



10.22059/jis.2022.341196.1104

Research Paper

Investigating the impressibility of Balochi verses of “Hani and Shaymorid” from Nezami’s “Layli and Majnoon”

Homeira Zomorodi¹ | Mohammad Akbar Sepahi²✉

1. Professor of Persian language and literature, University of Tehran, Tehran, Iran. Email: zomorodi@ut.ac.ir
2. Corresponding Author, assistant professor of Persian language and literature, Velayat University, Iranshahr, Iran. Email: m.sepahi@velayat.ac.ir

Article Info.

Received:
2022/04/05

Accepted:
2022/07/17

Keywords:
Hani and Shaymorid, Layli and Majnoon, Nezami, Balochi, comparative literature.

Abstract

The story of Layli and Majnoon is one of the most famous love stories in Persian literature, which has Arabic roots and has been transferred from Arabic language and literature into Persian. Nezami is the first Iranian poet who translated this story into Persian. After Nezami, other poets have also recreated this story under his influence. The story of Layli and Majnoon, like many other cultural traits, has spread through different cultures through Persian language and literature and its cultural activities with the literature of the tribes and people who were interacted with this culture and language. It has also been recreated in their languages and literatures. In Balochi literature, two stories can be found that are narrated with Layli and Majnoon impression. The first is a story called Layli and Majnoon or Layla and majna and the other is the story of Hani and Shaymorid. The first story is not very famous, but Hani and Shaymorid is the most famous love story in Balochi literature. This poetic story, like many other old fiction poems in Balochi literature, does not have a specific poet. The narrators have narrated its narrations in different dialects, but naturally there are differences in the details and the number of poems and the number of verses of its narrations. Hani and Shaymorid has significant similarities with the story of Layli and Majnoon, which can be investigated from the cultural interactions and literary impressibility perspective, considering the constant interactions of Balochi literature with Persian language and literature. Just as Nezami's Layli and Majnoon has been influenced by the social and cultural context of Nezami's society in comparison with the narration of the same story in Arabic literature, regarding the story of Hani and Shaymorid it is noticeable that the characteristics of the social and cultural context of the host society has influenced that and transformed to an expression of its social trait. In fact, Hani and Shaymorid can be considered as the Balochi version of Layli and Majnoon.

How To Cite: Zomorodi, Homeira; Sepahi, Mohammad Akbar (2023). Investigating the impressibility of Balochi verses of “Hani and Shaymorid” from Nezami’s “Layli and Majnoon”. *Journal of Iranian Studies*, 12(2), 1-19.

Publisher: University of Tehran Press.





بررسی تأثیرپذیری منظومه بلوچی هانی و شی‌مُرید از لیلی و مجنون نظامی

حمیرا زمردی^۱ | محمداکبر سپاهی^۲

۱. استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران، تهران، ایران. رایانامه: zomorodi@ut.ac.ir

۲. نویسنده مسئول؛ استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ولایت، ایرانشهر، ایران. رایانامه: m.sepahi@velayat.ac.ir

چکیده

اطلاعات مقاله

داستان *لیلی و مجنون* از مشهورترین داستان‌های عاشقانه ادبیات فارسی است که از زبان و ادبیات عربی به فارسی راه یافته‌است. نظامی، نخستین شاعر ایرانی است که این داستان را به نظم فارسی درآورده‌است. پس از نظامی، شاعران دیگری نیز به تأثیر از او این داستان را بازآفرینی کرده‌اند. داستان *لیلی و مجنون* همانند بسیاری از عناصر فرهنگی دیگر، از طریق زبان و ادبیات فارسی و مناسبات فرهنگی این زبان با ادبیات اقوام و مردمانی که با این فرهنگ و ادبیات در تعامل بوده‌اند، وارد آن فرهنگ‌ها شده‌است و در زبان‌ها و ادبیات آن‌ها بازآفرینی شده‌است. در ادبیات بلوچی، دو داستان را می‌توان یافت که به تأثیر از *لیلی و مجنون* ساخته شده‌اند؛ نخست، داستانی است به نام *لیلی و مجنون یالیلا و مجنا* و دیگری همین داستان *هانی و شی‌مُرید*. داستان نخست، چندان شهرتی ندارد اما *هانی و شی‌مُرید* مشهورترین داستان عاشقانه در ادبیات بلوچی است. این داستان منظوم همانند بسیاری از دیگر منظومه‌های داستانی کهن ادبیات بلوچی، شاعر مشخصی ندارد و روایان و نقالان، روایت‌هایی از آن را به گویش‌های مختلف روایت کرده‌اند که طبعاً تفاوت‌هایی در جزئیات و تعداد منظومه‌ها و تعداد بندهای روایت‌های آن پیدا شده‌است. *هانی و شی‌مُرید* با داستان *لیلی و مجنون*، شباهت‌های چشمگیری دارد که با توجه به تعاملات همیشگی ادبیات بلوچی با زبان و ادبیات فارسی، می‌توان این شباهت‌ها را از منظر تعاملات فرهنگی و تأثیرپذیری ادبی بررسی کرد. همان‌گونه که *لیلی و مجنون* نظامی در مقایسه با روایت همین داستان در ادبیات عربی، متأثر از بافت اجتماعی و فرهنگی جامعه روزگار نظامی بوده‌است، درباره داستان *هانی و شی‌مُرید* نیز می‌توان دید که رنگ‌وبوی بافت اجتماعی و فرهنگی جامعه میزبان در آن تأثیر گذاشته و آن را مبین ویژگی‌های آن جامعه ساخته‌است؛ در حقیقت می‌توان *هانی و شی‌مُرید* را نسخه بلوچی *لیلی و مجنون* دانست.

تاریخ دریافت:

۱۴۰۱/۰۱/۱۶

تاریخ پذیرش:

۱۴۰۱/۰۴/۲۶

واژه‌های کلیدی:

هانی و شی‌مُرید، *لیلی و مجنون*، نظامی، بلوچی، ادبیات تطبیقی.

استناد به این مقاله: زمردی، حمیرا؛ سپاهی، محمداکبر (۱۴۰۲). بررسی تأثیرپذیری منظومه بلوچی هانی و شی‌مُرید از لیلی و مجنون نظامی. فصلنامه پژوهش‌های ایران‌شناسی، ۱۲(۲)، ۱-۱۹.



مقدمه

پژوهش‌های تطبیقی در ادبیات اجتماعات بشری از مؤثرترین روش‌های کشف همبستگی‌ها و تعاملات فرهنگی انسان‌هاست. همان‌گونه که ادبیات جوامع مسلمان با ادبیات عربی در تعامل تنگاتنگ بوده، زبان و ادبیات فارسی نیز در میان اقوام ایرانی از وسایل تبادل اندیشه و فرهنگ بوده‌است. از دیرباز تا به امروز، کتابت و آموزش در بلوچستان به زبان فارسی است. تا روزگاران اخیر، شاعران دانش‌آموخته بلوچ غالباً شاعرانی دوزبانه بوده و به فارسی نیز شعر می‌گفته‌اند. این غیر از شاعرانی است که می‌توان آن‌ها را شاعران فارسی‌گوی بلوچستان دانست و مثلاً انعام‌الحق کوثر (۱۳۵۳: ۱) رابعه خضداری، نخستین بانوی شعر فارسی، را سرخیل آنان می‌داند و بنا به قولی، گویا اوست که نخستین بار نام *لیلی* و *مجنون* را در شعر فارسی ذکر کرده‌است (ستاری، ۱۳۸۵: ۱۷). در کنار رواج شعر فارسی در میان بلوچ‌ها، دیگر مضامین ادبیات و فرهنگ ایران و جهان اسلام نیز در فرهنگ و ادبیات بلوچی تأثیرات آشکاری داشته‌اند که از آن جمله است اساطیر و مثل‌ها و فرهنگ عامه و قصه‌های بلوچی. طبیعی است همه این‌ها رنگ‌وبوی خاص محیط خود را داشته باشند، اما تأثیرات آن‌ها از ادبیات فارسی را نمی‌توان نادیده گرفت.

لیلی و *مجنون* یکی از مشهورترین داستان‌های عاشقانه ادبیات ایران و خاورمیانه است. این داستان، نمونه‌ای از داستان‌های عشق عذری است که از اصلی عربی به فارسی راه یافته و روایت‌های فارسی آن نیز متأثر از محیط فرهنگی - اجتماعی ایرانی قرار گرفته‌است. *لیلی* و *مجنون* در ادبیات دیگر جوامع مسلمان نیز شهرت فراوانی دارد و در ادبیات آن زبان‌ها هم منظومه‌هایی براساس این داستان سروده شده یا تحت تأثیر آن قرار گرفته‌است. از خوش‌اقبال‌های این داستان در ادبیات فارسی آن است که نظامی، نامدارترین سراینده منظومه‌های داستانی عاشقانه فارسی، آن را به نظم کشیده‌است. دنباله‌روان و مقلدان شیوه نظامی در خمسه‌سرایی فارسی بسیارند، ولی این تقلید به فارسی محدود نشده، بلکه در دیگر زبان‌های ایرانی و جوامع مرتبط با فرهنگ ایرانی نیز رد آن را می‌توان پیگیری کرد. طبیعتاً برخی از این تقلیدها در داستان‌هایی با عنوان *لیلی* و *مجنون* یا *لیلی* و *مجنون* مشابه آن انجام گرفته‌اند و برخی دیگر با نام‌هایی دیگر و در قالب شخصیت‌هایی با نام و نشان دیگر به وجود آمده‌اند. از نمونه‌های نوع اول در ادبیات بلوچی می‌توان به داستان *لیلا* و *مجنون* اشاره کرد که بخشی از روایت بلوچی آن در کتاب *دیمز* (۱۹۶۸: ۱۶۱) آمده‌است. این روایت به گویش «مَری» است که از گویش‌های شمال شرقی بلوچی به شمار می‌رود. همان‌گونه که *دیمز* اشاره کرده، این تصنیف نیز داستانی بلوچی است که براساس داستان *لیلی* و *مجنون* ساخته شده، ولی حتی ماجراهای آن هم در میان طوایف مری رخ می‌دهند (همان). *دیمز* (۱۹۸۸: ۱۱۱) در جایی دیگر، نام این داستان را *لیلا* و *مجننا* ثبت کرده‌است.

نمونه دیگری از بازآفرینی داستان *لیلی* و *مجنون* در ادبیات بلوچی، داستان مشهور *هانی* و *سسی مُرید* است که در گویش‌های مختلف بلوچی به صورت مجموعه‌ای از منظومه‌ها رایج بوده‌اند.

بیان مسئله

شباهت اسمی لیلی و مجنون در فارسی و عربی، نخستین عاملی است که حدس هم‌منشأ بودن و اشتراکات آن‌ها را به ذهن متبادر می‌کند. در گام بعد، پژوهش‌های انجام‌گرفته، این حدس را به یقین بدل کرده‌اند، اما اگرچه نام داستان هانی و شی‌مُرید چنین شباهتی را القا نمی‌کند، این داستان منظوم نیز برای هر که اندکی با ادبیات بلوچی آشنا باشد، یادآور داستان لیلی و مجنون است. این سه منظومه داستانی، در بافت فرهنگی و اجتماعی مشترکی به وجود آمده‌اند که پیوندهای ارتباط‌دهنده متعددی در طول تاریخ، این گروه‌های انسانی را به هم پیوسته‌است. سؤالی که در اینجا اهمیت ویژه‌ای پیدا می‌کند، آن است که آیا هانی و شی‌مُرید بلوچی نیز چون لیلی و مجنون فارسی، با روایت عربی ارتباط دارد؟ این منظومه بالیلی و مجنون نظامی چه شباهت‌هایی دارد؟ آیا این شباهت‌ها کلی است یا به صورتی است که آن‌ها را می‌توان از نمودهای ارتباط فرهنگی‌ها و تأثیر و تأثر ادبی آن‌ها دانست؟ آیا خود این داستان‌ها از همدیگر تأثیر گرفته‌اند؟ بررسی تفاوت‌های تکوینی و محتوایی این منظومه‌ها و زمینه‌پیدایش آن تفاوت‌ها، از دغدغه‌های این پژوهش است.

ضرورت پژوهش

ادبیات جوامع بشری، جز در پیوند و دادوستد با ادبیات و فرهنگ‌های دیگر امکان بقا نداشته‌است و بنا به قولی از فرانسوا ویلمن، این دادوستدها تا ابد در میان ملت‌ها ادامه خواهد داشت (غنیمی هلال، ۱۳۹۰: ۳۴). با همه تحولاتی که از روزگار ویلمن (قرن نوزده) تاکنون در ادبیات تطبیقی به وجود آمده‌است، همچنان مطالعه دادوستدهای ادبی و فرهنگی، مهم‌ترین وظیفه ادبیات تطبیقی است. اقوام و ملت‌هایی که قرن‌ها در کنار هم زیسته‌اند و پیوندهای مشترک داشته‌اند، با مطالعه و شناخت ریشه‌های فرهنگی این پیوندها، خود را بهتر خواهند شناخت. داستان لیلی و مجنون مثل شاهکاری چون کلیله و دمنه، در میان اقوام و ملت‌های گوناگون ارتباط و پیوند و خاطره جمعی مشترک فرهنگی ایجاد کرده‌است. این داستان در ادبیات بلوچی، هم جلوه‌گاه زمینه‌ای از پیوندهای عمیق اقوام ایرانی است و هم تبلور استحکام این پیوندهای فرهنگی با دیگر جوامع همسایه؛ بنابراین ضرورت دارد به‌منظور شناخت عوامل پیوند و خلاقیت‌های تمایزدهنده آن‌ها، چنین مؤلفه‌هایی را به دقت بررسی و تبیین کرد.

پیشینه تحقیق

داستان منظوم هانی و شی‌مُرید همانند بیشتر آثار مشهور ادبی بلوچی به صورت شفاهی در گویش‌های مختلف رواج داشته‌است و راویان و نقالان هر منطقه، آن را به همان گویش برای مردم روایت می‌کرده‌اند. به نظر می‌رسد فقط در دوره اخیر است که پژوهشگران، روایت‌های مشهوری از این داستان را به

گوش‌های مختلف ثبت و بازنویسی کرده‌اند. گویا فقیر شاد (۲۰۰۰) نخستین کسی بوده که روایت‌های منظوم این داستان به گویش‌های مکرانی را گرد آورده‌است. پس از او نیز (جهاندیده، ۱۳۹۰: ۴۹) روایت‌هایی را به همین گویش‌ها گردآوری، ثبت، آوانگاری و با ترجمه فارسی منتشر کرده‌است. رخشانی (۲۰۱۵) هم روایت‌هایی از آن را به بلوچی افغانستان گردآوری و منتشر ساخته‌است. درباره تحلیل داستان هانی و شئی‌مُرید نیز چون دیگر آثار ادبی بلوچی، پژوهش‌های چندانی وجود ندارد. به‌روزی (۱۳۸۵: ۵۲) با تحلیلی از داستان مذکور، روایت‌هایی از آن را آوانگاری و به فارسی ترجمه کرده‌است (همان: ۹۸). بجارزهی (۱۳۸۷) هانی و شئی‌مُرید را در قالب داستانی تاریخی به فارسی بازآفرینی کرده و جهاندیده (۱۳۹۰: ۴۹) متن بلوچی روایت‌هایی از این داستان را با آوانگاری و ترجمه فارسی آن منتشر ساخته و در همانجا برخی از وجوه اشتراک این دو داستان را با همدیگر سنجیده‌است. یگانه مقاله علمی درباره هانی و شئی‌مُرید را نیز جهاندیده (۱۴۰۰) منتشر ساخته که نویسنده به ساختار بن‌مایه‌های داستانی آن پرداخته‌است.

با توجه به اهمیت زیاد داستان لیلی و مجنون نظامی در ادبیات فارسی، ده‌ها کتاب و مقاله درباره این داستان و تحلیل و مقایسه آن با داستان‌های مشابه نوشته شده‌است. از میان آن‌ها می‌توان «لیلی و مجنون در ادبیات عربی و فارسی» (غنیمی هلال، ۱۳۹۳) را نام برد و همچنین به مقاله نظری منظم و منصور (۱۳۹۰) اشاره کرد که به نقد کتاب غنیمی هلال پرداخته‌اند. همچنین است کتاب سیمای دوزن (سعیدی سیرجانی، ۱۴۰۰) که در آن به داستان خسرو و شیرین و لیلی و مجنون نظامی می‌پردازد. رضایی اردانی (۱۳۸۷) نیز به تبیین همین موضوع خسرو و شیرین و لیلی و مجنون پرداخته‌است. ستاری (۱۳۸۵) هم در کتاب حالات عشق مجنون، داستان لیلی و مجنون عربی و منظومه‌های فارسی آن را بررسی کرده‌است.

روش کار

این نوشتار، داستان بلوچی هانی و شئی‌مُرید را به روش توصیفی - تحلیلی بررسی می‌کند تا تأثیر و تأثرات این دو داستان و وجوه شباهت و تفاوت آن‌ها را با همدیگر و با روایت عربی بسنجد. با توجه به اینکه روایت‌های منظومه هانی و شئی‌مُرید به گویش‌های مختلف بلوچی و به صورت‌های شفاهی به روزگار ما رسیده‌اند و برخی از آن‌ها کمتر از یک قرن است که مکتوب شده‌اند، اساس کار ما بر متن جهاندیده (۱۳۹۰) خواهد بود که به فارسی ترجمه شده و بیشتر در دسترس است.

مبانی نظری

مبحث تأثیر و تأثر، نخستین پژوهش‌های ادبیات تطبیقی را در مکتب فرانسوی شکل داده‌است اما قیدهایی نظیر ادبیات دو ملت و فرانسه و اروپامحوری در آن باعث محدودیت و نهایتاً به قول رنه‌ولک، «بحران» آن

بود (ولک، ۱۳۹۸: ۱۳) تسامح گسترده‌تر مکتب آمریکایی توانست این محدودیت‌ها را جبران و دامنه فعالیت ادبیات تطبیقی را گسترده‌تر کند و آن را از قیدهای تاریخ ادبیات و اثبات‌گرایی قرن ۱۹ فرانسه رها سازد. در این مکتب نیز ضمن ورود بحث‌های دیگر، کماکان مسائل تأثیر و تأثر و مراودات فرهنگی- ادبی که شامل طیفی از رویکردها و آراء و اندیشه‌های گوناگون است، معتبرند اما از دستاوردهای مهم این مکتب بود که مطالعات ادبیات تطبیقی از اروپامحوری و بلکه از غرب‌محوری به حوزه‌های جهانشمول و فراگیرتر و از حوزه‌های صرفاً ادبی به عرصه‌های گسترده‌تر فرهنگ و هنر تسری پیدا کرد.

در تمرکز بر داد و ستدهای ادبی، فرانسوا یوست، بررسی تأثیرات و تشابهات آثار ادبی را دو هدف اصلی مطالعات ادبیات تطبیقی می‌داند (یوست، ۱۳۹۷: ۶۴) شباهت در آثار ادبی، از سویی به شباهت ذاتی نوع بشر و نیازها و احساسات کلی او مربوط است و از سویی دیگر بیانگر تعاملاتی فرهنگی و اجتماعی است که باعث تأثیر و تأثرات جوامع بر همدیگر می‌شود اما یکی از پرسش‌های اساسی که در تحقیقات ادبیات تطبیقی مطرح می‌شود، چگونگی و چرایی وجود شباهت‌هاست. (دومینگز و دیگران، ۱۳۹۹: ۱۳۷) «کشف شباهت به عنوان نقطه شروعی برای کشف آنچه متفاوت است، پروژه تطبیقی را به سوی خوانش تنگاتنگ سوق می‌دهد.» (همان، ۱۴۴) لذا تبیین این شباهت‌ها و تفاوت‌ها، راه را برای مطالعه دقیق‌تر آثار ادبی بشر فراهم می‌کند زیرا یکی از راه‌های شناخت آثار ادبی بشر، مقایسه آن‌ها با موارد مشابه یا هم‌زمینه آن‌هاست. در مقایسه، هدف نشان دادن برتری یکی بر دیگری نیست و به عبارتی «مقایسه یک چیز را به چیز دیگر تقلیل نمی‌دهد» (همان) بلکه «مقایسه روشی نظام‌مند برای تمایز سبک‌های مختلف و سنت‌های مشترک یا متفاوت در محدوده ادبیات جهان است» (پراور، ۱۳۹۸: ۱۳۳).

لیلی و مجنون

لیلی و مجنون، سومین منظومه از *خمسه نظامی* است که نظامی (۱۳۷۴: ۱۷) آن را در سال ۵۸۴ به پایان رسانده‌است. موضوع این داستان، عشق قیس بنی‌عامر (مجنون) بر دختری از قبیله نوفل به نام لیلی دختر سعد است. این داستان در زمینه نخستین خود در ادبیات عربی، نمونه‌ای از داستان‌های عاشقانه انسانی است که «بعد از انتقال به ادبیات فارسی، از مضمون اصلی خود دور افتاده‌است و مضمونی صوفیانه و سمبلیک به خود گرفته‌است» (غنیمی هلال، ۱۳۹۰: ۳۹) یعنی به قول برات زنجانی «با عشق مجازی آغاز و به عشق معنوی... پایان می‌پذیرد» (نظامی، ۱۳۷۴: ده)؛ البته رنگ‌وبوی صوفیانه این داستان در روایت نظامی با سنت‌های تفسیری ادبیات فارسی تبیین‌پذیر است، اما بعدها این داستان در دست شاعران طریقتی و صوفی‌مسلمی چون جامی، به کلی تحت‌الشعاع صبغه عرفانی قرار گرفت.

هانی و شی‌مُرید

هانی و شی‌مُرید، داستان عشق و سپس دیوانگی پسری به نام «شی‌مُرید» و دختری به نام «هانی» است. این داستان به روزگار «میرچاکر» یا روزگار آرمانی افسانه‌های بلوچی منسوب است. بسیاری از داستان‌های افسانه‌گون و تاریخی بلوچی به این دوران نسبت داده شده‌اند. در محور همه آن‌ها، داستان مهاجرت افسانه‌ای برخی از قبایل بلوچ از حلب به سوی شرق و تا کناره‌های رود سیند و جنگ‌های قبایل «رند» و «لاشار» قرار دارند. میرچاکر پسر «شیهک»، سردار قبیله رند، یکی از شخصیت‌های حماسی - تاریخی ادبیات بلوچی است که بنا به روایت‌های بلوچی در قرن نهم هجری (شاد، ۲۰۰۰: ۵۲) زندگی می‌کرد. برخی از کهن‌ترین داستان‌های حماسی و عاشقانه بلوچی حول شخصیت او و خاندانش شکل گرفته‌است. از شاخ‌وبرگ‌های داستانی این ماجراها که بگذریم، به دلیل نبود اسناد و متن‌های مکتوب موثق و نیز آمیخته شدن این روایت‌های شفاهی با داستان‌ها و اسطوره‌ها و...، در صحت تاریخی اصل برخی از این حوادث هم خدشه وارد است. یکی از شخصیت‌های داستان هانی و شی‌مُرید همین میرچاکر است که با «ابن‌سلام» در داستان لیلی و مجنون انطباق‌پذیر است.

در داستان هانی و شی‌مُرید، چاکر که چون پادشاهی در داستان ظاهر می‌شود، هانی (دختر «دینار») را که نامزد عموزاده‌اش، شی‌مُرید (پسر «شی‌مُبارک») است، می‌بیند و دل‌بسته او می‌شود. بنابراین، زنی به نام «سازین» را به خواستگاری می‌فرستد. سازین با خبر مخالفت پدر هانی به دلیل نامزدی دخترش با شی‌مُرید برمی‌گردد. میرچاکر به پیشنهاد سازین، حيله‌گرانه ترتیب یک «دیوان» (نشست) را می‌دهد که در آن، میرچاکر و دیگر مردان قبیله ادعاهای بزرگ می‌کنند. شی‌مُرید نیز در آن نشست، با ساده‌دلی لاف سخاوت می‌زند و می‌گوید: «در پگاه روزهای پنجشنبه، چون از نماز صبح فارغ شوم، بساط سخاوت می‌گسترم. هر که در آن زمان، هر چه از من بخواهد، نامرد باشم اگر دریغ کنم». پس میرچاکر در چنان روزی، گروهی از مطربان را بر بساط او می‌فرستد. پس از سرود و آواز مطربان، شی‌مُرید به آنان می‌گوید که چیزی بخواهند. «سعید چنگی»، سردسته مطربان، می‌گوید: «داد و دهش پیشه آنان است که اجدادشان اهل داد و دهش بوده‌اند؛ کسانی چون میرچاکر! نه تو که شی‌زاده (شیخ‌زاده، ملازاده) هستی». این سخن بر شی‌مُرید گران می‌آید. پس اصرار می‌کند که از او سخاوتی بطلبند و او را بیازمایند. مطرب این‌گونه می‌گوید: «اگر اهل دهش هستی، از نامزدت، هانی، درگذر!». شی‌مُرید از این خواسته حیرت می‌کند، اما مطرب او را تهدید می‌کند که اگر جواب مثبت ندهد، آبرویش را خواهد بُرد و او را به شکستن قول و پیمان، بدنام جهان خواهد کرد. شی‌مُرید قبول می‌کند. مطربان به سرعت خبر انصراف شی‌مُرید از نامزدی هانی و یادآوری خواستگاری میرچاکر را به هانی و خانواده‌اش می‌رسانند. گماشتگان میرچاکر به سرعت می‌خواهند هانی را به قلعه میر ببرند. هانی می‌خواهد برای آخرین بار شی‌مُرید را ببیند و از این عمل او

ابراز کله و نارضایتی کند. با دیدار بی‌پرده این دو است که شی‌مُرید به اوج زیبایی هانی و اوج خطای خود پی می‌برد، ولی دیگر راه برگشتی نیست. هانی به ازدواج میرچاکر درمی‌آید و این آغاز شیدایی شی‌مُرید و آوارگی در شهرها و سرگردانی در کوه و بیابان و دریاهاست. او چندین بار به گرد خانه هانی می‌گردد و حتی قصد کشتن میرچاکر را می‌کند، اما با تهدید میرچاکر در حضور بزرگان قبایل، پدر و دیگر اقوام شی‌مُرید او را از نزدیک شدن به حوالی قلعه بر حذر می‌دارند. شی‌مُرید پس از این، گاهی در پی کاروان حج به مکه می‌رود و گاه به دنبال گروه درویشان می‌افتد و نام او در بلوچی، نماد عاشقان شیدا می‌شود. برخی گویند «نام او «پیربخش» بوده است (شاد، ۲۰۰۰: ۴۴۰)، اما چنین نامی در هیچ‌کدام از منظومه‌های در دسترس ما دیده نمی‌شود. همچنین فقیر شاد شی‌مُرید را فردی از طوایف بلوچ «رند» می‌شمارد (همان)، ولی با توجه به اینکه «شی» شکل بلوچی شده‌ی واژه «شیخ» است و گاه پیشوندی است که نشانگر تعلق فرد به طایفه‌ای مشهور در بلوچستان با سابقه‌ای مذهبی و صوفیانه است، می‌توان این‌گونه نیز حدس زد که چه‌بسا این شخص از همین طایفه یا طبقه اجتماعی بوده باشد. «مُرید» هم از نام‌های بلوچی است که می‌توان آن را از نام‌های برگرفته از تفکرات صوفیه دانست. گویا پس از دیوانگی‌های عاشقی است که «شی‌مُرید» را دیوانگ (دیوانه) نامیده‌اند. او مدتی را نیز مجاور کعبه می‌شود. برخی از بخش‌های منظومه‌های داستان، شرح این آوارگی‌ها از زبان خود اوست خطاب به معشوقش که گاه آن‌ها را با درویشان دوره‌گرد می‌فرستد و گاه با حاجیانی که به شهر و دیار معشوق می‌رفتند. گویند که خود او هم به صورت ناشناس، در لباس درویش‌ها یا در هیئت کاروانیان حج، به شهر و دیار و جوار خانه معشوق می‌آمده‌است. او از شدت درد فراق و حسرت یار، بند بند اعضای بدنش را داغ کرد.

از آن طرف، سال‌های عمر می‌گذشت و در تمام این مدت، هانی هرگز جسم و جان به چاکر نسپرده بود. با این وصف، او ظاهراً چون بانویی مطیع و محترم در خانه شوهر بود و هیچ‌کسی جز خود او و میرچاکر از این موضوع چیزی نمی‌دانست. چون بیش از سی سال گذشت، هانی که دوران شادابی زندگی‌اش این‌گونه سپری شده بود، روزی در میان جمعی از زنان، موضوع را فاش می‌کند و با بیان دردهای زندگی‌اش، از آنان می‌خواهد که از میرچاکر طلاق او را بخواهند. میرچاکر او را طلاق می‌دهد. هانی آزادی‌اش را بازمی‌یابد و خانه و کاخ میرچاکر را ترک می‌کند و به خانه پدرش برمی‌گردد. پس از این، کسانی را به جست‌وجوی شی‌مُرید می‌فرستد و با پیدا شدن شی‌مُرید، آن دو به هم می‌رسند، اما از دیار خود بیرون می‌روند و کسی از سرنوشت آنان خبر ندارد. گفته‌اند که آنان زنده جاوید شده و در کوه‌ها و بیابان‌ها به یاری تشنگان و گمشدگان می‌شتابند (جهان‌دیده، ۱۳۹۰: ۷۶).

تحلیل روایت هانی و شی‌مُرید

هانی و شی‌مُرید را می‌توان داستانی تاریخی دانست از این نظر که حول یک شخصیت تاریخی شکل

گرفته‌است، اما اینکه در بستر تاریخ، زندگی چنان فردی اتفاق افتاده‌است یا نه، جای تردید بسیار است. در اطراف نام این شخصیت (میرچاکر پسر میرشیهک) و پدرش، داستان‌ها و حکایت‌های زیادی شکل گرفته‌است که برخی از آنان به صورت منظوم و با آوای موسیقی نقالان ادبیات شفاهی بلوچی و در محافل عمومی نقل می‌شوند و برخی نیز به صورت‌های آمیخته و متأثر از داستان‌ها و قصه‌های پیشین در میان عامه مردم رایج هستند.

داستان منظوم هانی و شی‌مُرید تا دوران اخیر به صورت شفاهی نقل می‌شده‌است. به همین سبب در هر منطقه‌ای بنا به گویش راویان آن، هم ویژگی‌های گویشی مناطق گوناگون را پذیرفته‌است و هم تفاوت‌هایی در جزئیات داستان و احیاناً برخی از ماجراهای آن وجود دارد، ولی اصل داستان و ستون فقرات آن یکسان است.

داستان‌های منظوم بلوچی، غالباً در قالب خاص روایتی بلوچی سروده شده‌اند که برای داستان‌های بلند مناسب است. واحد بیت در این قالب وجود ندارد، بلکه پاره‌هایی همانند مصراع شعر عربی و فارسی، بخش‌هایی را به وجود می‌آورند. این پاره‌های مصراع‌گونه را در بلوچی بند می‌گویند (جهان‌دیده، ۱۳۹۹: ۲۶) و چند بند، یک بخش را به وجود می‌آورد و هر بخش قافیه مستقلی دارد. تعداد بندهای هم‌قافیه و نیز تعداد بخش‌های هر منظومه به اقصای سخن و در اختیار شاعر است. این قالب شعری، هم آزادی عمل فراوانی به شاعر می‌دهد و هم امکان افزودن یا کاستن بند یا بندهایی را برای راویان (نقالان) فراهم می‌آورد. از بندها و بخش‌ها که بگذریم، هر داستان منظوم، احتمالاً از چند منظومه ساخته شده‌است که گاهی وزن منظومه‌ها نیز با همدیگر متفاوت است.

در زمان‌های پیشین و قبل از رواج کتابت آثار بلوچی، تعداد بندهای منظومه‌های داستانی و بزرگی یا کوتاهی آن‌ها به حافظه راویان بستگی داشت. گاه نیز راویان (نقالان) خوش‌ذوقی که ذهن و زبان‌شان با این داستان‌ها عجین بود، بندهایی به منظومه می‌افزودند یا بر اثر فراموشی راویان، بخش‌هایی از آن‌ها کاسته می‌شد و طبیعتاً آن‌هایی که در دوران اخیر مکتوب شده‌اند، از نظر تعداد بندها و بخش‌ها متفاوت هستند. صورت کامل‌تر این نوع منظومه‌های بلند داستانی را غالباً نقالانی روایت می‌کرده‌اند که در بلوچی «پهلوان» نامیده می‌شدند. اینان به صورت حرفه‌ای نقال و راوی داستان‌های کهن بودند. پهلوانان، منظومه‌های بلند داستانی را با آواز بلند و همراه با نوای موسیقی نقل می‌کردند. این نقالان در بلوچی، اصطلاحاً شاعر هم نامیده می‌شوند. این مجاورت و شباهت اسمی باعث شده‌است که برخی از نقالان، به شاعری شهرت یابند؛ البته چه‌بسا برخی از آنان ذوق شاعری داشته باشند، اما اینان غالباً نقال و خواننده و راوی شعر و داستان‌های کهن هستند. روایتگری داستان‌های منظوم و منشور بلوچی، فقط منحصر به این نقالان نبود، بلکه این ادبیات شفاهی در میان مردم عادی هم نسل به نسل و سینه به سینه نقل می‌شده و طبیعتاً با گذر روزگار، دچار تغییر و تحول و حذف و اضافاتی می‌شده‌است.

به سبب محبوبیت و شهرت فراگیر داستان هانی و شی‌مُرید، معمولاً یکی از مشهورترین داستان‌های منظومی که هر پهلوانی در هر منطقه‌ای ممکن بود آن را روایت کند، همین داستان بود و با توجه به امکان آزادی عملی که راوی در نقل منظومه‌های داستانی داشت، اختلاف روایت‌های این داستان و داستان‌های مشهور نظیر این در تعداد بندها و بخش‌ها و کمیت بندهای هر بخش بسیار زیاد بود که این مسئله را می‌توان علت اصلی تفاوت روایت‌ها دانست.

بررسی تطبیقی دو منظومه داستانی

۱. عنوان روایت

عنوان روایت هانی و شی‌مُرید همچون لیلی و مجنون با نام معشوق مؤنث آغاز می‌شود. ابن‌ندیم (۱۳۸۱: ۵۴۳) در میان کتاب‌هایی که درباره عاشقان و عشق‌بازان تألیف شده، از کتابی به نام مجنون و لیلی نام می‌برد. از سرنوشت آن کتاب خبری نداریم، اما مجموعه‌ای از اشعار پراکنده منسوب به مجنون (قیس بنی‌عامر) موجود است که با عنوان دیوان قیس بن الملوّح، مجنون لیلی منتشر شده است (قیس بن الملوّح، ۱۹۹۹). همچنین احمد شوقی (۱۸۶۸-۱۹۳۹) با استفاده از اخبار و روایت‌های پراکنده، نمایش‌نامه‌ای با همین عنوان مجنون لیلی منتشر کرده است (شوقی، ۲۰۱۲). غنیمی هلال (۱۳۹۳: ۹۹) درباره این کتاب و آفریننده‌اش می‌گوید: نخستین کسی که در ادبیات عرب، اخبار و روایت‌های پراکنده لیلی و مجنون را در قالب یک داستان نظم بخشیده است، احمد شوقی بوده است. عنوان این کتاب یا این داستان، برخلاف روایت نظامی، با نام معشوق شروع نشده است؛ البته در فارسی نیز امیرخسرو دهلوی این داستان را با عنوان مجنون و لیلی بازآفرینی کرده است که آن‌هم تقلیدی است از لیلی و مجنون نظامی.

۲. شاعر و راوی

نظامی گنجوی، در ادبیات فارسی شاعر سرشناسی است و ما از او شناخت تاریخی داریم. روایت نظامی از داستان لیلی و مجنون نیز در روزگار شکوفایی و جافتادگی ادبیات فارسی عرضه شده است؛ بنابراین سخنانی که او از مجنون یا لیلی روایت می‌کند، فاصله روایتی آن‌ها به گونه‌ای است که خواننده می‌داند نظم این سخنان از آن شاعر مشخص این داستان است. از اینکه بگذریم، این شعرها و این سخنان اساساً به زبانی غیر از زبان شخصیت‌های داستان است، ولی داستان هانی و شی‌مُرید از روزگاری در میان بلوچ‌ها روایت شده و شهرت یافته که یا هنوز این پختگی ادبی در اجتماع میزبان، شکل نگرفته است یا به سبب فرهنگ و ادبیات شفاهی اجتماع، گاه شاعر و راوی و شخصیت‌های داستان در نظر مخاطبان یکی پنداشته شده‌اند. (شاد، ۲۰۰۰: ۴۴۰). گویا نخستین روایت‌ها و اشاره‌ها در داستان عربی لیلی و مجنون نیز

چون هانی و شی‌مُرید به روزگار و محیطی برمی‌گردد که کتابت این نوع روایت‌ها چندان رواجی نداشته یا هنوز چندان فراگیر نشده‌است و آیندگان در این باره نیز حدس زده‌اند که چه‌بسا «کسی چون قیس بن ملوح یا مجنون بنی‌عمر شخصیته تاریخی بوده و همه یا اکثر اشعارش از آن خود او باشد» (غنیمی هلال، ۱۳۹۳: ۲۲۸). اشارات دیگری نیز وجود دارد مبنی بر اینکه مجنون نه یک شخصیت تاریخی، بلکه عشاق زیادی بوده‌اند که در وصف معشوقانشان از آنان با عنوان لیلی یاد کرده‌اند (همان: ۵۴).

روایت عربی لیلی و مجنون «در ادبیات کهن عرب، مجموعه‌ای از اخبار است که به شیوه‌های گوناگون نقل و روایت شده‌است» (همان: ۳۰۳)، اما در ادبیات فارسی به سبب آنکه هر روایت را مستقلاً شاعری یگانه به صورت «داستانی منسجم و مرتب» درآورده‌است (همان)، داستانی یگانه شکل گرفته‌است. تفاوت روایت‌های بلوچی هانی و شی‌مُرید هم به سبب آن است که نمی‌توان آن‌ها را متعلق به یک شاعر خاص یا شاعران یک دوره خاص دانست (شاد، ۲۰۰۰: ۴۴۰)، بلکه همانند روایت عربی، با روایت‌های گوناگونی مواجهیم. علاوه بر شاعران گمنام بلوچی، حتی نقالان منظومه‌های داستانی بلوچی نیز در کاستی و افزونی این روایت‌ها نقش دارند.

۳. عشاق و نمادهای عاشقی

جز داستان مشهور لیلی و مجنون، داستان‌های عاشقانه دیگری نیز در فارسی و همچنین در بلوچی رایج هستند و حتی خود نظامی هم داستان‌های عاشقانه دیگری دارد که حتی برخی از منتقدان، خسرو و شیرین او را بر لیلی و مجنون ترجیح داده‌اند (سعیدی سیرجانی، ۱۴۰۰: ۷)، ولی اگرچه آمار دقیقی در دست نیست، به نظر می‌رسد نام لیلی بیش از نام هر معشوق دیگری در ادبیات فارسی نماد و استعاره از معشوق باشد. در ادبیات و فرهنگ بلوچی نیز هانی چنین جایگاهی دارد. هانی و «هانُل» و «هانگُل» در ادبیات بلوچی همانند لیلی یا لیلا در ادبیات فارسی و عربی، مجازاً به معنای معشوق است؛ البته لیلی نیز در بلوچی مجازاً به معنای معشوق است. همچنین است مجنون که در ادبیات فارسی و عربی، نماد عاشق پاکبازی است که از شدت عشق و ناکامی به شیدایی رسیده‌است، چنان‌که شی‌مُرید هم در بلوچی نماد چنین عاشقی است. قیس پس از شدت شور و از دست دادن عنان خرد، به مجنون شهرت یافت. همان‌گونه که بنا به روایت‌ها، شی‌مُرید نیز پیش از عشق و دیوانگی، پیربخش نام داشت (جهان‌دیده، ۱۳۹۰: ۵۰؛ شاد، ۲۰۰۰: ۴۴۰). اگرچه در هر دو داستان، نام معشوق در پی حوادث گوناگون تغییر نمی‌کند.

۴. تک‌فرزند

در داستان لیلی و مجنون، قیس (مجنون) یگانه فرزند خانواده است که با نذر و نیاز والدین به دنیا آمده‌است. شی‌مُرید نیز به همین سان یگانه فرزند پدر و مادرش است. از تولد شی‌مُرید و نذر و نیاز برای

تولد چنین فرزندی سخن نرفته‌است، اما در هیچ جای داستان نشانی از فرزند دیگری برای والدین او وجود ندارد.

۵. رقیب

پیدا شدن یک رقیب در هر دو داستان و ازدواج او با معشوق، از حوادث کلیدی هر دو داستان است. ابن‌سلام در داستان *لیلی* و *مجنون*، فرد ثروتمند و متشخصی است که لیلی را به زنی می‌گیرد. میرچاکر نیز چنین فردی است. او ثروتمند و بزرگ‌زاده و سردار یکی از بزرگ‌ترین قبایل است.

۶. نحوه آشنایی و آزادی انتخاب در جامعه قبیله‌ای

تفاوت نحوه آشنایی *لیلی* و *مجنون* در روایت عربی با روایت نظامی، تفاوت دو اجتماع است. براساس روایت عربی، لیلی و *مجنون* همانند دیگر کودکان قبیله، در صحرا و هنگام گوسفندچرانی‌های کودکانه آشنا شده‌اند (غنیمی هلال، ۱۳۹۳: ۳۰۳)، ولی براساس روایت نظامی، اینان در مکتب‌خانه با همدیگر آشنا می‌شوند و این تحولی است که نمایانگر محیط اجتماعی ایران در اوج شکوفایی تمدنی و فرهنگی ایرانی‌ها و عرب‌ها در قرن ششم است نه محیط ساده و ابتدایی قرن نخست عربستان. *هانی* و *سُی‌مُرید* پسرعمو و دخترعمو هستند و در کودکی با اختیار والدین به نامزدی هم تعیین می‌شوند که نمایانگر جامعه درون‌گرا و قبیله‌گرای بلوچی است. طبق این سنت‌ها، وقتی عروس و داماد آینده به سال‌های نوجوانی رسیدند، می‌بایست دختر از نامزدش روی بپوشاند. این ندیدن‌ها باعث شده بود که اگرچه احساس تعلق طبیعی‌ای در میانشان به وجود بیاید، *سُی‌مُرید* از شکفتگی دلپسند نامزدش به‌حدی که میرچاکر، سردار بزرگ قبایل بلوچ، را شیفته کند، بی‌خبر باشد.

نقش انتخاب و عمل ناآگاهانه *سُی‌مُرید* در سرنوشت دردناک او و *هانی*، در مقابل بی‌اختیاری *مجنون* در سرنوشتی که برای او و لیلی رقم می‌خورد، قرار می‌گیرد، اما *مجنون* نیز به‌جای آنکه به صورت مرسوم عرب به خواستگاری لیلی برود، با *مجنون‌بازی*، رفتارهایی می‌کند که باعث می‌شود دیدن لیلی را بر او منع کنند و هر چه او بر دیوانگی‌ها می‌افزاید، بر ممنوعیت عشق و دیدار می‌افزاید یعنی رفتار خود نیز از عوامل تشدید این سرنوشت دردناک است.

لیلی و *مجنون* از دو قبیله متفاوت هستند و تعصب قبیله‌ای مهم‌ترین عامل افتراق این دو است. نقش قبیله در مناسبات اجتماعی بلوچ‌ها نیز پررنگ است و *هانی* و *سُی‌مُرید* نیز در جامعه‌ای قبیله‌ای و در فضای روزگاری بودند که با شدیدترین جنگ‌های قبیله‌ای قرین بود، اما جدایی آنان چندان ربطی به مناسبات اختلاف‌برانگیز قبیله‌ای ندارد، چون *هانی* و *سُی‌مُرید* از یک قبیله و خویشاوند هستند.

دست شستن شیء مُرید از نامزدی با هانی، فقط براساس قول و شرطی که کرده بود، در مناسبات اجتماعی جامعه روزگار این داستان تا حدودی پذیرفتنی می‌نماید. در داستان‌های حماسی مرتبط با میرچاگر، از عهدها و شرط‌های تفاخرآمیز پهلوانانی سخن رفته است که برای نشان دادن پایداری در قولشان، از هیچ کاری - حتی کشتن عزیزانشان - ابا نمی‌کنند و مثلاً یکی از پهلوانان عهد می‌بندد که اگر کسی به ریشش دست بزند او را خواهد کشت و میرچاگر و رقبای او کاری می‌کنند که فرزندش دست به ریش پدر بزند و او هم فرزند را می‌کشد (الفنباين، ۱۳۹۳: ۲۴۷). در مثل‌های بلوچی نیز گفته‌اند: «مردی سر برو، کولیء نه‌رو» (سپاهی و میربلوچزائی، ۱۳۹۱: ۱۴۴)؛ یعنی مردان حقیقی از زندگی‌شان می‌گذرند، ولی از عهد و پیمان‌شان نخواهند گذشت. اما ماجرای عهد شیء مُرید و گذشتن از نامزدش، با عهدی دیگر تناقض دارد. مگر نه این است که نامزدی آنان براساس عهد و پیمانی بوده‌است؟ و آن عهد و پیمان را حتی اگر والدین بسته‌اند می‌بایست بر سر عهد و پیمان بمانند؟ از این که بگذریم، در همان اجتماعی که عهد و پیمان را چنان نشکستنی می‌داند، این مثل هم رایج است که «جَن برو، چشتار مه‌رو» (همان: ۶۴)؛ یعنی از زن می‌توان گذشت، از نامزد نه.

در داستان نظامی، لیلی «چون زن است، از هر اختیار و انتخابی محروم است» (سعیدی سیرجانی، ۱۴۰۰: ۱۴). بی‌اختیاری هانی هم امری پذیرفته و حزن‌انگیز است. بنا به هر دلیلی، دختری جوان از خانواده‌ای آزاد را نامزدش به دیگری می‌بخشد یا حداکثر می‌توان گفت که از نامزدی با او صرف‌نظر می‌کند. هم خود دختر با اینکه به شدت ناراضی است این سخاوت عجیب را می‌پذیرد، هم خانواده‌اش، هم جامعه درون روایت، هم جامعه مخاطب داستان.

لیلی و هانی از سر ناچاری و بی‌اختیاری، به ازدواج با مردانی صاحب ثروت و قدرت تن می‌دهند، لیکن کماکان در دل از عاشق دیوانه دل نمی‌کنند. این دو زن نگون‌بخت در مقابل خواست رسوم سخت قبیلگی، به همسری مردانی درمی‌آیند که باب میل خودشان نیست و اگرچه در مقابل این ازدواج، مقاومت درخوری ندارند و در خانه‌های شوهرانشان مستقر می‌شوند، هیچ‌کدام از این دو زن از شوهرانشان تمکین نمی‌کنند و کاری هم از شوهران بر نمی‌آید. نکته جالب توجه اینکه شوهران اگرچه براساس عرف، شوهران قانونی این بانوان هستند، چون برخلاف خواست قلبی این زنان به همسری آنان رسیده‌اند، هم‌خوابگی با آنان گویی تعدی به پاک‌دامنی زنان است و بنابراین تمکین نکردن آنان از چنین شوهرانی به معنای آن است که به دامن پاک آن دو زن تا پایان دوران همسری با آنان هیچ آسیبی نرسیده‌است. این تصویر از لیلی در روایت عربی وجود ندارد و غنیمی هلال (۱۳۹۳: ۳۰۶) این وضع را بر ساخته نظامی می‌داند.

نوع مقاومت زن (لیلی - هانی) در مقابل شوهر (ابن‌سلام - میرچاگر) در دو داستان فارسی و بلوچی، توجه‌برانگیز است. نظامی (۱۳۸۹: ۱۴۱) به صراحت از مقاومت قاطع و سرکشانه لیلی در مقابل نزدیکی ابن‌سلام به او سخن می‌گوید:

کافتاد چو مرده مرد بیخود	لیلش تپانچه‌ای چنان زد
از خویشتن و ز من برآیی،	گفت ار دگر این عمل نمایی
کاراست به صنع خود نگارم،	سوگند به آفریدگارم
ور تیغ تو خون من بریزد	کز من غرض تو برنخیزد

ابن‌سلام هم احساس گناه می‌کند و ضمن پوشش از لیلی، قول می‌دهد که چنین طمعی نداشته باشد:

چون ابن‌سلام دید سوگند	زان بت به سلام گشت خرسند...
وانگه ز سر گناهکاری	پوزش بنمود و کرد زاری
کز تو به نظاره دل نهادم	گر زین گذرم، حرامزادم
زان پس که جهان گذاشت با او	بیش از نظری نداشت با او (همان)

نظامی به زبان راوی دانای کل، شرح ماجرا را به صورت واضح بیان می‌کند، اما در داستان هانی و شی‌مُرید که هر قسمت ماجرا از زبان یکی از عاشق و معشوق‌ها روایت می‌شود، راوی همیشه اول شخص است و طبیعتاً هانی است که از مآوقع بین او و چاکر خبر دارد و او تا اواخر داستان، چیزی از این ماجرا نمی‌گوید. در اواخر داستان است که وی برای زنان قریه این حقیقت را فاش می‌کند که هرگز در کنار چاکر نخواهید است:

چا که ترا نام گپتگان / نئی گون ترا هور وپتگان (جهان‌دیده، ۱۳۹۰: ۱۴۰)
از آن زمان که به نام تو عقد شده‌ام / از تو جدا خوابیده‌ام (همان: ۱۴۱).

این وضع در سرنوشت هانی با سرنوشت لیلی در روایت نظامی شبیه است، ولی در روایت عربی، خبری از این موضوع نیست.

زنان همسایه، هانی را همسر سردار قدرتمند و ثروتمند و لابد خوشبخت می‌پندارند، لیکن او فاش می‌کند که زندگی‌اش برخلاف تصور آنان، با نامرادی گذشته و او هرگز میرچاکر را همسر واقعی خود ندانسته است:

هنگت تئی یاتا نیان / من په مریدایا زران (همان: ۱۴۰)

هنوز [پس از این همه سال] تو در اندیشه من جایی نداری / من هنوز در سودای عشق شی‌مُرید هستم (ترجمه از نویسندگان مقاله است).

هانی در پی همین سخنان، به میرچاکر پیام می‌دهد که او را طلاق بدهد و چاکر نیز او را طلاق می‌دهد. حضور فعال پدر لیلی در داستان، کاملاً با انفعال تام پدر هانی مقایسه‌کردنی است. پدر لیلی که به شدت نگران بحث آبرو در جامعه پایبند سنت‌های قبیلگی است، در جلوگیری از وصال آن دو نقشی

اساسی دارد و این مسئله در اجتماع قبایلی عرب قدیم، امری طبیعی است، اما نقش پدر هانی در بخشیده شدن هانی به میرچاگر، از حد یک نظاره‌گر صرف فراتر نمی‌رود. این مسئله در جامعه قبایلی بلوچ قدیم، غیرطبیعی به نظر می‌رسد. وقتی این مورد را در کنار صرف نظر کردن شی‌مُرد از نامزدش به دلیل قولی که داده بود بگذاریم، دور از ذهن نیست که آمدن چنین موضوعی در متنی چنین فراگیر، بیانگر و توجیه جامعه‌ای شدیداً گرفتار طبقات حاکم و محکوم باشد.

۰۷. واسطه‌ها

حضور یک زن به عنوان واسطه ارتباط زن و مرد در دو داستان، توجه‌برانگیز است. در داستان لیلی، پیرزنی، مجنون را به خرگاه لیلی می‌برد (نظامی، ۱۳۸۹: ۱۳۳). مجنون که مخفیانه و به کمک پیرزن، خود را به خیمه لیلی رسانده‌است، پس از گفتن سخنی از سر درد فراق، به سرعت از آنجا دور و راهی بیابان می‌شود:

این گفت و ز جای جست چون تیر
دیوانه شد و برید زنجیر (همان: ۱۳۵)

در داستان هانی، زنی به نام سازین واسطه است اما نه واسطه دیدار عاشق و معشوق بلکه این زن در خدمت رقیب است و سعی دارد هانی را به همسری چاکر برساند و موفق هم می‌شود.

نکته دیگر آنکه دیدار هانی و شی‌مُرد در شرایطی که هانی همسر میرچاگر است، چنان میسر نیست که در داستان نظامی می‌بینیم؛ البته یک بار شی‌مُرد به اطراف خانه و خرگاه معشوق می‌رود تا رقیب را از میان بردارد، اما به جای رقیب، معشوق را در جامه خانه می‌بیند و از سر شرم و حیا مجبور می‌شود آنجا را ترک کند.

مورد دیگر اینکه بیان سخن عشق و شرح هجران با «کپوت» (کبوتر صحرائی) یا با «چاهیگ» (کبوتر چاهی) و پرندگانی دیگر در ادبیات بلوچی از مضامین پرتکرار است و در این داستان هم غالباً کبوتر حضور دارد و شرح عشق و هجران با او بازگو می‌شود. جهان‌دیده (۱۳۹۰: ۸۰-۸۱) برخی از نمونه‌های آن را نشان داده‌است.

کبوتر در این داستان، به تبعیت از سنت ادبیات بلوچی، پیک و قاصدی است چون «نسیم سحر» و «باد صبا» در ادبیات فارسی. در روایت عربی داستان لیلی و مجنون نیز کبوتر حضور چشمگیری دارد و مجنون در عالم خیال، کبوتران را چون خود عاشق می‌پندارد و بارها با آنان از دردهای مشترک می‌گوید و «بر آواز کبوتر دل

می‌سوزاند» (غنیمی هلال، ۱۳۹۳: ۹۳) و آواز کبوتر او را به شوق می‌آورد (همان: ۹۴)؛ البته سخن گفتن مجنون با جانوران دیگر هم - چه در روایت عربی و چه در روایت فارسی - مکرر دیده می‌شود. سخن گفتن چندین باره شی‌مُرد با کبوتر، علاوه بر سنت ادبی بلوچی، تداعی‌گر همین کار مجنون در روایت عربی است؛

البته فقط شی‌مُرد نیست که غم‌های فراق و پیغام‌های عاشقانه را با کبوتر در میان می‌نهد، بلکه هانی هم این‌گونه است. غنیمی هلال (همان: ۹۳) توجه مجنون به کبوتر و گریستن بر آوازش و سخن گفتن‌های مجنون با آن را - به‌ویژه در سفر حج - برجسته می‌بیند و مثال می‌زند. در داستان بلوچی هم بارها به صورت

مشخص «کبوتر مکه» مورد خطاب شی‌مُرد است (جهان‌دیده، ۱۳۹۰: ۸۰-۸۱).

۸. عناصر دینی مسلمانی

دقیقاً نمی‌دانیم سرچشمه داستان لیلی و مجنون مربوط به چه تاریخی است، ولی در متون دوره اسلامی آنان را اشخاصی تاریخی و مربوط به قرن نخست اسلامی دانسته‌اند (غنیمی هلال، ۱۳۹۳: ۳۰۳). روایت نظامی نیز علاوه بر اینکه به صورت طبیعی آنان را از عرب‌های مسلمان دانسته، برخی از صحنه‌های داستان را از آیین‌های مسلمانی گرفته‌است؛ مثلاً:

میثاق نمود و خورد سوگند اول به خدایی خداوند
وانگه به رسالت رسولش کایمان ده عقل شد قبولش (نظامی، ۱۳۸۹: ۱۰۶)

می‌کرد چو حاجیان طوافی انگیخته صلحی از مصافی (همان: ۱۱۱)

بر سفت عرب، غلام روسی افگند مصلی عروسی (همان: ۱۳۹)
داستان هانی و شی‌مُرید هم در بافتی از تاریخ اساطیری بلوچ‌ها روایت می‌شود که آنان را بلوچ‌هایی مسلمان می‌یابیم. کعبه و نماز و مسجد و حج و طلاق و امثال آن، نمونه‌هایی از عناصر فراوان فرهنگ مسلمانی در این داستان هستند؛ مثلاً:

جی کابت الله کپوت: «هان ای کبوتری که از کعبه الله می‌آیی» (جهان‌دیده، ۱۳۹۰: ۹۷)
شیه، مَجْدَه وَتَنگْ نَمَاز: شیخ (شی‌مُرید) «در مسجد نماز می‌خواند» (همان: ۹۹).

در داستان لیلی و مجنون، بردن مجنون به سفر حج به مثابه چاره‌ای برای دور کردن از عشق سرکش انجام می‌شود. پدر مجنون به پیشنهاد خویشاوندانش او را به خانه کعبه می‌برد. در داستان هانی و شی‌مُرید، شی‌مُرید برای دوری از تلخکامی‌های عشق، با کاروان حج همراه می‌شود و مدت‌ها در آنجا می‌ماند؛ اگرچه عشق از سر هیچ‌کدام از این دو عاشق بیرون نمی‌رود.

در آغاز هر دو داستان، پدر و مادر پسر عاشق زنده‌اند، اما با جنون فرزند، آنان هم دچار سختی‌ها و عواقب این درد می‌شوند و مرگ یکی یا هر دو آنان در اواخر داستان رخ می‌دهد.

۹. سرنوشت پایانی

در سرنوشت پایانی شخصیت‌های اصلی دو داستان، موارد تطبیقی چشمگیری می‌بینیم: شوهر ناکام لیلی بر اثر بیماری جان می‌بازد. این حادثه، لیلی را از شوی نادلخواه خویش جدا می‌سازد. لیلی نیز پس از چندی می‌میرد. مجنون پس از شنیدن این خبر و شیدایی و آوارگی بیشتر، سرانجام بر سر تربت معشوق می‌آید و همانجا جان می‌بازد.

هانی پس از سی سال زندگی با شوهر نادلخواه، از او طلاق می‌گیرد و به صورت باورناپذیری، شی‌مُرید را می‌یابد و با او که از آوارگی‌های سی‌ساله‌اش برگشته‌است، ازدواج می‌کند. این دو پس از این حادثه، ناپدید می‌شوند و کسی نمی‌داند کجا رفتند و چه بر سرشان آمد. برخی گفته‌اند اینان از جاودانان شده‌اند (جهان‌دیده، ۱۳۹۰: ۷۶). گویا کسانی در دوره‌های بعد هم ادعا کرده‌اند اینان را خضروار دیده‌اند (همان).

در داستان عاشقانه بلوچی «عزت و میرگ» نیز ناپدید شدن را می‌بینیم. نکته‌ای از پایان آن داستان هم به لیلی و مجنون شباهت دارد. در آنجا هم معشوق می‌میرد و عاشق بر سر تربت او می‌رود و سپس «دیوانه‌وار سر به شیدایی» می‌زند (همان: ۴۰۰) و پس از آن ناپدید می‌شود.

در یک نگاه شالوده‌شکنانه، می‌توان این حدس را مطرح ساخت که ناپدید شدن هانی و شی‌مُرید در اوج قدرت «چاکر» (مرد ناکام سابقاً شوهر هانی) به انتقام‌کشی‌های چاکر بی‌ارتباط نباشد. میرچاکر که با بی‌رحمی و حيله‌گری، هانی را به همسری خود درمی‌آورد و با سرسختی‌اش باعث جنگ‌های معروف قبیلگی سی‌ساله قبایل رند و لاشار می‌شود، می‌تواند از ننگ تمکین نکردن زنش و ازدواج او با عاشق پیشین بگذرد؟!

نتیجه

در بررسی کلی میان لیلی و مجنون نظامی و دیگر روایت‌های فارسی لیلی و مجنون با هانی و شی‌مُرید می‌بینیم که (۱) عنوان کتاب نظامی و عنوان داستان بلوچی، هر دو با معشوق مؤنث آغاز می‌شوند؛ (۲) از لیلی و مجنون، در فارسی روایت‌های گوناگونی از شاعران گوناگون و دوره‌های متعدد در دست داریم. از هانی و شی‌مُرید هم روایت‌هایی گوناگون با گویش‌ها و زمان‌ها و مکان‌های مختلف بر جای مانده‌است، با این تفاوت اساسی که روایت‌های فارسی، داستان‌هایی مستقل هستند اما در روایت‌های بلوچی گاه بخش‌هایی از یک منظومه سروده شاعران گمنام متعدد و از دوره‌های مختلف است. از نمایش‌نامه مجنون لیلی احمد شوقی که بگذریم، بقیه روایت‌های عربی از این حیث با هانی و شی‌مُرید شباهت دارند؛ (۳) تغییر نام عاشق، پس از شهرتش به دیوانگی در هر دو داستان رخ می‌دهد، اگرچه در مقابل، نام معشوق ثابت می‌ماند؛ (۴) به نظر می‌رسد هر دو عاشق، تک‌فرزند هستند؛ (۵) شباهت دیگر دو داستان، در رقیب ثروتمندی است که معشوق را تصاحب می‌کند؛ (۶) رفتار اختیاری یا غیراختیاری عشاق هر دو داستان، باعث تشدید جدایی است و همچنین معشوقان هر دو داستان از ناچاری، شوهر نادلخواه را می‌پذیرند؛ البته در بافت قبیلگی بلوچی و عربی، شباهت وجود دارد، اما برخلاف داستان عربی، در داستان بلوچی و فارسی، زن در خلوت، مقابل شوهر نادلخواه می‌ایستد و او هرگز از معشوق داستان به کام نمی‌رسد؛ (۷) در هر دو داستان، زنی واسطه ازدواج یا دیدار است. همچنین پیام‌رسان و واسطه خیالی میان

عاشق و معشوق، کبوتر (کبوتر دشتی یا کوتر چاهی) است؛ ۸) عناصر دینی مسلمانی چون نماز و سفر حج و عقد نکاح در هر دو داستان، یادآور شکل‌گیری داستان یا تحولات نهایی آن در فرهنگ دینی مسلمانی است؛ ۹) سرنوشت پایانی با جدایی معشوقان دو داستان از شوهران نادلخواه شروع می‌شود. شوهر لیلی می‌میرد، اما هانی از شوهرش جدا می‌شود. بیماری لیلی در پایان داستان تسریع حرکت به سوی پایان است و به همین صورت، هانی نیز با افشای نامرادی و اظهار پیری و خسته‌دلی، داستان را به سوی آخرین پرده‌ها سوق می‌دهد. همچنین به نظر می‌رسد هانی و سَی مُرید در بافت فرهنگی بلوچی، از هر دو روایت فارسی و عربی تأثیر پذیرفته‌است، ولی با اقتضات و ویژگی‌های محیط و اجتماع خاص خود، اثری با رنگ‌وبوی آن اجتماع آفریده‌است.

منابع

- ابن ندیم، محمد بن اسحق (۱۳۸۱)، *الفهرست*، ترجمه محمد رضا تجدد، تهران، اساطیر.
- الغباین، یوزف (۱۳۹۳)، *ادبیات بلوچی*، ترجمه ناهید یاراحمدزهی، در *تاریخ ادبیات فارسی*، به قلم گروهی از ایران‌شناسان، زیر نظر احسان یارشاطر، جلد ۱۸، تهران، سخن.
- بجارزهی، محمدانور (۱۳۸۷)، *هانی و سَی مُرید*، زاهدان، تفتان.
- بهروزی، جمال ناصر (۱۳۸۵)، *بررسی حماسه‌های بزمی زبان بلوچی*، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد زبان و ادبیات فارسی، به راهنمایی عظیم شه‌بخش، دانشگاه آزاد اسلامی واحد جیرفت.
- پراور، زیگبرت سالمُن (۱۳۹۸)، *درآمدی بر مطالعات ادبی تطبیقی*، ترجمه علی‌رضا انوشیروانی و مصطفی حسینی، چاپ ۴، تهران، سمت.
- جهاندیده، عبدالغفور (۱۳۹۰)، *منظومه‌های عاشقانه بلوچی*، تهران، معین.
- _____ (۱۳۹۹)، *وزن و قافیة شعر بلوچی*، تهران، معین.
- _____ (۱۴۰۰)، *ساختار بن‌مایه‌های داستانی هانی و سَی مُرید*، دوماهنامه فرهنگ و ادبیات عامه، سال ۹، شماره ۴۲، صفحات ۷۸-۴۱.
- دیمز، لانگورث (۱۹۶۸)، *گیدی کِسو*، بخش ۱، به کوشش ملک‌محمد پناه، کوئته (پاکستان)، بلوچی آکادمی.
- رخشانی، ولی محمد (۲۰۱۵)، *بلوچی دود ء ربیدگ ء پهلوانی ادب*، ناصرآباد (پاکستان)، چمگ.
- رضایی اردانی، فضل‌الله (۱۳۸۷)، *نقد تحلیلی - تطبیقی منظومه خسرو و شیرین و لیلی و مجنون نظامی گنجوی*، پژوهشنامه ادب غنایی، سال ۶، شماره ۱۱، صفحات ۱۱۲-۸۷.
- سپاهی، محمداکبر؛ میربلوچزائی، اسحق (۱۳۹۱)، *ضرب‌المثل‌های بلوچ*، زاهدان، تفتان.
- ستاری، جلال (۱۳۸۵)، *حالات عشق مجنون*، تهران، سپیدرود.
- سعیدی سیرجانی، علی‌اکبر (۱۴۰۰)، *سیمای دوزن*، چاپ ۲۰، تهران، پیکان.
- شاد، فقیر (۲۰۰۰)، *میراث*، بی‌جا، بی‌نا.

- شوقی، احمد (۲۰۱۲)، *مجنون لیلی*، القاہرہ، مؤسسہ ہنداوی للتعلیم والثقافہ.
- غنیمی ہلال، محمد (۱۳۹۰)، *ادبیات تطبیقی*، ترجمہ سیدمرتضی آیت‌اللہ زادہ شیرازی، چاپ ۲، تہران، امیرکبیر.
- _____ (۱۳۹۳)، *لیلی و مجنون در ادبیات عربی و فارسی*، تہران، نی.
- قیس بن الملوّح (۱۹۹۹)، *دیوان قیس بن الملوّح، مجنون لیلی*، روایتہ ابی بکر الوالبی، دراسہ و التعلیق یُسری عبدالغنی، بیروت، دارالکتب العلمیہ.
- کوثر، انعام‌الحق (۱۳۵۳)، *شعر فارسی در بلوچستان*، راولپندی، مرکز تحقیقات ایران و پاکستان.
- نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف (۱۳۷۴)، *لیلی و مجنون*، بہ تصحیح برات زنجانی، چاپ ۲، تہران، دانشگاه تہران.
- _____ (۱۳۸۹)، *لیلی و مجنون*، بہ تصحیح و حواشی وحید دستگردی، بہ کوشش سعید حمیدیان، چاپ ۱۰، تہران، قطرہ.
- نظری منظم، ہادی؛ منصور، ریحانہ (۱۳۹۰)، *الحیة العاطفیہ بین العذریہ والصوفیہ محمد غنیمی ہلال «رؤیہ نقدیہ مقارنہ»*، *اضاءات نقدیہ*، سال ۱، شماره ۳، صفحات ۱۳۳-۱۴۱.
- ولک، رنہ (۱۳۹۸)، *روایت رنہ ولک از ادبیات تطبیقی*، ترجمہ سعید رفیعی خضری، تہران، چشمہ.