Examining the motif of 'Putting out the eyes and sending them to the lover'*

Dr. Abbas Parsatalab[1]
PhD in Persian language and literature, University of Tehran
Dr. Hamidreza Fahandej Saadi
PhD in Persian language and literature, University of Tehran

Abstract
Motif is a widely used terms in the field of literature and art, the most important characteristic of which is repetition. This repetition is sometimes conscious and sometimes unconscious in artistic and literary works. There are many motifs in Persian poetry and prose that have played a key role in the compilation and processing of stories with various themes. Unfortunately, they have not been read and compared as they should be. The motif of 'Putting out the eyes and sending them to the lover' is the one repeated in several stories in the Persian literature. In this article, an attempt is made to first define this motif and then analyze it with some examples in the Persian literature. In the analysis, attention has been paid to the characters, time and place of the motif, and the imaginary used in it. An attempt is also made to give the history of this motif and its usage up to the present.

Keywords: Motif, Putting out the eyes, Hasan Basri, Otba ibn Gholam, Anoushirvan.

1. Introduction

In the works of Persian language and literature, one can find countless images whose main focus is the same despite the differences in details. These images, which are sometimes seen in prose stories and sometimes in

* Date of receiving: 2024/01/08 Date of final accepting: 2024/10/21
1 - email of responsible writer: abbas.parsatalab@ut.ac.ir

poetic ones, were created by different poets and writers with different goals. Then, through some changes, the images took on a more complete form and finally, with the genius of a writer or poet, reached the stage of immortality. It is true that the literary taste of the society sometimes played a role in the evolution of an image, but the main role was played by the writers and poets. The image of 'Putting out the eyes and sending them to the lover' is an image that can be seen in several stories. The main core of this image is about a king or a young man who falls in love with a beautiful woman at a glance. After she rejects his request, he insistently tries to extinguish the fire of his lust. In order to preserve her chastity and not commit a sin, the woman removes her eyes, which have fascinated the king or young man, and sends them to him. This woman's behavior causes the king or the young man to be punished and ultimately leads to his repentance.

2. Methodology

The motif 'Putting out the eyes and sending them to the lover' is repeated in several stories in the Persian literature. This article first defines this motif and then analyzes it with examples in the Persian literature. In this analysis, attention is paid to the characters, time and place of the motif, and the images used in it. Also, the history of this motif and its use up to the present are examined.

3. Results and discussion

In the image of 'Putting out the eyes and sending them to the lover, which has been examined in eight Persian prose and poetic stories, seven common propositions can be observed, including a man falling in love with a woman at the first glance, the woman not accepting the man's love, the man insisting on his request and trying to reach the woman in any possible way, the woman asking which part of hers caused this love, in response, the man mentioning the woman's eyes as the reason for his love, the woman taking out her eyes and sending them to her lover, and the man feeling sorry for the woman's behavior.

Within the scope of the authors' search, the motif of 'Putting out the eyes and sending them to the lover' is found in eight Persian works. In addition,

three are poems and five are written in prose. The oldest Persian source in which this motif is found is from the 5th century AH and the book of *Pand-e Piran* (advice of elders). The last time, this motif was written in the form of an elegy during the Qajar era. Three anecdotes from the total of anecdotes that contain this motif can be seen in the books *Pand-e Piran*, *Tadkerat al-Awlia* (saints' lives) and *Montakhab-e Ronagh al-Majales.* All the three books were written in the 5th to 7th centuries AH and in the genres of mysticism and Sufism. Therefore, it can be said that this motif first appeared in books on mysticism and Sufism, then entered other books, and finally took an independent form. *Tadkerat al-Awlia* is the shortest story, and *Falling in Love with Khosrow Anoushirvan* is the longest story in which this motif is narrated. Also, it should be said that this motif was first written in a simple and uncomplicated prose, and then poets such as Amir Khosrow-e Dehlavi and Khalil-e Shirazi turned it into poetry. After that, an unknown author, apparently belonging to the 11th century AH, wrote another text on this motif with an imaginative language and full of metaphors in prose. Finally, an unknown author of elegies in the Qajar era, using Khalil Shirazi's Masnavi, composed this poem into a long play.

There are two main characters in the motif of 'Putting out the eyes and sending them to the lover', including a man in love and a chaste woman. In three stories, the man in love is among the mystics and elders of the Tariqat. Among the remaining four stories, which were created after the 7th century AH, the man in love has appeared in the form of the king. The oldest source in which the main hero appears in the character of a king is the story of the Matla al-Anwar. Apparently, Amir Khosrow Dehlavi or another person whom Amir Khosrow had in mind while composing his story, noticed a weakness in the plot of the story and then tried to replace the character of the king with an ascetic or a Sufi according to his taste. Another main character of motif is a chaste woman whose fate does not end in the same way in all the stories given. In these stories, the fate of the woman in its course of time goes from blindness and death to an unknown end and finally to survival and healing.

Place and time have no prominent role in this motif. The location of the incident in the city of Basra is explicitly mentioned only in the *Montakhab-e Ronagh al-Majales*. In the stories with Anoushirvan, we can consider the place of the event to be Madaen or, more specifically, the city of Ctesiphon,

the capital of the Sassanid Empire, based on the context of the words. Regarding the time of the accident, the situation is the same, and it is not possible to correctly identify the time of the incident. In the anecdotes given in the *Montakhab-e Ronagh al-Majales*, *Tadkerat al-Awlia* and *Jawame al-Hekaya*t (collection of stories), due to the presence of Hasan Basri and Otba ibn Gholam, the time of the anecdote is considered to be the first and second centuries AH. In the stories where Anoushirvan's footprints are seen, the time of the incident is related to the reign of Khosrow Anoushirvan (579-531 AD).

Although the imaginary in the motif of 'Putting out the eyes and sending them to the lover' is not used in Sufi and mystical texts, it has found a prominent role in the Masnavi of Khalil-e Shirazi and the story of a brave woman, which were apparently created after the 8th century AH. In the meantime, it seems that Khalil-e Shirazi has achieved more success than the unknown author of the story of a brave woman. Finally, in the Qajar Majles of Taziye, once again imaginary has no place; it must be said that the author of the elegy tried to promote the political and religious ideology of the Qajar dynasty; thus, in this work, he was more about to convey his message and advice to the audience. The language is simple with no conceptual complication.

4. Conclusion

By examining the motif of 'Putting out the eyes and sending them to the lover', it was found that it first appeared in a mystical text, apparently belonging to the fifth century AH and finally in an elegy, ignoring the poem of Moheb Shoshtari. It was also used during the Qajar dynasty. Motif characters have undergone many changes in a historical course. The character of the lover, who was first introduced in the text of Pand-e Piran as an anonymous young individual, appeared in later literary works in the form of historically real characters such as Hasan Basri, Otba ibn Gholam and Khosrow Anoushirvan Adel. The end of the beloved's personality has also changed in this historical course, proceeding from death to healing by the Prophet of Islam. The imaginary in this motif also had a simple application in the first texts, and, with the passage of time, it took on a more

complex and artificial form. Moreover, it became clear that the main pillars of this motif are seven propositions repeated in all the given anecdotes.

The existence of proverbs among the Arabic verses is one of the prominent features of the book. Also, the index, as well as the historical, social, and political events, and the Arabs' beliefs have been expressed in this work. Therefore there are themes, such as, the generosity of Hatim Ta'ei, the oratorship of Sahban Wael, the praise of Al-Qaem be Amrellah, the appearance of the Holy Zahra (P.B.U.H.) into the women's assembly with a special dress, the dignity of Al-e-Mohallab, breaking allegiance and women's disloyalty, patience, trust in God, the hope for relief, and mistrust to the times.

Reference List in English

Books

Attar, F. (2017). *Tadkerat al-Awlia* (2 volumes), introduction, corrections and notes by Mohammad Reza Shafiei Kadkani, Tehran, Sokhan. [in Persian]

Aufi, M. (1353 S.H.). *Jawame al-Hekayat*, The second part of the third part, with corrections and annotations by Amirbanu Musafa and Mazahir Musafa, Tehran, Publications of Iranian Culture Foundation. [in Persian]

Aufi, M. (1359 S.H.). *Jawame al-Hekayat*, The first part of the second part, with corrections by Amirbanu Karimi, Tehran, Publications of Iranian Culture Foundation. [in Persian]

Dehlavi, A. (2017). *Matla al-Anwar*, corrected by Maryam Zamani, Tehran, mirasmaktoob. [in Persian]

Derayati, M. (2012). *Catalogers of Iranian manuscripts* (Fankha), Tehran, Organization of Documents and National Library of the Islamic Republic of Iran. [in Persian]

Forozanfar, B. (1353 S.H.). *Description of life and criticism and analysis of the works of Sheikh Farid al-Din Mohammad Attar Neishabouri* Tehran, Dehkhoda Bookstore Publications. [in Persian]

Forozanfar, B. (1389 S.H.). *Molavi's biography*, Tehran, Tirgan. [in Persian]

Kashifi, H. (2017). *Akhlaq-e Mohseni*. Edited by Mahbobeh Tabasi, Tehran, Zavar. [in Persian]

Khafi, M. (1391 S.H.). *Rozeye Khold*, introduction and correction by Mahmoud Farokh, Tehran, Tehran University Press. [in Persian]

Marzolpf, U. (1396 S.H.), *Classification of Iranian stories*, translated by Kikavos Jahandari, Tehran, Soroush.

Masoudi, A. (1382 S.H.). *Moruj al-Dhahab and Ma'adn al-Johar*, translated by Abolqasem Payandeh, Tehran, Scientific and Cultural Publications. [in Persian]

Meybodi, A. (1389 S.H.). *Kashf al-Asrar*, with the efforts of Ali Asghar Hekmat, Tehran, Amir Kabir. [in Persian]

Mohebzadeh, M. (2012). *Bazm-e Arefan*, Qom, Bani Al-Zahra. [in Persian]

Mojmal al-Tawarikh wa al-Qasas (2019). unknown author, correction and research by Dr. Akbar Nahvi, Tehran, Afshar Endowment Foundation. [in Persian]

Montakhab-e Ronagh al-Majales and Bostan al-Arefin and Tohfat al-Muridin (1354 S.H.). Unknown author, Edited by Ahmad Ali Rajaee, Tehran, Tehran University Press. [in Persian]

Nizami, E. (1380 S.H.). *Makhzan al-Asrar*, with corrections and margins by Hassan Vahid Dastgardi, with the efforts of Dr. Saeed Hamidian, Tehran, ghatreh. [in Persian]

Pand-e piran (advice of elders) (1357 S.H.). Unknown author, corrected by Dr. Jalal Matini, Tehran, Publications of Iranian Culture Foundation. [in Persian]

Propp, V. (1368 S.H.), *The Morphology of the story*, translated by M. Kashigar, Tehran, Nashr-e Rooz.

Rossi, E., Bombaci, A. (2017). *Cataloge of dramatic religious manuscripts of Iran in the library of the Vatican* (Ganjini version of the handwriting of Cerulli), translated and edited by Hossein Esmaili, Tehran, Namayesh. [in Persian]

Shafiei Kadkani, M. (2013). *Resurrection of Words*, Tehran, Sokhan. [in Persian]

Shafiei Kadkani, M. (2014). *The Whips of Conduct*, Tehran, Agah. [in Persian]

Tabrizi, M. (1342 S.H.). *Borhan-e Qate*, by Dr. Mohammad Moin, Tehran, Ibn Sina bookstore. [in Persian]

Tusi, H. (1968). *Siyar al-Muluk* (Siyasat-nama), by Hubert Darke, Tehran, Book Translation and Publishing Company. [in Persian]

Zariri Isfahani, A. (2018). *Shahnameh-e Naqalan*, revised by Jalil Dostkhah, 5 volumes, Tehran, qoqnoos. [in Persian]

Journals

Malek Teymuri, D., (1366 S.H.), "The Story of a Brave Woman", *Danesh*, spring, 9, 70-73. [in Persian]

Parsatalab, A., Fahandej Saadi, H., (2024), “Khalil Shirazi and Masnavi “Anoushirvan and a pious woman”, *Journal of Codicology and manuscript research*, spring and summer, 3(5), 226-263. [in Persian]

فصلنامهٔ علمی کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی
سال بیست و ششم، بهار ۱٤۰٤، شمارهٔ ٦٤، صفحات ۱۹٤- ۱۵۱
DOI: 10.29252/KAVOSH.2024.21086.3529

بررسی بُن‌مایهٔ «چشم برکندن و فرستادن آن به نزد عاشق»* (مقالهٔ پژوهشی)

دکتر عبّاس پارساطلب[۱]
دانش‌آموخته دکتری رشتهٔ زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه تهران
دکتر حمیدرضا فهندژ سعدی
دانش‌آموخته دکتری رشتهٔ زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه تهران

چکیده

بُن‌مایه یکی از اصطلاحات پُرکاربرد در زمینهٔ ادبیات و هنر است که مهم‌ترین ویژگی و خصیصهٔ آن تکرارشوندگی است. این تکرار، گاهی خودآگاه و گاهی هم ناخودآگاه در یک یا چند اثر هنری و ادبی نمود پیدا می‌کند. در متون نظم و نثر پارسی بن‌مایه‌های بسیاری به چشم می‌آید که در تدوین و پردازشِ حکایات، با مضامین گوناگون، نقش کلیدی و جدایی‌ناپذیری ایفا کرده‌اند و متأسفانه تاکنون، آن‌گونه که باید مورد بازخوانی و مقایسه قرار نگرفته‌اند. بن‌مایهٔ «چشم برکندن و فرستادن آن به نزد عاشق» از جمله بن‌مایه‌هایی است که در چندین حکایت منظوم و منثورِ ادب فارسی تکرار شده است. در این مقاله سعی شده است که ابتدا این بن‌مایه تعریف شود و سپس با آوردن نمونه‌هایِ آن در ادب فارسی، مورد تجزیه و تحلیل قرار بگیرد. در این تجزیه و تحلیل به شخصیّت‌ها و زمان و مکانِ بن‌مایه و هم‌چنین صور خیالِ استفاده‌شده در آن توجّه شده است. از طرف دیگر، تلاش شده است که در یک سیرِ زمانی پیشینهٔ این بن‌مایه و کاربرد آن تا روزگار معاصر ارائه شود.

واژه‌های کلیدی: بن‌مایه، چشم برکندن، حسن بصری، عتبةالغلام، انوشیروان.

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۱٤۰۲/۱۰/۱۸ تاریخ پذیرش نهایی: ۱٤۰۳/۰۷/۳۰
[۱] – نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسئول: abbas.parsatalab@ut.ac.ir

۱- مقدّمه

شاید بتوان گفت یکی از نخستین موضوع‌هایی که توجّه بشر را به خود جلب کرده و دربارهٔ آن داستان‌های بسیاری گفته شده، عشق است. بر طبق باورهای اسلامی، آدم و حوّا نخستین جفتی بوده‌اند که در میان آن‌ها عشق ظهور یافته است. هم‌چنین، در میان اسطوره‌های ایرانی از مشی و مشیانه (ملهی و ملهیانه) به‌عنوان نخستین جفت یاد شده که نسلِ بشر از تزویجِ آن دو ادامه یافته است. پس تاریخِ عشق قدمتی به اندازهٔ تاریخِ بشر دارد؛ عشق‌هایی که گاه سرانجامی خوش داشته و به وصال عاشق و معشوق منجر می‌شده است و عشق‌هایی که گاه حرمان و فراقِ ابدی را به همراه داشته و با مرگ عاشق یا هر دو دلداده سرنوشتی تلخ را رقم می‌زده است.

بی‌گمان تعداد این عشق‌هایِ جانسوز بیش از حدّ تصوّر ما بوده است، امّا از این میان تنها عشق‌هایی جاودانه شده و بر سرِ زبان‌ها افتاده است که شاعران و نویسندگانی زبردست با زبانی شیوا و بلیغ به روایتِ آن‌ها پرداخته و حتّی با زبانِ خیال‌انگیزِ خود، آن‌ها را تا مرز افسانه پیش برده‌اند. در میان آثار به‌جای‌مانده از ادب فارسی، منظومه‌های بلندِ عاشقانه‌ای را می‌یابیم که به روایتِ عشق و دلدادگی عاشق و معشوق و به تعبیری ساده‌تر «عشقِ زمینی» پرداخته‌اند. داستان‌های عاشقانهٔ خسرو و شیرین، ویس و رامین، لیلی و مجنون، وامق و عذرا و ... از این جمله‌اند. اگرچه بیش‌ترِ این داستان‌ها در روزگار پس از اسلام صورتِ نهایی به خود گرفته است، بااین‌حال، نمی‌توان به درستی تعیین کرد که نخستین داستانی که دربارهٔ عشق بر قلم رانده شده و صورتِ مکتوب آن به دست ما رسیده، مربوط به چه زمانی است.

در این میان گاهی شاعران و نویسندگانِ فارسی‌زبان از عشقی یک‌طرفه، که با عشق‌های حیوانی چندان تفاوتی نداشته است، سخن رانده‌اند؛ برای مثال عشق پادشاه یا جوانی بر زنی خوب‌روی و پارسا که عاشق با زور و زر سعی در تمتّع از زن دارد امّا زن به خواست و ارادهٔ او چندان وَقعی نمی‌نهد. اگرچه بعضی از این سخن‌وران در خلقِ

این نوع از داستان از شخصیّت‌های مهم تاریخی بهره برده‌اند، بااین‌حال، به نظر می‌رسد که اسنادِ داستان به شخصیّت‌هایی برجسته چون انوشیروان (حک ۵۳۱-۵۷۹م.)، حسن بصری (متوفّی ۱۱۰ق.) و عتبةالغلام (زاهد مشهور قرن دوم، متوفّی حدود ۱۷۰ق.) درست نبوده و سخن‌پردازان از نام و آوازهٔ آن‌ها برای تأثیرِ هرچه بیش‌تر بر مخاطبان استفاده کرده‌اند. بی‌گمان مقصودِ ایشان از روایتِ این داستان‌ها، پند و اندرز به صاحبانِ قدرت و جوانانِ خام‌اندیش بوده که آن‌ها را از کام‌رانی و شهوت‌پرستی برحذر داشته و به دادگستری و پارسایی دعوت نمایند. در این مقاله برآنیم با نگاهی علمی و دقیق‌تر، یکی از این الگوهای نسبتاً پرتکرار در آثار فارسی را بررسی و تحلیل کنیم. در این الگو، به طور خلاصه مردی عاشق زنی می‌شود و آن‌گاه که زن می‌فهمد که دلیل این عشق، چشم‌های او بوده است، دیده‌های خود را بر می‌کند و نزد عاشق می‌فرستد.

۱-۱- پیشینهٔ پژوهش

در حدود جستجوی نگارندگان این بن‌مایه در کتاب اولریش مارزلف «طبقه‌بندی قصّه‌های ایرانی» (۱۳۹۶) و همچنین در کتاب ولادیمیر پراپ «ریخت‌شناسی قصّه» (۱۳۶۸) دیده نمی‌شود. پس ضروری است که در ابتدا اجزای اصلیِ این بن‌مایه تعریف شود و پس از آن مقایسه‌ای میان دیگر اجزای فرعیِ داستان انجام بگیرد. البتّه ناگفته نماند که در بحث مربوط به «تکامل تصویرها» پیش از این تحقیقاتی انجام گرفته است که از آن جمله می‌توان به کتاب محمّدرضا شفیعی کدکنی «رستاخیز کلمات» (۱۳۹۱) اشاره کرد. شفیعی کدکنی در این کتاب سه بن‌مایه از بن‌مایه‌های مشهورِ ادب فارسی، یعنی «شمع و پروانه»، «فریاد از جدایی» و «کوزه‌گر» را بررسی کرده و مآخذ آن‌ها را به دست داده است.

۱- ۲- ضرورت و هدف تحقیق

با توجّه به این‌که بن‌مایهٔ «چشـــم برکندن و فرســـتادن آن به نزد عاشـــق» در چند حکایت منظوم و منثورِ ادب فارسی آمده است، بررسی و تحلیلِ آن از چند منظر اهمیّت پیدا می‌کند: نخسـت، پیشـینهٔ این بن‌مایه مشـخّص شـده و تحوّل و دگردیسـی‌هایِ آن روشـن می‌گردد. دوم، با اسـتفاده از یک بن‌مایهٔ واحد، ذائقه و ذوقِ ادبیِ مردمِ یک دورهٔ زمانی را نسـبت به ادوارِ دیگر به صـورت دقیق‌تر و جزئی‌تر می‌توان مورد سـنجش و ارزیابی قرار داد. سوم، بر اثر این تحقیق دریافت می‌شود که بسیاری از بن‌مایه‌های ادب فارسـی هنوز طبقه‌بندی نشـده و متأسـفانه در اختیار ادب‌دوسـتان و ادب‌پژوهان قرار نگرفته اسـت؛ بنابراین ضـرورتِ جمع‌آوریِ بن‌مایه‌ها و الگوهایِ ادب فارسـی بیش از پیش احساس می‌شود. چهارم، در یک محدودهٔ بزرگ‌تر می‌توان بن‌مایه‌هایِ ادب فارسی را با بن‌مایه‌هایِ مللِ دیگر مقایسه کرد و احتمالاً در بعضی موارد خاستگاهِ نخستینِ آن بن‌مایه را به دست آورد.

۲- بحث

در میان آثار زبان و ادب فارسـی تصـویرهای بی‌شـماری را می‌توان پیدا کرد که علی‌رغم تفاوت در جزئیات، کانون و مرکز اصـلیِ آن‌ها یکی اسـت. این تصـویرها که گاهی به صـورت یک حکایتِ منثور و گاهی نیز به صـورت یک حکایتِ منظوم در یک یا چند بیت دیده می‌شـود، توسّـط شـاعران و نویسـندگانی مختلف با اهدافی متفاوت خلق شـده‌اند. بااین‌حال، نباید این نکته را از یاد برد که تمامی این تصـویرها قبل از این‌که به دستِ این سخنوران آفریده شود و صورتِ هنری به خود بگیرد، در میان عامّهٔ مردم با شـکلی سـاده و ابتدایی رواج داشـته اسـت. این تصـویرها در ادامه، با پذیرفتنِ تغییراتی صـورت کامل‌تری به خود گرفته و درنهایت، با نبوغ یک نویسـنده یا شـاعر به مرحلهٔ

جاودانگی رسیده‌اند. درست است که گاهی ذوق ادبی یک جامعه در تکامل این تصویر نقش داشته، ولی در این میان نقشِ اساسی برعهدهٔ هنرمندانِ سخنور بوده است.

تصویرِ «چشم برکندن و فرستادن آن به نزد عاشق» از جمله تصاویری است که در چند حکایت دیده می‌شود. هستهٔ اصلی این تصویر دربارهٔ پادشاه یا جوانی است که در یک نگاه به زنی زیبا دل می‌بازد و پس از این‌که زن درخواستِ او را رد می‌کند، با اصرار فراوان در پی نشاندنِ آتشِ نفس خود برمی‌آید. زن برای حفظِ عصمتِ خود و تن‌ندادن به این گناه، چشمانِ خود را، که سبب شیفتگی پادشاه یا جوان شده است، از حدقه درآورده و برای او می‌فرستد. این رفتار زن سبب تنبّه پادشاه یا جوان شده و درنهایت، منجر به پشیمانی یا توبهٔ او می‌گردد.

در ادامهٔ این مقاله پس از تعریفِ این تصویر، حکایت‌های منظوم و منثوری که این تصویر در آن‌ها بازتاب یافته است، به ترتیب تاریخِ خلقِ اثر آورده می‌شود تا مشخّص گردد که این تصویر در گذرِ زمان چه تغییراتی پذیرفته و اوج و تکاملِ آن در کدام حکایت شکل گرفته است.[۱]

۲- ۱- تعریف بن‌مایهٔ «چشم برکندن و فرستادن آن به نزد عاشق»

در تصویرِ «چشم برکندن و فرستادن آن به نزد عاشق»، که در هشت حکایت منظوم و منثورِ فارسی بررسی شده است، هفت گزارهٔ مشترک ملاحظه می‌شود:

۱. مردی در یک نگاه بر زنی عاشق می‌شود. ۲. زن عشقِ مرد را نمی‌پذیرد. ۳. مرد بر درخواستِ خود پافشاری می‌کند و سعی دارد به هر طریقِ ممکن به وصال زن دست یابد. ٤. زن در مقام پرس‌وجو برمی‌آید که کدام عضو من سببِ این عشق شده است. ۵. مرد در پاسخ چشم‌هایِ زن را دلیل عشقِ خود عنوان می‌کند. ٦. زن چشم‌های خود را از حدقه درآورده و به نزد عاشق می‌فرستد. ۷. مرد به‌سببِ رفتارِ زن نادم می‌شود.

نگارندگان در تعریفِ این تصـــویر شـــیوهٔ ولادیمیر پراپ(Vladimir Propp) در *ریخت‌شناسی داستان‌های پریان* را پیش چشم داشته‌اند. در بعضی از حکایات ممکن است شمارهٔ ۲ و ۳ از قلم افتاده باشد؛ امّا با این حال این دو مورد به‌صورت پنهانی در حکایاتِ مزبور دیده می‌شود.

۲- ۲- بازتاب بن‌مایه در آثار منظوم و منثور ادب فارسی

طبق جستجوی نگارندگان، بن‌مایهٔ «چشم برکندن و فرستادن آن به نزد عاشق» در هشت اثرِ فارسی آمده است. از این هشت اثرِ موجود، سه اثر منظوم، و پنج اثر به نثر نوشته شده است. قدیمی‌ترین مأخذِ فارسی که این بن‌مایه در آن‌جا آمده، مربوط به قرن پنجم هجری و کتاب *پند پیران* است. آخرین بار نیز این بن‌مایه در قالب یک مجلسِ تعزیه در روزگار قاجار به رشـتهٔ تحریر درآمده اسـت. سـه حکایت از مجموع حکایاتی که این بن‌مایه را دربرمی‌گیرد، در کتاب‌های *پند پیران*، *منتخب رونق‌المجالس* و *تذکرةالاولیاء* مشـاهده می‌شـود که هر سـه کتابِ مورد بحث، در قرن‌های پنجم تا هفتم هجری و در گونهٔ ادبی عرفان و تصوّف نوشته شده است؛ بنابراین می‌توان گفت که این بن‌مایه ابتدا در کتاب‌هایی با موضوع عرفان و تصوّف آمده و سپس از آن‌جا به کتاب‌های دیگر راه یافته و درنهایت، صورتی مستقل به خود گرفته است. حکایتِ *تذکرةالاولیاء* کوتاه‌ترین حکایت و مجلسِ تعزیهٔ «عاشق شدن خسرو انوشیروان» بلندترین حکایتی است که به روایتِ این بن‌مایه پرداخته اســـت. هم‌چنین، باید گفت که این بن‌مایه در ابتدا با زبانی ساده و بدون تکلّف در قالب نثر نوشته شده و سپس شاعرانی چون امیرخسرو دهلوی و خلیل شیرازی آن را به نظم کشیده‌اند. بعد از آن نیز مؤلّفی ناشناس، ظاهراً متعلّق به قرن یازدهم هجری، با زبانی خیال‌انگیز و پر از اســـتعاره در قالبِ نثر، تحریر دیگری از این بن‌مایه به دست داده است. سرانجام تعزیه‌سرایی ناشناس در روزگار قاجار، با پیش

چشم قرار دادن مثنویِ خلیل شیرازی، این بن‌مایه را در قالب یک نمایش‌نامهٔ بلند منظوم ساخته است. در ادامه، این حکایت‌های هشت‌گانه را به ترتیب تاریخی مرور می‌کنیم و در گام بعد به بررسی، مقایسه و تحلیل آن‌ها می‌پردازیم.

۲- ۲- ۱- پند پیران

پند پیران یک متنِ ارزشمندِ صوفیانه است که مؤلّف اثر سعی داشته با آوردن حکایاتی از زبان پیران و پارسایان، رستگاری را برای ابنای روزگار به ارمغان بیاورد. این کتاب براساس حدسی که مصحّحِ اثر، جلال متینی، زده ظاهراً در قرن پنجم هجری نوشته شده است. از نامِ مؤلّف اثر و روزگار و حتّی نامِ اصلیِ کتاب اطّلاع موثّقی در دست نیست. عنوان کتاب نیز با توجّه به مقدّمهٔ کتاب از جانب مصحّح وضع شده است. محتمل است که مؤلّفِ *پند پیران* این حکایت را از یک متنِ عربی یا فارسیِ دیگری گرفته باشد که فعلاً بر ما پوشیده است. حکایت زیر از باب سیزدهم کتاب، «در زهد النسا» آورده می‌شود:

«روزی زنی می‌رفت، بازنگرید، برنایی را دید از پس او می‌آید. لختی بیامد، بازنگرید، هم آن برنا دید که بر اثر او می‌آید. روی باز پس کرد و گفت: ای جوان، چرا می‌آیی از پس من؟ گفت: نظر به چشم تو کردم، دل اندر کار تو کردم، بضرورت از پس تو می‌آیم. زن در خلنه رفت. مرد بر در خلنه بنشست. کنیزکی از خلنه بیرون آمد و طبقی با طبق‌پوش بیاورد و در پیش برنا نهاد. برنا بنگرید. زن هر دو چشم خود کنده بود و در طبق نهاده. و گفته است که: چشمی که نامحرم دیده باشد، نخواهم که با من بود. آن جوانمرد اندوهگین شد و برفت و دیگر روز با خود اندیشه کرد که بروم و ببینم که حال آن زن چیست. راست که به در خانهٔ آن زن رسید، مردمان را دید، می‌گریستند و می‌گفتند که: دیروز زنی از خانه بیرون شده بود و جوانی دو چشم وی بدید، این زن

بیامد و هر دو چشم خود را برکند، که نامحرم دیده است. دوش از درد آن جان به حق تسلیم کرد.» (پند پیران، ۱۳۵۷: ۱۲۰).

۲- ۲- ۲- منتخب رونق المجالس

منتخب رونق‌المجالس، متعلّق به قرن ششم هجری، از جمله متونِ صوفیانه‌ای است که به زبان فارسی و با متنی روان و استوار نوشته شده است. اصل رونق‌المجالس کتابی است به زبانِ عربی دارای بیست‌ودو باب که هر باب مشتمل بر ده حکایت است و مجموعاً دویست و بیست حکایت را دربرمی‌گیرد. از مقدّمهٔ منتخب رونق‌المجالس دریافت می‌شود که شیخ امام ابوحفص عمر بن حسن سمرقندی متنِ عربیِ اثر را گردآوری کرده است. بعدها در قرن ششم یکصد و هفت حکایت از این کتاب توسّط شخصی، که تا این زمان نام و هویّت او بر ما روشن نیست، دست‌چین شده و به زبان فارسی ترجمه شده است. هم‌چنین، باید گفت که عثمان بن یحیی بن عبدالوهاب میری از کتاب رونق‌المجالس مختصری به زبان عربی فراهم آورده است. حکایت مورد نظر ما در بابِ «توبه» آمده است:

«دانشمند بونصر سمرقندی گوید که: حسن بصری به جوانی سخت نیکوروی بود و جامَها فاخر پوشیدی و گرد بازار و کوی بصره برآمدی. چنین گفت که روزی به کویی می‌فروشدم، زنی دیدم سخت با جمال. گامی چند از پس وی رفتم تا کوی خالی کردند. آن زن گفت: از پی من چرا می‌آیی، شرم می‌نداری؟ حسن گفت: شرم از که دارم؟ گفت: مِمّن «یَعلَمُ خائنهُ الأَعیُن». مرا هول درآمد [از] آن سخن. هم‌چنان همی‌رفتم. دیگرباره گفت: چرا همی‌آیی؟ گفتم: از بهر آن‌که بدان دو چشم تو فتنه شدم.

آن زن گفت: دل مشغول مدار که من ترا دل خشنود کنم، این‌جا بنشین تا من کس فرستم. من گفتم: کار من برآمد، آن‌جا بنشستم. زمانی بود، کنیزکی همی‌آمد طبقی بر دست گرفته و ازاری در سر آن طبق کشیده. سر آن باز کردم، نگاه کردم، آن چشم وی

دیدم برکنده و بر آن طبق نهاده. گفت: کدبانو می‌گوید که: مرا چشمی نباید که کسی به سبب آن از خدای برآید. دل من از جای برخاست. محاسن خویش در دست گرفتم و گفتم: یا حسن! زنی را چندین همّت است در دین خدای و تو چنین غافلی؟ آن شب به سرای خویش شدم و همی‌گریستم تا بامداد. برخاستم و گفتم: مرا از آن بحلی باید خواستن. رفتم تا به درِ سرای وی، آن در سیاه دیدم و نوحه دیدم که همی‌کردند. گفتم: چه بوده است؟ گفتند: زنی دی چشم خود برکند، امروز بمرد. من سخت اندهگن شدم. بازگشتم و با سرای شدم و نوحه همی‌کردم و می‌گریستم تا به سه شبان‌روز. سیم شب آن زن را به خواب دیدم در مرغزاری از مرغزارها[ی] بهشت بر تختی نشسته. گفتم: یا زن! مرا بحل [کن. گفت: ترا بحل] کردم که به سبب تو بسیاری نکویی یافتم از خدای عزّ و جلّ. گفتم: پندی ده. گفت: یا حسن! چون تنها باشی، خدای را نگاه دار. من از هول آن از خواب درآمدم و آب به سر فروگذاشتم و توبه کردم. بس از آن بیست‌ودو سال هرگز به شب نخفتم و دعا و زاری همی‌کردم تا شبی آوازی شنیدم که: حسن! آنچه کردی عفو کردم.» (منتخب رونق‌المجالس، ۱۳۵٤: ٤٦-٤٧).

۲- ۲- ۳- تذکرةالاولیا

تذکرةالاولیاء کتابی دربارهٔ سرگذشت و نیز اقوالِ مشایخ و عارفانِ قرون نخستین اسلامی است که فریدالدّین عطّار نیشابوری آن را از روی منابعِ فارسی و عربی پیش از خود تألیف کرده است. این کتاب به دو بخش اصلی تقسیم می‌شود. عطّار در بخش نخستِ کتاب، که سرگذشت هفتاد و دو تن از پیران را دربرمی‌گیرد، در ابتدا برای تیمّن به ذکرِ احوال امام جعفر صادق(ع) پرداخته و در پایان این بخش نیز کلام را به ذکر حسین بن منصور حلّاج ختم کرده است. در بخش دوم کتاب نیز، که به احتمال قریب به یقین نویسنده‌ای ناشناس بعدها به اصلِ کتاب افزوده است، شرح حال بیست‌وپنج تنِ دیگر از

پیرانِ طریقت مشاهده می‌شود. بن‌مایهٔ مورد بحث ما، در بخش نخست کتاب و در ذکر احوال عتبةالغلام آمده است:

«و سبب توبهٔ او آن بود که در ابتدا به کسی بیرون نگریست. ظلمتی در دل وی پدید آمد. آن سرپوشیده را خبر کردند. کس فرستاد که «از ما چه جا دیدی؟» گفت: «چشم». سرپوشیده، چشم برکند و بر طبقی نهاد و پیش وی فرستاد و گفت: «آنچه دیدی می‌بین». عتبه بیدار شد و توبه کرد و به خدمتِ حسن رفت» (عطّار نیشابوری، ۱۳۹۷: ۷۳/۱).

۲- ۲- ٤- جوامع‌الحکایات و لوامع‌الرّوایات

جوامع‌الحکایات و لوامع‌الرّوایات عنوان کتابی از سدیدالدّین محمّد عوفی، نویسندهٔ شهیر قرن هفتم، است. این کتاب در چهار قسم و هر قسم مشتمل بر بیست‌وپنج باب فراهم آمده است که در مجموع صد باب را شامل می‌شود. عوفی در این کتاب سعی داشته است با گردآوری مجموعه‌ای از داستان‌ها با سبکِ مخصوص به خود، به بیان نکات اخلاقی بپردازد. بن‌مایهٔ «چشم برکندن و فرستادن آن به نزد عاشق» در جزء دوم از قسمِ سوم این کتاب و در بابِ بیست و سوم، «در ذکر زنان پارسای نیکوسیرت» آمده است. لازم است اشاره شود که شادروان امیربانو کریمی، مصحّح کتاب، در تعلیقات راجع به مأخذ این داستان چیزی ننوشته است. قبل از این که متنِ حکایت آورده شود باید گفت که در همین باب در حکایت پانزدهم داستانی آمده است که براساس آن معاویة بن ابی‌سفیان پس از مرگ عثمان بن عفّان به یکی از زنانِ او به نام نائله دل می‌بازد. امّا نائله به عشقِ همسرِ اوّل وفادار بوده و حاضر نیست شوهری دیگر برگزیند. معاویه براثرِ امتناعِ نائله بر عشقِ او حریص‌تر می‌گردد تا آن‌جا که کار را بر او بسیار تنگ می‌گیرد. نائله برای رهایی از اصرار و مزاحمت‌های معاویه، از جماعتی از زنان که در خدمت او نشسته بودند می‌پرسد که کدامین عضو من سبب رغبت مردان می‌شود؟

آن‌ها در پاسخ به لب و دندان او اشاره می‌کنند. نائله درحال سنگی برداشته و چهار دندان پیشین خود را با آن می‌شکند و دندان‌ها را برای معاویه می‌فرستد که آن‌چه سبب رغبت مردان به حُسن ما بود برایت فرستادم. درنهایت، معاویه براثر صدقِ رفتارِ زن از او دست می‌کشد (عوفی، ۱۳۵۳: ٦٨٥-٦٨٨).

چنان‌که ملاحظه می‌شود قسمت پایانیِ داستان مبتنی بر شکستنِ دندان‌ها و فرستادنِ آن‌ها به‌نزد معاویه، بی‌شباهت به بن‌مایهٔ «چشم برکندن و فرستادن آن به نزد عاشق» نیست. بن‌مایهٔ دیگر این روایت نیز «عاشق شدن یک پادشاه یا شخص صاحب قدرت بر زنی پاکدامن» است که با زور و زر سعی در رسیدن به وصالِ آن زن دارد. حال در زیر حکایتِ عتبة بن الغلام و توبهٔ او آورده می‌شود:

«آورده‌اند که عتبةبن‌الغلام[۲] از جملهٔ بزرگان دین بود و از زهاد ایام. روزی از وی سؤال کردند که سبب توبه تو چه بود؟ گفت: روزی در راهی می‌رفتم ناگاه زنی دیدم با جمال در چادر، چنانکه حسن شمایل و چستی حرکات او دل از من بربود و مرا شیفتهٔ جمال و آرزومند وصال خود گردانید. طرفی از عشق خود با وی تقریر کردم. مرا گفت که: تو مرا کجا دیدی و بر چه جای من عاشق شدی؟ من گفتم: دو چشم نرگس تو که از زیر چادر می‌تافت دل مرا چون لاله پرخون گردانید [و] غمزهٔ غماز تو مرا چنین شوریده کرد. زن گفت: زمانی بر در سرای مقام کن تا آنکس که ترا فتنه و شیفته گردانید به نزدیک تو فرستم. پس آن زن در خانه رفت و کارد درکرد و هر دو چشم خود را از حدقه بیرون آورد و در کاغذ پیچید و به نزدیک من فرستاد و گفت: اگر برین چشم‌ها شیفته شدی اینها را به نزدیک تو فرستادم، که چشمی که به نظر شهوت نامحرمان آلوده بود در حدقهٔ من روا نبود. من چون صدق آن زن بدیدم از خواب غفلت بیدار شدم و به صدق دل توبه کردم و روز دیگر بر در آن عفیفه رفتم و او به رحمت حق تعالی پیوسته بود و عالم دنیا را وداع کرده، و آن از کمال عفت او بود.» (همان: ٦٨٢-٦٨٣).

۲- ۲- ۵- مطلع‌الانوار

امیرخسرو دهلوی از جمله شاعرانی است که در نظیره‌گوییِ خمسهٔ نظامی توفیق بسزایی یافته است. مطلع‌الانوارِ وی، که به تقلید از مخزن‌الاسرار نظامی در بحر سریع سروده شده، مشتمل بر مباحث اخلاقی و عرفانی است. دهلوی در آغاز هر فصلِ کتاب موضوعی اخلاقی را مطرح کرده و سپس با آوردن حکایتی در همان موضوع به تأیید گفته‌های خویش پرداخته است. بن‌مایهٔ «چشم برکندن و فرستادن آن به نزد عاشق» در مقالتِ بیستم این کتاب، «در نصیحت فرزند مستور و سایر مستورات جوان و ...» و در حکایتی با عنوانِ «زن پارسا که از نظر پادشاه چشم زخمش رسید و دو چشم جهان‌بین خود را فدای پارسایی کرد و به عفّت قوی‌العین ماند» آمده است. در زیر این حکایت شانزده بیتی آورده می‌شود:

تاجوری از سر قصری بلند — پیش و پس شهر نظر می‌فکند
دید بُتی در پس دیوار قصر — زَهره‌شکافِ همه خوبان عصر
شاه که آن دید قرارش نماند — قاعدهٔ صبر به کارش نماند
گرم فرستاد پیامی بر او — تا فکند دست به کامی بر او
کرد بت از پاکی دامان خویش — دامن خود پردهٔ سامان خویش
رفت پس پرده بسی گفت‌وگوی — کام نیامد به‌سوی کام‌جوی
شه که شدش پردهٔ دل چاک چاک — پرده برانداخت ز بیم هلاک
گفت به خادم که شد از بارگاه — بُرد کشانش به شبستان شاه
گفت صنم کای ملک روزگار — تاجوران را به گدایان چه کار
چیست درین تن که به چشمت نکوست — کز کشش سینه گرفتیش دوست
کرد ملک دیدهٔ حسرت پُر آب — گفت دو چشم تو ز من برد خواب
رفت پریچهره به کنجی درون — کرد به لنگشت دو دیده برون
داد به خادم که بگو با امیر — کان چه ز من دوست گرفتی بگیر

خادم از آن حال که شه را نمود گشت ز سوزش دل شه پُر ز دود
از عمل خود به خجالت نشست کرد رها دامن پاکش ز دست
ای که تویی دیدهٔ خسرو به نور باش برین‌گونه به عصمت صبور

(دهلوی، ۱۳۹۷: ۱۶۸-۱۶۹)

۲- ۲- ٦- مثنوی انوشیروان و زن پارسا[۳]

مثنوی انوشیروان و زن پارسا اثرِ شاعری ناشناخته، به نام خلیل شیرازی است که از احوال و روزگارِ وی اطّلاع چندانی در دست نیست. در بعضی از منابع، از دو تن به نام‌های شیخ خلیلِ شیرازی و صوفی خلیلِ شیرازی یاد شده است که اوّلی شاعری است از قرنِ هفتم یا اوایلِ قرن هشتم، که تاکنون تعدادِ ۲۸ بیت از اشعارِ او، از جنگ‌های کهن به دست آمده است. دومی یکی از رجالِ متنفّذِ قرنِ نهم به شمار می‌آید که پیش از وفاتِ سلطان یعقوب (متوفّی ۸۹٦ ق.) مدّتی بر شیراز حکم رانده است و پس از وی نیز به نیابت از بایسنقر فرزندِ ده سالهٔ یعقوب، زمامِ امور را در دست داشته است. چنین می‌نماید که هیچ‌یک از این دو خلیل، ربطی به خلیلِ شیرازی، سرایندهٔ مثنویِ انوشیروان و زنِ پارسا ندارند (پارساطلب و فهندژسعدی، ۱٤۰۳: ۲۵۳). شاعر در این مثنویِ کوتاهِ شصت‌وهفت بیتی با زبانی پر از استعاره و با آوردن تمثیل‌های گوناگون به روایتِ عاشق شدن خسرو انوشیروان بر زنی پارسا پرداخته است. احتمالاً خلیل شیرازی حکایتِ مزبور را بر اساس دو داستانِ مخزن‌الاسرارِ نظامی و مطلع‌الانوارِ امیرخسرو دهلوی به نظم درآورده است. حکایت مخزن‌الاسرار با مطلعِ «صیدکنان مرکب نوشیروان / دور شد از کوکبهٔ خسروان» در مقالهٔ دوم این کتاب با عنوان «در عدل و نگهداری انصاف» آمده است (نظامی، ۱۳۸۰: ۸۲-۸۰). حکایت مطلع‌الانوار پیش از این معرّفی و ارائه شد.

خلاصهٔ مثنویِ خلیل شیرازی از این قرار است که روزی خسرو انوشیروان با کوکبهٔ خود به منظور شکار عازمِ صحرا می‌شود. شاه پس از شکار و در مسیر بازگشتِ خود، در بالای دیوارِ شهر زنی زیبا را می‌بیند که فکرش را به تمامی مشغول خود ساخته و آتشِ عشق را در دلش شعله‌ور می‌سازد. شاه برای این‌که بتواند زن را به تصاحب خویش دربیاورد، حکم می‌دهد که کسی به سرای زن نرود. در پیِ فرمانِ شاه، شوهر زن از دیدار مجدّدِ همسرش ناامید شده و از رفتن به خانهٔ خود صرف‌نظر می‌کند. شاه در نیمه‌شب به قصدِ کام‌گرفتن از زن به خانهٔ او می‌رود، امّا زن از پذیرفتن او خودداری کرده و در را بر رویش می‌بندد. در ادامه زن زبان به اندرز و نصیحتِ شاه می‌گشاید و سعی دارد که او را از تصمیمِ هوس‌آلود و ناشایستش برحذر دارد. انوشیروان پس از شنیدن سخنانِ زن، بیشتر تحریک می‌شود و به او می‌گوید که آزارِ من از چشم‌های جادویِ توست و تا از دیدن چشم‌هایت سیر نشوم، روزگار در نظرم سیاه و تاریک خواهد بود. زن متوجّه می‌شود که زبان پند و لندرز بر شاه تأثیری ندارد؛ ازین‌روی متوسّل به چاره‌ای دیگر می‌شود و به بهانهٔ عادت ماهانهٔ خود وعدهٔ وصال را به شبی دیگر موکول می‌کند. زن پس از رفتنِ شاه برای این‌که دامنِ عصمتش لکّه‌دار نشود، با کارد چشمان خود را از حدقه بیرون آورده و آن‌ها را بر طبقی، که بنابر درخواستِ او از دربار برایش فرستاده شده است، می‌نهد و آن طبق را به دربار می‌فرستد. او هم‌چنین، در پیغامی علّتِ کار خود را برای انوشیروان توضیح می‌دهد تا شاه بر اثرِ آن از خواب غفلت بیدار شده و دیگر به مالِ کسان چشم‌داشتی نداشته باشد. خسرو انوشیروان از رفتار زن متنبّه شده و با اظهار ندامت و پشیمانی سعی دارد که او را با زر و سیم از خود خشنود نماید. زن در پاسخ به شاه می‌گوید که چشم‌هایِ من بسیار باارزش‌تر از زر و سیمِ دنیوی است و فقط درصورتی از گناهِ تو درمی‌گذرم که بار دیگر درصدد کام‌جویی از ناموس دیگران برنیایی. سرانجام انوشیروان از رفتار زن عبرت گرفته و توبه می‌نماید.

اگرچه اطّلاعات راجع به خلیل شیرازی بسیار لندک است و ناگزیر باید به ناشناختگی او اعتراف کرد، امّا مثنویِ او از شهرت بسزایی برخوردار بوده است. دلیل بر این مدّعا، انتخاب چندین تن از جُنگ‌نویسانِ ادبی است که از میان آثار بی‌شمار زبان و ادب فارسی این مثنوی را در جُنگ خود آورده‌اند. مثنویِ خلیل تا آن‌جا شهرت داشته که مرشد عبّاس زریری (۱۲۸۸–۱۳۵۰ ش.) یک بیت از آن را به منظور تأیید کلام و شاهد مثال در طومار نقّالی خویش آورده است:

باغِ مرا هست دِگر باغبان نرخِ گُلَم هست به قیمت گران

(زریری، ۱۳۹۶: ۴۳۶/۱)

نکتهٔ جالب توجّه این است که در طومار مرشد زریری این بیت از قولِ زنِ قارن بن کاوه در جوابِ بهرام بن کاوه، برادر شوهرش، مبنی بر درخواستِ ازدواج او آمده است. مرشد زریری در تحلیل بیت نوشته است: «یعنی من شوهر دارم و باید [در] همین‌جا بمانم تا بیاید» (همان‌جا). گفتنی است که مرشد عبّاس بدون ذکر شاعر این بیت را آورده و جلیل دوستخواه، مصحّحِ کتاب نیز، دربارهٔ مأخذ آن سکوت کرده است.[۴] هم‌چنین برپایهٔ مثنویِ انوشیروان و زن پارسا، مجلس تعزیه‌ای در دورهٔ قاجار نگارش یافته است که در ادامه به آن پرداخته خواهد شد.

افزون بر این، داستانی دیگر از انوشیروان در چند مأخذ آمده است که از جهاتی شباهت به مثنوی خلیل شیرازی دارد. در جوامع‌الحکایات در باب «در فضیلت حیا و ذکر آن» می‌خوانیم:

«آورده‌اند که انوشیروان خفّف اللّه عنه در اوایل ایام جوانی او را نظر بر صاحب جمالی افتاده بود و دل بدو مایل شده و مدتی در مقاسات محنت هجران روزگار کرانه کرد تا چنان اتفاق افتاد که وقتی راه وصال میان ایشان گشاده شد و معشوق فرصتی یافت و به خدمت انوشیروان آمد. او را در باغی برد و زیر درخت نرگس مجلس‌خانه ترتیب کرد. چون نوشیروان با معشوق در مقام خلوت بنشست، ساعتی سر فرود افکند

و آنگاه فرمود: که ازین موضع نقل باید کرد و به طرفی دیگر رفت، که شکل نرگس به چشم نگرنده ماند و من شرم دارم و حیا مرا مانع آید که صورت چشمی به من نگران بود و در مشاهدهٔ او من گناهی کنم. و از اینجا مر اهل بصیرت را تنبیهی بود که آتش‌پرستی را از صورت چشم بی‌معنی شرم می‌دارد اگر مرد مؤمن از نظر بی‌جارحهٔ حی لاینام که هیچ چیز دیدهٔ او را حجاب نکند شرم دارد و از ارتکاب مناهی اجتناب نماید بدیع نبود» (عوفی، ۱۳۵۹: ١٤).

گزارشِ فشرده‌ای از این داستان در روضهٔ خلدِ مجد خوافی نیز آمده است:

«شنیده‌ام که در مجلسی که نرگس بودی نوشیروان فسق نکردی، و ادب گوش داشتی. «لِاَنَّها لِیُشبِهَ العیونَ الناظرةَ» که شرم می‌دارم که در نظر نرگس، نرگس نظر به شوخی بگشایم، و چون نرگس در نظر وی شوخ‌چشمی نمایم، ببین که کافری از چشم بی‌نظر ریحان شرم می‌دارد، تو از نظر بی‌چشم رحمان نه» (خوافی، ۱۳۹۱: ۱۵۲؛ نیز رک. همان، ۲۰۰).

هم‌چنین، ملّاحسین کاشفی سبزواری در کتاب اخلاق محسنی تحریر دیگری از این حکایت به دست داده است و مباشرت نکردنِ انوشیروان با زنان و کنیزکانش را نه از حیایِ او، بلکه از ادبش دانسته است (کاشفی سبزواری، ۱۳۹۷: ۳۸).

۲- ۲- ۷- داستان زن دلیر

از بن‌مایهٔ «چشم برکندن و فرستادن آن به نزد عاشق» داستانی دیگر با نثری فنّی و منشیانه در مرکز تحقیقات اسلام‌آباد، گنج‌بخش به شمارهٔ ٤۰۷۷ موجود است که در فهرستِ این مرکز به نام «داستان زن دلیر» نشان داده شده است (رک؛ درایتی، ۱۳۹۱: ۲۷۷/۵). این داستان در مجموعه‌ای خطّی مشتمل بر چهارده عنوان نسخه آمده است. فهرست‌نویسِ این مجموعه به اشتباه صفحاتِ «داستانِ زن دلیر» را از شمارهٔ ۷۹ تا ۹۱ در نظر گرفته است، حال این‌که متنِ داستان بیش از چهار صفحه نبوده و در صفحهٔ ۸۱

به پایان می‌رسد. باید دانست که این داستان را داوود ملک تیموری در سال ۱۳۶۶ تصحیح کرده و در شمارهٔ ۹ مجلّهٔ دانش منتشر کرده است. ملک تیموری در پیش‌گفتارِ یک صفحه‌ایِ خود اذعان داشته که در منابعِ در دسترس، نسخهٔ دیگری از این داستان یافت نکرده است. هم‌چنین، نویسندهٔ مقاله دربارهٔ تحریرهای دیگر این داستان هیچ بحثی نکرده است. وی با توجّه به بیتی از نظیری نیشابوری، که در این داستان آمده، حدس زده که این اثر در نیمهٔ دومِ قرن یازدهم به بعد نوشته شده است. نکتهٔ دیگری که باید به آن دقّت داشت، ذکرِ ابیاتی از حکایتِ *مطلع‌الانوار* در این داستان است که نشان می‌دهد نویسندهٔ ناشناسِ داستان در تحریرِ خود به *مطلع‌الانوارِ* امیرخسرو دهلوی نظر داشته است. اگرچه ملک تیموری پیشتر این داستان را در مجلّهٔ دانش معرّفی و رونویسی کرده است، امّا با این‌حال به‌دلیل اشرافِ بیشتر خوانندگان بر تحوّل و دگردیسی داستان و نیز برطرف شدنِ چند خطای کوچکِ راه‌یافته به متنِ مصحَّحِ ملک تیموری، در این‌جا تمامی حکایت با بازنگری از روی نسخهٔ خطّیِ کتابخانهٔ گنج‌بخش آورده می‌شود:[۵]

«[زنی که بوستان عصمتش از صولت خزان آسوده و آیینهٔ عفّتش به رنگ کدورت نیالوده. فی‌الجمله حقّ رعایت عصمت آن که اگر سر بایدت باخت دربازی و پیراهن ناموس دریده نسازی. چنان‌که آن زن مستوره هر دو چشم خود را فدای ناموس ساخت. آورده‌اند که یکی از ملوک روزی بر فراز قصر گردون‌شکوه به نظارهٔ زیردستان مشغول بود که ناگاه نظرش بر طوطی طاووس‌خرامی افتاد که کبک دری از حیرت رفتارش چون زاغ از روش مانده و فاخته به خیال زلف سلسله‌آثارش منّت طوق به گردن گرفته. فتّان عشوه‌اش لعل شکرخای گل را در چشم بلبل خار کرده و غمّاز غمزه‌اش نرگس سرمه‌سای شمع را در نظر پروانه بی‌فروغ نموده. لیلی خانه‌به‌دوش تکلّمش به تبسّم شیرین نمک‌فروش.

ز فرق تا قدمش هر کجا که می‌نگرم کرشمه دامن دل می‌کشد که جا اینجاست]

شاه را چون نظر بر جمالِ دلفریبش افتاد، کبوتر دلش در فضای سینه از هجومِ شعلهٔ عشق مزاجِ سمندر گرفت؛ پس پیکِ هدهدخرامی را امر فرمود که اکنون باید که همایِ سعادت را چون تذرو[٦] به دام آوری، نه چون بومِ شوم که غُرابِ وجودش به چنگلِ عقابِ غضب گرفتار می‌شود.

نیائی تا نیاری دلبرم را

پس قاصد نزد پری‌چهره آمد و به نیرنگ فسون خواست که نزد شاهش آورد. آن دست‌پروردهٔ طینتِ مریم راه استماع به گوش نمی‌داد.

سکندر را نمی‌بخشند آبی به زور و زر میسّر نیست این کار

اما چون شاه را پردهٔ شکیب از هجومِ غم دریده شد، خاک در دیدهٔ مروّت کرده، فرمود از روی عُنفش به شبستانِ خلوت درآورند. پرستاران چون به فرمودهٔ شاه آن ماه را به برجِ خاصِ اختصاص آوردند، بیچاره مضطر گشته [گ ۷۹] گفت: شرفاتِ قصر شهریاری همواره به اوجِ بقا مشرّف باد و اخترِ بختِ فلک‌اساسش بر فرقِ فرقدان لامع! تاجوران را به گد[ا]یان چه کار و گنج‌بخشان را به خوشه‌چینان چه بازار! چه شیوه از من تو را مقیّد محبّت کرده و کدام از عضو تنم[٧] صید به راهت گسترده که اکنون مرا به دامِ بلا انداخته‌ای و هدف تیرِ فضاحت ساخته‌ای؟ بیت:

چیست درین بت که به چشمت نکوست کز کشش سینه گرفتیش دوست

شاه چشمه‌هایِ چشمان را فوّارهٔ سرشکِ گلرنگ ساخته، صد طوفان نوح به باد داد. پس نوحه‌کنان گفت: آهویِ شیرافکنِ چشمت کمانِ فتنه به زه کرده، چنان تیرِ غمزه بر دلم زد که روزم بدین روز شد. اکنون سرم از آسایشِ بالین بیزار است و چشم از آرامشِ خواب بی‌قرار.

کرد ملک دیدهٔ حسرت پر آب گفت دو چشم تو ز من برد خواب

اما [گ ۸۰] آن نگار چون از کیفیت حال مطّلع شد، درزمان از جای جسته به خلوتی رفته، دلیر انگشتِ حمیّت در شهربندِ بصر به تزلزل افکنده، دو هندویِ طرازِ مردم‌آشوب[٨]

را از جای برکند و به نزد شـــاه برد[۹] که اینک دو دیدهٔ خود را از چشـــم‌خانه کندیده، به خدمت شـــاهِ کج‌نگریســـت آورده‌ام؛ امید که شـــاهِ عدالت‌پناه به همین اکتفا کرده، از حصاربندِ عصمتم دستِ تعدّی کوته دارد!

بســـوزد آتش شـــهوت تنم را نسازد تر ز عصیان دامنم را

شاه چون ملاحظهٔ آن حال نمود، از کانونِ دماغش سـرزدهٔ ندیمِ ندامت و قریبِ تأسّـف گشـته گفت که: ازین امر شـنیع روز بر خود و جهان بر من تیره سـاختی و از فعلِ قبیح خود را به ظلمت و مرا در آتش انداختی. تو خانه‌نشین و من خانه‌خراب! کاش آن زمان چشـم کور شـد یا قاصـد رنجور! بختم به خواب بودی یا روزم بی‌آفتاب ماندی! پس آن زن انواع عزّت و مرحمت نمود و دست از وی بداشت و به خانه‌اش فرستاد.» [گ ۸۱].

۲- ۲- ۸- مجلس تعزیهٔ عاشق شدن خسرو انوشیروان بر آذرنوش بانو

از دیگر آثاری که بن‌مایهٔ مورد نظرِ ما در آن آمده، مجلس تعزیه‌ای مربوط به روزگار سلسلهٔ قاجار است که از آن دو تحریر متفاوت در دست است. یکی از این تحریرها در یک جنگ خطّی به خطّ حاج‌عبّاس قلی به تاریخِ کتابت ۱۲۸٦ ق. آمده اســـت و ما در این مقاله از آن با عنوان «عاشق شدن خسرو انوشیروان بر آذرنوش‌بانو» یاد خواهیم کرد. نسخهٔ تحریر دوم نیز به شمارهٔ ٦۷۰ محفوظ در کتابخانهٔ واتیکان است (رُسّی و بُمباچی، ۱۳۹٦: ۳۳٦). داوود فتحعلی‌بیگی پیشتر در مقاله‌ای با عنوان «مجلس شبیه‌خوانی؛ عاشق شـدن خسـرو انوشـیروان» ضـمن اشـاره به دو تحریرِ این تعزیه، به معرّفی تحریرِ نخسـت پرداخته و بخش قابل توجّهی از متنِ این تعزیه را نیز در مقالهٔ خود آورده اسـت. وی در مقالهٔ خود اشـاره‌ای به مأخذ اصـلیِ مجلس تعزیهٔ عاشـق شـدنِ خسـرو انوشـیروان، یعنی مثنویِ خلیل شـیرازی، نکرده اسـت. دسـترسـی فتحعلی‌بیگی به این مجلس تعزیه نیز به واسـطهٔ محمّدعلی سـیفی و مهدی دریایی اراکی بوده اسـت. قابل ذکر اسـت که سـیفی و

دریایی تحریر نخستِ این تعزیه را در «چهاردهمین جشنوارهٔ بین‌المللی نمایش‌های آیینی و سنّتی» که در مردادِ ماهِ سال ۱۳۸۸ در شهر اراک برگزار شد، شبیه‌گردانی کرده‌اند.

برخلاف منظومهٔ خلیل شیرازی، که در بحر سریع سروده شده است، اشعاری که در این تعزیه آمده بحرها و اوزان مختلفی را دربرمی‌گیرد:

خدایا تویی خالق آب و خاک (۱)[۱۰] (فَعولن فَعولن فَعولن فَعول: بحر متقارب مثمّن محذوف).

وزیرا چند روزی هست می‌دان (۲) (مَفاعیلن مَفاعیلن فَعولن: بحر هزج مسدّس محذوف).

حال بده گوش وزیر این سخن (۵) (مفتعلن مفتعلن فاعلن: بحر سریع مطوی مکشوف).

پر کن وزیرا جام می، آور زمانی در برم (۵) (مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن: بحر رجز مثمّن سالم).

شاد بنمودی مرا از این پیام (۹) (فاعلاتن فاعلاتن فاعلن: بحر رمل مسدّس محذوف).

درک کردم وجود پاک رسول (۱٤) (فاعلاتن مَفاعلن فَعِلن: بحر خفیف مسدّس مخبون).

به پس روید خلایق تمام سرتاسر (۲۰) (مَفاعلن فَعِلاتن مَفاعلن فع لن: بحر مجتث مثمّن مخبون محذوف).

دست من دامنت ای شاه حذر کن ز نظر (۲۱) (فاعلاتن فَعِلاتن فَعِلاتن فَعِلن: بحر رمل مثمّن مخبون محذوف).

ای فلک اُف به تو باد از چه به من ظلم کنی، از چه ای چرخ دنی (۳۱) (فاعلاتن فَعِلاتن فَعِلاتن فَعِلن / فاعلاتن فَعِلن). همان بحر رمل است که در پایان دو رکن اضافه پذیرفته و حالت تصنیف پیدا کرده و شبیه قالبِ مستزاد شده است.

نکتهٔ جلب توجّه این‌جاســـت که در این تعزیه، تنها چند بیت معدود از منظومهٔ خلیل «تضمین» شده است و باقی ابیات، همان‌طور که پیشتر اشاره شد، با تحریری دیگر و نیز در بحر و وزنی متفاوت با منظومهٔ خلیل سروده شده است.

- زود ببندید در این سرا / کس نگذارد در این خانه پا (۵).
- تا نکنم سیر به چشمت نگه / هست جهان پیش دو چشمم سیه (۷).
- گر دگری میل خیانت کند / شاه بیاید و ممانت[11] کند (۳۰).
- شاه که میلش سر میخواری است / عاقبت سلطنتش خواری است (۳۰).
- این نه ره و رسم جهان‌داری است / گفته تو عین ستمکاری است (۳۱).
- تو گر طالب فیض هستی ز من / تو مقصود خود را به فردا فکن (۳۱) (برگرفته از مصراعِ «وعدهٔ امروز به فردا فکن»).
- بود ز انصـــاف دور و ظلم باشـــد / که شـــاهین، طائری را دل خراشـــد (۳۷) (برگرفته از این مصراع «صعوه کجا، پنجهٔ شاهین کجا»).
- کوکبه خسرو نوشیروان / گشت جهانگیر کران تا کران (۵۳).
- شوکت او طالع نیمروز شد / روز شکارش همه نوروز شد (۵۳).

۲- ۳- تحلیل بن‌مایه

۲- ۳- ۱- بررسی تعریف بن‌مایه

درســـت اســـت که این بن‌مایه، همان‌طور که در پیشـــینهٔ پژوهش بدان اشـــاره رفت، در طبقه‌بندیِ قصّـــه‌ها نیامده اســـت، امّا از منظر شـــخصـــیّت‌پردازی می‌توان آن را مرتبط با «قصّـــه‌های مربوط به اولیاء و شـــخصـــیّت‌های تاریخی و ماجراهای باورنکردنی» دانســـت. همان‌طور که در «طبقه‌بندی قصّه‌های ایرانی» اثرِ اولریش مارزلف (Ulrich Marzolph) اشاره رفته است، قصّه‌های ایرانی همانند همهٔ قصّه‌ها دارای فهرستی ثابت از اشخاص دست‌اندر کارند با نقش‌های نوعی (تیپیک) خود که از اسباب و لوازم ثابت و لایتغیّر آن

به‌شمار می‌روند (مارزلف، ۱۳۹٦: ٤۱). یک شخصیّت اصلی که مخالفِ قهرمان داستان است، شاه است. صفات بد و نامطلوبی به وی نسبت داده می‌شود؛ همچون حسد، غرور و ستمگری (همان، ٤۳). سهم زن روی‌هم‌رفته به دو مقوله تقسیم می‌شود: به‌عنوان شخصیّت اصلی و در نقش فعّال صفاتی از قبیل حیله‌گری، هفت‌خطّی، توطئه‌چینی، تهمت‌زدن و خباثتِ علنی دارد؛ امّا گاه به‌ندرت هم زن در نقش فعّال به‌صورت مثبت و با صفات مطلوب دیده می‌شود (همان، ٤٥).

اکنون به تحلیل و ارزیابیِ هفت گزارهٔ بن‌مایه می‌پردازیم که در ابتدای مقاله تعریفِ آن آورده شد (رک؛ ۲-۱- تعریف بن‌مایه). در نخستین گزاره، تمایل و عشقِ مرد به صورتِ زیبایِ زن، بدونِ درنظر گرفتنِ خصوصیّات باطنی و روحی زن شکل گرفته است. دربارهٔ گزارهٔ دوم باید گفت درست است که در تمامی این حکایات زیباییِ زن مورد توجّه بوده است، امّا در منتخب رونق‌المجالس برخلاف دیگر حکایاتِ موجود، به زیبایی و آراستگیِ مرد نیز اشاره رفته است. ذکر همین مطلب نشان می‌دهد که ظاهراً نویسندهٔ حکایت سعی داشته ارزش پارسایی و خویشتن‌داریِ زن را در برابرِ خواست و ارادهٔ مرد مبنی بر انجام دادنِ فعلی حرام پُررنگ‌تر به نمایش دربیاورد. گزارهٔ سوم بیشتر به حکایاتی مربوط می‌شود که عاشق همان پادشاه است و بالطّبع از ثروت و قدرت بیشتری برای نیل به اهداف خود بهره‌مند است. در گزارهٔ چهارم زن، خودش مستقیماً عاشق را خطاب قرار می‌دهد و از او علّت عشقش را جویا می‌شود؛ بااین‌حال، در حکایتِ تذکرةالاولیاء زن برای رسیدن به پاسخِ خود کسی را، که احتمالاً کنیزش می‌تواند باشد، به نزد مرد گسیل می‌دارد.

گزارهٔ ششم به استثنای حکایتِ عوفی، در تمامی حکایات یکسان است و زن با طبق، چشمان خود را به نزد مرد روانه می‌سازد. امّا در حکایتِ عوفی زن چشمان خود را در کاغذ پیچانده و به نزدیک عاشق می‌فرستد. هم‌چنین، وسیلهٔ بیرون آوردنِ چشمان در این حکایات متفاوت است. در حکایاتِ مطلع‌الانوار و داستانِ زنِ دلیر، زن چشمان

خود را با انگشت از حدقه بیرون می‌آورد و در مثنویِ خلیل شیرازی و جوامع‌الحکایات، زن با کارد این کار را انجام می‌دهد. در مجلس تعزیهٔ قاجاری نیز کنیز به فرمانِ زن با تیغ چشمانِ او را درمی‌آورد. در گزارهٔ هفتم ندامتِ مرد، گاه با توبه همراه است و گاه بدون توبه در همان حدِّ پشیمانی باقی می‌ماند. توبه نکردنِ مرد در مطلع‌الانوار و داستان زن دلیر دیده می‌شود که شخصِ عاشق پادشاه است. هم‌چنین، در حکایتِ پند پیران، که به‌صورت عام از «برنایی» نام برده شده، به توبهٔ مرد تصریح نمی‌رود. در منتخب رونق‌المجالس حسن بصری پس از این‌که زن را به خواب می‌بیند، از وحشتِ خواب تصمیم بر توبه می‌گیرد که نهایتاً پس از بیست‌ودو سال توبه‌اش پذیرفته می‌شود. توبهٔ عتبه نیز در دو حکایتی که نام او آورده شده، متفاوت است. در تذکرةالاولیاء عتبه پس از نابینایی زن توبه می‌کند و در جوامع‌الحکایاتِ عوفی، عتبه قبل از این‌که برای مرتبهٔ دوم به سرای زن برود تا از سرنوشتِ او اطّلاعی حاصل کند، توبه کرده است.

۲- ۳- ۲- شخصیّت‌های بن‌مایه

در بن‌مایهٔ «چشم برکندن و فرستادن آن به نزد عاشق» دو شخصیّت اصلی دیده می‌شود: مردی عاشق و زنی پاکدامن. در سه حکایت از هشت حکایتِ پیش‌گفته، مردِ عاشق از جملهٔ عارفان و پیرانِ طریقت به‌شمار می‌رود که گام گذاشتنِ او در مسیرِ عرفان و به مرحلهٔ کمال رسیدن، در انتهای داستان و پس از نابیناشدنِ زن، اتّفاق افتاده است. در منتخب رونق‌المجالس حسن بصری قهرمان اصلی داستان است و در تذکرةالاولیاء و جوامع‌الحکایات نقش اصلی بر عهدهٔ عتبة بن الغلام است. ظاهراً از آن‌جا که در منابع عرفان و تصوّف عتبة بن الغلام مرید حسن بصری دانسته شده، میان این دو شخصیّت و حضورِ آن‌ها در کسوتِ قهرمانِ داستان خلطی رُخ داده است. با چشم‌پوشی از جوامع‌الحکایات، که در ادب فارسی یک متنِ تعلیمی محسوب می‌شود، دو منبع دیگر در کنارِ کتاب پند پیران، که شخصیّتِ اصلیِ آن به صورت عام «برنایی» ذکر شده است،

از جملهٔ متون عرفانی به‌شمار می‌روند. در میان چهار حکایت باقی‌مانده، که پس از قرن هفتم هجری خلق شده‌اند، مردِ عاشق در قالبِ شخصّیتِ پادشاه ظهور یافته است. در مطلع‌الانوار و داستان زن دلیر، نامِ پادشاه به صورت عام آمده و در مثنوی خلیل شیرازی و مجلسِ تعزیهٔ قاجاری نام پادشاه صراحتاً انوشیروان ذکر شده است. سؤالات اساسی که در این‌جا مطرح می‌شود این است که: ۱- چرا در منابع بعدی به جای «برنایی»، که در حکایت پند پیران آمده، یک عارفِ نامدار در جایگاه قهرمان داستان نشسته است؟ ۲- به چه دلیل این عارف و پیرِ طریقت در داستان‌های بعدی جایِ خود را به پادشاهی داده است؟ ۳- از میانِ انبوهِ پادشاهان ایرانی چرا انوشیروان، پادشاه ساسانی، به عنوانِ شخصیّتِ اصلی داستان انتخاب شده است؟

در پاسخ به پرسش اوّل می‌توان گفت که در عرفان و تصوّف، داستان‌ها و حکایات بسیاری دیده می‌شود که عارف و شیخی نامدار، قبل از این‌که در وادیِ سلوک گام بگذارد و به مرتبهٔ مرادی برسد، در لذّت‌هایِ دنیوی غرق بوده و یا اینکه توجّهی تام و تمام به عالم عرفان نداشته است. او پس از رخ دادنِ یک حادثهٔ خاص از زندگیِ گذشتهٔ خود دست کشیده و راه خودشناسی و خداشناسی را در پیش می‌گیرد. بسیاری از این داستان‌ها، اگرچه رنگی از حقیقت در خود دارند، ساخته و پرداختهٔ ذهنِ مریدانی است که سعی داشته‌اند جایگاه مراد و شیخ خود را تا مرتبهٔ یک قهرمان و یک اسطورهٔ اخلاق بالا ببرند. بسیاری از داستان‌هایی که دربارهٔ حکیم سنایی (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۱۵-۱٦)، عطّار نیشابوری (فروزانفر، ۱۳۵۳: ۱۹-۱۷) و مولانا جلال‌الدّین محمّد (فروزانفر، ۱۳۸۹: ۷۷-۷۱) در منابع کهن دیده می‌شود، در همین مقوله جای می‌گیرد.

در پاسخ به پرسش دوم نیز می‌توان گفت که تا زمان پژوهشِ حاضر، قدیمی‌ترین منبعی که قهرمان اصلیِ آن در بن‌مایهٔ مورد بحث یک پادشاه آمده، حکایت مطلع‌الانوار است که در اواخرِ قرن هفتم هجری تألیف شده است. ظاهراً امیرخسرو دهلوی یا شخصی دیگر که امیرخسرو در سرودنِ حکایتِ خود به آن نظر داشته، ضعفی در پیرنگ

داستان مشاهده کرده و پس از آن درصدد برآمده که بنابر ذوق خود شخصیّت پادشاه را جایگزین یک زاهد یا صوفی نماید. توضیح آن‌که در حکایاتِ پیش‌گفته در متونِ تصوّف و نیز جوامع‌الحکایات، عارف و یا پیر طریقت از قدرتِ اجتماعی بی‌بهره بوده و نمی‌توانسته زن را به زور تصاحب نماید؛ ازین‌روی زن تنها به دلیل زهد و پارساییِ خود و نه تحتِ فشارِ عاشق، اقدام به کندن چشمانِ خویش کرده و حتّی تلاش چندانی نکرده است که عاشق را از درخواستِ خویش منصرف نماید. پس با ورود شخصیّت پادشاه به این داستان، علاوه بر این‌که رفتارِ زن مبتنی بر کندنِ چشمانش، توجیه منطقی‌تری می‌یابد، زُهد و پارسایی او نیز لطفی دوچندان به خود می‌گیرد. بدین‌ترتیب تصویر «چشم برکندن و فرستادن آن به نزد عاشق» از اواخرِ قرن هفتم به بعد نسبت به صورتِ اولیّهٔ خود کامل‌تر شده است.

در پاسخ به پرسش سوم نیز دلایلی چند را می‌توان برشمرد: نخست این‌که در کتابِ جوامع‌الحکایات و چند منبع دیگر، چنان‌که در همین مقاله بدان پرداخته شد، حکایتی نزدیک به بن‌مایهٔ حاضر آمده است که انوشیروان در خانه‌ای که گل نرگس بوده فسق نمی‌کرده است. دوم در حکایتِ مخزن‌الاسرار نظامی با مطلعِ «صیدکنان مرکب نوشیروان / دور شد از کوکبهٔ خسروان» شخصیّت اصلیِ داستان انوشیروان است. به نظر می‌رسد که خلیل شیرازی تحتِ تأثیر همین مسئله نام پادشاه را که در حکایت مطلع‌الانوارِ دهلوی به‌صورتِ عام ذکر شده، به انوشیروان تغییر داده است. سوم داستانِ دادگری انوشیروان است که به‌صورت‌های مختلفی در متون ادبی بازتاب یافته است. از جمله می‌توان به داستان «گندپیر و عاملِ آذربایجان» (طوسی، ۱۳٤۷: ٤٦-۵۳)، «زنجیر عدل و جنبانده‌شدنِ آن توسّط خرِ گَرگِن» (طوسی، ۱۳٤۷: ۵۵-۵۳)، «دادخواهیِ مار» (تبریزی، ۱۳٤۲: ۱۲۳۲/۳)، «خانهٔ پیرزن در جوارِ ایوان مداین» (مسعودی، ۱۳۸۲: ۲۵۹/۱) اشاره کرد. چهارم حدیثِ «وُلِدتُ فی زَمَن المَلِک العادل» است که مطابقِ آن پیغمبر اسلام (ص) به انوشیروان فخر کرده است. بنابراین، اگرچه انوشیروان در بعضی از منابع

تاریخی، بخصوص منابعی که به قلم مورّخانِ غربی نوشته شده، پادشاهی بیدادگر است، ولی در آثار مورّخانِ شرقی در کنار شخصیّت‌هایِ داستانی چون فریدون، کیقباد، کیخسرو و ... سیمایی دادگر یافته و نماد عدل و عدالت معرّفی شده است. همین مسئله باعث شده تا برخی از داستان‌هایی که حول محور عدل شکل گرفته‌اند، به انوشیروان نسبت داده شود و در نتیجه تأثیر بیشتری برمخاطب بگذارد.

دیگر شخصیّتِ اصلیِ بن‌مایه زنی پاکدامن است که سرنوشتِ او در تمامی حکایاتِ آورده‌شده، به یک صورت پایان نمی‌پذیرد. در پایانِ سه حکایتِ پند پیران، منتخب رونق‌المجالس و جوامع‌الحکایات با مرگ زن روبه‌رو می‌شویم. از طرف دیگر، زن در سه حکایت انوشیروان و زن پارسا، داستان زن دلیر و مجلس تعزیه اگرچه نابینا شده، ولی زنده می‌ماند. هم‌چنین، در دو حکایت تذکرةالاولیاء و مطلع‌الانوار سرنوشتِ زن پس از کوری نامشّخص است و تصریحی به آن نمی‌شود. گفتنی است که در نسخهٔ مجلسِ تعزیه محفوظ در کتابخانهٔ واتیکان، زن در انتهای روایت توسّط حضرت رسول (ص) شفا یافته و روشناییِ چشمانِ خود را دوباره به‌دست می‌آورد. همان‌طور که ملاحظه می‌شود، سرنوشتِ زن در سیرِ زمانیِ خود از مرگ به فرجامی نامعلوم و درنهایت، به زنده‌ماندن و شفا یافتن منتهی شده است. ذائقهٔ نویسندهٔ مجلس تعزیهٔ محفوظ در واتیکان، که برگرفته از ذائقهٔ روزگار و مردمِ عصر خویش بوده است، او را برآن داشته تا پاداش پارسایی و زهدِ زن را در همین جهان به او بدهد. این در حالی است که در حکایتِ منتخب رونق‌المجالس حسن بصری در خواب می‌بیند که زن پاداشِ اخروی دریافت کرده است. نحوهٔ مطّلع‌شدنِ عاشق از سرنوشت زن نیز، در سه حکایتی که به مرگِ زن اشاره شده، درخور توجّه است؛ در حکایت پند پیران و منتخب رونق‌المجالس، مردمانی که بر در خانهٔ زن گریه می‌کنند، او را از مرگ زن باخبر می‌نمایند. در حکایتِ عوفی مرد بر در سرایِ زن رفته و خود از قراین پی به مرگ زن

می‌برد. در این حکایت گزارهٔ «گریستن مردمان و خبر از مرگ زن دادن» حذف شده است.

مسئلهٔ دیگر وعده‌دادنِ زن پس از آگاهی بر نیّت و خواستِ مرد است. در منتخب رونق‌المجالس زن به حسن بصری وعده می‌دهد که «دل مشغول مدار که من ترا دل خشنود کنم». در حکایتِ عوفی، زن به عتبة بن الغلام می‌گوید «زمانی بر در سرای مقام کن تا آنکس که ترا فتنه و شیفته گردانید به نزدیک تو فرستم». هم‌چنین، در مثنوی خلیلِ شیرازی، زن به بهانهٔ عادت ماهانه به شاه وعدهٔ وصال در زمانی دیگر می‌دهد. در تمامی این موارد زن به عهدِ خود وفا کرده و چشمانِ خود را که سبب علاقه و شیفتگی مردان شده است، برای آن‌ها می‌فرستد. در رابطه با نامِ زن نیز باید گفت که نامِ او در مجلس تعزیه، به کتابت حاج‌عبّاس قُلی، یک بار «آذر» (۲۱) و در دیگر موارد «آذرنوش» آمده و حال این‌که در دیگر متونِ مورد بحث به نام زن تصریحی نشده است. هم‌چنین، در نسخهٔ محفوظِ واتیکان نام زن «منوچهر بانو» است.

از شخصیّت‌هایِ دیگر این بن‌مایه شوهر است که نقش فرعی داشته و در تمامی حکایات حضور ندارد. تنها در دو حکایتِ مثنوی خلیل زرگر و مجلس تعزیه، زن شوهر دارد. در حکایات دیگر از کدبانو بودنِ او و کنیز داشتنش سخن به میان می‌رود، امّا اشارهٔ مستقیمی به متأهّل‌بودنش و این‌که آیا شوهرش در قید حیات هست یا خیر، نمی‌شود. در مجلس تعزیهٔ قاجاری، کتابت حاج‌عبّاس قُلی، خسرو انوشیروان دستور به اسارتِ شوهرِ زن و اهل و تبارش می‌دهد:

شوهر او را بنماید اسیر اهل و تبارش بکند دستگیر (۵)

شاه در ادامه، پس از این‌که شوهرِ زن را مانعی برای رسیدن به زن می‌یابد، آشکارا می‌گوید که شوهر را از سر راه برخواهد داشت:

نمایم حُکم بر جلّاد غدّار سرش آویزه سازد بر سر دار(۸)

در هر دو حکایت موردِ بحث، مثنوی خلیل شیرازی و مجلس تعزیه، شوهر نقش فعّالی نداشته و درصدد دفاع از ناموسِ خود برنمی‌آید. او که پادشاهی قدرت‌مند چون انوشیروان را در مقابل خود می‌بیند، ترجیح می‌دهد که زنِ خود را رها کرده و خانه را ترک نماید. زن در چنین شرایطی که حامی و پشتیبانی برای خود نمی‌بیند، تصمیم به کندنِ چشمان خود می‌گیرد. ناگفته نماند که از گفتگوی کنیز با زن در همین مجلس تعزیه دریافت می‌شود که زن کودکانی نیز دارد: «کودکلنت چه کنند نیست نه مادر پدری، بر که ایشان سپری؟»(٤٦).

شخصیّتِ فرعی دیگر این بن‌مایه کنیز است. در حکایاتی که شخصیّتِ کنیز حضور دارد، او چشم‌های زن را در طبقی قرار داده و به نزد مردِ عاشق می‌برد. کنیز در حکایت‌هایِ پند پیران و منتخب رونق‌المجالس از قول زن علّت کارِ او را توضیح می‌دهد. اگرچه در این دو حکایت جملاتی که کنیز از قولِ زن به عاشق می‌گوید اندکی با هم تفاوت دارد، ولی درنهایت، به زُهد و پارسایی زن اشاره می‌کند. نکتهٔ دیگری که باید به آن اشاره کرد این است که نقشِ کنیز در تعزیهٔ قاجاری (مکتوب به ۱۲۸٦ق.) پُررنگ‌تر از دیگر حکایات است. در این مجلسِ تعزیه کنیز به فرمانِ زن، با وعدهٔ آزادی، چشمانِ او را از کاسه درمی‌آورد. کنیز قبل از اقدام به درآوردنِ چشمانِ او، بنابر درخواستِ خودِ زن، دست‌هایش را با طناب می‌بندد تا در میانهٔ کار اگر زن تصمیم بر انصراف گرفت، کار ناتمام باقی نماند:

دست‌هایم را ببند محکم به هم تا مبادا مانع کارت شوم

(۳٤)

در ادامهٔ روایت، زن پس از کورشدن، با راهنماییِ کنیزش به زنجیرِ عدل انوشیروان متوسّل می‌شود. در حکایات دیگر یا کنیز حضور ندارد یا نقشِ او آن‌چنان کم‌رنگ است که بیشتر بر نبودِ او در حکایت می‌توان حکم‌کرد؛ برای نمونه از حکایتِ تذکرةالاولیاء صراحتاً حضور کنیز دریافت نمی‌شود و دقیقاً مشخّص نیست که فرستادهٔ زن، که

چشم‌ها را به نزد عاشق می‌آورد، چه کسی است. در حکایتِ جوامع‌الحکایات، که کنیز حضور ندارد، خودِ زن علّت کارش را به عاشق توضیح می‌دهد. هم‌چنین، در داستان زن دلیر با توجّه به حضور نداشتنِ کنیزک در این حکایت، زن خودش چشمان را در طبق نهاده و به نزد شاه می‌برد. از طرف دیگر، در حکایت مطلع‌الانوار خادمِ شاه به جای کنیزک نقش واسطه را ایفا می‌کند. در مثنویِ خلیل شیرازی نیز باری دیگر کنیزک جای خود را به خادم شاه واگذار کرده است. در این حکایت درست است که به حضور خادم اشارهٔ مستقیمی نمی‌رود، ولی از بافت کلام دریافت می‌شود که خادمِ شاه نقش واسطه را ایفا کرده و چشمانِ زن را با طبقی، که از خودِ دربار برای زن فرستاده شده، برای شاه آورده است.

آخرین شخصیّتی که در این بن‌مایه حضور دارد و نقشِ او تنها در مجلس تعزیهٔ قاجاری دیده می‌شود، بزرگمهر بختگان، وزیرِ معروفِ خسرو انوشیروان است. وی در این مجلس تعزیه، ضمن مدحِ پادشاه و تمجید از عدالت‌گستریش، بارها او را از نظربازی و میلِ ناپاک به زن برحذر می‌دارد. با وجود این، بزرگمهر در برابر خواست و امر پادشاه مطیع بوده و به فرمانِ انوشیروان دستور می‌دهد که درِ خانهٔ زن مُهر و موم شده تا کسی به خانهٔ او رفت‌وآمد نداشته باشد. هم‌چنین، تعزیه‌سرا سعی بر آن داشته تا از زبان بزرگمهرِ حکیم ارادت و احترام خود را به گوش پادشاهِ قاجار و همسرش برساند: «قاجار باشد برقرار با شاه والااخترم» (۲۲). بدین‌ترتیب تعزیه در خدمت ایدئولوژی حکومت و اندیشه‌هایِ سیاسی سلسلهٔ قاجار قرار گرفته است. ناگفته نماند که در این مجلس تعزیه شخصیّت‌هایی چون جبرئیل، ندیم، سُطیحِ معبّر، نگهبان آتشکده و ملائک آب، باد، خاک، آفتاب نیز حضوری کوتاه و کم‌رنگ دارند.

۲- ۳- ۳- مکان و زمان بن‌مایه

مکان و زمان در این بن‌مایه نقش برجسته‌ای نیافته است. تنها در منتخب رونق‌المجالس صراحتاً مکان رخدادِ حادثه شهر بصره ذکر شده است. در حکایاتی هم که انوشیروان حضور دارد می‌توان با توجّه به بافتِ کلام محلّ رویدادِ ماجرا را مداین یا به‌طور خاص شهر تیسفون، پایتخت دولت شاهنشاهیِ ساسانی، دانست. دربارهٔ زمان حادثه نیز وضعیّت به همین صورت است و نمی‌توان به‌درستی زمانِ رخدادِ حادثه را مشخّص کرد. در حکایات آورده‌شده در منتخب رونق‌المجالس، تذکرةالاولیاء و جوامع‌الحکایات با توجّه به حضور حسن بصری و عتبة بن الغلام زمانِ حکایت را باید قرن اوّل و دوم هجری درنظر گرفت. در حکایاتی هم که ردّپای انوشیروان در آن دیده می‌شود، زمان حادثه به دورانِ حکومت خسرو انوشیروان (۵۳۱-۵۷۹ م.) مربوط می‌شود؛ درنتیجه جغرافیا و زمان حادثه در حکایاتی که حسن بصری و عتبة بن الغلام و نیز انوشیروان عادل حضور دارند نزدیک به هم است؛ زیرا که پیامبر اسلام (ص) در دوران حکومتِ خسرو انوشیروان تولّد یافته است. هم‌چنین، با توجّه به این‌که در مجلس تعزیهٔ قاجاری قبل از این‌که زن اقدام به کندنِ چشمانِ خود کند، از زنجیرِ عدلِ انوشیروانی سخن رفته است، باید گفت که زمانِ حادثه در حکایت مزبور به صورت دقیق و خاص به بعد از برپایی زنجیرِ عدل انوشیروان برمی‌گردد. بزرگمهر نیز در این مجلسِ تعزیه از عدالت فراگیرِ شاه سخن می‌گوید:

به دستت عدالت شده برقرار　　بر این سرزمین ای شه تاجدار (۱۷)

سخنان جبرئیل در ابتدای تعزیه خطاب به انوشیروان دلیل دیگری است بر این‌که پادشاه به عدالت خودش مغرور بوده است و جبرئیل او را از این غرور برحذر می‌دارد:

چنین حکم شد از خدای جهان　　مشو غره بر خود لنوشیروان
مکن ادعای عدالت شما　　که هست این صفت از صفات خدا

مخوان خویش را نزد حق دادگر کند امتحان تو با یک نظر(۳۹).

بنابراین نمی‌توان ادّعا کرد که در مجلسِ تعزیهٔ مزبور انوشیروان پس از این واقعه متنبّه شده و زنجیر عدالت برپا کرده است. هم‌چنین، با توجّه به ادامهٔ روایت که خبر از ظهور حضرت محمّد (ص) می‌دهد می‌توان این‌گونه برداشت کرد که عدالتِ اسلام و پیام‌آورش، عدالتی فراگیرتر است و انوشیروان در ظاهر عنوان عدل را یدک می‌کشیده است. بدین‌ترتیب روایت تعزیه در خدمت تبلیغ و ترویج دین اسلام قرار گرفته است. نکتهٔ پایانی این است که شاه با خدم و حشمِ خود در فصل بهار و در ایّام نوروز به شکار رفته است:

بود عید نوروز و فصل بهار زمین سبز و دشتان همه لاله‌زار (۳۹)

ظاهراً مصراعی از مثنویِ خلیل شیرازی، «روز شکارش همه نوروز بود»، منجر به دریافت این برداشت از جانب تعزیه‌سرا شده است.

۲- ۳- ٤- اشارات پراکنده دربارهٔ بن‌مایه

در دو حکایتِ منتخب رونق‌المجالس و جوامع‌الحکایاتِ عوفی، عاشق خودش به روایت داستان می‌پردازد. نکتهٔ جالب توجّه این‌جاست که روایتِ هر دو حکایت دربارهٔ پیرانِ طریقت، حسن بصری و عتبة بن الغلام، بوده که در ابتدای احوالِ خود، بر زنی دل می‌بازند.

در بعضی از حکایات مشاهده می‌شود که عاشق پس از این‌که درخواستش از سوی زن پذیرفته نمی‌شود، برای مرتبهٔ دوم با نیّت و خواستی متفاوت به سرایِ او می‌رود. در پند پیران عاشق صرفاً برای آگاهی از احوالِ زن راه منزلِ او را در پیش می‌گیرد. در منتخب رونق‌المجالس حسن بصری به‌منظور بحلّی خواستن به خانهٔ زن می‌رود. و سرانجام در جوامع‌الحکایات، عتبة بن الغلام پس از توبه بدون هیچ نیّت و قصدی به در

خانهٔ عفیفه می‌رود و متوجّه می‌شود که زن وفات یافته است. قابل ذکر است که در مطلع‌الانوار شاه خودش به در سرایِ زن نمی‌رود، بلکه به خادم امر می‌نماید که زن را کشان‌کشان و با زور و عُنف به شبستانِ شاهی آورد تا از او کام بگیرد. همهٔ اتّفاقات بعدی در کاخِ شاه به وقوع می‌پیوندد.

در روایتِ تعزیه، مکتوب به (۱۲۸٦ ق.)، خودِ زن تصمیم می‌گیرد بر بالای بام برود و کوکبهٔ خسرو انوشیروان را ببیند:

روم من به بالای بام حالیا　　تماشا کنم رفتن پادشاه

(۲۹)

امّا در ادامه، آن‌جا که زن در گفتگو با کنیز بیان می‌دارد

خسرو ای کاش نمی‌کرد از ره گذری　　تا که من را نگری

(۳۲)

با تناقض مواجه می‌شویم. هم‌چنین خوابِ خسرو انوشیروان دربارهٔ تولّد حضرت محمّد (ص) و نیز کشیدن هفت مرکبِ خوش‌نبرد هفت اسب لاغر و زرد را(۱۳)، که داستان یوسف پیامبر و خواب فرعون مصر را به یاد می‌آورد، صبغهٔ مذهبی‌تری به تعزیه بخشیده است. نکتهٔ دیگر این است که انوشیروان خواب را به فال نیک گرفته و آن را نشانی از قبولِ توبهٔ خود به حساب آورده است:

درک کردم وجود پاک رسول　　گشته گویا که توبه‌ام مقبول

(۱٤)

البتّه ناگفته نماند که زن در انتهایِ روایت خواهان تقاص است و شاه را عفو نمی‌کند:

بگیرد تقاص دو چشم مرا　　همان که مرا دور کرد از گناه

(۳۸)

دو بیتِ آغازینِ منظومهٔ خلیل شیرازی:

کوکبهٔ خسرو نوشیروان گشت جهان‌گیر کران تا کران
شوکت او طالع نیمروز شد روز شکارش همه نوروز شد(۵۳)

از زبان ندیمِ انوشیروان در میانهٔ روایتِ تعزیه آمده است. خسرو پس از این‌که از نابینایی زن باخبر می‌گردد، غم شدیدی بر او مستولی شده و برای رفعِ این اندوه نیاز به خواب پیدا می‌کند. به‌همین دلیل، ندیمِ خسرو با خواندن این ابیات سعی در به خواب کردنِ پادشاه دارد.

منبع حکایت	عاشق	زمان	مکان	سرنوشت معشوق
پند پیران	برنایی	نامشخّص	نامشخّص	مرگ
منتخب رونق‌المجالس	حسن بصری	قرن اوّل و دوم هجری	بصره	مرگ
جوامع‌الحکایات	عتبة بن الغلام	قرن دوم هجری	نامشخّص	مرگ
تذکرةالاولیاء	عتبة بن الغلام	قرن دوم هجری	نامشخّص	نامشخّص
مطلع‌الانوار	تاجوری	نامشخّص	نامشخّص	نامشخّص
انوشیروان و زن پارسا	انوشیروان	قرن ششم میلادی	تیسفون	زنده ماندن و کوری
داستان زن دلیر	شاه	نامشخّص	نامشخّص	زنده ماندن و کوری
تعزیهٔ مکتوب به ۱۲۸٦ ق.	انوشیروان	قرن ششم میلادی	تیسفون	زنده ماندن و کوری
تعزیهٔ محفوظ در کتابخانهٔ واتیکان	انوشیروان	قرن ششم میلادی	تیسفون	زنده ماندن و شفا یافتن

جدول ۱ – شخصیّت‌های اصلی و زمان و مکانِ بن‌مایه در حکایاتِ یادشده

۲- ۳- ۵- صورخیال در بن‌مایه

بی‌گمان گونهٔ ادبی حکایاتِ مورد بحث، با کمّ و کیفِ صور خیال در آن‌ها رابطهٔ مستقیمی دارد. زبانِ حکایات در منابع عرفان و تصوّف ساده و بسیار روان است. تا آن‌جا که می‌توان ادّعا کرد به‌دلیل نقشِ تعلیمیِ این حکایات، صور خیالی در آن استفاده نشده است. امّا عوفی در جوامع‌الحکایات، اگرچه قصدش از تألیف کتاب، همانند پدیدآورندگانِ کتبِ عرفان و تصوّف، پند و اندرز بوده، در روایتِ این حکایت، با این فرض که تحریرِ داستان به دست خودش انجام گرفته و عیناً از منابع دیگر رونویسی نکرده، چند تشبیه ساده را خلق کرده است: «دو چشم نرگس تو که از زیر چادر می‌تافت دل مرا چون لاله پرخون گردانید». او در یک اضافهٔ تشبیهی چشم را به نرگس مانند کرده و در تشبیهی دیگر با ذکرِ تمامیِ ارکانِ آن، دل را در پُرخون بودن به لاله شباهت داده است. هم‌چنین، با توجّه به فعلِ «می‌تافت» می‌توان گفت که او در یک تشبیه مُضمر روشنایی و نورِ چشمِ زن را مانند یک شیء نورانی چون چراغ، ستاره، خورشید و ... دانسته است. در حکایت مطلع‌الانوار نیز، که متنی تعلیمی و عرفانی محسوب می‌شود، صور خیال نمود چندانی نیافته است. در این حکایت «بُت، صنم» و «آب» به ترتیب استعارهٔ مصرّحه از زن و اشک است. «زَهره‌شکاف» در بیت دوم «زُهره»، رقّاص و خُنیاگر فلک را، که با بُت و خوبان تناسب دارد، به ذهن متبادر می‌کند. «پرده برانداختن» نیز در معنی کنایی آشکار کردنِ امر و کار آمده است. دربارهٔ صور خیالِ مثنویِ خلیل شیرازی، با توجّه به این‌که پارساطلب و فهندژ سعدی پیش از این در مقالهٔ «خلیل شیرازی و مثنوی انوشیروان و زن پارسا» به‌صورت مبسوط و مفصّل به آن پرداخته‌اند، در این‌جا تنها یادآوری می‌شود که خلیل شیرازی با استادی تمام از استعاره و تمثیل و دیگر آرایه‌های ادبی به‌منظور خلقِ یک اثرِ هنری بهرهٔ فراوان برده است.

مولّفِ ناشناسِ «داستان زن دلیر» نیز با عباراتِ مسجّع و زبانِ متکلّفِ منشیانه سعی داشته است که مهارت و استادی خود را در آفرینش یک متنِ هنری به رُخ مخاطبانش

بکشـاند. اضـافهٔ تشـبیهی در این متن جلوهٔ چشـمگیری یافته اسـت: کبوتر دل، همای سعادت، عقاب غضب، تیر فضاحت، دام بلا و ... . استعاره، بخصوص استعارهٔ مکنیّه، از دیگر آرایه‌های پُرکاربردِ متن او به شـمار می‌رود؛ غم، جنگجو یا جانوری مهیب تصـوّر شـده که بر شـاه حمله آورده اسـت. عشـق نیز چونان مبارزی دلیر بر دلِ او تاخته اسـت. هم‌چنین محبّت، زندانبانی دانسـته شـده که شـاه را اسـیر خود سـاخته اسـت. «ماه» و «هندویِ طرازِ مردم‌آشوب» به‌ترتیب استعارهٔ مصرّحه از معشوق و چشم است. نویسنده با عبارتِ «شـاه عدالت‌پناه» و در قالبِ استعارهٔ تهکمیّه سعی داشته که عدالتِ شـاه را به سُـخره بگیرد. «خانه‌خراب» کنایه از بدبخت و بیچاره اسـت. «اختر، فرقدان، فلک» با یکدیگر تناسـب دارند. «بُرج» در معنای یکی از دوازده بخشِ فلک با «ماه» ایهام تناسـب ساخته است. نویسنده با استفاده از «فرق فرقدان» و «چشمه‌های چشمان» جناس مزدوج آفریده اسـت. وی علاوه بر اسـتفاده از تلمیح، داسـتان مریم مقدّس و طوفان نوح، با آوردنِ مصراعِ امیرخسرو، «تاجوران را به گدایان چه کار»، تضمین را در متن خود به‌کار برده است.

سـرانجام دربارهٔ صـور خیال مجلس تعزیه، مکتوب به ۱۲۸٦ ق.، باید گفت که اگرچه تعزیه‌سرا در نگارشِ اثر، منظومهٔ خلیل شیرازی را، که در بحر سریع سروده شده، پیش چشم داشته است امّا همانندِ او در آوردنِ تصاویرِ زیبایِ شعری و به‌کارگیریِ زبانی شـیوا و اسـتوار توفیق نیافته اسـت. این مسـئله از آن‌جا نشـأت می‌گیرد که اکثر مخاطبان تعزیه مردمِ بی‌سـواد بوده و فضـا و قالبِ نمایشِ تعزیه نیز اجازهٔ چنین کاری را به تعزیه‌سرا نمی‌داده است. تمثیل نیز، که در شعرِ خلیل شیرازی به‌وفور دیده می‌شود، در متن تعزیه به استثنایِ آمدنِ یکی دو مثل جایی ندارد: «آب رفته باز کی آید به جو»(۳۸)، «آب گویا از سر من هم گذشت»(٤٧). نکتهٔ مورد اشارهٔ دیگر در روایتِ تعزیه، حذفِ ابیاتِ توصیفیِ منظومهٔ انوشیروان و زن پارسا راجع به نزدیکی نکردنِ زن با پادشاه است که خلیل شـیرازی با اسـتادیِ خاصّـی آن را در قالب زبانی اسـتعاری بیان کرده اسـت.

تعزیه‌سرا، با آوردنِ لفظِ «بهانه» اشارهٔ صریحی به عادتِ ماهانهٔ زن نمی‌کند و به صورت پوشیده از آماده نبودنِ زن برای وصال خسرو در آن شب خبر می‌دهد:

خوش است تا که آرم بهانه به کار　　بده گوش ای خسرو نامدار
تو گر طالب فیض هستی ز من　　تو مقصود خود را به فردا فکن
(۳۱)

بنابراین هرچند صور خیال در بن‌مایهٔ «چشم برکندن و فرستادن آن به نزد عاشق» در متون صوفیانه و عرفانی کاربردی نداشته، امّا در مثنویِ خلیل شیرازی و داستان زن دلیر، که ظاهراً پس از قرن هشتم هجری قمری آفریده شده‌اند، نقش پُررنگی یافته است. در این میان به نظر می‌رسد که خلیل شیرازی نسبت به نویسندهٔ ناشناسِ داستان زن دلیر توفیق بیشتری به دست آورده است. سرانجام در مجلسِ تعزیهٔ قاجاری باری دیگر صور خیال جایگاه خود را از دست داده است و باید گفت که نویسندهٔ متن تعزیه از آن‌جا که سعی داشته ایدئولوژی سیاسی و مذهبی سلسلهٔ قاجار را تبلیغ نماید، در خلقِ این اثر بیشتر به رساندنِ پیام و پند خود به مخاطبان به زبانی ساده و دور از تکلّف بسنده کرده است.

در پایان ذکر این نکته لازم به نظر می‌رسد که بن‌مایهٔ مورد بحث، در ادب معاصر نیز بازتاب یافته است. محمّدباقر محب‌زاده، شاعرِ معاصرِ شوشتری، این بن‌مایه را در ۱٤٦ بیت و در قالب مثنوی به نظم آورده است. این مثنوی که با عنوان «گوهرِ عفاف» شناخته می‌شود، در بحرِ «متقارب مثمّن محذوف» سروده شده است. از آن‌جا که محب‌زاده این بن‌مایه را با دخل و تصرّف بسیار به نظم درآورده، و ارکانِ ذکر شده در تعریفِ بن‌مایه به تمامی با سرودهٔ او مطابقت ندارد، در این‌جا به ذکر خلاصه‌ای از داستان و بیانِ نکاتِ اصلیِ آن بسنده می‌شود: خسرو انوشیروان که در هنگام پگاه در بامِ ایوان خود به سر می‌برد، نظرش در بامِ خانه‌هایِ پیرامون قصر به زنی زیبا و دل‌فریب می‌افتد. این زن، که تنها در خیال می‌توان زنی به زیباییِ او تصوّر کرد، دل و دین سلطان

را می‌رباید. انوشیروان ماجرا را در خلوت با وزیرِ خود در میان گذاشته و از او می‌خواهد بدونِ آگاهیِ دیگران از هویّت صاحبِ زن و شوهرِ احتمالیِ او کسب اطّلاع نماید. وزیر پس از اندکی جستجو درمی‌یابد که شوهرِ زن یکی از جیره‌خوارانِ دربار سلطان است. شاه پس از شنیدنِ این خبر بسیار خوشحال شده و به وزیرش دستور می‌دهد تا منصبی در بارگاه به شوهر زن داده شود. در ادامه وزیر فرمودهٔ شاه را به انجام رسانیده و پس از این‌که مرد به درگاه بار می‌یابد، خودِ شاه نیز خلعتِ فراوانی به او می‌بخشد. مرد که از لطف انوشیروان در پوست خود نمی‌گنجد، زنش را از این ماجرا آگاه کرده و او را نیز در شادیِ خود سهیم می‌سازد.

خسرو انوشیروان پس از چند روز در یک نقشهٔ حساب‌شده شوهرِ زن را به‌عنوان قاصد به سرزمین روم می‌فرستد تا بدون هیچ‌گونه مزاحمت و دردسری از زنِ او کام بگیرد. شوهر زن که از نقشهٔ شاه بی‌خبر است، ساز و برگِ سفر را فراهم نموده و با دلی خرّم و شاد رهسپار سرزمین روم می‌شود. انوشیروان پس از رفتنِ قاصد بی‌درنگ عازمِ خانهٔ زن می‌شود و حلقهٔ درِ خانهٔ او را به صدا درمی‌آورد. زن پس از باز کردنِ در و مشاهدهٔ پادشاه، به او ادای احترام کرده و او را به عنوانِ مهمان به خلوتسرایِ خود می‌پذیرد. انوشیروان که دیگر صبر و حوصلهٔ خود را از دست داده است و مدام بر زن نظرهای شهوت‌آمیز می‌افکند، از او می‌خواهد که عطشِ جانش را خاموش نماید. زن در پاسخ به شاه می‌گوید که برایِ او افتخاری بالاتر از این نیست که همبستر و ندیم شهنشاهِ دوران شود، امّا او شوهر دارد و روا نیست که شخصی جز شوهرش از او کام بگیرد. شاه تحت تأثیرِ این سخن از خواب گران‌مایه بیدار شده و بدون پوشیدنِ کفش‌هایش از خانه بیرون می‌رود. در همین حال، به خاطرِ قاصد می‌رسد که مکتوبِ شاه را در خانه جا گذاشته است. او با شتاب عنان اسب را برگردانده و راه خانه را در پیش می‌گیرد. مرد پس از این‌که پا در خلنه می‌گذارد، متوجّه کفش‌های شاه شده و

گمانش به راه ناصـــواب می‌رود. امّا بدون این‌که به رویِ زن بیاورد، نامه را برداشـــته و برای انجام مأموریت دوباره راه سرزمینِ روم را در پیش می‌گیرد.

مرد پس از رسـانیدنِ پیغام شـاه به قیصـر، پاسـخِ او را به شـاه کسـری می‌رسـاند و شاهنشاه نیز سراپایِ قاصد را غرق در انعام می‌نماید. مرد، که در دل غمی گران دارد، از انعام شـاه خوشـحال نگشـته و ناچار به سـوی خانهٔ خود قدم برمی‌دارد. زن پس از دیدار شـوهر، علی‌رغم این‌که محبّت بسـیاری به او می‌کند، متوجّه می‌شـود که شـوهرش دیگر نشـــاطِ جوانی و جوش و گرمیِ ســـابق را ندارد. مرد باوجود اصـــرارِ فراوانِ زن علّت افسـردگی و ناراحتیِ خود را توضـیح نمی‌دهد و از او می‌خواهد که چند روزی تنهایش بگذارد تا مگر در خلوت و تنهایی مشکلش برطرف گردد. ازین‌روی زن به ناچار شوهر را ترک گفته و به خانهٔ برادرش می‌رود. دو سـال از این ماجرا می‌گذرد و همچنان رفتارِ مرد نسبت به زن سرد و بی‌تفاوت است. زن که دلتنگ شوهر خود شده و در خانهٔ برادر به سـر می‌برد، شـبی با او درد دل کرده و از رفتار شـوهر شـکایت می‌کند. برادر پس از صـحبت فراوان، خواهرش را راضـی می‌نماید تا به نزد قاضـی رفته و ماجرا را برای او شـرح دهد تا مگر او چاره‌ای برایش بجوید. قاضـی در پیِ شـکایتِ زن، شـوهر را به نزد خود می‌طلبد و او را پدروار اندرز می‌دهد. مرد با زبانِ استعاره علّت ناراحتیِ خود را در نزد قاضی توضیح می‌دهد و بیان می‌دارد که سردیِ رفتارِ او به‌خاطر دست‌درازیِ شاه به همسرش بوده است. از قضا در آن روز انوشیروان خود در آن مکان حضـور داشـته و به مرد می‌گوید که زنِ او پاکدامن است و میانِ او و زن هیچ رابطهٔ حرامی رخ نداده است. مرد پس از شـنیدن این سـخن اشـکِ شـادی از چشـمانش جاری می‌شـود و از همسـرش طلب عفو و بخشش می‌نماید. (محب‌زاده، ۱۳۹۲: ۱۰۹-۱۱٦).

با توجّه به بیتِ

مرا گفـت گوینـده‌ای خوش‌بیـان　　یکـی داســـتـان از انوشـــیروان

(همان:۱۰۹)

می‌توان گفت که شاعر، داستان را از شخصی شنیده و بعد به نظم درآورده است. انوشیروان در این روایت، برخلاف منظومهٔ خلیل شیرازی، به شکار نمی‌رود، بلکه از بامِ ایوان به اطراف قصر می‌نگرد و پس از آن زن را می‌بیند. هم‌چنین، در این روایت شاه به خلوتِ زن راه یافته و بعد تحت تأثیر گفتهٔ زن از رفتار خود پشیمان شده و دیگر بر درخواستِ ناشایست خود اصرار نمی‌ورزد. نکتهٔ جالب توجّه این‌جاست که زن تنها با بیانِ

به جامی که سگ لب نهد روز و شب روا نیست سلطان گذارد دو لب

(همان: ۱۱۱)

شاه را تحت تأثیر قرار می‌دهد و برخلاف منظومهٔ خلیل خود را نابینا نمی‌سازد. در این منظومه نیز به زیباییِ چشمانِ زن اشاره رفته است:

چه رازی نهانست در آن نگاه؟ که پیشت گدا می‌شود پادشاه

(همانجا)

شوهرِ زن در این داستان از جیره‌خوارانِ سلطان است که انوشیروان به منظور کام‌جویی از زن او را به‌عنوان قاصد به روم می‌فرستد؛ ازین‌روی طرحِ این قسمت از داستان شباهت بسیاری به داستان داوود نبی (ع) و زنِ فرمانده‌اش دارد که در کتاب‌های ادبی و تفاسیرِ قرآن بازتاب یافته است (برای نمونه بنگرید به میبدی، ۱۳۸۹: ۳۳٤/۸–۳۳٦؛ مجمل‌التواریخ و القصص، ۱۳۹۹: ۳۳۷–۳۳۸). از دیگر شخصیّت‌هایی که در این منظومه حضور یافته‌اند، می‌توان به وزیرِ انوشیروان، قاضی و برادرِ زن اشاره کرد.

۳- نتیجه‌گیری

با بررسی و تحلیلِ بن‌مایهٔ «چشم برکندن و فرستادن آن به نزد عاشق» مشخّص شد که این بن‌مایه ابتدا در یک متنِ عرفانی، ظاهراً متعلّق به قرن پنجم قمری، آمده و آخرین بار نیز، با چشم‌پوشی از سرودهٔ محبّ شوشتری، در تعزیه‌ای مربوط به روزگار سلسلهٔ

قاجار به کار رفته است. هم‌چنین، دریافت شد که شخصیّت‌های بن‌مایه در یک سیرِ تاریخی تغییر و تحوّل بسیاری یافته‌اند. شخصیّت عاشق که نخست در متنِ پند پیران به صورت برنایی گمنام معرّفی شده است، در آثارِ ادبیِ بعدی در قالبِ شخصیّت‌هایی تاریخی و واقعی چون حسن بصری، عتبةالغلام و خسرو انوشیروانِ عادل ظهور یافته است. فرجامِ شخصیّت معشوق هم در این سیرِ تاریخی تغییر یافته و از مرگ به شفا یافتن به دستِ پیامبرِ اسلام (ص) منجر شده است. صور خیالِ استفاده‌شده در این بن‌مایه نیز، در نخستین متن‌ها کاربردی ساده داشته و با گذشتِ زمان شکل پیچیده‌تر و تصنّعی‌تری به خود گرفته است. از طرف دیگر، روشن گردید که ارکانِ اصلیِ این بن‌مایه را هفت گزاره تشکیل می‌دهد که در تمامی حکایاتِ آورده‌شده تکرار شده است. این هفت گزاره عبارتند از: ۱. مردی در یک نگاه بر زنی عاشق می‌شود. ۲. زن عشقِ مرد را نمی‌پذیرد. ۳. مرد بر درخواستِ خود پافشاری می‌کند و سعی دارد به هر طریقِ ممکن به وصال زن دست یابد. ٤. زن در مقام پرس‌وجو برمی‌آید که کدام عضو من سببِ این عشق شده است. ۵. مرد در پاسخ چشم‌هایِ زن را دلیل عشقِ خود عنوان می‌کند. ٦. زن چشم‌های خود را از حدقه درآورده و به نزد عاشق می‌فرستد. ۷. مرد به‌سببِ رفتارِ زن نادم می‌شود.

پی‌نوشت‌ها:

۱. قبل از ورود به بحث باید گفت که در همین حکایاتِ آورده‌شده بن‌مایه‌های دیگری نیز دیده می‌شود. مثلاً بن‌مایهٔ «پند گرفتن پادشاه یا پیرِ طریقت از یک شخص عامی»، که در حکایاتِ دیگر زبان و ادب فارسی مانند «برخورد ابراهیم خَوّاص با کنیزک» (عطّار نیشابوری، ۱۳۹۷: ٦٥٤/۱-٦٥۳) و «پند گرفتنِ بایزید از پیرزن» (همان، ۱۷٦/۱-۱۷۷) دیده می‌شود، از این نمونه است. بااین‌حال، هدفِ مقالهٔ حاضر بررسی بن‌مایهٔ «چشم برکندن و فرستادن آن به نزد عاشق» است.

۲. در این روایت، نام شخصیّت اصلیِ داستان «عتبةبن‌العلام» آمده است که توسّط نگارندگانِ مقاله به «عتبةبن‌الغلام» تغییر داده شد.

۳. پارساطلب و فهندژ سعدی این مثنوی را پیشتر با مقابلهٔ چندین نسخه تصحیح کرده و در قالب یک مقاله با عنوان «خلیل شیرازی و مثنوی انوشیروان و زن پارسا» در مجلّهٔ «انجمن علمی تحقیق و تصحیح نسخه‌های خطّی ایران» به چاپ رسانده‌اند. خوانندگان برای دیدن متنِ کامل مثنویِ مزبور و نسخه‌شناسیِ آن و نیز اطّلاعِ بیشتر از احوال و آثار شاعر به همان مقاله می‌توانند رجوع نمایند.

٤. بنابر گفتگویی که میان نگارندگان مقاله با داوود فتحعلی‌بیگی انجام گرفت، ایشان بدون اشاره به شاعرِ اصلیِ مثنوی، یعنی خلیل شیرازی، بیان فرمودند که ولی‌اللّه ترابی هم، نقّال معروفِ معاصر، این مثنوی را از حفظ داشته است؛ و البتّه گفتهٔ ایشان خود سندی دیگر بر شهرت مثنویِ خلیل شیرازی است.

۵. قابل ذکر است در تصویری که نگارندگان از این نسخه به دست آورده‌اند، سطرهای آغازین داستان افتاده است و درست مشخّص نیست که داوود ملک تیموری سطرهای نخستین این داستان را از روی چه مأخذی بازنویسی کرده است. به همین دلیل نگارندگان مقالهٔ حاضر این قسمت را از روی متنِ مصحَّح و با احتیاط در میان دو قلّاب آورده‌اند.

٦. نسخه: تدرو.

۷. در بالای واژهٔ «تنم» کاتب «دام» نوشته و آن‌گاه آن را خط زده است.

۸. کاتب در ابتدا «آشنائی» نوشته و سپس آن را خط زده است.

۹. کاتب در ابتدا «آو» نوشته و در ادامه آن را خط زده است.

۱۰. در دست‌نویسِ تعزیه، که به بزرگواری و مساعدت مهدی دریایی در اختیار نگارندگان قرار گرفت، هر صفحه به ٤ ستون تقسیم شده است. شماره‌های ارجاع داده‌شده در این مقاله، شمارهٔ ستون در دست‌نویس تعزیه است که توسّط خودِ مهدی دریایی در بالای هر ستون نوشته شده است. برای نمونه در عبارت «نامِ او در مجلس تعزیه، به کتابت حاج‌عبّاس قُلی، یک بار «آذر» (۲۱)» عدد ۲۱ نشان‌دهندهٔ شمارهٔ ستونی است که این مطلب در آن‌جا آمده است.

۱۱. کذا.

منابع و مآخذ

الف) کتاب‌ها

۱. پراپ، ولادیمیر (۱۳٦۸)، ریخت‌شناسی قصّه، ترجمهٔ م. کاشیگر، تهران، نشر روز.

۲. پند پیران (۱۳۵۷)، مؤلّف ناشناخته، تصحیح جلال متینی، تهران، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.

۳. تبریزی، محمّدحسین بن خلف (۱۳٤۲)، برهان قاطع، به اهتمام دکتر محمّد معین، تهران، کتابفروشی ابن سینا.

٤. خوافی، مجد (۱۳۹۱)، روضهٔ خلد، مقدّمه و تصحیح محمود فرّخ، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.

۵. درایتی، مصطفی (۱۳۹۱)، فهرستگان نسخه‌های خطّی ایران (فنخا)، تهران، سازمان اسناد و کتابخانهٔ ملّی جمهوری اسلامی ایران.

۶. دهلوی، امیرخسرو (۱۳۹۷)، مطلع‌الانوار، تصحیح مریم زمانی، تهران، میراث مکتوب.

۷. رُسّی، اِتّوره، آلِسّیو، بُمباچی (۱۳۹٦)، فهرست دستنویس‌های نمایشی مذهبی ایران در کتابخانهٔ واتیکان (گنجینهٔ نسخه‌های خطی چرولّی)، ترجمه و تحقیق حسین اسماعیلی، تهران، نمایش.

۸. زریری اصفهانی، مرشدعبّاس(۱۳۹٦)، شاهنامهٔ نقّالان، تصحیح جلیل دوستخواه، تهران، ققنوس.

۹. شفیعی کدکنی، محمّدرضا (۱۳۹۱)، رستاخیزِ کلمات. تهران، سخن.

۱۰. _____ (۱۳۹۲)، تازیانه‌های سلوک، تهران، آگه.

۱۱. طوسی، خواجه نظام‌الملک ابوعلی حسن (۱۳٤۷)، سیرالملوک (سیاست‌نامه)، به اهتمام هیوبرت دارک، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

۱۲. عطّار نیشابوری، فریدالدّین محمّد (۱۳۹۷)، تذکرةالاولیاء، مقدّمه، تصحیح و تعلیقات محمّدرضا شفیعی کدکنی، تهران، سخن.

۱۳.عوفی، سدیدالدّین محمّد (۱۳۵۳)، جوامع‌الحکایات و لوامع‌الرّوایات، جزء دوم از قسم سوم، با مقابله و تصحیح و تعلیقات امیربانو مصفّا و مظاهر مصفّا، تهران، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.
۱۴.---------- (۱۳۵۹)، جوامع‌الحکایات و لوامع‌الرّوایات، جزء اوّل از قسم دوم، با مقابله و تصحیح امیربانو کریمی، تهران، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.
۱۵.فروزانفر، بدیع‌الزّمان (۱۳۵۳)، شرح احوال و نقد و تحلیل آثار شیخ فریدالدّین محمّد عطّار نیشابوری، تهران، انتشارات کتابفروشی دهخدا.
۱۶._____ (۱۳۸۹)، شرح زندگانی مولوی، تهران، تیرگان.
۱۷.کاشفی سبزواری، ملّاحسین (۱۳۹۷)، اخلاق محسنی، تصحیح محبوبه طبسی، تهران، زوّار.
۱۸.مارزلف، اولریش (۱۳۹۶)، طبقه‌بندی قصه‌های ایرانی، ترجمهٔ کیکاووس جهانداری، تهران، سروش.
۱۹.مجمل‌التواریخ و القصص (۱۳۹۹)، مؤلّف ناشناخته، تصحیح و تحقیق اکبر نحوی، تهران، بنیاد موقوفات افشار.
۲۰.محب‌زاده، محمّدباقر (محبّ شوشتری) (۱۳۹۲)، بزم عارفان، قم، بنی‌الزّهراء.
۲۱.مسعودی، علی بن حسین (۱۳۸۲)، مروج‌الذّهب و معادن‌الجوهر، ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده، تهران، علمی و فرهنگی.
۲۲.منتخب رونق‌المجالس و بستان‌العارفین و تحفة‌المریدین (۱۳۵٤)، مؤلّف ناشناخته، به تصحیح احمدعلی رجائی، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.
۲۳.میبدی، ابوالفضل رشیدالدّین (۱۳۸۹)، کشف‌الاسرار و عُدَّةالابرار، به سعی و اهتمام علی‌اصغر حکمت، تهران، امیرکبیر.

۲٤.نظامی، الیاس بن یوسف (۱۳۸۰)، مخزن‌الاسرار، با تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، به کوشش دکتر سعید حمیدیان، تهران، قطره.

ب) مقالات

۱. پارساطلب، عباس، حمیدرضا، فهندژسعدی (۱٤۰۳)، «خلیلِ شیرازی و مثنوی «انوشیروان و زن پارسا»»، پژوهش‌های نسخه‌شناسی و تصحیح متون، بهار و تابستان، شمارهٔ ۵، صص ۲۲٦-۲٦۳.

۲. ملک تیموری، داوود (۱۳٦٦)، «داستان زن دلیر»، دانش، بهار، شمارهٔ ۹، صص ۷۰-۷۳.