

## تحلیل جلوه‌های ادبیات غنایی در سه منظومه نظامی با تکیه بر

### نقش زن (خسرو و شیرین، لیلی و مجنون، هفت‌پیکر)

دکتر فرشته ناصری<sup>۱</sup>

دکتر عبدالحسین فرزاد<sup>۲</sup>



#### چکیده

ادبیات جهان در بردارنده 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 عرصه ادب فارسی، بيتدید نماینده بیچون و چرای ادبیات غنایی است که پنج گانه بیدیلش 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 منظومه «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 اصلیت‌ترین شاخه‌های ادبیات جهان و کاویدن آنها در سه منظومه 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 محوریت‌ترین ویژگی‌های ادبیات غنایی با توجه به نقش قهرمانان زن که در سه منظومه 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

مطالعه در تطور انواع غنایی در ادب فارسی، گسترده‌ترین زمینه بحث است. موضوعاتی که در ادب فارسی، حوزه شعر غنایی را تشکیل می‌دهد و مصادیق آن به شمار می‌روند در یک نگاه اجمالی عبارتند از: شعرهای عاشقانه، فلسفی، عرفانی، مذهبی، هجو، مدح و وصف طبیعت و... نکته قابل ملاحظه اینکه در ادبیات فارسی این مفاهیم اغلب با یکدیگر آمیخته‌اند و یک قطعه شعر می‌تواند ترکیبی از همه این مفاهیم باشد.

دوره 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 توجه قرار گرفته است. عنصری در قرن پنجم چند داستان و از جمله «وامق و عذرا» را به نظم کشید. عیوقی 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 ششم هجری، نظم داستان‌ها به ویژه داستان‌های بزمی و غنایی به وسیله نظامی گنجوی در سه اثر خسرو و شیرین، لیلی و مجنون و هفت‌پیکر به حد اعلای کمال رسید. وی چند داستان معروف زمان خود را به نظم درآورد. در بین سرایندگان قصه‌های بزمی و عاشقانه، هیچ شاعری بیش از وی توفیق قدرت‌نمایی نیافته، هنرنمایی‌های این شاعر در عرصه داستان‌سرایی بسیار قابل توجه است و تأثیرگذاری او در تاریخ تحول این هنر، وی را صاحب دستاورد پرباری در شعر غنایی کرده است، تا جایی که اکثر سرایندگان منظومه‌های عاشقانه، به تأثیر از سبک و شیوه‌ی داستان‌پردازی او، آثار بسیاری خلق نموده‌اند.



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

با این تفاسیر باید گفت، سه منظومه نظامی، لیلی و مجنون، خسرو و شیرین، هفت پیکر از جمله آثار بازمانده در ادبیات غنایی ایران است که به دلیل ویژگی‌های زیبایی‌شناسانه و جلوه‌های آشکار عشق، زن، بزم و طرب و موسیقی در آنها، جزوی از این گنجینه محسوب می‌شود. چنانکه دکتر زرینکوب نوشته‌اند: «نظامی به خاطر شیفتگی فراوانی که به شاهنامه داشت، کوشید تا در خمسه خود، هر یک از مضمون‌ها و داستان‌های غنایی، حماسی و حکمی شاهنامه را در داستانی مستقل و متفاوت، نظیره‌سازی کند و جنبه‌های هنری و نمایشی و لفظی شاهنامه را با سبک و سیاق خاص شاعران 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 هنری خود را هم به نمایش بگذارد. به عبارت دیگر نظامی با نهایت زیرکی و دقت می‌کوشد نفوذی را که فردوسی از جهت ماده و محتوا در مثنویات شیرین و خسرو، هفت گنبد و اسکندرنامه به روی گذاشته است، به حداقل برساند و از برخورد با فردوسی و تکرار روایات شاهنامه اجتناب ورزد.» (زرین‌کوب، ۱۳۶۳: ۶۴)

«نکته مهم در منظومه‌های نظامی آن است که وی روح داستانی را که موضوع شعرش بوده، درک کرده است؛ به علاوه چنان در آن غرق شده و احساس و تخیل و اندیشه وی با تاروپود داستان درآمیخته است که صداقت و اصالتی بارز از شعر او می‌تراود. گویی وی خود همه احوال اشخاص داستان و فرازونشیب حیات آنان،



دقت 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، ناستوار می‌شود، 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 سعی ما بر آن است که جلوه‌هایی از ویژگی‌های ادبیات غنایی را در سه منظومه مذکور باز نماییم. 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 اصلترین مایه‌های ادبیات غنایی را در قالب داستان به نمایش می‌گذارد. در این بخش ما این جلوه‌ها را در چند بخش و ذیل عناوینی همچون «زن»؛ چهره، شخصیت و نقش او»، «عشق»؛ «عاشق»؛ «معشوق»؛ وصف زیبایی‌های طبیعت و جلوه غم و شادی؛ موسیقی و متعلقات آن در سه منظومه خسرو و شیرین، لیلی و مجنون و هفت پیکر مورد بازبینی و بررسی و تحلیل قرار خواهیم داد.



حفظ شرافت و ناموس زن است. و در تمام آثار خود به این مسأله اهمیتی خاص مبدول می‌دارد. (بیگدلی، ۱۳۶۹: ۱۶۷)

### ب) دیدگاه منفی

برخی خصایل منفی اخلاقی و نفسانی زنان، زمینه‌ساز نوعی نگرش منفی بدیشان شده است که به دست جایران فرهنگی بسط یافته و بدان منجر گشته است که زن موجود درجه دوم تلقی شود و زن بودن دشنامی باشد که هنگام اهانت به مرد میتوان به کار برد. وقتی این نگرش رشد کند، دیگر کاری به خصایل منفی هم ندارد، زن را ذاتاً معیوب میدانند 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 نصیحت فرزندش محمد و منع او از ستمکاری که می‌گوید مراقب باش تا مانند زنان فریبکار نباشی، چون تو مرد هستی نه زن: (جودی، ۱۳۸۰: ۱۵۵)

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

(هفت پیکر: ۵۱)

مواردی هم در شعر نظامی یافت می‌شود که در تعریف 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 است، خود از اعتقاد به برتری مرد ناشی میگردد. اما اغلب تعریضهایی که نظامی در آثار خود به زنان داشته است، توجیه‌پذیر هستند و نکته‌های 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

بازیچه‌های 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 ذکاوتش 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 منظومه‌ی مورد بحث ما، چهره زن، شخصیت و نقش او در ایجاد داستان اهمیت به سزایی دارد و در این میان باید گفت «شیرین» در منظومه «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 تیبیک نقش بازی می‌کنند اما در دو منظومه دیگر نظامی آگاهانه و برای آفرینش مضمون و ساختاری خاص به پردازش شخصیت لیلی و شیرین می‌پردازد. در هفت داستان منظومه 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 و حماسی 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، ۱۳۸۰: ۱۵۵)



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 نمونه 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 شکر بار
نبید تلخ با او میکنم نوش	ز تلخی‌های شیرین گر کنم گوش

(خسرو و شیرین: 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 آن جهانی» خود میدانند. وفاداری





اقلیم هستند، اما برای نظامی، در حکم 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 زهای بهرام حکایتی دامنه دار و پندآموز را بیان می‌کنند، نمادی از جلوه 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، با عدالت، 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 انیما 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 - آفاق - چنان عزیز و گرامی بود، که مرجع

تعبیرات و توصیفات او از شیرین در منظومه «خسرو و شیرین»، همو دانسته می‌شود. هماهنگی شاعر با درون خود (آنیما)، باعث می‌شود 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 ستایشگر عشق است و داستان‌های عاشقانه را با زبانی پاک و بیانی شورانگیز عنوان می‌کند و این عشق، ثمره‌ای جز تعالی روح بشر و جاودان ساختن نامش ندارد. در منظومه‌های نظامی سه نوع عشق دیده می‌شود:

۱- عشق قهرمانانه ۲- عشق اندوهبار و تراژیک ۳- عشق زمینی و غریزی

(جودی، ۱۳۸۰: ۱۵۵)

### الف) عشق قهرمانانه

این عشق، فعال و شورانگیز که «زمینی است»، اما پروازی آسمانی دارد و جلوه‌گاه کمال شعر عاشقانه نظامی است؛ (یوسفی، ۱۳۶۹: ۱۷۸) وفا، پاکبازی و پایداری از مشخصه‌های آن است و مشکلات و موانع نمی‌توانند سد راه آن گردند. عاشقان در اینگونه عشق، برای رسیدن به یکدیگر میکوشند، دشواریها را به جان بخرند و از پائین‌ترین نمونه بارز آن است.

### ب) عشق اندوهبار و تراژیک

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





را تجربه می‌کند: عشق مجنون نمونه‌ی 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 توأم 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 معشوق دست‌نیافتنی می‌اندازند. این خصوصیت عشق عذری است، گویند: «بنی‌عذره 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 مایه ننگ خاندان و مورد طعن و تمسخر جوانان است از زندگی میان افراد کناره گرفته راه دشت و بیابان در پی می‌گیرد. او در میان وحوش و درنده‌گان 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، دیوانه عشق، دیوانه







است؛ حسابگری در کار او اصلی مهم است؛ اما جلوه‌هایی هم در داستان وجود دارد که او را هم‌رتبه عاشقان 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 خسرو 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 شدن فرهاد به فضای داستان، حس و حال تازه‌ای را در آن می‌دمد. روند داستان به تدریج با کشمکش‌های تکراری به حالتی کسل‌کننده درمی‌آید که فرد سومی پا به میدان می‌گذارد. خسرو 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؟      بگفت از دار ملک آشنایی...

از یک پادشاه مقتدر کمتر انتظار می‌رود رقیب عشقی خود را به گفت‌وگو فرا بخواند. گفت‌وگو منطقی‌ترین نمود رفتار انسان متمدن است؛ همان چیزی که در داستان لیلی و مجنون کمتر می‌توان از آن نشان یافت؛ اما خسرو با همه غرور پادشاهانه‌اش، از آن واهمه‌ای ندارد و جبر و سیطره سلطنت را به رخ زبردست خود نمی‌کشد. وقتی که در مناظره کم می‌آورد، باز از راه‌های جائزانه به بیرون کردن رقیب از صحنه متوسل نمی‌شود. درباریان را به مشاوره فرا می‌خواند؛ آنها زر و سنگ را تنها راه عقب‌نشینی



صدد فراهم کردن زمینه ازدواج با اوست؛ لذا از هر جهت بر فرهاد حق تقدم دارد. به گفته دکتر زرین کوب:

«پایان غم‌انگیز دو دل‌داده، سوزی و دردی دارد که قصه 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 وعده وصل خوش می‌دارد، وقتی به دخمه خسرو می‌رود، با وفاداری شگفت‌انگیزی پهلوی خود را می‌درد و آرام در کنار خسرو جان می‌دهد. بدین گونه، پایان داستان از حیث قوت و تأثیر، با همه داستان، که خود پر از لطف و شور و زیبایی است، برابری می‌کند و شور و هیجان آن به نهایت می‌رسد» (زرین کوب، 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 حضيض 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 - 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 و کلید 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. (زرین کوب، ۱۳۷۴: ۱۰۸-۱۰۹)





تقدس آسمانی را به جای آشفتگی و پلشتی زمینی آرزو می‌کند. در هفت‌پیکر، زمین و آسمان 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 است، و از سوی دیگر نظیر قرار دادن اینها با هفته‌های 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 سنت‌های 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 منظومه «لیلی و مجنون» نیز نظامی توانسته است قدرت خود را در شاعری و داستان‌سرایی به نیکی نشان دهد و سخن‌سنان 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.

### نتیجه‌گیری

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



### 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، ترجمه حسین محمدزاده صدیق، تهران، پیوند، اول.
- ۵- بهمنی مطلق، یدالله، (۱۳۸۸) کنشها و منشها در خسرو و شیرین و لیلی و مجنون، کتاب ماه ادبیات شماره سی و چهارم
- ۶- بیدمشکی، مریم، (۱۳۸۸) از هفت‌توی هفت 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)، آینه حکمت در آثار نظامی، تهران، امیرکبیر، اول.
- ۹- \_\_\_\_\_، (۱۳۷۲)، مجموعه مقالات کنگره بین‌المللی بزرگداشت نهمین سده تولد حکیم نظامی گنجوی، اسماعیل حاکمی، نظامی شاعر بزم‌پرداز، چ ۱ 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 آینه شعر فارسی، مجله کتاب زنان، شماره دوازدهم، تابستان.
- ۱۳- ذوالفقاری، حسن، (۱۳۸۵)، منظومه‌های عاشقانه ادب فارسی، تهران، نشر نیما، اول.
- ۱۴- راشد محصل، محمد تقی، (۱۳۷۱)، شیرین آمیزهای از عقل و عشق، فرهنگ،

