مجله ادبیات فارسی، دوره۱۶، شماره۲۰، زمستان ۱۳۹۸، صفحه۲۱-۳۲

شیوه پایان بخشی منظومه غنایی «سوز و گداز » نوعی خبوشانی

زینب تقی نژاد[۱]، رضا اشرف زاده[۲]، بتول فخر اسلام[۳]

[۱]دانشجوی دکتری گروه زبان ادبیات فارسی، واحد مشهد، دانشگاه آزاد اسلامی، مشهد، ایران
[۲]استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد مشهد، دانشگاه آزاد اسلامی، مشهد، ایران
[۳]استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نیشابور، دانشگاه آزاد اسلامی، نیشابور، ایران

نویسنده مسئول:drreza.ashrafzadeh@gmail.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۵/۲۰/ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۱۱/۱۲

چکیده

عاشقانه سوز و گداز یکی از داستان های منظوم ادبیات فارسی است که بیان ماجرای عشقی پاک و مقدس از نوعی خبوشانی به یادگار مانده است . آن چه در این داستان به چشم می خورد ، نمود واقعی ستی است به نام «ستی» که صدها سال در بین مردم هندوستان رواج داشته است. هدف اصلی در این پژوهش، بررسی شیوه انتخاب پایان بخشی شاعر در این منظومه است تا دریابیم ، اولا شاعر چه نوع شیوه پایان بخشی –وصال یا فراق – را در عاشقانه برگزیده است و دیگر این که علل و دلایل این انتخاب چه بوده است؟ روش اجرای تحقیق به صورت کتابخانه ای ، توصیفی و با مراجعه به منابع مکتوب و مقالات معتبر بوده است و تلاش شده است در طول تحقیق، به بیان مقدمه، ذکر شرح حال سراینده ی داستان، خلاصه ای از داستان، سپس به معرفی شخصیت های اصلی و فرعی این اثر بپردازیم. شیوه پایان بخشی این داستان به وضوح فراق است. این انتخاب شاعر برای این داستان ریشه در آیین و اعتقادات مردم «شبه قاره» دارد. در ادامه تقدیرباوری و نقش آن در این شکل گیری این شیوه پایان بخشی و نیز شناخت و تبیین دلایل اجتماعی و محیطی سنت ستی، بن مایه های اجتماعی و فکری نظیر مرگ عشاق در پایان داستان، آزادی دختران درانتخاب همسر، تفاوت فضا و شیوه پایان بخشی داستان های هندی با داستان های ایرانی و موارد دیگر باعث انتخاب این شیوه پایان بخشی (وصال یا فراق) برای اثر گردیده است.

کلیدواژه: سوز و گداز ، عاشق ،معشوق، وصال ،فراق، پایان بخشی

مقدمه

منظومه عاشقانه، بسط یافته شعر غنایی است. در غزل مفهوم عشق به اشاراتی بیان می شود، اما در منظومه های عاشقانه مضمون باز و گسترده است و در قالب داستانی کمال می یابد. آنچه در غزل انتزاعی و حکمی است در منظومه عاشقانه صورت عینی و تفصیلی به خود می گیرد. (نظری پورگل، ۱۳۷۴: ۱۹) در این تحقیق سعی کرده ایم تا هدف از بررسی شیوه پایان بخشی شاعر به صورت وصال یا فراق در منظومه ی سوز و گداز اثر شاعر فارسی گوی ، نوعی خبوشانی را مورد بررسی و تحلیل قرار دهیم .مثنوی عاشقانه سوز و گداز یکی از داستان های عاشقانه ای است که شاعران ایرانی متاثر از آداب و رسوم مردم سرزمین هند سروده ا ند. بررسی دلایل انتخاب شیوه پایان بخشی وصال یا فراق در این داستان که با آداب و سنت های مردم سرزمین هندوستان عجین شده است ، مورد پژوهش و تحقیق قرار گرفته است . آن چه در این داستان ها به چشم می خورد وفاداری، پاکی، صداقت، پایمردی و خلوصی است که عاشق و معشوق نسبت به عشق آسمانی هم دارند و آن را ودیعه ای الهی می دانند که باعث تقرب شان به ذات مقدس حق می گردد. توجه به شیوه پایان بخشی این گونه از داستان هاست که با نام ستی نامه در عرصه ادب و هنر این سرزمین شهرت یافته اند. آنچه دراین منظومه زیبای نوعی خبوشانی دستمایه شیوه پایان بخشی داستان در نظر گرفته شده است و در عین غم انگیزی بر شیرینی و جذابیت اثر افزوده است، توجه به آداب و رسوم حقیقی جامعه است که تا مدتها در بسیاری از نقاط جهان عشاق برای اثبات تعهد قلبی عشق خود به معشوق انجام می دادند. آن چه در این پژوهش ضروری می نماید ، دقت به این نکته است که این اثر مشهورترین منظومهٔ نوعی «سوز و گداز» است، و شاعر مایهٔ داستان اش را از میان قصه‌های مردم هند یافته و روایت کرده است. همچنین نویسندگان احوال وی نیز گفته‌اند که او منظومهٔ سوز و گذاز را به شرح یک واقعهٔ حقیقی که در عهد اکبر شاه اتفاق افتاده اختصاص داده، اما به نظر می‌رسد که این منظومه متاثر از «عشق‌نامه» حسن دهلوی سروده شده است. «عشق‌نامه» مثنوی کوتاهی در ششصد و شش بیت در همان بحر، و داستان عاشقانه دوجوان هندی است. بدین سان که پس از مردن معشوق یا دختر، عاشق یا پسر خود را با جسد وی می‌سوزاند. حسن دهلوی خود مدعی است که مایه داستان اش را از میان قصه‌های مردم هند یافته و روایت کرده‌است. در روایت دهلوی

نخست دختر می‌میرد و پسر از عشق وی خود را به آتش می‌افکند، اما در سوز و گداز نوعی، نخست پسر مرده و دختر از عشق وی خود را می‌سوزاند. به واقع این مثنوی در باب اجرای آیین سَتی یا ساتی (الهه هندی) در هند است. بر طبق این آیین، همسر مرد متوفا همراه او خود را به آتش می‌کشد. ظاهرا قبل از خودسوزی، پایداری و مصمم بودن زن بر این امر موردآزمون قرار می گرفت، اگر وی مصمم به سوختن خود بود، با مردش سوزانده می شد، و اگر تردیدی در خصوص خود سوزی ابراز می کرد، بر دیگر مردان حلال می‌شد.نوعی در مثنوی سوز و گداز، خودسوزی همسری وفادار را پس از کشته شدن همسرش روایت کرده است. این مثنوی چندین بار در ایران کتاب‌آرایی شده است. همچنین در میان دیوارنگاره‌های کاخ چهل‌ستون، صحنه‌ای هست که خودسوزی زنی را مطابق آیین ستی نشان می‌دهد. در این بخش ما به موشکافی و بررسی بیشتر موضوع انتخاب شیوه پایان بخشی داستان (فراق یا وصال) خواهیم پرداخت.

پیشینه تحقیق

سه منبع دانش نامه زبان و ادب فارسی، داستان سرایی در شبه قاره و داستان های عشقی در پاکستان، بیست و سه ستی نامه را معرفی می کنند که همه مضمونی عاشقانه دارند و سرنوشت قهرمان یا قهرمانان در آنها به اجرای آیین «ستی» ختم می شود. ابن بطوطه (۱۳۴۸ ،۴۷۵- ۴۷۲ جلد دوم)، طسوجی(۱۳۸۶ ، جلد سوم و چهارم، ۱۲۸-۱۲۹)، خالقدار هاشمی عباسی(۲۸۷،۱۳۶۳) ، ویل دورانت (۲۸۴-۲۸۱ جلد یک)، ناصر خسرو (۱۳۸۹ ،۲۵۴نقل از سجادی)، مستملی بخاری (۱۳۶۶ ،۱۴۹۴)، شوشتری(۱۳۶۳ ،۳۸۰)، شاملو (۱۳۷۱ ،۳۷۲-۳۷۴) و بازرگانان و دریانوردانی چون سیرافی و رامهرمزی در یاداشت ها و سفرنامه های خود به آیین ستی در هند اشاره کرده اند. تحقیقاتی در قالب پایان نامه و مقاله نیز در زمینه ستی نامه ها به صورت موردی انجام شده است: یعقوبی(۱۳۹۳) در پایان نامه دکتری" تصحیح انتقادی آثار داستانی آنندرام مخلص هنگامه عشق- کارنامه عشق همراه با تحقیق در احوال و سبک" نسخه خطی یک ستی نامه منثور را تصحیح انتقادی و نویسنده آن را معرفی کرده است. بابا صفری و سالمیان (۱۳۸۷ ،۴۹-۷۴) در مقاله" ستی و بازتاب آن در ادب فارسی" پس از معرفی این آیین، بیان چگونگی و دلایل شکل گیری آن، به معرفی اجمالی ستی نامه ها پرداخته اند. مشهور (۱۳۸۹ ،۱۶۵ -۱۷۸) در مقاله" عشقنامه امیر حسن دهلوی" بعد از معرفی و تحلیل داستان به بررسی مباحث بیان و بدیع در این مثنوی پرداخته است. طلائی و طغیانی.(۱۳۹۴ ،۴۱-۵۹) در مقاله" بررسی ساختار روایی منظومه سوز و گداز نوعی خبوشانی با تکیه بر نظریه ژپ لینت ولت" این ستی نامه را از نظر ساختار روایی بر اساس نظر یکی از نظریه پردازان روایت شناسی بررسی کرده اند. اما هیچ مقاله مستقلی که به موضوع حاضر پرداخته باشد یافت نشده است .

روش شناسی تحقیق

روش اجرای تحقیق نیز به صورت کتابخانه ای ، توصیفی ، تحلیلی و با مراجعه به منابع مکتوب و مقالات معتبر بوده است.

شرح حال سراینده داستان

نَوعی خَبوشانی شاعر قرن دهم و اوایل یازدهم ، زادهٔ خَبوشان (قوچان) است که در نزدیکی مشهد می باشد. امین احمد رازی می نویسد:(خبوشان از جاهای نیک خراسان است. هلاکوخان در صدد آبادانی آن برآمد، نبیره اش ازغون نیز برآن عمارات افزود.) در (نزهت القلوب) آمده که خبوشان را در زمان باستان اشلو می خواندند. آنچه از احوال وی بر می‌آید آن است که وی به اتفاق پدرش به هند کوچیده، و پس از بازگشت مدتی را در مشهد گذرانده است. به همین دلیل به مشهدی نیز شهره است. سپس باز به هند کوچیده و در دربار شاهان و امیران وقت از جمله اکبرشاه، میرزا یوسف خان رضوی مشهدی،شاهزاده دانیال و عبدالرحیم خان، خان خانان مدیحه و شعر سروده است. وی در اواخر عمر، در دربار جهانگیر شاه به سر برده و سرانجام در برهان پور درگذشته است. در «تاریخ ادبیات ایران» نقل شده که نوعی به اتفاق پدرش به کاشان رفته و در آنجا شاگرد محتشم کاشانی بوده و از محضر وی در تکمیل شاعری بهره جسته، سپس به هند رفته و در آنجا سکنی گزیده است. اما در کتاب کاروان هند این مطلب مردود دانسته شد. مولف (مخزن الغرائب) اسم او را محمدرضا نوشته اند. و نیز مولف اخیرالذکر وی را نبیره حاجی خبوشانی می داند و در عهد شهنشاه اکبر، نوعی به هندوستان آمد و نزد میرزا محمد یوسف خان اقامت گزید. ولی بعدا پیش شاهزاده سلطان دانیال ماند و بعد از درگذشت وی با میرزا عبدالرحیم خان خانان ارتباط یافت. خان خانان به وی خیلی احترام می گذاشت. نوعی گاهی از طالع بد خود شکایت می کند. نوعی از معبدها و برهمنان هندوستان خیلی متاثر بود. بالاخره وی در سال ۱۰۱۹ هجری در برهانپور درگذشت. مولف (عرفات العاشقین) می گوید: (نهال گلشن نزاکت و جوانی، نخل حدیقه لطافت و نکته دانی، سوار میدان رفیع و وسیع بلاغت و معانی، املح الزمان مولانا محمد صفائی نوعی خبوشانی،الحق جوانی بوده در غایت نزاکت طبیعت و علو همت و صفای ذهن و خاطر، نهایت دقت خیال، اشعار او اکثر از تازه تازه تر است وصیتش از نغمات قانون عشق بلند آوازه تر به اقسام سخن توانا و به انواع حقایق داناتر شده.) (عابدی، ۱۳۴۸: ۹-۱۶) کلیات نوعی، مشتمل بر قصیده، ترجیع و ترکیب، قطعه، غزل، رباعی و مثنوی در حدود چهار هزار بیت است. ساقی‌نامه او با بیش از چهارصد بیت در ستایش میرزا عبدالرحیم خانخانان سروده شده و در شمار ساقی‌نامه‌های مشهور عهد او است. نسخه‌ای از دیوانش در حدود چهارهزار بیت در کتابخانه ملی پاریس موجود است. تاریخ نظم و نثر مثنوی وامق و عذرا را به وی نسبت می‌دهد. (آژند، ۱۳۸۵ :۱۵) نوعی خبوشانی به دستور

شاهزاده دانیال پسر جال لالدین اکبر بر اساس یک حادثه واقعی منظومه عاشقانه «سوز و گداز» را سروده است. در این آثار «ستی» نشان وفاداری، پاکدامنی و عشق است. بازتاب این آیین در ادبیات فارسی در آثار منظوم و منثور در دوره های مختلف با اشاره ی مستقیم و نیز در سنت ادبی سوختن شمع و پروانه نشان از آگاهی ایرانیان و نگاه مثبت شان به آن در شکل خودخواسته دارد. بررسی ریشه ی این آیین که مضمون مشترک و پر سوز و گداز این عاشقانه ها و بخشی از ادبیات غنایی زبان فارسی است، بازنمای اجتماع، باورها، عقاید و اعتقادات هندوه است. این مضمون که نزدیک دو قرن در آثار بسیاری تکرارشده و مقبولیت داشته، نشان می دهد که در آنها تنها به جنبه ی خودخواسته این آیین که نماد عشق و وفاداری است،شده و چهره خشن و ضد انسانی آن در مورد زنان بیوه و فشارهای روحی و روانی اجتماعی حاکم بر جامعه سنتی نادیده گرفته شده است. شباهت ها و تفاوت هایی را در شکل ها و دلایل اجرای این آیین در حالت ناخواسته و جبری آن و اسناد تاریخی مرگ های متوالی و گورخانه های یافته شده در مناطق گوناگون میتوان دید و ریشه های مشترک اعتقادی را بین آنها یافت. (همان، ۱۳۴۸: ۴۴) در ستی نامه ها ستی به عنوان امری مطلوب و خودخواسته و به نشان عشق و وفاداری نشان داده شده است. در مناطق دیگر غیر از هند به بررسی مرگ های آیینی متوالی پرداخته و نشان داده شده است که ستی در حالت ناخواسته و جبری، شکلی از این نوع مرگ هاست که در مناطق مختلف با اندک تفاوتهایی وجود داشته است و از باورها و اعتقادات مشابه ی سرچشمه گرفته است، البته باید توجه داشت که در اغلب موارد این نوع با آنچه در منظومه های عاشقانه مطرح و قابل ستایش است، متفاوت می باشد. استاد کزازی می گوید: «آنان به راستی رهروانی اند، گـامزن در راه خـداجویی کـه آرمـان و آماجشان رسیدن به خداخویی است. آنان نمونه هایی «بزمی» از درویشان دلـریشانند و رهـروان شوریده رسته از خویش. این دلشدگان، در دبستان عشق این سری و زمینی، رمز و راز و الفبـای عشق ورزی با یار آسمانی را می آموزند. این گونه قهرمانان دلبـاختگی، در کـار و بـار دلشـدگی و دلداری، ناکام می مانند و بی بهره از پیوند با یار، جان در کار عاشقی می کنند.» (کزّازی، ۱۳۸۲، ۱۳۸-۱۵۶)

چکیده داستان

دو بی دل و دو هندو زاده ی قدسی مشرب از ایام کودکی عاشق یکدیگرند. چون دختر و پسر بزرگ می شوند، پسر که سالیانی است هجران کشیده و زهر انتظار چشیده بی شکیب نزد پدر دختر می رود و عشق خود را به دختر مورد علاقه اش بیان می کند و تهدید می کند که اگر به وصل دختر نرسم ترک مذهب می کنم و بت پرستی پیشه می گیرم و زنار می بندم. پدر با ازدواج آن ها موافق است. همان دم پیکی به خانواده عروس می فرستد. خانواده ی دختر با ازدواج آن ها موافقند. پس ساعتی سعد می جویند و عروس را آماده رفتن به خانه ی بخت می کنند. پسر جوان، عاشق شوریده ی ایام، مهیای رفتن به خانه ی عروس می شود. داماد و خانواده و همراهان از راهی باریک چون دهلیز می روند، ناگاه دیوار خراب ساختمان کهنه ای بر سر داماد فرود می آید و داماد جان می دهد. رفیقان پسر با شنیدن مرگ داماد تا کمر در خون می نشینند و می گریند. دوستان جنازه اش را به جای حجله به گورستان می برند. خبر به گوش دختر می رسد. عروس به رسم ستی هندوان آتشی فراهم می کند تا پس از داماد خود را در آتش افکند. او شوق سوختن دارد و آشنایان تسلی می دهند اما بی فایده است. عروس مصمم است در آتش رود. خانواده و آشنایان علاج کارش نمی دانند. پس به ناگزیر سکوت می کنند. شاه داستان این زن جگر سوخته را می شنود و به سختی می گرید. شاه، دختر را می خواند تا احوال عشق او را از اندکی نزدیک ببیند. به سرعت شعله خود را می رساند و شاه به لطف ا و را بر پای تخت می نشاند و تسلی می دهد و او را به فرزند خواندگی می پذیرد. او را در خلوت خاص می برد و هزار اسب تازی و خز و دیبا و هر چه جز شاهی است بدو می دهد مگر از عزم خود باز گردد. شاه حتی حاضر می شود پسرش را به عقد او در آورد. شاهزاده به نرمی و عاطفه قصد نرم کردن و منصرف ساختن او را دارد. اما بی اثر است. دختر هر ذره از آتشگاه عشق است. شهزاده مایوس می شود و شاه اجازه ی این خودسوزی را می دهد. آتشی مهیا می شود. دختر یک به یک نزدیکان و یاران را وداع می گوید. شهزاده چون ابر بهار می گرید. در آخرین لحظات و هنگامه ی سوختن، دختر با شاه گفت و گویی در عشق می کند. سرانجام تن پاکش با شعله یکی می شود و سپندوار در آتش غوطه می خورد. همگان اشک می ریزند و نظاره گر این صحنه ی دلخراش اما عشق آموز هستند. (ذوالفقاری، ۱۳۹۴: ۵۰۷-۵۰۸)

شخصیت های اصلی داستان

دو شخصیت عاشق پیشه ای در هند بودند که شاعر در آغاز داستان آن ها را به گونه ی زیر معرفی می کند که دارای خلقتی بشرگونه هستند و سرشتی از بهشت دارند. شاعر در موضوع عشق این گوهر تابناک هستی، به داستان صنعان نیز نظر دارد و در خلال داستان هیچ سخنی از دلایل عاشق شدن و یا از وصف عاشق و معشوق سخی به میان نمی آورد. .

دو هنـــــــدوزاده مشـــــــرب فرشـــــــته　　بشـــــر خلقـــــت ولـــــی قدســـــی سرشـــــته

ز طفلـــــی شـــــیر حســـــرت خـــــواره عشـــــق　　وفـــــــا پـــــــرورده گهـــــــواره عشـــــــق

چـــو صـــنعان بـــر ارادت جســـته ســـبقت مبـــدل کـــرده ایمـــان بـــا محبـــت

(نوعی خبوشانی، ۱۳۴۸: ۴۲)

پسر

از پدر می خواهد که به خواستگاری برود و پدر را تهدید به عصیان گری می کند و می خواهد که این کار انجام شود. در داستان شاعر عاشق را عاشقی شوریده ایام می خواند :

تمنـــــای دلـــــم کـــــن زود حاصـــــل و گرنـــــه هـــــم تمنـــــا مـــــرد و هـــــم دل

معـــــاذالله ز دیـــــن بیگانـــــه گـــــردم گنـــــه کـــــار بـــــت و بتخانـــــه گـــــردم

بگـــــردانم بـــــر آتـــــش ســـــومناتت شکســـــت آرم بـــــه لات و مهملاتـــــت

جگـــــر خـــــون عاشـــــق شـــــوریده ایـــــام در آغـــــاز محبـــــت حســـــرت انجـــــام

(نوعی خبوشانی، ۱۳۴۸: ۴۵)

دختر

زیبایی

ولـــی بـــر خویشـــتن زیـــور گـــران بـــود رخـــش مشـــاطه مشـــاطگان بـــود

نگـــــار عارضـــــش خـــــرم بهـــــاری بهـــــاری را چـــــه آرایـــــد نگـــــاری

(نوعی خبوشانی، ۱۳۴۸: ۶۴)

شخصیت های فرعی

پدر

پدر تقاضای پسررا می پذیرد و در کمترین مدت زمان به فراهم کردن مراسم عروسی می پردازد:

چـــو بـــر مغـــز پـــدر ایـــن مـــاجرا ریخـــت تـــو گفتـــی ابـــر رحمـــت برگیاریخـــت

پـــی حاجـــت روا کـــردن ز جـــا جســـت کمـــر بـــر جـــان و جـــان را بـــر میـــان بســـت

زبـــیم خـــوی چـــرخ آبنوســـی همانـــدم ســـاخت ترتیـــب عروســـی

(نوعی خبوشانی، ۱۳۴۸: ۴۵)

پادشاه

شخصیتی در داستان به خواننده معرفی می شود که پادشاه است، پس از این که خبرخودسوزی دختر در شهر پخش می شود پادشاه او را به سوی خود فرا می خواند، پادشاه در داستان شخصیتی مثبت و خیر اندیش است.

مهربانی و بخشندگی پادشاه

چـــو شـــاه ایـــن مـــاجرا بشـــنید بگریســـت　　کـــه عشـــقا ایـــن همـــه کـــافر دلـــی چیســـت

زغیـــــــر ت منـــــــدی آن نـــــــاتوان دل　　چـــــو آتـــــش گشـــــت شـــــاه مهربـــــان دل

(نوعی خبوشانی، ۱۳۴۸: ۵۲)

هـــــزارش اســـــب تـــــازی داد و صـــــدفیل　　متـــــاع خـــــز و دیبـــــا میـــــل در میـــــل

(نوعی خبوشانی، ۱۳۴۸: ۵۳)

پسر پادشاه

یکی دیگر از شخصیت های داستان پسر پادشاه می باشد که بنا به امر پدر برای منصرف کردن دختر از اقدام به خودسوزی وعده های گوناگون به او می دهد ولی دختر قبول نمی کند و می خواهد به عشق اول خود وفادار بماند.

بگفـــت ای شـــیر دل معشـــوق صـــادق　　همـــین باشـــد عـــروج عشـــق و عاشـــق

ز حـــد مـــا جـــوانمردی همـــین اســـت　　کـــه معـــراج جـــوانمردان چنـــین اســـت

بیـــا بگـــذر دگـــر زیـــن خـــوی ســـرکش　　بـــرون آ چـــون طـــلا از کـــوره بـــیغش

(نوعی خبوشانی، ۱۳۴۸: ۵۷)

دلایل وصال

موافقت پدر، مادر ، برادر دختر برای انجام وصال

اصلی ترین دلیل صورت گرفتن وصال در بیشتر داستانهای عاشقانهٔ هند این است که پدر، مادر و برادران دختر نسبت به انتخاب همسر از جانب او، تساهل و تسامح دارند و بر او محدودیت چندانی روا نمی دارند؛ زیرا در سنن هندی، جشن «سویمبر« این آزادی را تأمین می کند. یعنی در عرف و اجتماع، نیز رسومی وجود دارند که دختر را در انتخاب همسر آزاد می گذارند و با انتخاب او مخالفت نمی شود .بهترین گواه در آزادی دختران در انتخاب همسر در سنت هندی این گونه است که در جشن سویمبر پادشاه اعلام می کند دخترش قصد ازدواج دارد. خواستگاران از هر طبقه به صف می ایستند و دختر حلقهٔ گل را به گردن هر که بخواهد، می اندازد. این پی رفت در نل و دمن، دو بار و در کامروپ و کاملتا یک بار اتفاق افتاده که سبب آزادی دختران در انتخاب همسر است: در سسی و پنون، پدر دختر پس از خواستگاری، اتخاذ تصمیم را به عهدهٔ دخترمی گذارد. در بهار دانش پدر «بهرهور بانو« به راحتی با ازدواج دخترش با «جهاندارشاه« -که در کسوت گدایان بود- موافقت می کند. در چنیسر و لیلا، «کونرو«، دختر راجا، تصمیم می گیرد نامزدیاش را با پسرعمو به هم بزند و با «چنیسر« -که پادشاه مهربان و خوش اخلاقی است و عاشقی اش به همسرش، لیلا، زبانزد است- ازدواج کند. (صدیقی، ۱۳۷۷ :۶۷۳) از سوی دیگر، در داستان های عاشقانهٔ ایران، در رعنا و زیبا، «زیبا« برای وفادار ماندن به نامزدش، پسرعمو، و اجتناب از ازدواج با حاکم چین که به اصرار پدر است، همراه عاشق فرار می کند و بعد از گرفتاری های فراوان در دریا و جزیرهٔ راهزنان، پس از مرگ پدر، در چین، به وصال پسرعمو دست می یابد. تنها استثنای این ویژگی در داستان های هندی، هیر و رانجها است که خانواده به عشق دختر اهمیت نمی دهد و او را به فردی غیر از عاشق (شبیه «لیلی و مجنون«) شوهر می دهد. (آفرین الهوری، ۱۳۶۹: ۱۶۴) در ایران آزادی انتخاب همسر برای دختران وجود ندارد؛ اما برخی شاعران برای ابداع و آرمان خواهی، در آثارشان، دختران را در انتخاب همسر، آزاد نشان داده اند: در سحر حلال، پدر «گل« به راحتی با ازدواج «جم« با دخترش موافقت می کند. در خورشید و مهپاره، عشق گلرخ به شاه ری و عشق مهپاره به خورشید از جنس مؤنث آغاز می شوند و اگر مخالفتی دیده شود، جزئی است.

دلایل فراق

اشاره خود شاعر در آغاز داستان به رنج در داستان و فراق

چنین زد نغمه پرداز حکایت — نمک با زخمه بر تار روایت

که در عهد چنین آسودگی سنج — دو بیدل را رسید از عاشقی رنج

(نوعی خبوشانی، ۱۳۴۸: ۴۳)

پس از این که شهر آماده عروسی می شود شاعر به این موضوع اشاره دارد که به پسر گویی الهام می شود که مصیبتی در راه است و می گوید:

ولی او بی نصیب از شادکامی — تمامش کام دل در نا تمامی

که در عهد چنین آسودگی سنج — که هر کس بود ازو خوشحال تر بود

ز دل دور از طرب بیگانه می رفت — تو می گفتی به ماتم خانه می رفت

(نوعی خبوشانی، ۱۳۴۸: ۴۸)

مرگ پسرعاشق

زمانی که داماد از خانه خارج می شود از قضا به تنگنایی می رسند که دارای دیوارهای قدیمی هست دیوار بر اثر هلهله و سوری که برپاست بر سرش فرو می ریزد و داماد می میرد:

رسیدند از قضا در تنگنائی — چو دهلیز عدم تاریک جائی

ز بس طوفان بر او شبنم نشانده — درستی در گل و خشتش نمانده

شکست آن دخمه چون بر فرق داماد — تو گفتی آسمان بر خاک افتاد

شد از نیرنگ چرخ، سندروسی — عروسی ماتم و ماتم عروسی

(نوعی خبوشانی، ۱۳۴۸: ۴۹)

یکی دیگر از دلایل فراق، رسم ستی که در هندوستان بوده است

سوزاندن پسر درآتش همان طوری که شاعر به رسم آتش پرستان در هندوستان اشاره دارد :

روانش در عماری جای دادند — عماری را چو گل بر سر نهادند

غبار آلوده بردندش مشوش — که گرد از تن بشویندش به آتش

به رسم ملت آتش پرستان — برو سازند آتش باغ و بستان

عروس شعله شد جانانه او — شد آتشگه عروسی خانه او

(نوعی خبوشانی، ۱۳۴۸: ۵۰)

تصمیم به خودسوزی دختر در پی مردن پسر

برهنه پا و سر چون فتنه مفتون همی گفتی که لیلی گشته مجنون

تمام راه با آتش جدل داشت پر پروانه گوئی در بغل داشت

چو نخل شعله می بالید و می رفت برآتش سینه می مالید و می رفت

(نوعی خبوشانی، ۱۳۴۸: ۵۱)

چرا تا زنده ام شرمنده باشم که سوزد دلبر و من زنده باشم

غرض زآتش مرا ایثار جان است به غارت دادن بازار جان است

(نوعی خبوشانی، ۱۳۴۸: ۵۲)

تلاش ناموفق پادشاه درمنصرف کردن دختر

پادشاه تلاش های فراوانی در جلب رضایت و منصرف کردن دختر به خودسوزی دارد ، فرزندخواندگی دختر، فرمان روایی در هندوستان ، بخشش هزاران اسب تازی ، متاع های ارزشمند دیگر ، اما بی فایده بوده است :

به فرزندی خود داد اختصاش به عصمتگاه خلوت کرد خاصش

به هر کشور خطاب رانیش داد به ملک هند فرمان رانیش داد

(نوعی خبوشانی، ۱۳۴۸: ۵۳)

رد کردن خواسته ی پادشاه توسط دختر

ز صد عالم تمنا بر تمنا نمی شد جز به جان دادن تسلا

لبش جز گوهر آتش نمی سفت به غیر از سوختن حرفی نمی گفت

(نوعی خبوشانی، ۱۳۴۸: ۵۴)

تلاش ناموق پسر پادشاه در منصرف کردن دختر

بگفت ای شیر دل معشوق صادق همین باشد عروج عشق و عاشق

ز حد ما جوانمردی همین است که معراج جوانمردان چنین است

بیا بگذر دگر زین خوی سرکش برون آ چون طلا از کوره بیغش

(نوعی خبوشانی، ۱۳۴۸: ۵۷)

رضایت دادن پادشاه به سوختن دختر

پادشاه پس از اینکه با مخالفت سرسختانه دختر روبرو می شود پسر خود را مامور می کند به دنبال دختر برود و خرمنی از عود و صندل فراهم کند و به رسم مرسوم در کنار سوخته شدن دختر در بالای سرش باشد :

اشارت کرد با پور جوان بخت — که ای چشم و چراغ افسر و تخت

اگر نرمی پذیرد یاورش باش — و گر سوزد درآتش بر سرش باش

به خرمن عود و صندل برفروزان — به رسم دخت رایانش بسوزان

(نوعی خبوشانی، ۱۳۴۸: ۵۴)

پاسخ دختر به پسر پادشاه و سوختن در آتش

بگفت ای پیشوای نکته سنجان — مرنجانم مرنجانم مرنجان

پس از عمری نصیبم شد وصالی — وصالی بیوفاتر از خیالی

دم وصلم زمان واپسین است — به عمر خویشم آسایش همین است

(نوعی خبوشانی، ۱۳۴۸: ۵۷)

اگر راه وفاداریی نپویم — به محشر چون جواب عشق گویم

کشید آتش ز شوقش در بغل تنگ — چو مخموری که در ساغر زند چنگ

در آتش چون سمندر غوطه ور شد — همه ذرات او آتش شرر شد

ز استیلای آتش سر نپیچید — ازین پهلو به آن پهلو نگردید

سراسر سوخت ذرات وجودش — که از دل بر زبان نگذشت دودش

(نوعی خبوشانی، ۱۳۴۸: ۵۸)

کف خاکستر آن پیکر نور — مصفاتر نمود از مغز کافور

مجرد شد چو روح از تن پرستی — به آتش پاک شد از جرم هستی

به یک جان دادن از صد درد دل رست — بری شد از خود و با دوست پیوست

(نوعی خبوشانی، ۱۳۴۸: ۵۹)

به اعتقاد آنان وصال پس از سوختن اتفاق می افتد.

آداب و رسوم اجتماعی

یکی از اصلی ترین دلایل فراق به شیوه ی آیین ستی در سرزمین هندوستان آداب و رسوم اجتماعی مردم بوده است. در زمان قدیم در میان هندوان رسم بود ه است که اگر شوهر زنی می مرد زنش نیز با مرده شوهر خود را می سوزاند و این عمل را (ستی) می گفتند. عده کثیری از شعرای پارسی گوی وفاداری زنان هندو را بسیار ستوده و ستی شدن آنان را دلیل شوهر پرستی دانسته اند. بیت معروف زیر حکایت از این معنی می کند :

چون زن هنـدو کسـی در عاشـقی دیوانـه نیسـت　　سـوختن بـر شـمع کشـته کـار هـر پروانـه نیسـت

امیر خسرو می گوید:

خسـروا در عشـقبازی کـم ز هنـدو زن مبـاش　　کـز بـرای مـرده سـوزد زنـده جـان خـویش را

کـز وفـای شـوی در آتـش بسـوزد خـویش را　　جان فـدای دوسـت کـن کـم زان زن هنـدو نـه ای

برخی وی را مبتکر ستی نامه می دانند، اما در سحر هلال اهلی شیرازی و عشق نامه ی حسن دهلوی نیز این مضمون دیده می شود. عشق نامه ی از خواجه حسن دهلوی (۶۵۰-۷۳۸) در بحر هزج شامل ۶۰۶ بیت که به سال ۷۰۰ در یک شب به پایان برد. نمونه هایی از ستی نامه های پس از حسن عبارت است از: اهلی شیرازی (۹۴۲ق) در مثنوی سحر حلال، نوعی خبوشانی (۱۰۱۹ ق) در مثنوی سوز و گداز، بزمی دهلوی (۱۰۷۳ق) در مثنوی پد و ماوت وارسته ی هندی (قرن دوازدهم) و در مثنوی ستی نامه ی مجرم کشمیری (۱۲۷۳ ق) به جز کسانی که در این باره داستانی پرداخته اند، بسیاری از شاعران فارسی، این کار را ستوده اند و آن را نشانه وفاداری همسر به جفت خویش دانسته اند. دکتر امیر حسین عابدی، بدون اطلاع از مثنوی عشق نامه، در مقدمه ی کتاب می نویسد: (اما نوعی خبوشانی و مجرم کشمیری تنها کسانی هستند که در زمینه ی ستی اثری مستقل و واقعی پرداخته اند.) پس از نوعی خبوشانی تعداد زیادی از سرایندگان این مضمون را در قالب مثنوی هایی ارائه داده اند : ستی نامه وارسته که منظومه ی خود را به سال ۱۱۳۳ به پایان رساند(خطی، دانشگاه تهران، ، ۲۲۳و ۲۲۴) .ستی نامه مجرم کشمیری (مرگ ۱۲۷۳) که داستان را از زبان عارفی به نام بها ءالدین نجم می شنود و آن را در طی یک روز و ۲۶۳ بیت می سراید. در زمان دیوان کرپارام ،جوانی دانشمند در کشمیر زندگی می کند که ناگاه بیمار می شود و می میرد. همسر زیبا و باوفایش با پوشیدن لباس نو و آرایش هنگام آتش زدن جسد شوهر خود را در آتش می افکند و تلاش مردم هم بی فایده است. سوز و گداز نوعی خبوشانی به انگلیسی هم ترجمه و به سال ۱۹۱۲ در لندن چاپ شده است. (ذوالفقاری، ۱۳۹۴: ۵۰۹- ۵۱۱)

تقدیرباوری واعتقاد هندوان به چرخه ی تکامل انسان با مرگ

یکی از علل اصلی انجام ستی و مرگ خودخواسته در آیین هندوان نیز اعتقاد به تقدیر وسرنوشت بوده است. زیرا که معتقد بودند که این امری بوده که تقدیر برای آنها رقم زده است و با انجام این کار می توانند با معشوق خود بپیوندند و روح خود را به تکامل برسانند. آنان اعتقاد به تناسخ و تکامل روح دارند و معتقدند که این کالبد ظرفی است که روح در آن قرار گرفته و برای تکامل باید از آن خارج شد و ظرف بهتری برای آن برگزید. اعتقاد به تقدیر اینگونه دراین داستان مطرح می شود:

همـــه غافـــل ز لعبـــت بـــاز گـــردون　　کـــه تـــا آرد چـــه نقـــش از پـــرده بیـــرون

(نوعی خبوشانی: ۱۳۴۸، ۴۷)

سنت های محیطی استفاده از آیین ستی برای پایان بخشی با فراق

یکی از دلایلی که شاعر استفاده از شیوه ی پایان بخشی به شیوه ی فراق را دراین داستان برگزیده است، سنت ها و آیین های محیطی بوده است. می توان گفت که عوامل متعددی در شکل گیری و تداوم آیین ستی نقش داشته است. خودسوزی زنان شاهان هنـد امـری اجباری بود. در بسیاری از متون خبرهایی از خودسوزی دسته جمعی زنان و اطرافیان پادشـاه آمـده اسـت. میرعبداللطیف شوشتری در این باره می نویسد: «گاه باشد که به قدر پانصد کس و زیاده از مردان و زنـان پری پیکر خود را فنا سازند» (تحفه العالم،۱۳۶۳ ،۳۸۰.) عامل این مسأله ترس شاه از خیانت نزدیکانش بوده است. پادشاه به عنوان اقدامی پیـشگیرانه همـه اطرافیان به ویژه همسران خود را ملزم می ساخت که پس از مرگ او خود را فنا کنند. همان گونه کـه در تاریخچه

ستی دیدیم این سنت زمانی رایج شد که دوره ودایی به دوره پهلوانی تبدیل شد. مرد سالاری و حاکم شدن ارزشهای مذکر، از عوامل تقویت کننده این عمل به شمار می آید. تملک همه جانبه مرد نسبت به همسرش باوری گسترده بوده است؛ برابر این باور عقدزن و شوهر دائمی و ابدی است. (تاریخ تمدن، ج۱، ۱۳۳۷: ۸۱۰) پس زن باید بعد از مرگ همسر با خودسوزی دوباره در قید تملک شویش قرار گیرد. نخستین متن فارسی که در آن به خودسوزی زنان هندی اشاره شده، کتاب شرح التعریف لمذهب التصوف نوشته مستملی بخاری (ف ۴۳۴ هـ) است. مستملی با توجه به مشرب خویش از این مسأله نتیجه عرفانی می گیرد: «و این را در معاملت خلق با هندوان مثال یابد که اگر کسی را از ایشان یا از زن یا از شوی دوستی بمیرد، آن مرده را به آتش بسوزانندو آن دیگر که دعوی محبت او کند، او را در کنار گیرد تا در موافقت او با او به هم بسوزد. اگر کسی در محبت مخلوقات صدق دعوی را چنین قوت باید در محبت خالق اولی تر.» (شرح التعرف، ۱۳۷۳ج۴، :۱۴۹۴). بیشترین میزان آشنایی ایرانیان با مسأله ستی مربوط به دورهٔ صفویه است و این به دلیل گسترش ارتباط ها و مراوده های فرهنگی ایران وهند در این زمان است. به گونه ای که حتی تأثیر آن در نقاشی این عصر نیز دیده میشود. نمونهٔ موجود آن صحنه ای از مراسم ستی است که بر یکی از دیوارهای کاخ چهل ستون اصفهان نقاشی شده است.

دلیل به کارگیری شاعر ایرانی از شیوه ی پایان بخشی فراق با تکیه بر آیین ستی

استفاده از شیوه ی پایان بخشی فراق با تاکید بر آیین ستی در میان شاعران پارسی دیده می شود. علت اصلی این امر آشنایی شاعران ایرانی با آداب و رسوم مردم هند به واسطه ی زندگی در بین هندوها و همچنین حضوردر دربار پادشاهان گورکانی و دریافت صله و جایزه از آنان بوده است. از آیین ستی و آداب مربوط به آن گویا نخستین ایرانی که به مسأله ستی بدون تصریح به عنوان آن اشاره کرده سلیمان سیرافی بازرگان است که در قرن سوم هجری از چین و هند بازدید کرده است. سلیمان که دیدهها و شنیدههای خود را درقالب سفرنامه ای نگاشته به چند نوع خودسوزی که در فراق شاهان انجام می گرفته اشاره کرده است .یکی از این موارد، خودسوزی همسران شاه به همراه جسداوست : «سرندیب پایان جزیره ها و از سرزمین هند است. در این سرزمین گاه که جسد پادشاه را می سوزانند، زنان او نیز خود را به آتش می اندازند و همراه شوی خود می سوزند و اگر نخواهند چنین کاری را نمی کنند.»(سلسله التواریخ، ۱۳۸۱: ۷۸) ناخدا بزرگ شهریار را مهرمزی نیز در نیمه اول قرن چهارم هجری از خودسوزی زنان پادشاهان هند در فراق همسر خبر داده است(عجایب هند، ۱۳۷۰: صص ۹۱-۹۴.) ابوریحان بیرونی (ف ۴۴۰ هـ) در کتاب ارزشمند تحقیق ماللهند – که حاصل پژوهشهای وی در حین فتوحات سلطان محمود غزنوی درهند است – مطالبی عالمانه و ارزشمند در مورد ستی شدن زنان هند بیان کرده است. از سخنان ابوریحان می توان نکات زیر را استخراج کرد:

- زن پس از فوت همسر اجاره ازدواج مجدد ندارد.
- زن شوی مرده، بایدمیان بیوه ماندن همیشگی یا خودسوزی، یکی را انتخاب کند.
- خودسوزی به سود زن شوی مرده است، زیرا در غیر این صورت همۀعمر را در عذاب خواهدبود.
- برخلاف گفته سلیمان سیرافی که خودسوزی زنان شاهان را اختیاری عنوان کرده بود، ابوریحان معتقداست زنان پادشاهان چه بخواهند، چه نخواهندبه خاطر پرهیز از لغزش سوزانده می شوند؛
- پیر زنها و کسانی که دارای پسری هستندکه از آنها نگهداری کند، از سوختن معاف هستند.

جنبه دینی و اخلاقی داستان

ستی واژه ای است سانسکریت از ریشهٔ «ست» به معنی خالص و بیآلایش (ارمغان ادبی، ۱۳۷۷: ۲۸۵)که در زبان هندی و اردو، هم به صورت صفت و هم به شکل اسم به کار می رود. این واژه به شکل وصفی در معانی زن عفیف و با تقوی (فرهنگ اردو – فارسی: ذیل واژه ستی) پاکدامن، وفادار، پارسا، نکوکار و صالحه (فرهنگ آصفیه، : ذیل واژه ستی) و در حالت اسمی در مفهوم زن هندو که خود را با جسد شوهر می سوزاند، استعمال میشود (فرهنگ اردو- فارسی، ۳۴۳)به علاوه خود این رسم را نیز ستی می نامند. (دانشنامه ادب فارسی، ۱۳۸۳ج۲، ذیل واژه ستی) این سنت بیشتر جنبه دینی و اعتقادی داشته است و به تشویق و در حضور برهمنان و راهبان دینی انجام می شده است. همچنین بنا به دلایلی که گذشت، زنان بیوه مردن در کنار شوهر را برای خود از زندگی خفت به دلایل اجتماعی حاکم بر فرهنگ عامه جامعه بهتر می دیدند که آنها را در فشار و تنگنا می گذاشت ویا برخی نیز به دلیل وابستگی عاطفی زیاد و داشتن عشق سرشار زندگی پس از معشوق را دراین دنیا نمی خواستند ومایل بودند روحشان در سرای دیگر با به دلدار بپیوندد. محدودیتها و سختی هایی که زن پس از مرگ شویش با آن روبه رو می شد از عوامل بسیار مهم در تن دادن زنان به این رسم به شمار می آید. زنی که از ستی شدن خودداری می کرد باید تا آخر عمر بیوه می ماند(همان ،۳۸۰) حق استفاده از زیور آلات و البسه ظریف و نازک و رنگی را نداشت و همواره می بایست لباس سفید و خشن بپوشد و پیوسته موهای سرش را بتراشد. حق نداشت در مراسم جشن و شادی شرکت کند یا نوزادی را بغل نماید و ببوسد. از غذا خوردن با مردان و زنان شوهردار محروم میشد. خوراکش پس ماندهٔ غذای دیگران یا غذاهای نذری بود. در آلونکی در کنار رود گنگ تنها زندگی می کرد. (ارمغان ادبی، ۱۳۷۷: ۲۸۴). چنین زنی همسری بی وفا محسوب می شد و جامه های خشن دربر می کرد. (سفرنامه ابن بطوطه، ۱۳۸۵: ج۲ ،۴۷۳) در چنین وضعیتی زن، مرگ اختیاری را بر مرگ تدریجی و زندگی دشوار ترجیح می داد.

تفاوت فضا و شیوه ی پایان بخشی داستان های هندی با داستان های ایرانی

انتخاب شیوه ی پایان بخشی فراق در پایان بیشتر داستان های هندی دیده می شود؛ به این صورت که یکی از قهرمانان می میرد و قهرمان دیگر برای اثبات وفاداری خود اصرار می کند که همراه جنازۀ او مدفون یا سوزانده (ستی) شود. به همین دلیل، فضای داستان، غمگین و یأس آور است. این امر بر خلاف داستان های ایرانی است زیرا فضا در داستان های ایرانی کاملا متفاوت با سبک و سیاق فضای غمگین و یأس آور داستان های هندی است که اکثرا شیوه ی پایان بخشی سراینده در آنها با فراق و مرگ انجام می شود. در قریب به اتفاق داستانهای ایرانی، عشاق توانایی پشت سرنهادن مشکلات پیش آمده را دارند و در پایان داستان به وصال می رسند. «وصال« که سنت داستانهای ایرانی است و این بنمایه سبب شادتر شدن فضای عاطفی داستان شده است. در اینگونه داستانها در ایران، دختران از پدر، مادر و اطرافیان خود، در حد مرگ و قتل، واهمه دارند و جریان داستان عاشقانه با فرار و سختیها (گره افکنی و گرهگشایی های متوالی) ادامه می یابد. (جمالی دهلوی، ۱۳۶۹: ۱۳۸)

بن مایه های اجتماعی و فکری داستان

در بسیاری از آثار علت و چرایی توجه شاعر و سراینده اثر درباره انتخاب شیوه ی پایان بخشی اثر می توان بن نمایه های فکری اجتماعی وی دریافت. این بن مایه ها گروهی از ویژگی های مشترک و پرتکرار در یک اثر یا در درون مایه آثار یک منطقه است که نشان از تأثیرپذیری از سنت های فرهنگی، سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و. .. آن جامعه دارد؛ برای مثال ستایش امامان دوازده گانۀ شیعیان در آثار دورۀ صفوی، یک ویژگی عمومی است که تا قبل از این دوره، در تعدادی معدود از داستانها دیده می شد. این ویژگی چنان فراگیر شد که حتی بسیاری از آثار تألیف شده در هند نیز به مدح امامان پرداختند؛ بنابراین، مدح ائمّه و تشیّع، بن مایۀ فکری مشترک در ایران دورۀ صفویه و هندِ معاصر آنها بود؛ یا توجه به «مهدویت» و «موعودگرایی» در برخی داستانهای دینی ایران دیده می شود؛ ولی در آثار هندی در هیچ درونمایهای ملاحظه نمی شود. با توجه به این مطالب، برخی بن مایه های فکری در داستانهای عاشقانۀ هند وجود دارند که در داستانهای عاشقانۀ ایرانی موجود نیست.

نتیجه گیری

درپژوهش انجام شده در زمینه شیوه ی پایان بخشی منظومه سوز و گداز سروده ی ملا محمدنوعی خبوشانی در می یابیم که شیوه ی پایان بخشی داستان به وضوح فراق است. این انتخاب شاعر برای این داستان که تحت تاثیر سبک و سیاق فرهنگ و سنت مردمان هندوستان پرداخته شده است، ریشه در آیین و اعتقادات مردم «شبه قاره» دارد. انتخاب شیوه ی پایان بخشی فراق در پایان بیشتر داستانهای هندی دیده می شود؛ به این صورت که یکی از قهرمانان می میرد و قهرمان دیگر برای اثبات وفاداری خود اصرار می کند که همراه جنازۀ او مدفون یا سوزانده (ستی) شود. به همین دلیل، فضای داستان، غمگین و یأس آور است. این امر بر خلاف داستان های ایرانی است زیرا فضا در داستان های ایرانی کاملا متفاوت با سبک و سیاق فضای غمگین و یأس آور داستان های هندی است که اکثرا شیوه ی پایان بخشی سراینده در آنها با فراق و مرگ انجام می شود. در منظومه ی سوز و گداز نمونه عالی و خوبی از عشق و وفاداری با به معشوق به تصویر کشیده شده است. ولی پایان داستان فراق ومرگ است که علاوه بر مرگ عاشق، معشوق نیز طبق رسوم و عقاید خود برای پیوستن به روح معشوق خویش خود را در آتش فنا می اندازد. وصال« که سنت داستانهای ایرانی است و این فضای عمومی داستان را شاداب تر می کند و فضای عاطفی دلنشینی در سراسر داستان موج می زند و در نهایت رابطه عاشق و معشوق به وصال می انجامند؛ ولی در داستان های هندی که با عنوان ستی نامه از آنها یاد می شوند، مرگ پایان کار است که غم انگیز و حزن بر فضای داستان سیطره دارد. هرچند در متون تاریخی و سفرنامه ها از واقعیت دردناک و تلخ این سنت سخن به میان آمـده است، اما ستی در کلام مخیل شاعران به گونۀ امری مثبت و پسندیده جلوه گر شده. شـاعران خودسـوزی زن هندو را نشانۀ وفاداری او و صدق ادعای عاشقی اش دانسته اند و در این باره منظومه هـا و داسـتانهای بسیاری پدید آورده اند؛ به طوری که ستی نامه سرایی را می توان به عنوان یکی از انواع ادبی بـه ویـژه در نزد پارسی سرایان هند مدنظر قرار داد. بعد از مرگ معشوق هیچ چیـز برای عاشق معنی و مفهوم ندارد. اگر زنده است برای اوست. محور «ستی نامه ها» به آتش رفتن معشوق، پس از مرگ عاشق است. این تراژدی و غمنامه نیز با مرگ پسر و مرگ خود خواسته ی دختر و رفتن به آتش به فراق می انجامد.

منابع

ابن بطوطه؛ (۱۳۵۹). سفرنامه ابن بطوطه.ترجمه محمدعلی موحد، ج ۲ ،چاپ دوم، تهران: بنگاه ترجمه و نـشر کتـاب.

انوشـته ،حـسن (۱۳۸۰).دانشنامه ادب فارسی. به سرپرستی. ، ج ۴ ،بخـش دوم، چـاپ اول، تهـران: سـازمان چـاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

آژند، یعقوب. (۱۳۸۵). ققنوس وار در آتش. تهران: گلستان هنر.

آفرین الهوری، شاه فقیر اهلا .(۱۳۶۹)، هیر و رانجها، به اهتمام مولوی نیازعلیخان، مطبع افغانی،امرتسر.

بزمی، عبدالشکور. (۱۳۵۰). داستان پدماوت. به کوشش امیرحسین عابدی، چاپ اول، تهـران: بنیـاد فرهنـگ ایران.

دورانت، ویل (۱۳۳۷). تاریخ تمدن. ترجمه مهرداد مهرین، ج ۱ ،بخش دوم، تهران: انتشارات اقبال باهمکاری مؤسسه فرانکلین.

دهلوی، سیداحمد (۱۹۷۷ م) .فرهنگ آصفیه. ج ۳ ،چاپ اول، لاهور مرکز اردو و بورد گلبرگ.

ذوالفقاری، حسن (۱۳۹۴). یکصد منظومه ی عاشقانه ی فارسی . تهران: چشمه .
رامهرمزی، شهریار.(۱۳۴۸). ناخدا بزرگ؛ عجایب هند. ترجمه محمدملک زاده، چاپ اول، تهران : انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.
سیرافی، سلیمان. (۱۳۸۱). سلسله التواریخ یا اخبار الصین و الهند. گردآوری و اضافات: ابوزید حسن .سیرافی، ترجمه حسن قرچانلو. چاپ اول، تهران: انتشارات اساطیر باهمکاری مرکز بینالمللی گفتگوی تمدنها.
شوشتری، میر عبدالطیف خان (۱۳۶۳).تحفه العالم. به تصحیح صمد موحد، تهران: انتشارات طهوری، ج۱.
صدیقی، طاهره. (۱۳۷۷). داستان سرایی فارسی در شبه قاره هند در دوره تیموریان. اسلام آباد. مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.
عابدی، امیر حسن. (۱۳۴۸).مثنوی بحر وصال. مجله معاصر، پنیه.
کزّازی، میرجلال الدین .(۱۳۸۲).گنجه در جرون. آیینه میراث.
مستملی بخاری، ابوابراهیم اسماعیل بن محمد (۱۳۶۶). شرح التعرف لمذهب التصوف. تصحیح محمدروشن، ج ۴، چاپ اول، تهران: انتشارات اساطیر.
ملانوعی خبوشانی. (۱۳۴۸) .سوز و گداز. تصحیح امیرحسین عابدی، چاپ اول، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
نظری پور گل، لیلا .(۱۳۷۴). منظومه ی عاشقانه. ترجمه فرزانه طاهری، تهران: دانش. .
یونس، ورونیکا .(۱۳۷۳). اساطیرهند. ترجمه باجلان فرخی، چاپ اول، تهران: اساطیر.