

شاخصه‌های رمانس در منظومه‌های و همایون بر مبنای نظریه نورتروپ فرای

دکتر سید علی قاسم زاده، دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره):

s.ali.ghasem@gmail.com

اسد رجب نواز، دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره)

asad.rajabnavaz@gmail.com

چکیده

با آنکه رمانس نوع ادبی مختص فرهنگ غربی است، در ادبیات شرق بویژه ادبیات ایران ردپای آن را می‌توان دید. بازخوانی مؤلفه‌های این نوع ادبی در ادبیات فارسی از منظر آرای نورتروپ فرای (۱۹۱۲ - ۱۹۹۱م) می‌تواند نشانه‌های این مدعا را؛ یعنی همپایگی برخی منظومه‌های شرقی با رمانس غربی آشکار سازد. این جستار بر مبنای آرای نظری فرای در تحلیل و تفسیر چگونگی ظهور قهرمان تلاش کرده است الگوی ساختاری سفر قهرمان را مطابق نظریه وی واکاوی کند. از نتایج تحقیق برمی‌آید که در همای و همایون واکنش قهرمان در مواجهه با رویدادهای مختلف، چگونگی تعامل با قهرمان زن، محوریت عشق در داستان، سفر، تعقیب و گریز، نبرد دلاورانه و سرانجام تعالی قهرمان، معیارهای رمانس‌گونه منظومه «همای و همایون» به شمار می‌آید.

واژگان کلیدی: رمانس، همای و همایون، خواجه کرمانی، کهن‌الگوی قهرمان، نورتروپ فرای.

۱. مقدمه

کمال‌الدین ابوالعطا محمود بن علی بن محمود مرشدی کرمانی معروف به «نخلبند شاعران»، «خلاق المعانی» و «ملک الفضلا» از شاعران به نام قرن هشتم هجری است. لقب مرشدی را به سبب انتساب وی به فرقه مرشدیه؛ یعنی پیروان شیخ مرشد ابواسحق کازرونی به وی داده‌اند. و تخلص شعری وی یعنی خواجه نیز باید مصغر کلمه «خواجه» باشد که برای حب به کار می‌رود. (نک: صفا، ۱۳۶۸: ۸۸۸ و نفیسی، ۱۳۰۷: ۸) خواجه کرمانی در ادبیات فارسی شاعری بسیار اثرگذار است. (خرمشاهی، ۱۳۶۶: ۶۸-۷۳) به طوری که بسیاری از غزل‌های او مورد استقبال شاعران بعد از وی قرار گرفته است. در اشعار عرفانی خواجه، بسیاری از واژه‌ها چون ساقی، ساغر، میخانه و... در همان معانی اصطلاحی به کار رفته است که شاعران بزرگی چون حافظ و مولانا به کار برده‌اند. مثنوی‌های خواجه را می‌توان به دو قسم تقسیم کرد: نخست مثنوی‌هایی که شاعر در سلوک و مواظب و حکم به سبک سنایی سروده و و قسم دیگر مثنوی‌هایی در مضمون داستان‌های عاشقانه و قهرمانی‌ها به سبک نظامی. خواجه در این منظومه‌ها کاملاً سبک نظامی را رعایت کرده است؛ چنانکه می‌توان گفت از تمام شعرایی که از نظامی تقلید کرده‌اند، هیچ کس چون خواجه به سبک نظامی نزدیک نشده است. (نفیسی، ۱۳۰۷: ۶۸) آثار خواجه متعدد و کلیات وی مفصل است، لذا خواجه در شعر فارسی پرکار محسوب می‌شود. نگاه به فهرست آثار او اثبات‌کننده این ادعاست:

(۱) دیوان قصاید، غزلیات و... که به دو قسمت «صنایع الکمال» و «بدایع الجمال» تقسیم شده است.

(۲) مفاتیح القلوب که منتخبی از اشعار خواجه است و وی به سال ۷۴۷ به نام امیر مبارزالدین ترتیب داده است.

(۳) رساله‌البادیه به نثر در سوانح سفر کعبه در سال ۷۴۸.

(۴) رساله سبع المثانی در مناظره شمشیر و قلم.

(۵) رساله مناظره شمس و سحاب.

۶) شش مثنوی به اوزان مختلف: سام‌نامه: منظومه‌ای حماسی و عشقی در بحر متقارب و به تقلید از شاهنامه فردوسی؛ گل و نوروز در بحر هزج که خواجه آن را برای نظیره سازی در برابر خسرو و شیرین سروده است؛ روضه الانوار منظومه ای است در بحر سریع و به پیروی از مخزن الاسرار؛ کمال‌نامه منظومه ای است عرفانی در دوازده باب بر وزن سیرالعباد سنایی؛ گوهر‌نامه یا کمال‌نامه در بحر هزج؛ همای و همایون که از حیث زمان «نخستین مثنوی خواجه است که شاعر آن را در سال ۷۳۲ به نظم در آورده است». (نفیسی، ۱۳۰۷: ۴۲)

در این میان، همای و همایون، مثنوی عاشقانه‌ای است در عشق همای پسر منوشنگ پادشاه سرزمین شام به همایون دختر فغفور چین. داستان، با دیدن تصویر همایون توسط همای و عاشق شدنش به تصویر شروع می‌شود. عمل گره افکنی این داستان، سفر مخاطره‌آمیز همای به سرزمین چین در پی یافتن همایون است و نقطه اوج داستان، رسیدن همای به دربار فغفور چین، دیدن همایون و دل و دین باختن وی است. نقطه عطف داستان زمانی است که همای به ایوان همایون رفته و باغبان و پاسبان درگاهش را می‌کشد و یک شب را با او سپری می‌کند. برای قهرمان داستان؛ یعنی همای ماجراهای پی در پی اتفاق می‌افتد، خواننده با حوادث متعدد و پرماجرا سرگرم می‌شود. با وجود اینکه محققانی چون شمیسا (۱۳۸۹: ۱۲۰)، خالقی مطلق (۱۳۸۶: ۱۸۹) و جمال میرصادقی این مثنوی را بیش از هر چیز به نوع رمانس شبیه می‌دانند؛ اما سؤالی که در ابتدای این پژوهش مطرح می‌شود، این است که مؤلفه‌های رمانس‌گونه این منظومه کدام است؟ م. بورا (*m.bowra*) محقق اروپایی رمانس را شکل زوال یافته حماسه می‌داند به اعتقاد وی حماسه‌ها در تحول خود نه تنها دگرگونی‌هایی در درون خود دیدند، بلکه جای خود را سرانجام به رمانس (منظومه‌های حماسی، عشقی) و منظومه‌های عاشقانه داده‌اند. بورا این تحول را ابتدا در فرانسه و سپس در حماسه‌های آلمان، ایتالیا و اسپانیا می‌داند. به نظر وی این تحول را در ایران نیز می‌بینیم. ایران زمان دراز حماسه‌سرایان را پشت سر گذاشته و آثار سترگی چون شاهنامه را آفریده است؛ اما سرانجام از این هنر رویگردان می‌شود و به اغوای لطیف عشق و کشش نیرومند ماجراهای خیالی روی می‌آورد. اگر به صورت تسامحی نظر بورا را در تحول حماسه به رمانس در ایران بپذیریم، باید به این نکته نیز توجه کنیم که جامعه ایران سده‌های ششم تا نهم، یک جامعه «آریستوکراتی» است و از این گونه جوامع به عنوان «لازمه تحول حماسه به رمانس» یاد می‌کنند. (خالقی مطلق، ۱۳۸۶: ۱۷۶-۱۸۲) در این جوامع وقتی شکل زندگی از حالت گله‌داری به کشاورزی تغییر پیدا کرده و شهرها مرکز حکومت و فرهنگ شوند، شعر حماسی نیز لزوماً ناپدید نمی‌شود، بلکه چستی دیگری به خود گرفته و خود را با زندگی چند سویه تازه سازگار می‌کند.

علی‌رغم برخی از خصوصیات حماسی چون وزن، الفاظ سنگین و فاخر، توصیف شاهان، آرزوی داشتن فرزند ذکور، اعمال طبیعی و استمداد از موجودات متافیزیکی و... نمی‌توان همای و همایون را حماسی به حساب آورد. چون این منظومه صرفاً توصیف یک ماجرای عشقی است؛ نه ارزش ملی داشته و نه بحثی راجع به دفاع از ملت و یا قومی خاص در آن شده است. به علاوه برعکس منظومه‌های حماسی انسجام ساختاری نداشته و شامل قصه‌های تو در تویی با حوادث مختلف است که ماجرای عشق همای به همایون چون رشته‌ای در آن تنیده است؛ به طوری که اگر یکی از این داستان‌ها را حذف کنیم، به کلیت آن لطمه‌ای وارد نمی‌شود. هم چنین در حماسه، قهرمان داستان ممکن است شکست خورده و کشته شود؛ چنانکه سرانجام قهرمانان رویین تنی چون اسفندیار، آشیل و بالدر و... بسیار غمبار است؛ اما در رمانس قهرمان همیشه پیروز است. حماسه متکی بر ستیز ناسازهاست. بزم و رزم، مهر و کین، نوش و نیش، ستایش و نکوهش و... همواره رویاروی یکدیگرند. هم چنین این منظومه را نمی‌توان در زمره هیچ یک از انواع حماسه چون: حماسه راستین یا اسطوره‌ای، حماسه‌های دروغین یا تاریخی، حماسه‌های دینی یا میانین قرار داد. (کزازی، ۱۳۷۲: ۱۹۱-۱۹۵) یکی از موضوعات مهمی که تقریباً در بیشتر حماسه‌ها یافت می‌شود، وجود دیوان، غولان و پریان و موجودات شگفت‌انگیز دیگر است. شاعران حماسه‌سرا در عین توصیف پیکر زشت و نیروی شگفت این موجودات، سعی می‌کنند هستی غیرطبیعی آن‌ها را به خوانندگان بیاورند. از این موجودات

متافیزیکی؛ مانند خوم بابا (*chombaba*) در حماسه گیلگمش، کیکلپ (*kyklop*) در اودیسه، دیو سپید و اکوان دیو و امثالهم در شاهنامه غالباً به بدی یاد شده است؛ اما تصویری که خواجه در چند جای این منظومه از پری ارائه می‌دهد، چونان موجودات حماسی زشت و پلید نیست؛ مثلاً همای پس از سپری کردن سنین نوجوانی، در اوان سفر خود با «غراب» وارد سرزمین پریان می‌شود. پری بدون معرفی خود، همایون را وارد قصری کرده که دلگشتر از جنت، دارای تختی از جنس زر و در رفعت نیز سر بر کیوان برآورده است.

ندانست شهزاده کان خود پری است که از مهر دل شاه را مشتری است...

روان گشت با آن پری چهره ماه تفرج کنان اندر آن بارگاه

ز ناگه به کاخی رسید از قضا چو بستان جنت خوش و دلگشا

فکنده در ایوانش تختی ز زر به کیوان برآورده ایوانش سر... (خواجهی کرمانی، ۱۳۷۰: ۲۸۹)

در این جاست که پری عکس زیبایی از همایون به او نشان داده و به این وسیله دل و دین همای را می‌ستاند. پری می‌گوید برای رسیدن به معشوق لازم است ابتدا از خودی خود به درآیی و آنگاه به سرزمین چین - که موطن معشوق است - رهسپار شوی:

اگر مرد راهی ز خود درگذر به منزلگه بی خودی برگذر

به چین شو که فالت همایون شود ز ماه رخس مهرت افزون شود (همان: ۲۹۰)

بنابراین با توجه به شاخصه‌های این نوع ادبی در این مثنوی، همای و همایون را بیشتر از هر چیزی به نوع رمانس شبیه است. از این رو برای اثبات مدعا، این پژوهش با رویکردی ساختارگرایانه و متکی بر آرای نظری نورتروپ فرای (۱۹۱۲-۱۹۹۱)، شاخصه‌های رمانس‌گونه‌گی همای و همایون را بازکاود.

۱-۱ پیشینه پژوهش

اگرچه تاکنون انجام پژوهش مستقل در باب «همای و همایون» به تعداد انگشتان یک دست نمی‌رسد، در مورد همای و همایون و سایر اشعار خواجه گاه پژوهش‌هایی در قالب مقاله یا پایان نامه صورت گرفته است؛ مانند مقاله «کارکرد عناصر فانتری در منظومه غنایی همای و همایون» (۱۳۹۲) که پس از معرفی اجمالی خواجه و آثارش، به بررسی نوع داستان، نشانه‌شناسی عناصر داستان‌های فانتاستیک، طرح شناسی فانتاستیک، تخیل شناسی شخصیت‌های واقعی و تخیلی و... پرداخته است. یا پایان نامه «نقد و تحلیل همای و همایون» (۱۳۹۱) که نگارنده در آن تمامی جوانب هنری، ادبی و سبکی این منظومه را مورد تحلیل قرار داده است. پایان نامه «بررسی و تحلیل تطبیقی خسرو و شیرین و همای و همایون» (۱۳۸۷) که علاوه بر معرفی دو اثر تفاوت و شباهت‌های دو منظومه را بیان کرده است.

علاوه بر این، در کتاب «نخلبند شاعران» (۱۳۷۹)، مقالاتی مستخرج از کنگره بزرگداشت خواجهی کرمانی در مهرماه ۱۳۷۰ عرضه شده است که چند مقاله هم به همای و همایون اختصاص یافته است؛ از جمله لئو بائوزین (*lio baozin*) در نوشته‌ای به نام «سیمای چین در همای و همایون» رابطه‌ی دوستی دو ملت را بررسی کرده است. یا مقاله منصور رستگار فسایی با عنوان «یک داستان با دو نام» که معتقد است دو منظومه سام‌نامه و همای و همایون داستان واحدی هستند؛ اما خواجه در همای و همایون ابیات سست سام‌نامه را حذف کرده است. یا مقاله مهین دخت صدیقیان با عنوان «صفت‌های ترکیبی در مثنوی همای و همایون و مقایسه آن با حافظ» ثابت کرده است که بارزترین صفت‌های به کاررفته در این مثنوی صفت مرکب هستند. و مقاله سید محمود طباطبایی با عنوان «نقد و تحلیلی بر همای و همایون خواجه با توجه به خسرو و شیرین و ویس و رامین» که در پی آن است که نشان دهد اغلب منظومه‌های عاشقانه بر پای خاصی بنا شده و اکثر این شاعران نیز به نظامی نظر داشته‌اند. ابوطالب میرعابدینی در مقاله خود با عنوان «همای و همایون دژ هوش ربای خواجه» طرح داستان همای و همایون را نیز با دز هوش ربای مولوی یکسان دانسته است.

همانگونه که مشخص است، هیچ کدام از پژوهش‌های انجام شده با نگرشی ساختاری و متکی بر نظریه فرای نوشته نشده است. روشن است اتکا به این نظریه در تحلیل منظومه «همای و همایون» می‌تواند زوایایی دیگر از متن منظومه را بازگو کند که به خواننده در خوانش دیگرگونه منظومه کمک کند.

۲-۱. چارچوب نظری تحقیق

رمانس گونه ادبی است که در قرن دوازده میلادی در فرانسه رونق گرفت و سپس به کشورهای دیگر نیز راه یافت. «در زبان فرانسه کهن *roman* و *romant* به معنای حکایت منظوم عشق درباری آمده است؛ اما معنی لغوی آن کتاب عامه پسند است.» (بیر، ۱۳۷۹: ۸) این واژه را در فرهنگ‌های غربی این گونه معنی کرده اند: «یک داستان قرون وسطایی بر اساس افسانه، عشق و ماجراجویی دلیرانه و یا ماوراءالطبیعی (Webster, 2006)، داستانی عاشقانه مخصوصاً در شکل یک رمان (oxfordadvanced, 2005)، داستانی از هیجان و ماجراجویی که اغلب در گذشته اتفاق می‌افتد، عشق یا احساس عاشق بودن (oxford basic, 2006)، داستان عشق، ماجراجویی (longman, 2000) در تعریفی دیگر درباره رمانس گفته‌اند: «رمانس، جهان با شکوه و با عظمت شواله‌گری را به نمایش می‌گذارد و بر خلاف حماسه فقط به جنگ اختصاص ندارد و بیشتر قصه‌های خیالی است که جنبه سرگرم کننده دارد و به قهرمان‌های مذهب و اصیل زاده‌ای اختصاص می‌یابد که از زندگی روزمره دور بودند و به ماجراهای عاشقانه و شگفت‌انگیز و اغراق آمیز دل بسته بودند و در راه وصال محبوب، قهرمان زن، به اعمال جسورانه و سلحشورانه دست می‌زنند و با جادوگران و شخصیت‌های شریک می‌جنگند.» (میرصادقی، ۱۳۹۰: ۲۳) اغلب، رمانس را قصه‌های خیالی آکنده از حادثه‌ها و شخصیت‌های غیر عادی با صحنه‌های عجیب و غریب، ماجراهای شگفت‌انگیز و عشق‌های احساساتی و پر شور دانسته‌اند که همچون حماسه تنها به جنگ و میدان کارزار اختصاص ندارد بلکه بیشتر شامل قصه‌های خیالی که جنبه سرگرم کننده دارد و به قهرمان‌های اصیل و نژاده اختصاص دارد که از واقعیت‌های روزمره زندگی دورند و به ماجراهای اغراق آمیز دل می‌بندند و برای رسیدن به محبوب به اعمال جسورانه‌ای دست می‌زنند. (نک: میرصادقی، ۱۳۶۶: ۳۹۵)

اگرچه واژه رمانس در ادبیات کهن ما به کار نرفته و به جای آن از تعبیری چون هوس نامه و عشق نامه استفاده کرده‌اند، (اسکندری، ۱۳۹۰: ۱۰) محققان متأخر به تازگی تقسیم‌بندی‌هایی از حیث مضمون و محتوا در این مورد انجام داده‌اند؛ از جمله: «رمانس‌های عامیانه مثل امیر ارسلان نامدار، رمانس عیاری مانند داستان حسین کرد شبستری که عیاری است که برای ترویج شیعه با پهلوانان دیگر درگیر می‌شود و رمانس ادبی؛ مثل همای و همایون خواجه کرمانی. (شمیسا، ۱۳۸۹: ۱۲۰) میرصادقی نیز در این باب آورده است که رمانس «قصه خیالی منشور یا منظومی است که به وقایع غیرعادی یا شگفت‌انگیز توجه کند و ماجراهای عجیب و غریب و عشق بازی‌های اغراق آمیز یا اعمال سلحشورانه را به نمایش گذارد.» (۱۳۹۰: ۲۲)

فرای زندگی قهرمان رمانس را به شش مرحله ولادت قهرمان (مرحله زایش)؛ دوره نوجوانی (عصر طلایی)؛ دوره سیر و سلوک (طلب)؛ مرحله ابقای انسجام دنیای معصومیت در مقابل هجوم دنیای؛ عشق جنسی و مرحله پایانی یا سیر از ماجرای فعال به ماجرای تأمل انگیز، تقسیم می‌کند. وی هم چنین رمانس را یکی از چهار ژانر اصلی ادبیات دانسته و معتقد است این چهار ژانر با چهار فصل سال منطبق هستند. در نظر او کم‌دی با بهار، تراژدی با پاییز و آبرونی (طنز تلخ) با زمستان انطباق دارند. به همین ترتیب رمانس را با معانی تابستان منطبق دانسته و این جهان تخیلی را «متیوس تابستان» می‌داند که در این دنیای تخیلی، قهرمان تا پایان دست از تلاش برنداشته تا سرانجام تلاش‌هایش را به نتیجه مطلوب برساند. فرای دنیای قهرمان رمانس را دنیایی می‌داند که در آن قانون‌های معمولی طبیعت ناکارآمد بوده و شهادت‌ها و پایداری‌های غیرطبیعی دیگران برای وی طبیعی است. وی همچنین هنجارهای حاکم بر رمانس را مثل قواعد شطرنج ثابت و غیرقابل تغییر و در رمانس‌های همه ملل و فرهنگ‌ها

یکسان می‌داند. (نک: فرای، ۱۳۸۴: ۶۹) سایر الگوهای ارائه شده؛ مانند داستانی با محوریت عشق و چگونگی وقوع آن، خصوصیات و چگونگی تعامل قهرمان زن رمانس با قهرمان مرد، تعقیب و گریز نبرد، تعالی قهرمان و... که مبنای کار این پژوهش قرار گرفته است، با منظومه‌های و همایون قابل انطباق است.

۲. بحث اصلی

۲-۱. بازنمایی مراحل شش‌گانه رمانس در همای و همایون

فرای علاوه بر مراحل شش‌گانه برای رمانس، این گونه ادبی را دارای خصایصی می‌داند که بیشتر آن‌ها با منظومه‌های و همایون قابل انطباق است:

۲-۱-۱. **ولادت قهرمان:** مرحله نخست به ولادت قهرمان مربوط است. برای نجات قهرمان در مرحله زایش، که بسیار هم حیاتی است، دست به هر اقدامی می‌زنند تا قهرمان رمانس را از چنگال مرگ نجات دهند؛ مثلاً او را داخل صندوقی گذاشته و به دریا می‌اندازند و چه بسا وی را به حیوانی سپرده تا از پستان او شیر بنوشد. فرای بر اساس اصل زایش و مرگ، ادبیات را دارای چهار اصل روایی می‌داند: دو اصل فرود؛ یعنی فرود از جهان زبرین و فرود به جهان زیرین و دو اصل صعود؛ یعنی صعود از جهان زیرین و صعود به جهان زبرین. وی معتقد است که در رمانس، سر و کارمان با درون مایه فرود و به طور مشخص فرود به جهان خاکی است که «در مسیر معمول، فرود از خواب و رؤیا می‌گذرد یا هر آن چیزی که به شدت یادآور حال و هوای خواب و رؤیاست.» (فرای، ۱۳۸۴: ۱۱۹) در اکثر رمانس‌ها تأکید بر ولادت فرزند پسر بوده است. دانه و سفر به کوه اعراف (بر اساس دلالت‌های روح در این مرحله نوزادی بیش نبوده است.) فریدیناند، آشیل، بهرام در هفت پیکر نظامی و... همگی فرزند ذکور بوده‌اند. منوشنگ پدر همای، پادشاهی است که برای استمرار حکمرانی در خانواده خویش نیاز به فرزند ذکور دارد. لذا تنها خواسته او از یزدان داشتن پسر است که یادگاری نیکو برایش بوده و در نبود وی به شهریاری نامور بدل شود. «در مرحله نخست، به شخصیت اصلی در مقابل اشخاص دیگر بالاترین مرتبه شأن و منزلت را می‌دهند. پدر در این مرحله در نقش پرمردی حکیم و یا معلم نمود می‌یابد.» (فرای، ۱۳۷۷: ۲۴۱-۲۶۴) این مرحله در تصویری حماسی‌گون که خواجه از همایون نشان می‌دهد از جمله: تعالی جسمی و عقلی قهرمان، مهارت در علوم رایج عصر؛ مثل نحو و نجوم و طب، آشنایی با بازی شطرنج، فنون شکار و جنگ و در نهایت سرآمد هم سالان شدن، متبلور است:

به فرزند بودیش دائم هوس	ز یزدان همین حاجتش بود و بس
کزو در جهان یادگاری بود	مگر نامور شهریاری بود
ازین چار مادر و زان نه پدر	یکی طفلی آمد قضا را پسر...
ز اقلیدس و نحو و طب و نجوم	چنان شد که شد داستان در علوم...
بدان برز و بالا و نیرو و یال	ز هم شیرگان کس نبودش همال...

(خواجه کرمانی، ۱۳۷۰: ۲۸۴-۲۸۵)

۲-۱-۲. **دوره نوجوانی:** فرای از دوره نوجوانی با عنوان دوره بیگناهی قهرمان یاد می‌کند و این مرحله را چونان داستان آدم و حوا در بهشت عدن پیش از هبوط دانسته است. این مرحله توأم با قانون مطلوبی است که در مرکز آن، قهرمان نوجوانی است که هنوز سایه پدر و مادر بر سر اوست و در حلقه معاشران نوجوان است. فرای از مرحله نوجوانی با عنوان «زمان خوش از دست رفته»، «عصر طلایی» (فرای، ۱۳۷۷: ۲۴۱-۲۴۲) و یا دوران خوشبختی و امنیت و صلح. جهان شبانی نام برده و نمادهای آن را بهار و تابستان، گل و روشنی آفتاب می‌داند. (فرای، ۱۳۸۴: ۷۷) این مرحله با کمی تعدیل در زندگی همای وجود دارد: همای در دانشوری، یادگیری بازی شطرنج، علوم متداول

عصر، شمشیر زنی، زربخشی و... همگی مدیون پدرش است. حتی اسبش نیز باید نژاده باشد راهواری به نام «غراب» که شهریار عراق به منوشنگ هدیه داده است. به راستی که عصر طلایی زندگی همای دوره نوجوانی است. پس از این مرحله و همزمان با نشانیدن منوشنگ همای را بر غراب و روانه کردن به نخجیر است که توام با مصائب و مشکلات قهرمان به نمایش درمی‌آید. انتقال از کودکی به نوجوانی برای همای بیشتر ساختاری حماسی به خود گرفته است توصیف خواجه از همای مثل فردوسی از سهراب است:

چو بگذشت از سال عمرش دوچهار	نیارست زد چرخ با او دوچار
در این شش رواقی سرای سپنج	چو بگذشت از زندگانی سه پنج
چنان شد که گر برگشودی کمین	شه چرخ را دربرودی ز زین
به میدان چو در تاختی ژنده پیل	فلک بازماندی از او هفت میل... (خواجوی کرمانی، ۱۳۷۰: ۲۸۵)

۳-۱-۲. دوره سیر و سلوک: فرای از این مرحله با عنوان طلب (*quest*) نام برده و معتقد است کمال موفقیت قهرمان با این مرحله آغاز می‌شود. (فرای، ۱۳۷۷: ۲۶۵) آموختن شکار و علوم رایج زمان خود، آغاز رویارویی با نیروهای شرور و اهریمنی را می‌توان نمودهای این مرحله در زندگی همای دانست.

مرحله سیر و سلوک را می‌توان به مثابه دوره گذار از مرحله معصومیت دوره نوجوانی (مرحله دوم) به مرحله هجوم دنیای تجربه (مرحله چهارم) دانست. فرای، طلب را مشتمل بر جدال دو شخصیت اصلی؛ یعنی قهرمان و ضد قهرمان می‌داند. دشمن ممکن است انسان معمولی باشد؛ ولی هرچه رمانس به اسطوره نزدیک تر باشد. به همین صورت صفات ملکوتی بیشتری آویزه قهرمان است و خصم او نیز صفات اسطوره ای دوزخی به خود می‌گیرد. صورت اصلی رمانس دیالتیکی است؛ به طوری که عطف کانونی همه چیز جدال قهرمان با خصم است و بر اساس همین ساختار دیالتیکی، شخصیت‌ها به دور از هر گونه پیچیدگی چنان مهره های سیاه و سفید شطرنج هستند که به صفاتی چون مردانگی و پاکی و یا خباثت و بزدلی متصف هستند. (فرای، ۱۳۷۷: ۲۲۷-۲۳۶)

الف) شخصیت‌های سفید: این شخصیت‌ها در این داستان، همگی در نقش یاریگران قهرمان (از نوع یاریگران انسانی) هستند. «اینان شخصیت‌های انسانی هستند که به انگیزه های مختلف در جهت یاری رساندن به قهرمان در کنار او بوده و از خودگذشتگی و رشادت‌های فراوان در این زمینه از خود نشان می‌دهند.» (جعفری و صانع، ۱۳۹۴: ۱۲۴)

۱- بهزاد: نقش وساطت‌گری دارد و همراه و راهنمای همای در عشق همایون است.

۲- فخرشاه: شاه خاور زمین که همای را به خاور می‌برد.

۳- سعدان بازرگان: بازرگانی ایرانی نژاد که در خدمت دخت فغفور چین بوده و همای را به فرزند خواندگی می‌پذیرد.

ب) شخصیت‌های سیاه: اینان ضد قهرمانانی هستند که در برابر قهرمان قد علم کرده و مستقیم یا به کمک افرادش و با نیت‌های مختلف به مبارزه با قهرمان می‌پردازند. «ضد قهرمان شخصیت شریری است که مخالف و معارض شخصیت اصلی قهرمان است» (داد، ۱۳۷۱: ۱۸۱)

۱. سمندون زنگی آدمی خوار: کارش کمین و غارت کاروانیان است.

۲. پاسبان و پیر باغبان: در مقایسه با قهرمان رمانس که باید همه دشمنان خود را از سر راه بردارد، شخصیت‌های سیاه محسوب می‌شوند البته با یک شفقت‌گرایی به مراتب بالاتری نسبت به سایر شخصیت‌های اهریمنی این منظومه

۳. فغفور: شخصیت مکار و حیله‌گر که با جواب دروغین نامه همای قصد فریب او را دارد.

۴-۱-۲. مرحله چهارم: «باقای انسجام دنیای معصومیت در مقابل هجوم دنیای تجربه است که شکل تمثیل اخلاقی به خود می‌گیرد.» (به نقل از گلچین و پژومند، ۱۳۹۰: ۸۳) فرای از جهان دیگری غیر از جهان معصومیت دوره کودکی و نوجوانی، نام می‌برد که سرشار از ماجراهای هیجان انگیز است. ماجراهایی که با جدایی، تنهایی، خواری، درد و خطر همراه است. وی این جهان را جهان اهریمنی یا جهان شب نامیده است. (فرای، ۱۳۸۴: ۷۷) نمونه این مرحله را می‌توان در رهسپار شدن همای به سرزمین چین، پشت سر گذاشتن مشکلات و مصائب فراوان، حرکت به سمت دربار فغفور، کشتن و خاتمه دادن ستمگری وی و نشستن بر تخت فغفور دید:

اگر زانکه بد کرد فغفور دید / ز تیغم چشید آن چه باید چشید...

شد اکنون چو بهرام محبوس گور / شده مار همخواب و همخانه مور

هر آن کس که چاهی کند برگذار / نخست او در آن چاه گیرد قرار (خواجوی کرمانی، ۱۳۷۰: ۴۳)

همچنین بازگشت دوباره همای و همایون به شام و نشستن بر تخت پادشاهی منوشنگ پس از مرگ وی و برپایی حکومت بر پای عدالت:

برآمد به تخت منوشنگ شاه / برافراخت از چرخ اطلس کلاه

فرو بست راه تعدی و جور / برون برد رسم تطاول ز دور

به عهدش شده کبک با باز خویش / ز عدلش شده گرگ چوپان میش

جهان رسم ظلم از جهان برگرفت / فلک نام جور از جهان برگرفت... (همان: ۴۵۶)

این قسمت از منظومه «همای و همایون» بی‌شبهت به رمانس‌های شوالیه‌گری قرون وسطی نیست که در آن قهرمان با نیزه بر پشت اسب سوار شده و پس از زورآوری دلاورانه به مرکز دربار حرکت می‌کند و در این راه از غول‌ها و جانوران وحشی یاری می‌گیرد.

۵-۱-۲. مرحله پنجم: «در این مرحله تمایل به طبقه بندی کردن اخلاقی شخصیت‌ها در کار است. عشق جنسی در این مرحله به چشم می‌خورد و عشاق راستین در آن از عشق به مرحله شهوت نزول می‌کنند.» (به نقل از گلچین و پژومند، ۱۳۹۰: ۸۲) عشق جنسی در چند مرحله از زندگی همای تبلور کرده است: (۱) ابیاتی که در توصیف فرود آمدن همای از بام قصر و ورود به قصر همایون است، نشان می‌دهد که ضمن غیر اخلاقی و خلاف عرف بودن نوع ورود همای به قصر معشوقش، در پایان داستان دو طرف زیاد پایبند اصول اخلاقی نیستند:

روان مهر ماهش به جان درگرفت / سبک چون دلش تنگ در بر گرفت

به سبب زنخش اندر آورد دست / دل خسته در زلف مشکینش بست...

سر درج لو لوش را برگرفت / دو مرجانش در لو لوی تر گرفت

ز مشک از میانش کمر می‌گشاد / ز لب در دهانش شکر می‌نهاد

ز گلبرگ ریحانش را می‌کشید / به یاقوت مرجانش را می‌مزید...

شبستان بهشتی پر از حور بود / ولیکن زنامحرمان دور بود... (خواجوی کرمانی، ۱۳۷۰: ۳۶۱)

(۲) نمونه دیگر زمانی است که ملک همای در بندی که فغفور شاه پدر همایون ترتیب داده است، گرفتار شده و بر دردهایش می‌گریست که ناگاه «ماهی فروزنده» داخل بند شده شاهزاده را ستایش کرده و بند از دست و پایش می‌گشاید. دختر - که خود را سمن رخ، دخت سهیل جهانسوز، معرفی می‌کند - می‌گوید: «دلم چون آهو در دام تو گرفتار است. اگرچه من جمالی همانند همایون ندارم، ولیکن سه روز با من بساز.» پس از سه روز، سمن رخ مرکبی بادپا به او می‌دهد و بدرودش می‌گوید. در پایان این قسمت، وقتی همای از بند نجات پیدا می‌کند:

لبش را به لب شکر آلود کرد / گرفتش در آغوش و پدرود کرد (همان: ۳۶۹)

علی رغم موارد مذکور، کلیت داستان مبتنی بر عشق عذری است؛ چونکه همای و همایون سرانجام به عقد هم درآمده و به طریق حلال به هم می‌رسند. (همان: ۴۴۲)

به نظر فرای برای قهرمان زن رمانس، بکارت هم چون نام و ننگ برای مرد است و زنی که بکارت خود را - از سوی غیرهمسر - از دست داده باشد، در وضعیت تحمل ناپذیری قرار دارد. فرای تأکید بر بکارت زن را از واقعیت های جوامع مردسالار می‌داند در این گونه جوامع انگاره هر مردی این است که باید کسی را که به همسری برمی‌گزیند، باکره باشد و گرنه احساس می‌کند دارایی دست دوم به دست آورده است. (فرای، ۱۳۸۴: ۱۰۱)

۶-۱-۲. **مرحله پایانی:** «رمانس‌ها خواننده را درون هزارتوی پیچیده‌ای از ماجراها هدایت می‌کنند؛ اما این هزارتوی پیچیده باعث اضطراب خواننده نمی‌شود. آن‌ها تقریباً همیشه دارای پایانی خوشند. پایانی خوش ویژگی معمول رمانس‌ها باقی مانده است.» (بیر، ۱۳۷۹: ۴۱) مرحله پایانی، سرانجام کار قهرمان است. به عقیده فرای، این مرحله رمانس باعث آسایش خواننده شده و تأملش را برمی‌انگیزد. فرای چنین شیوه‌ای در رمانس را بر خلاف تراژدی می‌داند که وقایع را درمقابل ما به تصویر می‌کشاند؛ اما رمانس بی‌آنکه حوادث را در برابر ما قرار دهد، سرگرم مان می‌کند. «رمانس از خواننده می‌خواهد که با تمام وجود با داستان درگیر شود چون کودکی که قصه‌ای را می‌شنود. بدین مفهوم لذتی کودکانه در خواندن رمانس نهفته است. (همان: ۱۴) مرحله ششم، پایان سیر از ماجرای فعال به ماجرای تامل انگیز است در این مرحله توصیفی که از قهرمان رمانس نمایانده می‌شود، تصویر پیرمردی غرق در مطالعات علوم باطنی، از دنیا دست شسته و از پادشاهی امتناع کرده است. (فرای، ۱۳۷۷: ۴۴۴-۵) در این مرحله و پایان زندگی همای می‌بینیم که قهرمان پس از تعالی و کمال، دست از دنیا شسته و به بیغوله‌ای پناه برده و صوفی وار عزت نشینی پیشه گرفته است: همای پس از آن که بارها و بارها مورد امتحان قرار می‌گیرد، سرانجام مس وجودش خالص می‌شود و به وصل جانان نائل می‌آید. پس از این وصل توصیف‌هایی که خواجه از فصل بهار و ریاحین می‌کند، بیان‌کننده حالات صوفی و عارفی است که شاهد مقصود را در آغوش کشیده و مست از دریای معنا است. سپس خواجه به این نکته اشاره می‌کند که وقتی انسان به تمام معنا به وجود حق عارف شد، باید مقام عالی انسانی خود را دریابد و سعی کند در روی زمین به معنی واقعی خلیفه الله باشد. همان طور وقتی همای به همایون رسید، به سرزمین اصلی خود شام برمی‌گردد در آنجا عدل و داد پیشه می‌کند و ظلم را از بین می‌برد و بدین ترتیب خواجه حقیقت انسانی را به انسان گوشزد می‌کند. (نک: واحد دوست، ۱۳۶۹: ۱۲۸)

همای از سر تخت گوهر نگار
در افتاد بر خاک ره سوگوار
به خون دل از مملکت شسته دست
به بیغوله ای رفت و درخون نشست
رخ آورد روزش به حد زوال
و زو سایه ای مانده و آن هم خیال...
(خواجه کرمانی، ۱۳۷۰: ۴۵۷)

۲-۲. خصایص تکمیلی در رمانس گونگی همای و همایون

۱-۲-۲. **عشق محوری:** این ویژگی رمانس در همای و همایون به خوبی دیده می‌شود. اسیرشدن در دست زنگیان آدمی خوار، نبرد با پاسبان قصر و پیر باغبان، نبرد با زند جادوگر، شنیدن خبر دروغین مرگ همایون، نبرد و کشتن فغفور چین و... آزمون‌هایی است که در مسیر این عاشقی طی می‌گردد. مقامی که بی‌شبهات به آخرین مرحله سفر قهرمان مورد نظر کمپبل نیست. «جوزف کمپبل» آخرین آزمون قهرمان را ملاقات با خدا بانو (که در تک تک زنان تجلی یافته است) دانسته و آن را موهبتی برای لذت بردن از زندگی و نمونه‌ای کوچک برای جاودانگی می‌داند. (کمپبل، ۱۳۸۸: ۱۲۶)

خواجو بر آن است تا در لابلای داستان و به تناسب، از زبان برخی از قهرمانان تصویری جذاب و پرشور از عشق ارائه دهد. صدق، وفاداری و یکدلی صفاتی برجسته از عشق به شمار می‌آیند. از نگاه او عاشق راستین کسی است که جز به یک معشوق - که قبله آمال اوست - نمی‌اندیشد. (نک: میرهاشمی، ۱۳۸۲: ۹۷) فرای تاریک‌ترین لحظه زندگی قهرمان زن رمانس را زمانی می‌داند که نرم خوئی و بی‌گناهی وی در تقابل با خباثت نیروهای هست که در برابر وی صف آرایی کرده‌اند. از این رو زنی که از دیدگاه اسطوره‌ای در جایگاه ایزدبانویی قرار دارد، باید در جهانی که پست‌تر از آنچه که شایسته اوست، زندگی کند. (فرای، ۱۳۸۴: ۱۰۸) آذر افروز و سمن رخ که قصد دلربایی از همای را دارند و یا فغفور که همایون را در زیر زمین پنهان کرده و آوازه می‌افکند که وی مرده است، می‌توانند در ردیف همان نیروهای خبیث و اهریمنی قرار گیرند که در تقابل با پاکی و صداقت همایون هستند؛ چنانکه همایون بعد از آن که درمی‌یابد همای، دل به عشق سمن دخت داده و به یاری وی از بند رها شده است، وی را به سبب اینکه دلش با دیگران بوده و نام معشوق را به ننگ داده است، شماتت می‌کند. پس از گفت و گویی که بین دو طرف اتفاق می‌افتد، همای ناامید از کنار قصر همایون بازگشته و سر به صحرا می‌گذارد. (نک: خواجوی کرمانی، ۱۳۷۰: ۳۷۱)

با وجود این شماتت و سرزنش، سرانجام همایون از کار خود پشیمان می‌شود و در جستجوی همای و عذرخواهی کردن از وی برمی‌آید. به نظر فرای در جوامع مرد مدار، قهرمان زن رمانس موظف است شیوه‌ها و شگردهای خود را آرام و بی‌غل و غش به کار بندد؛ به عبارت دیگر، با با فروتنی و شرم و آزر می‌که شایسته اوست، رفتار کند. اگر قهرمان زن نقش فعال تری بر دوش گیرد، ممکن است قواعد و ضوابط واقع‌گراتر و سنت شکن‌تر و انقلابی‌تر دیده شود.

۲-۲-۲. میتوس تابستان: فرای برای اشاره به الگوهای روایی که اصول ساختاری نظام دهنده متن ادبی هستند، از اصطلاح میتوس استفاده می‌کند. «بنابر ادعای وی این میتوس‌ها مبانی ساختاری هستند که انواع ادبی بر آن‌ها استوار است.» (به نقل از تایسن، ۱۳۸۷: ۳۵۶-۳۵۷) فرای رمانس را با میتوس تابستان مطابق می‌داند. «وجه رمانس دنیایی را اراده می‌کند که آرمانی شده است. در رمانس قهرمانان دلاورند و قهرمانان مؤنث زیبایند و آدم‌های خبیث هم خباثت می‌کنند. از این رو، تصاویر آن قیاس انسان دنیای بهشتی را عرضه می‌کنند.» (فرای، ۱۳۷۷: ۱۸۲ و همو، ۱۳۶۳: ۷۰) فرای، برای پایان کار قهرمان از تعبیری چون «تعالی قهرمان»، «پایانی خوش» استفاده می‌کند.

نمونه عالی خباثت نیروهای شریر، فغفور پدر همایون است که با اغواگری، شایعه مرگ دخترش را در دهان‌ها می‌افکند. فغفور در نقش ضد قهرمان، با تکیه بر خباثت و شرارت خود در برابر همای قد علم می‌کند. «ضد قهرمان علاوه بر نقش خود می‌تواند در نقش اغواگر و جدالگر نیز ظاهر شود.» (یوسفی، ۱۳۸۴: ۵۲) اما از حیث بیان زیبایی قهرمان مؤنث، خواجو تشبیهات بسیار زیبایی برای تبیین زیبایی قهرمان آورده است. ماه، خورشید، آهو، پری، مشبه به‌های زیبایی در این منظومه هستند. ماه به عنوان یکی از خدایان همواره مورد ستایش آریایی‌های ساکن سرزمین ما بوده است. (صمدی، ۱۳۶۷: ۱۲) خواجو در ایات ۲۲۶۶، ۲۲۶۹، ۲۲۸۳، ۲۲۹۰، ۲۳۴۱، ۲۴۳۰، ۲۶۵۴، ۲۷۴۱ و... ماه را به عنوان استعاره مصرحه از همایون آورده است. خواجو، هم چهره همای را به خورشید تشبیه می‌کند و هم چهره همایون. «دوگانگی مذكر-مؤنث که برای خورشید و ماه انگاشته می‌شود یک قانون مطلق نیست. در بعضی اقوام خورشید مؤنث است و ماه مذکر، و مؤنث بودن خورشید به دلیل باروری آن است.» (شوالیه، ۱۳۷۹: ۱۲۱) خواجو از واژه «آهو» در سه بیت استفاده کرده است که یک مورد استعاره از همایون و دو مورد تشبیه چشمان وی به آهو بوده است. دیگر مشبه به زیبایی واژه «پری» است. پری الهه زیبایی است. بیشتر مردم پری را از جنس مؤنث و مترادف با حوری، فرشته و یا جن دانسته و می‌گویند «غالباً در چمنزار، جنگل‌ها و کناره‌های رودها به

سر می‌برد و آن را رب النوع طبیعت دانسته اند.» (شمیسا، ۱۳۵۴: ۴۸) علاوه بر بیان زیبایی، یکی از دلایل همانندی معشوق به پری را باید به نادر و کم یاب بودن و نرسیده عاشق به وی دانست.

۲-۲-۳. حضور خواب و رؤیا؛ مانند دیدن شاهزاده در خواب: کهن الگوی خواب و رؤیا هم گونی آشکار با حقایق ذهن بشر دارد. به باور یونگ خواب‌های نمادین و با ساختار یکسان، گواه ما فی الضمیر و ناخودآگاه فردی و جمعی قومی است که حقایق و امیال نهفته فرد را آشکار می‌سازد. (یونگ، ۱۳۸۴: ۲۸). در اغلب داستان‌های نمادین از خواب و رویا به عنوان مقدمه فهم و کشف و شهود نام برده شده است. که به شکل براءت استهلال گونه ای هم در مسیر زندگی اشخاص گره افکنی می‌کند و هم خود راه گره گشایی و رسیدن به تولدی دوباره را برملا می‌سازد. (نک: قاسم زاده و دیگران، ۱۳۹۳: ۱۸۱) در رمانس‌ها (نوع داستان‌های عاشقانه) قهرمان با دیدن شاهزاده خانم در خیال یا در خواب عاشق او می‌شود و پس از سپری کردن موانع و مشکلات زیاد (گره افکنی) سرانجام به او رسیده و با او ازدواج می‌کند. (گره گشایی) این ویژگی نیز در این منظومه دیده می‌شود چون همای پس از دیدن همایون در خواب، برای یافتن او رهسپار سرزمین چین می‌شود. اولین گفتگو و رویارویی همای و همایون در عالم خواب است. در این ابیات - که خواجه آن را به زیباترین شکل پیراسته است - همه آن چیزهایی که برای یک عشق راستین نیاز بوده، از یک عاشق صادق خواسته می‌شود. همایون شرط رسیدن به وی را در اعمال نیک، قلب نقد و سره، آگاهی به رموز عشق، ترک خودپرستی و شاهی می‌داند:

خوشا طلعت دوست دیدن به خواب	ولی کس نبیند به شب آفتاب
خوشا با خیال سر زلف یار	رسن بازی دل به شب های تار...
به بازار ما دل که آن نقد توست	چه ارزد که قلب است و بس نادرست...
تو بر تخت شاهی و دعوی عشق	ندانسته رمزی ز دعوی عشق
اگر عاشقی ترک شاهی بده	به خون دل خود گواهی بده...

(خواجه کرمانی، ۱۳۷۰: ۳۲۳)

۲-۲-۴. تعقیب و گریز: پی رنگ اغلب رمانس‌ها از نوع پی رنگ های تعقیب و گریز است و معمولاً میل قهرمان برای وصال و یا باز وصال معشوقه انگیزه اصلی این تعقیب و گریز محسوب می‌شود. این امر می‌طلبد که قهرمان سرزمین‌های پهناور را زیر پا بگذارد و برای رفتن به سرزمین‌های دوردست دریانوردی‌های طولانی کند و در سر راه خود ماجراها و و چیزهای عجیب و غریب فراوان می‌بیند. بارها به وصال محبوب نائل می‌آید؛ اما سرنوشت آن‌ها را از هم جدا کرده و باز ناز و نیازها از سر گرفته می‌شود. (هاناوی، ۱۳۹۲: ۷) لازمه تعقیب و گریز حرکت از یک نقطه به نقاط دیگر است. در دین ما آموختن علم در دورترین نقطه نیز توصیه شده است و در ادبیات ما سرزمین چین رمز دوری است. موطن معشوق بسیار دور است پس همای باید برای رسیدن به وی، سفر مخاطره آمیز را به جان بخرد. سفر و تعقیب معشوق تا سرزمین چین، ممکن است به قیمت از دست دادن مهم ترین هستی وی؛ یعنی جاننش تمام شود.

سفر به چین و به تبع آن، ترک تعلق، نمود عشق عرفانی است. «از خصایص زبان عرفانی ایرانی، نگرش نمادین به شرق و غرب و به تبع آن تفسیر و تعبیر نمادین از کشورهایی؛ مانند چین و روم است که در گذشته به دلایل اقتصادی یا فرهنگی و علمی، مرکزیت داشتند. از آن جا که در نگاه ادبای قدیم چون نظامی، ایران مرکز عالم تصور می‌شد، چین و روم حاشیه جانبین آن به شمار می‌رفت. لذا این دو کشور در نگاه ایرانیان قدیم به ویژه متون ادبی رمزی از دورترین مکان‌ها بود» (قاسم زاده و دیگران، ۱۳۹۳: ۱۷۱)

۲-۲-۵. **قوانین متافیزیکی:** قهرمان رمانس در دنیایی سیر می‌کند که در آن قانون‌های معمولی طبیعت تا اندازه‌ای کارآیی ندارد: عجایب شهادت و پایداری - که برای ما طبیعی نیست - برای او طبیعی است و همین که مفروضات رمانس جا بیفتد، سلاح جادویی و حیوانات سخنگو و غول‌ها و ساحره‌های ترسناک و طلسم‌های معجزه‌آسا، قانون احتمال را نقض نمی‌کنند. در این جا از اسطوره، در مسمای درست آن، فاصله می‌گیریم و وارد دنیای افسانه، داستان پریان و وابسته‌ها و مشتقات ادبی آن‌ها می‌شویم. (فرای ۱۳۷۷: ۴۸-۴۷) مقدمه‌آشنایی و زمینه‌عشق همای به همایون، تمثالی است که «پری» به همایون نشان می‌دهد:

یکی نیلگون دیبه زر نگار	کشیده بر او پیکری چون نگار
ز بالای آن نیلگون پرنیان	نباشته که ای شاه روشن روان
در این کاخ فرخنده چون بغنوی	نظر کن در این پیکر مانوی
که نقشی بر این گونه از کفر و دین	نبینی مگر دخت فغفور چین... (همان، ۲۸۹)

نمونه دیگر از دخالت موجودات متافیزیکی زمانی است که همای و بهزاد به دست زنگیان آدمی خوار گرفتار شده اند که ناگهان بادی سخت وزیده و دریا طوفانی می‌شود و از این تلاطم سمندون زنگی به دریا می‌افتد و کشتی، همای و بهزاد را به ساحل و مرغزاری خوش و خرم می‌رساند. (همان: ۲۹۷)

۲-۲-۶. **مبارزه سرنوشت ساز:** اصولاً رمانس‌ها بر اساس کشمکش و حادثه پردازی و ماجرای عاشقانه خلق می‌شوند و قهرمان داستان بدون شخصیت پردازی لازم در طی داستان با انواع مختلفی از حوادث و مخاطرات مواجه می‌شود و البته در همه آن‌ها پیروز میدان، قهرمان داستان است. (اسکندری، ۱۳۹۰: ۶) همای نیز -آنگون که از قهرمان رمانس انتظار می‌رود- در همه نبردها پیروز است. مبارزات سرنوشت ساز همای عبارتند از:

۱) **نبرد با زند جادوگر:** اولین مانع جدی همای در زندگی و جستجوی همایون، نبرد با «زند جادوگر» است. این زند سهمگین دندانی چون نیش گراز، قدی به درازای شب تیره روزان، جثه‌ای چون پیل و ازدهایی سیاه در دست دارد. خواجه با این توصیفات حماسی در پی آن است تا دلآوری و رشادت خواجه را نشان دهد که چگونه به کمک غراب کوه پیکر دیو جادوگر را کشته و پری زاد (دخترعموی همایون) از دستش نجات می‌دهد آن گونه که فلک و ملک به این شجاعت او احسنت می‌گویند.

۲) **کشتن پاسبان قصر و باغبان همایون:** اولین مانع عشق همای پاسبان قصر است که همای برای برداشتن این مانع خشن‌ترین و بدترین راه ممکن؛ یعنی کشتن پاسبان را برمی‌گزیند و پس از آن از سمت بام وارد قصر شده و به معاشقه با همایون می‌پردازد. ابیاتی که خواجه در عشق ورزی دو نفر سروده، نشان می‌دهد که دو نفر چندان در پی رعایت عشق عذری نیستند. اقدام بعدی همای از سر راه برداشتن پیر باغبان است وی که از تمام حوادث مطلع است، هنگام صبح با همای درگیر می‌شود و همای چاره‌ای جز کشتن وی ندارد که این کار مقدمه گرفتارشدن وی در بند فغفورشاه است:

که امشب بگو تا کجا بوده ای	بر این قصر خرم کرا بوده ای
من از دور دیدم که چون آمدی	ز قصر همایون برون آمدی...
بگیرم برم پیش شاهد کنون	به زورت کشم گر نیایی برون
بغرید شهزاده چون پیل مست	بغل برگشود و بیازید دست
سرش را بیچید و از تن بکند	بیفشاند و بر خاک راهش فکند... (خمسه خواجه، ۱۳۷۰: ۳۶۲)

۳) **نبرد همای و همایون:** از نظر ترتیب زمانی حوادثی که قبل از این نبرد اتفاق می‌افتد عبارتند از: ۱. آمدن همای به قصر همایون و مخاطبه کردن با وی؛ ۲. مناظره و پرسش و پاسخ طولانی این دو به هم؛ ۳. بازگشت همای از قصر همایون به نومیدی؛ ۴. پشیمان شدن همایون و رفتن در عقب همای؛ ۵. منظره کوتاه؛ ۶. نبرد: دلیل اصلی این نبرد

مشخص نیست؛ اما از محتوای این ابیات می‌توان چنین نتیجه گرفت که این نبرد نوعی جنگ مصلحتی بوده و هدف همایون نه کشتن همای بلکه رسیدن به وی و جبران اشتباهات گذشته است:

به کردار برق از تکاور بجست سرش را زتن خواست ببرید پست
 شه مهرپرور چو خنجر گرفت پری چهره مغفر ز سر برگرفت...
 بخندید و گفت ای شه پاک دین همایون منم دخت فغفور چین
 اگر زانکه این با همایون کنی ندانم که با دیگران چون کنی... (همان: ۳۸۸)

۴) **کشتن فغفور**: به نظر می‌رسد نبرد همای و فغفور فراتر از نبرد بر سر قدرت یا منافع شخصی باشد. تأثیر نگاه و کلام فردوسی به شدت در این ابیات سنگینی می‌کند. خواجه بیشتر از هر جای دیگر این منظومه در این قسمت‌ها می‌کوشد تا آداب و رسوم و فرهنگ ایرانیان را به حد اعلای بالندگی و پویایی خود رسانده است و برتری قوم ایرانی بر سایر اقوام را به بهترین زبان بیان کند:

ز ناگه دلیران ایران زمین گشودند بر قلب دشمن ز کین
 به خیل شه چین درآمد شکست بشد کارترکان به یک ره زدست...
 بیازید چنگ و بغل برگشود به خنجر سرش را ز تن در ربود...
 سر شه‌ریاران ایران زمین علم زد در ایوان فغفور چین...
 در آن رسته شاهان ترک و عرب ز هیبت چو پسته فرو بسته لب... (همان: ۴۲۹-۴۳۳)

۷-۲-۲. **تعالی قهرمان**: در رمانس، قهرمان، از هیچ به همه چیز و از سیر طبیعی و عادی به فردی ویژه و ممتاز بدل می‌شود. فرای پایان خوش برای قهرمان رمانس را نوعی کلیشه ساختگی و آرزویی می‌دانند که برای خوانندگان رمانس بی‌اندازه عمیق است. وی بر این عقیده است که هرچه مفهوم سازی اصالتی رمانتیک داشته باشد، پایان بندی سستی خوش معمولاً گزینه مناسبی است. (فرای، ۱۳۸۴: ۱۵۲-۱۵۴) سیر تعالی و پیشرفت همای از تولد تا مرگ این گونه است: ولادت، آموختن راه و رسم زندگی، شکار و نبرد، علوم رایج زمان خویش، رهایی از دست زنگیان آدم خوار، دیدن تصویر همایون در خواب و عاشق شدن بر وی، نبرد و کشتن پاسبان و باغبان همایون، برای خود خدم و حشم مهیا کردن، کشتن زند جادوگر و نجات افراد در بند، تصاحب تخت پادشاهی فغفور، بازگشت به وطن و نشستن بر جای پدر، تولد پسر و واگذاری حکومت به وی، مرگی صوفیانه. به عقیده «بیر» رمانس‌ها گونه ای ادبی هستند که زندگی را به صورت آرمانی ترسیم کرده، با این پیش فرض که نمایان‌کننده واقعی زندگی هستند. (نک: بیر، ۱۳۷۹: ۳۵)

نتایج تحقیق

با کاربست آرای نورتروپ فرای در منظومه همای و همایون نتایج حاصل شده ذیل قابل توجه است:

۱) بر اساس مراحل شش‌گانه زندگی قهرمان رمانس، مرحله نخست (ولادت قهرمان) که در آن، پدر نقش پیرمردی حکیم را دارد، با تولد همای و آموختن علوم و فنون مقتضی این دوره ارتباط دارد. مرحله دوم یا به عقیده فرای عصر طلایی، با دوره نوجوانی همای مرتبط است. مرحله ای که پدر و مادر در حلقه معاشران اویند و سایه شان بر سر اوست. به همین ترتیب مرحله سیر و سلوک (طلب) با آغاز رویارویی همای با نیروهای شر و اهریمن همراه است. مرحله چهارم که مرحله برخورد دنیای معصوم در مقابل دنیای تجربه است، با رهسپار شدن همای به سرزمین چین و مصائب و مشکلاتی که در این سفر می‌بیند، نمود پیدا کرده است. مرحله پنجم که متبلور شدن عشق جنسی است در رویارویی همای با همایون و سمن رخ رخ می‌نماید. و در نهایت مرحله پایانی (ششم) با دوران پیری همای-که به بیغوله ای رفته و عزلت نشین شده است- هم خوانی دارد.

۲) علاوه بر این همایون با سایر الگوهای مطرح شده فرای چون داستانی با محوریت عشق، سفر و تعقیب و گریز، نبرد پیروزمندانه، تأکید بر بکارت قهرمان زن تا قبل از ازدواج، تعالی قهرمان و... قابل بازخوانی است. تحلیل این منظومه با رویکردی نظریه محور، منجر به درک و فهم بهتر آن خواهد شد. حضور فعال عناصر و مؤلفه‌های یادشده می‌تواند به این نتیجه منجر گردد که بایست منظومه‌های و همایون را در ادبیات کلاسیک ایران نوعی رمانس یا شبه رمانس به سبک غربی آن دانست.

منابع و مآخذ

الف) کتاب‌ها

- اسکندری، حسین؛ *بررسی رمانس های منظوم فارسی*؛ پایان نامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه قم، ۱۳۹۰.
- بیر، گیلیان؛ *رمانس*؛ ترجمه سودابه دقیقی، تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۹.
- تاینسن، لویس؛ *نظریه های نقد ادبی معاصر*؛ ترجمه مزایار حسین زاده و فاطمه حسینی، تهران: انتشارات نگاه، ۱۳۷۸.
- داد، سیما؛ *فرهنگ اصطلاحات ادبی*؛ تهران: انتشارات مروارید، ۱۳۷۱.
- خالقی مطلق، جلال؛ *حماسه پدیده شناسی تطبیقی شعر پهلوانی*؛ تهران: مرکز دایره المعارف بزرگ اسلامی، ۱۳۸۶.
- خرمشاهی، بهاء الدین؛ *حافظنامه*؛ بخش اول، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی و انتشارات سروش، ۱۳۶۶.
- خواجه کرمانی؛ *خمسه خواجه خواجه کرمانی*؛ به تصحیح سعید نیاز کرمانی، دانشگاه شهید باهنر کرمان و چاپ نقش جهان، ۱۳۷۰.
- شمیسا، سیروس؛ *انواع ادبی*؛ تهران: انتشارات میترا، ۱۳۸۹.
- -----؛ *فرهنگ اشارات ادبیات فارسی*؛ تهران: فردوسی، ۱۳۵۴.
- شوالیه، ژان و آلن گبران؛ *فرهنگ نمادها*؛ ترجمه سودابه فضایی، تهران: جیحون، ۱۳۷۹.
- صفا، ذبیح الله؛ *تاریخ ادبیات در ایران (جلد سوم بخش دوم)*؛ تهران: فردوس، ۱۳۶۸.
- صمدی، مهرانگیز؛ *ماه در ایران از قدیم‌ترین ایام تا ظهور اسلام*؛ تهران: انتشارات علمی فرهنگی، ۱۳۶۷.
- فرای، نورتروپ؛ *تحلیل نقد*؛ ترجمه صالح حسینی، تهران: انتشارات نیلوفر، ۱۳۷۷.
- -----؛ *صحیفه های زمینی*؛ ترجمه هوشنگ رهنما، تهران: انتشارات هرمس، ۱۳۸۴.
- -----؛ *تخیل فرهیخته*؛ ترجمه سعید ارباب شیرانی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۶۳.
- کزازی، میرجلال الدین؛ *رویا، حماسه، اسطوره*؛ تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۲.
- کمپبل، جوزف؛ *قهرمان هزارچهره*؛ برگردان شادی خسرو پناه، مشهد: گل آفتاب، ۱۳۸۸.
- میرصادقی، جمال؛ *عناصر داستان*؛ تهران: انتشارات سخن، ۱۳۹۰.
- -----؛ *ادبیات داستانی*؛ تهران: انتشارات شفا، ۱۳۶۶.
- نفیسی، سعید؛ *نخبلند شاعران: احوال و منتخب اشعار خواجه کرمانی*؛ تهران: چاپخانه خاور، ۱۳۰۷.
- وحیدیان کامیار، تقی؛ *بررسی منشای وزن در شعر فارسی*؛ مشهد: آستان قدس رضوی، ۱۳۷۶.
- یوسفی، ابراهیم؛ *هنر داستان نویسی*؛ تهران: انتشارات نگاه، ۱۳۸۴.
- یونگ، کارل گوستاو؛ *انسان و سمبول هایش*؛ ترجمه محمود سلطانی، تهران: جامی، ۱۳۸۴.

ب) مقالات

- هاناوی، ویلیام؛ «*رمانس های عامیانه فارسی پیش از دوره صفوی*»؛ ترجمه ابوالفضل حری، کتاب ماه ادبیات، سال ۱۳۹۲، شماره ۷۹ (پیاپی ۱۹۳)، ماه آبان، صص ۶-۱۰.
- واحد دوست، مهوش؛ «*منظومه های و همایون تمثیلی عرفانی است*»؛ مجله علوم انسانی دانشگاه الزهراء، ۱۳۶۹، شماره ۵ و ۶، صص ۱۲۰-۱۲۸.

- جعفری، اسدالله و سمیرا صانع؛ «بررسی قهرمان و ضد قهرمان در حماسه های سام نامه، برزو نامه و بانو گشسب نامه»، مجموعه مقالات دهمین همایش بین المللی ترویج زبان و ادب فارسی، دانشگاه محقق اردبیلی، سال ۱۳۹۴، ۴-۶ شهریور.
- قاسم زاده، سید علی و دیگران؛ «بازخوانی بینامتنی منظومه جمشید و خورشید ساوجی از منظر تاریخ گرای نو»؛ مجله شعر پژوهی (بوستان ادب)، سال ۶، شماره ۱، بهار ۹۳، پیاپی ۱۹، صص ۱۶۱-۱۸۸.
- میرهاشمی، سیدمرتضی؛ «سایه آفتاب: اشاره‌ای به همای و همایون»، مجله زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت معلم، سال ۱۳۸۲، شماره ۴۲-۴۳، صص ۷۵-۱۰۷.

ج) منابع لاتین:

- Longman Handy learners Dictionary of Amrrican English 2000 .
- oxford advanced learners Dictionary 7th edition oxford university press 2005.
- oxford basic English dictionary third edition university press 2006.
- merriam websters collegiate dictionary eleventh, edition 2006.

