تحلیل جلوه‌های ادبیات غنایی در سه منظومهٔ نظامی با تکیه بر نقش زن (خسرو و شیرین، لیلی و مجنون، هفت‌پیکر)

دکترفرشته ناصری[1]

دکتر عبدالحسین فرزاد[2]

چکیده

ادبیات جهان در بردارندهٔ بخش بزرگی از احساسات و عواطف و تفکرات انسانی است که تمامی وجوه زندگی فردی و اجتماعی آن را در بر می‌گیرد. ادبیات حماسی، پایداری، غنایی، عرفانی و... همگی اشاره به مجموعه‌ای بزرگ از متون دارند که هر یک به فراخور موضوع، حقایقی از تمدن بشری را در بردارند.

نظامی، به عنوان یکی از بزرگترین و تواناترین شاعران عرصهٔ ادب فارسی، بیتردید نمایندهٔ بیچون و چرای ادبیات غنایی است که پنج گانه بیبدیلش الگوی شاعران و ادبای بسیاری قرار گرفته. وی ستایشگر عشق است و داستان‌های عاشقانه را با بیانی شورانگیز و زبانی پاک عنوان می‌کند. در میان آثار وی، سه منظومهٔ «خسرو و شیرین»، «لیلی و مجنون» و اثر قدرتمند و داستانی «هفتپیکر» جزء مهمترین آثار غنایی ادبیات فارسی به شمار می‌روند. که به دلیل ویژگی‌های زیبایی‌شناسانه و جلوه‌های آشکار عشق، زن، بزم و طرب و موسیقی در آن‌ها، جزوی از این گنجینه محسوب می‌شود. عشق همانطور که در مکتب نظامی می‌آموزیم اولین و بهترین نتیجه‌اش خودشناسی و تغییر و تعالی عاشق است. در منظومه‌های او مضامین گوناگون ادبیات غنایی در قالب تعبیرات بدیع و تازه بسیار گسترده است. در هر سه منظومه توصیف مجالس بزم و وصف و عیش و سرور و سازندگی و نوازندگی بسیار است بررسی ویژگی‌های ادبیات غنایی، به عنوان یکی از اصلیترین شاخه‌های ادبیات جهان و کاویدن آنها در سه منظومهٔ مذکور نشان می‌دهد که این شاعر توانا و چیرهدست ایرانی چگونه و تا چه اندازه توانسته است حق این نوع ادبی (غنایی) را به خوبی ادا کند. در این مقاله به بیان محوریترین ویژگیهای ادبیات غنایی با توجه به نقش قهرمانان زن که در سه منظومهٔ نظامی به کار گرفته شده و مطرح گشته است، می‌پردازیم.

کلید واژه‌ها: نظامی، زن، ادبیات غنایی، خسرو و شیرین، لیلی و مجنون، هفتپیکر

۱- مدرس دانشگاه آزاد اسلامی واحد شهرری.

۲- دانشیار و عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب.

مقدمه

مطالعــه در تطور انواع غنایی در ادب فارســی، گســتردهترین زمینهٔ بحث اســت. موضوعاتی که در ادب فارســی، حوزهٔ شــعر غنایی را تشکیل میدهد و مصادیق آن به شــمار می‌روند در یک نگاه اجمالی عبارتند از: شــعرهای عاشــقانه، فلسفی، عرفانی، مذهبی، هجو، مدح و وصف طبیعت و... نکتهٔ قابل ملاحظه اینکه در ادبیات فارســی ایــن مفاهیم اغلب با یکدیگر آمیختهاند ویک قطعه شــعر می‌تواند ترکیبی از همهٔ این مفاهیم باشد.

دورهٔ کمال اشعار غنایی در زبان فارسی از قرن چهارم آغاز میشود. در ادب پارسی در کنار قالب غزل، برای بیان مضامین غنایی و عاشقانه، استفاده از مثنوی‌های عاشقانه نیز رواج دارد. اصولاً داستان‌سرایی از انواعی است که بسیار زود در شعر فارسی مورد توجّه قرار گرفته اســت. عنصری در قرن پنجم چند داستان و از جمله «وامق و عذرا» را به نظم کشید. عیّوقی نیز داستان «ورقه و گلشاه» را به نظم درآورد و در همین قرن، داستان‌های کهن ایرانی «ویس و رامین» به شعر درآمد.

در پایان قرن ششــم هجری، نظم داســتانها به ویژه داســتان‌های بزمی و غنایی به وســیلهٔ نظامی گنجوی در ســه اثر خســرو و شــیرین، لیلی و مجنون و هفت‌پیکر به حدّاعلای کمال رســید. وی چند داستان معروف زمان خود را به نظم درآورد. در بین ســرایندگان قصّه‌های بزمی و عاشقانه، هیچ شــاعریب یش از وی توفیق قدرت‌نمایی نیافته، هنرنمایی‌های این شــاعر در عرصه داستان‌ســرایی بســیار قابل توجه اســت و تأثیرگــذاری او در تاریــخ تحّول این هنر، وی را صاحب دســتاورد پرباری در شــعر غنایی کرده است، تا جایی که اکثر سرایندگان منظومههای عاشقانه، به تأثیر از سبک و شیوه‌ی داستان‌پردازی او، آثار بسیاری خلق نموده‌اند.

مدخلی بر شعر غنایی

قالب اشـــعار غنایی در زبان فارسی «غزل» و در داستان‌های عاشقانه «مثنوی» است کـــه اولی را «لاولیریک»[1] و دومی را «دراماتیک لیریـــک»[2] می‌نامند. منظومه‌هایی چون لیلی و مجنون، خســـرو و شـــیرین و ویس و رامین در ادب فارسی از این نوع ادبی به شمار می‌روند (شمیسا، ۱۳۸۱: ۵۴).

در شـــعر غنایی اغلب اوقات سخنگو خود شاعر اســـت، برخلاف حماسه که نقل داستان از سوی فرد سوم شخص صورت می‌گیرد. در شعر غنایی گاه شاعر با هنرمندی خویش تصویرســـازی می‌نماید؛ بنابراین نباید شـــخصیت وی را با آنچه در روند شعر اتفاق میافتد یکســـان دانســـت. در واقع شعر غنایی به «حســـنِ» شاعر مربوط میشود و طیف وسیعی از معانی و مضامین شاعرانه را به خود اختصاص میدهد. موضوعاتی که در ادب فارسی حوزهٔ شعر غنایی را تشکیل میدهند از عشق و جوانی، تا پیری و مرگ، غم و شـــادی و...، تقریباً تمام موضوعات رایج این نوع ادبی اســـت. حتی داســـتانهای منظوم ادب فارســـی، هم در مقولهٔ شـــعر غنایی قرار می‌گیرند. منشاء ادبیات غنایی را میتوان احساسات و عواطف و عاشقانه‌های شاعر قلمداد کرد.

نظامی، ادبیات غنایی و داستانپردازی

در ادبیات داســـتانی ایران (داســـتانهای منظم)، داستان در بیان حالات و احساسات مربوط به وصال و فراق اســـت که شـــاعر در آن به ســـتایش قهرمان زن پرداخته و از بلندمرتبگی و عظمت او ســـخن به میان مـــی‌آورد. باید به این مطلب توجه کرد که در ادبیات حماسی شاعر معمولاً کمتر به دخل و تصرف در داستان و نقل واقعه می‌پردازد ولی در ادبیات غنایی شـــاعر اصـــولاً به بازگویی امیال و آرزوهـــای خویش میپردازد.

1- Love Lyric
2-Dramatic Lyric

از این جهت اســت که در میان اشــعار غنایــی، نمایش و قصه، آثار بــزرگ بر مبنای زیباییشــناختی برگزیده می‌شوند. سایر آثار به سبب شهرت یا ارزش عقلانی همراه با ارزش زیبایی‌شــناختی، به معنایی محدود، انتخاب میگردند: خصلت‌های برگزیده این آثار ســبک، ساختمان و قدرت کلی ارائه مطالب اســت. این یک طریقه معمول برای متمایز کردن ادبیات و سخن گفتن از آن است (ولک، ۱۰:۱۳۷۳).

با این تفاســیر باید گفت، ســه منظومه نظامی، لیلی و مجنون، خســرو و شــیرین، هفــت پیکر از جمله آثار بازمانده در ادبیات غنایی ایران اســت که به دلیل ویژگیهای زیباییشناســانه و جلوه‌های آشکار عشــق، زن، بزم و طرب و موسیقی در آنها، جزوی از این گنجینه محســوب میشود. چنانکه دکتر زرینکوب نوشــتهاند: «نظامی به خاطر شیفتگی فراوانی که به شاهنامه داشت، کوشید تا در خمسهٔ خود، هر یک از مضمون‌ها و داســتان‌های غنایی، حماســی و حکمی شاهنامه را در داســتانی مستقل و متفاوت، نظیره‌ســازی کند و جنبه‌های هنری و نمایشــی و لفظی شــاهنامه را با سبک و سیاق خاص شــاعران قرن ششم و فرهنگ اجتماعی دوران خود، جایگزین سازد تا در عین آن که اندیشه‌های بزرگان پیش از خود را زنده ساخته باشد، بتواند استقلال و خلاقیت هنــری خود را هم به نمایش بگذارد. بــه عبارت دیگر نظامی با نهایت زیرکی و دقت می‌کوشــد نفوذی را که فردوسی از جهت ماده و محتوا در مثنویات شیرین و خسرو، هفت گنبد و اســکندرنامه به روی گذاشــته است، به حداقل برســاند و از برخورد با فردوسی و تکرار روایات شاهنامه اجتناب ورزد.» (زرین‌کوب، ۱۳۶۳: ۶۴)

«نکتــهٔ مهم در منظومه‌های نظامی آن اســت که وی روح داســتانی را که موضوع شــعرش بوده، درک کرده اســت؛ به علاوه چنان در آن غرق شده و احساس و تخیّل و اندیشــهٔ وی با تاروپود داســتان درآمیخته اســت که صداقت و اصالتی بارز از شعر او می‌تراود. گویی وی خود همه احوال اشــخاص داســتان و فرازونشیب حیات آنان،

برخوردهـــا و حـــوادث ناشـــی از آن را لمس و تجربـــه کرده و به قلم آورده اســـت. بـــه عبارتی او علاوه بر وســـعت دید و غنـــای تجربه، توانایی انگیزش احساســـات و اندیشه‌های متنوّع را از طریق بیان گفتار و نمایش رفتار اشخاص داستان داشته است» (یوسفی، ۱۳۶۹: ۱۷۰).

نظامی در داســـتان‌های عاشقانه خویش توانسته اســـت برای انتقال آنچه در ضمیر داشـــته اســـت، صورت ادبی و فرم لازم و متناســـب را بیافریند و پیشـــگامی او در این زمینه شـــباهت دارد به کار بزرگ فردوســـی در آفرینش زبان و تعبیر و فرم هنری برای داســـتان‌های حماســـی. راز تأثیر مثنوی‌های بزمی نظامی در طول قرن‌ها در همین بیان هنـــری و گرم و شورانگیزســـت که آن سرگذشـــت‌ها و مضامین دلکـــش را در خود پرورانده و جاودانگی بخشـــیده است. به این ســـبب است که نظامی گنجوی را مبتکر و آفریننده زبان و طرز بیان در منظومه‌های عاشـــقانه فارســـی می‌توان شـــمرد و نفوذ انکارناپذیـــر او در این نوع از این رهگذر اســـت (همان: ص۱۷۲). دیگر اینکه قدرت تخیّـــل نظامی و همدلی و پیوند عاطفی او با قهرمانان داســـتان که گاه در خلال وقایع داســـتانش به یاد سرگذشـــت خویش نیز می‌افتد (نظیر صحنهٔ خودکشی شیرین و بیان تأثّر نظامی از مرگ همســـر جوان خود) و حســـن قریحه و استعداد او در سرودن شعر غنایی و عاشقانه، او را در این عرصه یگانه ساخته است.

یکـــی از ویژگیهایی که در تعالی بخشـــیدن به غنا و عاشـــقانگی‌های منظومه‌های نظامی نقش عظیمی داشته، بهره‌گیری او از تعابیری است که به زیبایی بیان در زنجیره کلام منجر گشـــته اســـت. در واقع باید اذعان نمود نظامی قادر بوده با آفریدن ترکیبی زیبا از واژگان به آفرینش هنری دست یازد. «از ویژگی‌های برجستهٔ کلام حکیم نظامی آن اســـت که وی در انتخاب الفاظ و کلمات مناسب، ایجاد ترکیبات خاص تازه، ابداع و اختـــراع معانی و مضامین نو و دلپســـند در هر مورد، تصویر جزئیات، نیروی تخیّل،

دقّت در وصف، ایجاد مناظر بدیع، توصیف طبیعت و اشخاص و احوال، به کار بردن تشبیهات و استعارات مطبوع و نو، به کارگیری شیوه بیان رسا و توانا و زبان گوش‌نواز و نرم و متناسب که از واژگانی غنی و ترکیب آفرین برخوردار است و مبتنی بر حسن تألیف اجزاء کلام است، مهارت ویژه‌ای دارد» (ثروت، ۱۳۷۲: ۴۳۸).

با وجود این که زبان نظامی زبانی است پرمایه، خوش‌آهنگ و سرشار از تصویرهای خیال‌انگیز تشبیه و استعاره و گه‌گاه استعاره‌های دور از ذهن که در پاره‌ای موارد، کلام او را دچار ابهام و پیچیدگی می‌کند، اما به دلیل برخورداری از کلام و اصطلاحات مربوط به باورهای نجومی «که به‌طور طبیعی در اثنای کلام او انعکاس یافته، درک و فهم شعر او آسان‌تر شده؛ گویی شاعر خود را ملزم کرده تا پیوند خود را با مخاطب، که گاه با استفاده از عناصر خیال‌انگیز، نااســتوار می‌شــود، گرم، استوار و مبتنی بر تفاهم نگه دارد و بدین وسیله، خواننده عامی را با خود هم‌نوا و همدل می‌سازد» (زرین‌کوب، ۱۳۷۴: ۲۲۴).

در این مقاله ســعی ما بر آن اســت که جلوه‌هایی از ویژگیهای ادبیات غنایی را در ســه منظومهٔ مذکور بازنماییم. به نظر میرسد چند عنصر مهم در این حوزه بسیار مورد توجه نظامی بوده است. چنانکه آشکار است محور اصلی منظومه‌های خسرو و شیرین و لیلی و مجنون و هفت پیکر (صرف نظر از جنبه‌های حماسی آن)، عشق و زن بوده است و نظامی در قالب مثنوی و با داستانسرایی درحقیقت به تغزلسرایی پرداخته است و اصلیترین مایه‌های ادبیات غنایی را در قالب داستان به نمایش میگذارد. در این بخش مــا این جلوه‌هــا را در چند بخش و ذیل عناوینی همچون «زن»؛ چهره، شــخصیت و نقش او»، «عشق»؛ «عاشق»؛ «معشوق»؛ وصف زیبایی‌های طبیعت و جلوهٔ غم و شادی؛ موســیقی و متعلقات آن در ســه منظومهٔ خسرو و شیرین، لیلی و مجنون و هفت پیکر مورد بازبینی و بررسی و تحلیل قرار خواهیم داد.

جلوه‌های اصلی ادبیات غنایی در سه منظومهٔ نظامی:

- «زن»؛ چهره، شخصیت و نقش او در آثار نظامی

به طور کلی در ادبیات فارسی سه دیدگاه مختلف به زن وجود دارد که الزاماً در تناقض با یکدیگر نیستند و درجاتی از هر یک را میتوان در آثار اغلب شاعران مشاهده کرد:

۱. دیدگاه زیباخواهانه؛ ۲. دیدگاه منفی؛ ۳. دیدگاه آرمانی (جودی، ۱۳۸۰:۱۵۵)

الف- دیدگاه زیباخواهانه

نمی‌توان در حوزه ادبیات، شاعری یافت که از ظرافت‌ها و زیبایی‌های زنانه الهامی نگرفته باشد اشعار غنایی و عاشقانه و حتی توصیف‌های طبیعی شاعران سرشار از جلوه‌های این نعمت الهی است. زنان هر نقش مثبتی که در ادبیات داشته باشند، باید پیش از آن زیبا باشند! دقیقاً به همین دلیل است که هیچ زن مثبتی را در این حوزه نمیتوان زشت یافت. شاعر برای تحقق هدف مذکور، تمام زیبایی‌ها را در عرایس شعری خود، یا در شخصیتهای داستانیاش جمع می‌کند و چنان ره اغراق می‌پوید که خواننده منتقد امروزی درمییابد با همه تفاوتها و خلاقیت‌های موجود در توصیفات مورد بحث، گویی همگی وصف یک تن است و این معشوقان چقدر شبیه یکدیگرند! قامت همگی نخل سیمین و سرو سیمین است و چشم آهو پیش چشمشان هزار عیب دارد. رویشان خورشید را شرمسار می‌کند و شکن گیسوی مشکینشان بر چشمه خورشید سایه می‌افکند؛ شکر از گفتار آنها چاشنی می‌گیرد و اگر لعل لب باز کنند، مروارید میریزد. (همانجا)

جلوه‌های ادبیات غنایی به صورت‌های گوناگون در مضامین شعری بسیاری از شاعران نمود یافته است. در این میان نام نظامی گنجوی به عنوان بنیانگذار این عرصه سخنوری بر تارک منظومه‌های غنایی می‌درخشد. (نظامی طرفدار پاکی و پاکدامنی،

حفظ شـــرافت و ناموس زن اســـت. و در تمام آثار خود به این مســـأله اهمیتی خاص مبذول می‌دارد.) (بیگدلی، ۱۶۷:۱۳۶۹)

ب) دیدگاه منفی

برخی خصایل منفی اخلاقی و نفســـانی زنان، زمینه‌ساز نوعی نگرش منفی بدیشان شـــده است که به دست جایران فرهنگی بســـط یافته و بدان منجر گشته است که زن موجود درجه دوم تلقی شـــود و زن بودن دشنامی باشد که هنگام اهانت به مرد میتوان به کار برد. وقتی این نگرش رشـــد کند، دیگر کاری به خصایل منفی هم ندارد، زن را ذاتاً معیوب میداند و بدانجا می‌رسد که به طور تلویحی دامن سرور بانوان عالم را نیز میگیرد؛ دو مورد صریح در آثار نظامی عقیده وی را در تعریض به زنان نشان می‌دهد؛ وی در نصیحـــت فرزندش محمد و منع او از ســـتمکاری کـــه می‌گوید مراقب باش تا مانند زنان فریبکار نباشی، چون تو مرد هستی نه زن: (جودی، ۱۵۵:۱۳۸۰)

در چنیـــن ره مخســـب چـــون پیران　　گرد کن دامن از زبون گیران
تا بدین کاخ باژگونه نورد (= آسمان)　　نفریبی چو زن که مردی مرد

(هفت پیکر: ۵۱)

مـــواردی هم در شـــعر نظامی یافت می‌شـــود که در تعریـــف و تمجید زن خاصی میگوید: «او زن است، اما زن سیرت نیست؛ بلکه مرد سیرت است» (خسرو و شیرین، ص ۱۸۰ و ۴۲۴؛ هفت پیکر، ص ۲۱۸). این تمجیدها نیز که در واقع ذم شبیه به مدح اســـت، خود از اعتقاد به برتری مرد ناشـــی میگردد. اما اغلب تعریضهایی که نظامی در آثار خود به زنان داشـــته اســـت، توجیهپذیر هستند و نکتهای دارند که می‌تواند نظامی را از نگرش منفی به زنان مبرا سازد. تقریباً تمام موارد مذکور، در گفتگوها و عقاید و اعمال قهرمانان داستانها ابراز میشوند، اما نظامی سیر حوادث داستانها را چنان هدایت

می‌کند که سرانجام خلاف آنها ثابت شود.

نمونه‌های دیگری که می‌توان در آثار نظامی بدان اشاره نمود بدگویی‌های مریم از شیرین نزد خسرو است که برخاسته از حسد اوست:

بسا زن کو صد از پنجه نداند
عطارد را به زرق از ره براند
زنان مانند ریحان سفالند
درونسو خبث و بیرونسو جمالند
نشاید یافتن در هیچ برزن
وفا در اسب و در شمشیر و در زن
وفا مردی است، بر زن چون توان بست
چو زن گفتی بشوی از مردمی دست
بسی کردند مردان چاره‌سازی
ندیدند از یکی جز راست بازی
زن از پهلوی چپ گویند برخاست
مجوی از جانب چپ جانب راست

(خسرو و شیرین، ۱۹۷-۱۹۶)

ج) دیدگاه آرمانی

زن در این نگرش معشوق، مادر، مربی، سیاستمدار و حکیم است و برخی صفات مردانه را هم داراست. در آثار نظامی، نگرش آرمانی به زن بر دیگر نگرش‌ها غلبه آشکار دارد و زن در کانون توجه قرار میگیرد. چنانکه «برتلس» خاورشناس روسی هم یادآوری کرده، در منظومه خسرو و شیرین، قهرمان واقعی داستان و نقطه مرکزی آن، شیرین است نه خسرو؛ در این داستان خسرو مانند مردم روزگار خود، زن را

بازیچهای قابل خرید و فروش برای ارضای امیال خود میپندارد، اما نظامی با قاطعیت از احترام به زن، از شخصیت انسانی او و از قهرمانی‌ها و شعور و ذکایش سخن میگوید (برتلس، ۱۳۵۵: ۸۳).

زن در داستان‌های نظامی قدرت بالقوه رهبری و اداره کشور و اخذ حکمت و خردمندی را دارد و در ارضای امیال شهوانی مرد خلاصه نمی‌شود؛ مانند مردان در حکمرانی و سیاست، حکمت و دانش، دلاوری و جنگ، عفت و پاکدامنی، خردمندی و دادگستری عرض وجود می‌کند و در بسیاری از موارد، به ویژه در عشق و استقامت، حتی بر مردان ترجیح دارد (ثروت، ۱۳۷۰: ۲۲۴ – ۲۲۵)

در سه منظومهٔ مورد بحث ما، چهره زن، شخصیت و نقش او در ایجاد داستان اهمیت به سزایی دارد و در این میان باید گفت «شیرین» در منظومهٔ «خسرو و شیرین» و «لیلی» در منظومه‌ی «لیلی و مجنون» به لحاظ شخصیتپردازی اهمیت بیشتری دارند چرا که در هفت پیکر ما با یک زن خاص روبه‌رو نیستیم و تقریباً میتوان گفت در این منظومه زنان به شکل تیپیک نقش بازی میکنند اما در دو منظومهٔ دیگر نظامی آگاهانه و برای آفرینش مضمون و ساختاری خاص به پردازش شخصیت لیلی و شیرین میپردازد.

در هفت داستان منظومهٔ هفت پیکر نیز همه داستانها حول یک زن میگردد اما از آنجا که نظامی در هفت پیکر بیشتر به رمزپردازی روی آورده و حتی مایه‌هایی عرفانی از سرگذشت بهرام گور را نقش میزند نمی‌توانیم شخصیتهای زن داستانها را در مقابل شیرین و لیلی قرار دهیم؛ اگرچه نمیتوان این مسأله را انکار کرد که زنان در هفت پیکر، در کنار جنبه‌های رزمی وحماسی در حقیقت جلوه‌های غنایی این منظومه هستند. علاوه بر دیدگاه‌های یاد شده، نظامی در منظومه‌های خود برای «زن» چندین ویژگی خاص در نظر می‌گیرد که عبارتند از:

۱–عفاف ۲– وفاداری ۳– خردمندی و هدایتگری (جودی، ۱۵۵:۱۳۸۰)

الف- عفاف

یکـــی از ویژگیهای مهمی که نظامی برای زن قایل اســـت، عفاف و خویشـــتنداری اســـت. در بخش‌های مختلف آثار نظامی به این فضیلت اشـــاره شـــده است، اما محل ظهور عمدهٔ آن داســـتان‌های عاشقانه و بالاخص داســـتان خسرو و شیرین است. لیلی و مجنون با آن که داســـتانی عاشقانه اســـت، در محیط بسته‌ای اتفاق میافتد و عاشق و معشـــوق به دلیل محدودیتهای قبیلهـــای و اجتماعی مجال ارتبـــاط نزدیک نمی‌یابند، چنانکه تمام رابطهٔ عاشقانهٔ آنها در دوران افشای عشق در چند پیغام و نامه و یکی دو دیدار شـــتابزده خلاصه می‌شـــود. البته در همین مقدار هم جانب عفاف کاملاً رعایت می‌گردد، چنانکه در نخســـتین دیدار، لیلی در ده قدمی مجنون ایســـتاده یارای جلوتر رفتن در خود نمیبیند (همانجا) و میگوید:

زین گونه کـه شـمع می‌فـروزم　　گـر پیـــشـتـرک روم بســـــوزم
زین بیش قدم زدن هلاک است　　در مذهـب عشـق عیـبنـاک است
او نیـز کـه عاشـق تمـام اسـت　　زین بیش غرض بر او حرام است

(لیلی ومجنون: ۲۱۲- ۲۱۳)

در سرتاســـر داستان پرشور خسرو و شیرین نیز، شـــیرین مظهر پاکی و پارسایی و زیبایی اســـت و خسرو نقش یک شاهزادهٔ خوشگذران را به عهده دارد و شاعر ساحر آذربایجان بدین بهانه، نیک و بد دربار ایران در زمان خســـرو را با اعمال این شـــاهزادهٔ جوان به نظم کشـــیده و داستانی جاودانه از شخصیت‌های شیرین و خسرو و فرهاد و شکر و مریم و شاپور ساخته و تاریخ ایران را به زبان رمز و کنایه و اشاره و با زیبایی تمام در جامعهٔ شعر بیان داشته است. (ثروتیان، ۱۳۷۶: ۵۸)

شیرین مظهر روح خالص است که باید تصویر خسرو را ببیند و عاشق شود. یکی نماد جســـم است و قابل تجسیم، دیگری نماد روح است و به تجسم در نمی‌آید؛ تنها

به یاری زبان و قوه تفکر است که می‌توان ویژگی‌های او را بیان کرد و جمال وی را توصیف نمود. (ستاری، ۱۳۷۴: ۴۵-۳۶)

اما باید گفت، پیروزی شیرین در قبولاندن کابین و رسم و آیین به خسرو، یک پیروزی نمادین است: پیروزی بردباری و شکیبایی بر خودکامگی و هوسبازی و غلبه عشق بر کامجویی این پیروزی نشان می‌دهد که مدینه فاضله و آرمانشهر نظامی را باید در دنیای مقید به سنت‌ها جستجو کرد دنیایی که تحت نفوذ یک زن و انضباط اخلاقی او ساخته می‌شود. (زرین‌کوب، ۱۳۷۴: ۱۷۷)

ب- وفاداری

در منظومه‌های نظامی نشانی از بیوفایی زنان نیست، اما جفای مردان نمونهٔ کاملی دارد: خسرو پادشاه ساسانی؛ جفاهای خسرو به معشوق که سراپا نیکی و نیکویی است، امری نابخشودنی است. او هر گاه با دورباش عفاف شیرین روبهرو می‌شود، برآشفته میگردد و تهدیدش می‌کند که اگر خواسته‌هایش را اجابت نکند، از او روی گردان شده با دیگران خوش خواهد گذراند: (جودی، ۱۳۸۰: ۱۵۵)

چو دورت بینم از دمساز گشتن　　رهم نزدیک شد در بازگشتن
به جلاب دگر نوشین کنم جان　　به حلوای دگر شیرین کنم کام
زشیرین مهربردارم دگر بار　　شکرنامی به چنگ آرم شکربار
نبید تلخ با او میکنم نوش　　ز تلخی‌های شیرین گر کنم گوش

(خسرووشیرین: ۳۳۰)

اما شیرین از آنجا که سرنوشتش با عشق او عجین گشته است، به وی وفادار می‌ماند، سرگرمی او را با زنان دیگر تحمل می‌کند و حتی فرهاد کوهکن را که با اخلاص و شیفتگی به او دل سپرده، «برادر خوانده آن‌جهانی» خود میداند. وفاداری

شیرین در پایان داستان به اوج خود میرسد. او سالها به انتظار خسرو مانده است تا وی بر اوضاع نابسامان کشور چیره شود و دل از دیگران برداشته به عشق وی باز گردد؛ اما پس از آن که به وصال میرسد، سرنوشت بازی دیگری پیش می‌آورد. شیرویه پسر مریم بر شیرین طمع میورزد و پدر را که رقیب او در عشق و حکومت است، حبس می‌کند. تیمارداری شیرین از خسرو در ایام حبس، کمال وفاداری زنانه را نشان میدهد. او که این ایام را فرصت حقیقی ابراز عشق می‌داند، از یاری خسرو دریغ نمیورزد، او را دلداری می‌دهد، به آینده امیدوار میسازد و تحمل حبس را بر وی آسان می‌گرداند.

البته نمیتوان سخن از وفاداری زنان را بدون یاد لیلی به پایان برد. عشق او با مجنون، عشقی پاک و بی‌وصال است؛ عشقی فنا شده در نظام اجتماعی قرون وسطی. تفاوتهای قبیله‌ای مانع از ازدواج آن دو است. لذا لیلی را به مردی میدهند که او نمیخواهد. لیلی نمی‌تواند با پدر و نظام قبیله بستیزد، از ترس بدنامی هم یارای گریز ندارد تا با یار بپیوندد، اما در درون خانهٔ شوی، او را به خود راه نمیدهد. در واقع به خاطر وفاداری، محرومیت مضاعف میکشد: هم از معشوق محروم میماند و هم از زندگی زناشویی بهره نمییابد؛ درد جانکاه را میپذیرد و در لحظه مرگ، راز با مادر می‌گشاید که مجنون آواره را بگو که لیلی با مهر تو مرد، در زیر خاک درد عشق تو دارد و همواره چشم به راه توست. (همانجا)

ج- خردمندی و هدایتگری

نظامی در شخصیتپردازی قهرمانان آثارش به خردورزی زنان نیز توجه کرده و به کرّات زنان قهرمان را به عقل و خردشان ستوده است. به رفتار خردمندانه شیرین در معاشرت با خسرو پیشتر اشاره رفت. اصولاً او شخصیتی دارد که عقل و عشق را با هم گرد آورده است، اما خرد دوربین را در پای عشق عنان گسیخته قربانی نمی‌کند،

بلکه کرده‌های خویش را غالباً با ترازوی راســت عقل میسنجد (راشد محصل، ۱۳۷۱: ۱۴۹-۱۶۵) ؛ چنانکه یک بار وزیر خسرو پرویز که پیام ناموجّه او را به شیرین رسانده و جوابی سزاوار دریافت کرده بود، اعتراف کرد:

که از تدبـیر ما رای تو بیـش است همه گفتار تو بر جای خویش است

(خسرووشیرین، ص ۲۱۵)

همان‌گونه که گذشــت، ویژگی‌هایی که تا کنون برای مقولهٔ «زن» برشمرده شد، در راســتای بررســی دو منظومهٔ عاشقانهٔ نظامی بود. از آن‌جایی که نظام اندیشه و ساختار منظومــهٔ هفت پیکر تا حدی از این دو منظومه (لیلی و مجنون و خســرو و شــیرین) متمایز است، تحلیل شخصیت زنان در هفت پیکر را به طور جداگانه مطرح می‌نماییم.

جلوهٔ «زن» در هفت پیکر

چنانکه میدانیم منظومهٔ هفت پیکر، آمیزه‌ای ازجنبهٔ حماســی و غنایی است، بدین معنی که بخش هفت گنبد تماماً دارای روح غنایی و تخیل رمانتیک اســت ولی بخش تاریخی‌گونه، اگرچه ســعی شاعر بر ترسیم چهره‌ای حماسی برای بهرام بوده، آمیزه‌ای از جنبه حماســی و عناصر غنایی اســت. در هفت پیکر زمین و آســمان و جلوه‌های جمال این دو با هم پیوند می‌یابد: از یک سو هفت گنبد است ساخته بر زمین و هفت روز و هفت رنگ و هفت اقلیم و هفت عروس که جملگی زمینی اســت، و از ســوی دیگر نظیره قرار دادن اینها با «هفت»های آسمانی (چون هفت سیاره و هفت فلک)، و واسطه این دو با همدیگر گنبدی است که چرخ زنان آهنگ عروج به گنبد دوار دارد. (احمدی ملکی، ۱۳۷۸: ۶)

نگاه نظامی در هفت پیکر، به «زن» در قیاس با شــیرین و لیلی امری متفاوت اســت. زن‌ها، در این منظومه، اگرچه نام و اصل و نسبی دارند و هرکدام دختر پادشاهی از هفت

اقلیم هستند، اما برای نظامی، درحکم قصه‌گویی می‌باشند که قرار است هر شب برای بهرام با روایت یک حکایت پندآموز، او را از وادی نخست یعنی شناخت به وادی هفتم یعنی تکامل سوق دهند. شک نیست که نظامی با راهی شدن از رنگ سیاه به سوی رنگ سفید سعی در تکامل بخشیدن به شخصیت بهرام گوررا دارد؛ بنابراین در حکایتهای هفت پیکر زنها نیز همین نقش را دارند و حتی در خود داستانهایی که زنهای بهرام حکایتی دامنه دار وپندآموز را بیان می‌کنند، نمادی ازجلوه حق، و کمال هستند.

در هر یک از حکایات، زنان اغلب نقشی کلیدی برعهده دارند، و هر یک با گفتن روایتی، پیامی کنایی را به بهرام‌گور گوشزد می‌کنند؛ مضامینی نظیر: خویشتن‌داری، قابلیت و شایستگی، نیت خیر، پارسایی و... از آنجا که این تعالیم، در قالب داستان از زبان زنان صاحب مقام و شایسته، در فضایی مناسب بیان می‌شوند، مقبول شاه (بهرام) قرار می‌گیرد و با وجود او می‌آمیزند. چنان که در پایان «هفت پیکر»، شاهد آنیم که بهرام‌گور، باعدالت، به دادخواهی مظلومان می‌رسد؛ و سرانجام پادشاهی را رها کرده، و با ترک تعلقات دنیوی در غاری ناپدید می‌شود.

در اینجا باید به عنصر مادینه یا آنیما اشاره کنیم. نصایح از وجود نظامی نشأت می‌گیرند و در این قالب، با حضور گسترده زنان، به زیباترین نوع بیان هنری خود می‌رسند. «عنصر مادینه هنگامی نقش مثبت می‌گیرد که مرد به گونه‌ای جدی به احساسات، خلق و خو، خواهش‌ها و نمایه‌هایی که از آن تراوش می‌کند؛ توجه کند، و به آنها شکل بدهد. مثلاً به صورت نوشته‌های ادبی، نقاشی، هنرهای تجسمی و موسیقی.» (یونگ، ۱۳۷۸: ۲۸۱)

در واقع، عنصر مادینه، راهنمای دنیای درونی مرد هنرمند است، تا آثار هنری یا ادبی خود را ظاهر کند.

در زندگی شخصی نظامی، همسر وی ـ آفاق ـ چنان عزیز و گرامی بود، که مرجع

تعبیرات و توصیفات او از شیرین در منظومه «خسرو و شیرین»، همو دانسته می‌شود.

هماهنگی شـــاعر با درون خود (آنیما)، باعث می‌شـــود تا زنان را به بهترین شکل، وصف کند. بانوان نقش‌های مهمی در حکایات ایفا می‌کنند، و در تغییر مسیر حوادث، مؤثرند. در بسیاری از اسطوره‌ها و افسانه‌های جهان نیز، که ریشه در ناخودآگاه جمعی افراد بشر دارند، زنان گاه در نقش هادی و رهبر ظاهر می‌شوند.

۲- «عشق»؛ «عاشق»؛ «معشوق»

نظامی در آثار خود ستایشـــگر عشق است و داســـتان‌های عاشقانه را با زبانی پاک و بیانی شـــورانگیز عنوان می‌کند و این عشـــق، ثمره‌ای جز تعالی روح بشر و جاودان ساختن نامش ندارد. در منظومه‌های نظامی سه نوع عشق دیده می‌شود:

۱- عشق قهرمانانه ۲- عشق اندوهبار وتراژیک ۳- عشق زمینی وغریزی (جودی، ۱۳۸۰: ۱۵۵)

الف) عشق قهرمانانه

این عشـــق، فعال و شورانگیز که «زمینی است، اما پروازی آسمانی دارد و جلوه‌گاه کمال شـــعر عاشقانه نظامی است»؛ (یوســـفی، ۱۳۶۹: ۱۷۸) وفا، پاکبازی و پایداری از مشـــخصه‌های آن است و مشـــکلات و موانع نمی‌توانند سد راه آن گردند. عاشقان در اینگونه عشـــق، برای رسیدن به یکدیگر میکوشـــند، دشواریها را به جان بخرند و از پا ننشینند. عشق شیرین نمونهٔ بارز آن است.

ب) عشق اندوهبار و تراژیک

این عشـــق، منفعل و از نوع حب عذری اســـت. در این عشـــق، عاشـــق و معشوق میسوزند و با خیال هم دلخوش میدارند و چون نومید میشوند، به درگاه حق پناه برده،

مینالند و وصال را در فراسوی مرگ می‌جویند. لیلی و مجنون در این وادی سروده شده که تأویل‌های عرفانی هم از آن صورت گرفته است.

ج) عشق زمینی و غریزی

این عشق، کاملاً سبک، غریزی و هوسناک است که معمولاً زر و زور شاهانه اسباب حصول آن است و همواره به کامیابی میانجامد. منظومهٔ هفت پیکر نمونه کامل این نوع عشق است که در آن، بهرام گور هفت شاهدخت از هفت اقلیم آورده و در هفت گنبدی که بر طبع هفت سیاره و به رنگ‌های سیاه، صندلی، سرخ، زرد، سپید، پیروزه‌گون و سبز ساخته، نشانده است تا هر روز هفته در یکی از گنبدها به عیش نشیند و شاهدخت آن گنبد برایش داستانی سراید. نظامی تصریح می‌کند که هدف از این افسانه‌ها کاملاً مادی و شهوانی بوده است.

نظامی نقش اول قهرمانان را در نوع اول و دوم عشق به زنان واگذار کرده، اما در نوع اخیر که متعلق به جانب حیوانی انسان است، حریم حرمت زنان را کاملاً حفظ کرده است. این حفظ حرمت آنگاه آشکارتر می‌گردد که بدانیم شاهدخت‌های مذکور در هفت پیکر که به نقل افسانه‌های شهوتانگیز برای بهرام گور مأمور شده‌اند، داستانهایی را در این زمینه بازگو می‌کنند که غالباً ستیز جانب حیوانی و روحانی انسان را نشان می‌دهند و به نتایج اخلاقی، حکمی و معنوی منجر میگردند؛ (جودی، ۱۳۸۰: ۱۵۵) مثلاً در داستان گنبد پیروزه رنگ میخوانیم:

[بهرام] خواست تا بانوی فسانه سرای آرد «آیین بانوانه» به جای
گوید از راه عشقبازی او داستانی به دلنوازی او

(همان، ص ۲۳۵)

نظامی با شخصیت‌پردازی مجنونِ بادیه‌نشین و خسروپرویز شاه ایران دو نوع عشق

را تجربه می‌کند: عشق مجنون نمونهٔ کاملی از یک عشق عذری و سراسر سوز و گداز و ناله‌های بی‌امان و گریه‌های جگرسوز لیلی؛ و عشق خسرو و شیرین نمونه‌ای از عشق حقیقتی توام با فراز و فرودهای دشوار که سرانجام به واقعیت می‌رسد.

در منظومه لیلی و مجنون باد صبا و نسیم صبح و خاک بیابان یادآور لیلی‌اند.

وان‌گه مژه را پرآب کردی — با باد صبا خطاب کردی

کی باد صبا به صبح برخیز — در دامن زلف لیلی آویز

از باد صبا دم تو جوید — با خاک زمین غم تو گوید

همانطور که مشاهده می‌شود تمام عناصر طبیعی در این داستان عاشق دل‌خسته را به یاد معشوقِ دست‌نیافتنی می‌اندازند. این خصوصیت عشق عذری است، گویند: «بنی عذره چون عاشق شوند، از عشق بمیرند» یعنی سبب مرگ خود عشق است نه دست یافتن به معشوق. (عبدالجلیل، ۱۳۷۳: ۷۹) به موازات نابرابری‌های اجتماعی در عصر اموی دو گونه عشق: عشق عذری و عشق شهوانی می‌بالد. در آفاق عذری این مرد است که خدمتگزار و فرمانبردار بانویی سخت‌گیر و پرناز و اداست، آنچنان که در داستان لیلی و مجنون، قهرمان از لحاظ روان‌شناختی و جامعه‌شناختی، آزارطلب است نه آزارگر تقابل عفاف با تمنا، کشاکشی ناگشودنی می‌آفریند. عفاف که زبان حال تسلیم و تمکین است، بهره جنون است نه مبین پارسایی مذهبی (ادونیس، ۱۳۷۶: ۱۹) چرا که در این نوع دل‌دادگی همیشه زنان آن‌قدر آرمانی‌اند که دست‌نیافتنی می‌شوند. مجنون که مایهٔ ننگ خاندان و مورد طعن و تمسخر جوانان است از زندگی میان افراد کناره گرفته راه دشت و بیابان در پی می‌گیرد. او درمیان وحوش و درندگان روزگار می‌گذراند و یاد لیلی می‌کند.

عشق نزد مجنون، در انتظار جنون نشسته است. او را به رازگویی نیازی نیست. همچنان می‌تازد تا فرجام شوم فرا رسد و مجنون پاکباز دیوانه شود، دیوانهٔ عشق، دیوانه

عشـــق لیلی. زیرا که افسانهٔ عشق چنین می‌خواســـت و برای نیل به این فرجام دردناک شتاب بسیار داشت، چندانکه جزئیات را به فراموشی می‌سپرد. (کلودواده، ۱۳۷۲: ۴۹۲)

نظامی در پایان منظومه لیلی و مجنون، با طرح داستانی شورانگیز و تأثیرگذار آنان را در زمرهٔ شهدا می‌داند و مقام آنان را در نزد خداوند ارج می‌نهد، چرا که در این راه سرشـــار از مشقت تا پایان جان ایستادگی کردند؛ یادآور حدیث معروف: «من عشق و کتم ثم مات، شهیدا.» به این معنا که: هر کس عاشق شود و در راه عشق عفت ورزد و کتمان کند، پس بمیرد، شهید است.

در قصهٔ لیلی و مجنون، نقش مجنون کاملاً مشـــهود اســـت. البتـــه لیلی هم در این سرنوشـــت با او مشـــترک اســـت ولی قدرت عزم مجنون را ندارد. مجنون که از عشق بی‌قرار بود و در صحرا با وحشـــیان، انس یافته بود و از شـــوریدگی، خور و خواب و آرامش نداشـــت، با عزمی راسخ و عشـــقی حقیقی تا پای جان می‌ایستد. حبّ عذری او در بنـــد رازداری و پرده‌پوشـــی نیســـت. دیوانه‌ایســـت که قید نام و ننـــگ ندارد و پرده‌دری لازمه‌ی ذهنیت اوســـت. گفتنی است که عشق لیلی هر چند جلوه‌ی دیگری از حبّ عذری و روی دیگر سکه است که نام مجنون بر آن روی آن است؛ لیکن، باز حسابگری‌های زنانه و مصلحت‌بینی‌هایی که رعایت آداب و رسوم مردهریگ اجدادی را در حیات بادیه و حتی در جامعه شهری بر جنس زن تحمیل می‌کند، گهگاه خلوص و سادگی عشق وی را مشوب می‌نماید (زرین‌کوب، ۱۳۷۴: ۱۲۷).

در لیلی و مجنون رنگ محیط عربی که شامل بیابانگردی‌ها و کشمکش‌های قبیله‌ای و عشق‌های همراه با خشونت و حرمان است، مایهٔ اصلی مضمون قصّه است و با این حال جزییات مناظر و صحنه‌ها در شعر نظامی به این محیط ساکن و بی‌تبدّل تا حدی حرکت و هیجان فوق‌العاده می‌دهد و آن را از سکون و یکنواختی که اقتضای محیط بی‌روح بیابان عربی است بیرون می‌آورد. مواردی چون توصیف احوال مجنون، بیابان، انس دلدادهٔ عرب

با جانوران صحرا، راز و نیاز با ستارگان، اسارت لیلی در زنجیر آداب خشن بدوی، محکوم بودن لیلی به حکم پدری خودکامه، تحمّل شـــوهر ناخواســـته و... از مواردی است که با زندگی در بادیه و رسم حیات بدوی سازگاری دارد. (رضایی اردانی، ۱۳۸۷: ۳)

زمانی که شخصیت لیلی مورد بررسی قرار می‌گیرد، می‌بینیم کاملاً مغایر با شخصیت زنان دوران جاهلیت است؛ چرا که نظر و عقیده او برای سرنوشت آینده‌اش مهم نیست و عقیده پدر و قبیله، نظر او را تحت‌الشـــعاع قرار می‌دهد. «دیدار معشـــوق بی‌اجازه و رخصت قبیله معشـــوق ممکن نیســـت. غالباً هستی و خواســـت معشوق در برابر اراده قبیله هیچ اســـت. جدایی و فراق، گاه عبارت از اختلافی اســـت که میان عاشق و قبیله معشوق یا میان عاشق و معشوق بروز می‌کند. سرنوشت قبیله و سرنوشت عشق به هم پیوسته است. اما این عشق از آغاز محکوم به زوال و مرگ زودرس است. تقدیر چنین خواســـته که این عشـــق دیری نپاید و زود به سر آید. شـــاعر نیز از این قسمت محتوم آگاهی دارد، با این همه چند صباح خوشی و شادی رؤیاوش سراب گونه را که هرگز از نیش زبان تهمت زنان و حسودان مصون نمانده و همیشه پردغدغه و تشویش بوده است، بر همه راحت زندگی رجحان نهاده و بدین‌گونه رضای دهند که در بقیت عمر اسیر درد و رنج خاطر باشد. این نجیبانه‌ترین فداکاری است که شاعر به خاطر معشوق می‌تواند انجام دهد». (جرجی، ۱۳۵۲: ۹۹)

نظامـــی در لیلی و مجنون یک «تیپ» می‌ســـازد، تیپ عاشـــق دلســـوخته و حرمان کشـــیده، که در بســـیاری از صحنه‌های کتاب، شـــروع به تشـــریح و توصیف موقعیت عاشـــقانهٔ خود می‌کند. نظامی این «تیپ» را بر اساس نوعی روان‌شناسی فردی ساخته اســـت طوریکه حالات مجنون جزء به جزء گرچه خیلی اغراق شده، توصیف گردیده است. اگر موقعیت ایوب، از معصومیتی پیامبرانه و موقعیت رستم از محبوبیتی پهلوانانه ناشی شده است، موقعیت مجنون از شیفتگی فردی، از درون‌گرایی عاطفی و از تغزلی

بدبینانه سرچشمه گرفته است که در آن شخصیت تمام هوش و حواس و دنیا و بینش خـــود را متمرکـــز در وجود لیلی می‌بیند و «لیلی لیلی‌زنان بهرســـوی» روانه می‌شـــود. حرف‌ها و اعمال شـــخصیت از عشق درونی و ســـوزناک او ریشه گرفته‌اند و چون با وجود زبان مبالغه‌آمیز نظامی، وجود مجنون از صمیمیتی عاشقانه لبریز است، فرد فرد عاشقان می‌توانند با مجنون هویت مشابه پیدا کنند. (براهنی، ۱۳۶۲: ۲۶۱– ۲۶۰)

«از فحوای کل داستان چنین برمی‌آید که نظامی از اولین کسانی است که غیرمستقیم در برابـــر مظلومیـــت زن در تاریخ فریاد اعتراض برآورده و مـــرد و زن را بر این بیداد جاهلانه به گریه و تأمل واداشـــته است؛ بیدادی که قطعاً در روزگار نظامی نیز به رنگ مذهبی بر جامعهٔ او حاکم بوده اســـت. در پایان داستان، لیلی غیرمستقیم اعلام می‌دارد انسان به امید زنده است و او خود وقتی تمام روزنه‌های امید به رویش بسته می‌شود، تن به مرگ می‌دهد و آرزو می‌کند در سرای دیگر به وصال مطلوب خود برسد. به نظر می‌رسد مجنون قربانی عشق سرکش خود شد و او را از رسیدن به مطلوب بازداشت. توسنی کردم، ندانستم همی/ کز کشیدن تنگ‌تر گردد کمند». (صفا، ۱۳۳۵: ۴۵۱)

اما در داســـتان خســـرو و شیرین، عشق و عقل همیشـــه در حدّ اعتدال حضور دارد. اگرچه برخی از رفتارهای خسرو را نمی‌توان با هیچ منطق عقلانی توجیه کرد، اما پایان کار برای ما که از دور ایســـتاده‌ایم و ناظر کامل ماجرا هســـتیم، عیب‌های کوته‌نظری و کوته‌فکری برخی از درباریان و مشاوران خسرو را فاش می‌سازد. خسرو با منطق عقلانی با مریم ازدواج می‌کند (البته از خصایل مردان است که چون در عشق جواب رد بشنوند، از در انتقام درآیند). عقل، حسابگر و سودجوست. خسرو نمی‌تواند به راحتی از پادشاهی صرف نظر کند؛ اگرچه ادعا می‌کند به خاطر شـــیرین از آن می‌گذرد، ناچار اســـت نظر پادشـــاه روم را به سوی خود معطوف کند تا پادشـــاهی از دسترفته‌اش را بازپس بگیرد؛ اما رســـیدن به این خواست عقلانی، او را از خواسته‌های دل دور می‌کند. خسرو پادشاه

اســت؛ حسابگری در کار او اصلی مهم اســت؛ اما جلوه‌هایی هم در داستان وجود دارد که او را هم‌رتبهٔ عاشــقان راستین نشان می‌دهد. در برخی موارد، زندگی خسرو شباهتی با زندگی عادی دارد. مریم همسر اول خسرو است؛ به او اجازه نمی‌دهد با شیرین رابطه داشته باشد یا او را به همسری برگزیند. یکی از گره‌های اصلی داستان این است که گویی خســرو نمی‌خواهد با شیرین ازدواج کند؛ بلکه می‌خواهد او را به عنوان کنیزی در کنار خود داشته باشد. همین اندیشه، ذهن شیرین را نگران کرده و او را به رفتار احتیاط‌آمیز با خسرو واداشته است. (بهمنی مطلق، ۱۳۸۸: ۸)

وارد شــدن فرهاد به فضای داســتان، حس و حال تــازه‌ای را در آن می‌دمد. روند داستان به تدریج با کشمکش‌های تکراری به حالتی کسل‌کننده درمی‌آید که فرد سومی پا به میدان می‌گذارد. خســرو از آمدن او خوشحال و ناراحت است؛ خوشحال از این جهت که می‌بیند انتخاب او خواهان دیگری دارد؛ پس به نوعی به انتخاب خود امیدوار می‌شود. ناراحت از این بابت که غیرت در نهادش بیدار می‌شود و نگرانش می‌سازد که مبادا شیرین را از دست بدهد. ورود فرهاد، بر رونق بازار شیرین می‌افزاید و کشمکش داستان روندی تازه پیدا می‌کند که بر همگان معلوم است. یکی از صحنه‌های ماندگار این داستان، آن است که خسرو فرهاد را به گفت‌وگو فرا می‌خواند: (همان جا)

نخستین بار گفتش کز کجایی؟ بگـفت از دار ملـک آشــنایی...

از یک پادشــاه مقتدر کمتر انتظار می‌رود رقیب عشــقی خــود را به گفت‌وگو فرا بخواند. گفت‌وگو منطقی‌ترین نمود رفتار انسان متمدّن‌است؛ همان چیزی که در داستان لیلی و مجنون کمتر می‌توان از آن نشــان یافت؛ امّا خسرو با همه غرور پادشاهانه‌اش، از آن واهمه‌ای ندارد و جبر و سیطره سلطنت را به رخ زیردست خود نمی‌کشد. وقتی که در مناظره کم می‌آورد، باز از راه‌های جائرانه به بیرون کردن رقیب از صحنه متوسل نمی‌شــود. درباریان را به مشاوره فرا می‌خواند؛ آنها زر و سنگ را تنها راه عقب‌نشینی

فرهاد و پیروزی خسرو معرفی می‌کنند:

به زر نز دلستان، کز دین برآید　　بدین شیـرینی از شـیرین برآید
گرش نتوان به زر معزول کردن　　به سنگی بایدش مـشغول کردن
که تا آن روز کآید روز او تنگ　　گذارد عمر در پیکار آن سن‌ـگ

(خسرو و شیرین:۲۲۸)

سرانجام هم او را به سنگ، یعنی کندن کوه، وامی‌دارند و هرگز تهدید و آدمکشی را که حربه ضعیفان و ناتوانان است، چاشنی کار نمی‌سازند؛ بلکه با ترفند اعلام مرگ شیرین (معشوق)، به حیات عاشق پایان می‌دهند.

باید گفت: «در خسرو و شیرین – به استثنای داستان فرعی عشق شیرین و فرهاد– عشق در زندگی زناشویی یعنی عشق مجازی مرد به زن و زن به مرد مطرح است؛ ولی در لیلی و مجنون اگرچه ظاهراً عاشـق و معشوقی در کار است؛ ولی این دو وسیله‌ای هستند برای بیان عشق عرفانی. به عبارت دیگر عاشقی و معشوق در خسرو و شیرین– مانند ویس و رامین– در دنیای خاکی و زمینی سـیر می‌کنند ولی در لیلی و مجنون در ورای دنیای محسوس» (غلامرضایی، ۱۳۷۰: ۲۳۵).

از نکات قابل توجه در داسـتان خسرو وشیرین، ازدواج خسرو پس از درگذشت مریم، با «شکر» اصفهانی است، که عامل اصلی آن، جماعت درباریانند. آنها شیرین را زنی خودخواه معرفی کردند و تلاش نمودند او را از چشم شاه بیندازند، که تا حدودی هم در کار خود توفیق یافتند.

اگرچه در این داسـتان رگه‌هایی از نامردمی دیده می‌شـود که دل انسان را به درد می‌آورد، امّا با در نظر گرفتن موقعیت خسـرو به عنوان امپراتور بزرگ ایران، می‌توان بزرگ‌منشـی و رفتار نزدیک به انصاف او را مشـاهده نمود. این نکته نباید از نظر دور بماند که خسـرو اولین خواستگار و دل باختهٔ شیرین است؛ برای او قصر ساخته و در

صدد فراهم کردن زمینهٔ ازدواج با اوست؛ لذا از هر جهت بر فرهاد حق تقدّم دارد. به گفتهٔ دکتر زرین‌کوب:

«پایان غم‌انگیز دو دلداده، سوزی و دردی دارد که قصهٔ عشق بزرگان را چاشنی عشق واقعی– عشق شوریدگان و نامرادان– می‌دهد. خسرو که شب هنگام در کنار شیرین بر دست فرزندی که در دل خویش رقیب او نیز هست، کشته می‌شود، در میان امواج خون خود به سختی جان می‌دهد و از بس دلش در بند آسایش معشوق است، او را از خواب خوش بیدار نمی‌کند. شیرین هم که روز بعد دل شیرویه را به وعدهٔ وصل خوش می‌دارد، وقتی به دخمهٔ خسرو می‌رود، با وفاداری شگفت‌انگیزی پهلوی خود را می‌درد و آرام در کنار خسرو جان می‌دهد. بدین‌گونه، پایان داستان از حیث قوّت و تأثیر، با همهٔ داستان، که خود پر از لطف و شور و زیبایی است، برابری می‌کند و شور و هیجان آن به نهایت می‌رسد» (زرین‌کوب، ۱۳۷۰: ۱۹۶).

هوس‌نامه نظامی این‌گونه پایان یافت. پیروزی عشق بر کامجویی. اما این «راه شاهانه» بود که فقط به کاخ خسروان منتهی می‌شد. فقط فرمانروایی مثل خسرو می‌توانست از حضیض خودنگری سیر خود را آغاز کند و در بحبوحه کام و هوس به اوج قله غیرنگری عروج کند. اما برای کسانی که سرنوشت خود را با سرنوشت او ـ با فرمانروایی او مربوط می‌یافتند این تحول ممکن نبود. رهایی از هرگونه قید و بند که حیات فردی خسرو را از طریق عشق و تحت نفوذ شیرین به انضباط اخلاقی منتهی می‌کرد جامعه‌ای را که تحت حکم او بود فقط به هرج و مرج ناشی از کامجویی فردی می‌کشانید. دروازه این ناکجاآباد بر روی عام خلق بسته بود وکلید آن را خسرو در دست خود محکم نگه داشته بود. از این رو، جوینده‌یی که دنبال یک مدینه فاضله می‌گشت به خود حق می‌داد آن را نه در یک دنیای بی‌بندوبار بلکه در یک دنیای مقید به سنت‌ها جستجو کند. (زرین‌کوب، ۱۳۷۴: ۱۰۸–۱۰۹)

در هر دو منظومهٔ «لیلی و مجنون» و «خسرو و شیرین»، رابطهٔ عشق متقابل قابل رویت است؛ به طوری که حیات هریک از دو دلداده به دیگری وابسته است. خسرو چون درگذشت، شیرین در خود قدرت ادامهٔ حیات احساس نمی‌کند؛ با شکافتن پهلوی خود، روحش را به وصال دوست می‌رساند و لیلی نیز در فضایی آکنده از یأس و ناامیدی و فشارهای جامعه اطراف در بستر بیماری می‌افتد و ناکام چشم از جهان فرو می‌بندد. مجنون به عنوان عاشق، بر سر تربتش حاضر می‌شود، وای دوست می‌گوید و جان به دوست تقدیم می‌کند. حاصل این که اگر شیرین و مجنون نیز قبل از دو یار خود به دیار باقی می‌شتافتند، آن دو دلدادهٔ دیگر همان راهی را می‌رفتند که اینان رفتند.

۳- مضامین شاعرانه، تخیل، تصاویر شعری و شیوهٔ بیان

در تعریف شعر غنایی می‌خوانیم که واژهٔ «غنا» در اصطلاح ادبی به معنی موسیقی است و شعر غنایی در اصل همراه با موسیقی خوانده میشده است؛ اما در حقیقت، دامنهٔ آن بسیار گستردهتر است و همهٔ عواطف گوناگون انسانی را نظیر احساسات عاشقانه، مذهبی، عرفانی، هجو، وصف طبیعت و جامعه و مسایل شخصی مانند غم غربت، شکایت از زندان، مرثیهٔ عزیزان و نظایر آن را در بر میگیرد. بنابراین شعر غنایی آیینهٔ آلام و لذّات و تأثرات روحی و دوستیها و عشقها و... است و بخش عمدهٔ ادبیات ما را تشکیل میدهد.

تندیس‌های الوان هفت‌پیکر، گذشته از تجسم هنرآفرینی‌های نظامی، که تصاویر ناب و چشم‌اندازهای چشم‌نواز را پی‌ریخته است، از بینش جهان‌شمول و گرایش روان وی به نظم و هماهنگی جهانی خبر می‌دهد. چرا که وی با گزینش نظم کیهانی و گسترانیدن آن بر ساختار هفت پیکر، یعنی با آفریدن هفت گنبد و نامیدن هر گنبد به نام یک سیاره، از نه توی زمین به هزار توی آسمان نقب می‌زند و تمامی انتظام و

تقدس آسمانی را به جای آشفتگی و پلشتی زمینی آرزو می‌کند. در هفت‌پیکر، زمین و آسمان و جلوه‌های جمال این دو با هم پیوند میابد. از یک سو هفت گنبد است ساخته بر زمین و هفت روز و هفت رنگ و هفت اقلیم و هفت عروس که جملگی زمینی است، و از سوی دیگر نظیر قرار دادن اینها با هفتهای آسمانی (چون هفت سیاره و هفت فلک) و واسطه این دو با همدیگر گنبدی است که چرخ‌زنان آهنگ عروج به گنبد دوار دارد. هفت پیکر ستایش داد و مهربانی و نکوهش ستم و بیراهی است. (بیدمشکی، ۱۳۸۰: ۳)

از این روست که محققان معتقدند «هفت‌پیکر نظامی به عنوان یکی از شاهکارهای داستان‌پردازی ایرانی، ضمن اثرپذیری از سنّت‌های پیش از خود، اثری ژرف و عمیق بر آثار پس از خود نهاد و بازتابی عمده در ادب فارسی داشت. پس از نظامی، ۲۱ اثر به صورت مستقیم و غیرمستقیم از هفت‌پیکر نظامی تقلید شده است» (ذوالفقاری، ۱۳۸۵: ۱۲).

در منظومهٔ «لیلی و مجنون» نیز نظامی توانسته است قدرت خود را در شاعری و داستان‌سرایی به نیکی نشان دهد و سخنشناسان را به اعجاب وادارد، به ویژه که او این داستان را با بیانی دلانگیز و زیبا و خواندنی می‌پردازد و چنان صحنه‌های زندگی صحرا و بادیه را با مهارت و قدرت به تصویر آن چنان که هیچ یک از مقلدان لیلی و مجنون نتوانسته‌اند همچون او، صحنه‌های محلی و بومی و جلوه‌های عاشقانه آن را حفظ کنند و به تصویر در آورند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نتیجه‌گیری

با توجه به آنچه گفته شد، اختلاف در سبک شخصی یا شیوهٔ بیان هنرمندان قابل توجیه و باورکردنی می‌گردد. پس می‌توان گفت در سبک برخی از شاعران ویژگیها و

خصوصیاتی وجود دارد که آنان را از شعرای دیگر ممتاز میکند. در میان شاعران ادب فارسی، تعداد شاعرانی را که بتوان صاحب سبک و شیوهٔ بیان خاص و توأم با ابتکار و خلاقیت دانســت، بسیار اندک است. از این شاعران صاحب سبک، نظامی کسی است که سبک و شیوهٔ بیان خاص و نوینی ایجاد کرد.

در منظومه‌هــای نظامی، مضامین گوناگــون ادبیات غنایی در قالب تعبیرات بدیع و تازه بســیار گســترده اســت و هرکدام از این آثار خود دربردارنده یک یا چند گونه از این مضامین مخیل و تصویرهای دلنشــین اســت. عشق نیز به عنوان یکی از اصلیترین ویژگی‌هــای ادبیات غنایــی در منظومه‌های نظامی از اعتبار والایی برخوردار اســت، نگرش وی به این مقوله و همچنین شــیوهٔ ارائهٔ مضامین و داســتانهای عاشقانه از زبان او نگرشی خاص و منحصر به فرد است. در هر دو منظومهٔ «لیلی و مجنون» و «خسرو و شــیرین»، رابطهٔ عشــق متقابل دیده می‌شود به طوری که حیات هر یک از دو دلداده به حیات دیگری وابسته است.

در باب مقولهٔ زن و به عبارتی معشــوق نیز نظامی نهایت حق را ادا کرده و عشقی پاک، همراه با عفاف و پاک‌دامنی را به تصویر کشیده است. تصویر زن در منظومه‌های نظامی، همان گونه که گذشــت، تصویری جامع اســت که تمامی زوایای شــخصیت او به عنوان معشــوق مورد توجه قرار گرفته اســت. به نحوی که زن در داســتان‌های عاشــقانهٔ نظامی، تصویری کاملا موجه و سراسر با عفاف و پاکدامنی دارد. نظامی در شــخصیت‌پردازی قهرمانان آثارش به خردورزی زنان نیز توجه کرده و به کرّات زنان قهرمان را به عقل و خردشــان ســتوده است. وفاداری نیز از دیگر ویژگیهایی است که در تمامی داســتانها به زنان نسبت داده شــده و از جملهٔ خصوصیات بارز معشوق در منظومه‌های غنایی اوست.

منابع

۱–احمدی ملکی، رحمان (۱۳۷۸)، پیکرهای رنگی هفت پیکر نظامی، ادبیات داستانی، شماره پنجاه و دوم

۲– ادونیس، (۱۳۷۶)، پیش‌درآمدی بر شعر عربی، ترجمه کاظم برگ‌نیستی، تهران، انتشارات فکر روز، اول.

۳– براهنی، رضا، (۱۳۶۲)، قصه‌نویسی، تهران، نشر نو، اول.

۴– برتلسی. ا، (۱۳۵۵)، نظامی شاعر بزرگ آذربایجان، ترجمهٔ حسین محمدزاده صدیق، تهران، پیوند، اول.

۵– بهمنی مطلق، یدالله، (۱۳۸۸) کنشها ومنشها در خسرو و شیرین و لیلی و مجنون، کتاب ماه ادبیات شماره سی و چهارم

۶– بیدمشکی، مریم، (۱۳۸۸) از هفت‌توی‌هفت پیکر تا نه‌توی خیر و شر، کتاب ماه (هنر)، شماره پنجاه و ششم

۷– بیگدلی، غلامحسین، (۱۳۶۹)، چهره اسکندر، تهران، آویشن، اول.

۸– ثروت، منصور، (۱۳۷۰)، آیینه حکمت در آثار نظامی، تهران، امیرکبیر، اول.

۹– ــــــــــــــــ (۱۳۷۲)، مجموعه مقالات کنگرهٔ بین‌المللی بزرگداشت نهمین سده تولد حکیم نظامی گنجوی، اسماعیل حاکمی، نظامی شاعر بزم‌پرداز، چ۱ تبریز، انتشارات دانشگاه، اول.

۱۰– ثروتیان، بهروز، (۱۳۷۶)، اندیشه‌های نظامی گنجه‌ای، تهران، آیدین، اول.

۱۱– جرجی، زیدان، (۱۳۵۲)، تاریخ تمدن اسلام، ترجمه علی جواهرکلام، تهران، اول.

۱۲– جودی، اکرم، (۱۳۸۰)، زن در آیینه شعر فارسی، مجله کتاب زنان، شمارهٔ دوازدهم، تابستان.

۱۳– ذوالفقاری، حسن، (۱۳۸۵)، منظومه‌های عاشقانهٔ ادب فارسی، تهران، نشر نیما، اول.

۱۴– راشد محصل، محمد تقی، (۱۳۷۱)، شیرین آمیزهای از عقل و عشق، فرهنگ،

موسسه مطالعات وتحقیقات فرهنگی، کتاب دهم، پاییز.

۱۵- زرینکوب، عبدالحسین، (۱۳۶۳)، سیری در شعر فارسی، تهران، نوین، اول

۱۶- ----------، (۱۳۷۴)، پیر گنجه در جستجوی ناکجاآباد، تهران، علمی، اول.

۱۷- ----------، (۱۳۷۰)، با کاروان حله، تهران، علمی، ششم.

۱۸- رضایی اردانی، فضل‌الله، (۱۳۷۸)، نقد تحلیلی – تطبیقی منظومه خسرو و شیرین و لیلی و مجنون نظامی گنجوی، پژوهشنامه ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان، سال ششم شماره یازدهم پاییز و زمستان

۱۹- شمیسا، سیروس، (۱۳۸۱)، نقد ادبی، تهران، فردوس، پنجم.

۲۰- ستاری، جلال، (۱۳۷۴)، نماد و نمایش، تهران، نشر توس، اول.

۲۱- صفا، ذبیح‌الله، (۱۳۳۵)، تاریخ ادبیات درایران، تهران، ابن سینا، اول.

۲۲- عبدالجلیل، ج. م. (۱۳۷۳)، تاریخ ادبیات عرب، آذرنوش، تهران، امیرکبیر، اول.

۲۳- غلامرضایی، محمد، (۱۳۷۰)، داستان‌های غنایی منظوم از آغاز شعر فارسی دری تا ابتدای قرن هفتم، تهران، فردابه، اول.

۲۴- کلودواده، ژان، (۱۳۷۲)، حدیث عشق در شرق، ترجمه جواد حدیدی، تهران، مرکز نشر دانشگاهی، اول.

۲۵- نظامی گنجوی، الیاس، (۱۳۱۳-۱۳۱۸)، خمسه، تصحیح محمد وحید دستگردی، تهران، مؤسسه مطبوعاتی علمی، اول.

۲۶- ولک، رنه، (۱۳۷۳)، نظریهٔ ادبیات، ترجمهٔ ضیاء موحد و پرویز مهاجر، تهران، سخن.

۲۷- یوسفی، غلامحسین، (۱۳۶۹)، چشمهٔ روشن، تهران، علمی، اول.

۲۸- یونگ، کارلگوستاو، (۱۳۷۸)، انسان و سمبولهایش، ترجمه محمود سلطانیه، تهران، جامی.