

فنون ادبی (علمی- پژوهشی)

دانشگاه اصفهان

سال ششم، شماره ۱ (پیاپی ۱۰) بهار و تابستان ۱۳۹۳، ۶۰-۴۵

## فرضیه تعلق «نوفل» در لیلی و مجنون به گروه عیاران و فتیان

میلاد جعفرپور\*، دکتر مهیار علوی مقدم\*\*، دکتر ابراهیم استاجی\*\*\* و دکتر عباس محمدیان\*\*\*\*

### چکیده

هدف از پژوهش حاضر شناخت و تحلیل شخصیت نوفل و طبقه اجتماعی او در لیلی و مجنون و بررسی نقش این شخصیت‌گذاری در جریان رویدادها بوده است. این پژوهش به روش کتابخانه‌ای و در دو بخش انجام یافته است: در بخش آغازین، به جریان مستقل ادب عیاری و مرام جوانمردی از دوران پیش از اسلام تا کنون و نخستین نمودهای مکتوب این جریان در آثاری چون سمک عیار، داراب‌نامه، حمزه‌نامه، ابومسلم‌نامه، امیرارسلان و... توجه شده است. بدین منظور، نگارندگان ابتدا نگاهی به اصطلاح «عیار» داشته، سپس آیین و مرام اخلاقی- اجتماعی این گروه را به اجمال بررسی کرده‌اند؛ بخش دوم بر بازخوانی و بازشناسی شخصیت نوفل در لیلی و مجنون تأکید می‌کند. هرچند تا امروز شناخت شخصیت نوفل- به دلیل فقر پژوهشی موجود در ادب عیاری- ضرورتی تحقیقی نبوده، کیستی نوفل و هدف و انگیزه او در کمک به مجنون همواره سؤالی اساسی بوده است و اینکه چرا وی پس از رفع موانع و جنگ‌هایی که با قبیله لیلی دارد، با وجود پیروزی بر آنان، حاضر نمی‌شود به ظلم و بدون رضایت پدر، لیلی را به مجنون بسپارد و جوانمردی را شیوه خود می‌داند. در مجموع، این مقاله کوشیده است در لیلی و مجنون حکیم نظامی، با تکیه بر نشانه‌های مشهود و مستقیمی که در مورد شخصیت نوفل، مرام و آیین او و طبقه اجتماعی‌اش وجود دارد، به بررسی تطبیقی این نمودها با آیین فتوت و عیاری بپردازد و به پرسش‌ها و ابهامات در این زمینه پاسخ گوید. برآیند کلی این پژوهش آن است که نوفل در لیلی و مجنون به عیاران و فتیان تعلق دارد.

کلیدواژه‌ها: عیار، آیین عیاری، نوفل، لیلی و مجنون

### مقدمه

#### ۱. درآمدی بر عیار و آیین عیاری

milad138720@gmail.com

m.alavi2007@yahoo.com

ebrahimestaji@yahoo.com

mohammadian@hsu.ac.ir

\* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه حکیم سبزواری (مسئول مکاتبات)

\*\* دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه حکیم سبزواری

\*\*\* استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه حکیم سبزواری

\*\*\*\* دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه حکیم سبزواری

تاریخ پذیرش: ۹۲/۲/۲۴

تاریخ وصول: ۹۱/۷/۱۶

۱.۱. عیار. یکی از بن‌مایه‌ها و مضمون‌های مهم و اثرگذار تاریخ ایران، داستان گروهی است که آن‌ها را با عنوان عیاران، فتیان و جوانمردان می‌شناسیم. گویا رشته اتصال عیاران به دوره ساسانیان و شاید پیش‌تر از این عهد بازمی‌گردد (رک. حاکمی، ۱۳۴۶: ۴؛ کزازی، ۱۳۸۴: ۱۶۲؛ بهار، ۱۳۸۸: ۷۷). برخی نیز برآن‌اند که آبخشور تاریخی جریان عیاری به دوره اشکانی بازمی‌گردد (رک. حسن‌آبادی، ۱۳۸۶: ۴۰؛ نیز رک. مؤذن جامی، ۱۳۷۹: ۳۳۷) و عده‌ای نیز اصطلاح عیار را عنوان یکی از طبقات اجتماعی می‌دانند که از سده ۲ق. در سیستان پدید آمد (رک. معین، ۱۳۷۲: ۲۳۶۷/۲؛ قبادی، ۱۳۸۶: ۶۹). واژه عیار<sup>۱</sup> نیز مانند بسیاری از دیگر نمونه‌های مشابه خود، گشتاری معنایی یافته است و اکنون دو وجه دارد: معنایی نیکو و معنایی نکوهیده. عیار در معنای نکوهیده، دزد و طرار و شبرو و رهن است. اما در کاربرد و معنای نیکو، راد و جوانمرد است و مردم‌دوست که به پاس مهر به‌مردمان و تلاش در بهروزی و آسایش آنان، از هیچ دشواری و خطری نمی‌پرهیزد (رک. کزازی، ۱۳۸۴: ۱۶۲-۱۶۳). عیاران جوان‌مرد، راستگو، شجاع و وفادارند، در روندگی، شبروی، نقب‌زنی، کمنداندازی و کارد کشیدن ماهر و چالاک‌اند (گیار، ۱۳۸۹: ۵۱-۶۴). پیشینه و تاریخ پیدایش عیاران و فتیان به‌صورت دقیقی مشخص نیست، اما منشأ و مولد این جریان بی‌گمان ایران است؛ چراکه پیشینه محققان، بر این امر تأکید می‌کنند و چه‌بسا از ایران به دیگر موقعیت‌های جغرافیایی راه یافته است. نکته‌ای که بیش از هر چیز اهمیت دارد، آن است که سابقه تاریخی، پیدایش و گشتار جریان عیاری به دوره پیش از اسلام و احتمالاً سلسله اشکانیان می‌رسد؛ زیرا از یک سو، تکوین جریان مستقل ادب عیاری به یک سنت روایی و خنیاگری موسوم و بازخوانده به‌گوسانان پارتی می‌رسد (رک. جیحونی، ۱۳۷۲: ۲۲؛ ابوالحسنی ترقی، ۱۳۸۳: ۱۸۴) و از دگر روی، شواهد و نمونه‌هایی که همه رنگ‌وبویی ایرانی دارند و در جای‌جای متن آثاری چون سمک عیار و داراب‌نامه با بسامدی فراوان دیده می‌شوند مانع از آن است که شکل‌گیری این جریان را به دوره اسلامی بازخوانیم، به‌رغم آن‌که هانری کربن، عیاری و جوان‌مردی را از خصوصیات فرهنگ و تمدن معنوی اسلامی می‌داند و نکته جالب این است که هم او به جای این اصطلاح اسلامی و به‌زعم خود عربی، واژه شوالیه را پیشنهاد می‌کند که البته چندان درست و مبتنی بر اصول علمی به نظر نمی‌رسد.

۱.۲. ضرورت بازشناخت عیار و آیین عیاری. این بی‌توجهی نسبت به‌جریان عیاری و فقر پژوهشی موجود در این حوزه سبب شده بسیاری از مستشرقان، به‌بازخوانی روایت‌های منثور حماسی بپردازند، آثاری که تنها آبخشورهای به‌جا مانده از جریان عیاری است، آنان نیز هم‌چون هانری کربن به واژه‌گزینی‌های ادبی روی آورده و این‌گونه روایت‌ها را با ویژگی‌ها و مشخصه‌های رمانس‌های غربی سنجیده و مقایسه کرده‌اند و حتی فراتر از آن، نوع ادبی این آثار را نیز رمانس<sup>۱</sup> نامیده‌اند (Hanaway, 1970; Cf. Marzolph, 1999) و رنگ بومی و هویت ملی و ایرانی را از این روایت‌های حماسی گرفته و آن‌ها را تحت لوای رمانس‌های اروپایی توصیف کرده‌اند، ژانری که نخستین اثر آن در سده دوازدهم میلادی (۱۱۵۰-۱۲۲۰) به وجود آمده است (؛ Green, 2003: 1; Green, 2009: 32 Mikics, 2007: 55; Fuchs, 2004: 4). این در حالی است که تنها شکل مکتوب و نه روایی روایت‌های منثور حماسی و جریان فتوت‌نامه‌نویسی، از سده هشتم و نهم میلادی خود را آشکار می‌سازد. گذشته از آن، این دسته از روایت‌های حماسی، جریان ادبی مستقلی به شمار می‌آیند که قرن‌ها با یک ساختار و ریخت مشابه و مشترک در سنت روایی حفظ شده‌اند و برخلاف رمانس‌های اروپایی، روایت عاشقانه محض نیستند؛ بلکه محوری برای پاس-داشت و ادامه سنت روبه‌زوال حماسی در اواخر سده پنجم قمری هستند که عشقی آغازین و منفعل، دست‌آویز راوی برای پرداخت و پرورش بن‌مایه‌های پویا و فعال حماسی این دسته از روایت‌ها شده است؛ حماسه‌های منثوری که عیاران مهم‌ترین و بنیادی‌ترین رکن و مشخصه آن هستند. احسان یارشاطر و جلال خالقی مطلق، در دو پژوهش جداگانه، به‌حماسه‌های روایی منثور پرداخته‌اند و جای گرفتن این حماسه‌ها و آثار عیاری و فتوت‌نامه‌ها را در چارچوب نوع ادبی رمانس رد کرده‌اند.<sup>۲</sup> حصول چنین نتایجی ضرورت بازشناخت آیین عیاری و فتوت‌نامه‌نویسی را چند برابر می‌کند.

۱.۳. آیین فتوت و عیاری: جریان اخلاقی عیاری و فتوت در بستر تاریخی پیش از اسلام تا بعد از دوره اسلامی فراز و فرودهای بسیاری پیموده و اصول عقاید آن در بسیاری از بسترهای ادبی و غیرادبی ریشه دوانیده که تا امروز دو بستر اصلی برای آن متصور است. از اصلی ترین و مهم ترین آبخورهای بازشناسی و واکاوی اصول و عقاید اولیّه این جریان، می توان اشاره کرد به روایت های حماسی مثنوی و بستر ثانوی و تغییر یافته دیگر این جریان، یعنی فتوت نامه ها و رسایل خاکساریه.

مهرداد بهار در طی پژوهشی هایی با تکیه بر چهارده بند از مهریشت اوستا و تحلیل و بررسی تطبیقی این سطرها و باورهای ودایی با شواهد و مدارک بسیار موجود در متون مثنوی حماسی، به این نتیجه می رسد که اصول و مرام پهلوانی و عیاری موجود در این روایت ها ریشه در باورهای مهری دارد:

افسانه های بازمانده پارسی و کهن پهلوانی بر دو دسته است: یکی افسانه های اسطوره ای- حماسی است، مانند آنچه در اوستا و شاهنامه فردوسی وجود دارد؛ دوم افسانه های جوانمردی و عیاری است که کهن ترین نمود مکتوب- نهروایی- آن ها داستان سمک عیار است (رک. مؤذن جامی، ۱۳۷۳: ۳۲۳-۳۳۲؛ نیز رک: بهار، ۱۳۸۸: ۷۱-۷۹).

اما در دوره اسلامی فتوت نامه نویسان و در صدر آنان حسین واعظ کاشفی سبزواری در فتوت نامه سلطانی (۹۱۰ ق)، آیین ها و مرام پهلوانی- عیاری را در لفافه ای دینی پیچیده و این اصول را به پیامبران و شخصیت های اسطوره ای توراتی منسوب می کند و از یعقوب و آدم ابوالبشر، به عنوان کسانی که این آیین و فن از ایشان سرچشمه گرفته، یاد می کند (رک. مؤذن جامی، ۱۳۷۳: ۳۲۷). با وجود این انشعاب موجود در انتساب، مجموع اصول و مرام مشترک عیاری در عصر پیش و پس از اسلام با اندک تفاوت هایی عبارت است از:

**اصول اخلاقی:** اصول اخلاقی عیاری گسترده است و در جستاری دیگر با فراخنکی و با بیان نمونه هایی به آن ها خواهیم پرداخت. اما به شماری از آن ها اشاره می شود: حق نان و نمک، کوشش در آسایش خلق، با دوست خود دوست و با دشمن سر ستیز داشتن، اهمیت سوگند و پیمان، نان دادن و رازپوشی، عفت، برادر خواندگی و خواهر خواندگی.

**اعمال عیاری:** کمندافکنی، نقب/نقم زنی، جنگاوری و شجاعت، خنجرزنی، شب روی، بیهوش کردن، مهارت های ذهنی، ارتباطی و عملی، زندگی گروهی عیاران، از جمله اعمال و رفتارهای عیاری به شمار می روند که موضوع جستاری دیگر است.

## ۲. بیان مسأله: گذری بر شناخت نوفل در لیلی و مجنون

### ۲.۱. لیلی و مجنون

لیلی و مجنون، سومین مثنوی حکیم نظامی است که در ۵۸۴ ه. آن را به نام شروان شاه ابوالمظفر اخیستان بن منوچهر در ۴۷۰۰ بیت سروده است. این مثنوی بزمی و عاشقانه غم انگیز، روایتی از اصل عربی آن داستان است. ابن ندیم در شمار عشاقی که در جاهلیت و اسلام می زیسته اند و کتاب هایی در اخبار آنان تألیف شده است، از کتابی با عنوان «مجنون و لیلی» نام می برد (ابن ندیم، ۱۳۶۶: ۳۶۵)، گذشته از او، به گمان بیش تر نویسندگان و محققان عرب، اولین اثری که در آن نامی از داستان لیلی و مجنون به میان آمده است، کتاب الشعروالشعرا، اثر ابن قتیبه دینوری (م. ۲۷۶ ق.) است که به قیس عامری و روایات منسوب به او پرداخته است (دینوری، ۱۹۶۴: ۳۵۵-۳۶۴) در اواخر سده چهارم هجری، ابوالفرج اصفهانی در الأغانی، اخبار و حکایات مجنون را نقل کرده (اصفهانی، ۱۴۲۲: ۲۷۴-۳۳۰؛ همو، ۱۳۶۸: ۱۰/۲-۹۶) و ابن نباته، نیز به این داستان بلند اشاره کرده است (نیز رک. صفا، ۱۳۷۱: ۸۰۳/۲). لیلی و مجنون شرح عشقی است که در مکتب، بین کودکی به نام قیس بنی عامر با لیلی دخترک هم سال او آغاز می شود و غیرت و تعصب عربی در سر راه این عشق پرشور، مانع ها پدید می آورد. لیلی به خانه شوهری نادل خواه به اسم ابن سلام می رود و قیس که از مداخله پدر خود و دیگران، صرفه ای نمی بیند، چون مجنونی سر به کوه و بیابان می گذارد. نه خبر وفات پدر و مادر که دور از او در غم فراقش می میرند او را از این دل باختگی می رهند و نه مرگ ابن سلام به انتظار او پایان می دهد، تا این که لیلی در دریغ فراق مجنون جان می سپارد و مجنون هم به هنگام دیدار تربت محبوب، «ای دوست...» می گوید و جان به دوست می دهد.

## ۲.۲. نوفل

آنچه ضرورت و بایستگی این پژوهش را سبب شد، نخست شناختی بود که سال‌ها از راه بررسی روایت‌های حماسی و ادب پهلوانی - عیاری، حاصل آمده بود. در این سیر پژوهشی، نگارندگان با در نظر داشتن پرسشی که برای اغلب پژوهندگان و علاقه‌مندان لیلی و مجنون، پدید می‌آید، به بازشناسی نوفل روی آوردند؛ شخصیتی که در میانه روایت داستان ظهور می‌کند و در عین پویایی و محوری بودن نقش وی در رویدادها، به صورتی گذرا و نافرجام، در اواخر داستان غایب می‌شود.

نوفل کیست؟ چرا از میان رهگذران و افراد بسیاری که مجنون را در آن وخامت و آشفتگی حال می‌بینند، این نوفل است که به یاری مجنون می‌رود و بارها سوگند، استوار می‌کند که به این فراق خاتمه دهد و مجنون را به محبوبش برساند، حتی اگر بهای این سوگند و وفای به عهد، جاننش باشد. جالب آن جاست که در زمان وفای به عهد نیز به دلیل آن که خود را جوانمرد می‌خواند و حاضر نیست به ظلم، لیلی را از پدر جدا سازد، در دو راهی قرار می‌گیرد و باز هم، این مرام و آیین جوانمردی است که مانع نوفل در وفای به سوگندش با مجنون می‌شود.

مجموع این تمهیدها و پرسش‌ها، همچنین نشانه‌های دیگری که در ادامه ارائه می‌شود، نگارندگان را برانگیخت تا با تکیه بر مرام‌نامه‌ها و فتوت‌نامه‌هایی که شکلی کلی از آیین عیاری و جوانمردی را نمایان می‌سازند، این فرضیه را به اثبات برسانند که نوفل به گروه عیاران و جوانمردان تعلق دارد و حکیم نظامی، بی‌گمان در پرداخت شخصیت نوفل در لیلی و مجنون از تأثیر جریان عیاری، جوانمردی و فتوت عصر خود برکنار نبوده و افزون بر آن کوشیده است جلوه ایرانی جوانمردی را در روایتی عربی پاس دارد. اهمیت این پژوهش در چند مطلب است:

- ۱- مخاطبان را در درک و شناخت شخصیت داستانی نوفل در لیلی و مجنون یاری می‌دهد؛
- ۲- این بازشناسی شخصیتی بسیاری از پرسش‌های مطروح در مورد رویدادها و بستر وقوع حوادث مرتبط با حضور نوفل را پاسخ می‌دهد؛
- ۳- بیانگر اهمیت و ضرورت توجه به جریان عیاری و جوانمردی است که پیشینه‌ای کهن و باستانی در ایران دارد و در عصر اسلامی در بستر اجتماعی، فرهنگی و ادبی بازتاب و نفوذ یافته است؛
- ۴- توجه پژوهندگان را در انجام تحقیقات ادبی و تاریخی، به سوی روشن ساختن مبهمات و پاسخ‌گویی به پرسش‌های فراوان موجود در این زمینه جلب می‌سازد، چراکه تاکنون پژوهشی اساسی در باره محورهای تحقیقی این مقاله انجام نشده است.

## ۳. پیشینه تحقیق

پژوهش‌هایی که تاکنون درباره لیلی و مجنون انجام گرفته است، به دو بخش تقسیم می‌شوند: نخست، بررسی‌های تطبیقی موجود میان روایت‌های عربی و فارسی این داستان، با انواع مشابه است که توجه پژوهندگان را به خود جلب کرده است و در این میان عده‌ای نیز، به تبارشناسی این روایت پرداخته‌اند. از شمار فراوان این پژوهش‌ها، می‌توان به این موارد اشاره کرد: اسحاق طغیانی و دیگران (۱۳۸۹) در تحقیقی، تأثیر دیوان قیس بن ملوح بر لیلی و مجنون نظامی را بررسی کرده‌اند. در پژوهش‌های دیگر، مهدی ستودیان (۱۳۸۷) با هدف روشن ساختن هویت تاریخی و روایی لیلی و مجنون و تکیه بر تذکره‌های نوشته‌شده در ذکر سرگذشت معاشیق عربی، به ریشه‌شناسی روایت این داستان پرداخته است. در تحقیقی تطبیقی، محمدحسین کرمی و حشمت‌الله آذرمان (۱۳۸۷) به تحلیل تحمیدیه‌های چهار لیلی و مجنون (نظامی، امیرخسرو دهلوی، جامی و مکتبی) پرداخته‌اند. فرهاد درودگریان (۱۳۸۶) در مقاله‌ای تفاوت‌ها و شباهت‌های مجنون و لیلی عبدی‌بیگ نویدی شیرازی (۹۲۱.ق.) و لیلی و مجنون نظامی را محل تأمل قرار داده است. حسین علی یوسفی (۱۳۸۸) در کتاب *آینه بلند نور*، به نقد تطبیقی لیلی و مجنون حکیم نظامی با مجنون و لیلی امیر خسرو دهلوی و لیلی و مجنون جامی پرداخته است.

در بخش دوم این پیشینه تحقیقی، پژوهندگان به واکاوی‌های درون‌متنی و روایت‌شناسی لیلی و مجنون پرداخته‌اند که از این شمار اندک، به‌دو مقاله اشاره می‌شود: مریم ڈرپر و محمدجعفر یاحقی (۱۳۸۹) در تحلیلی با تکیه بر الگوی کنشگر گِرماس، به - بازشناسی روابط شخصیت‌ها در لیلی و مجنون پرداخته‌اند. ابراهیم اقبالی و حسین قمری گیوی (۱۳۸۳) نیز با استفاده از رویکرد روانکاوی فروید و روان‌شناسی تحلیلی یونگ، تفسیری روان‌شناختی، از خسرو و شیرین، لیلی و مجنون و ویس و رامین ارائه کرده‌اند.

چنان‌که نمایانده شد، هر چند بسامد نگاه محققان در بررسی لیلی و مجنون فراوان بوده است، هیچ‌گاه حتی اشاره‌ای نیز به شخصیت نوفل نداشته و کنش‌ها و اعمال وی را در نظر نیاورده‌اند و به تبع آن، اگر دانشجویان و علاقه‌مندان نیز در این‌باره پرسشی می‌کردند، توجیه و تفسیری در جهت روشن ساختن شخصیت نوفل و تعلق وی به گروه عیاران و فتیان وجود نداشت. چنین ضرورتی موجب گشت، نگارندگان بر پایه شواهدی که در متن داستان یافته‌اند، این مدعا را طرح کنند و با تکیه بر شواهد و مدارک مستند موجود در این باره به اثبات و بازشناسی شخصیت نوفل روی آورند.

#### ۴. تعریف موضوع: اثبات فرضیه تعلق نوفل به گروه عیاران و فتیان

آنچه شخصیت نوفل را در میان ابیات لیلی و مجنون بیش‌تر نمایان می‌کند، نشانه‌ها و شواهدی است که درک جایگاه و تلقی واقعی و درست آن‌ها، در گرو آشنایی و پیوند ذهنی خواننده با مفهوم عیاری و آیین و مراسم جوانمردی است؛ میراثی که در روایت‌های حماسی مثنوی فارسی بیش‌ترین نمود را دارد. در این بخش، با در نظر داشتن اصولی که پیش‌تر از آن سخن رفت، ابیاتی که تعلق نوفل به جریان عیاری و فتوت را مستند می‌سازد، ذکر شده است. نمونه‌های این موارد و نشانه‌ها در آثار حماسی مثنوی دیده می‌شود که فتوت و عیاری پایه بنیادین آن‌هاست و تنها نگاهی گذرا بر این آثار، خود گواهی آشکار بر این مدعاست و به جهت محدودیت بستر این پژوهش، بدان اشاره نمی‌شود.

حکیم نظامی، برای شناساندن شخصیت نوفل، نخست صفاتی برای او ذکر می‌کند هم‌چون نرم‌دل، آزموده و مجرب، شجاع و در عین حال، پیرو اصول و آیین فتوت، فردی که غنی و متمول است و دزدی و راهزنی نمی‌کند؛ شخصی که مانند بسیاری از دیگر رهگذران، با مشاهده حال مجنون، رها کردن او را جوانمردی و مردمی نمی‌داند و با خود و مجنون سوگند استوار می‌خورد که از جان و مال و توشه خود، مایه گذارد تا به فراق مجنون پایان دهد. این نکته را نباید از یاد برد که این ابیات آیین‌های تمام‌نما از مجموعه اصول و مراسم جوانمردی و عیاری است که نمونه‌ها و شواهد مشابه آن فراوان در روایت‌های حماسی مثنوی ذکر شده است و به یقین، نگارندگان در اثبات این فرضیه چنین سابقه‌ای را پیش چشم داشته‌اند. البته با مقایسه کردار نوفل و برخی از عیاران در روایت‌های حماسی، اندک تفاوت‌هایی را نیز مشاهده می‌کنیم؛ برای مثال نوفل مردی «دولتمند»، «حشمت‌گیر» و «حشم‌دار» است، پس چنان‌که در ابیات ذیل نیز نقل شده، او این کار را به طمع مال و چشم‌داشت دیگری انجام نمی‌دهد و حتی برای وفای به عهدی که با مجنون بسته است نیز از مال و ثروت خود دریغ نمی‌کند. پس به‌واقع او جوانمرد عیاری است که می‌کوشد نه هم‌چون گرگ، تا پای جان به پیمان خود وفا کند و این ویژگی نوفل در حالی است که برخی از عیاران در دیگر روایت‌های مثنوی حماسی برای انجام مأموریت‌های خود، انگیزه مادی دارند و صله و مزدگانی طلب می‌کنند و همواره در فکر گرفتن غنیمت هستند (رک. شیرویه نامدار، ۱۳۸۴: ۱۳۱-۱۲۵، ۱۳۲-۱۵۰، ۳۱۴، ۳۴۶؛ حسین کُرده، ۱۳۸۴: ۱۲۳).

از نرم‌دلان ملک آن بوم	بود آهنی آب داده چون موم
نوفل نامی که از شجاعت	بود آن طرفش به زیر طاعت
لشکرشکنی به زخم شمشیر	در مهر غزال و در غضب شیر

هم حشمت گیر و هم حشم دار  
روزی ز سر قوی سلاحی  
هم دولت مند و هم درم دار  
آمد به شکار، آن نواحی  
(نظامی، ۱۳۶۴: ۱۴۲/۳)

نوفل چو شنید حال مجنون  
کین دلشده را چنان که دانم  
گفتا که ز مردمی است اکنون  
کوشم که به کام دل رسانم  
(همان: ۱۴۳/۳)

پرسید یکی که ای جوانمرد  
ما از پی تو به جان سپاری  
کز دور زنی چو چرخ ناورد  
با خصم ترا چراست یاری  
(همان: ۱۵۱/۳)

نوفل ز نفیـر و زاری او  
کو نیز غریب و هم جوان بود  
شد تیز عنان به یاری او  
بخشود بر آن غریب هم سال  
آزاده سرشست و مهربان بود  
میشاق نمود و خورد سوگند  
هم سال تهی نه بلکه هم حال  
وانگه به رسالت رسولش  
اوّل به خدایی خداوند  
کز راه وفا به گنج و شمشر  
کایمان ده خلق شد قبولش  
نه صبر بود نه خورد و خوابم  
کوشم نه چو گرگ بلکه چون شیر  
تا آنچه طلب کنم بیابم  
(همان: ۱۴۵/۳)

نوفل نیز چنان که رسم آیین عیاری و فتوت است، پس از آشنایی با مجنون، نخست وی را دلگرم می‌کند و سپس از راه هم‌سفرگی و نان و شراب خوردن (براساس اصول عیاری)، او را نیز در سیلک و روش خود می‌آورد و با شادنوشی که مرام عیاران است، خود را برادر، یار و محرم مجنون می‌خواند. حکیم نظامی نیز او را در این شیوه جوانمرد می‌خواند و آشکارترین صفت عیاری در این بخش رخ می‌نمایاند. عیاران کسانی بودند که در آوازخوانی، خوش‌بیانی و نوازندگی مهارت داشتند، نوفل نیز از راه شعر، افسانه و حدیث خواندن، اعتماد مجنون را جلب کرده او را بر سر سفره می‌آورد. نوفل در ضمن آشنایی خود با مجنون، از چالاک‌ی، عیاری، شجاعت و جنگاوری خود سخن رانده و از کمند، یعنی ابزار خاص عیاران یاد می‌کند.

او را بنواخت پیش خود خواند  
می‌گفت فسانه‌های گرمش  
با خویش‌تنش به سفره بنشانند  
چندان که چو موم کرد نرمش

هرچ آن نه حدیث دوست بودی  
گر خود همه مغز، پوست بودی  
گوینده چو دید کان جوانمرد  
بی دوست نواله‌ای نمی‌خورد  
از هر نمطی که قصه می‌خواند  
جز در لیلی سخن نمی‌راند  
و آن شیفته ز ره دمیده  
ز آنها که شنیده آرمیده  
با او به بدیهه خوش درآمد  
چون یافت حریف خوش برآمد  
می‌زد جگرش به مغز بر جوش  
می‌خواند قصیده‌های چون نوش  
بر هر سخنی به خنده‌ای خوش  
می‌گفت بدیهه‌ای چو آتش  
خوشدل شد و آرمید با او  
هم خورد و هم آشمید با او  
و آن چرب‌سخن به خوش‌جوایی  
می‌کرد عمارتی خرابی  
(همان: ۱۴۳/۳)

گر مرغ شود هوا بگیرد  
هم چنگ منش قفا بگیرد  
گر باشد چون شرار در سنگ  
چون آهنش آورم فراچنگ  
تا همسر تو نگردد آن ماه  
از وی نکنم کمند کوتاه  
(همان: ۱۴۴/۳)

جولان زدن سمندت این بود  
انداختن کمندت این بود  
(همان: ۱۵۴/۳)

عیاران، جمعیتی اخلاقی بودند که همواره زندگی جمعی داشتند و در قالب گروه و تحت سرپرستی شخصی به نام «سر عیاران» و «استاد» شکل می‌گرفتند. آیین جوانمردان چنین بود که همواره خود را ملزم به پیروی از دستورهای استاد می‌کردند. نوفل نیز گروهی هم‌قسم و شراب‌خورده دارد که در جریان کار مجنون و به احترام سوگند سالارشان، به امر او نبرد کرده و کشته می‌شوند و نوفل هم در ماتم یارانش می‌گرید. عیاران به خاطر پنهان داشتن خود در سیاهی شب، جامه‌ای سیاه رنگ بر تن می‌کردند که در متون عیاری از آن با عنوان لباس «شب‌روی» یاد می‌شود. در همین ابیات نیز حکیم نظامی بارها به رنگ سیاه رزم‌جامه جوانمردان و عیاران نوفل اشاره کرده است. شیوه عیاران پیش از شروع هر نبردی آن بوده است که رسول و قاصدی برای اتمام حجت به‌نزد هم‌آوردان خود روانه کنند. این سنت نیز چند بار در جریان جنگ نوفل با قبیله لیلی مشاهده می‌شود و نوفل در پیامش علت جنگ و کمک خود را تنها مروّت و جوانمردی ذکر می‌کند.

نوفل ز چنین عتاب دلکش  
شد نرم چنان‌که موم از آتش  
برجست و به عزم راه کوشید  
شمشیر کشید و درع پوشید

صد مرد گزین کارزاری	پرئنده چو مرغ در سواری
آراسته کرد و رفت پویان	چون شیر سیه شکارجویان
چون بر در آن قبیله زد گام	قاصد طلبید و داد پیغام
کاینک من و لشکری چو آتش	حاضر شده ایم تند و سرکش
تا من به نوازشی که دانم	او را به سزای او رسانم
هم کشته تشنه آب یابد	هم آب رسان ثواب یابد
	(نظامی، ۱۳۶۴: ۱۴۸/۳)
هر شیر سیاهی ایستاده	چون مار سیه دهن گشاده
شیران سیاه در دریدن	دیوان سپید در دوییدن
	(همان: ۱۵۰/۳)
با لشکر خود کشید شمشیر	افتاد در آن قبیله چون شیر
و ایشان به هم آمدند چون کوه	برداشتند نعره ها به انبوه
بر نوفلیان بغل گشادند	شمشیر به شیر در نهادند
	(همان: ۱۴۹/۳)
و آن کشته که بُد ز خیل یارش	می شست به چشم سیلبارش
	(همان: ۱۵۱/۳)

از دیگر ویژگی‌ها و استعدادهای عیاران، می‌توان به زیرکی، هوشمندی و موقعیت‌شناسی آنان اشاره کرد. نوفل نیز در جریان نخستین نبرد خود به روشنی، این استعداد را نمایان می‌سازد و این زمانی است که نوفل و دیگر جوانمردان در پیکارند و از قبیله لیلی، گروهی بازمی‌رسند؛ نوفل درمی‌یابد که با این تعداد اندک از یاران به‌جامانده خود، توانایی مقابله با آنان را ندارد و به سرعت شخصی از خویشان خود را برای صلح، به قبیله لیلی می‌فرستد و تغییر سیاست می‌دهد و در فرجام گفت‌وگوی خود با مجنون، این ترفند را فریب می‌خواند:

در گرد قبیله گاه لیلی	چون کوه رسیده بود سیلی
از پیش و پس قبیله یاران	کردند بسیج تیرباران
نوفل که سپاهی آن‌چنان دید	جز صلح دری زدن زیان دید
انگیخت میانجی‌ای ز خویشان	تا صلح دهد میان ایشان



دلالگی ای به دلنوازیست	کاینجانہ حدیث تیغ‌بازیست
خواهم ز شما پری‌نشانی	از بهر پری‌زده جوانی
گنجینه فدا کنم به خروار	وز خاصه خویشان درین کار
شیرین‌تر ازین مرا جوابست	گر کردن این عمل صوابست
در دادن سرکه هم مک‌وشید	ور زانکه شکر نمی‌فروشید
شمشیر زدن چ‌راست باری	چون راست نمی‌کنید کاری
(نظامی، ۱۳۶۴: ۱۵۲/۳-۱۵۳)	
بنواخت به رفقه‌های چربش	نوفل سپرافکنان ز حربش
کردم به فریب صلح‌خواهی	کز بی‌سلحی و بی‌سپاهی
وز تیغ برنده خود بریدم	اکنون که به جای خود رسیدم
پولاد به سنگ در نشانم	لشکر ز قبیله‌ها بخوانم
این تا به زبان ناورم زیر	نشینم تا به زخم شمشیر
در جمع سپاه کس فرستاد	وانگه ز مدینه تا به بغداد
(همان: ۱۵۵/۳)	

مهم‌ترین رویداد و به عبارتی اوج جوانمردی نوفل زمانی است که او بر قبیله لیلی چیره شده است و با وجود این‌که به راحتی می‌تواند لیلی را به مجنون بسپارد، در برابر التماس و خواهش‌گری پدر لیلی و توجیه و اثبات جوانمردی و فتوت خود، این کار را نمی‌کند و می‌گوید: اگرچه سر جوانمردان و عیاران است و برای وفای به عهد خود با مجنون به جنگ با آنان روی آورده است، اعمال زور و ستم بر ضعیفان را دور از شیوه جوانمردی خود و عمل کردن برخلاف مرام جوانمردی را ننگ می‌داند و برای به دست آوردن نام، این کار را انجام می‌دهد.

البته توجیحات پدر لیلی نیز در تغییر تصمیم نوفل بسیار اثرگذار است. نخست آن‌که پدر لیلی پس از تسلیم شدن به بیان کاستی‌های مجنون پرداخته می‌گوید: مجنون بر خود لقب ایرانی و عجم نهاده است و عرب به این خاطر او را سرزنش می‌کند. گذشته از آن، مجنون هم‌چون دیوانگان در کوه و دشت جولان می‌کند و به‌گدایی روی آورده و داستان عشق خود را شهره آفاق گردانیده و نام دخترم را ورد زبان‌ها ساخته است. به همین دلایل، پدر لیلی حاضر است دختر خود را سر بریده، به چاه اندازد یا در آتش بسوزاند، اما آن را به دیومردمی هم‌چون مجنون ندهد. چرا؟ چون اگر نوفل حاضر باشد و کام مجنون برآورده شود، پدر لیلی شکسته‌نام می‌شود. اهمیت دادن پدر لیلی به نام و ننگ مهم‌ترین انگیزه‌ای و عاملی است که نوفل را از تصمیم خود منصرف می‌کند؛ زیرا نوفل نیز برای حفظ و پاس‌داشت نام جوانمردی و عیاری خود به کمک مجنون شتافته است. پس اگر بخواهد برای حفظ همین اعتبار نام خود، شخص دیگری را (پدر لیلی) ننگین و شکسته‌نام کند؛ این کردار عین ناجوانمردی خواهد بود؛ به همین دلیل، نوفل تصمیم می‌گیرد که مجنون در آتش عشق لیلی بسوزد اما نام پدر لیلی حفظ شود و نام جوانمردی خود را نیز با

ستم به پیرمردی ننگین نکند و لیلی را به زور و بدون رضایت پدر، به دست جوانی بی‌نام‌وننگ نسپارد. رضایت طرفین برای نوفل بسیار مهم تلقی می‌شده است هم‌چنان‌که برای سمک عیار. چنین رفتاری را در دیگر متون روایی نیز شاهد هستیم؛ کردار نوفل از شایع‌ترین کارکردهای سمک عیار است:

«یارخ گفت ای پهلوان، در جهان نام عیاری تو فاش گشته و کارهایی که تو می‌کنی. از برای یزدان به فریاد من رس، چون مرا برادر خواندی. که مرا کاری پیش آمده است و تا بدین غایت با مادر خود نگفتم؛ که چاره این کار از تو برآید. دلم در شخصی بمانده است و او خزینه‌دار ماهانه است دختر شاه. من از عشق او بی‌قرارم و بی‌طاقت و متحیر. و این کار تو باشد که او را به من رسانی. سمک با خویشتن گفت این چه محنت است که هرکه پیش من آید دل وی در بند گرفتار است... و این قاعده نخست خورشیدشاه افکند... یارخ گفت ای پهلوان، یک روز در بازار مست آن زن را دیدم... پیش وی باز آمدم، و خدمت کردم، و دعا کرد و ترنجی در دست داشتم پیش وی بردم. از دستم بستد. دل من با آن ببرد. از عشق وی بی‌دل و بی‌قرار بماندم، و مدهوش گشته‌ام، نمی‌دانم که چون می‌باید کردن، و هر سخنی که می‌گویم نه عاقلانه است؛ چنان‌که مردان شهر مرا یارخ دیوانه می‌خوانند. احوال خود گفتم. چاره کار من بساز. سمک با خود گفت اگر این رعنا مایل این جوان نبودی، ترنج از دست وی نستدی. گفت: ای برادر دل خوش دار... که دلارام تو را نیز بیاورم» (الآزجانی، ۱۳۶۲: ۲۴۸/۱).

و او را به مثل چو عود سوزی	ور آتش تیسز برفروزی
یا تیغ کشی کنی تباهش	ور زان که درافگنی به چاهش
روی از سخن تو برتابم	از بندگی تو سرتابم
دیوانه به بند به که در بند...	اماندهم به دیو و فرزند
بی‌عاقبت است و رایگان گرد	این شیفته‌رای ناجوانمرد
جولان زدن و جهان نشستن	خو کرده به کوه و دشت گشتن
نام من و نام خود شکستن	با نام شکستگان نشستن
به زان که بود شکسته‌نامی	در اهل هنر شکسته‌کامی
کز دختر من نکرد یادی	در خاک عرب نماند بادی
در سرزنش جهانش افگند	نایافته در زبانش افگند
با ننگ بود همیشه نامم	گر در کف او نهی زمامم
به زان که بماند و ننگ دارد	آن کس که دم نهنگ دارد
آزاد کنی، که به بادی آزاد	گر هیچ رسی مرا به فریاد
وز نیاز تو بی‌نیاز مردم	ورنه به خدا که بازگردم
در پیش سگ افکنم درین راه	برم سر آن عروس چون ماه
آزاد شوم ز صلح و جنگش	تا باز رهم ز نام و ننگش

(نظامی، ۱۳۶۴: ۱۵۸/۳-۱۶۰)

زبان چیره‌زبان رحمت‌انگیز	بخشایش کرد و گفت برخی‌ز
ما گرچه سرآمد سپاهیم	دختر به دل خوش از تو خواهیم
چون می‌ندهی دل تو داند	از تو به ستم که می‌ستاند
هر زن که به دست زور خواهند	نان خشک و عصیده شور خواهند
من آمدم از پی دعاها	مستغنی‌ام از چنین جفاها

(همان: ۱۶۰/۳)

نیکو نبود ز روی حالت	او با خلل تو با خجالت
آن به که چون نام و ننگ داریم	زین کار نمونه چنگ داریم

(همان: ۱۶۱/۳)

## ۵. نتایج و یافته‌های تحقیق

۱- عیاران و جوانمردان، جمعیتی اخلاقی و پرورده‌جریانی اجتماعی بودند که پیشینه شکل‌گیری آنان به دوران ایران پیش از اسلام بازمی‌گردد. این جریان از ویژگی‌های فرهنگ و تمدن اسلامی به شمار نمی‌آید، بلکه نفوذ و گستره انتشار آن از ایران به دیگر موقعیت‌های جغرافیایی راه می‌یابد و با فرهنگ بومی آن نواحی عجین می‌شود و عنوان فتیان و اخیان، تنها ترجمانی از عیاری و جوانمردی است و نباید این دو اصطلاح را متمایز از یکدیگر دانست؛ زیرا در عصر اسلامی بر اثر رواج و گسترش فراوان افکار و اندیشه‌های عرفانی، این جریان با تصوف درمی‌آمیزد و با نمادگونه‌های مذهبی پیوند می‌گیرد. پژوهندگان اندکی که بر این باورند- همانند مستشرقانی که می‌کوشند عیاری و جوانمردی را در شمار انواع ادب غربی نظیر رمانس جای دهند و عیاران را با شوالیه‌ها برابر سازند- غافل از این امر هستند که پیش از هر چیز، هویت ملی و اصالت ایرانی این جریان را از بین می‌برند و نگاهی یک‌سویه و غیرعلمی دارند. حماسه‌های مثنوی که عیاران و جوانمردان در آن حضوری پرنقش و پویا دارند و جریان فتوت‌نامه‌نویسی عصر اسلامی که بسیار تحت تأثیر تصوف اسلامی قرار گرفته است، دو محور مقابل هم هستند که در نخستین محور، پیشینه و اندیشه جوانمردی و عیاری ایران پیش از اسلام انعکاس یافته و در دومین، آیین فتوت آینه تمام‌نمای تصوف و عرفان اسلامی شده است.

۲- حکیم نظامی در پرداخت و پرورش شخصیت نوفل در لیلی و مجنون به پیشینه و اصالت ایرانی عیاران نظر داشته است، به گونه‌ای که نمی‌توان هیچ اثری از تصوف را در مضمون عیاری این روایت یافت. شواهدی که از متن لیلی و مجنون ذکر شد نخست، توجه نظامی به جریان فتوت و جوانمردی را آشکار می‌سازد سپس رواج، پویایی و نفوذ این جریان را در منشور فکری و فرهنگی جامعه را می‌نمایاند و با وجود آن‌که این اثر از روی روایتی عربی به شکل منظوم درآمده است، جلوه ایرانی آن بیش‌تر است. تطبیق ویژگی‌ها و مشخصه‌های عیاری و جوانمردی موجود در لیلی و مجنون، راهی است بسیار کارا و بایسته که می‌تواند

شکل منسجم‌تر و نسج یافته‌تری از این جریان را برای اهل ادب ارائه کند و از آن‌جا که حوصله جستار حاضر، حجم این موضوع را بر نمی‌تافت، نگارندگان آن را به‌عنوان پیشنهادی پژوهشی مطرح کردند.

۳- از آنجا که پژوهش در زمینه ادب عیاری و بررسی تأثیر و نفوذ این جریان در آثار ادبی چندان مورد توجه نبوده است، بی‌گمان نمایاندن و بازشناساندن شخصیت‌ها در آثار مورد بررسی نیز دشوار است؛ زیرا مخاطب بدون آشنایی و انس با روایت‌های پرشماری چون سمک عیاری، داراب‌نامه، حمزه‌نامه، ابومسلم‌نامه، حاتم‌نامه، شیرویه نامدار و اسکندرنامه متثور نمی‌تواند به‌راحتی چنین آرای را برای خود حلّ و فصل کند یا حتّی جذب آن شود. روی سخن در این محلّ بیش‌تر با دانشجویان زبان و ادبیات فارسی است که در طول دوره‌های تحصیل در دانشگاه، با توجه به گسترده‌گی این حوزه، واحدی مختص به آن ندارند و این در حالی است که امروزه درباره ضرورت تأسیس گرایش ادبیات عامیانه در دوره دکتری بیش از پیش اندیشیده شده است. چنان‌که نمایانده شد ادب عیاری و جریان فتوت‌نامه‌نویسی با روایت‌های فراوان پراخته‌شده در این بستر شایسته پژوهشی بیش از آن‌اند که در این پژوهش اشاره شد. این دو آبخور، حوزه‌هایی فراخ و گسترده‌اند که هر یک از آثار مربوط به این دو، به‌صورت جزئی و جداگانه، محلّ تحقیق است و نگاه پژوهشی محققان در این زمینه، بی‌گمان مبین و روشن‌کننده بسیاری از مبهمات موجود خواهد بود.

### پی‌نوشت‌ها

۱. در باب ریشه و اصل واژه «عیاری» دو نظر وجود دارد: شماری از پژوهشگران عیاری را واژه‌ای عربی و صیغه مبالغه «غیر» دانسته‌اند، به‌معنی «نیک پویا» و کسی که بسیار در آموشد است و شماری برآن‌اند که این کلمه ریخت تازی‌شده واژه‌ای ایرانی است و در پیوند با واژه «یار». اصل این لغت در پهلوی «ادی‌وار» یا *adyār* یا *ayār* بوده و بعدها در ریخت «ایی‌وار» و «ایبار» سوده و ساییده گردیده تا این‌که در فارسی دری «یار» شده است و احتمال دارد عیاری ریخت تازی شده آیار باشد. محمدجعفر محجوب، با تکیه بر گفتار ملک‌الشعراى بهار در بحث ریشه‌شناسی اصطلاح عیاری، اصالت تازی و ریشه عربی آن را به کلی رد کرده و برای این اصطلاح اصلی پهلوی قایل است (رک. محجوب، ۱۳۸۲: ۹۵۶/۲).
۲. هانری کربن می‌نویسد: «ظاهراً برای واژه فارسی جوانمرد، شوالیه مناسب‌ترین معادل است و مورد پسند خاطر دوستان ایرانی نیز هست، زیرا استعمال این کلمه پیشینه‌ای طولانی دارد و کاربرد آن در برابر شوالیه احتمالاً به هامر پورگشتال<sup>۲</sup> خاورشناس معروف سده نوزدهم بازمی‌رسد» (کربن، ۱۳۸۳: ۵). اما این عقیده درست نمی‌نماید؛ زیرا این خصیصه متعلق به عصر پیش از اسلام و دوره اشکانی / ساسانی است و در آغاز عیاری نام داشته و از ایران به سرزمین‌های عربی راه یافته و در دوره اسلامی در منابع و روایت‌های عربی به شکل «اخی» در آسیای صغیر یا «فتی» در میان اعراب، تغییر لفظ پیدا کرده است (رک. کربن، ۱۳۸۳: ۱۴۸-۱۴۹). در کتاب *قلندریه* در تاریخ نوشته محمدرضا شفیعی کدکنی نیز با چنین قضاوتی روبه‌رو هستیم و مؤلف در باب انتساب فتوت و جوانمردی به عصر اسلامی سخن می‌گوید: «آنچه در تاریخ اجتماعی ایران به‌عنوان آیین جوانمردی و گاه فتوت خوانده می‌شود، شیوه‌ای از حیات روحی است که ریشه‌های تاریخی و جغرافیایی آن را هیچ‌کس تاکنون به کمال نتوانسته است مورد پژوهش علمی قرار دهد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۱۵۸-۱۵۹). مؤلف در ادامه بحث بدون آن‌که اشاره‌ای به این موضوع کند که فتوت و جوانمردی در

سرزمین‌های عربی و به طور کلی تمدن اسلامی، از جریان فکری و اجتماعی ایران پیش از اسلام وام گرفته شده است، با استناد به کتاب‌ها و منابع عربی فراوان شروع به ساختن شجره و تباری عربی برای آن می‌کند و در ادامه سهم ایرانیان پس از اسلام را در شکل‌گیری جریان فتوت، محوری و مهم می‌داند. تعجب نگارندگان این مقاله، بیش‌تر به این دلیل است که در میان منابع و آبخورهای عربی فراوانی که بدان‌ها استناد شده و در گردآوری کتابی که بیش از چهل سال بر آن زمان صرف شده است، مؤلف حتی نیم‌نگاهی به پژوهش‌های مهرداد بهار، محمدجعفر محجوب (۱۳۸۲: ۹۵۹/۲) و حتی روایت‌های کهنی چون سمک عیار و داراب‌نامه نیز نداشته است تا در مورد اصل و منشأ پیش از اسلام بودن جریان عیاری به یقین برسد. شاید علت این امر را نیز بتوان تکیه، استناد و تأثیرپذیری بیش از حد مؤلف به دو اثر هانری کربن (*آیین جوانمردی و رسایل جوانمردان*) دانست؛ زیرا هانری کربن نیز در این دو اثر فتوت و جوانمردی را، هم‌سو با رأی شفیع کدکنی، در عصر اسلامی و مرتبط با تصوف نیمه دوم سده سوم به سرپرستی نوح عیار نیشابوری می‌انگارد.

۳. رمانس، قالبی روایتی است که در قرن دوازدهم در فرانسه پدید آمد، و در ادبیات سایر کشورهای غربی - نه ایران - وارد شد و جای حماسه و فرم‌های پهلوانی را گرفت. در ابتدا رمانس‌ها به‌نظم نوشته می‌شدند، اما بعدها قالب نثر هم پیدا کردند. رمانس با حماسه تفاوت دارد، از این جهت که - مانند حماسه - به بیان جنگ‌های قبیله‌ای عصر پهلوانی نمی‌پردازد، بلکه یک عصر شوالیه‌ای مملو از روابط عاشقانه است و مضمون پیکار در آن بسیار جزئی و اندک. پیرنگ رایج آن در برگزیده عزم و تلاش یک شوالیه برای برآورده ساختن خواسته‌های یک بانوست (رک. ایبرمز، ۱۳۸۷: ۵۸؛ Fuchs, 2004: 3).

۴. احسان یارشاطر در تحقیقی با عنوان *Persian literature* (Yarshater, 1988: 161-179) به‌خوبی از این اشتباه آگاه بوده و در فصل نهم این پژوهش، با عنوان *Romance*، آثاری مانند خسرو و شیرین و لیلی و مجنون نظامی گنجه‌ای، ویس و رامین فخرالدین اسعد گرگانی، ورقه و گلشاه عیوقی، وامق و عذرای عنصری، شاه و گدای هلالی جغتایی، گل و نوروز و همای و همایون خواجهی کرمانی، حال‌نامه عارفی و حتی روایت‌های عاشقانه‌ای چون بیژن و منیژه (رک. فردوسی، ۱۳۸۸: ۹۰۳/۵ - ۱۳۱۲)، زال و رودابه (رک. فردوسی، ۱۳۸۸: ۱۳۸۸: ۲۸۹/۱ - ۱۴۶۴) و رستم و تهمینه (رک. فردوسی، ۱۳۸۸: ۱۱۱ - ۶۲/۲) در شاهنامه فردوسی را به‌درستی، رمانس نامیده است؛ ولی هیچ اشاره‌ای به این نکته نداشته است که روایت‌های حماسی مثنوی نیز رمانس هستند. هم‌چنین است در پژوهش دیگری با عنوان *حماسه* (رک. کتابنامه، خالقی مطلق، ۱۳۸۶) که جلال خالقی مطلق این نکته را با دلایلی روشن و علمی به صراحت بیان داشته: روایت‌های داستانی مذکور، حماسه‌های گفتاری-بدیعی مثنوی هستند که شاید بهترین نمونه حماسه‌های توده‌ای یا پرولتاریایی، روایت *سمک عیار* باشد (رک. خالقی مطلق، ۱۳۸۶: ۱۴۴، ۱۶۰، ۱۹۳).

۵. حتی در عصر اسلامی نیز «حضرت ابراهیم خلیل به‌عقیده اهل فتوت اول نقطه دایره فتوت و ابوالفتیان است. بعد از او یوسف صدیق، سوم یوشع بن نون، چهارم اصحاب کهف و پنجم مرتضی علی. اهل فتوت هر وقت مطلقاً «فتی» می‌گفتند غرض‌شان امیرالمؤمنین علی بوده و سند سلسله خود را به آن حضرت منتهی می‌کردند» (کربن، ۱۳۸۳: ۱۰۴)، هر چند نسبت دادن آیین‌ها و رسوم پهلوانی و عیاری ایرانی به یعقوب و یوشع و ابراهیم... که شخصیت‌های سامی و یهودی‌اند غیرمنطقی است، شگفت‌آور نیست؛ این از خصوصیات آیین‌ها و اسطوره‌هاست که برای دوام و بقای خود در هر دوره

منابع

نوین فکری و اجتماعی می‌کوشند رنگ محیط تازه را پذیرفته و خود را با تحولات زمان هماهنگ کنند و این عربی و اسلامی مآبی در آثار تاریخی فارسی و عربی سده های ۴ تا ۱۰ ق. بیان توجیه‌وار انتساب آیین‌ها و اساطیر ایرانی به عصر و تمدن اسلامی است.

۱. الأرجانی، فرامرزین عبداللّه (۱۳۶۲). *سمک عیار*، تصحیح پرویز ناتل خانلری، ۵ ج، چ ۵. تهران: آگاه.
۲. ابن ندیم، محمدبن اسحاق (۱۳۶۶). *الفهرست*، ترجمه رضا تجدد، تهران: امیرکبیر.
۳. ابوالحسنی ترقّی، مهدی (۱۳۸۳). «تأملی در خنیاگری در ایران باستان»، *فصلنامه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان*، سال ۲، ش ۳۶-۳۷، ص ۱۸۳-۲۰۲.
۴. اصفهانی، ابوالفرج (۱۴۲۲). *الأغانی*، ج ۱، تحقیق قصی‌الحسین، بیروت: الهلال.
۵. \_\_\_\_\_ (۱۳۶۸). *الأغانی*، ترجمه محمدحسین مشایخ فریدونی، تهران: علمی و فرهنگی.
۶. اقبالی، ابراهیم و حسین قمری گیوی (۱۳۸۳). «بررسی روانشناختی سه منظومه غنایی ادب فارسی (خسرو و شیرین، لیلی و مجنون و ویس و رامین)»، *دوفصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی*، سال ۲، ش ۲، ص ۱-۱۶.
۷. ایبرمز، میر هاوارد و جفری گالت هرهم (۱۳۸۷). *فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی*، ترجمه سعید سبزیان مرادآبادی، چ ۱، ویراست ۹، تهران: رهنما.
۸. بهار، مهرداد (۱۳۸۸). *نگاهی به تاریخ اساطیر ایران باستان*، به کوشش سیروس شمیسا، چ ۱، تهران: علم.
۹. جیحونی، مصطفی (۱۳۷۲). «گوسان یا مهربان»، *فصلنامه کتاب پاژ*، ش ۱۱-۱۲، ص ۱۹-۴۱.
۱۰. حاکمی‌والا، اسماعیل (۱۳۸۶). *تحقیق درباره ادبیات غنایی ایران و انواع شعر غنایی*، چ ۱، تبریز: انتشارات دانشگاه تبریز.
۱۱. \_\_\_\_\_ (۱۳۴۶). «آیین فتوت و عیاری»، *سخن*، ش ۱۹۳، ص ۲۷۱-۲۷۸.
۱۲. حسن‌آبادی، محمود (۱۳۸۶). «سمک‌عیار، افسانه یا حماسه؟ (مقایسه سازه‌شناختی سمک‌عیار و شاهنامه فردوسی)»، *فصلنامه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد*، سال ۴۰، ش ۳ (پیاپی ۱۵۸)، صص ۳۷-۵۶.
۱۳. حسین‌گرد شیبستری (۱۳۸۴). تهران: ققنوس، چاپ اول.
۱۴. خالقی مطلق، جلال (۱۳۸۶). *حماسه پدیده‌شناسی تطبیقی شعر پهلوانی (ترجمه و تألیف)*، چ ۱، تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.
۱۵. دُرّپر، مریم و محمدجعفر یاحقی (۱۳۸۹). «تحلیل روابط شخصیت‌ها در لیلی و مجنون»، *فصلنامه بوستان ادب دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شیراز*، سال ۲، ش ۳، ص ۶۵-۸۹.
۱۶. درودگریان، فرهاد (۱۳۸۸). «مقایسه مجنون و لیلی عبدی بیگ نویدی بالیلی و مجنون نظامی»، *فصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان*، سال ۷، ش ۱۲، ص ۳۱-۵۲.
۱۷. دینوری، ابن‌قتیبّه (۱۹۴۶). *الشعر والشعراء*، به کوشش احمد محمدشاکر، ج ۲، قاهره: دارالمعارف.
۱۸. ستودیان، مهدی (۱۳۸۷). «ریشه‌یابی داستان لیلی و مجنون»، *فصلنامه ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد مشهد*، سال ۵، ش ۱۸، ص ۹۵-۱۱۹.

۱۹. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۷). *قلندریه در تاریخ* (دگردیسی‌های یک ایدئولوژی)، تهران: سخن، چاپ سوم.
۲۰. شیرویه نامدار (۱۳۸۴). *ویراسته علی‌رضا سیف‌الدینی*، چ ۱، تهران: ققنوس.
۲۱. صفا، ذبیح‌الله (۱۳۷۱). *تاریخ ادبیات ایران*، ۵ ج، چ ۱۱، تهران: فردوس.
۲۲. طغیانی، اسحاق و دیگران (۱۳۸۹). «بررسی تأثیر دیوان قیس بن ملوح بر لیلی و مجنون نظامی»، *فصلنامه لسان مبین* (پژوهش ادب عربی) دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره) قزوین، سال ۲، ش ۲، ص ۱۳۹-۱۵۵.
۲۳. فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۸). *شاهنامه*، به کوشش سعید حمیدیان، ۹ ج، چ ۱۰، تهران: قطره.
۲۴. قبادی، حسینعلی (۱۳۸۶). «تأثیر شاهنامه فردوسی بر ادبیات عیاری»، *فصلنامه زبان و ادب فارسی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز*، سال ۵۰، ش ۲۰۱، ص ۶۳-۹۶.
۲۵. کربن، هانری (۱۳۸۳). *آیین جوانمردی*، ترجمه احسان نراقی، چ ۱، تهران: سخن.
۲۶. کرمی، محمدحسین و حشمت‌الله آذرمان (۱۳۸۷). «بررسی تطبیقی تحمیدیه‌های چهار لیلی و مجنون (نظامی، امیرخسرو، جامی، مکتبی)»، *فصلنامه گوهر گویا دانشگاه اصفهان*، سال ۲، ش ۷، ص ۱-۳۷.
۲۷. کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۸۴). *آب و آیین* (جستارهایی در ادب و فرهنگ)، چ ۱، تبریز: آیدین.
۲۸. گیار، مارینا (۱۳۸۹). *سمک عیار* (جامعه آرمانی مبتنی بر جوانمردی)، ترجمه عبدالمحمد روح‌بخشان، چ ۱، تهران: کتاب روشن.
۲۹. *مجموعه التواریخ و القصص* (بی‌تا). تصحیح ملک‌الشعراى بهار، تهران: کلاله خاور.
۳۰. محجوب، محمدجعفر (۱۳۸۲). *ادبیات عامیانه ایران* (مجموعه مقالات درباره افسانه‌ها و آداب و رسوم مردم ایران)، به-کوشش حسن ذوالفقاری، ۲ ج، چ ۲، تهران: چشمه.
۳۱. معین، محمد (۱۳۷۲). *فرهنگ فارسی*، ۶ ج (ج ۲)، چ ۸، تهران: امیرکبیر.
۳۲. مؤذن‌جامی، محمد مهدی (۱۳۷۹). *ادب پهلوانی* (مطالعه‌ای در تاریخ ادب دیرینه ایرانی از زرتشت تا اشکانیان)، چ ۱، تهران: قطره.
۳۳. نظامی، یاس بن یوسف (۱۳۶۶). *لیلی و مجنون*، تصحیح و تعلیقات بهروز ثروتیان، چ ۲، تهران: توس.
۳۴. یوسفی، حسین‌علی (۱۳۸۸). *آینه بلند نور* (نقد تطبیقی لیلی و مجنون و لیلی و مجنون و لیلی)، چ ۱، مشهد: آهنگ قلم.

35. Fuchs, Barbara (2004). *Romance*, 1st ed, United Kingdom: Routledge.

36. Green, D.H. (2009). *Women and Marriage in German Medieval Romance*, 1st edition, United Kingdom: Cambridge University press.

37. ----- (2003). *The Beginnings of Medieval Romance; Fact and Fiction* (1150-1220), 2nd edition, London: Cambridge University press.

38. Hanaway, William (1970). *Persian Popular Romances before the Safavied Period*. Full text & Theses: [database on-line]. Available diss. Columbia University. <http://www.Proquest.Com> (publication number AAT7233423; Accessed March 1, 2009).

39. Marzolph, Ulrich (1999). *A Treasury of Formulaic Narrative: The Persian Popular Romance Hosein-e Kord*. Full text & Theses: [database on-line]. Available diss. <http://journal.oraltradition.org/issues/14ii/Marzolph>. Vol 14, No 2, pp. 279-303.
40. Yrashater, Ehsan (1988). *Persian Literature*, 3rd ed, United States of America: Bibliotheca Persica.
41. Mikics, David (2007). *A New Hand Book of Literary Terms*. 1st edition, London: Yale university press.