



متن‌شناسی روایت ناشناخته ماه‌منیر و خوب‌چهره

میلاذ جعفرپور*

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه حکیم سبزواری

احسان احمد

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پنجاب، لاهور پاکستان

(از ص ۲۱۳ تا ۲۳۴)

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۱۰/۴، تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۹/۱۲/۱۶

علمی-ترویجی

چکیده

اقلیم شبه‌قاره از رهرو پیوندها و تعاملات تاریخی کهن و متمادی با ایران، توانسته است میراث ادبی درخشان و برجسته‌ای از خود به یادگار بگذارد. یکی از انواع ادبی‌ای که در اثر جریان ترجمه، تألیف یا تصنیف به زبان فارسی، بخش مهمی از پیکره متنی این میراث را پرورانده، نوع غنایی است. پژوهش حاضر با هدف متن‌شناسی یکی از روایت‌های منشور داستانی ناشناخته شبه‌قاره، موسوم به ماه‌منیر و خوب‌چهره، به روش استقرایی انجام شده است؛ بدین منظور، در دو بخش، ابتدا، چکیده کل روایت ارائه شده و سپس مشخصات داستانی آن در نه بخش وجه تسمیه، راوی، زمان و محل تألیف، منشأ پیدایش، ساختار، زبان و نوع ادبی بررسی شده است و آن‌گاه در بخش دوم، گزارشی از عناصر داستانی ماه‌منیر و خوب‌چهره در هشت بخش روایت، پی‌رنگ، زاویه دید، شخصیت، زمان و مکان، درون‌مایه، اصول اخلاقی، تقدیرگرایی، آداب و رسوم، توصیف و بن‌مایه‌ها به دست داده شده است. برآیندهای این پژوهش، حکایت از آن دارد که روایت ماه‌منیر و خوب‌چهره نمونه نسبتاً موفقی از داستان‌های عاشقانه شبه‌قاره محسوب می‌شود که با زبانی ساده و بی‌پیرایه، و در ضمن پی‌رنگی عاشقانه، به تقلید از شیوه کهن نقل چند حکایت مستقل و بی‌درپی، سعی در ترویج برخی اصول اخلاقی، یا گزارش مکر زنان دارد.

واژه‌های کلیدی: ماه‌منیر و خوب‌چهره، نسخه‌شناسی، متن‌شناسی، عناصر داستان.

۱. مقدمه

در جریان رویدادهای تاریخی دوران‌سازی که خصوصاً به واسطه ترویج آیین اسلام، در فاصله چندین قرن، از سده پنجم تا دوازدهم هجری، مرزهای شرقی ایران بزرگ را دچار تحولاتی کرد و پیامدهای آن تا میانه شبه‌قاره هند را هم تحت تأثیر قرار داد، با استقبال مردم شبه‌قاره، درخت تناور زبان و ادب فارسی آن‌چنان شاخ و برگی در این حدود جغرافیایی پیدا کرد که تا سال‌ها قند پارسی، کام اهل بنگاله را شیرین می‌کرد. اقلیم شبه‌قاره با پشتوانه غنی ادبی و با سابقه‌ای درخشان در تاریخ ادب فارسی، گذشته از آنکه برآیندها و تحولات ادبی چشمگیری را، به‌ویژه در فاصله قرون دهم تا دوازدهم هجری با تصنیف و ترجمه داستان‌های عاشقانه پدید آورده است، در برهه‌هایی حساس، به‌سان پناهگاهی امن و آغوشی گرم، ادیبان خوش‌ذوق مهاجر ایرانی را در خود پروراند و کسب آبرو کرده است. با این حال، جای دریغ و افسوس است که همچنان پس از سال‌ها، عواملی چند سبب شده تا ادب‌دوستان هردو اقلیم از مشاهده جلوه‌های ناشناخته این سابقه مشترک محروم بمانند. در اینجا روایت عاشقانه ارزشمند، اما ناشناخته‌ای از گنجینه ادبیات منثور داستانی شبه‌قاره، تحت عنوان ماه‌منیر و خوب‌چهره، معرفی شده است که ادب‌دوستان هردو اقلیم، به‌ویژه ایران، کاملاً با آن ناآشنا هستند.

کارنامه میراث مکتوب ما، در قیاس با میزان پژوهش‌هایی که در زمینه شناخت روایت‌های داستانی منثور فارسی پدیدآمده در ایران صورت گرفته است، گواهی آشکار بر غریب‌ماندن این حوزه در مطالعات ادبی امروز است. پژوهش درباره روایاتی مثل ماه‌منیر و خوب‌چهره، از نخستین گام‌های آشنایی ما با میراث ادب فارسی در شبه‌قاره است. پژوهش حاضر کوشیده است تا تلاشی در جهت جبران فقر پژوهشی این حوزه داشته باشد.

پژوهش حاضر از نوع بنیادی بوده و به روش استقرایی، در دو بخش انجام شده است: در بخش نخست، تحت عنوان «نسخه‌شناسی»، دو دست‌نویس فارسی روایت ماه‌منیر و خوب‌چهره با در نظر داشتن مشخصات نسخه، رسم‌الخط و برآیندها معرفی شده‌اند؛ در بخش دوم، تحت عنوان «متن‌شناسی» که خود در دو پاره فراهم آمده و حاصل بررسی درون‌متنی است، پس از ارائه چکیده روایت، ابتدا مشخصات کلی آن در هشت بخش وجه تسمیه، راوی، زمان و محل تصنیف، منشأ پیدایش، ساختار، زبان و نوع ادبی گزارش شده است و در پاره دوم، عناصر داستانی ماه‌منیر و خوب‌چهره در هشت بخش روایت،

پی‌رنگ، زاویه دید، شخصیت، زمان و مکان، درون‌مایه، توصیف و بن‌مایه‌ها تشریح شده‌اند.

هر چند مطالعه و بررسی داستان‌های عاشقانه شبه‌قاره در ایران، مسبوق به سابقه است (← عرفانی، ۱۳۴۰)، اما جز از فهرسی که به مشخصات نسخ ماه‌منیر و خوب‌چهره اشاره کرده‌اند، تنها یک‌بار علی‌اصغر باباصفری در چند سطر، این روایت را مختصراً معرفی کرده است (← باباصفری، ۱۳۹۲: ۴۷۰ و ذوالفقاری، ۱۳۹۴: ۴۵) و تا جایی که نگارندگان بررسی‌دهنده‌اند، تا امروز هیچ‌مآخذ دیگری، حتی دانشنامه ادب فارسی در شبه‌قاره نیز به این داستان یا راوی آن اشاره‌ای نکرده است.

۲. نسخه‌شناسی

۱-۲. دست‌نویس کتابخانه دانشگاه میشیگان (نشانه اختصاری: م)

در مجموعه دست‌نویس‌های فارسی کتابخانه دانشگاه میشیگان، مشخصات نسخه‌ای در یک جلد، به ابعاد^c ۱۳/۵×۱۹/۲ ذیل عنوان ماه‌منیر و خوب‌چهره، به شماره «Isl. Ms. 360» ثبت شده است که از پایان، احتمالاً یک صفحه افتادگی دارد (دانش‌پژوه، ۱۳۵۸: ۱۰۸/۱۰). دست‌نویس حاضر ۲۷۸ برگ (۵۵۶ صفحه) دارد.

۲-۲. دست‌نویس کتابخانه دانشگاه پنجاب (نشانه اختصاری: پ)

در فهرست مشترک نسخه‌های خطی فارسی پاکستان (← منزوی، ۱۳۶۲: ۱۱۴۴/۶)، مشخصات دست‌نویسی در یک جلد، تحت عنوان ماه‌منیر و خوب‌چهره محفوظ در کتابخانه دانشگاه پنجاب لاهور، به شماره «S-۱۶/۸۵۴۵-آذر» ثبت شده است. دست‌نویس یادشده، پیش از سال ۱۱۷۵ق، به خط نستعلیق دوگانه متوسطی در ۱۲۵ برگ (۲۵۰ صفحه) سیزده‌سطری، در فاصله برگ‌های [گ ۱۲-۱۲۸ ب] کتابت شده است.

۳. متن‌شناسی

۱-۳. مشخصات

۱-۱-۳. چکیده روایت

پادشاهی به نام «عرب‌شاه»، از غم فرزند، به دعای پیر مرادبخش، سرانجام صاحب پسری به نام «ماه‌منیر» می‌شود. هم‌زمان، ابونصر بازرگان نیز در همان ولایت، به دعای همان پیر، دختری به نام «خوب‌چهره» در بغل می‌گیرد. ماه‌منیر پس از مدتی تحصیل نزد پیر،

به دیدار والدین می‌رود؛ اما در راه، با مشاهده خوب‌چهره دل‌باخته او می‌شود و به دستگیری خوب‌لقا، پسر پیر، و مادرش، با خوب‌چهره در مجلسی به بزم می‌نشینند. مدتی بعد، ابونصر دختر را با خود به سفر می‌برد؛ اما خوب‌چهره در دریا ناپدید می‌شود و در اقلیمی دیگری با پادشاه آنجا دیدار می‌کند و به سبب اشتیاق پادشاه، نزد او می‌ماند. ماه‌منیر سرگردان در پی معشوق به همان سرزمین می‌رسد و نخست، با شاهزاده بنگاله آشنا می‌شود که او نیز در شبی به قصد دزدی، به قصر پادشاه رفته و با مشاهده جمال خوب‌چهره، دل در او بسته است، ماه‌منیر نیز بدون معرفی خود، شبی همراه شاهزاده به قصر پادشاه می‌رود و گرفتار می‌شود؛ اما با وساطت خوب‌چهره، به زندان می‌افتد. تا اینکه شبی، شاهزاده بنگاله به کمک دزدان، خوب‌چهره را از قصر می‌رباید و خوب‌چهره نیز به تمهیدی از او می‌گریزد، و در جایی به صورت ناشناس، دوباره با پادشاه، ماه‌منیر و شاهزاده بنگاله، در هیئت یک جوکی ملاقات می‌کند. هر چهار نفر، مدتی در باغی ساکن می‌شوند که از آن پادشاهی دیگر است و ملازمان وی ایشان را همراه خود به نزد پادشاه می‌برند. در این احوال، ماه‌منیر در شبی خوب‌چهره را بازمی‌شناسد؛ اما فرزند پادشاه مذکور، در خوب‌چهره طمع کرده، فرمان به قتل ماه‌منیر می‌دهد که با ترخم نگهبانان، ماه‌منیر نجات یافته، سر به بیابان می‌گذارد. خوب‌چهره نیز شاهزاده ظالم را خواب می‌کند و در پی ماه‌منیر می‌گریزد. ماه‌منیر در اقلیمی دیگر، با پادشاهی دیدار می‌کند و در صف ملازمان وی قرار می‌گیرد؛ اما به تهمت بی‌حفاظی در حرم پادشاه، در معرض هلاک قرار می‌گیرد که در شبی، با عیاری خوب‌چهره جان به سلامت می‌برد. اما خوب‌چهره در رویدادی ناخواسته به جرم دزدی گرفتار می‌شود و این بار، ماه‌منیر می‌گریزد و در دشتی، پریان او را ربوده و به عنوان تحفه به نزد بی‌نظیر پری می‌برند. پادشاه اخیر، خوب‌چهره را شناخته، به دخترخواندگی قبول می‌کند. بی‌نظیر پری هم، عاشق ماه‌منیر می‌شود و جز از حصول کامرانی و شرط نکاح وی پس از خوب‌چهره، حاضر به رها کردن ماه‌منیر نیست و در نهایت، با دلالگی «جان جهان»، خواهر بی‌نظیر، ماه‌منیر و بی‌نظیر به وصال می‌رسند و ماه‌منیر شرط می‌کند که در هر مکانی که با خوب‌چهره به بزم بنشینند، بی‌نظیر را نیز با خود همراه کند. پس از آن، ماه‌منیر در جست‌وجوی خوب‌چهره، با فرخ‌شاه (شاهزاده باپلی) آشنا می‌شود که در پی وصال معشوقش، مریم، که پنهان از اهل قبیله به دست فرخ‌شاه مسلمان شده، سرگردان است؛ تا اینکه درمی‌یابند مریم را به شوهری کافرکیش داده‌اند و او نیز، پیش از وصال، مرده

است و هندوان به رسم خود، قصد دارند مریم را همراه جسد شوهرش بسوزانند که با تدبیر به‌هنگام ماه‌منیر، مریم نجات یافته، به عقد فرخ‌شاه درمی‌آید. فرخ‌شاه به اقلیم خود بازمی‌گردد و پدرش در نبردی، پادشاهی که خوب‌چهره را به دخترخواندگی نزد خود نگاه داشته بود، شکست می‌دهد و علاوه بر باج و خراج، دخترش، خوب‌چهره را نیز می‌ستاند و به‌رغم مخالفت فرخ‌شاه، به نکاح او درمی‌آورد. پس از آن، فرخ‌شاه از احوال خوب‌چهره آگاهی یافته، برای پیدا کردن ماه‌منیر به نزد بی‌نظیر پری می‌رود و از او کمک می‌خواهد. در این احوال، ماه‌منیر در سرگردانی، راه به شهری می‌برد که مسافران را به عنوان جیره غذایی دیوان گرفتار می‌کنند. ماه‌منیر نیز در بند افتاده، به عنوان طعام مرسوم به ماده دیوی می‌رسد که او نیز عاشق ماه‌منیر شده، با او عشق‌بازی می‌کند. سرانجام، ماه‌منیر به کمک پریان بی‌نظیر نجات می‌یابد و با راهنمایی بی‌نظیر، دیوان را با برگ درختی می‌کشد و به یمن این خدمت، پادشاه آن شهر می‌شود و به نزد فرخ‌شاه رفته، به وصال خوب‌چهره می‌رسد. پس از آن، ماه‌منیر و خوب‌چهره در عمارت باغی، به مدت هفت شب، هر یک داستانی را به نوبت، برای هم نقل می‌کنند و به بزم می‌نشینند و ماه‌منیر شرطی را که با بی‌نظیر داشت، ناخواسته فراموش می‌کند. بی‌نظیر هم به حسادت زنانه، با زهر، خوب‌چهره را می‌کشد و ماه‌منیر در افسوس مرگ یار جان می‌سپارد. بی‌نظیر هم ناکام می‌ماند و دردمندانه، از پس ایشان جان می‌بازد.

۳-۱-۲. وجه تسمیه

موضوع محوری روایت ماه‌منیر و خوب‌چهره، عاشقانه است و مطابق سنت مرسوم عنوان‌گذاری در روایات غنایی و بنا بر گزارش دست‌نویس‌های موجود، احتمالاً نام طرفین عشق به منزله عنوان روایت در نظر گرفته شده است و از این عنوان، تنها یک‌بار و به قلمی ناساز و ثانوی، در مؤخره دست‌نویس «پ» یاد شده است؛ اما احتمال وجود یک ترکیب ادبی، نظیر آنچه در داستان شعله‌آه آمده نیز برای عنوان اصلی یا فرعی روایت، دور از انتظار نیست که در هر دو صورت، «ماه‌منیر و خوب‌چهره» به منزله عنوان اصلی یا فرعی داستان در نظر گرفته می‌شود.

هر چند بر اساس همین نام‌گذاری، به‌سختی می‌توان جنسیت عشاق را تشخیص داد، اما بر پایه الگوی شایع، ذکر اسامی عنوان روایت، از مذکر به مؤنث ترتیب داده شده و طرفین عشق از نوع انسانی، و ماه‌منیر، مذکر و خوب‌چهره، مؤنث است. گویا داستان‌پرداز به جنس دستوری «قمر / مذکر» و «شمس / مؤنث» در زبان عربی توجه

داشته و مطابق همان ذهنیت، نام عاشق را که مذکر است، با «ماه» گزینش کرده و نام معشوق را شاید به قرینه ماه، با واج «خ» که یادآور خورشید باشد، «خوب‌چهره» نهاده است که «ه» در آن، نشانه تأیید است.

۳-۱-۳. راوی

صرف نظر از ناشناختگی روایت ماه‌منیر و خوب‌چهره در ایران که صدالبته به جهت اصالت هندوپاکی آن، غیر طبیعی و دور از انتظار نیست، باید اذعان داشت که روایت یادشده، حتی در شبه‌قاره نیز، به‌طور کامل معطل و ناشناس باقی مانده است و کارشناسان کتابخانه دانشگاه پنجاب (← عباسی نوشاهی، ۱۹۸۶: ۸۵)، کراچی و میشیگان، هیچ‌گونه شناختی از این داستان و راوی آن ندارند.

با این‌همه، چون در دست‌نویس‌های موجود داستان، کمترین میزان تحریف راه یافته است، می‌توان بر اساس همان متن موجود حدس زد که آفریننده روایت ماه‌منیر و خوب‌چهره، آشنایی نسبتاً خوبی با زبان و ادب فارسی داشته و از آنجا که صائب تبریزی (متوفی ۱۰۸۶ یا ۱۰۸۷ق) آخرین شاعر شناخته‌شده‌ای است که راوی شعری از او درون داستان تضمین کرده، احتمالاً خالق ماه‌منیر و خوب‌چهره هم باید در اوایل سده دوازدهم زاده شده باشد.

اما دربارهٔ هندی‌الأصل بودن راوی تردید هست؛ چون در فاصله سال‌های میانی سده دهم تا دوازدهم هجری، خیل پرشماری از ادیبان و سخنوران ادب فارسی، از ایران به شبه‌قاره (هند، کشمیر، پاکستان، بنگلادش و بخش‌هایی از تبت) مهاجرت کردند و از طرفی، با توجه به گونهٔ زبانی و نوع نثر روایت، احتمال ایرانی‌الأصل بودن راوی را نیز نباید بعید دانست.

۳-۱-۴. زمان تألیف

فعلاً فرض بر آن است که داستان‌پرداز ماه‌منیر و خوب‌چهره، در اوایل سده دوازدهم هجری زاده شده است. از طرفی، دست‌نویس نه‌چندان مطلوب «پ» که به سال ۱۱۷۵ق، در مالکیت یکی از اهالی اورنگ‌آباد بوده است، نخستین تحریر روایت هم محسوب نمی‌شود و از دیگر سو، با توجه به اینکه مضمون داستان نیز غنایی است؛ احتمالاً روایت، دست کم تا پیش از سال ۱۱۴۰ق، یعنی در اوان جوانی و در یکی از سال‌های میانی دههٔ چهارم زندگانی مؤلف، پدید آمده باشد.

۳-۱-۵. محلّ تألیف

مطلبی که بنا بر قرائن بسیار، با اطمینان بیشتری می‌توان درباره آن نظر داد، محلّ تألیف روایت است. داستان‌های عاشقانه بر اساس منشأ جغرافیایی آن‌ها، به چهار دسته ایرانی، شبه‌قاره، یونانی و سامی تقسیم می‌شوند که در این میان، سهم گونه هندی داستان‌های عاشقانه به دلیل نفوذ و گسترش متمادی ایرانیان در شبه‌قاره و آشنایی خوب هندوان با ادب فارسی، و صدالبته سنت ترجمه فارسی منظوم و منثور داستان‌های هندی قابل توجه است.

روایت ماه‌منیر و خوب‌چهره بر اساس نوع تجلید، صفحه‌آرایی و نگاره‌های موجود در دست‌نویس «م»، جزئیات انجامه دست‌نویس «پ» و محلّ نگهداری هر دو دست‌نویس، بر تعلق آن به شبه‌قاره دلالت دارد، که نوع عشق آمیخته با مضامین اخلاقی، توصیف‌راوی از جزئیات مکان‌ها، آداب و رسوم هندوان، نوع پوشش و حضور جوکیان و نشانه‌های متعدد دیگر، بر درستی این فرضیه، هرچه بیشتر تأکید دارند؛ اما نکته نامعلوم، محدود کردن موقعیت جغرافیایی نگارش روایت در پهنای شبه‌قاره است که در این مورد هم، نظر به محلّ کتابت و نگهداری هر دو دست‌نویس این داستان در ایالت‌های کشمیر، پنجاب یا کراچی، می‌باید به اصالت تألیف این روایت در پاکستان بیشتر اعتماد کرد تا هند.

۳-۱-۶. منشأ پیدایش

روایت‌های داستانی بر اساس زمینه پیدایش، ژرف‌ساختی اسطوره‌ای، تاریخی، نیمه‌تاریخی یا تخیلی دارند. بخش اعظم داستان‌های فارسی، برساخته ذهن راویان و تخیلی است؛ اما شمار بسیاری از عشاق در ادبیات شبه‌قاره مثل چند نمونه هیرورانجه‌ها، نل و دمن، پدماوت و سسی و پنون نیز زمینه تاریخی برجسته یا اسطوره‌ای ولو کم‌رنگی دارند که داستان‌پردازان با دخل و تصرف در آن‌ها، روایت بدیع خود را عرضه کرده‌اند؛ اما نمی‌توان درباره منشأ تاریخی یا تخیلی ماه‌منیر و خوب‌چهره دآوری قاطعی داشت و فعلاً با قید احتمال باید آن را تخیلی در نظر گرفت.

مشکل دیگری که در موضوع اصالت ماه‌منیر و خوب‌چهره مشاهده می‌شود، ابهام در ماهیت تصنیفی، تألیفی یا ترجمه‌ای بودن این روایت است. در هیچ‌یک از دست‌نویس‌های شناخته‌شده، به دلیل فقدان خطبه یا مقدمه آغازی داستان، به این موضوع اشاره‌ای نشده است که روشن کند روایت ماه‌منیر و خوب‌چهره بر اساس اصلی

هندی، اردو یا فارسی ترجمه و تألیف شده است؛ که اگر چنین جزئیاتی را در اختیار داشتیم، می‌توانستیم درباره منشأ پیدایش داستان، بیش از این‌ها سخن بگوییم؛ اما تا دور زمانی، باید این روایت را با کمی خوش‌بینی، فعلاً به عنوان یک تصنیف بشناسیم.

۳-۱-۷. ساختار

محتوای روایت ماه‌منیر و خوب‌چهره، به دو بخش مستقل پیش و پس از وصال تقسیم می‌شود، که از نظر حجم با هم برابرند؛ بخش نخست، گزارش تولد عاشق و معشوق، جدایی و گذر از موانع تا مرحله وصال و پیوند ایشان را دربرمی‌گیرد؛ در بخش دوم، راوی احوال هفت‌شب قصه‌گویی ماه‌منیر و خوب‌چهره را برای یکدیگر نقل کرده که در نهایت، همین کردار، زمینه مرگ آنان را هم فراهم آورده است.

ساختار دوبخشی ماه‌منیر و خوب‌چهره مشابه‌الگویی است که در روایاتی چون *نُه‌منظر* نیز با آن مواجه می‌شویم (← *نُه‌منظر*، ۱۳۹۹) و اصولاً افسانه‌گویی شخصیت‌های داستانی و تعلیق‌پی‌رفت چنین کرداری در فرجام داستان، یکی از فنون شناخته‌شده و کهن داستان‌پردازی است که سابقه کاربست آن گویا به هزارویک‌شب بازمی‌گردد و احتمالاً از رهرو همان متن نیز در ادب فارسی شایع شده باشد؛ اما تفاوتی که نمونه روایت حاضر با دیگر اقران خود دارد، نخست، افسانه‌گویی نوبتی عشاق برای یکدیگر؛ و دوم، پی‌رفت مرگ طرفین عشق، به همین بهانه، در پایان نقل است؛ حال آنکه در دیگر موارد مشابه، اغلب طیفی شخصیتی، مثل معشوق یا حکیم (شخصیت بازدارنده) برای به تعویق انداختن رویدادی ناگوار، مجموعه‌ای از حکایات را نقل می‌کند که هدف آن دعوت طیف شخصیتی دیگر، معمولاً عاشق یا پادشاه، به صبر و تأمل در عاقبت کارهاست؛ اما این بار، افسانه‌گویی زمینه بروز فاجعه را پدید آورده است. معمولاً تعداد حکایات این روایات، در داستان‌های مختصری مثل ماه‌منیر و خوب‌چهره، *سندبادنامه*، *نُه‌منظر* و *بختیارنامه*، بین هفت تا ده مورد و در متون مفصل‌تری مثل *هزارویک‌شب* و *طلوطی‌نامه* بیش از پنجاه حکایت است.

۳-۱-۸. زبان

به‌رغم اینکه دست‌نویس «م»، متنی خوانا و چشم‌نواز، صفحه‌آرایی مزین و صحافی نفیسی دارد و به احتمال بسیار، بر حسب سفارشی تهیه شده و بنابراین، به نظر می‌رسد کاتب دقت خوبی در جریان رونویسی متن از نسخه‌اساس خود داشته است، اما متن روایت ماه‌منیر و خوب‌چهره، برخلاف ساختار مرسوم که در نگارش داستان‌های فارسی

ملاحظه می‌شود، به‌ویژه آن دسته متونی که در هند و پاکستان پدید آمده است، فاقد برخی بخش‌ها مثل تحمیدیّه، نعت، مدح ممدوح، ذکر سبب تألیف و معرفی راوی یا داستان‌پرداز است که معمولاً ذیل مقدمه و با نثری فنی بیان می‌شوند.

به نظر می‌رسد کاتب خوش‌ذوق نسخه نیز، از این نقصیه آگاه بوده و به همین خاطر، درصدد جبران آن برآمده است یا به جهت رعایت رسم‌التحریر روزگارش، با وجود آنکه زبان متن روایت کاملاً مرسل و ساده است، ده سطری از ابتدای داستان را به سیاق سبک نثر فنی ترتیب داده و مقدمه‌ای متفاوت و مطمئن ارائه کرده که آثار آن را می‌توان به‌وضوح از کثرت مصوّت‌های بلند، واج‌آرایی، تتابع اضافه در کلمات، فزونی اضافات و ترکیب‌های تشبیهی، استعاری، کنایی و عطفی، توالی عبارات مسجّع، بسامد جمع‌های مکسر و لغات عربی دید:

بُلبُل‌نویان چمن عشق‌بازی و دستان‌سرایان انجمن نکته‌پردازی، طوطی‌زبان را در شکرستان دهان به بیان این حکایت و تقریر این روایت، مُترنم می‌گردانند که در ایّام پیشین و روزگار دیرین، پادشاهی بود در ولایت باختر، بسیار عادل و دادگستر و باذل و رعیت‌پرور. در مُلک فضل و دانش، یگانه آفاق و در کشور علم و بینش، طاق. شاه جم‌کلاه سلیمان‌دستگاه انجمن‌سپاه، مسمی به «عرب‌شاه»، که در زمان سلطنت او، گرگ از پستان میش، شیر نوشیدی و در هنگام عدالت او، گورخر با شیر نر کوشیدی و در ترفیة احوال زُعایا و غُور و پرداخت برابا، لحظه‌ای غافل نبود و در تربیت خُرد و بزرگ و ضعیف و قوی، لمحهای نمی‌آسود (م: گ ۱).

با این حال، وقتی چنین برآیندی را با مقدمه نسبتاً طولانی و متن منشیانه روایت شعله آه، نوشته لچهن سنگه (← منشی غیوری دهلوی، ۱۳۹۴: ۳۱-۳۴)، مقایسه می‌کنیم، به نظر می‌رسد کاتب یا داستان‌پرداز ماه‌منیر و خوب‌چهره، منشی دیوانی نبوده و علاقه‌ای هم به تزیین و آرایش کلام یا عربی‌پردازی نداشته و چنین نگرشی سبب شده است تا از حیث رسایی زبان، متنی بسیار موفق‌تر از شعله آه عرضه کند.

داستان‌پرداز ماه‌منیر و خوب‌چهره، در فارسی ورزیده و کارآزموده است؛ چون با وجود اینکه داستان و متن آن در جایی جز ایران، مثل هند یا پاکستان ابداع و تحریر شده است و راوی یا کاتب هم شاید اصالت ایرانی نداشته باشند، به جهت روانی زبان و غلبه نحو مرسوم فارسی، مخاطب ایرانی به‌آسانی می‌تواند با متن ارتباط برقرار کند و اگر برخی قرائن کالمعدوم و آژگانی، یا آداب و رسوم هندوان در داستان نبود، یقیناً به هندی بودن روایت، تردید هم می‌کرد.

راوی یا کاتب نه تنها هیچ تمایلی به تازی‌پردازی ندارد، بلکه در گزینش اسامی خاص و کلمات هم به زبان اردو یا هندی توجه نمی‌کند و در همه مواضع متن، به فارسی معتدل داستانی گرایش دارد؛ و از سویی، در نقل اشعار هم، در قیاس با دیگر نظایر خود، جانب احتیاط را نگاه داشته و تمرکز مخاطب را با ذکر مستمر منظومات بر هم نزنده است و در مجموع، در سراسر متن داستان ۵۲ بیت نقل می‌کند که سروده سخن‌سرایانی چون فردوسی، نظامی، سعدی، امیر خسرو دهلوی، حافظ، کمال خجندی، جامی، شرف‌جهان قزوینی و صائب تبریزی است و از این نظر، نقل اشعار، فاصله زمانی پیش و پس از عصر صفویه را در بر می‌گیرد.

روایت ماه‌منیر و خوب‌چهره حدود ۵۵ هزار کلمه دارد که از این شمار، لغات به‌کاررفته، همه در فارسی امروز معمول‌اند و تعداد کلمات عربی و ترکی غیر مصطلح یا هندی، به شمار انگشتان دو دست هم نمی‌رسد؛ البته، این وجه را می‌توان برخاسته از تأخر زمانی تحریر این روایت و نیز سبک مُرسل نثر آن دانست و به تبع همین سبک ساده نیز کمتر می‌توان در متن، اثری از تفتن در کاربرد آرایه‌های بیانی و بدیعی دید؛ لذا ماه‌منیر و خوب‌چهره از جهت بلاغی، ارزش زیباشناختی چندانی ندارد. متن داستان در قالب عبارات کوتاهی آمده است که اکثراً با «واو ربط» به یکدیگر پیوسته‌اند. بسامد افعال وصفی و کمکی در متن مشهود است. افعال به‌کاررفته در متن، از جهت ساخت، اغلب ساده یا پیشوندی هستند و از منظر زمانی، به صورت ماضی ساده، استمراری و نقلی، با برخی موارد کاربرد کهن مثل «دیدمی، برمخیز، کنانید و بدهاند» است. مجموع این ویژگی‌ها سبب شده است تا ماه‌منیر و خوب‌چهره روایتی شفاهی انگاشته شود که نثری ساده و دلنشین دارد.

۳-۱-۹. نوع ادبی

برای آنکه متون ادبی، به‌ویژه روایات داستانی، از منظر محتوای مشترک و شیوه ارائه، طبقه‌بندی شوند، آن‌ها را بر اساس رویکرد نظری انواع ادبی مطالعه می‌کنند و از نظر ما، در تصحیح متون روایی، مصحح وظیفه دارد نوع ادبی داستان را به مخاطب معرفی کند. بر این اساس، ماه‌منیر و خوب‌چهره به دلیل آنکه پی‌رنگ اصلی روایتش بر ایفای نقش دو شخصیت عاشق و معشوق نهاده شده است و نیز به دلیل برجستگی مشهود عشق و عواطف انسانی و مضامین و کارکردهای مرتبط بدان و گزارش احوال عشاق در وصل و هجران، یک داستان غنایی محض به شمار می‌رود. هر چند مضامین اخلاقی نیز، به‌ویژه

در بخش دوم آن مطرح شده است، اما پی‌رنگ اصلی روایت را تحت الشعاع خود قرار نداده و در حکم تعلیقی است برای کشاندن مخاطب به فرجام داستان که مصادف با اوج عواطف عاشقانه در هر دو بخش این روایت است. در مجموع، چنین کیفیتی با توجه به اینکه درون‌مایه روایات عاشقانه یکسان نیست، توجیه‌پذیر است.

۲-۳. عناصر داستان

۱-۲-۳. روایت

طرح روایت در ماه‌منیر و خوب‌چهره مدور است؛ یعنی آغاز و پایان داستان مطابق با الگوی مرسوم در روایات غنایی است که در آن، قهرمان با ویژگی‌های از پیش تعیین شده متولد شده، دل باخته، به وصال می‌رسد و سپس می‌میرد. جریان روایت حاضر، بُرشی از یک دوره زندگی نیست، بلکه تمام دوران زندگی قهرمان را دربرمی‌گیرد.

ساختار روایت در ماه‌منیر و خوب‌چهره، شیوه «داستان در داستان» یا به تعبیری، «جعبه در جعبه» است. کاربرد الگوی داستان در داستان، شیوه‌ای است که راوی به جای پیشرفت خطی و مستقیم در گزارش احوال ماه‌منیر و خوب‌چهره، میانه داستان را با برخی پی‌رنگ‌های متعدد فرعی مرتبط عاشقانه، از پهنا فریه می‌کند و سپس به آرامی یک پی‌رنگ فرعی (منظور حکایت فرخ‌شاه و همایون‌شاه) را به داستان مرکزی پیوند می‌زند که اساساً تمهیدی هندی‌الأصل است و به‌شکلی روشمندتر در متنی چون کلیله و دمنه به‌وضوح تشخص پیدا کرده و برای مخاطبان آشناست؛ اما این الگو بیشتر مناسب روایات نسبتاً طولانی است و کاربرد آن در گزارش مختصر این روایت، چندان مطبوع و دلپذیر نیست.

چون حجم روایت ماه‌منیر و خوب‌چهره، طولانی و پیچیده نیست، شگرد روایی بازگشت به گذشته (فلاش‌بک)، در آن نمود چندانی ندارد، بلکه راوی اغلب، گزارش مختصر یا مشروح یک بازگشت را در عبارتی کوتاه، مثل «ماجرای چنان که بود شرح داد»، جای می‌دهد و چون چندباری در داستان تکرار می‌شود، در ذوق مخاطب خوش نمی‌نشیند.

بنا بر الگوی مرسوم در داستان‌های سنتی فارسی، زنجیره‌ای از حکایات مختلف به‌هم‌پیوسته، به‌صورت جزئی یا مفصل و مستقل، در بخش اول و دوم روایت ماه‌منیر و خوب‌چهره مشاهده می‌شود که نشانه نوعی توالی تصادفی است و این امکان را به داستان‌پرداز می‌دهد تا با کم و زیاد کردن عناصر روایی، به میزان دلخواه بر طول داستان

در هر دو بخش بیفزاید. با این حال، روایت به دلیل گره خوردگی لایه‌های داستانی، پایانی بسته دارد و هیچ تمهیدی برای گسترش دنباله آن، باقی نمانده است.

۳-۲-۲. پی‌رنگ

پی‌رنگ روایت ماه‌منیر و خوب‌چهره، از نوع مرسوم «تعقیب و جست‌وجو»ست و هدف از طرح آن، گزارش اشتیاق عشاق در رسیدن به وصال و گذر از موانع است؛ بدین ترتیب است که می‌بینم بارها ماه‌منیر و خوب‌چهره با یکدیگر دیدار می‌کنند، اما به سبب موانع از یکدیگر جدا افتاده، در تعقیب هم به جست‌وجو برمی‌آیند و رویدادها از سر می‌گذرانند.

عناصر مرسوم در ساختار پی‌رنگ داستان‌های سنتی فارسی، در پی‌رنگ ماه‌منیر و خوب‌چهره نیز رعایت شده‌اند که عبارت‌اند از: وضعیت (آغاز دل‌باختگی ماه‌منیر و خوب‌چهره و سفر ناپهنگام خوب‌چهره)، گره افکنی (گم‌شدن خوب‌چهره در دریا و سفرهای ماه‌منیر)، کشمکش (مواجهه ماه‌منیر با رقیبان و بی‌نظیر)، تعلیق (حکایات فرعی‌ای که در کنار پی‌رنگ اصلی، جریان دارند)، اوج و گره‌گشایی (وصال عشاق در بخش اول و مرگ ایشان در بخش دوم).

روابط علی‌ومعلولی موجود در پی‌رنگ ماه‌منیر و خوب‌چهره، اغلب ضعیف هستند یا نظم منطقی ندارند؛ برای مثال، ماه‌منیر دو بار و در یک آن، از مشاهده جمال خوب‌چهره بی‌هوش می‌شود، حال آنکه هر دو در یک منطقه زندگی می‌کنند و از قبل هم احتمالاً یکدیگر را دیده‌اند و با وجود اینکه هر دو به هم دل‌باخته‌اند، ماه‌منیر از خوب‌چهره رسماً خواستگاری نمی‌کند و تعلل دارد و در پی‌رنگ کام‌گیری است و خوب‌چهره نیز به توصیه مادر خوب‌لقا، جز به زناشویی، تسلیم ماه‌منیر نمی‌شود. جز این، خوب‌چهره احوال دیدار غیر معمول خود را به پدر نمی‌گوید، حال آنکه پدر خوب‌چهره، ابونصر، از دیدار نخستین هر دو و بیهوش شدن ایشان مطلع است و پس از آنکه ماه‌منیر احوال خود را واگویی می‌کند، دریغ می‌خورد که چرا ماه‌منیر از دخترش خواستگاری نکرده است، تا آن‌ها را به یکدیگر بسپارد.

با این حال، عنصری که در ساخت پی‌رنگ ماه‌منیر و خوب‌چهره نقش بسیار برجسته‌ای دارد و داستان اغلب، از رهرو وقوع آن شکل گرفته، «تصادف» است تا روابط علی‌ومعلولی. عشاق داستان از پی‌رفت یک دیدار ناگهانی به هم دل‌می‌بازند. ماه‌منیر یا خوب‌چهره در هر بخش، به سببی از هم جدا می‌شوند و کمی بعد که از مخلصه‌رهایی می‌یابند، تصادفی و اغلب به واسطه یک پی‌رنگ فرعی، در محل دیگری دوباره یکدیگر را

ملاقات می‌کنند و باز گرفتار رویداد دیگری شده، از هم جدا می‌شوند و این سلسله همچنان تا فرجام کار ادامه پیدا می‌کند.

مصادیق خرق عادت در این روایت، از جمله شواهد شایع در دیگر داستان‌هاست و چندان هم از جهت بسامد و شگفت‌آوری، پررنگ نیست که مخاطب را از حقیقت‌مانندی پی‌رنگ اصلی دور کند.

پی‌رنگ ماه‌منیر و خوب‌چهره، به نوعی بازتولید و تکرار همان صحنه‌ها و توصیف‌هایی است که در سنت داستان‌پردازی معمول است و ابداع برجسته‌ای در آن به چشم نمی‌خورد؛ اما یکی از عناصری که باعث می‌شود ماه‌منیر و خوب‌چهره پی‌رنگ نسبتاً موفق‌تری ارائه کند، وجود برخی داستان‌های تقریباً نامتجانس پیونددهنده است که در میانه پی‌رنگ اصلی نقل شده و کلیت آن را از یکنواختی بیرون آورده و متنوع ساخته است، هرچند تعدد آن‌ها کمی پی‌رنگ را پیچیده کرده است؛ چون به تعداد هر پی‌رنگ فرعی، گره‌افکنی و گره‌گشایی مستقلی طرح شده و کشمکش هر پی‌رنگی، مسئله‌ای جدید را به صورت گرهی تازه در پی‌رنگ فرعی بعدی به وجود آورده است.

۳-۲-۳. زاویه دید

از گذشته، چون روایت‌های داستانی معمولاً برای حکایت‌شدن و گوش‌سپردن به نقل داستان‌پرداز ابداع شده‌اند، زاویه دید در آن‌ها سوم‌شخص مفرد بوده است؛ و بدین شیوه، راوی در تمامی صحنه‌ها حضور پیدا کرده و از رویدادها مطلع است و از دید خود آن‌ها را روایت می‌کند؛ چنان‌که راوی به‌کرات در روایت ماه‌منیر و خوب‌چهره نیز با گزاره‌های قالبی آغازی «آورده‌اند که» و «راوی گوید که» حضور خود را نشان داده است؛ با این تفاوت که راوی هرکجا بخواهد زاویه دید داستان را عوض می‌کند و این نقش را قهرمان یا هر شخصیت دیگری بر عهده می‌گیرد. در معدود موارد هم، راوی در موقعیت‌های فراق، تنهایی و گرفتاری، با ذکر برخی گزاره‌ها، مثل «با خود گفت»، اجازه می‌دهد شخصیت‌ها با خود خلوت کرده، حدیث نفس کنند و بدین ترتیب، نوعی تک‌گویی درونی هم در روایت مشاهده می‌شود که اقتدار دانای کل را در هم شکسته است و به مخاطب اجازه می‌دهد که بی‌واسطه در جریان عواطف و احساسات شخصیت داستانی قرار گیرد.

۳-۲-۴. شخصیت

به شیوه مرسوم در سنت داستان‌پردازی که بیشتر برآمده از نوعی جبرگرایی است، از نظر شگرد، چون تأکید بر عمل داستانی است، شخصیت‌ها در روایت ماه‌منیر و خوب‌چهره

خصلت ایستا و مطلق‌گرایی دارند و راوی توجّهی به توسعه شخصیت ندارد. شخصیت‌های روایت، چه خوب و چه بد، از ابتدای داستان تا انتها، بر همان منش و کردار خود هستند و در جریان رویدادها، تغییری در رفتار و اخلاق ایشان دیده نمی‌شود و در فرجام نیز اغلب، شخصیت‌های بد مجازات یا بخشیده می‌شوند و شخصیت‌های خوب به کام رسیده، روزگار می‌گذرانند؛ از این رو، شخصیت‌ها قالبی و شخصیت‌پردازی، سطحی است و راوی با کلی‌گویی، هیچ‌یک از شخصیت‌های ماه‌منیر و خوب‌چهره را با جزئیات فردی ترسیم نمی‌کند. شخصیت‌های داستان، در دو تیپ کلی، دسته‌بندی می‌شوند و جز خاندان شاهی، طبقات عادی و رعیت سهمی از عشق ندارند. در این میان، طرفین عشق، به لحاظ اجتماعی نسبتاً هم‌سطح‌اند و ماه‌منیر و بیشتر رقیبان، از خاندان شاهی هستند و خوب‌چهره نیز از خانواده‌ای بازرگان است. برخلاف بیشتر داستان‌های فارسی، طرفین عشق در یک موقعیت جغرافیایی قرار دارند و در تمام حالات و فرازوفرودهایی که از سر می‌گذرانند، از این محدوده خارج نمی‌شوند. عشاق در ماه‌منیر و خوب‌چهره زیبا، خردمند، اهل مرّوت، مردم‌نواز، نیک‌منش، دور از دسترس و اهل بزم‌اند. نکته مهم آنجاست که عشق در شخصیت‌هریک از طرفین، ناگهانی نیست، بلکه همیشگی و پایدار است و کم نمی‌شود و پیوسته در تعالی است؛ ماه‌منیر حتی با وجود بی‌نظیری، همواره دل در گرو خوب‌چهره دارد و در دریغ او جان می‌سپارد. برخلاف رسم معمول داستان‌پردازان، نام‌گذاری شخصیت‌های روایت ماه‌منیر و خوب‌چهره به تناسب کنش و عملکردشان نبوده است، یا دست کم این ویژگی خیلی مشهود نیست. راوی در این عنصر داستانی هم به مبهم‌گویی روی می‌آورد و اغلب، شخصیت‌های داستانی را با طیف شغلی و اجتماعی ایشان یا با ذکر صفت مبهم «فلان» نام‌گذاری می‌کند، نه با اسم حقیقی. او در سراسر روایت، تنها هفده شخصیت را با نام یاد کرده است.

۳-۲-۵. زمان و مکان

زمان و مکان در ماه‌منیر و خوب‌چهره، مبهم و نامشخص است، چون بنا بر سنت داستان‌پردازی، انطباق حوادث و زمان روی داد آن‌ها با جغرافیا و زمان تاریخی چندان مهم نبوده است؛ از این رو، زمان و مکان تأثیر کمتری در کلیت داستان دارند. در این روایت، نمی‌توان تصویری جزئی و واضح از محیط، ابنیه، اشیاء، تفکر و زندگی روزمره به دست داد؛ چون نه تنها داستان‌پرداز به دلیل احتمالی مهاجر بودن، ممکن است اطلاعات

درستی از جغرافیای منطقه خود نداشته باشد، بلکه روایت بنا بر دانسته‌های فعلی ما، از اساس، تخیلی است و هیچ بخشی از آن با تاریخ مرتبط نیست؛ پس، مکان قصه کلی و نامشخص توصیف شده است. طرفه‌تر آن است که راوی ماه‌منیر و خوب‌چهره، اصلاً تمایلی به ذکر نام یک منطقه یا زمان مشخصی ندارد و در عوض، بیش از ۳۵ بار، از صفت مبهم «فلان» برای اشاره به اسامی جغرافیایی یا حتی اشخاص استفاده می‌کند:

گفت: جهان به کامت باد! پسر وزیر کامکارم و از فلان دیار.

پادشاه نام شهر پرسید که در کجا می‌باشید؟ گفتند: در فلان شهر (م: گ ۱۸۴).

گفت: در فلان شهر، دختر پادشاه است (م: گ ۱۵۸)،

شاه گفت: فلان شب که همراه فلان بانو از حرم بیرون آمدی (م: گ ۵۱).

۳-۲-۶. درون‌مایه

درون‌مایه، فکر اصلی و مسلط در هر متن است؛ مضمون و اندیشه‌ای محوری که نویسنده در داستان اعمال می‌کند. درون‌مایه روایت‌های غنایی فارسی، عشق است و مراتب آن در انواع این گونه متون به صورت متفاوتی مشاهده می‌شود، ولی وجه مشترک تمامی آن‌ها، وضوح بیش‌وکم عشقی طبیعی، محسوس و آغازی است که در جریان داستان به انواع تن‌کامه‌ای، عذری، صوفیانه یا جمال‌گرا و عارفانه مبدل می‌شود.

در این میان، عشق محوری مطرح در روایت ماه‌منیر و خوب‌چهره، نوعی عشق محسوس و زمینی است که سازوکار آن بر پایه الگوی مرسوم این نوع ادبی، به نفع عاشق پیش می‌رود. با این حال، عشق در روایت، کمال جوست و طرفین عشق، به‌رغم تکاپوی بسیاری که دارند، بر عهد خود پایبند باقی می‌مانند؛ اما در فرجام روایت و با وجود وصال عاشق با معشوق و رقیب، هر سه طرف عشق، یعنی عاشق، معشوق و رقیب، جان بر سر این پیمان می‌گذارند و عشق زمینی مسلط در داستان، به عشقی عذری بدل می‌شود که نمونه نسبتاً مشابه آن در لیلی و مجنون نمود دارد. عشق ماه‌منیر و خوب‌چهره، از گونه دوسویه و مساوی است؛ چون به همان مقدار که عاشق دچار سرگردانی، درد، رنج و گرفتاری می‌شود، معشوق نیز در همان وضعیت به سر می‌برد.

برخلاف سنت مرسوم، شخصیت رقیب در این روایت، علاوه بر عاشق، برای معشوق نیز طرح می‌شود و بی‌نظیر بر سر وصال با ماه‌منیر، به خوب‌چهره رشک می‌ورزد و از پیوند این دو خرسند نیست؛ اما خوب‌چهره در نقش معشوقی متعهد ظاهر می‌شود که شوخ و شنگ نیست، او به‌رغم وجود رقیبی از جنس پری، با اعتدال در رفتار، به ماه‌منیر وفادار مانده، بر اثر رشک زنانه رقیب، جان بر سر این عشق می‌گذارد.

با وجود اینکه روایت ماه‌منیر و خوب‌چهره در پایان بخش اول و با پیوند عشاق، فرجام خوشی دارد، اما نکته‌ای که در پایان بخش دوم این روایت بیش از هر چیز به صورت نابهنگام و کوتاه روی می‌دهد، وجه ناخوشایند و غمگنانه داستان است و به همین سبب، شاید بتوان گفت که ماه‌منیر و خوب‌چهره، روایت عاشقانه‌ای از گونه غم‌نامه است که البته چنین برآیندی، از ویژگی روایاتی است که عشق پاک یا عُذری در آن‌ها مطرح است؛ زیرا عاشق، برای اثبات عشق حقیقی خود، عزیزترین متاع، یعنی جان‌ش را به اختیار، فدای معشوق می‌کند و طرفه آنکه چنین کیفیتی در ماه‌منیر و خوب‌چهره، فراتر از این هم می‌رود و رقیب معشوق، یعنی بی‌نظیر نیز به همین صفت، در افسوس و دریغ مرگ عاشق جان می‌دهد. در مجموع، روایت ماه‌منیر و خوب‌چهره، از متن‌های داستانی نادری محسوب می‌شود که دو پایان خوش و ناخوش را در بطن خود جای داده است.

موضوع دیگری که در تطویل درون‌مایه دل‌باختگی روایت مشاهده می‌شود، عشق‌های چندگانه‌ای است که یا در ارتباط با ماه‌منیر و خوب‌چهره طرح شده است؛ برای نمونه، چندین شاهزاده قصد وصال خوب‌چهره را دارند و رفع و دفع هریک از آن‌ها گزارشی اختصاصی دارد؛ یا ماه‌منیر از روی جوانمردی، برای کارسازی وصال دیگر شخصیت‌ها در آن‌ها حضور دارد که پی‌رفت یکی از آن‌ها هم به نوعی زمینه‌ساز وصال ماه‌منیر با خوب‌چهره است.

اصول اخلاقی

در کنار مضمون عشق، تعالیم اخلاقی نیز یکی دیگر از درون‌مایه‌هایی است که داستان‌پردازان توجهی بسیار و اغلب ستودنی بدان دارند؛ با این تفاوت که ترویج اصول اخلاقی در روایت ماه‌منیر و خوب‌چهره، به‌سان اکثر داستان‌های شبه‌قاره، کمی بیش از حد معمول روی داده و به همین دلیل، گاه مضمون اصلی روایت، کمی تحت‌الشعاع پی‌رفت‌های اصول اخلاقی قرار گرفته و از مسیر خود منحرف شده است و بدین ترتیب، داستانی در دل داستان دیگر نقل می‌شود. قهرمان روایت، ماه‌منیر، کسی است که در عین دل‌باختگی، سخت به اصول جوانمردی و شرافت انسانی پایبند است و در پی کارسازی از برای وصال دیگر عشاق، مدتی سرگردان بر و بحر می‌شود.

نکته شایان توجهی که درباره ترویج اصول اخلاقی در بخش دوم روایت دیده شد، آن است که مطابق با سنت مرسوم در داستان‌سرایی ادب فارسی، در پایان افسانه‌های شب دوم، سوم، چهارم و پنجم، برآیندی اخلاقی به‌صراحت از زبان راوی مطرح می‌شود که در

برخی موارد آن، مثل این نمونه در پایان شب چهارم، عبارتی در تنبیه و تحذیر مخاطب هم بدان ضمیمه شده است:

دانشمندان گفته‌اند: هرکه در مال دیگری خیانت ورزد، در حق او نیز همان خیانت ظاهر شود؛ پس ای عزیز، پیش از آنکه شربت مرگ بچشی، توشه آخرت مهیا کن که در آن وقت، پشیمان نشوی (م: گ ۱۵۵).

البته باید توجه داشت که این ویژگی جدا از اندرزها و نصایح موردی و مقطعی است که مخاطب بدون آنکه احساس کند رشته داستان از دست رفته است، در خلال روایت و متناسب با رویدادها، بیشتر بر زبان ماه‌منیر و خوب‌چهره نقل می‌شود.

تقدیرگرایی

یکی از مضمون‌های شایع در ادب فارسی، اعتقاد به کارکرد قضا و قدر و نسبت‌دادن وقایع عموماً ناگوار به گردش اّام و نوعی روحیه تسلیم در برابر سرنوشت محتومی است که از نظر راوی و شخصیت داستانی، در هر صورت اتفاق خواهد افتاد. در روایت ماه‌منیر و خوب‌چهره این مشخصه به کرات رخ می‌نماید، یا که راوی از زبان شخصیت‌های داستانی بدان اقرار می‌کند:

روز دوم، دیو به طرفی رفت. زنش برخاست آن جوان دیگر را بخورد و ماه‌منیر را گفت: تو را نیز خواهیم خورد. گفت: «رَضِيْنَا بِهٖ قَضَاءِ اللّٰه» (م: گ ۹۶).
پادشاه دید که جوان نوحاسته و خوش‌شکل است، گفت: ای جوان، هنوز چه وقت دزدی تو بود؟ گفت: ای خداوند عالم، چون تقدیر بر این رفت، چه باید کرد؟ (م: گ ۱۹۳).

آداب و رسوم

بخش دیگری از درون‌مایه روایات داستانی فارسی، مربوط به فرهنگ عامیانه، آداب و رسوم و سنن اجتماعی است که در ماه‌منیر و خوب‌چهره، به دلیل قدمت و نیز موقعیت جغرافیایی متفاوت روایت، می‌تواند داده‌های بسیاری از قواعد و قوانین اجتماعی و فرهنگ خاص آن ارائه کند. مهم‌ترین شواهدی که در ارتباط با این بخش در ماه‌منیر و خوب‌چهره دیده می‌شوند، عبارت‌اند از: مکر زنان، نذرکردن، طالع‌نیک، مادرخواندگی، نمک‌خواری، مضمون عامیانه بخت‌و‌دولت، خودسوزی زنان در کنار جسد شوهران و آداب و رسوم جوکیان. در این بخش، به برخی از دیگر رسوم فرهنگی رایج در داستان با ذکر مثال، اشاره می‌شود:

در ابتدای روایت، ابونصر برای دفع چشم‌زخم یا دیوزدگی احتمالی خوب‌چهره، از پیر مرادبخش درخواست می‌کند دعایی بر آب بخواند تا آن را به خورد خوب‌چهره دهد:

عابد، وجه اضطراب از او پرسید؟ گفت: ای شیخ بزرگوار، خوب‌چهره به جهت تماشای دیدار ماه‌منیر، بالای بام خانه برآمده بود، ناگاه بیهوش شد و بیفتاد، امیدوارم که بر آب، دعا خوانده بدهند، شاید از برکت دعای شما شفا یابد. پس، عابد دعا خواند و بر آب دمید و به دست خواجه ابونصر داد (م: گ ۸).

در بخشی از روایت، خوب‌چهره که برای در امان ماندن از رقیبان، به هیئت جوکیان درآمده، کدویی توخالی را که ظرف طعام جوکیان است، از خوراک پر کرده، برای ماه‌منیر به زندان می‌برد که چنین رسمی کمتر در ادب فارسی به کار رفته است:

پس خوب‌چهره به شهر درآمد، در خانه‌ای چند گردید و کدوی خود را پر طعام کرده، راه زندان پرسید (م: گ ۲۵).

در پاره‌ای دیگر، راوی رسم خودسوزی زنان شوی‌مرده را که در میان هندوان غیر مسلمان موسوم به «ستی» است، گزارش می‌کند:

زن گفت: ای جوان، این دختر را به شوهر داده بودند. اکنون، شوهرش مرده و رسم اینان چنان است که چون شوهر بمیرد، زنش را نیز با او سوزانند. این زمان، این دختر را هم برای سوزانیدن می‌برند (م: گ ۷۰).

در بخشی از همین رسم ستی، هندوان از زنی می‌خواهند که در تشتی پر از روغن گنجد نگاه کند و با روح مُرده ارتباط کلامی برقرار کند و نظر وی را درباره کیفیت و شگون خودسوزی خودش پیرسد:

هم در این سخن بودند که تشتی پر از روغن گنجد آوردند و پیش دختر نهادند و گفتند که در این روغن نگاه کن، آن چه بینی و شنوی، ما را بگوی. دختر طرف آن می‌دید، پرسیدند که چه می‌بینی؟ دختر گفت شخصی آمده با من سخن می‌کند. گفتند: نیک بشنو که چه می‌گوید؟ دختر گفت: می‌گوید که در آتش افتادن تو بس دشوار است، اگر امروز تو در آتش سوزی، تا پانزده روز، بیست تن از آقاربان تو خواهند مرد. گفتند: پیرس که در این باب چه باید کرد؟ دختر نگاه کرد و گفت: می‌گوید سه روز تحمل باید کرد و گرسنه باید ماند، دیگر هیچ باک نیست (م: گ ۷۱).

در آخرین حکایت این روایت، به یکی از کهن‌ترین باورهای مشترک فرهنگی میان اقوام آریایی، یعنی اعتقاد به وجود «بخت و دولت» در هیئت مرد و زنی اشاره شده است که پیش‌تر یک‌بار نیز در حماسه قران حبشی (← طرسوسی، ۱۳۹۵: ۸۱۲/۲)، مفصلاً اوصاف آنان گزارش شده است:

تا روزی، هردو در صحرا رسیده، با لشکر گوی‌بازی می‌کردند که مردی و زنی به صورت ایشان پیش آمدند و گفتند: ما هردو از شما برگشتیم، اینک می‌رویم. این بگفتند و اسپ‌ها تاختند. پادشاه و زنش را حمیت غالب شد که، که را قدرت آنکه از ما برگردد؟ این‌ها نیز تاختند که هردو را بگیرند، تعقیب کردند، به جایی نرسیدند. تا زن پادشاه را

درد زه گرفت و پادشاه را گفت: بیش از این، طاقت رفتنم نماند. به ضرورت استادند. آن دو سوار نیز از دور استاده ماندند و گفتند: ای نادانان، هرگاه ما از شما برگشته باشیم، ما را کی توانید گرفت؟ مگر خدای تعالی باز ما را به شما رساند. پادشاه پرسید: بگویید که شما کیستید؟ گفتند: ما طالع شماییم و به حکم الهی، از شما برگشتیم که قضا چنین رفته است، این بگفتند و از نظر ایشان غایب شدند (م: گ ۱۸۸).

در جایی، به رسم باج‌خواهی پادشاه غالب اشاره شده است که در آن به نشانه تفاخر و نام‌خواهی، بر سر باج سیم و زر، شاهدخت پادشاه مغلوب نیز علاوه می‌شود: پدر فرخ‌شاه در غضب شد و لشکر بر او کشید. غرض که در میان دو پادشاه جنگی عظیم واقع شد. آخر پدر فرخ‌شاه ظفر یافت و لشکر او را شکست داد. چون آن پادشاه عاجز آمد، لاچار قبول نمود که باج و دختر می‌دهم، بر آن صلح کردند [...] شاه گفت: من می‌خواهم که در میان پادشاهان شهره گردد که فلان پادشاه از فلان پادشاه باج و دختر گرفت (م: گ ۹۸).

۳-۲-۷. توصیف

بخش عمده‌ای از حجم روایات داستانی به توصیف، یعنی ایجاد تصویر و صور خیال اختصاص دارد و همین توصیفات است که اغلب زمینه ارزش‌گذاری را فراهم می‌آورد؛ اما داستان‌پرداز ماه‌منیر و خوب‌چهره صرفاً متوجه نقل روایت است و کمتر بر رویدادها و تصاویر تمرکز می‌کند؛ لذا در سراسر روایت، به توصیف‌های دقیق و جزئی و نیز حوادث متنوع یا پرشاخ‌وبرگ و مفصل معدودی برمی‌خوریم و جای تعجب است که حتی توصیف سرپای معشوق و لحظات دیدار عشاق هم که یکی از محوری‌ترین مضامین مورد توجه داستان‌پردازان در تصویرسازی محسوب می‌شود، نظر راوی را به خود جلب نکرده و اغلب، تصویری کوتاه را با ذکر یک یا دو تشبیه ساده و محسوس و یا ترکیب استعاری کلیشه‌ای ارائه کرده و یا با تضمین یک یا دو بیت، به توصیف این حالات پرداخته است.

۳-۲-۸. بن‌مایه‌ها

در ماه‌منیر و خوب‌چهره، جز از بن‌مایه‌های حماسی که کاربردی ندارند، با طیف نسبتاً متنوعی از بن‌مایه‌های داستانی روبه‌رو هستیم که در این بین، با وجودی که عیاری در داستان حضور ندارد، بن‌مایه‌های عیاری به قیاس دیگر روایات غنایی کمی برجسته‌تر در ماه‌منیر و خوب‌چهره خودنمایی می‌کنند که شاید برخاسته از روحیه‌ی راوی مهاجر احتمالاً ایرانی یا آشنایی وی با این گونه بن‌مایه‌ها در سنت داستان‌پردازی فارسی باشد. شب‌روی، دزدی، بیهوش کردن با شراب، گریز پنهانی از خطر، سفر به‌طور ناشناس و بدون

اطلاع، مبدل پوشی، تغییر شکل، ناشناسی و کتمان هویت، زهر خوراندن، نیرنگ و دروغ، از جمله فنون است که در عیاری شایع است و در این روایت، نه تنها از مردان، بلکه در کردار زنان نیز دیده می‌شود.

در ماه‌منیر و خوب‌چهره، با تنوع و بسامد زیادی از بن‌مایه‌های عاشقانه مواجه‌ایم که بر دیگر اقسام بن‌مایه‌ها غلبه دارند و این کیفیت، به‌رغم حجم مختصر روایت، چشمگیر به نظر می‌رسد که عبارت‌اند از: عاشق شدن از راه مشاهده مستقیم معشوق، دل‌الگی، پیام‌رسانی، تعدد رقیبان عاشق یا معشوق، توصیف سختی، رنج، فراق یا سوزوگداز عشاق، صحنه‌ها و گفت‌وگوهای عاطفی وصال یا دل‌باختگی، بزم‌آرایی و شادنوشی، نقش علی‌گوی وچوگان یا شکار و زیورآلات در دل‌باختگی، سرکشی معشوقان، خودداری و وفاداری عاشق یا معشوق، عشق‌های حاشیه‌ای، دیدارهای نهانی، تهدید، خیانت، توهین، حبس و تهمت عاشق یا معشوق، خواستگاری، اوصاف مراسم و میهمانی عروسی، جهیزیه، ترک خان‌ومان یا پادشاهی از جانب عاشق یا معشوق، رازداری عشاق، شروط عشق، سوگند عشق و ...

در ماه‌منیر و خوب‌چهره، داستان‌پرداز به جهت موضوع پررنگ عاشقانه و ساختار کم‌حاشیه داستان، چندان از فضای مادی و محسوس فاصله نگرفته است؛ به همین خاطر، بن‌مایه‌های شگفت‌انگیز نه تنها شمار کمی دارند، بلکه چون اغلب آن‌ها کارکرد منفی و متضادی هم با عملکرد عشاق دارند، راوی سعی می‌کند بسیار گذرا از آن‌ها عبور کند و نقش برجسته و فعالی در فضای داستانی برای آن‌ها قائل نشده است. با وجود این، علاوه بر بن‌مایه‌های شگفت‌انگیز، با گونه‌ای دیگر از اعمال خارق عادت مواجه می‌شویم که از یک‌سو، سرشتی زمینی و مادی ندارند و از طرف دیگر، شرانگیز و زیان‌کار نیز محسوب نمی‌شوند و مددکار عشاق‌اند و بیشتر از نوعی باورمندی به وجود قدرتی مطلق، یعنی خداوند نشئت می‌گیرند؛ یعنی قدرت ماورایی یا دست کم فرازمینی که به دخالت مستقیم و غیر مستقیم پروردگار پهلو می‌زند و در وقوع و شکل‌گیری این قبیل بن‌مایه مؤثر است. چنین اعمال خارق‌العاده‌ای در باورهای دینی، بیشتر تحت عنوان کرامت شناخته می‌شوند و معمولاً از ائمه، صلحا، بزرگان دین و به‌ویژه در داستان‌های هندی از زاهدان و جوکیان صادر می‌شود که برخاسته از پشتوانه تفکر دینی و روحانی جامعه و برکنارنماندن روایات شفاهی از چنین بن‌مایه‌هایی است که عبارت‌اند از: زاهد مستجاب‌الدعوه،

راهنمایان غیبی، آب حیات، جادوگران، دیوان، پریان، طلسم، افسون، گیاه شگفت‌انگیز، آدم‌خواری، شفایافتن و مرغان سخن‌گو.

۴. نتیجه

ماه‌منیر و خوب‌چهره، از جمله روایت‌های عاشقانه ناشناخته و متأخر ادب فارسی در شبه‌قاره است که داستان‌پرداز در دو بخش آن کوشیده است تا با زبانی ساده و در عین حال جذاب، ابتدا پی‌رنگ عاشقانه روایت را در بخش نخست طرح کند و در پاره دوم، ضمن پی‌رنگ اصلی، مضامین شایع جوانمردی، نیرنگ زنان و برخی اصول اخلاقی را در قالب هفت حکایت به مخاطبش تعلیم دهد. الگوی روایت در ماه‌منیر و خوب‌چهره از نوع مدوّر است و پی‌رنگ به‌کاررفته در آن، از گونه مرسوم تعقیب و جست‌وجوست و هدف از طرح آن، گزارش اشتیاق عشاق در رسیدن به وصال و گذر از موانع است. شخصیت‌ها در روایت ماه‌منیر و خوب‌چهره، خصلت ایستا و مطلق‌گرایی دارند و راوی توجّهی به توسعه شخصیت ندارد. در این روایت، نمی‌توان تصویری جزئی و واضح از محیط، ابنیه، اشیاء، تفکر و زندگی روزمره به دست داد؛ چون نه‌تنها داستان‌پرداز به دلیل احتمالی مهاجرت، ممکن است اطلاعات درستی از جغرافیای منطقه خود نداشته باشد، بلکه روایت از اساس، تخیلی است و هیچ بخشی از آن با تاریخ مرتبط نیست؛ پس مکان قصه کلی و نامشخص توصیف شده است. درون‌مایه ماه‌منیر و خوب‌چهره گزارش عشقی محسوس و زمینی است که طی آن، عاشق با معشوق و رقیب مادینه پیوند می‌گیرد؛ اما در فرجام، هر سه به سبب وفاداری به یکدیگر جان می‌سپارند و عشق زمینی مسلط در داستان به عشقی عُذری بدل می‌شود. طرح عشق‌های چندگانه که موجب تطویل روایت شده است، از دیگر مشخصات مشهود درون‌مایه روایت است. در ماه‌منیر و خوب‌چهره، بن‌مایه‌های حماسی هیچ نمودی ندارند؛ اما راوی زمینه مناسبی برای طرح بن‌مایه‌های متعدّد و متنوع غنایی فراهم آورده است و گاهی به‌اعتدال، از برخی بن‌مایه‌های شگفت‌انگیز هم بهره برده است و از مجموع برآیندهای مذکور، چنان به نظر می‌رسد که داستان‌پرداز توانسته است در برهه زمانی خود و در قیاس با دیگر اقرانش، داستان نسبتاً موفّقی را عرضه کند.

منابع

- باباصفری، علی‌اصغر (۱۳۹۲)، فرهنگ داستان‌های عاشقانه در ادب فارسی، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- دانش‌پژوه، منوچهر (۱۳۵۸)، نشریه نسخه‌های خطی دانشگاه تهران، ج ۱۰، تهران، کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران.
- ذوالفقاری، حسن (۱۳۹۴)، یکصد منظومه عاشقانه فارسی، چ ۲، تهران، چشمه.
- طرسوسی، ابوطاهر (۱۳۹۵)، حماسه قران حبشی، چاپ میلاد جعفرپور، ج ۲، تهران، علمی و فرهنگی.
- عباسی‌نوشاهی، سیدخضر (۱۹۸۶)، فهرست نسخه‌های خطی فارسی کتابخانه دانشگاه پنجاب لاهور (گنجینه آذر)، اسلام‌آباد، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.
- عرفانی، خواجه‌عبدالحمید (۱۳۴۰)، داستان‌های عشقی پاکستان، تهران، ابن‌سینا.
- ماه‌منیر و خوب‌چهره (احتمالاً ۱۲۵۵ق)، نسخه خطی، ش Isl. Ms. 360، دست‌نویس کتابخانه دانشگاه میشیگان (م).
- _____ (۱۱۷۵ق)، نسخه خطی، ش S۱۶/۸۵۴۵-آذر، دست‌نویس کتابخانه دانشگاه پنجاب لاهور (پ).
- منزوی، احمد (۱۳۶۲)، فهرست مشترک نسخه‌های خطی فارسی پاکستان، ج ۶، چ ۱، لاهور، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.
- منشی‌غیوری‌دهلوی، لچهن سنگه (۱۳۹۴)، قصه عاشقانه ملک‌محمد و شمس‌بانو (شعله‌آه)، چاپ مسعود جعفری‌جزی، تهران، سخن.
- نُه‌منظر (۱۳۹۹)، چاپ میلاد جعفرپور و علی‌تسنیمی، تهران، ققنوس.