مقایسهٔ ذهنیّت غنایی نظامی‌گنجوی وخواجوی‌کرمانی با تکیه بر«لیلی و مجنون وگل و نوروز»

چکیده

موضوع این مقاله بحث وبررسی دربارهٔ مقایسهٔ ذهنیّت غنایی نظامی‌گنجوی درمنظومهٔ «لیلی ومجنون»وذهنیّت غنایی‌خواجوی‌کرمانی درمنظومهٔ«گل ونوروز»است. تحول شگرف ذهنیّت‌غنایی دراین دواثرناشی ازآمیختگی ذهن شاعر و مخاطب است. چیره‌دستی نظامی درمنظومهٔ«لیلی ومجنون» بین منظومه‌های سنتی‌غنایی ادبیات فارسی مثال زدنی‌است. با این حال منظومهٔ«گل ونوروز» خواجو نیز درقالب مثنوی با محتوایی غنایی وعاشقانه درادبیات فارسی جایگاه رفیعی دارد. درشرح مطالب مقاله سه مبنای محتوایی این پژوهش این‌گونه‌آمده‌است: ۱- ذهن وشخصیّت اثرگذارغنایی هردوشاعر ۲- ارائه‌ی محتوایی‌عاشقانه‌که به‌تربیت انسانی ختم می‌شود. ۳- برداشت ذهنی‌مخاطب از منظومه‌ها؛ که‌محورهای اصلی‌این مقاله بشمارمی‌آیند. وفاداری درعشق بن مایهٔ اصلی این دومنظومه است وبا ماهیتی غنایی، هردوشاعر به‌مضمونی آموزنده وحکیمانه اشاره‌دارند. احساسات وعواطف‌درونی شاعرکه در دومنظومه برای مخاطب به‌صورت ملموس درک‌می‌شود، بررسی وتحلیل شده‌اند. عناصر محتوایی دو منظومه بر پایهٔ عشق به‌تربیت وتکامل انسانی استواراست. بنابراین دراین مقاله مضامین، افکار ودیدگاه‌های دواثر بررسی‌شده‌است ومیزان تأثیر بر تعلیم وتربیت با ذهنیّت مخاطب مشاهده می‌شود. درمنظومهٔ «لیلی ومجنون» تغنیّات درونی وجود داردکه در مثنوی-«گل ونوروز» مانندآن را مشاهده‌نمی‌کنیم. اکثر مضامین غنایی‌دراین دومثنوی مشترک هستند ودرمواردی هم اختلاف وجود داردکه گاهی این اختلافات برجسته به‌نظرمی‌رسد.

کلیدواژه‌ها: لیلی‌ومجنون، گل‌ونوروز، ذهنیت‌غنایی، نظامی گنجوی، خواجوی کرمانی.

مقدمه

زبان وآثار ادب غنایی سُنتی درادب فارسی، سرشار از پدیده‌های گوناگون هنری و بدیع وبلیغ است که به‌حق تصاویری دلنشین وماندگار را در بیان مضامین عاشقانه آفریده‌است.«ذهنیّت‌گرایی درحکم نوعی نگرش نسبی‌گرایانه به‌خصوصیات زیباشناختی‌است»(گوتر،۱۳۹۳:۱۰۶). ذهنیّت غنایی‌درک شخصی و نتایج تفکّرات وتأثّرات ذهنّی شاعر، در محیط آثار غنایی خویش است. شاعر تأثّرات واحساسات ذهنی خود را به کمک«اشعارغنایی» بیان کرده واین احساس مشابه را به‌مخاطب منتقل می‌کند(کریمی مطهر،۱۳۸٦:۹۳). کاربرد ذهنیّات که از احساسات و عواطف درونی شاعر نشأت گرفته وبرای مخاطب به‌صورت ملموس دیده می‌شود. حدکمال نبوغ شاعر درمخاطب و هرفرد، از ادراک و احساس زیبایی وتأثیر از این احساس بهره‌مند است وبا نیروی آفرینندهٔ شاعر موجد شاهکار شعری می‌شود. به عبارت دیگر احساس عاشقانهٔ ذهنّی به شعر تبدیل می‌شود وشعر، بدل به‌کلمات می‌شود و این کلمات توأم با موسیقی و وزن خود، آن احساس اولیهٔ شاعر را در خواننده و شنونده القاء و ایجاد می‌کند. به‌طورکلّی شاعر وقتی که احساس عاشقانهٔ خود را به‌صورت دَرآورد و احساس عاشقانهٔ هیجانی در وجود او پیدا شد و این هیجان

به‌یاری طبع لباس الفاظ و آهنگ پوشید، ذهنیّت غنایی شعری به‌وجود آمده و بر اثرخواندن و شنیدن آن حرکتی که در ذهن شاعر از پیدایش ذهنیّت غنایی و احساس تا به‌وجود آوردن اثر شعری بوده، پیدا خواهدشد. منظورما ذهنیّت غنایی درآثارمنظوم سُنتی است و درمقایسه با ذهنیّت غنایی معاصر با بسامد کم رنگ‌تری به‌آن پرداخته شده‌است. بنابراین احساسات وعواطف به‌کار برده شده از سوی شاعر است که دراحساسات وذهنیّت فردی مخاطب مُستَتَراست، چنین احساساتی با داوری زیباشناختی قابل مشاهده است. در شروع کار باید این نکته را متذکر شویم که وقتی ذهنیّت غنایی سنّتی وداوری‌های زیبایی شناختی حاصل از آن را نوعی قضیه درنظر می‌گیریم که دررسیدن به‌حل مسأله به ما کمک کند. «اگر معیار زیبایی شناختی احساس متناسب لذت یا اَلم دراثنای تجربهٔ یک اثر هنری است، پس صد البته این ادعا که فلان اثر زیباست در نسبت با معیار هر فرد مُشخص خواهد شد و از فردی به فرد دیگر تغییرنخواهد کرد، به‌بیان ساده زیبایی درچشم بیننده است. پیامد مُهِمّ ذهنیّت‌گرایی این می‌شودکه، افراد مختلف نمی‌توانند معیارهای به ظاهر مُتضّادی درخصوص یک اثر واحد ارائه دهند، در واقع ضد ونقیض نمی‌گویند، زیرا، ازآن جا که این داوری‌های زیبا شناختی تَرجیحات فردی را صادقانه بیان می‌کنند، پس اصولاً نمی‌توانند کاذب و غلط باشند. در این‌جا با یک داوری زیباشناختی ، با داوری این مُنتقد آرمانی همخوان و همسو می‌شویم؛ مسلماً شکل این نگرش تغییر درست ویژگی‌های این داورآرمانی است»(گوتر،۱۳۹۳: ۱۰۷-۱۰۶). امّا این داوری‌ها زمانی صادق است که بیانگر عواطف وتمایلات انسانی باشند به‌مُعرّف ادراک مؤلفه‌های شئ یا هرگونه واقعیّت عینی دیگر. درراستای تأیید این مطلب باشروع پژوهش حاضر ، هردو منظومه مورد سنجش تعداد ۱۰ نفر از اعضای علاقمند به اشعار غنایی دریک کتابخانهٔ مشارکتی که هیچ یک از این دو منظومه را خوانش نکرده بودند، قرارگرفت. به این صورت که ازهرکدام از مخاطبین خواسته شد یک‌بار این دو منظومه را تا پایان بخوانند. در پایان نتیجه‌ای که حاصل شد این بود ، مخاطبین هَمگی به‌طور مُشترک، غالباً با یکی از منظومه‌ها به لحاظ ذهنیّت غنایی بهتر و بیشترارتباط برقرارکرده بودند. با این نگرش و پیش زمینه‌ای که ذهنیّت شاعر درذهن مخاطب ایجاد نموده، به ادامهٔ مقاله می‌پردازیم؛ مُختاری نیز، در کتاب خود در این مسیر از ویژگی‌ها و مؤلفه‌های زبان و ذهنیّت غنایی سه نوع برشمرده‌است‌که ذهنیّت غنایی انسان را نسبت به هستی نشان می‌دهد. ضمن بهره‌مندی در مقالهٔ حاضر، براساس استنباط پژوهش‌گراین‌گونه بیان می‌شود:

۱- «اسطورهٔ عشق از معشوق وعاشق به شاعرو از شاعربه جهان تَعمیم می‌یابد.

۲- عشق فردی به‌عشق فراگیرانسانی‌سَرایت می‌کند.

۳ - سُلوک عاشقانه در حوزهٔ ارزش های والای‌بشری جاری می‌گردد.» (مُختاری ،۱۳۹۸: ۵۰-۵۱).

در راستای خصلت‌ها و مؤلفه‌های ذهنیّت نظامی‌درمنظومهٔ لیلی ومجنون وخواجو با منظومهٔ گل ونوروز می‌توان پاسخ داد. ازآن‌جا که حوزهٔ مطالعاتی این مقاله، دو منظومهٔ عاشقانهٔ نظامی وخواجو است وبه‌ویژه نوع آن در منظومه‌های سُنتی غنایی است وهردو منظومهٔ غنایی متوجه احساسات وعواطف انسانی قرار می‌گیرند، مقایسه و تأثیر کارکرد مؤلفه‌های ذهنیّت غنایی نظامی وخواجو درمیزان تأثیرگذاری بر مخاطب از دیگر مسائلی است که این پژوهش می‌کوشد به آن پاسخ دهد. ذهنیّت عاشقانهٔ دوشاعر خلّاق متفاوت‌است، هیچ محدودیت واژگانی برذهنیّت غنایی شاعر نمی‌تواند اثرگذار باشد، زیرا توانمندی ذهنیّت عاشقانهٔ شاعر سبب آفرینش زیبایی و ناب‌ترین عواطف و احساسات، و تصاویر مربوط به آن می‌شود. ذهنیّت غنایی شاعرتوانسته آنچه درهزارتوی درون نظامی یا خواجو رخ داده است، به صورتی دلنشین و با شیوه‌های هنری، درکلام منظوم آن‌دو مجال ظهور یابد وبه مخاطب منتقل

شود. بنابراین باید دید میزان تأثیرگذاری وبرقراری ارتباط عاطفی واحساسی کدام از این دو منظومه با مخاطب رابطهٔ قوی‌تری برقرار کرده‌است وکدام منظومه بهتردر دل و جان مخاطب نشسته‌است که‌در این مورد پاسخی در خور بدهیم.

1 . منشأذهنیّت غنایی درشعر

عشق به خودی خود شعر نمی‌آفریند وهرشعرعاشقانه‌ای هم که خصوصیّت شعری را، که از ذهنیّت غنایی شاعر برخاسته ندارد. از سوی دیگر ذهنیّت غنایی فقط درشعر وشاعری نیست بلکه دامنه‌ای گسترده‌تر ازمعنای خوددارد. به‌نوعی ذهنیّت‌درشعرغنایی ، نظرگاه انسان ودر بحث ما نمود نظرگاه شاعر ازمعنی عشق زمینی وآسمانی دراشعارش مهم است، که به‌مخاطب خود چه نوع عشقی را منتقل می‌کند. واین نوع شعر چه تأثیری ازذهنیّت شاعر در ذهن مخاطب ایجاد می‌کند. بازنمایی چارچوب‌های ذهنّی جمعی برای تأثیرپذیری بر دیگران فرق می‌کند. درست مثل تنوع زبان ها، و گویش‌های آن زبان، ذهنیّتی که ازفرهنگ یونانی تأثیر پذیرفته با ذهنیّتی که از فرهنگ هندی، یونانی ویا چینی تأثیر پذیرفته به‌گونه‌ای متفاوت دراثر شاعر ظاهرمی‌شود. هرچند درخودِ ایران نیز قوم‌ها وگروه‌های اجتماعی مختلف درادوار مختلف، ذهنیّت‌های کم وبیش متفاوتی رادرخود دارند. بنابراین تفاوت‌ها درذهنیّت نظامی وخواجو طبعاً حاصل شرایط با موقعیّت‌های جغرافیایی، منشأ داستان منظومه‌ها و وقایع تاریخی، مناسبات اقتصادی وارتباطات میان‌فرهنگ‌ها، جمعیّت، کثرت‌حوادث وجنگ‌ها، بلایا وکمبودها سبب شده؛ این آثار باچنین خصوصیاتی شکل پذیرند. ذهنیّت شاعردرشعر درروزگار شاعراست واین نافی خصایص مشترک در نوع موضوع منظومه‌های نظامی وخواجو نمی‌شود.«شاعران کم وبیش ذهنیّت‌های متفاوتی دارند. ذهنیّت از فرهنگی به فرهنگ دیگر تغییرمی-کند» (فراستخواه،۱۳۹٦:۱۰۱). میزان خوش‌گمانی وبدگمانی، زودباوری و دیرباوری، اعتماد وبی‌اعتمادی یا اعتقاد وسخت‌کیشی، دوستی ودشمنی و مانند آن درذهنیّت نظامی نسبت به‌خواجو فرق می‌کند. حملهٔ مغول به ایران مابین این دو منظومه در شکل‌گیری فرهنگ عصر وتغییرات وضع ذهنیّت شاعران سبک آن دوره بدون شک اثرگذاشته است. ذهنیّت و تجربیات شاعران در بیان این دو پدیده با هم متفاوت و متناسب با روحیه، استعداد و حس و حال درونی آنهاست. موقعیت‌ها ودوره‌های زندگی‌آنان وارزش‌ها وگرایش‌های فرهنگی، فکری نیز یکسان نیست. و در این‌فرایند باید دید، سخن غنایی و شعرعاشقانه، در به تصویر کشیدن عشق، چه زمینی چه آسمانی، چگونه جلوه‌گری می‌کند.

از آن‌جا که داستان لیلی ومجنون، به‌گونه‌ای یادآور عشق نظامی به همسردرگذشتهٔ خود – آفاق– بوده، چنین برمی‌آیدکه نظامی شورعشق و درد فراق‌یار را خود درک‌کرده‌است؛ این نکته‌ای است بسیار مهم که در سیر طبیعی سُرایش غنایی منظومه، نقش بسزایی دارد. با این‌که مثنوی لیلی‌و مجنون منشاء عربی دارد، شاعر زبردست وحکیم گنجه، با ذهنیّت غنایی و استادی وهنرخاص خود آن را به زیبایی پرورش داده و بازسُرایی کرده‌است. مثنوی لیلی ومجنون را نظامی درسال(٥٨٤هـ) ازمتون‌داستان‌های‌کهن عربی‌شروع کرد. اگرچه نام لیلی ومجنون پیش از نظامی-گنجوی نیز دراشعار وادبیات فارسی به‌چشم می‌خورد، ولی نظامی برای نخستین بار آن را به شکل منظومه‌ای واحد به زبان فارسی در٤٧٠٠ بیت به نظم کشید (ثروتیان،۱۳۸۷:۱۱).

مفهوم وپیام آشکار وپنهان درسراسر منظومه‌ی لیلی ومجنون عشق است ودراین منظومه سلسله مراتب ودرجاتی ازعشق وجود داردکه براین اساس به‌کارکردهای گوناگون ذهنی نظامی می‌پردازیم. مهم‌ترین وسرآمدترین معنی عشق دراین منظومه عشق حقیقی وعشق‌عرفانی است که به‌صورت غریزی وفطری در نهاد انسان، به ودیعه گذاشته شده‌است. عشق پاک نوجوانی سرشار ازصفا و درستی و پاکی و به دور از هرگونه غَل وغَش. از آن جا که به جنون کشیده می‌شود. نرسیدن مجنون به لیلی عامل اصلی این سوز وگداز ها و داستان سُرایی هایی است که در این منظومه شاهد آن هستیم.

دردیگر منظومه، خواجوی کرمانی با گل ونوروز، از پیروان برجستهٔ نظامی در مسیر سُرایش منظومه‌های غنایی است. مثنوی گل ونوروز در بین مثنوی های خواجو بهترین آن‌هاست و موضوع غنایی و عشقی به سبک داستان‌های خمسه‌ی نظامی بر وزن خسرووشیرین نظامی به‌همان سبک وسیاق سروده شده است.گل ونوروز درعشق شاهزاده‌ی ایرانی به‌نام نوروز با دخترشاه روم به نام‌گل سروده شده‌است. نهایت این عشق، وصال نوروز وگل، وحاصل آن فرزندی به نام قباد است که جای پدر را می‌گیرد. خواجو این مثنوی را برای نظیره‌سازی در برابر خسرووشیرین نظامی سروده است. خواجو در آغاز داستان تصریح می‌کندکه این منظومه به لفظ هندی بوده و آن را داستان پردازان بابل ترتیب دادند. خواجو این داستان منظوم را ماه صفردرسال (۷۴۳هـ) یعنی درپنجاه و سه سالگی و هشت سال قبل از وفات خود به نظم درآورده است. تعداد ابیات آن به اشارهٔ خواجو(۵۳۰۲) بیت است(ذوالفقاری: ۱۳۹۲،۶۷۹).

نظامی وخواجو با منظومه سُرایی نمونه‌ای از زندگی را در این کُنش متقابل به‌نظم می‌کشند. واین نظم عاشقانه مختصات ذهنیّت غنایی دو شاعر، را با پرورش شخصیّت‌های دومنظومه نشان می‌دهد. ذهن شاعردست به روایتگری زده وذهنیّتی خلق شده است که حالات ذهنّی شخصیت‌های منظومه‌رقم خورده‌است.

۱-۱- بیان مسئله وسؤالات تحقیق

شاعران فارسی زبان، مانند دیگرشاعران منظومه‌های عاشقانه ازشیوه‌های مختلف ادبی استفاده می‌کنند، به نحوی که روشی خاص دربیان ذهنیّت غنایی خود پدید می‌آورند و از این رهگذر شعر فارسی با استفاده از واژگانی کوتاه و ترکیبی اعجازآمیز با غنای معنوی منظومه‌های غنایی پربار می‌شود.

درشروع کارپژوهش اولین سؤالی که به‌نظر می‌رسد، اهمیّت ذهنیّت درشعر عاشقانهٔ فارسی است وسپس نمودِ وجود ذهنیّت درشعر سُنتی، قابل بررسی است. بنابراین چیستی ذهنیّت غنایی و ظهور و بروز ، میزان ذهنیّت غنایی در دو منظومه از نظامی‌گنجوی وخواجوی‌کرمانی بترتیب ، مثنوی لیلی ومجنون ومثنوی گل ونوروز است که نسبت به‌پرسش‌هایی چون: «شگرد زبان وساختار ، عناصرغنایی درمتون منظوم مورد مطالعه به‌چه صورت قرارگرفته است؟ ساختار و محتوای کدام متن با شاخص‌های زبان وعناصر غنایی سازگاری و هم‌خوانی بیشتری دارد؟ همچنین بسامد ذهنیّت غنایی در کدام یک از این دو منظومه بیشتر است؟»

۱-۲- اهداف وضرورت تحقیق

دراین پژوهش، هدف مشخص‌کردن اشتراک و اختلاف درذهنیّت غنایی مثنوی لیلی ومجنون نظامی و مثنوی گل ونوروزِخواجوست وتبیین شگردهای ساختاری و رویکردهای بیانی و ذهنیّت غنایی، و همچنین بیان بسامد عناصر غنایی در دو مثنوی لیلی ومجنون و گل ونوروز است و تعیین میزان تأثیرپذیری خواجوی کرمانی از مثنوی

لیلی و مجنون نظامی به لحاظ ذهنیّت، بیان و مقایسهٔ مضامین موجود در اشعار نظامی وخواجو ست. ما برآنیم که در سیر مراحل مقاله دریابیم، درمقام مقایسه، رویکرد مخاطب دربرابرذهنیّت غنایی دو شاعرچه واکنشی درپی دارد. ومیزان تأثیرگذاری ذهنیّت‌غنایی درکدام ،دو اثربیشتر است، ذهنیّت عاشق ومعشوق با ذهنیّت شاعر وذهنیّت مخاطب یگانگی دارد؟ تادراین مورد پاسخی در خورداده باشیم.

۱-۳- پیشینهٔ پژوهش

استفاده ازتعبیرذهنیّت‌گرایی، ابتدا درکتاب اران‌گوتر « فرهنگ زیبایی‌شناسی» سال چاپ:(۱۳۹۳) با ترجمهٔ محمدرضا ابوالقاسمی تألیف شده‌است. در این کتاب ، قوه‌ی ذهنّی بر تخیل دلالت می‌کند. سپس محمد مختاری درکتاب« هفتاد سال عاشقانه» درسال(۱۳۹۸)به‌چاپ رسیده‌است وذهنیّت غنایی شاعران معاصر از هفتاد سال پیش تاکنون را تحلیل و بررسی می‌کند. سیده طیبه مدنی ایوری ومحمد حسینائی مقاله‌ای هم با عنوان ذهنیّت غنایی در شعر نوجوان اخیراً در سال(۱٤۰۰)درنشریهٔ پژوهشنامهٔ ادب غنایی سیستان چاپ شده که پژوهش‌گران از آن هم سود جسته‌اند. اما با جستجوهایی که انجام شد هیچ مقاله یا کتابی با موضوع مورد نظر دراین مقاله، یافت نشد. به‌ویژه که‌کار این پژوهش متوجه دوگونهٔ شعر غنایی قرن ششم مثنوی «لیلی ومجنون وگل ونوروز»است.

۲. یافته‌ها

۲-۱ ذهنیّت غنایی نظامی

دراساطیر یونانی وهندی، برخلاف اساطیرایرانی روابط عاشقانه میان ایزدان وایزدبانوان وجود دارد. درمنظومهٔ لیلی ومجنون ، اسطورهٔ عشق دربین ادبیات سمبلیک و رمزی جای‌گرفته‌است، تحلیل روانکاوی، می‌تواند ما را درشناخت روابط عاشقانهٔ ایرانی یاری دهد. عشق در این منظومه ، امری تخیّلی ورؤیایی است که نمی‌تواند به‌روابطی ملموس وطبیعی بینجامد وتا پیش از وصال تمام می‌شود. زبان وذهنیّت غنایی نظامی، درمنظومهٔ«لیلی ومجنون» ازآغاز، ابیات با زبان احساسات درونی شاعر همراه است. مهارت درخَلق صحنه‌های عاطفی وروان باکاربرد واژه‌های ساده وشیوا، به‌همراه تشبیه و استعارات وکنایات، درطول خوانش منظومهٔ لیلی ومجنون دیده می‌شود. لحن وموسیقی ابیات به مخاطب یک سازهٔ هنری را القاء می‌کندکه وصف ناشدنی است. لیلی ومجنون نظامی، مخاطب را به سرزمین تَخیّل سوق می‌دهد. نظامی‌آن‌گونه که‌خودش درابیات ابتدایی منظومهٔ لیلی ومجنون آورده‌است،گنجیه‌ای هنری با «فرایندی خلّاق»(برت، ٦۲:۱۳۸۲). ابداع‌کرده است. که با سلیقهٔ زبان ادبی ما همخوانی دارد.

۲-۲ ذهنیّت غنایی خواجو

زبان وذهنیّت غنایی‌که خواجو درمنظومهٔ گل ونوروز به مخاطب عرضه می‌کند؛ به شکلی رَمزآلود وتوصیفی است، خواجو باآوردن واژه‌های کوتاه و معانی چندپهلو به همراه عنصر عاطفه، موسیقی ولحن غنایی، مخاطب را به دنیای تَخیّل می‌کشاند. منظومهٔ گل ونوروز به‌شکلی روایی‌حکایت می‌شود. دراین منظومه به نظر می‌رسد خواجو با روایت داستان، قصددارد ذهن مخاطب را درمسیر، سیروسلوک عرفانی قراردهد. بنابراین آن ارتباط وذهنیّت عمیق عاشقانه-ای که درمنظومهٔ لیلی ومجنون به‌خواننده القاء می‌شود، درمنظومهٔ گل ونوروز خواجونمی‌بینیم. دراین‌منظومه مسیرتکامل عشق زمینی با عشق آسمانی پیوند می‌خورد. به‌نظر می‌رسدخواجو قصد دارد، ذهن مخاطب عام را با

مؤلفه های افسانه سُرایی وعیّاری مشغول کرده و ذهن مخاطب خاص خود را درمسیر، سیروسلوک عرفانی قراردهد.

۲-۳- تحلیل ذهنیّت غنایی نظامی وخواجودر دو منظومۀ لیلی و مجنون و گل ونوروز

صاحب‌نظران براین باورند که درشاهکارهنری، چهارعنصراساسی، نقش دارند: هنرمند، اثر، مخاطب و جامعه(موران،۱۳۹٦: ۲۸٤). هریک از دو منظومه کلید رمزگشایی و خوانش خود را دارند. در این نقطه چنان‌که از قرائن پیداست سر و کار نگارندگان بیشتر با نقد قوۀ حکم و به عبارتی سنجش نیروی داوری است. « شعر، ذهن را به این طریق وسعت می‌بخشد که قوۀ تخیّل را آزاد می‌کند و در محدوده های مفهومی معیّن و در میان تنوّع بی‌کران صور ممکن هماهنگ با آن، صورتی را عرضه می‌کند که نمایش این مفهوم را چنان غنای اندیشه‌ای گره می‌زند که هیچ بیان لفظی با آن کاملاً مطابقت نمی‌کند و بدین ترتیب ذهن را به نحو زیبا شناختی به سوی آرمان ها بالا می‌برد»(کانت، ۱۳۷۷:۲۷۰). وقتی از ذهنیّت در شعرغنایی سخن می‌گوئیم مراد ما توصیف یک پدیده، شئ یا شخصیّت یا مفهومی است برآمده از احساس و حالات شاعر است که درلحظۀ رویارویی با آن پدیده، شئ، شخصیت ارتباط می‌گیرد. تلاش نظامی درنشان دادن خردمندی وحکمت با بینشی وسیع همراه است ، پرداختن شاعر به مقولۀ عشق وعقل، اثر را فنی و تخصصی کرده که با بیان مفاهیم حکمی می‌آمیزد ، او با شیوه‌ای عمیق ذهنیّت خودرا به مخاطب منتقل می‌سازد. آن‌گونه که از شواهد پیداست نظامی در منظومه‌اش دلباختۀ مجنون است تا تمایل به‌سمت لیلی داشته باشد. در اینجاست که لیلی گاه و بی‌گاه می‌آید و می‌رود ولی نظامی درمنظومه‌اش یک لحظه از حال مجنون غافل نیست. به نظر نظامی با قرار دادن عشق به‌عنوان نقطۀ مرکزی منظومۀ لیلی ومجنون، هر یک از شخصیّت های اصلی حاضردر منظومه که به این نقطه نزدیکتراند، خوش‌تر و عزیزتر داشته است. و هرکدام از شخصیّت ها که دورتر از این نقطه رفته اند به همان نسبت از خود دور ساخته است. تعبیری که نظامی از ذهنیّت عشق ارائه نموده؛ این است که عشق را بمانند کودکی به تصویر می‌کشد که با مشاهدۀ زیبایی ظاهری متولد می‌شود و با تجربه دست به شناخت جهان می‌زند، بلاکش ومهجور می‌ماند و از معشوق دور می‌ماند و چشم دل باز می‌کند تا عشق برایش ابزار شناخت جهان شود. برای روشن شدن ذهنیّت غنایی نظامی گریزی به‌منظومه «خسرووشیرین» می‌زنیم دراین منظومه می‌بینیم نظامی پای شخصیت عاشق دلخواه خود« فرهاد»را وارد ماجرا می‌کند که‌این شخصیت یادآور شخصیّت مجنون است. در ادامه ذهن نظامی با شخصیّت بی مثالی که از شیرین می‌سازد ، می‌گوید، معشوقی همچون شیرین و عاشقی چون مجنون خوشایند ذهن داستان‌پرداز اوست. ولی او به‌سلیقۀ مخاطب خاص خود «حکام زمانه» دربافت داستان تغییر ایجاد نمی‌کند و در مسیر سُرایش منظومۀ خسرووشیرین، شخصیّتی دلخواه از خسرو را با پرداختن منظومۀ هفت‌پیکر ، درتصویری که از بهرام‌گور نشان می‌دهد، متجلّی می‌سازد این شخصیّت‌ها با ذهنیّت‌نظامی سازگاری بیشتری دارند. درذهنیّت غنایی خواجو، منظومه‌اش را با یک مسرت اصیل و عمیق انسانی با افسانه‌سُرایی ساخته وپرداخته می‌کند. درست آن‌گاه که زمان درکار شستن و پیراستن و آراستن است او با

منظومه‌ای دست افشان و پای‌کوبان به سراغ مخاطب عام و خاص خود می‌رود تا تأثیر خود را بر مخاطب بگذارد. براساس آن‌چه‌گفته شد تمام این برآیندها و مؤلفه‌ها طی مجموعه‌ای از فعالیت‌های ذهنّی صورت می‌گیرد تا منجر به تولید یک منظومۀغنایی گردد؛ در ادامه معیارهای شعرذهنیّت غنایی نظامی و خواجو درمنظومۀ لیلی ومجنون و گل ونوروز؛ با اشعاری مُنتَخب از این دو شاعر دیده می‌شود. در این مقاله بر اساس ذهنیّت نگارندگان با مؤلفه‌هایی که برای ذهنیّت غنایی قائل شده است ، به تحلیل ابیاتی ازاشعار مثنوی لیلی و مجنون نظامی وابیاتی از مثنوی گل و نوروز خواجو می‌پردازیم.

۳. بازتاب محیط ذهنیّت غنایی نظامی و خواجودر منظومۀ لیلی ومجنون وگل ونوروز با تکیه بر ابیاتی از این دومثنوی

مضمون تَعمیم یافتن اسطورۀ عشق از معشوق و عاشق به شاعر در مثنوی لیلی و مجنون نظامی

با تعمیم رابطۀ عاشقانه از معشوق وعاشق به شاعر مهّم ترین انگیزه وکُنشِ نظامی درمنظومۀ لیلی ومجنون ، ایجاد انگیختگی حسّی درمخاطب به‌همراه نوآوری‌ها است. نوآوری زبانی وسَبکی دراین منظومۀ غنایی به‌همراه حسِ ژرف نظامی نسبت به طبیعت وهستی انسان ، پهناوری اندیشه وتأمل شاعرانه این منظومۀ سُنتی عاشقانه را با دیگر منظومه‌ها متمایز کرده‌است وراه را به‌سوی سرمشق گیری شاعران آیندۀ پس ازخود باز می‌کند. درپایین به‌گوشه‌ای از این انگیختگی که درمخاطب ایجاد می‌شود ، با ابیاتی ازمثنوی لیلی ومجنون نظامی اشاره می‌کنیم.

نظامی با حالت جذَبه ورهایی ازخویشتن ویگانگی با داستان عاشقانۀ لیلی ومجنون منظومه‌ای با ذهنیّت غنایی ایجاد می‌کند و در شرح احوال عاشق ومعشوق، این عشق را دوطرفه و پرشورجلوه‌می‌دهد:

زآوازۀ آن دو بُلبلِ مَست — هر بُلبله ای که بود بشکست
بر رود و رُباب و ناله و چنگ — یک رنگ نوای آن دو آهنگ
از نغمۀ آن دو هم ترانه — مطرب شده کودکان خانه

(نظامی،۱۳۸٦،۱۱۵: ۷۰-٦۷)

بن مایۀ محوری که نظامی در منظومۀ لیلی و مجنون در طرحی بسیار پیچیده ارائه کرده، وفاداری در عشق است. در ادامه می‌بینیم ابیات منظومه، همسو با رابطۀ عاشقانۀ دودلداده با خلسه در حالات عشقی و ذهنی هر دو شخصیّت اصلی منظومه را پیش می برد. مسئلۀ عاشق شدن مجنون بر لیلی با آغاز منظومه، و عدم تشخیص و قدرت تمیز وتعادل او موجب شده تا شخصیّت مجنون را این‌گونه بپروراند:

دیوانه صفت دوان به هر کوی — لیلی گویان روان به هر کوی
با نیک و بدی که بود در ساخت — نیک از بد و بد ز نیک نشناخت

(نظامی،۹۳،۱۱)

دربیت زیر نظامی به‌خوبی، ذهن بهم ریخته در احوال و هوشیاری مجنون را به‌تصویر می‌کشد:

حـــرف از ورق جـــهـــان سِتُـرده　　مـــی بـــود نـــه زنـــده و نـــه مُرده

(همان،۹۳: ١٦)

سپس نظامی، با ادامهٔ ابیات احساس غم و اندوه را در مجنون می‌پروراند:

بـــر چـــهره غـــبـــارهای خاکی　　در دل هـــمـــه داغ درد نـــــاکـــــی

(همان،۹۳: ۲۰)

نظامی درادامهٔ می‌گوید: مجنون نه فقط تنها دچار انفعال می‌شود، بلکه ازخانواده، دوستان وبستگان مجنون نیز می‌خواهد که‌کاری با او نداشته باشند؛ یعنی‌آن‌ها را هم به انفعال دعوت می‌کند:

ای بـــی خـــبـــران زدرد وآهـــم　　خـــیـــزیـــد ورهـــا کـــنـــیـــد راهـــم

مـن گـم شـده ام مـرا مـجـویـیـد　　بـا گـم شـدگـان سـخـن مـگـویـیـد

(همان،۹٤: ٤٦ –٤٧)

سپس آوارگی و سرگردانی مجنون را دربرمی‌گیرد:

آواره ز خـــان ومـــان چُـــنـــانـــم　　کـــز کـــوی بـــه خـــانـــه ره نـــدانم

(همان،۹۳: ۲۳)

ذهن نظامی درادامهٔابیات بسوی بی‌آبرو شدن و ازبین رفتن اعتبار و حیثیت نام خانوادگی مجنون، برطبل رسوایی می‌کوبد:

قـرّابـهٔ نـام وشـــیـشـــهٔ نـنـگ　　افتاد و شـکـسـت بر سـر سـنـگ

شـــد طـبـل بشـــارتـم دریـده　　مـن طـبـل رحـیـل بـر کشـــیـده

(نظامی،۹۳: ٢٦)

نظامی دراین منظومه همچنین تصویری بسیار آرمانی از مجنون ارائه می‌دهد، به طوری‌که بین منظومه‌های غنایی بهترین الگو شکوه ذهنیّت عاشقانه باقی می‌ماند. اوشخصیت مجنون را با احساس اسارت وبردگی وسلب امکان رهایی وآزادی در منظومه‌اش می‌پروراند و با این حال امیدی هم به‌بهبودی اوضاع دارد:

تُـرکـی کـه شـکار لـنگ اویـم　　آمـــاج گـــه خـــدنـــگ اویـــم

ویـــران نـــه چـُـــنان شد ست کارم　　کـــآبـــادی خـــویش چَـــشم دارم

(همان،۹۳ : ۲۹–۳۰)

سپس می‌گوید: کسی که این درد ورنج را نچشیده، توانایی درک این رنج را ندارد:

آســـوده کـــه رنـــج بـــر نـــدارد　　از رَنـــجـــوَران خـــبـــر نـــدارد

(نظامی ،۹۳: ٦١)

نظامی براین عقیده‌است که انفعال مجنون به‌جایی می‌رسد که‌حتی خوبی وبدی را از هم تشخیص نمی‌دهد:

بـا نـیـک و بـدی کـه بـود در ساخـت　　نـیـک از بـد و بـد زنـیـک نـشـنـاخـت

او فـارغ از آن کــه مـــردمی هـست　　یـا بـــر ورقـش کـسـی نـــهـد دست

(همان،۹۳: ۱۱-۱۲)

مهم‌ترین محصول برای عاشق، عشق است واگر به نتیجه نرسد و بی‌اثر بماند، به‌مرگ منتهی‌می‌شود؛ مرگی بدون هیچ دشواری وسختی، نظامی درمنظومه‌ی لیلی ومجنون خود با گره‌افکنی پس‌ازجواب ردّ پدر لیلی به بزرگان قبیله‌ی قیس او را دچار جنون و سرگشتهٔکوه و بیابان می‌کند:

زد دســت ودریـــد پـــیـــرهـــن را　　کـاین مـــرده چـــه می کـنـد کـفـن را

آن کـز دو جـهان بُـرون زنـد تـخـت　　در پـیـــرهـنـی کـجـا کـشـــد رخـت

(نظامی،۹۲: ۲-۳)

انفعال مجنون وخود را به‌دست حوادث سپردن، دراین منظومه، مربوط به‌ابتدای‌داستان‌است و هنوزرقیب او یعنی‌ابن‌سلام وارد ماجرا نشده‌است. این ساختار، با تمامی تشبیهات وتوصیفات شناخته شده، جهان‌بینی غنایی‌ادب فارسی را با آداب ورسوم قبیله‌ای عرب، به‌نحوی بسیار هنرمندانه درهم تنیده‌است. پیش نگاه نظامی درمنظومه‌ی لیلی ومجنون وتحقّق آن دربه‌کاربردن عناصرزبانی وغنایی او را از شعرای قبل وپس ازخود متمایز وسرآمد کرده‌است و ظهور این منظومه به‌ظاهر پدیده‌ای روایی وداستان سُرایی ازمنشأ عربی‌آن، گسستی به‌ظاهر ایستا و«تکراری» است. امّا درحقیقت تحولی دراثربخشی اجتماعی ، به خصوص درتعلیم وتربیت نوجوان تأثیرگذار به‌نظر می‌رسد.

نظامی هیجانات واحساسات عاشق ومعشوق را بازآفرینی می‌کند. بهینه‌بودن یا ناهنجاری را درشکل خشم واضطراب یا عاطفه واطمینان، افسردگی یا مَسرّت، در تنظیم احساسات، امیال و لذت‌ها به‌صورت ذهنیّت غنایی آشکار می‌سازد وبه مخاطب قدرت تصمیم گیری، کنترل، امید وآرزو، جنجال‌ها ودوراندیشی‌ها وواقع اندیشی‌ها را می‌دهد. دراین جا می‌بینیم نظامی زبانش را قرین ذهن شخصیّت‌ها ومخاطب می‌کند.

این‌نوع ذهنیّت نظامی، ازلیلی، تصویر قهرمانی‌را ساخته‌است که درخور عشق قیس است و شایستهٔ رنج هایی که مجنون درراه عشق اوبرخویش هموار می‌سازد. سپس نظامی، لیلی را پس از ازدواج زنی سرکش و مغرور معرفی می‌کندکه از هرگونه رابطهٔ زناشویی با همسرش سرباز می‌زند:

زآن نَـــخل رونده خُـــورد خاری　　کـز درد نَـــــخـفـت روزگـاری

لیلیش چُـــــنـان طپـانچـه ای زد　　کـاُفـتـاد چـو مَـرِد مُـرده بـیـخـود

کـز مـن غرض تـــو بـــرنـــخـیـــزد　　گـرتـیـغ تـــو خـــون مـــن بـــریـــزد

(نظامی،۱٦۰: ۸۰-۸۵)

درپایین نظامی باذهنیّت‌خود اُنسِ قیس شوریدهٔ دربیابان را، باحیوانات وحشی‌آن‌چُنان به‌تصویرکشیده‌که هرجا مجنون می‌رود، حیوانات وحشی هم به دنبال او صف می‌کشند که میزان عشق حیوانات به مجنون را نشان می‌دهد:

خوی خوش من نه خوی دیو اســت　　ویـن از کرم جهـان خـدیو اســـت

از خـوی خـوشست کـاین دد و دام　　گـیـــرنـــد بـــه طمـع بـــامـــن آرام

(نظامی،٦۸:۲٤۷- ٦۹)

در ادامهٔ ذهنیّت نظامی، او با بیان حال مجنون، عصیان و طغیانگری و سپس سردرگمی و استیصال مجنون را ثمرهٔ وضعیتی می‌داند که درآن قرار گرفته است:

چون مانده شد از عذاب اندوه　　سجّاده برون فکند ازانبوه
بنشست وبه های های بگریست　　کاَوَخ چه کنم دوای من چیست
(همان ،۹۳: ۲۲-۲۱)

سپس نظامی باابیاتی می‌گوید؛ حتی پند شنیدن برای مجنون درد و رنج به‌همراه دارد:

تا کی ستم و جفا کنیدم　　با مِحنت خود رها کُنیدم
بیرون مکنید ازین دیارم　　من خود به گریختن سوارم
(همان،۹٤: ٤۸-٤۹)

ذهن نظامی، اشاره می‌کند به تحقیر درونی که در ذهن مجنون بوجود آمده وتواضع نفسی که او در برابر بزرگ نمایی ارزش معشوق از خود نشان می‌دهد. مجنون قربانی پنداری می‌کندکه در اوظاهرگشته است:

زرنیخ چو زر کجا عزیز است　　زان یک من از این به یک پشیز است
جرم دل غُذر خواه من چیست　　جُز دوستیت گناه من چیست
(همان،۹۵: ٦۵،۷۵)

مضمون تَعمیم یافتن اسطورهٔ عشق از معشوق و عاشق به شاعر درمثنوی گل ونوروز خواجو

خواجو هم به گنجینهٔ به ارث رسیده از نظامی، منظومهٔ غنایی گل ونوروز را افزوده است. او با انتخاب اجزای زبانی وواژگان به تمایز زبان شعری زمان رایج خود دست یافته است. ونوع رابطهٔ درونی وبیرونی خود را با این واژگان و اجزای زبانی مشخص می‌سازد.

نوآوری‌های ذهنّی وزبانی خواجو از معشوق، عاشق به شاعردر ساحت واجزاء منظومهٔ گل ونوروز درجُزءئی‌ترین صورت‌های خیال عارفانه و شاعرانه نمایان است. تصویرها وگفتارهای بر نهادهٔ ذهن خواجو را تا آخرین واژگان زبانی اودنبال می‌کنیم؛ وقتی درکنارهم می‌نهیم، ازجستجوهای خویش کمتر به‌نتیجه‌ای می‌رسیم، آیا آنچه از محتوای منظومهٔ عاشقانهٔ گل ونوروز می‌خواهیم هست؟ یا ذهنیّت غنایی، گره‌خورده درتجربیات محض عرفانی خواجو است، بنابراین برای آگاهی ذهنّیِ بهتر به‌ذکر ابیاتی‌که بیشتر رنگ وبویی عرفانی دارد، ازمنظومهٔ گل ونوروز می-پردازیم.

دلا در عشق جانان ترک جان کن　　به بوی گل وطن در بوستان کن
بُتِ چین بایدت راه ختا گیر　　وگر خود بیخودی راه خدا گیر
طریق دوست بی دشمن محالست　　امید وصل بی هجران خیالست
(خواجو،٦۱۱:۲۹٤۷-۲۹٤۹)

تو آن مرغی که عَرشت آشیان است　　به باغ لا مَکانت آب و دانست
تو شمسی وقمر همسایهٔ تُست　　زمین وآسمان درسایهٔ تُست
ولی گر پایهٔ خود را بدانی　　سر از رفعت به علیین رسانی
(همان،٦۲۷:۳۲۳۲-۳۲۳٤)

به بوی گُل نهادم رُخ بدین بُوم | وگر نی باد بودی پیش من روم
مرا بی گل چو زِندا نست گلشن | زعالم گرچه آزادم چو سوسن
(همان،٦٢٧:٣٢٨٥-٣٢٨٦)

به‌نظر می‌رسد چارچوب کلی‌منظومهٔ گل ونوروز خواجو دربیان ذهنیّت غنایی‌خود آن‌گونه که ازذهنیّات و احساسات عمیق عاشقانه برآمده باشد درمقایسه با لیلی ومجنون نظامی وارد ماجرا نمی‌شود وصرفاً بر افسانه‌سُرایی تأکید دارد. درابیات پایین خواجو با پرداختن به آواره شدن عاشق درکوی و بیابان، نوروز را با شنیدن وصف گل و با دیدن خواب راهی دیار روم می‌کند:

هوای گل زد آتش در درونش | به جوش آمد بسان لاله خونش
حدیث گل چو با بلبل گوش می‌کرد | صفیری می زد و خاموش می کرد
(همان:٦٣٧-٦٤٠)

خواجو و وصف معشوق:

اسد از مهر رُخَش افتاد در تاب | کشیده گیسوَش زنجیر برآب
به پسته تُنگ بر شکّر نهاده | به غمزه چشم بر عبهر نهاده
زخال افکنده سودا در شب تار | به عقرب برده آرام از دل مار
هزارش زَنگی اندر زلف هندو | هزارش جاده اندر چشم آهو
(همان،١٣٧٠: ٣٥١٢-٣٥١٥)

خواجو دست به مفهوم سازی و نظریه پردازی زده ومنظومهٔ گل ونوروز حاصل صورتگری‌های ذهنی اوست. که با خواندن آن از مرارت‌های مخاطب کاسته می‌شود. خواجو تجربه‌های انسانی را با استعاره معنادار می‌کند. و به‌صورتِ صورت‌های خیالی با ذهنیّتِ شاعرانه‌یِ خلاق عرضه می‌کند. ذهن خلاق به‌کنایات ومثل‌ها لطف و زیبایی را معنا می‌بخشد.

چو ذوق شکّرشیرین بدانی | چوخسرو جان شیرین برفشانی
گر از لیلی ببینی یک سر موی | شوی مجنون و در عالم نهی روی
(همان:٥٤٠-٥٤١)

٢-٣- عرصهٔ فردی به‌عشق فراگیرانسانی‌سرایت می‌کند.

مضمون سرایت‌یافتن عرصهٔ فردی به عشق فراگیر انسانی در مثنوی لیلی ومجنون

منظومهٔ لیلی ومجنون نظامی به انگیزش عاطفی مخاطب مُنجر می‌شود و در دایرهٔ زبان مَحصور نمی‌ماند و با انسجام ذهنیّت غنایی، حاصلی از تجربهٔ راستین ذهن مخاطب بیرون می‌تراود. همهٔ این ویژگی‌ها، جان مایهٔ کلماتی هستند که لحظه ها ومنظره‌های«عاشقانه» را رقم می‌زنند؛ درادامه به‌نظر می‌رسد ذهنیّت غنایی نظامی، در دادن پند واندرز وتشویق به فضیلت‌ها و نیکی و پایبندی به آرمان‌ها با اصول صحیح در منظومهٔ لیلی ومجنون پیش‌تاز عمل‌کرده‌است،

اندرزهای پدرانهٔ بی‌نظیر نظامی همه ازخود اوست و این‌گونه اندرز وپند، درهیچ منظومهٔغنایی دیگری وجود ندارد. براین اساس نظامی را اولین شاعر تعلیم وتربیت نوجوان به‌حساب می‌آوریم. زیراکه همهٔ این مطالب پندآموز، زائیدهٔ ذهنیّات اوست و نظامی این مفاهیم را با ذهنیّت خویش در منظومه وارد کرده‌است:

پاکی که در او بقا میسّر — از خاک فنا پذیر بهتر
زنهار به هوش باش زنهار — کان گُل ندهی به اینچُنین خار

(نظامی،۱۳۸۷،۲۹۷: ٤٣-٤٤)

نظامی دربخشی از منظومهٔ لیلی ومجنون خود، باذهنیّتی که درادامهٔ ابیات می‌بینیم؛ برای بیان تأمّلات وتألمات شخصی خود از طبیعت کمک می‌گیرد. هنگام رفتن لیلی سوی بوستان دروصف هیچ نوع گُل ودرختی فروگذاری نمی‌کند، گویی که‌این بوستان، بخشی ازمحیط بیابان عرب نیست، بلکه بوستانی سرسبز برروی زمین است و در آن گلهای سرخ، شقایق، بنفشه، نیلوفر، سنبل، نرگس وسوسن دیده‌می‌شود وکشتزارهای سرسبز و انواع درختان مانند سرو وخرما و پرندگان گوناگون مثل بلبل، تذرو، قرقاول وکبوتر درآنجا وجود دارد و بنا به گفتهٔ نظامی، لیلی برای گردش و لذت ازاین همه زیبایی به بوستان نمی‌رود، بلکه او تنها برای دیدار معشوق خویش به‌آنجا می‌رود، بی‌آنکه هیچ یک از مردم بادیه او را ببینند؛ این‌توصیف‌ها حاکی ازذهنیّت غنایی نظامیست:

چون پرده کشید گل به صحرا — شد خاک به روی گل مُطَرّا
خندید شکوفه بر درختان — چون سکّهٔ بروی نیک بختان
لاله زورق فشاند شنگرف — کُافتاده سیاهیش درآن حرف

(نظامی،١٦٠: ١- ٥)

ذهن غنایی‌نظامی درتوصیف بادیه، حقیقت را ازیادبرده و درغزلی از زبان قیس به‌تشبیه‌ها و توصیف‌هایی می‌پردازد، که بادیه‌نشینان را با آن وصف‌ها آشنایی‌نیست. مانند بلبل عاشق در میان گلها، نرگس چشمان، سیب زنخدان، انار سینه و...

بلبل به هوای گل به گَرد است — مجنون زِفراق تو به دردست
خلق از پی لعل می کند کان — مجنون زپی تو می کند جان
بانار برت نشست گیرم — سیب زنخت به دست گیرم

(خواجو،٢٣٤: ٥٠- ٥٩)

مضمون سرایت یافتن عرصهٔ فردی به عشق فراگیر انسانی در مثنوی گل و نوروز خواجو

تأمل‌های لحظه‌ای که در ابیات خواجو وجود دارد حاکی از بینش‌های عرفانی و بودن باطبیعت و نجوم است که در خلال مثنوی گل ونوروز دیده می‌شود.

بروخواجوکه هرکاین رَخش‌می تاخت — زخود بگذشت وخود را باز نشناخت

(خواجو:٧٢٢)

توفیق خواجو باجلوه‌گری درمثنوی گل ونوروز، باظرافت‌های معنوی وحساسیّت‌های ذهنی دیگرگون آمیخته‌شده‌است؛ هرگاه می‌خواهد جنبهٔ ذهنیّت عاشقانه وغنایی درابیات راپرورش دهد، به‌ذکر شخصیّت‌داستان‌های عاشقانه

درمنظومه‌های وامق وعذرای عُنصری وویس ورامین فخرگرگانی ، لیلی ومجنون وخسرو وشیرین نظامی و.. می-پردازد. در اینجا او زبانش را قرین شخصیت این منظومه‌ها می‌کند.

اگـر فـرهـاد در تـلـخـی بـمیرد دل از یـاقـوت شیـرین بـر نـگیـرد
وگـر مـجـنون نـهـندش بنـد بر پای بـود درعـشـق لـیـلی پای بر جای
(همان:۱۲۵۹-۱۲٦۰)

کـنـد مجـنـون گـذر زین آستـانه نـهـد در کـوی لـیـلی آشـیـانـه
زنـد خـسرو عـلـم بر قصر شیرین پـیـام ویـس آیـد سـوی رامـین
(همان:۲۱۲۹-۲۱۳۰)

در ایـن اندیشه کـآ یـا چـون تواند کـه لـیـلی را سـوی مجـنون رساند
خود این بازی از آن شـیـرین تر افتاد که باید شست دست از جان چو فرهاد
(خواجو: ۲٤۳۲- ۲٤۳۳)

پیـام آرنـد شـروین را زسُـلمی خـبـر گـویـنـد مـجـنـون را زلـیلی
(همان،۵۹۱: ۲۵٤۵)

از خصوصیات ذهنّی خواجو درمنظومهٔ گل ونوروز، با الهام‌گیری از نظامی، موسیقایی بودن ذهنیّت غنایی در شعر او است. خواجو با نظم خاصی که درمحور افقی عمودی به‌ابیات بخشیده موجب‌شده تا راه‌های مختلفی برای بیان تخیّل واحساس خود به‌مخاطب پدیدآورد که یکی ازاین راه‌ها استفاده ازموسیقی‌است. موسیقی درابیات موجب هماهنگی وهم‌سنگی میان عناصر منظومه‌گشته، به‌گونه‌ای که معنی، تخیّل وعاطفهٔ نهفته درابیات را به مخاطب منتقل می‌کند؛ وجود موسیقی و نواسازی درمنظومهٔ گل ونوروز گواهی براین نظراست که درابیات پایین به آن اشاره دارد:

بـیـا ای یـار تـا بـاهم بسـازیم نسـوزیـم از غم وبـاغم بسـازیم
دل شـاد از درون ریـش گـیریم غـم دل بـا درون خـویـش گـوییم
شـراب از چشـم سـاغر گیر گیریم بـه تـرک لـعـبـت کشـمـیر گیریم
نـظـرهـم بـا خـیـال یـار بـازیـم نـوا از نـالـه هـای زار سـازیـم
(خواجو: ۳۵۱۲-۳۵۱۵)

گـلِ دل تـازه گـردد از نَـم مَـیِ دل گُـل زنـده گـردد از دَمِ نـی
دم دریـا زِ اَشـک مـا بِـبـنـدد دلِ کـان از عـقـیـق مِی بـخـنـدد

نهنگ عشق بگشاید دهان را　　به یک دَم در کشد دریا و کان را
(همان: ۲۳۰۸– ۲۳۱۰)

۳-۳- سلوک عاشقانه در حوزۀ ارزش های والای‌بشری جاری می‌گردد.

مضمون جاری شدن سلوک عاشقانه در حوزۀ ارزش های والای‌بشری در مثنوی لیلی و مجنون نظامی

لحظات بدیع ذهن و زبان درمنظومۀ لیلی ومجنون با وجود تفرُّدِ زبانی نظامی درتک‌تک ابیات، هماهنگی معنایی – ذهنّی وپیوند عمیق ذهن وزبان درطول ابیات مثنوی نیز موجوداست. درادامۀ منظومه ذهن نظامی به‌داستان لیلی و مجنون رنگ صوفیانه می‌بخشد، درحالی‌که اصل داستان درزبان عربی ازچنین جنبه‌ای برخوردارنیست. به اعتقاد نظامی رفتن مجنون به بیابان همان تجرّد و ازدنیا رها شدنِ خویشتن است:

نه بر در دیر خود پناهی　　نه بر سر کوی دوست راهی
ویران نه چنان شده است کارم　　که آبادی خویش چَشم دارم
ازپای فتاده ام چه تدبیر　　ای دوست بیا ودست من گیر
بر وصل تو گرچه نیست دستم　　غم نیست چو بر امید هستم
با شیر به تن فروشد این راز　　با جان به درآید از تنم باز
(نظامی،۱۳۸۷،۱۷: ۲٤–۸۵)

نظامی درپایان منظومۀ عاشقانه‌اش لیلی ومجنون ، داستان دوست قیس را بیان می‌کند که او نیز عاشق است و در عشق خود ناکام مانده و به وصال دختر عموی‌خود دست نیافته است. نظامی می‌گوید؛ این مرد عاشق، شبی در خواب می‌بیند که با دخترعموی خویش در بوستانی در بهشت زندگی می‌کند. او سپس به وصف این بوستان و زیبایی‌ها و نعمت‌ها و لذّات موجود درآن می‌پردازد. گویا نظامی قصد دارد درپایان منظومه از باب پند و اندرز؛ بگوید کسانی که در دنیا زهد پیشه کرده و در شهوات نفسانی رها نشوند، در آخرت آن‌چه را برتر و جاوید است، درمی‌یابند:

تا هرکه درآن جهان کند جای　　بر لذت این جهان نهد پای
این عالم فانی است وخاکست　　وآن عالم باقی است وپاکست
پاکی که درو بقا میسّر　　ازخاک فناپذیر بهتر
(نظامی،٦٢: ٤١– ٤٣)

نظامی می‌گوید: بنابراین گریزازعشق ناگزیر است. ابیات زیربه بیان رنج وسختی های مجنون درمسیرعشق می‌پردازد:

مجنون به میان موج خونست — لیلی به حساب کار چون است
مجنون جگری همی خراشد — لیلی نمک از که می تراشد
مجنون به خدنگِ خار سفته است — لیلی به کدام ناز خفته است
(همان،۱۱۹: ۵۹-۶۱)

ذهنیّت نظامی در ادامهٔ منظومهٔ لیلی ومجنون، حکایت به بند کشیده شدن قیس توسط پیرزن عمدا؛ نشان دهندهٔ روح درزنجیر مجنون دربرابر عشق لیلی است. در اینجا قوای جسمِ مجنون افسار خویش را به‌دست روح داده و روح هم طبیعتاً باید گوش به فرمان عقل باشد و درطریق مذهب، راه شرع پیش گیرد؛ که مجنون مسیرعشق پیش می‌گیرد. و عاقبت خویش را در گرو عشق می‌بیند:

گر، دی گنهی بکرد پایم — امروز رسن به گردن آیم
گردستِ شکسته شد کمانگیر — اینک به شکنجه زیر زنجیر
ای کز تو وفاست بیوفایی — پیش تو خطاست بی خطایی
(همان،۱۳۸۷،۱۵٤: ٤۵-٤۳)

نظامی می‌گوید قدرت عشق خارج از توان وکنترل است. بنا براین مجنون همسووهم نوا با عشق به مسیر خود ادامه می‌دهد. هم‌چُنین نظامی به‌ذهنیّت خود فلسفهٔ رواقیون(یونانیان باستان) را دربارهٔ عاشق شدن مجنون ریشه در سرشت او مطرح می‌کند ومی‌گوید: این سرشت است‌که سرنوشت را می‌سازد، بنابراین انسان گریزی ازسرشت در رسیدن به‌سرنوشت ندارد ودر نهایت فنا در عشق را بعنوان سرنوشت خود پیش‌بینی می‌کند و آن را می‌پذیرد. ترک عشق را منافی باسرشت وسرنوشت خود وکاری مذمّوم می‌داند:

بُردی دل جانم این چه شور است — این بازی نیست دست زور است
من نیز بدان گلاب خوشبوی — خوش می‌کنم آبِ خود درین جوی
پروردهٔ عشق شد سرشتم — جز عشق مباد سرنوشتم
(همان،۹۵: ۹۵-۹۶)

در ذهنیّت نظامی عشق نهایت ایثار ودیگر خواهی برجسته است:

ازعمر من آنچه هست بر جای — بِستان و به عمر لیلی افزای
(نظامی،۹۹:۲۷)

نظامی درباب پند از زبان پدرمجنون، عشق مجنون را سرکوب نمی‌کند امّا به‌او می‌گوید: عشق درایت می‌خواهد و به‌امیدواری؛ پی‌دولت و اعتبار رفتن از برای قدرت گرفتن وصبرپیشه کردن برای گرفتن نتیجهٔ بهتر فرا می‌خواند. او می‌گوید درراه عشق خطر سقوط همواره درکمین است، عشق ازضربه زدن تا سقوط مطلق ابایی ندارد وغافلگیرت می‌کند.که درابیات پایین به‌آن اشاره می‌شود:

عشق ار زتو آتشی برافروخت | دل سوخت تورا مرا جگر سوخت
نومید مشو زچاره جُستن | کزدانه شگفت نیست رستن
کاری که نه زو امید داری | باشد سبب امید واری
در نومیدی بسی امید است | پایان شب سیه سفید است
با دولتیان نشین و برخیز | زین بخت گریز پای بگریز

(همان،۱۳۸۷،۱۰۷: ۹۵-۹۹)

درادامهٔ ابیات مجنون درجواب پدر می‌گوید: نصیحت‌های عاقلانه ومنطقی شما بسیارخوب است امّا قدرت عشق منطق راگرفته واختیار ازدستم خارج شده مجنون درادامهٔ جوابِ پندِ پدر، حکایتی می‌گوید که اوج ازجان گذشتگی مجنون را دربرابرتهدیدات جانی نشان می‌دهد. وزندگی آسودهٔ بدون عشق را، باختن بی‌ثمرزندگی به‌حساب می‌آورد:

در عشق چه جای بیم و تیغ است | تیغ از سر عاشقان دریغ است
عاشق ز نهیب جان نترسد | جانان طلب از جهان نترسد
سر کو زفدا دریغ باشد | آن به که سزای تیغ باشد

(نظامی،۱۰۹: ۳٤-۳۲)

ذهنیّت نظامی روان است و پی‌درپی با کلمات الفتی نو پدید می‌آورد و درحال تازه شدن است. درذهن نظامی هر لحظه تداعی‌ها وآغازهای نوین وتازه‌ای روی می‌دهد. و این به‌مدد سیالیّت ذهن نظامی است‌که دائم درحال تجدیدشدن است. بدین‌گونه یک بار غم فراق وناکامی، و دیگر بار شادی وصال وباکامیابی پایان می‌یابد. تنها، عشق لیلی ومجنون نیست‌که درمنظومه جلوه‌کرده، بلکه همه‌ی عناصردرمنظومه، مرتبه‌ای ازاین‌عشق رادارند. توانایی-ذهنیّت نظامی دراین است‌که؛ تنیدگی‌ها و اضطراب‌های درونی عاشق را به‌تصویر می‌کشد وارتباط مخاطب باجهان عاشق ومعشوق و رابطهٔ آنها با جهان وحتی باحیوانات واشیاء را دراین ابیات بازگو می‌کند:

عشقی که دل این چُنین نورزد | درمذهب عشق جون نیرزد
چون از لب توطمع ندارم | بوسی که دهی به یادگارم
وقتی که عبیرزلف سایی | یانافه خوی خوش گشایی
بویی به نسیم صبح بسپار | زان بوی مرا گشاده کن کار
این جمله که گفته‌ام فسانه‌است | باتوبه سخن مرابهانه ست
گرنه من از این حساب دورم | دیدارتو را زخود غیورم
برپای طمع نهاده ام بند | ازتو به حکایت توخرسند

(نظامی،۲۱۳: ۹۰-۱۰۵)

مضمون جاری شدن سلوک عاشقانه در حوزهٔ ارزش های والای‌بشری در منظومهٔ گل و نوروز خواجو

منظومهٔ گل ونوروز به‌صورت کلی درونمایه‌هایی ازذهن عارفانهٔ خواجو را در خود باز می‌نماید. تلفیق حسّ عاشقانه و عارفانهٔ خواجو نسبت به هستی و وسعت در زبان‌آوری، توانایی خواجو را در گسترهٔ سلوک عاشقانه

وعارفانه در حوزهٔ ارزش‌های والای بشری، نشان می‌دهد. او باتوانمندی، ذهنیّت عارفانه و عاشقانهٔ خود را باواژگان و ترکیب کلمات به زبان منتقل می‌کند. خواجو درابیات پایین گوشه‌ای از پیچیدگی‌های فکری و عرفانی خود را می‌نمایاند و با زبانی از هماهنگیِ آهنگین و روان علت و جودی آن‌ها را توجیه می‌کند.

الا ای مرغ قدسی بال بر کش — دو عالم را به زیر بال در کش
بگو با خوش سرای خانهٔ دل — که ای گنجیهٔ ویرانهٔ دل
نفیری کن درین ایوان غَبرا — صفیری زن برین بُستان خَضرا
بگردان از هوای کن فکان روی — نشیمن در فضای لا مکان جوی
طوافی کن به گرد بیت معمور — علم برکش زطرف گلشن حور
(خواجو،٦٣٢: ٣٣٨١- ٣٣٨٥)

چو خواجو ازجهان می‌رفت و می‌گفت — وزین حسرت به مژگان سنگ می سفت
که دل داده حدیث جان نداند — کسی کو دل دهد جان بر فشاند
(همان: ١٧٨٠-١٧٨١)

البته نوع سادگی انتخاب در زبان وجود دارد و برای بیان پیچیدگی‌های فکری و عرفانی به‌کار رفته‌است در این زمینه خواجو هم درمسیر عشق، به جنبهٔ عرفانی می پردازد.

خرد رَخشِ هَوا بر روح، تازد — هوا نقش دعا با عقل بازد
قَدَح کامِ روان از مَیّ بَرآرد — روان از خجلت مَی خُوی برآرد
لبِ ساغر عَقیق ناب گردد — عقیق از لعل ساغر آب گردد
(همان: ٢٣٠٥- ٢٣٠٧)

خُنک بادی که بویی یافت از دل — خوشا خاکی کز آب دیده شد گِل
خُنک جانی که دل با عشق دارد — خوشا آن تن که دل را جان شمارد
(همان ٢٣١٤- ٢٣١٥)

خواجو با بیان ذهنیّت عاشقانه و عارفانهٔ خود در منظومهٔ گل ونوروز منظومه را از عالم ناآگاهی به عالم آگاهی سوق می‌دهد و سپس به عالم فراآگاهی می‌کشاند و در این سیر از عشق شروع می‌کند:

به تلخی داد جان فرهاد مسکین — ندیده کام جان از لعل شیرین
چو عشق آمد چه جای نام و ننگست — دل عشاق درآفاق تنگست
زهستی در گذر گر زانک مستی — که در مستی نگنجد ملک هستی

(خواجو:۱۷۸۰-۱۷۸٦)

آنچه بیشتر در ذهن برجستگی پیدا می‌کند، جلوه‌هایی از پسند وخواستِ خواجواست‌که بوسیلهٔ قصه‌هایی در خلال منظومه به‌کار رفته‌است و هم‌خوانی تازه‌ای از شکل و محتوای منظومه را به حکایتی پند آموز معطوف می‌کند . این قصه ها در درون منظومه با مقدمه‌ها و بهانه‌های گوناگون به ستایش عشق می‌رسد؛ درحالی‌که یادی هم از قصه‌های عامیانهٔ گذشته می‌کند. پاسخ خواجو از زبان عاشق به ناصح درابیات زیراین‌گونه آمده است:

هـوای گـل بـبُـرد آب روانـم　　چو تشـنـه زآب دوری چون توانم
بـه زیر پـای محنت پَسـت گشـتم　　بـه بوی گل چو بلبل مسـت گشـتم
مَـده پنـدم کـه عاشـق نشـنود پند　　حکـایـت تـا کی وافسـانـه تـا چنـد
(همان: ۱۸۰۱– ۱۸۰۳)

در منظومهٔ گل ونوروزخواجو حالتی ازخرق عادت ورمز وراز شخصیّت عاشق و معشوق را در برمی‌گیرد و با زمینه‌ای ازواقعیّت، خیال‌و وهم مافوق طبیعی دیده می‌شود. دراین منظومه شخصیّت‌های اصلی بر عناصر غیرعادی غلبه دارند. وخواجو با خیال‌پردازی‌ها و اغراق گویی‌های بی‌حدوحصر، منظومه را به‌انحطاط سوق می‌دهد ومنظومه با حوادث خیالی، توهمی وجادوگری، عیّاری ازواقعیّت فاصله می‌گیرد. و خواجو این حوادث غریب ونامعقول را به‌نوعی توجیه می‌کند.

شخصیّت‌ها درگل ونوروز خیالی‌اند واین شخصیّت ها جزئی از زبان منظومه به‌حساب می‌آیند:

خیـال چـشم او در خـواب بـیـنم　　هـوای روی او درآب بـیـنـم
(همان:۱۸۱۸)
خیـالـش مونس شـبـهای تـاریـک　　تنـش از مویه هـمچـون مـوی باریک
(همان:۱۸٦٥)
خـیـالـش بَست تـا نقـش نـگـارد　　وزآن شیـریـن دهـن کـامـی بـرآرد
(همان:۱۷۵۹)
خیـالش گشـت لـعـبـت ساز دیـده　　سـرشـکـش گشـت لعبت بـاز دیده
(همان:۱٤۱۰)
خـیـال گـل بـه شب تحریر می کرد　　بـه روز از بـهر ره تدبـیـر می کـرد
(خواجو:٦٦۰)

به‌نظر می‌رسد، خواجو با دفاع از شیوهٔ خاص خود در منظومه پردازیِ غنایی، با بیتی نظر مخاطب را به مقایسهٔ این شیوه با شیوهٔ منظومه سُرایی نظامی برمی‌انگیزد.

زمـانه پـیـشـه دارد نـقش بندی　　گهی رومـی نـگارد گـاه هـندی
(همان: ۱۹۱۱)

خواجو در بیان سلوک عاشقانه درحوزهٔ ارزش های والای بشری تضمینی از سعدی می‌آورد:

بگفتا من گِلی ناچیز بودم ولیکن مدتی با گُل نشستم
کمال همنشین در من اثر کرد وگرنه من همان خاکم که هستم
(سعدی، ۱۳۸۰:۳،٦-٤)

تضمین خواجو به شیوهٔ سعدی:

زسوز عشق برآتش نشستم وگرنه من همان خاکم که هستم
تو دانی حال سرمستان مدهوش که یک چندی از این می کرده اند نوش
(خواجو: ۱۹٥٤-۱۹٥۳)

پریشانی نوروزموجب خودآگاهی پدر از هجران فرزند می‌شود.

دلش می داد بر هجران گواهی که می دید از زمانه بی وفایی
ولیکن خویش را با آن نیاورد سرشک دیده از مردم نهان کرد
سرش بوسید گفت ای نور دیده نرفته گامی و کامی ندیده
(خواجو: ۲۰۹۰-۲۰۹۲)

خواجو به بیان روان کردن نوروز به طواف کعبه به سبک منظومهٔ لیلی و مجنون نظامی می‌پردازد:

بُرو باشد که قُفلت بَر گشاید اگر کاری کنی کارت بر آید
پس آنگه با گروهی سال خَورده تماشای جهان بسیار کرده
روان کردش چو سوی کعبهٔ حُجّاج ویا خورشید یثرب را به معراج
(همان،۲۰۹۷:۲۰۹۹)

عناصرغنایی با جهان‌منظومه رابطه‌ای مستحکم و باورپذیر ندارد. غلبهٔ اطناب برذهنیّت غنایی وصناعات شعری ووفور زبان استعاری درتوصیف به‌حدی است که ذهنیّت‌غنایی درپس اطناب وقصه‌گویی گُم می‌شود. خواجو با محتوایی ساده وعامیانه و ابتدایی درمنظومهٔ گل ونوروز با بیانی نقلی واولین، زبان خودرا به‌زبان گفتار ومحاوره نزدیک می‌کند و منظومه را مملو ازاصطلاحات و لغات وضرب المثل‌های عامیانه می‌سازد.

با خواندن منظومهٔ عاشقانهٔ گل ونوروز مخاطب دراولین نگاه خواهد دیدکه خواجو بیشتر مثنوی گل ونوروز خودرا به‌سمت حکایت‌ها و افسانه‌های و عیاری وعامیانه سوق داده‌است:

تصویری که‌خواجو از منظومهٔ گل ونوروز به‌نمایش می‌گذارد با ذهنیّت غنایی نظامی درلیلی ومجنون متفاوت است. اشعارخواجو اغلب متنی متین وسخت و سرشار ازآرایش لفظی ومعنوی است. خواجو دیدگاه خود را دربارهٔ عشق و زیبایی در منظومهٔ گل و نوروز با توصیفات پی در پی استعاری مُمَثّل کرده‌است. زیبایی هرجا باشد عشق نیز

هست، کشور عشق بی‌وجود نظر«پادشاهی؛ فَرِه زیبایی» و ناظر«ستایندهٔ فَرِه» سامان نمی‌پذیرد. عاشق درمنظومه شاهزاده است.

ذهنیّت خواجو در منظومهٔ گل ونوروز: زیبایی؛ نیازمندِ تماشا و ستایش و ماجراجویی است؛ به هیچ وجه زیبایی بدون عشق وجود نمی‌یابد. مضمون گل ونوروز از مضامین سخن سُرایان و قصه‌پردازان بابل است. و تازگی ندارد؛ امّا ویژگی این منظومه به سبک غنایی و پیروی از سبک نظامی است. و جزئیات وحالات ورفتارهای عشق‌های افسانه‌ای، عیاری است. و درخلال منظومه‌خواجو، بسیاری از سُنت ها وآداب عشق و حالات عاشقی را در داستان-های عامیانه از زبان راوی آنچنان سروده که گویی قصه‌گویی می‌کند.

ازویژگی‌های‌زبانی‌این منظومه، اطناب درشرح حکایت وکاربرد فراوان وصف وخارج‌شدن از روایت منظومه با وجود صورخیال دروصف‌هاست.

سپاه سلم گرد روم بگرفت — چو عنقا شاه باز آن بوم بگرفت
صف آرایان شامی در رسیدند — به گرد شهر بیرق بر کشیدند
(خواجو: ۳۶۰۶-۳۶۰۷)

سُنت منظومه‌سُرایی به روش نظامی که‌خواجو در پیش گرفته؛ با وصف‌های بلند استعاری و بازی‌های مجازی زبانی که دروصف گل ونوروز سروده، بانگاهی افسانه‌ای وعیاری حاوی«معانی دقیق وخیالات لطیف» است. کثرت خیالات دقیق و غلبهٔ وجه استعاری بر منظومه سبب شده که منظومه از واقعیّت فاصله بگیرد و ممیزه های سبکی نظامی«سادگی زبان، و راست نمایی» درمنظومه به اندازهٔ منظومهٔ نظامی نباشد. و درمیان منظومه‌هایی بامحتوای افسانه‌ای وعیاری هندی ایرانی تناسب وسازگاری بیشتری پیداکند. عشق میان گل و نوروز در کمال پاکی و خلوص ومبتنی برحُسن وحیاست. خواجوموضوعِ مسلطِ ادبیات منظومه‌های روزگارخود رادر قالب منظومه‌ای روایی تمثیلی رمزگذاری می‌کند. محتوایی مسلط برمنظومه‌های عاشقانه درزمان سرودن منظومهٔ گل ونوروز برمثلث« زیبایی، نگاه عرفانی وعشق» استواراست. خودخواجو درمنظومه‌اش تصریح‌کرده که منظومهٔ گل ونوروز براساس قصه‌های روایی و مطابق با سنت منظومه‌پردازی ادبی بوده‌است. ازویژگی این منظومه فرجام خوش آن است برخلاف فرجام تراژیک منظومهٔ لیلی ومجنون دراین منظومه گل ونوروز پس از ماجرا جویی‌هایی به هم می‌رسند و بر سرزمین خود فرمان می‌رانند. خواجو با این خوش فرجامی، الگوی یک مدینهٔ آرمانی را برای ملت عاشقان و خوبرویان ارائه کرده‌است. آرمان او این‌است که عالم آباد آنجاست که‌عشق آنجاست. وصف‌استعاری خواجوبهانه‌ای است برای اجرای صناعت خیال وتصویرگری؛ از این رو دربخش‌هایی که وصف عاشق و معشوق، و کارزار منظومه را سروده، وجه استعاری بر ذهنیّت خواجو وسبک غنایی‌اش غالب است. توصیف‌های استعاری فضای منظومه را موهوم و خیالی می‌سازد:

زشور زنگی جَعدش، خروشان — به بازار حبش عنبر فروشان
زشوق آن نمکدان شکربار — نمک درشور وشکر رفته دربار
به بوی آن سر زلف خمیده — به بستان ارم سنبل دمیده
رخش در حلقهٔ مرغول پُرتاب — چو در تیره شبان تابنده مهتاب
(خواجو: ۵۵۰-۵۵۳)

٤-٣- محتوای دومنظومه وفرجام داستان

دو مثنوی لیلی ومجنون وگل‌ونوروز گرچه محتوایی عاشقانه دارند، اما فرجام هریک متفاوت است؛ یکی از نکات قابل ملاحظه دراین پژوهش بیان متفاوت این پدیده است. لیلی ومجنون، محتوایی تراژیک و پایانی غم‌انگیز دارد وبه اصطلاح تراژدی(غم‌نامه) است؛ وقتی مجنون ازمرگ لیلی باخبرمی‌شود، سراسیمه برسرگور او می‌رود و نوحه‌های سوزناک و عاشقانه سرمی‌دهد. سرانجام خود نیز درپی این سوگواری بر سر گور لیلی جان می‌بازد و در جهانی دیگر به وصال معشوق می‌رسد. نظامی چنین پایانی را برای قهرمانان این داستان رقم می‌زند:

چون تربت دوست دربـــرآورد ای‌دوست بگـــفت و جـــان برآورد

او نـیـز گذشت از این گـذرگاه وآن کـیـــست که نگذرد از این راه...

(نظامی،۱۳۸۷ ، ۸٦:۵۱۷ -۸۲)

درمنظومۀگل ونوروز، خواننده شاهد پایانی شاد و دلنشین از سرانجام قهرمانان منظومه است،گل ونوروز شادمانه به وصال می‌رسند و نوروز به جای پدر به پادشاهی می‌نشیند و سالیانی در اوج کامیابی، زندگی می‌کنند:

چـو گل را دیـد گفت ای خرمن گل ازیـن پـــس دست مـا و دامـن گـــل...

بـه پـای گـل درآمد واله و مســت سمن می‌چـید و ریحان دسته می‌بست

(خواجو،۱۳۷۰: ۲۳۱- ۲۳۲)

٤. جمع‌بندی و نتیجه‌گیری

کاربست ذهنیّت‌گرایی درلیلی ومجنون بهتروبیشتر تبیین‌شده وپرداخت زبان‌غنایی لیلی ومجنون نسبت به‌گل ونوروز پخته‌تر وپیچیده‌تراست. هردومنظومه با شاخص‌های ذهنیّت‌غنایی سازگاری وهم‌خوانی مناسبی دارند. به‌نظر می‌رسد دومثنوی لیلی ومجنون ومثنوی‌گل ونوروز ازنظر مضامین وذهنیّت‌غنایی مشترکاتی وتفاوتهایی دارند. بازتاب مضمون واندیشه‌های نظامی درشعرخواجو برجستگی خاصی ندارد. ولی درکل خواجو درسرودن مثنوی گل ونوروزِ خود ازلحاظ فُرم تحت تأثیر مثنوی نظامی بوده‌است. درمنظومۀ لیلی ومجنون ازآغاز ابیات با زبانِ احساسات درونی شاعر همراه‌است. مهارت درخلق صحنه‌های‌عاطفی وروان باکاربرد واژه‌های ساده وشیوا، به همراه تشبیه و استعارات وکنایات، درطول خوانش منظومۀ لیلی ومجنون دیده می‌شود. خواجو با روایت منظومۀ گل ونوروز، قصد دارد ذهن مخاطب را درمسیر، سیروسلوک عرفانی قراردهد. بنابراین آن ارتباط وذهنیّت عمیق عاشقانه‌ای که درمنظومۀ لیلی ومجنون به‌خواننده القاء می‌شود در منظومۀ گل ونوروز خواجو نمی‌بینیم. مسیرتکامل عشق زمینی با عشق آسمانی پیوند می‌خورد. محاکاتِ رابطۀ عاشقانه از« عاشق – معشوق» به شاعربا منظومۀ غنایی‌اش درذهن مخاطب تعمیم می‌یابد. ظهورعشق، درعاشق ومعشوق به‌همراه ذهنیّت غنایی شاعر، دراذهان جهان‌پیرامون به عشق اسطوره‌ای مشهور و فراگیر بدل‌می‌شود. سرانجام حکایت عاشق ومعشوق، عشق‌آنان سَمبل ارزش‌های والای انسانی می‌شود.

در شعر خواجو بسیاری از چهره‌های افسانه ای وعیاری با نمودهای زندگی عشقی انسان ایرانی تبلور می‌یابد. معشوقی که درمنظومه خواجو می‌بینیم؛ نوروز است‌که باانگیزه وهوشیار و باتوان عمل می‌کند و به‌دنبال هدف خود می‌رود از مصیبت‌ها نمی‌هراسد، دست به ماجراجویی می‌زند و دربرابر معشوق برابری‌می‌کند و درپایان برخلاف

لیلی ومجنون نظامی به‌وصال معشوق خود می‌رسد. ذهن نظامی درمنظومهٔ لیلی ومجنون به‌سوی حکمت سوق دارد ولی ذهنیّت خواجو درمنظومهٔ گل ونوروزبه عرفان نزدیک است. درذهن نظامی سلوک عاشقانه و رسیدن به سعادت واقعی با ناکامی و رنج ومشقت همراه است اما خواجو منظومهٔ گل ونوروز ،پایداری وحرکت ونهراسیدن ازدشواری-ها ودرنهایت وصال معشوق رادنبال می‌کند.

نظامی عشقی دو سویه را به‌تصویر کشیده که لایق حفاظت، بالا برنده و معنا دهنده و معشوق را درخور می‌داند. او به کمک رسانی این عشق دو سویه ایمان دارد. حکمت زندگی را از عشق می‌بیند وحتی حکمت را خرج عشق می‌کند. اندرزهای پدرانهٔ نظامی که پیش از او درهیچ اثر منظومی دیده‌نمی‌شود، نظامی را بعنوان اولین شاعر تعلیم وتربیت نوجوان معرفی می‌کند. مجنون را به جهت عشق ورزیدن حکیم می‌کند و نظر به این دارد که عشق است که حکمت زندگی را می‌آموزد. جنبهٔ تراژیک این منظومهٔ غنایی به نظر از آن رو انتخاب شده تا بفهماند برای به لذت واقعی، سعادت دست یافتن باید رنج کشید. نظامی منظومهٔ لیلی ومجنون را با ذهنیّت خود خلق می‌کند و از درون این منظومه، شخصیّت مجنون مخلوق نظامی، باذهن مخاطب ارتباط برقرار می‌کند و مخاطب عملاً با شخصیّت خلق شده و پرداخته شدهٔ مجنون ارتباط مستقیم می‌گیرد حال آن‌که به‌طور غیر مستقیم این نظامی است که از طریق شخصیت پردازی مجنون، حکمت خود را به مخاطب انتقال می‌دهد.

منابع:

ایگلتون، تری.(۱۳۹۷). رویدادادبیات، ترجمه،علایی،مشیت،تهران: لاهیتا

برت، ریموند لارنس.(۱۳۸۷). تخیّل. ترجمهٔ مسعود جعفری، تهران: مرکز.

جعفری، قنواتی. محمد.(۱۳۹٤). *درآمدی برفولکلورایران*، تهران:جامی.

خواجوی کرمانی، کمال الدین ابوالعطا.(۱۳۷۰). *خمسهٔ خواجوی‌کرمانی*، تصحیح نیازکرمانی، سعید کرمان: دانشگاه-شهیدباهنر.

ذوالفقاری، حسن.(۱۳۹۲). *یکصد منظومه‌ی عاشقانه‌ی فارسی*، تهران: نشرچرخ

فراستخواه، مقصود.(۱۳۹٦). ذهن وهمه چیز، تهران: نشرکرگدن

کانت، ایمانوئل. (۱۳۷۷). نقد قوهٔ حکم، ترجمهٔ عبدالکریم رشیدیان، تهران، نشرنی

کریمی مطّهر، جان الّه. (۱۳۸٦). تئوری ادبیات، تهران: دانشگاه تهران

گوتر، اران.(۱۳۹۳). فرهنگ زیبایی شناسی، ترجمه محمد ابوالقاسمی، تهران: نشرماهی

مُختاری، محمد.(۱۳۹۸). *هفتادسال‌عاشقانه*، تهران: فرهنگ‌نشرنو.

موران، برنا.(۱۳۹٦). نظریه‌های ادبیات ونقد، ترجمهٔ ناصر داوران، تهران: نگاه

نظامی گنجوی ، الیاس بن یوسف .(۱۳۸٦). *لیلی‌ومجنون*، تصحیح ثروتیان،بهروز، تهران: امیرکبیر.

نفیسی، سعید.(۱۳۰۷). *نخل بند شعرا، احوال خواجوی کرمانی*، تهران: موسسهٔ خاور.

References In Persian

- Persian resources

Brett, Raymond Lawrence. (2007). imagination Translated by Masoud Jafari, Tehran: Markaz. [in persian]

Eigleton, Terry (1397). Event Literature, Translated by Alaei, Mashi'at, Tehran: Lahita. [in persian]

Faraskhah, Maghsoud. (1396). Mind and Everything, Tehran: Rhino Publishing. [in persian]

Guterre, Aran. (2014). Aesthetic Culture, translated by Mohammad Abolghasemi, Tehran: Nashrmahi. [in persian]

Iliade, Mircha (1381). The Myth and Worms in Mircha,liadeh Thought, translated by Jalal Sattari, Tehran: Markaz Publishing.[in persian]

Immanuel, Kant (1998). Critique of the pure Rure Reason, Abdolkarim Rashidian, Tehran: Ney. [in persian]

Ja'fari, Qanavati. (1394). Introduction to Iranian Folklore, Tehran: Jami. [in persian]

Mokhtari, Mohammad. (1398). Seventy years lovelt, Tehran: Farhang-e-Nashr-e-no. [in persian]

Moran, Berna. (2017). of Literatury, Theories and Criticism,Nasei Daravan, Trans. Tehran: Negah. [in persian]

Nafisi, Saeid (1307). Nakhlband Sho'ara, prosenal of the Khajoo Kermani, Tehran: Khavar Institute. [in persian]

Nezami, Ganjavi (1386). Lili and Majnoon, edited by Tharwatian, Behrooz, Tehran: Amirkabir. [in persian]

Niaz Kermani, Saeed. (1370). Khamseh Khajoo Kermani, Kerman: Shahid Bahonar University. [in persian]

Zolfaghari, Hassan (1392). 100 Persian Lovely Poems, Tehran: Nashr-e- Charkh. [in persian]

پذیرفته شده انتشار

Comparison of the lyrical mentality of "Nezami Ganjavi and Khajooy-e-Kermani" based on "Leyli -o- Majnoon and Gol -o- Nowrooz.

Abstract

The topic of this article is a discussion and analysis about comparing the lyrical mentality of Nizami Ganjavi in the poems of Leyli -o- Majnoon and the lyrical mentality of Khajooy-e-Kermani in the poems of Gol-o- Nowrooz. The dramatic change of the lyrical mentality in these works is the result of the fusion of the poet's and the audience's mentality. Nezami-e- Ganjavi mastery in the poem "" Leyli -o- Majnoon " is an example among the traditional-lyrical poems of Persian literature. But the Masnavi " Gol-o- Nowrooz" by Khajooy-e-Kermani also has a high position in Persian literature in the form of a Masnavi with lyrical and romantic content. The three content bases of this research are based on ۱- the mind and influential lyrical personality of two poets, ۲- the presentation of romantic content that ends in human education. ۳- The mentality of the audience, which is the focus of this article. Loyalty in love is the main theme of these two masnavis, and both poets refer to an informative and wise content with a lyrical nature. Internalized feelings and emotions that can be concretely understood by the audience in both masnavis have been examined and analyzed. The content elements of two masnavis are based on love for education and human development. Therefore, in this article, the themes, thoughts and views of the two masnavis are examined and the degree of influence on education and training with the mentality of the audience is observed. In " Leyli -o- Majnoon " there are inner meanings that we don't see in " Gol-o- Nowrooz ". Most of the lyrical themes are common in these two masnavis, and there are also differences that sometimes seem prominent.

Keywords: Leyli -o- Majnoon, Gol -o- Nowrooz, Lyrical mentality, Nezami Ganjavi , Khajoo-e- Kermani