دوفصلنامهٔ علمی – تخصصی زبان و ادبیات فارسی شفای دل
سال دوم، شمارهٔ چهارم، پاییز و زمستان ۱۳۹۸ (صص ۴۱-۶۲)

سویه‌های اثرپذیریِ توماس مور شاعر ایرلندی از نظامی گنجوی با تمرکز بر منظومهٔ لاله‌رخ و هفت‌پیکر

فرشته پایدار نوبخت[۱]
محمدجعفر یوسفیان کناری[۲]

چکیده

منظومهٔ بلند لاله‌رخ تحت تأثیر ماجرای زندگی یکی از نوادگانِ نورجهان، توسط توماس مور، شاعر و نویسندهٔ ایرلندی سروده شد. عصر مور، همچنین زمانه‌ای حساس به لحاظ سیاسی، اجتماعی و تاریخی در ایرلند بوده است. با این‌همه هیچ نشانه و ردی از دورانی که لاله‌رخ در آن سروده شده، در اثر توماس مور دیده نمی‌شود. این در حالی است که شواهد روشن و برجسته‌ای از نشانه‌های شرقی و مخصوصاً تاریخ، اساطیر و ادبیات ایران در اثر مور وجود دارد که در قالب سبک رمانتیسم ارائه شده است. این پژوهش با روش توصیفی- تحلیلی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای تلاش می‌کند به کشف زمینه‌های تاریخی، اجتماعی و ادبی که در اثرپذیری مور از ادبیات کلاسیک ایران نقش داشته، بپردازد. گمان بر این است که شباهت میان دو اثر، حاصل تأثیرپذیریِ توماس مور از سبک داستان‌پردازی نظامی در تلفیق حماسه و شعر غنایی و در بازنمایاندنِ وجوهِ اخلاقی و انتقادی در زمینهٔ اشعار بوده است. نتایج به دست آمده در این مطالعه نشان می‌دهد، توماس مور ضمن توجه زیاد به سویه‌های زیباشناسانهٔ اثر که متأثر از رمانتیسیسم بوده، برای گریز از خفقان و ممیزی‌های شدید عصر خویش، از بستر تاریخ و ادبیات ایران، برای بازتاب نمادین شرایط سیاسی و اجتماعی زمانهٔ خویش در دل روایتی عاشقانه، بهره جسته است.

کلمات کلیدی: لاله‌رخ، هفت‌پیکر، توماس مور، نظامی گنجوی، رمانتیسم.

۱- دانش‌آموختهٔ‌کارشناسی ارشد ادبیات نمایشی، دانشگاه تربیت مدرس(نویسندهٔ مسئول)، تهران، ایران.
f.paidarnobakht@modarse.ac.ir

۲- دانشیار وعضو هیأت علمی دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران. yousefian@modares.ac.ir

تاریخ دریافت: ۹۸/۰۴/۱۹ تاریخ پذیرش: ۹۸/۰۸/۱۴

۱- مقدمه

توماس مور،[1] زادهٔ ۲۸ ماهِ می ۱۷۷۹، شاعر و نویسندهٔ ایرلندی و هم‌عصرِ شاعرانی چون بایرون و شلی است. مور صدایِ خوشی داشت و به موسیقی و هنرهای نمایشی علاقه‌مند بود. او همچنین شیفتهٔ داستان‌هایِ کهنِ ایرلندی بود. عصری که مور در آن می‌زیست، مصادف با حکومت ناپلئون، پادشاهی جرجِ سوم و استعمار ایرلند توسط انگلیس بود. هم‌زمان با عصرِ مور در ایران، دورهٔ قاجار و زمانهٔ حکومتِ فتحعلی‌شاه بوده است. بیست‌ودومِ ماهِ می، سال ۱۸۱۷، انتشاراتِ لانگمن منظومهٔ عاشقانهٔ بلندی با عنوان لاله‌رخ[2] از توماس مور سی‌وهشت‌ساله، منتشر می‌کند که با اقبالِ غیر قابل تصوری از سوی مخاطبان اروپایی روبه‌رو می‌شود. نام اثر برگرفته از نام لاله‌رخ، دختر اورنگ‌زیب، ششمین پادشاه گورکانی هند بود که مادری ایرانی به نام ارجمندبانو، ملقب به ممتاز محل داشت. ارجمندبانو، خود نوادگانِ نورجهان ملکهٔ ایرانیِ دربارِ گورکانی بود. در تاریخ آمده است که بنای زیبای تاج‌محل به یادِ او، توسط شاه‌جهان برپا شده است. به این ترتیب لاله‌رخ، نژادی نیم‌ایرانی، نیم‌هندی دارد. منظومهٔ مور، داستان سفر شاهزاده خانم به بخارا است، اما به شیوهٔ قصه در قصه و به سبکی شرقی، چهار داستانِ مستقل دیگر را در دلِ قصهٔ اصلی روایت می‌کند. داستان‌ها، زمینه‌هایی کاملاً ایرانی دارند، اما اتمسفر کلی آنها، تا حدودی متأثر از ادبیات هند و عرب نیز می‌باشد. با توجه به این‌که عصر مور، زمانه‌ای پر حادثه و به لحاظ سیاسی، دوره‌ای خاص بود، گمان می‌رود انتخابِ گزینشیِ مور برای روایتِ منظومهٔ لاله‌رخ ترفندی بوده برای گریز شاعر از خفقان و ممیزی‌هایِ زمانهٔ خود و بهره‌گیری او از سبکِ روایت شرقی، تکنیکی بوده برای پروراندن مفاهیمی که در نظر داشته است.

۱-۱- بیان مسأله و سؤالات تحقیق

لاله‌رخ، یک داستان اصلی دارد و چهار داستانِ فرعی که ربطِ مستقیمی به

1- Thomas Moore
2- Lallah Rookh

داستان اصلی ندارند. در داستان اصلی، قرار است شاهزاده خانم پس از رسیدن به مقصد، در کشمیر با پادشاه بخارا ملاقات و ازدواج کند. در طول سفر، شاعر جوانی به نام فرامرز، برای سرگرمی لاله‌رخ و به منظور کاستن از رنج سفر، داستان‌هایی را روایت می‌کند. «پیامبر مستور خراسان»[1] «پری و پردیس»[2] «آتش پرستان»[3] و «چراغ حرمسرا»[4] چهار داستانی هستند که در دلِ داستان سفر لاله‌رخ توسط فرامرز[5] روایت می‌شوند. این «قصه‌ها هرچند رنگ محلی و سیمای شرق را ارائه می‌کنند، غالباً لطف چندانی ندارد، اما طرز بیان آکنده از تصویر و استعارۀ شاعر آنها را در نظر لاله‌رخ جالب و دل‌انگیز می‌سازد» (زرین‌کوب، ۱۳۶۸: ۳۰۶) و با این‌همه به قدری شاهزاده خانم را متأثر می‌کنند که گاهی تصمیم می‌گیرد دیگر به فرامرز گوش نسپارد، اما دوباره بی‌طاقت شده و دل به روایت‌های او می‌دهد. در پایان سفر، لاله‌رخ دلباختۀ شاعرِ جوان می‌شود؛ تا آنجا که هنگامی که پا به قصرِ پادشاه بخارا می‌گذارد، از شدّتِ اندوه از هوش می‌رود، اما کمی بعد، صدایی آشنا، او را به خود می‌آورد؛ این صدا، صدای شاعری که در طول سفر برای او قصه‌هایی روایت کرده و در واقعِ صدای پادشاه بخارا است. به این ترتیب به شیوه‌ای رمانتیک، لاله‌رخ پایانی خوش می‌یابد. در این پژوهش با هدف شناخت هرچه بیشتر تأثیرات ادبیات شرق بر غرب، تلاش می‌شود به دو پرسش اساسی پاسخ داده شود. نخست این‌که چه شباهت‌های روشنی میان دو اثر وجود دارد؟ و دیگر این‌که چه زمینه‌هایی موجب اثرپذیرفتن مور از ادبیات شرق و به طور مشخص ایران بوده است؟

۱-۲- اهداف و ضرورت تحقیق

نظریه‌پردازان فرانسوی، ادبیات تطبیقی را شاخه‌ای از ادبیات به حساب می‌آورند و وظیفۀ پژوهشگر ادبیات تطبیقی را بررسی روابط ادبی بین فرهنگ‌های مختلف، می‌دانند. (Bassnett,1993:13) این مکتب که تحت تأثیر پوزیتیویسم قرن نوزدهم

1- Veiled prophet of khorassan
2- Paradise and the peri
3- The fire worshippers
4- The light of the haram
5- Feramorz

اروپاست، بر ارائهٔ مستندات و مدارک تاریخی اصرار می‌ورزد و هرگونه مطالعهٔ تطبیقی را مشروط به اثبات رابطهٔ تاریخی بین دو فرهنگ مورد نظر می‌داند (انوشیروانی، ۱۳۸۹: ۱۲)، اما باید توجه داشت که ادبیات تطبیقی، با نقد تاریخی تفاوت دارد. ادب تطبیقی، از نفوذ و تأثیر و تأثر می‌گوید و پژوهشگر به این نکته توجه دارد که یک اثر تا چه میزانی مورد اقتباس و اخذ از اثر دیگری واقع شده است (زرین‌کوب، ۱۳۶۹: ۱۲۶). البته جریان‌هایی که محرک روابط ادبی از اخذ و تقلید و اقتباس و نقل می‌شود جز به ندرت مرئی نیست و آنچه مرئی است هم غالباً فقط تشابه و توارد را توجیه می‌کند. در این میان چیزی که اثبات آن به‌طور قاطع امکان‌پذیر است، توجه به ترجمهٔ آثار و نیز سفرنامه‌های سیاحان اروپایی است و نیز حوادثی مرتبط با تاریخ، نظیر انقلاب‌ها، جنگ‌ها و عواملی از این قبیل(زرین‌کوب، ۱۳۶۸: ۳۱۵).

این پژوهش با هدف معرفیِ منظومهٔ بلند لاله‌رخ به عنوان یکی از آثارِ شاخصِ ادبیات ایرلند در اوایل قرن نوزدهم که تحت تأثیر ادبیات ایران سروده شده است و همچنین کشف و شناخت هرچه بیشتر اثرپذیریِ غرب از ادبیات شرقی صورت گرفته است.

۱-۳- پیشینهٔ تحقیق

جست‌وجو برای یافتن مطالعاتی پیرامونِ منظومهٔ لاله‌رخ اثر توماس مور، به یافتن مقاله‌ای با عنوان «بررسی لاله‌رخ توماس مور در پرتو نظریهٔ ادوارد سعید» نوشتهٔ لیلی جمالی و سمیرا مدرس و همچنین مقاله‌ای با عنوان «توماس مور و لاله‌رخ» نوشتهٔ امیرعلی نجومیان، منتشر شده در مجموعهٔ آینه آب، انجامید. عبدالحسین زرین‌کوب نیز در مقاله‌ای موسوم به ادبیات تطبیقی، در کتاب «نقش برآب» اشارهٔ چندی به این منظومه و شباهت‌هایش با منظومهٔ هفت‌پیکرِ نظامی داشته است. پژوهش و یا مطالعهٔ قابل دسترس دیگری پیرامون منظومهٔ توماس مور از حیث مطالعات تطبیقی با آثار منظوم دیگر در ادبیات فارسی و یا بررسی و تحلیل آن، یافت نشد.

۲- زمینه‌های اثرپذیری

۲-۱- برقراری روابط میان شرق و غرب

ویرژیل[1] شاعر و حماسه‌سرایِ رومی، نخستین کسی است که برای واژۀ «شرق» مفهوم و معنی «سرزمین‌های شرقی که در جهت طلوع خورشید قرار گرفته است» را بیان کرد. این واژه بعدها وارد ادبیات فرانسه و اروپا شد. مفهومِ «ملل شرقی» از اواسطِ قرنِ هفدهم، توسط ولتر وسعت بیشتری می‌یابد (شیبانی، ۱۳۹۳: ۳). مشرق‌زمینِ افسانه‌ای؛ شرق، سرزمینِ عشق و محبت؛ شرق، سرزمین افسانه و قصه؛ شرق، سرزمینی اسرارآمیز و پر رمز و راز نام می‌گیرد. به اعتقادِ ژن فرانسوا شیبانی، مفهوم شرق، یا تصویر واقعیِ شرق که بیشتر منجر به نهضتی که موجب شناختِ اروپائیان از ایران می‌شود، در پی سفرهای اروپائیان به ایران طی قرن‌های هفدهم و هجدهم شکل می‌پذیرد. این تصویرِ آمیخته به رمز و راز ایران در نزد اروپائیان به «سرزمین داستان‌های دل‌انگیز» تعبیر می‌شود و «تا اواسط قرن پانزدهم میلادی فرانسوی‌ها همۀ مسلمانان را عرب می‌خواندند، اما پس از پی‌ریزی امپراتوری عثمانی و سقوط قسطنطنیه و بعدتر در قرن هفدهم در پی کشف راه‌های دریایی و گسترش جهان‌گردی و بازرگانی و برقراری روابط اروپا با ایران، اقوام مختلف مسلمان برای آنها بازشناخته شد (حدیدی، ۱۳۷۳: ۱۵)، «امّا آنچه ارتباط شرق و غرب را در ادبیات نشان می‌دهد مخصوصاً از برخورد بین دنیای باستانی یونان با جهان شرق کهن‌سال آغاز می‌گردد که شامل تأثیر متقابل بین فرهنگ و ادب یونان باستانی با فرهنگ‌های مصر و بین‌النهرین و ایران و هند هم هست» (زرین‌کوب، ۱۳۶۸: ۳۱۵).

پس از استیلای ترکان عثمانی بر قسطنطنیه راه تجارت اروپا با مشرق زمین بسته می‌شود و آنها در صدد برمی‌آیند تا از ایران به هند و چین راه پیدا کنند. در این زمان دولت‌های اسپانیا و پرتقال از بزرگترین دولت‌های مستعمراتی جهان به شمار می‌آمدند. درگیری و رقابت میان آنها بر سر سرزمین‌های مجهول، پاپ را بر آن داشت تا فرمانی صادر کند و جهان را به دو نیمکرۀ غربی و شرقی میان اسپانیا و پرتقال تقسیم کند (نوذری، ۱۳۹۳: ۲۶۶). شرق سهم پرتقال بود و متعاقب آن خلیج

1- Virgil

فارس بندری مهم و استراتژیک برای رفت و آمدهای تجاری و سیاسی شد. در پی این جریان اروپاییان وارد ایران شدند. اگرچه ریشهٔ گسترش روابط میان ایران و اروپا، مناسبات سرمایه‌داری بود، اما آنها فقط ابریشم و پارچه‌های زربفت تجارت نمی‌کردند، بلکه به نقاشی‌های ایرانی، منبت‌کاری‌ها، کاشی‌کاری، مینیاتور و هنر ایرانی نیز توجه نشان می‌دادند. به همراه این محصولات منظومه‌ها و کتاب‌های نفیس ایرانی سرودهٔ شاعران بزرگ هم راه به غرب گشود. ایران، سرزمینی پر رمز و راز، مملو از داستان‌های دل‌انگیزِ رمانتیک در نزد اروپائیان شد و این امر موجب هجوم مسافران، خصوصاً فرانسویان در عصر صفوی (قرن هفدهم) به ایران شد.

۲-۱-۱ - درون‌مایه‌های الهام‌بخشِ ادبیات شرق

مور هرگز تجربه‌ای از سفر به شرق نداشته است. به نظر می‌رسد منبع اصلی او برای کشفِ شرق، سفرنامه‌ها و ترجمهٔ متونِ ادبی بوده که از ایران راه به اروپا گشوده است و اولین متنی که احتمالاً در دسترس مور بوده، فرهنگ خاوری است. (حدیدی،۱۳۷۳: ۱۲۷) بارتلمی دربلو[1] استاد زبان‌های شرقی در کلژ دوفرنس و ریاست کتابخانهٔ سلطنتی، گردآورندهٔ فرهنگ خاوری بود. او نخستین دایره‌المعارف دنیای اسلام را در اروپا پدید آورد. کتابی در سه جلد، شامل ۱۱۵۹ مقاله مربوط به ایران، و دربارهٔ آثار ادبی، شرح‌حال نویسندگان و شاعران، زندگی‌نامهٔ شاهان و سرداران، وقایع تاریخی و اجتماعی، اساطیر و جغرافیای ایران. احتمال این‌که مور از این مجموعه برای شناخت فضای ایران بهره جسته باشد، بسیار است. همچنین توماس مور، متأثر از مونتسکیو و ولتر، با شرقی خیال‌انگیز آشنا شد. کتاب زادیگِ ولتر، که در سایهٔ افسانهٔ کهنِ ایرانِ باستان و متأثر از اشعارِ سعدی و نیز کتاب تاریخ مذهب ایرانیانِ توماس هاید به نگارش در آمده بود، منبعی برایِ شاعرِ جوانِ ایرلندی به حساب می‌آمد. زادیگ یا همان صادیق یا صادق، در پرتوِ قصه‌ای افسانه‌گون، آداب و رسوم و عاداتِ ایرانیان را بازتاب می‌دهد. همچنین مور با ترجمه‌ای از هزارویکشب به زبان فرانسوی توسط آنتوان

1- D`herbelot, Barthelemy, 1625-1695

گالان[1] آشنا بوده و نیز متنِ اوستا، که اولین‌بار توسط انکتیل،[2] جوانی شیفتۀ مطالعات شرقی به انگلیس و سپس فرانسه راه می‌یابد و ایران را به عنوان سرزمینِ راستی و درستی و پاکی، معرفی می‌کند. سال ۱۸۰۱ میلادی ناپلئون نامه‌ای به دربار فتحعلی‌شاه می‌فرستد و شاه ایران را به برقراری رابطه با فرانسه دعوت می‌کند. در همان زمان، برخی از داستان‌های شاهنامه توسط ویلیام جونز، دانشجوی زبان‌های شرقی به انگلیسی ترجمه شد. لوئی لانگلس، ادیب فرانسوی، خلاصه‌ای از شاهنامه را در سال ۱۷۸۸ ترجمه و منتشر کرد. والنبورگ به ترجمۀ مثنوی مولوی پرداخت (۱۷۹۲) و بیانکی خاورشناس فرانسوی در مقدمۀ کتاب والنبورگ نوشت که امروز شعر یونان چنان کهنه شده که خواننده را ملول می‌سازد و روش‌هایی دیگر و حماسه‌هایی دیگر لازم است و شاعران مشرق‌زمین می‌توانند از این راه، هم نوآوران را یاری کنند و هم برای دانشمندان وسایل تحقیق فراهم آورند (حدیدی، ۱۳۷۳: ۲۵۴). لاله‌رخ در همین دوران سروده می‌شود؛ چرا که اواخر قرن هجدهم، غلبۀ رمانتیسم بر هنر اروپا، موجب توجه شاعران اروپایی به جاذبه‌های شرقی شد. قصه‌هایی بیش و کم مشابه لاله‌رخ، از سوی بایرون، شلی و دیگران سروده شده بود. از سویی روزگار توماس مور، عصر استعمار و خفقان بود. این زمینه، وجهی کنایی به اثر مور بخشید به‌طوری‌که داستان مبارزات ایرانیان در «پیامبر مستور خراسان» تلمیحی از مبارزات و مقاومت مردم ایرلند شد، و داستان «آتش‌پرستان» تداعی‌گرِ مبارزات پروتستان‌ها در برابرِ تمامیت‌خواهی کاتولیک‌ها. شگفت این‌که مضمون استقامت، در هر پنج داستانِ لاله رخ درون‌مایه‌ای امیدبخش را در کلیت اثر تداعی می‌کند. آشنایی مور با داستان گبریان در ایران احتمالاً از طریق رسالۀ ولتر دربارۀ آداب و عادات ایرانیان بوده است که مشخصاً به وضعیت گبریان و مغان در ایران پس از سال‌ها طردشدگی اشارات صریح دارد. «ولتر قدمت کیش زرتشتیان را در جایی شش هزار و در جایی دیگر نه هزار سال بیان می‌کند و این‌که زرتشت دادگر بوده و مغان تنها خدای یگانه را پرستش می‌کرده‌اند» (شیبانی، ۱۳۹۳: ۲۶۵).

1- Antoine galland
2- Anquentil- Duperron (1731-1805)

۲-۱-۲- موضوعِ استقامتِ ایرلند

جوزف لنون در کتابِ «شرق‌شناسیِ ایرلندی» از قول مور می‌آورد که «بالاخره و البته خوشبختانه، پس از یافتن داستانی دربارهٔ کشمکش سختی که مدت‌ها میان گبرها، آتش‌پرستان پارسی، و اربابان مسلمان متکبرشان در جریان بود، ایده‌ای به نظرم رسید. از آن لحظه علاقه جدید و عمیقی وجود مرا در برگرفت. موضوع استقامت ایرلند بار دیگر درون‌مایه‌ای الهام‌بخش شد» (جمالی و همکار، ۱۳۸۹: ۱۱-۳۷).

«سال ۱۷۴۵، مونتسکیو در کتابی با عنوان خاطرات محرمانه برای استفادهٔ تاریخ ایران، کلید ایرانی را متداول کرد که تا ظهور انقلاب کبیر، به قوت خود باقی ماند. در عناصر مرکب این کلید، به جای خیال‌پروری و تفنن، پژوهش واقعی تاریخی قرار گرفته بود. این کتاب متضمن انتقال یکی از وقایع روز فرانسه، به محیط تاریخ ایران معاصر بود. ایران، معرف فرانسه و اصفهان، نمایندهٔ پاریس ...» (شیبانی، ۱۳۹۳: ۲۰۸).

توماس مور نیز همچون مونتسکیو، تلاش کرد راهکاری برای بیانِ در پرده از طریقِ معادل‌سازیِ وقایع تاریخی ایران با ایرلند بیابد و منشأ این ایده، نهضت شرق‌شناسی و زمینه‌های ادبی، فرهنگی و سیاسیِ آن روزگار و جذابیت‌های زمانهٔ توماس مور بوده است.

۲-۲- سبکِ روایتِ شرقی

۲-۲-۱- کشفِ زمینهٔ بیانِ استعاری

لاله‌رخ، فرمی آشنا، شبیه هزارویکشب، منطق‌الطیر و هفت‌پیکر دارد. در دلِ داستانِ سفرِ لاله‌رخ به کشمیر و رسیدن به دربارِ پادشاهِ بخارا، قصه‌هایی مستقل با مضامینِ مختلف نقل می‌شود. پیامبر مستورِ خراسان، داستان مکنای خبیث است که با گذاشتن نقابی بر چهره، سعی در اسرارآمیز جلوه‌دادنِ خویش دارد. او مردم را به حیله‌هایی می‌فریبد و در نهایت، خود نیز به هلاکت می‌رسد. مکنا، زلیخای زیبارو را که دل در گرو عشقِ عظیم دارد، با این فریب که عظیم مرده است، به حرمسرای خود می‌کشاند (نجومیان، ۱۳۸۴: ۲۴۰). داستان تلفیقی از ماجرایِ دلدادگی، مبارزه بر

علیه استبداد و قدرت‌طلبیِ زورگویان است. توماس مور، زنانی که در بندِ حرمسرایِ مکنا، گرفتار آمده‌اند را تمثیلی از دوشیزگانِ بهشتی می‌نامد:

«از همۀ زنانِ زیبای روی زمین/ آنها که در مقابل برهما، زانو به خاک می‌سایند/ حوریان شاد و خندانِ کوهستانِ یمن/ با چشمانِ درخشانِ پارسی/ تا شکوفه‌های گرجستان/ و لب‌های خندانِ دیار سبا/ و جعدِ طلاگونۀ جزایر غرب/ از هر سرزمینی/ گلی اهدا کرده بودند.» (Moore, 1861: 12)

در پایان، عظیم بازمی‌گردد و زلیخا را در حرمسرای مکنا می‌یابد. او به ارتشی بر علیه مکنا می‌پیوندد، ولی پس از ماجراهایی مکنا خودکشی می‌کند و زلیخا نیز کشته می‌شود.

داستانِ دوم، قصۀ پریِ تنهایی است که از بهشت رانده شده و برای بازگشت به آن، ناگزیر از پرداختِ بهایی ارزشمند است. این بها به سختی و پس از بارها تلاش به دست می‌آید و پاداشی برایِ بازگشت پری به بهشت می‌شود. سراسر این قطعه از منظومۀ مور، وصفِ تقابلِ زیبایی و زشتی است. پری برای بازگشت به بهشت، آخرین قطرۀ خونِ یک آزادی‌خواه را هدیه می‌برد، اما فرشتۀ درگاهِ الاهی این هدیه را شایستۀ به لرزه در آوردنِ عرشِ الاهی نمی‌داند. باردیگر پری آهِ از اعماقِ جان برآمدۀ عاشقی را در فراغِ معشوق به درگاه الاهی می‌برد، اما باز هم موفق به راه یافتن دوباره به بهشت نمی‌شود. در نهایت اشکِ توبۀ جنایتکاری در مقابلِ عبادتِ کودکی، درهای بهشت را بر روی پری می‌گشاید:

«پری: می‌دانم که زیر ستون‌های چهل‌منار/ دریایی از یاقوت آرمیده است/ می‌دانم که سرزمین عطرافشان کجاست/ در جنوبِ عربستان، زیر درخشش خورشید/ می‌دانم جنیّان جام جم را کجا نهفته‌اند/ جامی که در آن اکسیر حیات می‌جوشد/ ولی این ارمغان‌ها هم‌سنگِ بهشت نیست/ این ارمغان‌ها کجا و بارگاه قدسی کجا...» (Moore ,1861: 132)

سراسر این قطعه، آکنده از عطر و بویِ شرق است. از هند تا ایران، از ایران تا

عربستان... فضاسازیِ مور بی‌درنگ، هزارویکشب و روایت‌های منظومِ نظامی را در هفت‌پیکر به یاد می‌آورد. ضمن این‌که جسارتِ مور در به کارگیری زبان تا بدان‌جا است که از واژه‌هایی عیناً فارسی، مانندِ پری، جنّیان، عدن، و ... بهره می‌جوید.

«آتش‌پرستان»، داستان سوم، روایت عاشقانه‌ای از دو دلداده است. حافظ جوانی زرتشتی و هندا، دختری مسلمان است. جنگ میان مسلمانان و زرتشتی‌ها، بزرگترین مانع برای دو دلداده است (نجومیان، ۱۳۸۴: ۲۴۱). پایان این داستان رمانتیک، بسیار تلخ است و مور در خلال روایتی عاشقانه به جنبه‌های تاریخی بستر روایت داستان و جدال گبریان با فاتحان عرب در قرن هفتم میلادی، توجه نشان داده است.

داستانِ چهارم نیز حکایتی دیگر از دلدادگیِ زنی به نام نورمحل است که برای به دست آوردنِ حلاوتِ گذشتهٔ عشقی از دست رفته تلاش می‌کند. این تلاش با پایانی خوش همراه می‌گردد و در پیوند با پایانِ سفرِ لاله‌رخ به بخارا قرار می‌گیرد.

۲-۲-۲- درون‌مایهٔ سیاسی - اجتماعی

در مطالعهٔ تطبیقیِ منظومهٔ لاله‌رخ با ادبیات ایران تا پیش از قرنِ هفدهم، به چند درون‌مایهٔ مشترک پررنگ برمی‌خوریم که مور با توجه به شرایط خاص اجتماعی و سیاسیِ عصرِ خویش از آنها برایِ ایجاد دلالت‌های معنایی در اثر خویش بهره جسته است؛ از جمله آزادی، عدالت‌جویی، عشق، مذهب، سیاست، آرمان‌خواهی و زیبایی. ضمن اینکه شرق و عناصر شرقی به عنوان یک بستر جادویی، جذابیت‌های پرداخت داستانی فراوانی برای شاعر ایرلندی داشته است و زمینه‌ای را فراهم آورده تا به پروارسازیِ مفاهیم و غنابخشی به مضامین ادبی در اثر خود بپردازد. به تعبیر زرین‌کوب ادب تطبیقی عبارت است از مطالعه در باب روابط و مناسبات بین ملل و اقوام مختلف جهان. می‌توان گفت ادبیات تطبیقی، تحقیق در کیفیت تجلی و انعکاس اثر ادبی قومی در اثر ادبی قوم دیگر است که این بیان متضمن درک چگونگی مقابلهٔ نویسنده و شاعر قومی با مضامین و آثار قوم دیگر است (زرین‌کوب، ۱۳۶۹: ۱۲۵-۱۲۶).

در زمانهٔ مور، سخن گفتن از آزادی و عدالت بدونِ شکستن مرزها و تابوهایِ موجود ممکن نبوده و مور با هوشمندی و خلاقیتِ شاعرانهٔ خود، از طریقِ انتخابِ

بستری شرقی و گزینشِ داستان‌ها، اثری نمادین و زیبا خلق کرده است. گزینشی عمل کردنِ مور در انتخاب داستانِ «پیامبر مستور خراسان» و نیز، «آتش‌پرستان» می‌تواند مؤید این گمان باشد، اما اوج خلاقیت شاعر را در بازنماییِ وضعیت سیاسی و تاریخیِ عصرِ خود از طریقِ روایت قطعۀ «پری و پردیس» می‌توان مشاهده کرد.

۲-۲-۳- ساختار شرقی

ساختار قطعۀ «پری و پردیس» شامل یک داستانِ اصلی است که سه داستان فرعی مستقل، اما مرتبط با داستان اصلی، آن را کامل می‌کنند.

پری و پردیس	قطعۀ دوم از منظومۀ لاله رخ
داستان اصلی	پری تنهایی که از بهشت رانده شده و برای بازگشت به آن، ناگزیر از پرداختِ غرامتی گران‌بها است که قادر باشد، عرش الاهی را به لرزه درآورد. (اشک)
داستان اول در داستان اصلی	حکایت جوانی که در راه نجات جان اورنگ‌زیب، خونش بر زمین ریخته می‌شود و به آغوش مرگ می‌رود. (خون)
داستان دوم در داستان اصلی	داستان عشقِ اساطیری دختری باکره به جوانی گرفتار طاعون که در نهایت می‌میرد. (آه)
داستان سوم در داستان اصلی	حکایت مرد خبیثی که با دیدنِ عبادت معصومانۀ کودکی، متحول شده و از گناهانِ خود توبه می‌کند. (اشک)
داستان اصلی	بازگشت پری به بهشت (اشک شوق)

جدول ۱. تجزیۀ اجزای قطعه پردیس و پری (نگارندگان)

«سرور، سروری جاودان!/ من پیروز شدم/ از دروازه‌ها گذشته‌ام و بهشت از آنم گردیده است/ آیا شاد نیستم؟ بسیار شادمانم/ در برابر تو، ای بهشت عدن/ چه تاریک و دلگیر است، الماس‌های مناره‌ها/ و عطرِ دلنشین باغ‌های دلگشا...» (Moore, 1861: 159)

در عوالمِ شرقی و داستان‌های ایرانیِ کهن، شاهزادگان زیبا و خوش‌اندامی تصویر می‌شوند که با جامه‌هایی گران‌بها و گوهرهایی رویایی، در کاخ‌های باشکوهی مسکن

گزیده‌اند. آنها در باغ‌هایی که به بهشت گوشه می‌زند قدم می‌زنند. بر موکب‌های پرشکوه و جلال راه می‌پیمایند. از طعام‌های لذیذ در بشقاب‌های طلایی و جواهرنشان بهره می‌برند و از نورِ بی‌پایانِ روزهایِ تابستانی یا شب‌های تابناک مسحور هستند (شیبانی، ۱۳۹۳: ۱۲۱).

سطرهایِ کتابِ توماس مور نیز آکنده از این تصاویرِ اغواکننده و خلسه‌آورِ منتسب به شرق است:

«سرزمینی زیبا و چشم‌نواز/ که کسی نظیر آن را ندیده بود/ چنان شبی را کسی ندیده بود/ شبی که این وادی‌ها و این میوه‌های طلایی/ در بستر بهشت‌آسایِ آسمان آرمیده‌اند/ و آن درخت‌های زیبایِ نخل/ مانند دوشیزگانی که خواب آنها را به بستری از پرنیان فرامی‌خواند» (Moore, 1861, 136-137).

یوگنی ادواردوویچ برتلس، مستشرق روسی در کتاب تصوف و ادبیات تصوف، در فصلی با عنوان حوریان بهشتی، به جست‌وجوی ریشهٔ پری در ادبیات عرفانی ایران برآمده است. شواهد برتلس نشان می‌دهد که به جز دین زرتشتی، در هیچ یک از ادیان دیگر، نشانه‌ای از حضور پری وجود ندارد. در کتاب اوستا، از فرشتگان سیاه چشم یا حوریانِ بهشتی یاد شده و همچنین در یشت‌ها و مشخصاً در هادخت‌نسک، از حوریان و پریان زیبایی سخن به میان آمده که تجلیِ اعمال انسان‌های پاک‌سرشت در جهان مردگان هستند. احتمال کمی نیست که «داستان‌های جن‌وپری که به وسیله‌ی بانو دلنوا و شارل پرو»[1] که در اواخر قرن هفده و اوایل قرن هجده اعتبار یافته بود، دست‌مایهٔ مور برای بهره‌گرفتن از زمینه‌های اساطیریِ ایران بوده باشد (برتلس، ۱۳۷۶: ۱۱۱-۱۱۷).

۲-۲-۴- بهره از اساطیر شرقی

پری در اساطیر ایران، نسلی از فرشتگانِ رانده شده از بهشت است که مردمان نیکوکار را دوست دارد و آنها را به خوشبختی و کامروایی می‌رساند. در باور ایرانی،

1- Madame d`Aulnoy 1660-1705

پری می‌تواند در زندگیِ فناپذیران، مداخله کند. در اوستا، پری، خویی میانِ فرشته و شیطان دارد و گاهی برای ملاقات با انسان‌ها به زمین سفر می‌نماید. او به واسطۀ حسن جمال خود، گاهی انسان را می‌فریبد.[۱]در اصل پری یکی از زن – ایزدبانوان پارسی بوده که پیش از دین‌آوری زرتشت ستایش می‌شده، ولی بعدها در اثر عوامل و انگیزه‌های گوناگون مانند دگرگونی‌های اجتماعی، رواج ارزش‌های اخلاقی تازه و دین‌آوری و نوکیشی، در ذهن مردمان بدل به موجودی زشت شده است، اما در خاطرۀ جمعی ایرانیان، همواره با کامکاری و باروری و زایش رابطۀ نزدیک داشته است (لاهیجی، ۱۳۷۷: ۵۲-۴۵). از این رو، پس از اسلام، پری در باورهای عامیانه بدل به موجودی دوست‌داشتنی و معصوم شده که با مداخله در سرنوشت آدمیان، آنها را به خوشبختی می‌رسانند. در ادبیات کلاسیک ایران، پری وجهی نمادین پیدا می‌کند تا آنجا که در دیوان شمس، نمادی از جان و دل مولانا است که مستعد دریافت انوار الاهی می‌باشد (حسینی، ۱۳۸۶: ۲).

در ادبیات غرب هم افسانه‌هایی دربارۀ پریان قابل پیگیری است، اما آنچه در شعر توماس مور می‌بینیم، برساخته از باورِ شرقی و مشخصاً ایرانی‌ها دربارۀ پری است. موجودی اساطیری که به واسطۀ معصیتی از بهشت رانده شده است. چنین تصویری را از پری یا fairy در ادبیات غرب و مخصوصاً در آثار شاعرانی همچون گوته می‌بینیم. در ادبیاتِ غرب، پری قادر به ازدواج با انسان است. در باور بین‌النهرین هم پری موجودی نیک‌خو و خیرخواه است که می‌تواند با انسان‌ها ازدواج کند. پریان یا در کوه زندگی می‌کنند و یا در دریاها. آنها گاهی ماهیتِ شریر دارند، نظیر آنچه در باورِ یونانی وجود دارد.

در شعرِ مور پری موجودی بین فرشته و شیطان وصف می‌شود که در عین گناهکار بودن، نمادی از معصومیت و نیک‌جویی است. او به تصور اینکه آخرین قطرۀ خونِ سربازی وطن‌پرست می‌تواند عرش خداوندی را بلرزاند، بر دروازۀ بستۀ بهشت می‌کوبد. تصویر جان دادن دلدار در آغوش عاشق، او را متأثر می‌کند و ارزش اشک‌های مرد خبیث را در لحظۀ توبه به درگاه خداوند درک می‌کند. توماس مور با

۱- حیات زن در اساطیر ایران، صفحه ۱۶۱

تلفیقی از باور غربی و اسطورهٔ ایرانی، داستانِ پری و پردیس را به تصویر در آورده است و به واسطهٔ رنگ‌وبوی شرقی آن را به باورهای ایرانی نزدیک ساخته است، اما به رغم وجود درون‌مایه‌های اخلاقی و مذهبی در قطعهٔ پردیس و پری، نمی‌توان به سادگی از سویه‌های عدالت‌جویانه و آزادی‌خواهانهٔ آن عبور کرد.

مور شورش ایرلندی‌ها در برابر انگلیسی‌ها را از یک سو، و مقاومت سرسختانه گبریان در برابرِ حملهٔ مسلمانان را در سویِ دیگر، زمینهٔ سرایش «آتش‌پرستان» می‌کند. به این ترتیب او وجهی تمثیلی در نسبت تاریخیِ ایرلند با ایران می‌جوید تا به بیانی تازه دست یابد. در میان تمامی دلایل مقاومت مردم ایرلند در برابر انگلیسی‌ها، مور به مضمون مذهب توجهی خاص نشان داده است؛ چرا که اولین دلیل اختلاف اسکاتلند و انگلستان با ایرلند، مذهب بود. در این میان مسألهٔ دیگری به شکل مضمون رنگ می‌گیرد و آن فرهنگ ملی و هویتی است که به سبب هجوم افرادی بیگانه دچار دگردیسی و در نهایت نابودی می‌شود. مردم ایرلند می‌دانستند که تنها از طریق حفظ و احیاء میراث ملی و فرهنگ خود می‌توانند تمایز خویش را با انگلستان نشان دهند و حقوق پایمال شده را بازیابند. دقیقاً مور از چنین موقعیتی به عنوان یک وجهِ تمثیلی در داستان آتش‌پرستان بهره می‌جوید. مور ایران را سرزمین اصلی گبرها و زرتشتی‌ها می‌دانسته و اعراب را متخاصم (Moore, 1861: 91). این تقابل در قطعهٔ پیامبر مستور خراسان، جان‌مایه‌ای آزادی‌خواهانه می‌یابد. رد پای ولتر را در این جا نیز می‌توان پی‌گرفت. «پارسیان همین ایرانیان‌اند که سابقاً بر شرق استیلا داشتد و بر یهودیان حکم می‌راندند. آنان از زمان عُمر، پراکنده شدند و در صلح و صفا، قطعه‌ای زمین را شخم می‌زنند و کشت و کار می‌کنند. اینان به کیش باستانی مغان وفادارند، خدای یگانه را می‌پرستند و آتش مقدس را نگاه می‌دارند و آن را مضمون و مظهر الوهیت می‌دانند.»[۱] این در حالی است که مبارزات ولتر، همچون ایرلندی‌ها بر علیه تمامیت‌خواهی کلیسای کاتولیک بود. تا پیش از مور نویسندگان و ادیبان بسیاری همچون ولتر از بیان استعاری با زمینه‌های ادبیات و تاریخ ایران، استفاده کرده بودند. رویای بابک، نوشتهٔ ولتر داستان قهرمانی است

۱- ولتر، رساله دربارهٔ آداب و عادات ایرانیان

که «جور و ستم را بر همه‌چیز چیره می‌دید و جهان و جهانیان را دستخوش فتنه و آشوب می‌یافت و برای برقراری عدالت به سوی ایران رهسپار شد» (حدیدی، ۱۳۷۳: ۲۰۷)؛ در حالی‌که هم‌عصران ولتر می‌دانستند که در حقیقت ایران همان فرانسه، پرسپولیس همان پاریس و بابک کسی نیست جز ولتر که خود را در قامت قهرمانی می‌بیند که خواهان ویرانی پاریس آن روزگار است. فضای رویای بابک و اجزاء داستان و پرداخت شخصیت‌ها تماماً استعاره‌ای از زمانۀ ولتر بود.

۲-۳- رمانتیسم و عناصر قصه‌پردازی شرقی

از ویژگی‌های داستان‌سرایی در عصر رمانتیک، توجه به شرق، جادو و عناصر شرقی در قصه‌پردازی بوده و یکی از برجسته‌ترین این عناصر، شیوۀ قصه در قصه می‌باشد. در این شیوه، داستانی اصلی وجود دارد که در دلِ آن داستان‌های فرعی دیگری روایت می‌شود (میرصادقی، ۱۳۶۷: ۲۹ - ۳۰). قصه در قصه همچنین راهکاری در جهت بیان غیرمستقیم، استعاری و غنابخشی به درون‌مایه و برسازی وجوهِ معنایی است. چنان‌که اشاره شد، لاله‌رخ «با شیوۀ شرقی، قصه در قصه و با اخذ جزئیات تصویر و مضمون از مأخذ شرقی، [که] چیزی از سبک قصه‌های بزمی نظامی گنجوی» (زرین‌کوب، ۱۳۶۸: ۳۰۶) را یادآوری می‌کند، نقل می‌شود. بهانۀ این روایتِ عاشقانه سفری دور و دراز است. دختر اورنگ‌زیب در نهایتِ بی‌میلی و تردید، به قصد دیدار شهسوارِ بخارا و ازدواج با او، آهنگ سفر می‌کند. اندکی بعد، فرامرز به آنها می‌پیوندد. او شاعر و داستان‌سرایی خوش‌صدا است. روایت‌های غنایی و حماسی فرامرز، موجب سرگرمی لاله‌رخ می‌شود و از رنج سفر می‌کاهد، اما تلفیق روایتِ غنایی و حماسی، شیوه‌ای است که پانصد سال پیش از توماس مور، نظامی گنجوی شاعر و پیشوای داستان‌نویسیِ پارسی، در سرایش هفت پیکر، از آن بهره جست.

۲-۳-۱- لاله‌رخ و هفت‌پیکر؛ تفارق و تشابه

توماس مور از طریق ترجمه‌های پراکنده‌ای به زبان‌های فرانسه و انگلیسی، به اشعار و داستان‌های نظامی دسترسی داشته است. کتابی با عنوان Asiatick

Miscellanj که منتخبی از داستان‌های کلاسیک ایران، از جمله حکایت‌هایی از مخزن‌الاسرار نظامی بوده است سال ۱۷۸۶ در کلکته به زبان انگلیسی منتشر شده و به اروپا راه می‌گشاید.[۱](آذر،۱۳۹۵: ۲۰) چند دهه پیش از این، فرانسوا پتی دلاکروا داستان توراندخت از منظومهٔ هفت‌پیکر را در سال ۱۷۱۲ به فرانسه ترجمه کرد که بعدها زمینه‌ساز آشنایی اروپاییان با نظامی شد و همچنین سر ویلیام جونز[۲]علاوه بر ترجمهٔ بخش‌هایی از مخزن‌الاسرار و هفت‌پیکر، داستان‌هایی از قصه‌های نظامی اقتباس نمود. در همان زمان سر ویلیام جونز داستان «هفت چشمه»[۳] را بر اساس «گنبد سیاه» نظامی به نگارش در می‌آورد[۴] به جز این‌ها ترجمه‌های پراکنده‌ای در اواسط قرن هجده تا اوایل قرن نوزده به زبان‌های فرانسه و انگلیسی از داستان‌های نظامی منتشر شد. به لحاظ تطبیقی، شباهت‌های ساختاری میان دو اثر چشمگیر است. در هر دو متن، اشعار به شیوهٔ قصه در قصه روایت شده‌اند. قصه‌ها انسجام موضوعی ندارند و هر قصه، استقلال خاص خود را دارد. در منظومهٔ هفت‌پیکر، تو در تویی روایت‌ها، از طریقِ مضمون‌های مختلفی به یک درون‌مایهٔ کلان که تقابل خیر و شر است، منتهی می‌شود. منظومهٔ نظامی در بخش غنایی، عرفانی و در بخش حماسی، اخلاقی و تعلیمی است. درون‌مایهٔ اصلی در منظومهٔ توماس مور، عدالت و بیداری است که محتوایی انتقادی را شکل می‌دهد. توماس مور نیز همچون نظامی، تاریخ را با افسانه و اساطیر درآمیخته و در این مسیر کاملاً وفادار به ادبیات ایران و تا حد فراوانی متأثر از زمینه‌های هند و عربی بوده است. صحنه‌پردازی‌ها، تصاویر غنایی، عناصر نمادین و درآمیختگی مفاهیم اخلاقی و عرفانی شباهت‌های لاله‌رخ را با هفت‌پیکر بیشتر می‌نماید. پایان دو منظومه، سرچشمهٔ اصلیِ تفارقِ میان اثر نظامی با مور است. بهرام به شکلی کاملاً اسرارآمیز ناپدید می‌شود، ولی فرامرز در پایانی خوش با شاهزاده خانم ازدواج می‌کند:

چـــون ندیدنـــد شـــاه را در غـــار　　بـــر در غـــار صـــف زدنـــد چـــو مـــار

۱- دیوان قصاید و غزلیات نظامی گنجوی، صفحه ۱۳۸-۱۳۹

2- Sir William Jones, 1749-1794

3- The Seven Fountains

۴- تأثیرپذیری اروپا از اندیشه‌های نظامی

دیـــده‌ها را بـــه آب تـــر کردنـــد　　مـــــادر شـــــاه را خبـــــر کردنـــــد
مـــادر آمـــد چـــو ســـوخته جگـــری　　وز میـــان گمشـــده چنـــان پســـری
جست شه را نه چـون کسـان دگـر　　کو به جان جست و دیگران به نظـر
گل طلب کـرد و خـار بـر در یافـت　　تا پسـر بـیش جسـت کمتـر یافـت

(نظامی گنجوی، ۱۳۹۳: ۳۵۲)

ساختمانِ هفت‌پیکر نظامی بر اساس وقایعِ فراواقعی، شیداگونه و عقل‌گریز است؛ حال آن‌که ساختمان لاله‌رخ، اساسی منطقی‌تر و مبتنی بر پیرنگی عقلانی دارد.

زمینه‌های افتراق	هفت‌پیکر	لاله‌رخ
درون‌مایهٔ بخش غنایی	عرفان	مذهب و عشق
درون‌مایهٔ بخش حماسی	اخلاقی و تعلیمی	عدالت و بیداری
پایان‌بندی	باز و اسرارآمیز	بسته و رمانتیک
سبک	فراواقعی و عقل‌گریز	باورپذیر و منطقی

جدول ۲. مقایسهٔ افتراقات دو اثر (منبع: نگارنده)

مور پیکرهٔ لاله‌رخ را از یک داستان مرکزی و چهار داستان فرعی می‌تراشد. روایت به واسطهٔ یک راویِ بیرونی (دانای کل) که بخش‌های مربوط به سفر را می‌گوید و یک راوی اول شخص (فرامرز) که قصه‌های فرعی را روایت می‌کند، پیش می‌رود. پیرنگ لاله‌رخ تقریباً بر اساس علت و معلول است و آغاز و میانه و پایان دارد. زمان و مکان مشخص است و بسترهای تاریخی و جغرافیاییِ تقریباً روشنی وجود دارد. حتی در قطعهٔ پری و پردیس هم که متفاوت از بقیهٔ منظومه است و رنگ‌مایه‌ای اساطیری دارد، درون‌مایهٔ اصلی، عدالت و بیداری است، اما در هفت‌پیکر نظامی، با روایت‌هایی تو در تو، روبه‌رو هستیم که انسجام موضوعی و حتی مضمونی ندارند. زمینهٔ اخلاقی، عرفانی، عاشقانه و حماسی، سبب روایت هستند. زمان‌ها و مکان‌ها، نامشخص و نمادین است. درون‌مایهٔ اصلی، خیر و شر است.

روایت‌های تو در تو
عدم انسجام موضوعی
استقلال روایت‌ها
تلفیق سبک حماسی و غنایی
درون‌مایهٔ اصلی: خیر و شر
آمیختن تاریخ با افسانه

جدول ۳. مقایسهٔ اشتراکات میان منظومهٔ لاله‌رخ و هفت‌پیکر (منبع: نگارنده)

منظومهٔ توماس مور با لاله‌رخ و سفرِ او آغاز می‌شود، اما در پایانِ لاله‌رخ، فرامرز تبدیل به قهرمان اصلی می‌شود. فرامرز را می‌توان با شخصیتِ بهرام گور در هفت‌پیکر مقایسه کرد. بهرام و فرامرز هر دو شهسوارانی نرم‌خو، عدالت‌جو، پرجذبه و قدرت‌مند هستند (Moore, 1861: 7). فرامرز شاعری خوش‌صدا توصیف شده است، بهرام گور نیز با وزن و قافیه آشنا بوده است. نظامی در داستان بهرام و کنیزکِ چنگ‌زن، به طور مشخص به این وجه از شخصیت بهرام اشاره می‌کند و به وصفِ آن می‌پردازد:

داشت با خود کنیزکی چون ماه — چست و چابک به هم‌رکابیِ شاه
فتنه نامی هزار فتنه درو — فتنهٔ شاه و شاه فتنه برو
تازه‌رویی چو نوبهار بهشت — کش خرامی چو باد بر سر کشت
با همه نیکویی سرود سرای — رود سازی به رقص چابک پای
ناله چون بر نوالی رود آورد — مرغ را از هوا فرود آورد
بیشتر در شکار و باده و رود — شاه ازو خواستی سماع و سرود
ساز او چنگ و ساز خسرو تیر — این زدی چنگ و آن زدی نخجیر

(نظامی گنجوی، ۱۳۹۳: ۱۰۸)

بهرام کنیزی به نام فتنه داشت که خوب چنگ می‌نواخت و در پاسخِ اشعاری که بهرام می‌سرود، ابیاتی برای پاسخ ادا می‌کرد. دولتشاه سمرقندی در تذکره‌الشعرا، از بهرام به عنوان اولین شاعر فارسی‌سرا نام می‌برد: «امّا در افواه افتاده که اول کسی

که شعر گفت به زبان فارسی بهرام گور بود و سبب آن بود که او را محبوبه‌ای بود که او را دلارام چنگی می‌گفته‌اند و آن منظوره ظریفه و نکته‌دان و راست‌طبع و موزون‌حرکات بود و بهرام بر او عاشق بود.»[۱]

فرامرز در لاله‌رخ	بهرام در هفت‌پیکر
شهسوار	شهسوار
عدالت‌جو (به گواهِ روایت‌هایش)	عدالت‌جو (نرم‌خو با رعیت‌ها)
اهل سفر و سیاحت	اهل سفر و سیاحت
شاعر و خوش‌صدا	او را اولین شاعر پارسی خوانند
وجهی افسانه‌ای	وجهی اساطیری
کسب معرفت در پایان سفر	کسب معرفت در پایان سفر

جدول ۴. مقایسهٔ دو شخصیت فرامرز و بهرام (نگارنده)

شخصیت بهرام، در هفت‌پیکر، وجهی اساطیری و اسرارآمیز دارد و از سویی، فرامرز نیز در پایان داستان لاله‌رخ با افشای حقیقت، وجهی اسرارآمیز و حتی اساطیری به خود می‌گیرد. بهرام با ساختن هفت‌گنبد، برای هفت عروس از هفت‌اقلیم، در حقیقت سفری درونی را به واسطهٔ قصه‌ها و حکایت‌هایی پندآمیز آغاز می‌کند که در نهایت او را به معرفتی درونی می‌رساند. فرامرز نیز پس از پایان سفر، از طریق تصاحب قلبِ لاله‌رخ، به چنین معرفتی دست می‌یابد. اگرچه سفر بهرام در گذر از هفت‌گنبد عمیق‌تر است و مفاهیم عارفانهٔ پررنگ‌تری را به مددِ جادویِ شعر نظامی و اندیشهٔ حکیمانهٔ او می‌آفریند.

۳- نتیجه‌گیری

شواهد نشان می‌دهد که توماس مور در خلق لاله‌رخ، تحت تأثیر جریان رمانتیسم، نهضت شرق‌شناسی و رواج سبک داستان‌پردازی به شیوهٔ روایت‌های تو در تو بوده است. او با بهره‌گیری از زمینه‌های دلالت‌گرِ تاریخی و اجتماعی شرق، با

۱- تذکره‌الشعرا، ۲۸-۲۹

زبانی استعاری، به انتقاد و مقابله با خفقان دوران خویش برخواسته و تلاش نموده مضامین و مفاهیمی را متناسب با زمانهٔ خویش بیان نماید. از این حیث اثر مور، مصداقی از ادبیات مقاومت است و بر خلاف هفت‌پیکر، که درون‌مایهٔ اصلی آن، رنگ‌وبوی عرفان و اخلاق دارد، اثر مور آرمان‌گرایانه، عدالت‌جویانه و بیدارکننده است. با توجه به دست‌آوردها، به نظر می‌رسد اگرچه منظومهٔ لاله‌رخ، بیانگر میزان شیفتگی و دلبستگی شاعر ایرلندی به ادبیات شرق است، اما آنچه در بهره‌گیری مور از زمینه‌های شرقی، چه در روایت و چه در نحوهٔ بازتاب وضعیت و شرایط اجتماعی عصر او اهمیت بیشتری داشته، تنها زمینه‌های مناسب رمانتیسیسم اوایل قرنِ نوزده و توجه شاعر ایرلندی به مفاهیم زیباشناسانه و خیال‌انگیزی که ادبیات کلاسیک شرق در اختیار او قرار می‌داده، نبوده است، بلکه بیش از هر چیز، روش بهره‌گیری او از تاریخ و اساطیرِ شرقی برای بیانِ ناگفتنی‌ها بوده است.

کتابشناسی

۱- آذر، امیراسماعیل؛ نجفی، مهناز، (۱۳۹۵)، ***«تأثیرپذیری اروپا از اندیشه‌های نظامی»***، دوفصلنامهٔ علمی‌پژوهشی نقد زبان و ادبیات خارجی، دانشگاه شهید بهشتی.

۲- انوشیروانی، علی‌رضا، (۱۳۸۹)، ***«ضرورت ادبیات تطبیقی در ایران»***، ادبیات تطبیقی.

۳- برتلس، یوگنی ادواردوویچ، (۱۳۷۶)، ***تصوف و ادبیات تصوف***، سیروس ایزدی، تهران: امیرکبیر.

۴- جمالی، لیلی؛ سمیرا مدرس، (۱۳۸۹)، ***«بررسی لاله رخ اثر توماس مور در پرتو نظریه ادوارد سعید»***، فصلنامهٔ مطالعات ادبیات تطبیقی دانشگاه آزاد جیرفت، شماره ۱۵، صفحه ۱۱-۳۷.

۵- حدیدی، جواد، (۱۳۴۸)، ***ایران در ادبیات فرانسه***، چاپ دوم، مشهد: انتشارات دانشگاه مشهد.

۶- .....، (۱۳۷۳)، ***از سعدی تا آراگون***، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

۷- حسینی، مریم، (۱۳۸۵) و (۱۳۸۶)، ***«پری در شعر مولانا»***، فصلنامهٔ علمی پژوهشی علوم انسانی، دانشگاه الزهرا، پیاپی ۶۸ و ۶۹.

۸- زرین کوب، عبدالحسین ، (۱۳۶۹)، ***نقد ادبی***، جلد دوم ، تهران: امیرکبیر.

۹- .....، (۱۳۶۸)، ***نقش بر آب***، تهران: سخن.

۱۰- سمرقندی، دولتشاه، (۱۳۸۲)، ***تذکره‌الشعرا***، تصحیح ادوارد براون، تهران: اساطیر.

۱۱- شیبانی، ژن رز فرانسواز، (۱۳۹۳)، ***سفر اروپائیان به ایران***، ضیاءالدین دهشیری، تهران: علمی فرهنگی.

۱۲- لاهیجی، شهلا، (۱۳۷۷)، ***شناخت هویت زن ایرانی در گسترهٔ پیش از تاریخ***، چاپ دوم، تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

۱۳- میرصادقی، جمال، (۱۳۶۷)، ***عناصر داستان***، چاپ دوم، تهران: سخن.

۱۴- نجومیان، امیرعلی، (۱۳۸۴)، ***«توماس مور و لاله‌رخ»***، مجموعهٔ آینه آب، تهران: انتشارات همشهری.

۱۵- نظامی گنجوی، (۱۳۶۸)، ***دیوان قصاید و غزلیات نظامی‌گنجوی***، به کوشش سعید نفیسی، تهران: فروغی.

۱۶- .....، (۱۳۹۳)، ***هفت پیکر***، حسن وحیددستگردی، چاپ سیزده، تهران: قطره.

۱۷- نوذری، عزت‌الله، (۱۳۹۳)، ***تاریخ اجتماعی ایران، از آغاز تا مشروطیت***، تهران: خجسته.

18- Moore, Thomas, (1861), ***Lallah Rookh***, Longman green Longman, & Roberts, London.

19- Susan Bassnett. (1993), ***How Comparative Literature Came into Being***, In Comparative Literature: A Critical Introduction. Oxford Blackwell, 12-30.