گزارش شده‌ی دیگر آن هم آمده ممکن نیست در محیطی چنان امن کسی از انجام آزادانه عمل آمیزش و لذت جنسی خودداری کند؛ چرا که تمام تلاش مردان هم در دنیا (شب های هزار و یک شب تا دوران مدرن) و هم در ساحت دین بنای چنین فضا و مکان آزاد، وسیع و متنوعی ست که امکان عیش را به صورتی کامل و تمام عیار فراهم می‌کند، مگر این که مرد مانند نظامی موناگامیک باشد . مردی که از میان ده ها ، صدها و هزاران زن، فقط یکی را بر می‌گزیند و او را بر دیگران ترجیح می‌نهد و ارامش را تنها در بودن با او می‌جوید.

۲،۴ بررسی تطبیقی عشق موناگامیک نظامی

برای تبیین بهترتفاوت های عشق موناگامیک و ساختار تک همسری و هم چنین عشق ناب و والایش یافته در آثار نظامی با انواع دیگر منظومه‌ها و کتاب‌های ادب بزمی و تعلیمی در زمینه اخلاق زناشویی بایسته است به نمونه‌هایی در زمینه‌های اخلاق زناشویی از سایر منابع منظوم و منثور نظیر سندبادنامه، هزارویک شب، جواهرالاسمار یا طوطی‌نامه و چهل طوطی اشاره کنیم. برای مثال زن بازرگان جوان در جواهرالاسمار و طوطی‌نامه و شاه در هزار و یک شب تلاش دارند به حفظ بنیان زناشویی و همسرداری از راه های صحیح آن و خودداری از تنوع طلبی‌های جنسی و عاطفی و خطرات ناشی از تن دادن به عشق‌های ممنوع و آزاد و ضربه‌ای که به بنیان خانواده، شخصیت فرد و ساختار روانی و عاطفی آدمیان اعم از زن ومرد می‌زند بپردازند. تکنیک روایی درین آثار مشخصاً بر چند محور اصلی بنا شده است که عبارتنداز: حفظ بنیان خانوداه، اصالت هویت فرزندان، مصایب و پیامدهای عشق-های ممنوع، صبوری که روی دیگر آن وقت‌کشی و خرید زمان است (شهرزاد در هزارویک‌شب، طوطی در جواهرالاسمار) و حتی بیان انواع راهکارها، مخفی‌کاری‌ها و متدهای پنهان‌کاری و الزامات عشق غیر مجاز که خواننده و مخاطب عملاً تحقق آن‌ها را غیر ممکن یافته و نتیجه‌ی طبیعی این همه مصایب و رسوایی‌های ناشی از آن را صبوری بر عشق مجاز و تحمل و وفاداری به همسر رسمی خود (شوهر، شاه، خلیفه، بازرگان و...) و احترام به حریم خصوصی زناشویی طرف مقابل (شوهر یا زن، پدر، برادر، همسایه، ارباب و...) می‌یابد.

شهرزاد در هزار و یک شب وهمه داستان‌های فرعی آن، علاوه بر روان درمانی از طریق داستان‌گویی برای مردی که هم‌زمان بیزاری از زنان، با بهره‌کشی جنسی نامحدود از آنان درآمیخته است، در عمل راه و رسم عشق‌ورزی مجاز و محدود در قالب پای‌بندی به ازدواج و تک‌همسری را به او می‌آموزد. نتیجه عملی این روایت تو در تو و پرپیچ و خم عملاً به درمان شاه، تولد فرزند و تشکیل و تقویت نهاد

خانوداه و نجات زنان بی‌شماری که قربانی بیماری توهم‌زای شاه و بهانه تنوع طلبی‌های اوست می‌انجامد. نظیر این ساختار روایتی را در داستانی از هفت پیکر نظامی دیدیم که در آن جا شخصیت مرد داستان انگیزه‌اش از گشودن رازها و طلسم‌های دختر داستان که نماد بیزاری از جنس مخالف و قربانی گرفتن از آن‌ها با تمهیدات سخت و غیر قابل اجرا باری ازدواج است و صورت نمادین آن نهان شدن در قلعه است که آشکارا نماد زنانگی و مقاومت در برابر تسلیم شدن به جنس مخالف را نه تنها دست یافتن به دختر، بلکه گشودن طلسم برای همیشه و جلوگیری از قربانی شدن هم‌جنسان خود می‌داند.

این وجه مشترک نجات هم‌جنسان از آزار جنس مخالف در لایه‌ی پنهان این گونه متن‌هاست. همه رهایی می‌یابند و از بدنامی آزار و اهانت جنسی و حتی صورت‌های روانی وحشتناک آن در قالب جنس مخالف رهایی می‌یابند و این میسر نمی‌شود، مگر با خریدن زمان. بیان داستان‌های تو در تو، اما با ژرف ساخت مشابه و یکسان برای تفهیم روش اشتباه در ارضای تمایلات جنسی و عاطفی است. فیلم سکوت بره‌ها روایتی نوین و مدرن از همین نوع اخیر است که در آن یک کارآگاه زن، دست آخر قاتل سریالی و متجاوز به زنان را با طعمه قرار دادن خودش وپذیرفتن خطر مرگ احتمالی، دستگیر می‌کند. ازین نظر ما شخصیت‌های کمابیش مشابهی را در نام های نمادین مذکر و مؤنث راویان اصلی و قهرمانان واقعی این داستان ها بازمی یابیم: شهرزاد در هزارویک شب که به همراهی خواهرش، شاه را سرگرم می کند و با داستان های ناتمام تا زمانی که از او صاحب فرزند می شود و مرد را کاملا وابسته و پایبند خود می کند زمان را می خرد. مرد جوان در داستان بانوی حصاری در داستان گنبد سرخ، طوطی نر در جواهر الاسمار که همدم و همسرش (شارک، که ماده است) به دست زن بازرگان کشته شده و با انگیزه‌ای چند جانبه هم برای نجات جان خودش، هم برای گرفتن انتقام همسر کشته‌شده‌اش و هم برای حفظ پاکدامنی و حریم زناشویی مرد بازرگان که صاحب اوست زمان را می‌خرد و در عین حال هرشب با طرح داستان‌های شگفت و مرتبط با موضوع وفاداری یا خیانت و مزایا و معایب هر کدام، در سست کردن انگیزه زن بازرگان بیشتر و بیشتر موفق می شود تا شوهر او از سفر بازآید و کانون خانواده از خطر خیانت و آلودگی‌های عشق غیر مجاز حفظ شود.

نکته‌ی دیگری که در این روایت‌ها جلب توجه می‌کند طبیعی بودن نیازهای عاطفی و جنسی بخصوص در غیاب و دوری همسر برای هر کدام از طرفین است. این واقعیت در بستری از هنجارهای زمانه، طوری تعبیر و توضیح داده می شود که طبیعی بودن نیاز را انکار نمی‌کند؛ اما برای هر کدام از شخصیت‌های نمادین داستان مطابق همان هنجار انتظار رفتار متفاوتی را دارد. آزادی عمل مرد و لزوم صبوری و پایبندی زن؛ حتی در صورتی که بداند و اغلب می داند، مانند شیرین در منظومه‌ی نظامی که به تمام تنوع طلبی‌های خسرو آگاه است، مرد همانند زن عمل نمی‌کند؛ مگر در قالب عشق‌های ناب و آرمانی و بی شائبه (نظیر مجنون، فرهاد و شاپورنظامی) که اغلب هم به وصال منجر نمی‌شود. اما به هر حال آنچه شخصیت زنان را در پایبندی به عشق مونوگامیک و پایبند کردن مردان به این انگاره موفق و ممتاز می کند (شیرین در خمسه، پنه لوپه در اودیسه، شهرزاد در هزار ویک شب و...) صبوری و خویشتن‌داری آنان در تنگناهای چنان فرهنگ‌ها و وجود چنان هنجارهای بسیار نابرابر و نامتوازنی ست. گاه مردانی مانند رستم، هرکول، اولیس و خسرو بنا به موقعیت‌های ناگزیر و دشوار که ناشی از آزادی عمل یا ناچاری هایی ست ممکن است تن به ازدواج‌هایی از روی مصلحت، اجبار و سیاست بدهند؛ اما زنان شان علی رغم، علم به این رفتار از انجام عمل مشابه و متقابل سرباز می زنند و آن دسته از زنان مانند زنان هر دو شاه هزار ویک شب در داستان اصلی، کلیمنسترا، سودابه، آناکارنینا و مادام بواری و... هم که به انجام عمل مشابه از روی

حسادت، نیاز جنسی و عاطفی و سوء استفاده از غیاب یا اشتغال شوهر به کار یا آزادی او در تعدد زوجات و... دست به چنین رفتارهای در قالب مکانیزم جبران می‌زنند با توجه به همان ساختار اجتماعی و هنجارهای فرهنگی حتی بیش از مردان تقبیح می شوند و بیشتر و سخت تر از آنان عقوبت می بینند.

از سویی وقتی این خویشتن‌داری روّیه‌ی معکوس به خود می‌گیرد و از سوی مرد ابراز می‌شود، ارزشی دو چندان می‌یابد (یوسف، مرد داستان گنبدسفید در هفت پیکر و...) چرا که در همان فرهنگ و هنجارها آن شخصیتی که آزادی عمل دارد، وقتی خویشتن‌داری می‌کند به سوی مکانیزم‌های با ارزشی چون والایش سوق می‌یابد. در عوض وقتی مردِ سرخورده و ناکام به مکانیزم‌ها جبران رو می‌آورد، نتایج فاجعه‌بار، دردناک و زجرآوری برای خود می‌خرد که حتی اگر به صورت عینی و عملی همانند زنان مجازات نشود در عمل بسیار بیشتر از آنان زجر می‌کشد و سرنوشت‌های غم انگیزی نصیبش می‌شود.

در صبوری‌های متقابل؛ اما زن و مرد چه قبل و چه پس از مرگ هماره تبدیل به شخصیت‌های آرمانی شده‌اند. نمونه بسیار عالی آن لیلی و مجنونند که چه در روایات تاریخی و شبه تاریخی و چه در جهان متن هماره ستایش شده و به نماد عشق‌های ناب(عذری) تبدیل شده‌اند. عشق‌هایی که در میان اعراب با فرهنگ قومی ویژه و متفاوت‌شان با سایر ملل همجوار در دوره‌های تاریخی یکسان نظیر ایران و هند و مصر و یونان، تمایز و تشخص ویژه‌ای داشته و نمونه‌های مثال زدنی و ماندگاری تحویل جهان ادب و هنر داده و آنان را وارد ادبیات عرفانی نیز کرده است. شاید رومئو و ژولیت شکسپیر یک نمونه‌ی منتقل شده از چنین فرهنگی به ادبیات اروپایی باشد چرا که بن‌مایه های مشترک بسیار قوی با سرگذشت لیلی و مجنون دارد. همان گونه که در داستان عاشقانه‌ی بی‌پروای ویس و رامین با تریستان و ایزوت بن‌مایه های مشترک بسیار سراغ داده اند. پاداش چنین عشق‌های پاک اگر نه در جهان واقع، در جهان متن هم که شده به نحو شایسته پرداخت و ادا می شود.

رعایت رویکرد اخلاقی و حفظ و مصونیت شخصیت قهرمان داستان‌های اسطوره‌ای، حماسی و دینی را شاید بتوان از الزامات چنین متن‌هایی دانست؛ چه در متون مقدس خطاهای شخصیت‌هایی مانند داود و سلیمان به نوعی پوشش داده می شود که از آنان چهره‌ای هماره خداترس، با ایمان و حداقل آگاه و معترف به خطاهای خویش می‌سازد. چهره‌هایی که هرچند ممکن است دچار وسوسه‌های نفسانی هم بشوند؛ اما به هیچ عنوان آن‌ها را به مرحله عمل نرسانده و در همان جهان درون با مبارزه‌ای نفسانی و نوعی پیش آگاهی از ارتکاب عمل غیر اخلاقی و غیر دینی سرباز می‌زنند و این عبرتی برای خواننده متن دینی می‌شود که حتی انبیاء و اولیاء الهی هم مصون از خطا نیستند، هرچند مصون از گناه باشند.

هم‌چنین در متن حماسی نظیر شاهنامه، فردوسی نهایت تلاش خود را برای زدودن هرگونه شائبه‌ی غیر اخلاقی از چهره قهرمانان خویش کرده است: ماجرای رستم و تهمینه، عشق ممنوع و کاملا پرده‌درانه‌ی بیژن با منیژه و توجیه ورود او به حرمسرای افراسیاب در قالب ساخت یک بنیان عاشقانه به جای طرح عشق ناگهانی و شیفته‌وار زنانه نظیر آنچه در افسانه‌ی مدهآ و جیسون می‌یابیم و یا حتی در نمونه‌ی کمتر پنهان شده‌ی شیفتگی جنون‌آمیز زلیخا در ماجرای یوسف. هم چنین اتهام حرام‌زادگی(دیوزادی) که سام به فرزندش زال می‌زند، پسرانی که ناگهان در داستان‌ها ظاهر می‌شوند (فرود سیاوش، شغاد و...) و چون قبلا گزارشی از چگونگی تولّد آنان و نحوه‌ی ارتباط پدران‌شان با زنانی که آمیزش با آنان موجب تولد این فرزندان شده است وجود نداشته، لاجرم فردوسی با سبک و شیوه‌ی ویژه‌ی خود مختصراً هم که شده سایقه‌ای از ازدواج غیر رسمی پهلوانان را در متن می‌گنجاند که چه بسا قسمت‌هایی از آن الحاقی هم

باشد و کاتبان اخلاق‌گرا و آشنا به سبک فردوسی و متن حماسی، بعدها برای توجیه ماجرا آن‌ها را به شاهنامه افزوده باشند. اما در متن ادب غرامی اجباری نیست که شاعر در فضای پر شور شعر بزمی که محل تنوع و تکثرعشق‌ورزی‌هاست دست به اتخاذ چنین رویکردهایی بزند؛ بخصوص که متون اساس و مبنای این‌گونه‌ی ادبی، در نمونه های ایرانی و غیر ایرانی آن (هندی، یونانی، مصری و...) چه در ساحت افسانه و اسطوره و چه در ساحت تاریخی و رمان‌های جدید، اغلب سرشار از تنوع طلبی (خسرو و شیرین، کلئوپاترا و...)، عشق‌های ممنوع (ویس‌ورامین، سلامان‌وابسال، سرخ‌وسیاه استاندال، مادام بواری، آناکارنینا، گتسبی بزرگ و...)، عشق به محارم (سندبادنامه، سودابه و سیاوش، لولیتا و...)، عشق به بردگان وکنیزان (یوسف و زلیخا، هزار و یک شب، مندینگو و...) است و راویان قبلی بدون هیچ‌گونه پرده‌پوشی و در سایه‌ی توجیه بسیار معقول هنجارهای فرهنگی و اجتماعی نظیر رواج تعدد زوجات (هند، ایران، آسیای میانه و دور) رواج برده‌داری و آزادی بهره‌گیری از بردگان، تشکیل حرمسرا در دربارها، رواداری ازدواج با محارم و هم‌خونان (در خانواده‌های سلطنتی ایران و مصر برای حفظ اصالت و باقی ماندن میراث سلطنت در بین اعضای هم‌خون و هم‌نژاد و...)، آزادی عمل مردان با توجه به مناسبات اجتماعی و اقتصادی و محدودیت‌های زنان در همین ساختارها، مستقیما به شرح و گزارش داستان های غنایی و بزمی در همان بافتار اصلی می‌کنند.

اتخاذ رویکرد اخلاقی نظامی چنان پررنگ و مؤثر است که حتی بر رویکرد دینی نیز غلبه دارد؛ زیرا رواداری‌ها و تسامحات دینی اجازه‌ی تعدد زوجات، ارتباطهای عاطفی و آمیزش جنسی با کنیزان و بردگان و زنان اسیر شده در جنگ‌ها را می دهد. او با اصلاح و تغییر ساختار متن بر اساس ساختار اخلاقی و روان-کاوانه‌ی مورد تأیید و قبول خودکه ناشی از نوعی فرهنگ والای انسانی‌ست و در زندگی شخصی اش نیز تبلور یافته و صورت عملی به خود گرفته است به آفرینش متن ادبی دست می‌یازد و کامل‌ترین صورت عشق را در ازدواج رسمی(کاوین) ذیل هر دین و سنتی که فضای داستان در آن شکل می‌گیرد، تنها صورت درست، حقیقی و سالم عشق معرفی می‌کند. صورتی از عشق که به تمام قوانین اخلاقی اهمیت می‌دهد و بار تعهد، مسئولیت و پایبندی به طرف مقابل، احترام به معشوق و خودداری از افشای عشق در صورت ازدواج یکی از آنان (نظیر لیلی و مجنون، فرهاد و شیرین) و مقاومت در برابر ارتباط جنسی تا زمان ازدواج رسمی بسته به آنکه کدام یک مونوگام باشند (نظیر شخصیت شیرین در منظومه‌ی خسرو وشیرین) را به تمامی بر شخصیت داستانی تحمیل کرده و اگر لازم بوده گزارش‌های تاریخی در باره‌ی او را هم دچار تطور کرده و چهره‌ای مناسب ساختار اخلاقی و روانی خود به او داده است.

۳ نتیجه

ضمن بررسی های تطبیقی برخی داستان‌ها و شخصیت‌های خمسه‌ی نظامی با موارد مشابه دریافتیم که شاعر ویژگی‌های عشق موناگامیک را بر روایت‌های اولیه تحمیل کرده و نشان داده که هم در عمل و هم در جهان متن تا چه حد به عشق ناب (عذری، نظیر لیلی و مجنون)، عشق بی‌شائبه‌ی وصال (شاپور و فرهاد در منظومه‌ی خسرو و شیرین) و پای‌بندی شدید به ازدواج رسمی و نظام تک همسری (یا همسر سوگلی و برگزیده در متون تاریخی و نظام درباری نظیر شیرین و روشنک) با شخصیت‌پردازی قوی به قهرمانان چنین داستان‌هایی بها می‌دهد.

وقتی نظامی از موضوعاتی مانند تک همسری، ازدواج رسمی برای تثبیت عشق و نکوهش تنوع‌طلبی‌های عاطفی و جنسی و لزوم دوری از سرگردانی‌های عاطفی و روانی و پیامدهای آن که سخت دامنگیر جوامع دیروزی و امروزی، اعم از سنتی و مدرن است، سخن می‌گوید خود نیز سخت

بدان باور دارد و آن را بسان عقیده‌ای درست و به‌آیین در زندگی خود پیاده کرده، بدون اینکه با توجه به بافت اجتماعی و فضای فرهنگی و سنت ملی و دینی دوران زیستی خود بدان مجبور بوده باشد و این اهمیت رفتار مدرن در بافت جهان قدیم را می‌رساند که کمتر کسی در زندگی عملی بدان پایبند بوده است مگر کسانی مانند فردوسی و نظامی. رفتاری که در دوران ما می‌تواند راهگشای خوبی برای ایجاد انگاره‌های فرهنگی و ساختار جدید در برابری حقوق، جایگاه انسانی و رعایت احترام عواطف زن و مرد در سایه‌ی نظام تک همسری باشد تا در سایه‌ی این آرامش روانی و عاطفی بتوان به اهداف بزرگ پرورش هر چه بیشتر و بهتر انسان‌های عاشق پیشه؛ اما خردمند دست یافت. انسان‌هایی که توان ایجاد و ساخت، برقراری و حفظ عشق‌های شورانگیز و مونوگامیک را داشته باشند. قهرمانان نظامی در مقایسه با قهرمانان ضعیف‌النفس رمان‌ها و آثار ادبی مدرن، نمونه‌هایی والایش یافته و الگوهایی بی‌نقص را نمایان ساخته‌اند که اگر رنجی می‌کشند "در عشق" است نه "از عشق".

منابع

اصفهانی، ابوالفرج،(۱۳۶۸)، برگزیده الاغانی ج ۱، ترجمه محمد حسین مشایخ فریدنی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی،

ثغری،عمادالدین محمد (۱۳۵۲)جواهر الاسمار ، به اهتمام شمس الدین آل احمد، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.

جمال الدین، محمدسعید،(۱۹۹۸)الادب المقارن:دراسات تطبیقیه فی الادبین العربی والفارسی،قاهره

سکام، لینل(۱۳۹۶)، فلسفه و عشق، ترجمه رحیم کوشش، تهران:سبزان، ۷۴

شفیعی کدکنی، محمدرضا(۱۳۷۶)، هزاره‌ی دوم آهوی کوهی، تهران، سخن،۱۹۱

ظهیری سمرقندی(۱۳۸۱)، سندبادنامه، مقدمه تصحیح و تحقیق محمدباقرکمال الدینی، تهران، نشرمیراث مکتوب.

رسول زاده، محمدامین(۱۴۰۱) ، نظامی گنجوی، زندگانی و روزگار، ترجمه غلامرضا طباطبایی مجد

فاضلی، قادر (۱۳۸۹)، فرهنگ موضوعی آثارنظامی، تهران: الهدی.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۶۹)، شاهنامه، تصحیح ژول مول، تهران: شرکت سهامی کتابهای جیبی.

معین، محمد (۱۳۹۱)، تحلیل هفت پیکر نظامی، انتشارات دانشگاه تهران.

نخشبی، ضیاء(۱۳۷۲) طوطی نامه، به تصحیح و تعلیقات دکترفتح الله مجتبایی،دکتر غلامعلی آریا،تهران:انتشارات منوچهری.

نظامی گنجوی، الیاس (۱۳۸۰،) خمسه نظامی، براساس متن علمی- انتقادی اکادمی علوم شوروی، تهران: ققنوس، دوره پنج جلدی.