[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-09-20]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.8.19.3.8]
[DOI: 10.52547/jls.8.19.29]

مقالهٔ علمی ـ پژوهشی

دفاعیات ویس و رامین در دادگاه اخلاق

بررسی علل عملکردهای ضداخلاق در منظومهٔ *ویس و رامین*

بتول حیدری*
اسحق طغیانی**
سیدمهدی نوریان***

چکیده

ویس و رامین، سرودهٔ فخرالدین اسعد گرگانی، از نخستین داستان‌های منظوم عاشقانهٔ ادبیات فارسی است که در تاریخ ادبیات فارسی، از نظرگاه اخلاقی، مطرود شناخته شده است؛ زیرا نخستین داستان خیانت به پیوند زناشویی در ایران باستانی و اسلامی است، اما صرف‌نظر از محتوای آن، نمی‌توان منکر ارزش‌های ادبی، اجتماعی، فرهنگی و خاص‌بودن آن در میان آثار کهن ادبیات فارسی شد. اگرچه در این منظومه مطالبی خلاف اخلاق آمده است، اما عملکردهای ضداخلاقی شخصیت‌های داستان عللی دارد که توجه به آنها برای تحلیل منظومه از منظر نقد اخلاقی ضروری است. این نکات شامل شناخت شاعر و جامعه، معتقدات دینی مؤثر بر عملکرد شخصیت‌ها و شناخت چهارضلع اصلی مفاهیم منظومه: «خوش‌باشی»، «تقدیرگرایی»، «تقابل پیری و جوانی» و «عشق» است. می‌توان منظومهٔ *ویس و رامین* را از لحاظ ادبی نمونه‌ای از مکتب هنر برای هنر و از لحاظ اخلاقی، نمونه‌ای از نسبیت اخلاق شخصیت‌های داستان دانست.

کلیدواژه‌ها: *ویس و رامین*، فخرالدین اسعد گرگانی، اخلاق، نقد اخلاقی، خوش‌باشی، تقدیرگرایی، عشق، تقابل پیری و جوانی.

---

* دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی (غنایی)، دانشگاه اصفهان b.heidari64@yahoo.com
** استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان etoghiani@yahoo.com
*** استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان mnourian@gmail.com

تاریخ دریافت: ۹۹/۱۱/۱۴ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۲/۱۱
فصلنامهٔ مطالعات و تحقیقات ادبی، سال ۱۲، شمارهٔ۱ (پیاپی ۱۹)، بهار ۱۴۰۰

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-09-20]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.8.19.3.8]
[DOI: 10.52547/jls.8.19.29]

۱. مقدمه

در این جستار علل عملکردهای ضداخلاقی شخصیت‌های منظومهٔ *ویس و رامین* فخرالدین اسعد گرگانی از منظر نقد اخلاقی بررسی می‌شود؛ زیرا این منظومه از میان آثار کهن فارسی، بیشترین ظرفیت را برای پذیرش تحلیل و نقد اخلاقی دارد. نقد، که دانشی برای ارزش‌سنجی جنبه‌های مثبت و منفی اثر است، به شاخه‌های مختلفی از جمله نقد اخلاقی تقسیم می‌شود. یکی از موضوعات مهم نقد اخلاقی، بررسی محتوای آثار ادبی از لحاظ عقاید اخلاقی و دینی و بینش نویسنده یا شاعر در این زمینه است. از قدیم تاکنون، اندیشمندان بسیاری به رابطهٔ هنر (که ادبیات نیز جزئی از آن است) و اخلاق اندیشیده‌اند و هریک، بسته به جهان‌بینی خویش، دراین‌باره نظری ابراز کرده‌اند. در جهان باستان، خودمختاری هنر پذیرفتنی نبود و به تأثیرات اخلاقی و حتی سیاسی هنر بر مخاطب توجه می‌شد. افلاطون نخستین کسی است که بر ارزش اخلاق در ادبیات تکیه کرد و معتقد بود میان محتوای اثر و تأثیر اخلاقی آن رابطه‌ای مستقیم وجود دارد؛ برای همین، هنر را نیازمند سانسور و نظارت می‌دانست (ر.ک: شپرد، ۱۳۷۵: ۲۳۷-۲۳۸). ارسطو نیز به تأثیرات اخلاقی هنر توجه داشت، چنان‌که تراژدی را برانگیزانندهٔ هراس و شفقت و سبب تهذیب و تزکیهٔ نفس می‌دانست (اسلامی‌ندوشن، ۱۳۵۵: ۳۳۴).

در مکاتب ادبی غرب در قرن ۱۷ و ۱۸ میلادی، کلاسیک‌ها به اصل آموزندگی اخلاقی و نزاکت ادبی اثر ضمن دلپسندی و زیبایی آن توجه داشتند؛ زیرا برای شاعر یا نویسنده مسئولیت اجتماعی قائل بودند. از نظر آنان، سودمندی و خوبی با زیبایی یکی بود. دیدرو، نویسندهٔ قرن ۱۸، معتقد بود هدف هر هنرمند حقیقی باید این باشد که فضائل را لایق مهر و بدی‌ها را زشت و زننده نشان بدهد (ر.ک: شاله، ۱۳۴۷: ۸۱).

در میان طرفداران این نظریه، که می‌توان آن را «هنر در خدمت اخلاق» یا نظریهٔ «اخلاق‌پرستی» نامید، نظریات تولستوی، نویسندهٔ معروف روس، شایان توجه است. او هنر را کاملاً خادم اخلاق می‌داند و مانند افلاطون معتقد است چون هنر تأثیر مستقیم و آنی بر مخاطبان خود دارد، دارای اهمیت اخلاقی است و نویسنده‌ای که شخصیتی بی‌مبالات را وصف می‌کند، خود نیز بی‌مبالات است و خواننده را نیز به آن مبتلا می‌کند (تولستوی، ۱۳۸۸: ۵۷).

دربرابر نظریهٔ هنر برای اخلاق، از قرن ۱۹، عده‌ای نظریهٔ «هنر برای هنر» یا نظریهٔ «زیباپرستی» و دفاع از آزادی هنر و مخالفت با لزوم حضور اخلاق در هنر را مطرح کردند. مطابق این نظریه، هنر هیچ مأموریت و تعهد اخلاقی ندارد و غایت آن را باید در خود آن جست؛ زیرا هنر به خودی خود مطلوب است و اثر ادبی نه اخلاقی است نه ضداخلاق. اینکه

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-09-20]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.8.19.3.8]
[DOI: 10.52547/jls.8.19.29]

برای هنر هدفی چون خدمت به جامعه یا مفیدبودن و... را در نظر بگیریم، ارزش هنر را از میان می‌برد (رزمجو، ۱۳۶۶: ۲۲/۱–۲۳).

یکی از طرفداران این نظریه، «لوکنت دولیل»، می‌نویسد: «حساب زیبایی شعر از اخلاق و بداخلاقی جداست». بودلر نیز می‌نویسد: «یک اثر هنری واقعی احتیاج به وکیل‌مدافع ندارد. همان منطق خود اثر برای اثبات ارزش آن کافی است و دیگر لازم نیست که اخلاق شفیع او قرار گیرد. دیگر برعهدهٔ خواننده است که از نتایجی که در اثر است خود نتیجه‌گیری کند» (اسلامی‌ندوشن، ۱۳۵۵: ۳۳۸-۳۳۹).

به این نظریه انتقادات زیادی وارد شده است؛ زیرا در هر اثر ادبی اندیشه‌هایی پنهان است که شاعر یا نویسنده را به آفرینش اثر و خواننده را به خواندن آن ترغیب می‌کند. این ارزش‌های تبعی را نمی‌توان از ارزش شاعرانهٔ شعر جدا کرد؛ زیرا گاهی اوقات همین ارزش‌های تبعی در تعیین ارزش شاعرانهٔ اثر و در قضاوت و ارزیابی آن تأثیر می‌گذارند و حذف آنها از شعر حقیر و بی‌ارزشش می‌کند. زرین‌کوب (۱۳۵۶: ۱۱۳-۱۱۴) نیز معتقد است اصلاً شعر محض و مجرد نمی‌تواند وجود داشته باشد؛ زیرا اذهان شاعران از قید جامعه و انسانیت خالی نیست و مجردترین اشعار هم همواره چیزی غیرمجرد و غیرشاعرانه در خود دارد.

به نظریهٔ هنر برای اخلاق نیز انتقاداتی وارد شده است. اگرچه هنر تأثیرات اخلاقی دارد و ارتباط اخلاق و هنر سبب قوت هردو می‌شود، چنین نیست که هنر بتواند جهان و انسان را مستقیماً تغییر دهد، بلکه هنر از طریق القای ارزش‌ها و نگرش‌هاست که به‌صورت ظریف و غیرمستقیم تأثیر اخلاقی می‌گذارد (ر.ک: شپرد، ۱۳۷۵: ۲۶۲)؛ بنابراین، حتی اگر هنر در خدمت جامعه و اخلاق باشد، باید در درجهٔ اول هنر باشد و سپس تعبیری شود از روح یا جامعهٔ یک عصر. اگر هنر را خادم اخلاق بدانیم، هنرمند با واعظ و مبلغ یکسان می‌شوند و ارزش آثار هنری تابع موضوع آنها می‌شود و مهارت هنرمند در درجهٔ دوم قرار می‌گیرد. هنر تابع اخلاق نیست، اما این دو بر هم تأثیر می‌نهند و نقطهٔ مشترک آنها در هدف نهایی‌شان یعنی طلب کمال است (ر.ک: ناتل‌خانلری، ۱۳۴۵: ۶۷-۶۸).

نقد اخلاقی بر این مبنا شکل گرفته است که ادب و هنر به اخلاق تعهد دارد و شاعر و نویسنده موظف به این تعهدند. این نقد هنر را وسیله‌ای برای ارتقای افراد بشر و رسیدن به کمال و معیار اصلی نقد را مفیدبودن اثر ادبی توأم با زیبایی می‌داند. دو محور اصلی در نقد

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-09-20]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.8.19.3.8]
[DOI: 10.52547/jls.8.19.29]

اخلاقی مطرح است: آیا هنر در هدف خادم اخلاق است و آیا محتوای اثر هنری موافق اخلاق است؟ در نقد اخلاقی باید به چند نکته توجه داشت: اول آنکه اگرچه آثار ادبی قادرند به اخلاق یاری شایانی برسانند که ادبیات تعلیمی نمونه‌ای از این یاری است، ادبیات باید اخلاق را به‌صورت غیرمستقیم و از طریق فعلیت‌بخشیدن به موازین اخلاقی در ضمن اثر و در چهرهٔ شخصیت‌ها و موقعیت‌های دشوار تصمیم‌گیری اخلاقی ارائه دهد تا خواننده از طریق مشارکت در روند شعر یا داستان، مجبور به واکنش شود و عملکرد خود را در موقعیت‌های مشابه ارزیابی کند. دیگر آنکه باید میان مضمون اخلاقی و تأثیر اخلاقی یک اثر هنری تفاوتی قائل شد و این دو را با یکدیگر خلط نکرد (ر.ک: شپرد، ۱۳۷۵: ۲۳۵).

۲. پیشینهٔ تحقیق

منظومهٔ *ویس و رامین* از منظرهای گوناگون بررسی شده است. برای مثال، از دید روان‌شناسی (اقبالی و قمری گیوی، ۱۳۸۳) و از لحاظ ساختاری (سلمانی و اخیانی، ۱۳۹۲). برخی منابع نیز به‌صورت کلی به این منظومه پرداخته‌اند یا اشاراتی به ناهنجاری‌های اخلاقی مطرح‌شده در منظومه داشته‌اند؛ نظیر محجوب در مقدمهٔ منظومه، اسلامی‌ندوشن (۱۳۵۵)، ستاری (۱۳۵۴)، جوادی (۱۳۷۷)، خاتون‌آبادی (۱۳۷۷) و خالقی‌مطلق (۱۳۷۲)، اما هیچ‌یک از منابع از منظر نقد اخلاقی و با توجه به مباحثی چون اطلاق یا نسبیت اخلاق و مکتب هنر برای هنر و نیز به‌صورت منسجم و علمی به بررسی مجموعه علل عملکردهای غیراخلاقی شخصیت‌های منظومه نپرداخته‌اند.

۳. *ویس و رامین* و سرایندهٔ آن

ویس و رامین از نخستین داستان‌های منظوم عاشقانهٔ ادبیات فارسی است که در قرن پنجم هجری سروده شد. این منظومه رمانی کاملاً عاشقانه است و تأثیرگذاری آن بر سیر عاشقانه‌سرایی در ادبیات فارسی، به‌ویژه از طریق تأثیر بر آثار بزرگ‌ترین عاشقانه‌سرای ادبیات فارسی، نظامی گنجوی، انکارناشدنی است.

این منظومه قصه‌ای به زبان پهلوی بود که مردم به آن علاقه داشتند، اما چون با زبان پهلوی آشنایی نداشتند، قادر به خواندن آن نبودند؛ بنابراین، فخرالدین آن را به درخواست حاکم اصفهان، خواجه عمید نیشابوری، به شعر فارسی درآورد. محققانی چون ولادیمیر مینورسکی، اصل این داستان را مربوط به دورهٔ اشکانیان یا ساسانی می‌دانند (صفا، ۲/۱۳۸۷: ۳۷۴) و برخی چون آرتور کریستین‌سن آن را تخیل محض می‌پندارند یا با توجه به مشابهت

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-09-20]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.8.19.3.8]
[DOI: 10.52547/jls.8.19.29]

آن با داستان فرانسوی *تریستان و ایزوت* و منظومهٔ *رامین* هندی، مأخذ آن را در فرهنگ هند باستان می‌جویند (ر.ک. زرین‌کوب، ۱۳۶۲: ۲۲۰).

٤. خلاصهٔ داستان *ویس و رامین*

موبد، شاه مرو، شیفتهٔ شهرو، ملکهٔ ماه‌آباد، شد و از او خواست همسر یا معشوقهٔ او شود. شهرو به‌دلیل پیری و داشتن فرزند نپذیرفت، اما پیمان بست که اگر صاحب دختری شد، او را به همسری پادشاه درآورد. از قضای روزگار، ویس به دنیا آمد و همراه رامین، برادر موبد، نزد دایه‌ای پرورده شد. شهرو ویس را در جوانی به ازدواج ویرو، برادرش درآورد، اما در عروسی، ویس به علت زنان گرفتار آمد و ویرو از او ناکام ماند. موبد، که از این اتفاق آگاه شد، به ماه‌آباد لشکر کشید. قارن، پدر ویس، در این جنگ کشته شد و موبد با فریفتن شهرو به مال، ویس را ربود و به مرو فرستاد. در راه، بادی وزید و پرده از عماری ویس کنار زد و رامین با دیدن ویس، دلباختهٔ او شد.

به خواهش ویس، دایه با طلسمی مردانگی موبد را تا مدتی بر ویس بست، اما طغیان آب رودخانه طلسم را با خود برد و موبد تا ابد بر ویس بسته ماند. رامین که از عشق ویس بی‌تاب شده بود، از دایه یاری طلبید و دایه پس از حیله‌گری و زبان‌بازی بسیار توانست ویس را، که از عاقبت اخروی و شرم مردم می‌ترسید، به پذیرفتن این عشق راضی کند. دوران طولانی عاشقی آن دو با فریبکاری، دروغ‌گویی، خوشی و سختی بسیار، کشمکش با موبد و نکوهش مردم همراه بود و در نهایت، رامین ناچار شد که برای فراموش‌کردن ویس به گوراب برود و با گل ازدواج کند. پس از مدتی، رامین، پشیمان از بی‌وفایی، نزد ویس بازگشت و علیه موبد توطئه کرد و زرد، برادر خود، را کشت. اما پیش از آنکه با موبد بجنگد، موبد به زخم گرازی کشته شد و رامین شاهنشاه شد. ویس و رامین سال‌ها در کنار هم زیستند و رامین پس از مرگ ویس، حکومت را به فرزند خود سپرد و سه سال در دخمهٔ ویس در آتشگاه گوشه‌گیری و پارسایی گزید و سرانجام جان به دادار سپرد.

۵. *ویس و رامین*، منظومه‌ای مطرود

در تاریخ ادبیات فارسی، کمتر اثری را مانند *ویس و رامین* می‌توان یافت که مورد هجمهٔ اخلاقیون قرار گرفته باشد؛ زیرا «*ویس و رامین*، نخستین داستان زنا در ایران باستانی و اسلامی است» (ستاری، ۱۳۵۴: ۳۳۷). طرح عشقی حرام و گستاخی و پافشاری شخصیت‌ها در گناه سبب شده است نام ویس و رامین همواره کشمکش با مسائل اخلاقی را به خاطر

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-09-20]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.8.19.3.8]
[DOI: 10.52547/jls.8.19.29]

خواننده بیاورد. یکی از علل شهرت کمتر این منظومه نسبت به آثار نظامی را نیز کشمکش با اخلاق دانسته‌اند. درعین‌حال که عفیف‌نبودن کتاب سبب محبوبیت آن و باقی‌ماندنش از روزگاران کهن نیز شده است (ریپکا، ۱۳۵۴: ۲۸۷).

دلایل دیگری نیز برای مطرودبودن این منظومه ذکر کرده‌اند، مانند وجود ساختارهای اجتماعی کهن چون ازدواج خواهر و برادر که به مذاق جامعه خوش نمی‌آمده است و نیز طرح عشقی زمینی و مادی (شمیسا، ۱۳۸۳: ۲۲۵) که البته دلیل قانع‌کننده‌ای نیست؛ زیرا نظامی نیز از عشق زمینی و مادی سخن گفته است. دلیل دیگر با مسائل سیاسی ارتباط می‌یابد: قصهٔ ویس و رامین قصهٔ شاهی است که می‌پنداشت با قدرتش دنیا از آن اوست، اما حتی بر حریم خانه‌اش نیز تسلط نداشت. دشمن او دشمن خانگی بود. زنی که در خانهٔ موبد بود و از صد خاقان و قیصر بدتر بود. ترسیم سست‌عنصری موبد در جایگاه شاه با روحیهٔ قدرت‌نمایانهٔ امرا و حکام در تضاد بود؛ به‌ویژه که فضای کلی داستان به‌گونه‌ای است که به ویس برای کنارنهادن موبد، با وجود داشتن پادشاهی، حق می‌دهد. درحالی‌که اغلب حکام، با وجود کهن‌سالی، همسران جوان و متعدد داشته‌اند. داستان روایتگر گوشه‌ای از فساد رایج در دربارها نیز هست و این عوامل «به مذاق حکام که پذیرش یک اثر از طرف آنان از عوامل مهم موفقیت اثر بود خوشایند نمی‌آمد» (جوادی، ۱۳۷۷: ۲۳).

ویس و رامین از روزگاران قدیم تا امروز مخالفانی داشته است که نشان می‌دهد بر خوانندگان خود تأثیر اخلاقی می‌گذاشته است. عبید زاکانی به طنز می‌نویسد: «از خاتونی که قصهٔ ویس و رامین خواند... مستوری توقع مدارید» و «القوج الشاخ‌دار: آنکه زنش قصهٔ ویس و رامین خواند» (عبید زاکانی، ۱۹۹۹: ۳۲۱ و ۳۲۹). این رویکرد تا دوران معاصر نیز ادامه یافته است: «در دوران جدید [سال ۱۳۴۹]، *ویس و رامین* جواز ورود به کلاس‌های درس ادبی نیافته، در جُنگ‌های شعر خیلی کم از آن دیده شده و دانشجویان که خواسته‌اند رساله‌ای راجع به آن بنویسند غالباً با طفره‌روی و یا جواب نفی استادان روبه‌رو گردیده‌اند» (اسلامی‌ندوشن، ۱۳۵۵: ۲۹۰). سخت‌ترین حمله به این منظومه از حسن وحید دستگردی، مصحح آثار نظامی، است که معتقد است نظامی برای جبران زشتی *ویس و رامین*، که دشمن ناموس و خصم تاریخ عظمت اخلاقی ایران است، به نظم *خسرو و شیرین* و *لیلی و مجنون* پرداخته و عفت را به سرحد کمال توصیف کرده است. این داوری اعتراض محققانی چون محمدجعفر محجوب، مصحح ویس و رامین، را برانگیخته است. او این داوری را دور از انصاف می‌داند و معتقد است نظامی با زهد خود کوشیده است عشق هوس‌آلود خسرو و شیرین را در پرده‌ای از شرم بپوشاند (ر.ک: فخرالدین اسعد، ۱۳۳۷: ۹۴-۹۵). محمدعلی اسلامی‌ندوشن

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-09-20]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.8.19.3.8]
[DOI: 10.52547/jls.8.19.29]

نیز می‌نویسد شاید وحید دستگردی خواسته است با کوچک‌کردن فخرالدین و کتابش شاعر موردنظر خود، نظامی، را بزرگ کند (اسلامی‌ندوشن، ۱۳۵۵: ۲۹۲). مسلم است که وحید دستگردی در این اعتراض از مقام یک فرد اخلاق‌مدار سخن گفته و وجهۀ ادیبانۀ خود را کنار گذاشته است؛ زیرا صرف‌نظر از محتوای این منظومه، نمی‌توان منکر ارزش‌های ادبی، اجتماعی، فرهنگی و گنجینۀ واژگان منحصربه‌فرد آن شد و در هر حال، اگر این منظومه برای مردم عادی به‌ویژه جوانان قابل توصیه نباشد، نباید از اهمیت آن در میان ادیبان، جامعه‌شناسان و روان‌شناسان غافل شد.

دیگر محققان و بزرگان ادب فارسی، درباب داوری منظومۀ *ویس و رامین* به جانب اعتدال رفته‌اند. بدیع‌الزمان فروزانفر (۱۳۵۸: ۳۷۱) در اظهارنظری معتدل و ضمن توجه به ارزش‌های ادبی آن می‌نویسد: «این داستان گرچه شیرین و دلپذیر است، زیاد مطابق با عفت و پاک‌دامنی تنظیم نشده و ازاین‌رو با اخلاق و دین سازگاری ندارد». ذبیح‌الـله صفا (۱۳۸۷: ۳۷/۲) می‌نویسد: «چون در بسیاری موارد، دور از موازین اخلاقی و اجتماعی محیط اسلامی ایران است، از دورۀ غلبۀ عواطف دینی در ایران و همچنین بعد از سروده‌شدن داستان‌های منظوم نظامی و مقلدان وی، از شهرت و رواج آن کاسته و نسخ آن کمیاب شد. با این حال، تا اوایل قرن هفتم- چنان‌که از سخن عوفی برمی‌آید- داستانی مشهور و مورد علاقه بود».

اگرچه *ویس و رامین* با اخلاق و دین سازگاری ندارد، نمی‌توان منکر خاص‌بودن این منظومه در میان آثار کهن ادبیات فارسی شد. زمانی که اکثر شاعران و نویسندگان می‌کوشند در آثار خود پیرو دین و اخلاق باشند و وجهۀ خود را حفظ کنند، *ویس و رامین*، عریان و بی‌غازه وارد میدان می‌شود. نمی‌خواهد از تخیل سخن گوید، انسان را موجودی فرشته‌صفت نشان دهد و چنان بنماید که هیچ بدی‌ای در دنیا وجود ندارد. در این منظومه، همه‌چیز واقعی است. قهرمانان زمینی و معمولی‌اند و حالت‌های روحی قابل درکی دارند. *ویس و رامین* تجسم واقعیت است، اگرچه این واقعیت به مزاج حقیقت خوشایند نباشد. این منظومه را به‌دلیل همین واقع‌بینی و رئالیستی‌بودنش ستوده‌اند (کالادزه، ۱۳۵۸: ۲۴۲). «پردازندگان *ویس و رامین* می‌دانسته‌اند که انسان موجودی است سرشته از خوب و بد و کوششی در پنهان‌کردن جنبۀ بد او روا نداشته‌اند» (اسلامی‌ندوشن، ۱۳۵۵: ۳۸۲-۳۸۳). چنان‌که صادق هدایت (۱۳۲۴: ۱۹) می‌نویسد موضوع این منظومه بسیار گستاخانه انتخاب شده و برخلاف

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-09-20]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.8.19.3.8]
[DOI: 10.52547/jls.8.19.29]

داستان‌های عشقی قدیم است که داستان‌سرا می‌کوشد از جزئیات زندگی آنها به خواننده درس اخلاق و دلاوری و گذشت بیاموزد.

بنابراین، بی‌آنکه قصد مقایسه در میان باشد، باید گفت همان‌طورکه آثار زاهدان و عارفانی چون نظامی و مولوی سبب غنای ادبیات فارسی شده است، وجود آثاری چون *ویس و رامین* نیز به جامعیت آن یاری می‌رساند و این آثار سبب می‌شود ادبیات فارسی آینهٔ تمام‌نمای روحیات انسان و زندگی او شود. انسانی که به همان میزان که می‌تواند خداگونه شود، ممکن است اسیر تمایلات خویش باشد، بلغزد، گناه کند و باز برخیزد و توبه کند. چنین انسانی برای هر خواننده‌ای قابل‌درک است و دور از دسترس نیست.

۶. مقدماتی در تحلیل اخلاقی منظومهٔ *ویس و رامین*

اگرچه در این منظومه مطالبی خلاف اخلاق آمده است، عملکردهای ضداخلاقی شخصیت‌های داستان عللی دارد که توجه به آنها برای تحلیل منظومه از منظر اخلاق ضروری است. اگر محکمه‌ای با قضاوت علمای اخلاق برای این منظومه برگزار شود، این علل و زمینه‌ها در حکم دفاعیات آن خواهد بود. این نکات شامل شناخت شاعر و جامعه، شناخت معتقدات دینی مؤثر بر عملکرد شخصیت‌ها و شناخت چهار ضلع اصلی مفاهیم منظومه: «خوش‌باشی»، «تقدیرگرایی»، «تقابل پیری و جوانی» و «عشق» است که سبب نسبیت مفاهیم اخلاقی در اندیشهٔ شخصیت‌های داستان شده است. نسبیت اخلاق دالّ بر تغییرپذیری اخلاق بر اساس متغیرهای مختلفی چون زمان و مکان (جامعه)، فرد، فرهنگ، منافع مادی، نیازهای مختلف انسان و... است. از نظر معتقدان به نسبیت اخلاق، اخلاق گاه اطلاق آزمانی دارد و نسبیت آفرادی؛ مثلاً، راستگویی همیشه خوب است، اما برای ضعفا و نه برای قدرتمندان. گاه نیز اطلاق افرادی دارد و نسبیت ازمانی؛ مثلاً، راستگویی برای همه خوب است اما فقط در برخی موقعیت‌ها می‌توان راست گفت. از نظر معتقدان به نسبیت اخلاق، ممکن است اخلاق هم از نظر ازمانی و هم از نظر افرادی یا مکانی نسبیت داشته باشد، چنان‌که ممکن است چیزی که برای مردم جامعه‌ای راست محسوب می‌شود، در جامعهٔ دیگر دروغ در نظر گرفته شود؛ یعنی اخلاق پدیده‌ای اجتماعی محسوب می‌شود. اینکه اخلاق را مطلق بدانیم یا نسبی، بحثی نظری و در حیطهٔ الفاظ نیست، بلکه در روش و منش اخلاقی انسان تأثیر بسیار می‌گذارد. چنان‌که اعتقاد به نسبیت سبب می‌شود «اصول اخلاقی به‌جای اینکه پیشرو جوامع بشری و اصلاح‌کنندهٔ مفاسد آنها باشند، دنباله‌رو و هماهنگ با هر وضع و شرایطی گردد» (مکارم‌شیرازی، ۱۳۸۷: ۶۷). در این صورت، نه‌تنها هرکس قادر است از خود دربرابر اعمالش

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-09-20]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.8.19.3.8]
[DOI: 10.52547/jls.8.19.29]

سلب مسئولیت کند، بلکه احکام اخلاقی بی‌ثمر خواهند بود و انسان دچار شکاکیت اخلاقی و پیامدهای ناگوار دیگر می‌شود، چنان‌که در این منظومه شاهد آنیم.

۶. ۱. فخرالدین اسعد و جامعه

پیش از قضاوت دربارهٔ هر اثر ادبی و نقد آن، باید به این نکتهٔ مهم توجه داشت که نقد علمی و روشمند اقتضا می‌کند که هر اثر ادبی با توجه به زمان خود سنجیده شود؛ به‌ویژه زمانی که موضوع نقد قضاوت دربارهٔ اخلاقی‌بودن یا نبودن اثر باشد. «اگر زمان فراموش شود، ارکان قضاوت ما به هم می‌خورد» (اسلامی‌ندوشن، ۱۳۵۵: ۳۶۵). بعضی نوشته‌ها اگر از زمان خود جدا شوند، ضداخلاق شناخته می‌شوند، مثل *ایلیاد*، به‌دلیل هوس‌بازی‌ها و رقابت‌های خدایان یونانی؛ بنابراین، سنجش یک اثر با موازین فکری دورهٔ زمانی منتقد روش عامیانه‌ای است که سبب می‌شود بر بسیاری از آثار بزرگ ادبی، از لحاظ اخلاقی، خط بطلان کشیده شود (همان، ۳۰۱).

دربارهٔ *ویس و رامین* باید به دو دورهٔ زمانی توجه داشت: دورهٔ زمانی وقوع اتفاقات داستان یعنی دوران اشکانی، و دورهٔ زمانی سرایش منظومه، یعنی عصر فخرالدین گرگانی. *ویس و رامین* نمایانگر مفاسد اخلاقی زمان وقوع حوادث آن است، اما این مفاسد بیشتر در دربار پادشاهان اتفاق افتاده است. اهمیت این نکته ازآن‌رو است که در جامعه‌شناسی ادبیات به تشابه میان ساخت ذهنی، احساس‌ها و ارزش‌های شخصیت اصلی اثر هنری و بافت رفتاری و فرهنگی طبقهٔ اجتماعی خاصی توجه می‌شود (شیروانلو، ۱۳۵۵: ۱۷۰)؛ گناهکاران این منظومه نیز متعلق به طبقه‌ای هستند که تمام امکانات - قدرت و ثروت - را در اختیار دارند و خود را مجاز به انجام هر عملی می‌دانند. چنان‌که موبد، در جایگاه حاکم جامعه، در مجلس خود اجازه دارد با زنان امرا و زیردستان خود عیش و نوش کند و حتی با وجودی که ویرو نیز حضور دارد، در خلوت به مادرش شهرو با بی‌پروایی اظهار علاقه کند. این نشان می‌دهد که فرهنگ اخلاقی حاکم بر آن دوره این مسائل را مجاز می‌دانسته است و زنان از مردان پروایی نداشته‌اند و در ارتباط با یکدیگر آزاد بوده‌اند. چنان‌که شهرو دربرابر پیشنهاد موبد واکنشی که خوانندهٔ معتقد امروزی انتظار دارد از خود نشان نمی‌دهد و پاسخ او چنان است که گویی قارن، شوی او و پدر ویس، وجود ندارد (سلمانی و اخیانی، ۱۳۹۲: ۳۱۴). رامین نیز به‌آسانی با دایه، که در حکم مادر اوست و او را پرورده است، مراوده دارد و در اولین دیدارش با گل سؤالی وقیحانه از او می‌پرسد که برای گل پذیرفتنی است (فخرالدین اسعد، ۱۳۳۷: ۷۹/۷۴-۷۸).

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-09-20]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.8.19.3.8]
[DOI: 10.52547/jls.8.19.29]

بالاتر از همهٔ اینها، عمومیت این نوع رفتارها میان اشراف است؛ چنان‌که دایه، برای فریفتن ویس، قبح داشتن معشوق برای زن شوهردار را با تعمیم آن به تمام جامعه از بین می‌برد و می‌گوید زنان تمام بزرگان، علاوه‌بر همسر، معشوق نیز دارند (ر.ک: فخرالدین اسعد، ۱۳۳۷: ۷۸/۷۴-۷۹ و ۱۳۱/۴۲-۱۲۸).

اما چنین نیست که *ویس و رامین* صرفاً داستان فساد خاندان‌های شاهی باشد. قدر مسلم آن است که این فساد بیشتر در میان اشراف بوده است، اما گریبان مردم عادی را نیز گرفته بوده، چنان‌که موبد تفاوتی میان ماه‌آباد و مرو قائل می‌شود و نمی‌خواهد ویس در ماه‌آباد، که جوان و پیر آن شهوت‌ران و زن‌فریب‌اند، باقی بماند و نگران است ویس فریب آنان را بخورد (ر.ک: همان: ۵۶/۱۵-۵۳).

ازسوی‌دیگر، نمی‌توان حکم کرد که قبح این اعمال در جامعه کاملاً از بین رفته بوده و جامعه این گناهان را می‌پسندیده یا از سر آنها می‌گذشته است؛ به‌ویژه که یکی از قوانین دین زردشت پارسایی‌ورزیدن است: «سپنتا مینو (را) پندار و گفتار و کردار نیک است و دین گاسانیک (است) و پیشه نیکخویی (است) و روش پارسایی (است)» (نوابی، ۱۳۳۹: ۱۳۸). چنان‌که ویس بارها می‌گوید از خدا شرم دارد و نگران قضاوت مردم است. موبد می‌داند سربازانش از اینکه پیوسته باید در جست‌وجوی ویس و رامین باشند ملول‌اند و او را به سخره می‌گیرند که زنی چون ویس در خانه دارد. گل رامین را نکوهش می‌کند که داستان خیره‌سری‌هایش در گوراب زبانزد همگان است. می‌توان گفت جامعه نسبت به این امور تساهل داشته است، اما هرگز قبح آن را انکار نمی‌کرده یا چون از جانب صاحبان قدرت سرمی‌زده، از کنار آن به‌ناچار می‌گذشته است.

توجه به دورهٔ زمانی وقوع حوادث این منظومه سبب می‌شود شاعر در جایگاه گزارشگر و خوانندهٔ امروزی در جایگاه تماشاگر قرار گیرند. به‌این‌ترتیب، قضاوت آنها متوجه دورهٔ زمانی رویداد داستان می‌شود نه متوجه گزارشگر، یعنی فخرالدین و گزارش او، یعنی منظومهٔ *ویس و رامین*؛ اما، دورهٔ زمانی سروده‌شدن داستان و عصر زندگی شاعر نگاه منتقد و خواننده را به مسیر دیگری خواهد برد. از مقدمهٔ منظومه چنین برمی‌آید که *ویس و رامین* در عصر فخرالدین داستانی محبوب بوده که از قدیم میان مردم رواج داشته و کسی از لحاظ اخلاقی به آن ایرادی نگرفته است. گفت‌وگوی میان شاعر و خواجه عمید و الفاظی که در وصف کتاب به‌کار می‌رود، گویای این مطلب است:

مرا یک روز گفت آن قبلهٔ دین — چه گویی در حدیث ویس و رامین؟
که می‌گویند چیزی سخت نیکوست — در این کشور همه‌کس داردش دوست

بگفتم کان حدیثی سخت زیباست ز گردآوردهٔ شش مرد داناست
ندیدم زان نکوتر داستانی نماند جز به خرم بوستانی
(فخرالدین اسعد، ۱۳۳۷: ۳۲/۷-۲۹)

از نظر شاعر، منظومه‌ای که او قصد سرودن آن را دارد، منظومه‌ای خواهد شد که معنی و مثل بسیار دارد:

درو چون میوه از حکمت مثل‌ها چو ریحان بهاری خوش غزل‌ها
(همان، ۱۰۵/ ۱۰۵)

در پایان منظومه نیز شاعر از خوانندگان می‌خواهد ارزش شعر او را دریابند و برایش طلب آمرزش کنند. «او نه‌تنها در مورد روش اخلاقی کتاب شبهه‌ای به دل راه نمی‌دهد، بلکه یقین دارد که با نظم آن نام نیک و اجر معنوی برای خویش اندوخته است» (اسلامی‌ندوشن، ۱۳۵۵: ۳۰۱). از نظر او، این منظومه ارزش آن را دارد که به حضور ممدوح تقدیم شود. این قراین حاکی از رواج روحیهٔ تساهل میان مردم و در دربار است. جامعه اگرچه جامعه‌ای اسلامی است، به معنی منظومه توجه بیشتری دارد و آن را از حکمت بهره‌مند می‌داند (فخرالدین اسعد، ۱۳۳۷: ۱۰۵/ ۱۰۵).

اما در منظومهٔ *ویس و رامین*، منتقد بیش از آنکه بخواهد جامعه را نقد کند باید به نقد شاعر بپردازد. با این مقدمه که در هر اثر هنری می‌توان اندیشه‌های هنرمند را یافت و در شخصیت هنرمند دو عامل پایگاه اجتماعی و بینش اجتماعی او تأثیری عمیق دارند «پایگاه اجتماعی هنرمند، به وضع شغلی او بستگی مستقیم دارد. روابطی که شخص به اقتضای شغل خود با دیگران برقرار می‌کند، در سازمان شخصیت او به شدت تأثیر می‌گذارند...؛ بنابراین، برای تبیین سبک آثار هنرمندان، مطالعهٔ وضع شغلی آنان ضرورت دارد» (آریان‌پور، ۱۳۵۴: ۱۷۵). بینش اجتماعی هنرمند نیز چیزی است که در اثر برخورد با محیط می‌آموزد و شناخت‌هایی است که در جریان زندگی حاصل می‌کند.

فخرالدین اسعد گرگانی، مطابق آنچه منظومه‌اش گویای آن است و احترامی که نزد حاکم زمان خود داشته، پایگاه اجتماعی مناسبی داشته است. در تحلیل روان‌شناسانهٔ این منظومه، با توجه به ارتباط صمیمانهٔ فخرالدین با حکام زمان، گفته‌اند که محدودنبودن تظاهر غرایز در منظومهٔ *ویس و رامین*، ارتباطی نمادین با هم‌نشینی با شاهان و مشارکت در لهو و لعب آنان دارد (اقبالی و قمری گیوی، ۱۳۸۳: ۱۰). می‌توان منظومهٔ فخرالدین اسعد و روش او در

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-09-20]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.8.19.3.8]
[DOI: 10.52547/jls.8.19.29]

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-09-20]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.8.19.3.8]
[DOI: 10.52547/jls.8.19.29]

منظومه‌سرایی را نمونه‌ای از پیروی از نظریهٔ «هنر برای هنر» یا نظریهٔ «زیباپرستی» و دفاع از آزادی هنر و مخالفت با لزوم حضور اخلاق در هنر دانست که پیش از این بدان اشاره شد.

فخرالدین چنان در منظومه‌اش در ستایش شادی سخن می‌گوید که نشان می‌دهد خود نیز زندگی آسوده‌ای داشته است. این آسودگی خیال در منظومهٔ او منعکس شده و بر بینش او نیز ـدعوت به شادی و گذران عمر به آسایشـ اثر نهاده است. اولین پندی که در منظومهٔ خود در ضمن داستان طرح می‌کند سفارش به رادی و شادی است:

چنین برخور ز گیتی گر توانی — چنین بخش و چنین کن زندگانی
کجا نه زفت خواهد بود و نه راد — همان بهتر که باشی راد و دل‌شاد
(فخرالدین اسعد، ۱۳۳۷: ۴۴/۸-۴۵)

یا:

به آن روزی که از تو شد چه نالی؟ — وزان روزی که نامد چه سگالی؟
چه باید رفته را اندوه خوردن؟ — همان نابوده را تیماربردن؟
نه از اندوه تو دی با تو آید — نه از تیمار تو فردا بپاید
پس آن بهتر که با رامش نشینی — ز عمر خویش روزی خوش نشینی
اگر صدسال باشی شاد و پیروز — همیشه عمر تو باشد یکی روز
اگر سختی بری گر نام جویی — تو را آن روز باشد کاندر اویی
(همان، ۱۷۷/۶۷-۱۷۲)

او، چنان‌که خود می‌گوید، عشق را آزموده است، اگرچه از آن ناکام مانده است. عطار در *الهی‌نامه* داستانی از عشق او می‌آورد حاکی از اینکه بر غلامی شیفته بوده و او را از دست داده است (ر.ک: همان: ۹- ۱۱، مقدمهٔ مصحح). همچنین، شاعر و خواجه عمید هر دو در آن زمان جوان بوده‌اند «و داستان *ویس و رامین*، که حماسهٔ جوانی است، البته نزد جوانان زمینهٔ مساعدتری یافته است» (اسلامی‌ندوشن، ۱۳۵۵: ۳۰۰).

مجموع این سه عامل، جوانی شاعر، عاشق‌پیشگی و علاقهٔ او به شادی سبب شده است که در توصیف صحنه‌های عشق‌بازی قهرمانان داستانش با لحنی شاد سخن گوید. از کلام شاعر برنمی‌آید که از اعمال قهرمانانش ناراحت باشد. گویی آنها اصلاً مرتکب گناهی نمی‌شوند و شاعر نیز نه‌تنها به تقبیح عمل آنها نیازی نمی‌بیند، بلکه حتی توصیف‌هایش را نیز شاد و دل‌آرا می‌آورد؛ چنان‌که پس از یک ماه خیانت ویس و رامین در قصر موبد چنین می‌سراید:

مبادا عشق و گر بادا چنین باد — که یابد عاشق از بخت جوان داد
چه خوش باشد چنین عشق و چنین حال — گر آید مرد عاشق را چنین فال
به عشق اندر چنین بختی بیاید — که تا پس کار عشق آسان برآید
(فخرالدین اسعد، ۱۳۳۷: ۶۹/۹۱-۷۲)

حتی زمانی که ویس و رامین موبد را فریفته و به دور از چشم او در دز اشکفت مشغول شادمانی‌اند، شاعر برای آنها و دایه صفت پاک‌دل می‌آورد (همان، ۱۱۲/۶۳) و طبیعت را نیز در شادی‌های آنان شریک می‌داند:

هزارآوا ز شاخ گل سرایان همیشه عشق ایشان را ستایان
ز شادی‌شان همی خندید لاله به دست اندرش یاقوتین پیاله
گرفته گل ازیشان زیب و خوشی چنان چون تازه نرگس ناز و کشّی
(همان، ۱۵۳/۶۷- ۱۵۱ و نیز، ر.ک: ۱۹۹/۵۹– ۱۹۶)

بنابراین، آنچه سبب هراس اخلاقیون از *ویس و رامین* شده، بیش از آنکه مربوط به قهرمانان گناه‌آلود آن یا مطالب متضاد با اخلاق جامعه باشد، به انعکاس همین روحیهٔ شاعر در منظومه مربوط است. فخرالدین گناه را می‌آراید و در هفت قلم آرایش به خواننده عرضه می‌کند. در لحن او نشانی از پشیمانی و تأسف نیست. او با قهرمانان خود همدل و همراه است و آنها را گناهکار نشان نمی‌دهد. گویی همراه آنها جام مِی برمی‌گیرد و در ستایش شادی آواز می‌خواند. «مجموع این منظومه چون حجله‌ای است که با پرده‌های سرخ تزئین شده و کیفیت نور و وضع آینه‌ها و نقش‌های روی دیوار و عطرها و نرمی بالش‌ها و موج بستر در آن طوری است که میل به گناه را بیدار می‌کند، بی‌آنکه بتوان گفت قصد ناروایی در آراستن اطاق بوده است» (اسلامی‌ندوشن، ۱۳۵۵: ۱۰۹).

فخرالدین چنان در پی عریان‌ساختن لذت و عرضهٔ آن به خواننده است که حتی مراودهٔ قهرمانان داستان را بی‌پرده یا با استعاره‌های بسیار ساده و قابل‌فهم توصیف می‌کند تا مبادا لحظه‌ای لذت از خواننده دریغ شود. برخلاف نظامی که چنان این صحنه‌ها را با استعاره و تشبیه می‌پوشاند که خواننده لذت احتمالی‌اش را با تلاش برای حل ابهام‌های شعر از دست بدهد.

این ویژگی، چه ناشی از رعایت اصل داستان باشد و چه ناشی از تصرف شاعر در منظومه، سبب «ویس‌ورامین‌هراسی» است: منظومه‌ای که گناه را نکوهش نمی‌کند، می‌آراید! برای خوانندگانی که در فضای جامعهٔ اسلامی زیسته‌اند و خو کرده‌اند که ادبیات مبلغ اخلاق باشد، *ویس و رامین* سنگی است که بر شیشهٔ حریم‌ها فرود می‌آید. فخرالدین، در سرودن *ویس و رامین*، شاعر عاشق است و شاید اگر در مقام یک شاعر زاهد بود و همین منظومه را با لحنی که واعظان گناه را می‌نکوهند می‌سرود، به منظومه‌اش اعتراض نمی‌شد و شاید اثری مبلغ اخلاق نیز شناخته می‌شد.

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-09-20]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.8.19.3.8]
[DOI: 10.52547/jls.8.19.29]

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-09-20]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.8.19.3.8]
[DOI: 10.52547/jls.8.19.29]

البته این توضیحات به معنای آن نیست که می‌توان شاعر را نکوهید یا او را ضداخلاق دانست. قضاوت دربارهٔ شخصیت اخلاقی فخرالدین اسعد، مطلبی است نیازمند مستندات تاریخی که از آن بی‌بهره‌ایم. او فرصتی پیدا کرده تا از شادی بی‌آنکه به گناه و اخلاق بیندیشد یا در پی ترویج مسائل ضداخلاقی باشد، سخن گوید و بعید نیست در وصف عشرت ویس و رامین، آنان را عاشقانی تصور کرده باشد که به حق، از نعمت وصل برخوردار شده‌اند بی‌آنکه مرتکب گناهی شوند.

۶. ۲. شادی و خوش‌باشی

از تمام ابیات فخرالدین، در توصیف صحنه‌های عشرت، شادی می‌بارد. این نکته از آغاز داستان به‌خوبی هویداست. داستان با وصف جشنی شروع می‌شود که یک هفته در بهاران در دربار شاه موبد و در میان مردم برپا شده است. این امر با روحیهٔ قهرمانان داستان نیز هماهنگی دارد. رامین، که یکی از دو قهرمان اصلی کتاب و آغازکنندهٔ عشق و رویدادهای پس از آن است، نماد خوش‌باشی است. می‌خواره و طنبورزن و آوازه‌خوان است و لحظه‌ای غم دوری معشوق را تحمل نمی‌کند. دایه نیز ویس را از همین راه می‌فریبد: او را متوجه کوتاهی عمر و ارزش جوانی می‌کند و از اینکه با غم جانش را در معرض تباهی آورد برحذر می‌دارد. از او می‌خواهد به داشته‌هایش که خواست تقدیر است رضا دهد و شاد باشد.

جوانی داری و خوبی و شاهی فزون‌تر زین که تو داری چه خواهی؟

(فخرالدین اسعد، ۱۳۳۷: ۶۰/۳۴)

ویس خود نیز مجالس زنانه‌ای برپا می‌کرد که زنان مهتران در آن حاضر می‌شدند و هفته‌ای با او به شادی می‌پرداختند (ر.ک: فخرالدین اسعد، ۱۳۳۷: ۶۰/۳۴ و ۲۳/۹۸-۲۴).

در *ویس و رامین* شادمانی حتی از عشق نیز باارزش‌تر است. عشق برای خوشی است، اما اگر نتیجه‌ای جز این داشت، آن را نیز باید به فراموشی سپرد. چنین نیست که نفس عشق و عاشقی مطلوب باشد (ر.ک: فخرالدین اسعد، ۱۳۳۷: ۱۳/۳۶؛ ۱۱/۴۱-۱۰ و ۶). همه‌چیز در خدمت آسودگی انسان است و بنابراین، در میان چهار ضلع مضامین اصلی *ویس و رامین*، برتری با ضلع شادی‌خواهی است، حتی اگر مخالف اخلاق باشد. دایه به ویس می‌گوید غم از نیروهای اهریمن است و ویس باید عشق ویرو را از سر به در کند:

به روز رفته ماند یار رفته مخور گر بخردی تیمار رفته...
ز غم‌خوردن بتر پتیاره‌ای نیست ز خرسندی به او را چاره‌ای نیست
اگر فرمان بری خرم نشینی به بخت خویش خرسندی گزینی...

(همان، ۱۳/۳۶؛ ۱۱/۴۱-۱۰ و ۶)

در پی‌جویی ریشهٔ این اندیشه باید به دو عامل توجه کرد: اول، حضور اندیشهٔ شادی‌طلبی در دین زردشت: «زردشت نه‌تنها پیروان خود را از لذایذ زندگی برحذر نمی‌دارد، بلکه خود نیز

از اهورامزدا می‌خواهد به او لذایذ زندگی را بچشاند. در یسنای ۱۰-۳۳ آمده است: «ای مزدا، نیکی‌های زندگی را که از آن توست، آنچه را که بود و هست و خواهد بود، به مهربانی خویش به ما ارزانی دار» (پورداوود، ۱۳۵۶: ۱۲۶).

دوم، توجه به این مطلب که ادبیات غنایی در دورانی پدید می‌آید که بشر به رفاه نسبی رسیده است و می‌تواند به لذت‌های زندگی بیندیشد. میان رفاه جامعه و گسترش ادبیات غنایی رابطهٔ مستقیم وجود دارد. خلاف این امر را در منظومه‌های حماسی چون *شاهنامه* شاهدیم که متعلق به دوران دفاع از ملت و هویت‌اند و در آنها مضامین عاطفی و عاشقانه بسیار کم است و آنچه هست در خدمت حماسه است.

در این منظومه، دو دلیل اصلی برای شادباشی مطرح می‌شود: اسارت انسان در دست تقدیر و کوتاهی عمر و لزوم غنیمت‌شمردن دم:

به رامش دار دل را تا توانی که دو روز است ما را زندگانی

(فخرالدین اسعد، ۱۳۳۷: ۵۳/۴۱)

دایه ناپایداری جهان و کوتاهی عمر را به ویس متذکر می‌شود و از او می‌خواهد حال که چنین است شاد باشد:

جهان چون راه و خان مردمان است درنگ ما درو در یک زمان است
بود شادی‌ش یکسر انده‌آمیغ نپاید دیر همچون سایهٔ میغ
جِهان را نام او زیرا جهان است که زی هشیار، چون رخش جهان است
چرا از بهر آن اندوه داری که هست ایدر جهان چون تو گذاری؟

(همان، ۵۷/۴۱-۵۴)

نکتهٔ جالب‌توجه در داستان آن است که هیچ شخصیتی که جنبه‌های معنوی داشته باشد در این منظومه حضور ندارد. خردمندان و ناصحان داستان، دایه و به‌گوی (دوست رامین)، اگرچه منکر فرجام آن‌جهانی نیستند، اما نصایحشان بیشتر متکی بر بهره‌بردن از جوانی و غنیمت‌شمردن عمر و حفظ آبرو در این دنیاست و به کار این جهان می‌آید. هیچ ناصحی عاشقان را به توبه و ترک عشق فرانمی‌خواند، بلکه تعویض عشق را گره‌گشا می‌دانند. داستان به‌کلی از صبغهٔ عرفانی تهی است و خرد مطرح در داستان خرد مادی و معاش‌اندیش است. در این داستان، در موازنهٔ میان دنیا و آخرت، کفهٔ دنیا بسیار سنگین‌تر است. گویی اندیشه‌ای پنهان در پس اعماق ذهن شخصیت‌ها وجود دارد که راه رسیدن به آخرت را نیز بهره‌وری کامل از این دنیا می‌داند.

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-09-20]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.8.19.3.8]
[DOI: 10.52547/jls.8.19.29]

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-09-20]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.8.19.3.8]
[DOI: 10.52547/jls.8.19.29]

۶. ۳. تقدیرگرایی

اندیشهٔ تقدیرگرایی، از آغاز تا پایان داستان، چه از زبان شاعر و چه از زبان شخصیت‌ها، آشکارا خود را نشان می‌دهد. اندیشه‌ای که مهم‌ترین نتیجهٔ آن از نظر شخصیت‌ها، شادباشی و پرهیز از غم است. تمام شخصیت‌های منظومه معتقدند انسان اسیر تقدیر است؛ پس، بهترین کار شادی و پرهیز از غم است. از آغاز داستان، پیمان نابخردانهٔ شهرو و موبد، که گره اصلی داستان را ایجاد می‌کند، ناشی از تقدیر دانسته می‌شود. موبد نیز، اگر به فرزند نازادهٔ شهرو طمع کرد، دچار بازی سرنوشت شده بود (فخرالدین اسعد، ۱۳۳۷: ۵/۱۱-۲). بدین‌ترتیب، شاعر مسئولیت تمام حوادث بعدی را از عهدهٔ شخصیت‌ها برمی‌دارد و آن را متوجه تقدیر می‌سازد، تقدیری که نمی‌توان با خردمندی یا با زور و مردانگی دربرابر آن ایستاد. گویی شاعر که می‌داند به داستان عشق بی‌پروایی که می‌سراید خرده خواهند گرفت، رفع دخل مقدری می‌کند و می‌گوید نباید ویس و رامین را به‌دلیل سرنوشتی نکوهید که خداوند پیش از تولد آنان برایشان مقدر کرده است:

هنوز ایشان ز مادرشان نزاده — نه تخم هر دو در بوم اوفتاده
قضا پردخته بود از کار ایشان — نبشته یک‌به‌یک کردار ایشان
قضای آسمان دیگر نگشتی — به زور و چاره زیشان برنگشتی
چو برخواند کسی این داستان را — بداند عیب‌های این جهان را
نباید سرزنش‌کردن بدیشان — که راه حکم یزدان بست نتوان

(همان، ۱۲/۱۲-۸)

اگر ویرو نمی‌تواند از ویس کام دل برگیرد، کار قضای آسمانی است که می‌خواهد ویس از ویرو و سپس از موبد ناکام بماند و شوی قلبی و مالک جسمش رامین باشد. اینکه موبد با وجود شکست‌خوردن از ویرو می‌تواند ویس را به چنگ آورد، اما از او خوشی نمی‌بیند، باز حاصل قضای آسمانی است. آغاز عشق رامین به ویس، اولین دیدار و اولین نگاه، نیز به جبر تقدیر رقم می‌خورد و بادی که پردهٔ عماری ویس را کنار می‌زند تا تیر عشق بر قلب رامین زند، نفس عمیقی است که تقدیر پس از پرداختن کار ایشان می‌کشد:

چو تنگ آمد قضای آسمانی — که بر رامین سرآید شادمانی
ز عشق اندر دلش آتش فروزد — بر آتش، عقل و صبرش را بسوزد
برآمد تندباد نوبهاری — یکایک پرده بربود از عماری

(همان، ۱۳/۳۱-۱۱)

گویی هر زمان زندگی قهرمانان می‌خواهد روی آرامشی به خود ببیند، تقدیر ستیزه‌جویانه مانع می‌شود. ازدست‌رفتن طلسمی که موبد را برای ابد بر ویس می‌بندد، یکی از این ستیزه‌جویی‌هاست. دایه هر زمان که می‌کوشد ویس را آرام سازد، او را به تسلیم دربرابر

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-09-20]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.8.19.3.8]
[DOI: 10.52547/jls.8.19.29]

تقدیری فرامی‌خواند که دربرابر آن، هوشیاری و پرهیزکاری ویس هیچ‌کاره است؛ چراکه دست قدرتمند تقدیر حامی آن است. ویس ابتدا ضد این اندیشه عمل می‌کند و به اختیار انسان معتقد است و اینکه هرکه بدی کند نتیجهٔ آن را خواهد دید، اما تقدیر این اندیشه را به‌زودی کاملاً دگرگون می‌کند، تا حدی که گستاخی و بی‌شرمی ویس در اعتراف به عشقش نزد موبد نیز از تقدیر ناشی می‌شود. اینکه موبد ویس را مجازات نکرد، ناشی از خواست الهی بود که نمی‌خواست آزاری به ویس برسد و به‌همین‌ترتیب، حتی ازدواج رامین با گل و بی‌وفایی‌اش و بیزارشدنش از گل نیز همین حکم را دارد.

حاصل این‌همه تقدیرگرایی، به‌جز شادی‌طلبی و پرهیز از غم، مذمت روزگار به‌عنوان عامل اصلی رویدادهاست، روزگاری که غم و اندوهش قرین یکدیگر است. دانا را زبون خویش ساخته است و مکر فراوان دارد. بر حال یکسانی نیست و نمی‌توان به خوب و بدش اعتماد کرد (فخرالدین اسعد، ۱۳۳۷: ۳/۸۹-۱ و ۴۱۷/۷۹؛ ۸۸/۷۳؛ ۱۶/۲۱-۱۳).

اما نکتهٔ ظریفی را درباب تقدیرگرایی قهرمانان این منظومه باید به خاطر داشت که با مقایسهٔ این داستان با *تریستان و ایزوت* به دست می‌آید: هم شاعر و هم شخصیت‌های داستان پیوسته در پی آن‌اند که عامل اصلی تمام رویدادها را تقدیر بدانند، اما اگر ابیاتی را که حاوی این مفهوم است از منظومه حذف کنیم، هیچ عامل ماورائی و غیربشری در این منظومه در کار نیست که قهرمانان را به کاری وا دارد. درحالی‌که در *تریستان و ایزوت*، عامل ماورائی برای این امر وجود دارد: مِهردارویی که تریستان و ایزوت ناآگاهانه از آن می‌نوشند و بر یکدیگر شیفته می‌شوند. ویس و رامین، به آن میزان که تریستان و ایزوت ترحم خواننده را برمی‌انگیزند و خواننده آنان را اسیر تقدیر می‌یابد، اسیر تقدیر نیستند. آنان اعمالشان را کاملاً آگاهانه انجام می‌دهند و سپس آن را به تقدیر نسبت می‌دهند.

بحث بعدی دربارهٔ ریشهٔ این تقدیرگرایی است. در آیین زردشت، جهان میدان مبارزهٔ خیر و شر است و فرد زردشتی در انتخاب خوب و بد آزاد است (ر.ک: مشکور، ۱۳۴۵: ۱۹۲). سرنوشت بر امور دنیوی انسان حاکم است، اما برای کسب رستگاری، انسان از اعمال اختیاری پیروی می‌کند. مفاهیمی چون پاداش و عقاب، بهشت و دوزخ، توبه و پشیمانی از گناه در آیین زردشت، نشانهٔ اصل اختیار است، اما آنچه سبب ایجاد تقدیرگرایی در این آیین شد، ظهور اندیشهٔ زروانی بود. در جهان‌بینی زروانی، عامل اصلی تقدیر، زروان است و از طریق او، تقدیر به زمین می‌رسد.

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-09-20]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.8.19.3.8]
[DOI: 10.52547/jls.8.19.29]

«در زمان پارت‌ها، زروان یک اصل سادهٔ انتزاعی نبود بلکه همچون خدایی فعال بود و عقاید زروانی در جامعهٔ آن روزگار رواج داشت» (ر.ک: شریفی، ۱۳۸۴: ۱۶۸-۱۶۱).

البته، اعتقادات ایران قبل از اسلام یگانه عامل حضور اندیشهٔ تقدیرگرایی در *ویس و رامین* نیست. منظومه در دوران اسلامی سروده شده و وجود برخی آیات مبتنی بر جبر در قرآن و نفوذ اندیشه‌های جبرگرایی اشاعره در جامعه در تقدیرگرایی قهرمانان و شاعر اثر گذاشته است.

۶. ٤. پیری و جوانی

یکی دیگر از مضامین اصلی *ویس و رامین*، که عامل اصلی انحراف ویس از اخلاق است، تقابل پیری و جوانی در بحث ازدواج است. راز شکست موبد در عشق و مرگ او در همان آغاز داستان از زبان شهرو بیان می‌شود. او درک درستی از وضعیت خود دارد و می‌داند در پیری عشق‌ورزی شایستهٔ او نیست و پیری که جوانی کند رسوا می‌شود:

هر آن پیری که برنایی نماید جهانش ننگ و رسوایی فزاید

(فخرالدین اسعد، ۱۳۳۷: ۲۹/۱۰)

اما موبد به این شناخت از موقعیت خود نرسیده است. دیگر قهرمانان داستان هرچه می‌کوشند او را متوجه پیری‌اش کنند نمی‌توانند. او برخلاف این گفته عمل می‌کند که: «پیر رعنا مباش که گفته‌اند پیر رعنا بتر، و بپرهیز از پیران ناباک. انصاف پیری بیش از آن بده که انصاف جوانی که جوانان را اومید پیری بود و پیران را جز به مرگ اومید نباشد و جز به مرگ اومید داشتن وی محال باشد» و «جهد کن تا به پیری عاشق نشوی که پیر را هیچ عذری نباشد... پس اگر پادشا باشی و پیر باشی، زینهار تا از این معنی اندیشه نکنی و به‌ظاهر دل در کس نبندی که پادشا را به پیران‌سر عشق‌باختن دشوار کاری بود» (عنصرالمعالی، ۱۳۸۲: ۸۳ و ۵۹). چنان‌که مادر موبد او را متوجه پیری و مقتضیات آن می‌کند:

به پیری هر کسی نیکی فزایند کجا از خواب برنایی درآیند
دگر بر راه ناخوبی نپویند ز پیری کام برنایی نجویند
کجا پیری‌ش باشد سخترین بند همان موی سپیدش بهترین پند
تو را تا پیر گشتی آز بیش است دلم زین آز تو بسیار ریش است

(فخرالدین اسعد، ۱۳۳۷: ۱۱/۵۸-۸)

در واقع، داستان ویس و موبد، بر تناسب میان زن و شوهر از لحاظ سنی و اهمیت نیروی جنسی در زندگی زناشویی تأکید می‌کند. مسئله‌ای که برای ویس چنان اهمیت دارد که فریب ثروت موبد را نخورد و تمکین نکند. نمی‌توان ویس را برای شخصیت ضداخلاقش نکوهید، اما به دلیل اعمالش بی‌توجه بود. او موبد را چنار خشک و بی‌بری می‌داند که به‌جای طلب جفت جوان، باید در اندیشهٔ فرجام آن‌دنیایی‌اش باشد و از خدا بترسد، اما موبد گوش پندنیوش ندارد. پیرانه‌سر

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-09-20]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.8.19.3.8]
[DOI: 10.52547/jls.8.19.29]

عشق جوانی در سر می‌پرورد، عشقی غیرطبیعی و خودخواهانه که به‌ناچار عاقبتش به رسوایی و تلخ‌کامی می‌کشد. ویس، میان او و رامین، رامین را برمی‌گزیند، اگرچه می‌داند نه به خوی رامین اعتمادی هست نه به عشق او، اما رامین مزیتی دارد که برگ برندهٔ اوست: جوانی.

داستان *ویس و رامین*، همچون دو حکایت زیر از *گلستان* سعدی، نشان‌دهندهٔ اهمیت نیروی جنسی در زندگی زناشویی است که در جوانان بیشتر است (ر.ک: خالقی‌مطلق، ۱۳۷۲: ۹۴):

پیری حکایت کند که دختری خواسته بودم و حجره به گل آراسته... . شب‌های دراز نخفتمی و بذله‌ها و لطیفه‌ها گفتمی، باشد که مؤانست پذیرد و وحشت نگیرد. از جمله شبی همی‌گفتم بخت بلندت یار بود و چشم دولتت بیدار که به صحبت پیری افتادی پخته، پرورده، جهان‌دیده، آرمیده، گرم و سرد چشیده، نیک و بد آزموده که حقوق صحبت بداند و شروط مودت به جای آورد، مشفق و مهربان و خوش‌طبع و شیرین‌زبان... . نه گرفتار آمدی به دست جوانی معجب، خیره‌رای، سرتیز، سبک‌پای که هر دم هوسی پزد و هر لحظه رایی زند و هر شب جایی خسبد و هر روز یاری گیرد... . خلاف پیران که به عقل و ادب زندگانی کنند نه به‌مقتضای جهل و جوانی... . ناگه نفسی سرد از درون سینهٔ پر درد برآورد و گفت: چندین سخن که بگفتی در ترازوی عقل من، وزن آن یک سخن ندارد که وقتی شنیده‌ام از قابلهٔ خویش که گفت: زن جوان را اگر تیری در پهلو نشیند به که پیری (سعدی، ۱۳۸۱: ۱۵۰).

شنیده‌ام که در این روز ها کهن پیری — خیال بست به پیرانه‌سر که گیرد جفت
بخواست دختر کی خوبروی گوهر نام — چو درج گوهرش از چشم همگنان بنهفت
چنان که رسم عروسی بود تماشا بود — ولی به حملهٔ اول عصای شیخ بخفت
کمان کشید و نزد بر هدف که نتوان دوخت — مگر به سوزن فولاد، جامهٔ هنگفت
به دوستان گله آغاز کرد و حجت ساخت — که خان‌ومان من این شوخ‌دیده پاک برفت
میان شوهر و زن جنگ و فتنه خاست، چنان — که سر به شحنه و قاضی کشید و سعدی گفت:
پس از خلافت و شنعت، گناه دختر نیست — تو را که دست بلرزد گهر چه دانی سفت؟

(سعدی، ۱۳۸۱: ۱۵۳)

شاید چون *ویس و رامین* اعتراض یک زن به رسم ازدواج مرد پیر با زن جوان و تبلیغ برابری مرد و زن در نیازهای بالغانه است، این داستان در جامعهٔ مردانهٔ ما محکوم شده و مردان هراسیده‌اند که زنان، با خواندن آن، از آنچه مردان به آنان تحمیل کرده‌اند منحرف شوند (ر.ک: خالقی‌مطلق، ۱۳۷۲: ۹۴).

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-09-20]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.8.19.3.8]
[DOI: 10.52547/jls.8.19.29]

۶. ۵. عشق

عشق در *ویس و رامین* زمینی و جسمانی و دوسویه میان زن و مرد است. عشقی که چون طبیعی است، دو دلداده آن را حق خود می‌دانند و از آشکاری آن نمی‌هراسند. غایت آن شادی و لذت در همین دنیاست و ویس و رامین برای آن به تحمل انواع خطرها و حتی عذاب آن‌جهانی تن می‌دهند. عشقی است که خرد، قدرت و ثروت دربرابر آن عاجزند. عاشق و معشوق در آن برابرند؛ زیرا همان‌طورکه مرد به زن نیاز دارد، زن نیز به حکم انسان‌بودنش نیازمند اوست و این «حقیقت اصلی رابطهٔ عاشقانه‌ای است که ممکن است بین دو تن برقرار شود» (فخرالدین اسعد، ۱۳۳۷: ۸۳، مقدمهٔ مصحح). به‌طورکلی، هر قدر داستان قدیمی‌تر باشد، عشق در آن ساده‌تر و طبیعی‌تر است و هر قدر تاریخ داستان و زمان سرودن آن به عصر ما نزدیک‌تر شود، احساسات عاشقانه لطیف‌تر و روحانی‌تر می‌گردد (محجوب، ۱۳۳۶: ۲۹۵-۲۹۶). این عشق، به‌همین‌سبب که جسمانی است، ممکن است ملال و بی‌وفایی نیز به آن راه یابد یا با دوری از دل برود:

همه مهری ز نادیدن بکاهد — کرا دیده نبیند، دل نخواهد
بسا عشقا که نادیدن زدوده‌ست — چنان کردش که گفتی خود نبوده‌ست
(فخرالدین اسعد، ۱۳۳۷: ۶۶/۷۰-۶۷)

این نوع عشق هیچ‌گونه پیرایهٔ عرفانی و افلاطونی ندارد. نه معشوق الوهی است و نه عاشق سالک راه عشق؛ زیرا ویژگی‌های عشق‌های پیش از اسلام در ایران چنین است. «در ایران پیش از اسلام، زیبایی‌پسندی به‌معنای طلب و تمنای جسم زیباست و عشق که تنها جنبهٔ آرمانی آن، وفاداری و پایداری عاشق و سرسپردگی وی به زن است، عاقبت به تملک معشوق می‌انجامد» (ستاری، ۱۳۵۴: ۳۱۹-۳۲۰). چنان‌که در *ویس و رامین* و *خسرو و شیرین*، شاهد این نوع عشق هستیم. اما، پس از ورود اسلام، معشوق تجلی جمال خدا شد و عشق راهی برای رسیدن به مقام فنای فی‌الـله. چنان‌که در دو داستان *لیلی و مجنون* و *یوسف و زلیخا*، که مأخوذ از دنیای سامی و اسلامی است، این امر منعکس شده است (ستاری، ۱۳۵۴: ۳۱۹-۳۲۰)؛ بنابراین، در تحلیل اخلاقی منظومهٔ *ویس و رامین*، تفاوت مفهوم عشق در این دو دوره و ریشهٔ ایرانی داشتن داستان باید در نظر گرفته شود.

عشق ویس و رامین با نگاه آغاز شد و با گناه ادامه یافت؛ فراز و نشیب بسیار داشت: خیانت، بی‌وفایی، جفا و بی‌قراری، اما تا پایان عمر با آنها بود و از نظر شاعر توانست به مرور زمان استحاله یابد و به صحت بینجامد. رامین، که گناهکار اصلی بود، در حال توبه جان داد و پایان کارشان ترسیم روان آنها با هم در بهشت است:

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-09-20]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.8.19.3.8]
[DOI: 10.52547/jls.8.19.29]

روان هر دوان در هم رسیدند به مینو جان یکدیگر بدیدند
(فخرالدین اسعد، ۱۳۳۷: ۳۵/۱۰۴)

«اندیشه‌ای از قدیم وجود داشته مبنی بر اینکه عشاق در جهان آخرت نیز با یکدیگر خواهند بود. اگر گنهکار باشند در دوزخ و اگر صوابکار باشند در بهشت. در *کمدی الهی* دانته می‌خوانیم که او در دوزخ، دو عاشق موسوم به فرانچسکا و پائولو را می‌بیند که دست در دست هم دارند» (خاتون‌آبادی، ۱۳۷۷: ۲۴).

ظاهر داستان *ویس و رامین* زناکاری است، اما در اندیشهٔ ویس، زنای واقعی با موبد بودن است. در ذهن ویس، رضایت و محبت او شرط اصلی تحقق ازدواج است و چون به اجبار به همسری موبد درآمده است هرگز در مقام همسر موبد رفتار نمی‌کند، بلکه با رامین چنان وفاداری می‌ورزد که زنی به مردش. اگر موبد می‌توانست به او دستی دراز کند، از نگاه ویس در حکم زنا بود؛ چراکه برای او ازدواج بدون عشق در حکم زناست. در داستان *تریستان و ایزوت*، این‌دو بی‌گناه‌اند؛ زیرا مقصر مِهردارو بوده است نه ارادهٔ آنها و لذا از لحاظ اخلاقی میان آنان زنایی صورت نگرفته است و می‌توان ازدواج ایزوت با مارک را باطل دانست. چنان‌که در *ویس و رامین* ازدواج ویس و موبد نامشروع بود؛ زیرا موبد به‌زور ویس را از همسرش ویرو جدا کرده بود. این اندیشه که عمل بالغانهٔ زناشویی باید در گرو رابطهٔ معنوی و روحی باشد، ابتدا در دنیای اسلام (شرق و اسپانیا) زاده شد. براساس این اندیشه، زنای واقعی در داستان *ویس و رامین* ازدواج رامین و گل (=تریستان و ایزوت سپیددست) است، اگرچه شرعی است (ستاری، ۱۳۵۴: ۳۳۸ و ۱۲۷).

۷. معتقدات دینی

داستان *ویس و رامین* در دورهٔ اشکانیان اتفاق افتاده و آثار قوانین دین زردشت، بسیار بیشتر از دین اسلام که داستان در زمان آن سروده شده است، قابل جست‌وجو است. ازآنجاکه اخلاق و دین در هر آیینی با یکدیگر ارتباط تنگاتنگی دارند، به بعضی معتقدات دینی ذکرشده در داستان که بر عملکرد اخلاقی شخصیت‌ها مؤثر است اشاره می‌شود، مانند اعتقاد به موجودات اهریمنی و دیوان و ازدواج با محارم.

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-09-20]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.8.19.3.8]
[DOI: 10.52547/jls.8.19.29]

۷. ۱. ازدواج با محارم

طرح مسئلهٔ ازدواج میان محارم، ازدواج خواهر و برادر (ویس و ویرو)، که با معتقدات اسلامی سازگار نیست، از جمله عواملی است که در مطرودشدن منظومهٔ فخرالدین اسعد مؤثر دانسته شده است. «خویتوک دس» یا «خوتودات»، «خویدوده» یا «خوتیوک دس»، به‌معنی ازدواج میان خویشان نزدیک، از جمله رسوم دین زردشت بوده که برای ادامهٔ نسل زندگان برترین اقدام محسوب شده است (ر.ک: بهار، ۱۳۶۲: ۲۰۹/۱). امروزه، زردشتیان معتقدند چنین رسمی در دین آنها وجود نداشته است. در بخش‌های اولیهٔ *اوستا* نیز چنین چیزی نیامده، اما در متون زردشتی متأخر، به جایز و شایسته‌بودن زناشویی با خویشان نزدیک اشاره شده است (کتابی، ۱۳۷۹: ۱۷).

برخی حادثه‌های تاریخی نشان می‌دهد که این رسم دست‌کم در میان طبقات فرمانروا وجود داشته و شاید جزء امتیازات طبقهٔ ممتاز کشور بوده است (کتابی، ۱۳۷۹: ۱۸۶) که خود را از نژادی پاک و برتر می‌دانسته‌اند و نمی‌توان عمل آنها را به همهٔ زردشتیان نسبت داد. هرودت می‌نویسد مغان به کمبوجیه، که می‌خواست با خواهرش ازدواج کند، گفتند در دین زردشت این رسم وجود ندارد، اما شاه می‌تواند هر عملی بخواهد انجام دهد (فخرالدین اسعد، ۱۳۳۷: ۶۸-۶۹، مقدمهٔ مصحح).

این رسم خاص دین زردشت نبوده است و در تمام دین‌های اولیه و باستانی دیده می‌شود، چنان‌که در مصر قدیم و ارمنستان و نزد اینکاها در پرو نیز وجود داشته است (ر.ک: هدایت، ۱۳۲۴: ۱۹). این نوع ازدواج‌ها را نمادی از خودزایی و زایش آغازین آفریده‌ها از وجود ازلی و واحد یا پدیدارشدن کثرت از وحدت می‌دانستند و آن را به «از یک به بس شمارگی آمدن» تعبیر می‌کردند، چنان‌که اناهید، الههٔ آب‌های هستی، با پسرش ازدواج کرد و از این ازدواج پدیده‌های هستی به‌وجود آمدند (ر.ک: مزداپور، ۱۳۶۹: ۲۳۵ـ۲۳۶).

علل ازدواج با محارم را چنین برشمرده‌اند: تأمین امنیت، اطمینان‌خاطر و بیگانه‌هراسی، حفظ اصالت نژاد به‌ویژه در خانوادهٔ اشراف، اعتقاد به تأثیر مثبت ازدواج‌های خویشاوندی در بهبود نژاد و ملاحظات اقتصادی چون جلوگیری از تقسیم دارایی و میراث و سهل‌گیری در زمینهٔ تعیین مهر و جهیزیه و تشریفات ازدواج (ر.ک: کتابی، ۱۳۷۹: ۱۸۱-۱۸۶).

با توجه به آنچه ذکر شد، نمی‌توان ازدواج ویرو و ویس را غیراخلاقی تلقی کرد. هر آیین و دینی، برای تعیین محارم، قراردادهای خاص خود را دارد و الزاماً کسی که در اسلام جزء محارم است، در ادیان دیگر جزء محارم نیست. در روایتی آمده است که امام صادق(ع) فردی را از دشنام‌دادن به زردشتیان به بهانهٔ اینکه با محارم خود ازدواج می‌کنند منع کردند و فرمودند این امر، در نظر مجوس نکاح است نه زنا و نکاح هرگونه که باشد، تا زمانی که مردم

ملزم به حفظ اصول آن باشند، جایز است (ر.ک: همان، ۱۸۰-۱۷۳)؛ بنابراین، نه‌تنها ازدواج ویس و ویرو ضداخلاق نبوده، بلکه ممکن است عمل موبد که این ازدواج را برهم زده است ضداخلاق و گناه باشد (خاتون‌آبادی، ۱۳۷۷: ۳)؛ زیرا در رسالهٔ *مینوی خرد*، یکی از گناهان بزرگ، برهم‌زدن ازدواج با نزدیکان دانسته شده است (تفضلی، ۱۳۸۰: ۲۵) و شاید مرگ موبد نیز مکافات همین گناه او باشد. جالب توجه آنکه، به فرجام نیز، ازدواج ویس و رامین، که به‌نوعی خواهر و برادر رضاعی‌اند، جایگزین ازدواج خواهر و برادر حقیقی می‌شود و دایه نیز، به‌منزلهٔ مادر، در این پیوند جایگزین شهرو شده است؛ چنان‌که ویس و رامین او را مادر خطاب می‌کنند (ر.ک: خاتون‌آبادی، ۱۳۷۷: ۳۵ و ۳۰).

۷. ۲. اعتقاد به موجودات اهریمنی

در آیین زردشت، منبع خیر و شر از یکدیگر جداست: فضایل اخلاقی و خوبی‌ها از اهورامزدا سرچشمه می‌گیرد و رذایل و بدی‌ها از اهریمن. احساسات و اعمال بد چون کینه، خشم، گناه، تکبر و... نیز منسوب به اهریمن بوده است و برای آنها جسمیت قائل می‌شدند و هریک را به یک دیو منسوب می‌دانستند (پورداوود، ۱۳۷۸: ۱۶). یکی از این دیوها، دیو شهوت‌رانی و زناست، چنان‌که دربارهٔ رابطهٔ نامشروع رامین و دایه، شاعر می‌گوید دیوی در تن رامین و دایه رفت؛ دیگر، دیو عشق حرام که بر دل ویس و رامین آنها تأثیر نهاده و هم‌نشین آنها شده بود (ر.ک: فخرالدین اسعد، ۱۳۳۷: ۴۰/ ۲۴۴ و ۴۳/ ۳۶). همچنین، دیو اندیشه (فکر و خیالات پی در پی) (۲/۵۸ و ۴۷/۶۳)، دیو اندوه که مانع شادی است (۷۲/۸۲)، دیو هجران (۱۲/۸۵)، دیو کین و جنگ (۳۰/۶۶؛ ۳۹۲/۸۷؛ ۳/۲۰ و ۵۸/۵۳)، دیو زشتی، تباهی و گناه (۱۰۴/۶۸؛ ۹۳/۸۷؛ ۳۳/۴۷)، دیو کابوس‌های خواب (۳۸/۸۶)، دیو خشم (۱۰۷/۴۲؛ ۳۱/۶۸، ۳۷/۹۵ و ۲۹/۹۱) و... .

قهرمانان منظومهٔ *ویس و رامین* همه به خدا و بهشت و دوزخ معتقدند. معاداندیشی در آنان به دو صورت جلوه می‌کند: ترس از معاد به‌سبب گناهان و آرزوی گرفتن انتقام در محشر. براساس همین اعتقاد است که توبه نیز در اندیشهٔ آنان جایگاه خود را دارد، اما معاداندیشی پیوسته در حد دغدغهٔ ذهنی باقی می‌ماند و تأثیری در عملکرد آنان نمی‌نهد. هیچ داستان عاشقانهٔ فارسی نیست که به‌اندازهٔ *ویس و رامین* از خدا سخن کند و به همان نسبت گناه در آن رونق داشته باشد.

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-09-20]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.8.19.3.8]
[DOI: 10.52547/jls.8.19.29]

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-09-20]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.8.19.3.8]
[DOI: 10.52547/jls.8.19.29]

۸. نتیجه‌گیری

منظومهٔ *ویس و رامین* ظرفیت بسیاری برای پذیرش تحلیل و نقد اخلاقی دارد. نه‌تنها از آن‌جهت که خوبی و بدی انسان را در کنار یکدیگر نشان می‌دهد و تیپ‌سازی نمی‌کند، بلکه ازآن‌رو که درون شخصیت‌ها را به نمایش می‌گذارد و علل تحولات روحی و عملکرد آنها را نشان می‌دهد و به‌حکم آنکه واقعی‌تر، قابل‌فهم‌تر و زنده‌تر است، برای خوانندهٔ مقید و اخلاقی ترسناک‌تر است. این منظومه در طول تاریخ ادبیات فارسی با بی‌مهری اخلاقیون روبه‌رو شده، اما برای تحلیل عملکرد اخلاقی شخصیت‌های آن، لازم است به زمینه‌های ضداخلاق‌شدن این منظومه توجه شود. برای این امر ابتدا لازم است به اخلاقیات سهل‌گیر جامعه‌ای که این منظومه و شاعر آن را پرورده است توجه شود. همچنین، اعتقاد شخصیت‌های داستان به اسیربودن انسان در دست تقدیر سبب می‌شود که آنها به خوش‌باشی، اگرچه خلاف اخلاق باشد، روی آورند. عاشق و معشوق نیز، به‌حکم آنکه خود یکدیگر را انتخاب کرده‌اند و ازدواج بدون عشق را گناه می‌پندارند و نیز به‌سبب آنکه جوان‌اند، عشق را حق جوانی خود می‌دانند، حتی اگر مستلزم خیانت به پیوند زناشویی با پیرمردی باشد. برخی اعمال ضداخلاقی نیز به موجودات اهریمنی نسبت داده می‌شود که در آیین زردشت منبع شر و رذایل هستند، اما ازدواج خواهر و برادر در این منظومه با اخلاقیات منافات ندارد؛ زیرا یکی از رسوم دین زردشت بوده است.

منابع

آریان‌پور، امیرحسین (۱۳۵۴) *اجمالی از تحقیق دربارهٔ جامعه‌شناسی هنر*. تهران: انجمن کتاب دانشجویان دانشکدهٔ هنرهای زیبا دانشگاه تهران.

اسلامی‌ندوشن، محمدعلی (۱۳۵۵) *جام جهان‌بین*. چاپ چهارم. تهران: توس.

اقبالی، ابراهیم و حسین قمری گیوی (۱۳۸۳) «بررسی روان‌شناختی سه منظومهٔ غنایی فارسی». *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*. دورهٔ جدید. شمارهٔ ۲: ۱-۱۶.

بهار، مهرداد (۱۳۶۲) *پژوهشی در اساطیر ایران*. تهران: توس.

پورداوود، ابراهیم (۱۳۵۶) *یسنا*. به‌کوشش بهرام فره‌وشی. چاپ دوم. تهران: دانشگاه تهران.

پورداوود، ابراهیم (۱۳۷۸) *گات‌ها*. تهران: اساطیر.

تفضلی، احمد (مترجم) (۱۳۸۰) *مینوی خرد*. تهران: توس.

تولستوی، لئون (۱۳۸۸) *هنر چیست؟* ترجمهٔ کاوه دهگان. چاپ چهاردهم. تهران: امیرکبیر.

جوادی، ضیاءالدین (۱۳۷۷) «شرم و آزرم در دو اثر غنایی ویس و رامین و خسرو و شیرین». *کیهان فرهنگی*. شمارهٔ ۱۴۵: ۲۰-۲۵.

خاتون‌آبادی، افسانه (۱۳۷۷) «مضمون عشق و منش قهرمانان در ویس و رامین». *نامهٔ پارسی*. سال سوم. شمارهٔ ۳: ۱۵-۳۸.
خالقی‌مطلق، جلال (۱۳۷۲) «تو را که دست بلرزد گهر چه دانی سفت؟ اهمیت نیروی جنسی در زندگی زناشویی از دید سعدی». *ایران‌شناسی*. سال پنجم. شمارهٔ ۱۷: ۸۹-۹۵.
رزمجو، حسین (۱۳۶۶) *شعر کهن فارسی در ترازوی نقد اخلاق اسلامی*. مشهد: آستان قدس رضوی.
ریپکا، یان (۱۳۵۴) *تاریخ ادبیات ایران*. ترجمهٔ عیسی شهابی. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۵۶) *شعر بی‌دروغ. شعر بی‌نقاب*. چاپ سوم. تهران: جاویدان.
زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۶۲) *یادداشت‌ها و اندیشه‌ها*. چاپ چهارم. تهران: جاویدان.
ستاری، جلال (۱۳۵۴) *پیوند عشق میان شرق و غرب*. تهران: وزارت فرهنگ و هنر.
سعدی، مصلح‌الدین (۱۳۸۱) *گلستان*. چاپ ششم. تهران: خوارزمی.
سلمانی، حمیدرضا و جمیله اخیانی (۱۳۹۲) «ناهمخوانی‌های ساختار داستان در ویس و رامین». *کاوش‌نامه*. سال چهاردهم. شمارهٔ ۲۶: ۳۰۵-۳۲۰.
شاله، فیلیسین (۱۳۴۷) *شناخت زیبایی*. ترجمهٔ علی‌اکبر بامداد. تهران: طهوری.
شپرد، آن (۱۳۷۵) *مبانی فلسفهٔ هنر*. ترجمهٔ علی رامین. تهران: علمی و فرهنگی.
شریفی، گلفام (۱۳۸۴) «دیدگاه ایرانیان باستان به مسئلهٔ جبر و اختیار». *مجلهٔ مطالعات ایرانی مرکز تحقیقات فرهنگ و زبان‌های ایرانی*. دانشگاه شهید باهنر کرمان. سال چهارم. شمارهٔ ۷: ۱۴۹-۱۷۳.
شمیسا، سیروس (۱۳۸۳) *انواع ادبی*. چاپ دهم. ویرایش سوم. تهران: فردوس.
شیروانلو، فیروز (برگردان و ویرایش) (۱۳۵۵) *گستره و محدودهٔ جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*. تهران: توس.
صفا، ذبیح‌الله (۱۳۸۷) *تاریخ ادبیات در ایران*. چاپ هجدهم. تهران: فردوس.
عنصرالمعالی، کیکاووس‌بن‌اسکندر (۱۳۸۲) *قابوسنامه*. تصحیح غلامحسین یوسفی. چاپ دوازدهم. تهران: علمی و فرهنگی.
عبید زاکانی (۱۹۹۹) *کلیات عبید زاکانی*. به اهتمام محمدجعفر محجوب. نیویورک: بیبلیوتکا پرسیکا پرس.
فخرالدین اسعد (۱۳۳۷) *ویس و رامین*. به‌اهتمام محمدجعفر محبوب. تهران: بنگاه نشر اندیشه.
فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۵۸) *سخن و سخنوران*. چاپ سوم. تهران: خوارزمی.
کالادزه، اینگا (۱۳۵۸) «داستان‌های رمان‌مانند در ادبیات فارسی». *آینده*. جلد ۵: ۲۴۲.
کتابی، احمد (۱۳۷۹) «زناشویی با خویشاوندان بسیار نزدیک در ایران باستان». *نامهٔ علوم اجتماعی*. شمارهٔ ۱۶: ۱۹۲-۱۶۷.
محجوب، محمدجعفر (۱۳۳۶) «نظری اجمالی به سیر عشق در شعر فارسی». *صدف*. شمارهٔ ۴: ۲۹۴-۳۰۰.
مزداپور، کتایون (مترجم) (۱۳۶۹) *شایست ناشایست*. تهران: مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-09-20]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.8.19.3.8]
[DOI: 10.52547/jls.8.19.29]

مشکور، محمدجواد (۱۳۴۵) «اخلاق ایرانیان در پیش از اسلام». *بررسی‌های تاریخی*. سال اول. شمارهٔ ۵ و ۶: ۲۱۰-۱۸۹.

مکارم‌شیرازی، ناصر (۱۳۸۷) *اخلاق در قرآن*. چاپ پنجم. قم: امام علی‌بن‌ابی‌طالب (ع).

ناتل‌خانلری، پرویز (۱۳۴۵) *شعر و هنر*. تهران: شرکت سهامی ایران‌چاپ.

نوابی، ماهیار (۱۳۳۹) «اندرز دانایان به مزدیسنان و اندرز خسرو قبادان». *مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی تبریز*. شمارهٔ ۵۲: ۱۲۷-۱۴۴.

هدایت، صادق (۱۳۲۴) «چند نکته دربارهٔ ویس و رامین». *پیام نو*. سال اول. شمارهٔ ۹: ۱۵-۱۹ و شمارهٔ ۱۰: ۳۱-۲۶ و ۱۸.

Persian References In English

Arianpoor**,** Amirhosein (1975) *Overview of research on the sociology of art*. Tehran: Tehran University.

Bahar, Mehrdad (1983) *Research in Iranian mythology*. Tehran: Toos.

Challaye, Felicien (1968) *Recognition of beauty*. Trans by Ali Akbar Bamdad. Tehran: Tahoori.

Eghbali, Ebrahim & Hosein Ghamari Givi (2004) "Psychological study of three Persian lyrical systems". *Persian language and literature research*. new course. No. 2: 1-16.

Eslami Nodooshan**,** Mohammad Ali (1976) *Jame Jahanbin*. 4th ed. Tehran: Toos.

Fakhr al-din As'ad (1958) *Vis and Ramin*. by the effort of Mohammad Jafar Mahjoob. Tehran. Bongah Nashr-e Andisheh.

Foroozanfar, Badi al-Zaman (1979) *Sokhan va Sokhavnaran*. Third ed. Tehran: Kharazmi.

Hedayat, Sadegh (1945) "Some points about Vis and Ramin". *Payame Nou*. 1st year. No.9: 15-19, No. 10: 18 and 26-31.

Javadi, Zia-al-din (1998) "Shame and modest reserve in two lyric works". *Nameye Parsi*. No. 145: 20-25.

Kaladze, Inga (1979) "Novel-like stories in Persian literature". *Ayandeh*. Volume 5: 242.

Ketabi**,** Ahmad (2000) "Marriage with close relatives in ancient Iran". *Nameye Oloome Ejtemaee*. No. 16: 167-192.

Khaleghi Motlagh, Jalal (1993) "The importance of sexual force in marriage from Sadi's point of view". *Iranshenasi*. 5th year: 89-95.

Khatoon Abadi, Afsaneh (1998) "The theme of characters' love and manners in Vis and Ramin". *Nameye Parsi*. 3rd year. No. 3: 15-38.

Mahjoob, Mohammad Jafar (1957) "An overview to love evolution in Persian poetry". *Sadaf*. No.4: 294-300.

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-09-20]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.8.19.3.8]
[DOI: 10.52547/jls.8.19.29]

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-09-20]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.8.19.3.8]
[DOI: 10.52547/jls.8.19.29]

Makarem Shirazi, Naser (2008) *Ethics in the Quran*. Fifth ed. Qom: Imam Ali Ibn Abi Talib (AS) Publications.

Mashkoor**,** Mohammad Javad (1966) "Iranians' moral in before Islam". *Barresihaye Tarikhi*. 1st year. No. 5 and 6: 189-210.

Mazdapoor, Katayoon (Translator) (1990) *Worthy & unworthy*. Tehran: Institute of Cultural Studies and Research.

Natele khanlari, Parviz (1966) *Poetry and Art*. Tehran: Iran chap corporation.

Navvabi**,** Mahyar (1960) "Advise of wise to Mazdayasnan and advice of Khosrou Ghobadan". *Journal of literature faculty and human sciences of Tabriz*. No. 52: 127-144.

Obeid Zakani (1999) *Total works*. by the effort of Mohammad Jafar Mahjoob. New York: Bibliotheca Persica Press.

Onsor al-Ma'ali, Keikavoos Ibn Iskander (2003) *Qaboosnameh*. Corrected by Gholam Hosein Yoosefi. Twelfth ed. Tehran: Elmi Va Farhangi.

Poor Davood**,** Ebrahim (1977) *Yasna*. By Bahram Farevashi. 2ed. Tehran: University of Tehran.

Poor Davood**,** Ebrahim (1999) *Gathas*. Tehran: Asatir.

Razmjoo, Hosein (1987) *Ancient Persian poetry on the scales of critique of Islamic ethics*. Mashhad: Astan Quds Razavi.

Rypka**,** Jan (1975) *Literature history of Iran*. trans by Isa Shahabi. Tehran: Book translation and publication institute.

Saadi, Mosleh-al-din (2002) *Golestan.* Sixth ed. Tehran: Kharazmi.

Salmani, Hamidreza & Jamileh Akhiani (2013) "Inconsistencies in the structure of the story in Vis and Ramin". *Kavosh nameh*. Fourteenth year. No. 26: 305-320.

Safa, Zabih allah (2008) *Literature history in Iran*. 18th edition. Tehran: Ferdows.

Sattari**,** Jalal (1975) *Love link between East and West*. Tehran: Ministry of culture and the arts.

Shamisa, Sirus (2004) *Literary types*. Third ed. Tehran: Ferdows.

Sharifi**,** Golfam (2005) "Ancient Iranians' view about determinism and free will". *Journal of Iranian studies*. center of culture studies and Iranian languages. University of Shahid Bahonar Kerman. 4th year. No. 7: 149-173.

Sheppard, Anne (1996) *Fundamentals of Philosophy of Art*. Trans by Ali Ramin. Tehran: Elmi Va Farhangi.

Shirvanloo, Firooz (translation and editing) (1976) *The scope of sociology of art and literature*. Tehran: Toos.

Taffazoli, Ahmad (2001) *Minooye Kherad*. Tehran: Toos.

Tolstoy, Leo (2009) *What is art*? Trans by Kaveh Dehgan. Fourteenth ed. Tehran: Amirkabir.

Zarrinkoob**,** Abd-al-Hosein (1983) *Notes and thoughts*. 4th ed. Tehran: Javidan.

Zarrinkoob, Abd-al-Hosein (1977) *Poetry without lies: Unmasked poetry*. Third ed. Tehran: Javidan.

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-09-20]

[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.8.19.3.8]

[DOI: 10.52547/jls.8.19.29]