فصلنامهٔ علمی کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی
سال بیست و چهارم، زمستان ۱٤۰۲، شمارهٔ ۵۹، صفحات ۱۹۱-۱۵۵
DOI: 10.29252/KAVOSH.2023.19386.3350

مقایسهٔ ذهنیّت غنایی نظامی‌گنجوی و خواجوی‌کرمانی با تکیه بر«لیلی و مجنون و گل و نوروز»*
(مقالهٔ پژوهشی)

مرتضی خوش‌نیت
دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه آزاد همدان
دکتر شهروز جمالی[۱]
دکتر مرتضی رزاق‌پور
استادیاران زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه آزاد همدان

چکیده
موضوع این مقاله بحث و بررسی دربارهٔ مقایسهٔ ذهنیّت غنایی نظامی‌گنجوی در منظومهٔ «لیلی و مجنون» و ذهنیّت غنایی خواجوی‌کرمانی در منظومهٔ «گل و نوروز» است. تحوّل شگرف ذهنیّت غنایی در این دو اثر، ناشی از آمیختگی ذهن شاعر و مخاطب است. چیره‌دستی نظامی در منظومهٔ «لیلی و مجنون» بین منظومه‌های سنّتی‌غنایی ادبیّات فارسی مثال‌زدنی است. با این حال، منظومهٔ «گل و نوروز» خواجو نیز در قالب مثنوی با محتوایی غنایی و عاشقانه در ادبیّات فارسی جایگاه رفیعی دارد. در شرح مطالب مقاله سه مبنای محتوایی این پژوهش این‌گونه آمده‌است: ۱) ذهن وشخصیّت اثرگذارغنایی هر دو شاعر؛ ۲) ارائهٔ محتوایی‌عاشقانه که به تربیت انسانی ختم می‌شود؛ و ۳) برداشت ذهنی مخاطب از منظومه‌ها؛ که محورهای اصلی این مقاله به‌شمار می‌آیند. وفاداری در عشق، بن‌مایهٔ اصلی این دو منظومه است و با ماهیتی غنایی، هر دو شاعر به مضمونی آموزنده و حکیمانه اشاره‌دارند. احساسات و عواطف درونی شاعر که در این دو منظومه برای مخاطب به‌صورت ملموس درک‌می‌شود، بررسی و تحلیل شده‌اند. عناصر محتوایی دو منظومه بر پایهٔ عشق به‌تربیت و تکامل انسانی استوار است. بنابراین در این مقاله مضامین، افکار و دیدگاه‌های دو اثر

* تاریخ دریافت مقاله: ۱٤۰۱/۱۰/۰٦ تاریخ پذیرش نهایی: ۱٤۰۲/۰۳/۰۸
[۱] – نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسئول: shahroozjamali@iauh.ac.ir

بررسی‌شده‌است و میزان تأثیر آن‌ها بر تعلیم و تربیت با ذهنیّت مخاطب مشاهده می‌شود. در منظومهٔ «لیلی و مجنون» تغنیّات درونی وجود دارد که در مثنوی «گل و نوروز» مانند آن را مشاهده‌نمی‌کنیم. اکثر مضامین غنایی در این دو مثنوی مشترک هستند و در مواردی هم اختلاف وجود دارد که گاهی این اختلافات برجسته به نظر می‌رسد.

واژه‌های کلیدی: لیلی‌ومجنون، گل‌ونوروز، ذهنیت غنایی، نظامی گنجوی، خواجوی کرمانی.

۱- مقدّمه

زبان و آثار ادب غنایی سنّتی در ادب فارسی، سرشار از پدیده‌های گوناگون هنری، بدیع و بلیغ است که به‌حق تصاویری دلنشین و ماندگار را در بیان مضامین عاشقانه آفریده است. «ذهنیّت‌گرایی در حکم نوعی نگرش نسبی‌گرایانه به‌خصوصیات زیباشناختی‌است» (گوتر،۱۳۹۳:۱۰٦). ذهنیّت غنایی‌درک شخصی و نتایج تفکّرات وتأثّرات ذهنّی شاعر، در محیط آثار غنایی خویش است. شاعر تأثّرات و احساسات ذهنی خود را به کمک «اشعارغنایی» بیان کرده و این احساس مشابه را به مخاطب منتقل‌می‌کند (کریمی مطهر،۱۳۸٦:۹۳).

کاربرد ذهنیّات از احساسات و عواطف درونی شاعر نشأت گرفته و برای مخاطب به‌صورت ملموس دیده می‌شود. حد کمال نبوغ شاعر در مخاطب و هر فرد، از ادراک و احساس زیبایی و تأثیر از این احساس بهره‌مند است و با کمک نیروی آفرینندهٔ شاعر موجد شاهکار شعری می‌شود. به عبارت دیگر، احساس عاشقانهٔ ذهنّی به شعر تبدیل می‌شود و شعر، با کلمات سازندهٔ خود همراه با موسیقی و وزن، آن احساس اولیهٔ شاعر را در خواننده و شنونده القاء و ایجاد می‌کند. به‌طورکلّی شاعر وقتی که احساس عاشقانهٔ خود را به‌صورت ذهنیت 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

اثر خواندن و شـنیدن آن حرکتی که در ذهن شـاعر از پیدایش ذهنیّت غنایی و احساس آن تا به‌وجود آوردن اثر شعری بوده، پیدا خواهدشد.

در این مقاله، منظور ذهنیّت غنایی در آثار منظوم سنّتی است که در مقایسه با ذهنیّت غنایی معاصـر با بسـامد کم‌رنگ‌تری به آن پرداخته شـده‌اسـت. بنابراین، احسـاسـات و عواطف به کار برده شـده از سـوی شـاعر در احسـاسـات و ذهنیّت فردی مخاطب مُستَتَراست؛ چنین احساساتی با داوری زیباشناختی قابل مشاهده است.

در شـروع کـار بـاید این نکته را متذکّر شـویم که وقتی ذهنیّت غنایی سـنّتی و داوری‌های زیبایی‌شـناختی حاصـل از آن را نوعی قضیه در نظر می‌گیریم که در رسیدن به حل مسـأله به ما کمک‌کند. «اگر معیار زیبایی‌شناختی احساس متناسب لذّت یا اَلم در اثنای تجربهٔ یک اثر هنری است، پس صد البته این ادّعا که فلان اثر زیباست در نسبت با معیار هر فرد مشخّص خواهد شد و از فردی به فرد دیگر تغییرنخواهد کرد. به‌بیان ساده زیبایی در چشـم بیننده اسـت. پیامد مهمّ ذهنیّت‌گرایی این می‌شـود که افراد مختلف نمی‌توانند معیارهای به ظاهر متضّادی درخصوص یک اثر واحد ارائه‌دهند، در واقع ضد و نقیض نمی‌گویند؛ زیرا، از آن‌جا که این داوری‌های زیباشـناختی تَرجیحات فردی را صـادقانه بیان‌می‌کنند، پس اصولاً نمی‌توانند کاذب و غلط باشند. در این‌جا با یک داوری زیباشـناختی، با داوری این منتقد آرمانی همخوان و همسـو می‌شـویم؛ مسلماً شکل این نگرش تغییر درسـت ویژگی‌های این داورآرمانی اسـت» (گوتر،۱۳۹۳: ۱۰۷-۱۰۶). امّا این داوری‌ها زمانی صـادق اسـت که بیانگر عواطف و تمایلات انسـانی باشند به معرّف ادراک مؤلّفـه‌هـای شـئ یـا هرگونه واقعیّت عینی دیگر. برای تأیید این مطلب و انجام پژوهش حاضـر، دو منظومهٔ «لیلی و مجنون» و «گل و نوروز» در یک کتابخانهٔ مشارکتی در اختیار ده نفر علاقه‌مند به اشعار غنایی قرار گرفت که تا به حال دو منظومهٔ یادشده را مطالعه‌نکرده بودند. به این صـورت که از هریک از آن‌ها خواسـته شـد یک‌بار این دو منظومه را تا پایان بخوانند.

در پایان، نتیجه‌ای که حاصل شد این بود: مخاطبین همگی به‌طور مشترک، غالباً با یکی از منظومه‌ها به لحاظ ذهنیّت غنایی بهتر و بیشتر ارتباط برقرارکرده بودند. با این نگرش و پیش‌زمینه‌ای که ذهنیّت شاعر در ذهن مخاطب ایجاد نموده، به ادامهٔ مقاله می‌پردازیم؛ مختاری نیز، در کتاب خود در این مسیر، از ویژگی‌ها و مؤلّفه‌های زبان و ذهنیّت غنایی سه نوع برشمرده است که ذهنیّت غنایی انسان را نسبت به هستی نشان می‌دهد:

«۱) اسطورهٔ عشق از معشوق وعاشق به شاعر و از شاعربه جهان تعمیم می‌یابد؛

۲) عشق فردی به عشق فراگیر انسانی سرایت می‌کند؛

۳) سلوک عاشقانه در حوزهٔ ارزش‌های والای بشری جاری می‌گردد» (مختاری، ۱۳۹۸:۵۰-۵۱).

از آن‌جا که حوزهٔ مطالعاتی این مقاله، دو منظومهٔ عاشقانهٔ «لیلی و مجنون» نظامی و «گل و نوروز» خواجو است و به‌ویژه دو منظومهٔ مورد نظر در زمرهٔ منظومه‌های سنّتی غنایی به شمار می‌آیند و هر دو منظومهٔ غنایی احساسات و عواطف انسانی را مورد توجّه قرار می‌دهند، مقایسه و تأثیر کارکرد مؤلّفه‌های ذهنیّت غنایی نظامی و خواجو در میزان تأثیرگذاری بر مخاطب مسأله‌ای است که این پژوهش می‌کوشد به آن پاسخ دهد. ذهنیّت عاشقانهٔ دو شاعر خلّاق متفاوت است و هیچ محدودیت واژگانی بر ذهنیّت 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 شاعر توانسته آنچه در هزارتوی درون ذهن نظامی یا خواجو رخ‌داده است، به صورتی دلنشین و با شیوه‌های هنری، در کلام منظوم آن‌ها نمایان سازد و به مخاطب منتقل‌نماید. بنابراین باید دید کدامیک از این دو منظومه با مخاطب رابطهٔ قوی‌تری از نظر عاطفی و احساسی برقرار کرده‌است و کدام منظومه بهتر در دل و جان مخاطب نشسته است؟

۱- منشأ ذهنیّت غنایی در شعر

عشـق به خودی خود شـعر نمی‌آفریند و هر شعر عاشقانه‌ای هم خصوصیّت شعری را، که از ذهنیّت غنایی شـاعر برخاسـته، ندارد. از سوی دیگر ذهنیّت غنایی فقط در شعر و شـاعری نیسـت، بلکه دامنه‌ای گسـترده‌تر از معنای خود دارد. به نوعی ذهنیّت در شـعر غنایی، نظرگاه انسان و ــ در بحث ماـ نمود نظرگاه شاعر از معنی عشق زمینی وآسمانی در اشعارش مهم است؛ اینکه به مخاطب خود چه نوع عشقی را منتقل‌می‌کند و این نوع شعر، چه تأثیری از ذهنیّت شاعر در ذهن مخاطب ایجاد می‌نماید.

بـازنمـایی چـارچوب‌هـای ذهنی جمعی برای تـأثیرپذیری بر دیگران فرق می‌کند. درست مثل تنوّع زبان‌ها، و گویش‌های آن زبان، ذهنیّتی که از فرهنگ یونانی تأثیرپذیرفته بـا ذهنیّتی کـه از فرهنـگ هندی، یونانی یا چینی تأثیر پذیرفته به‌گونه‌ای متفاوت در اثر شـــاعر ظاهرمی‌شـــود. هرچند درخودِ ایران نیز قوم‌ها و گروه‌های اجتماعی مختلف در ادوار مختلف، ذهنیّـت‌هـای کم و بیش متفـاوتی را در خود دارند. بنابراین تفاوت‌ها در ذهنیت نظامی و خواجو طبعاً حاصـل شـرایط با موقعیّت‌های جغرافیایی، منشـأ داسـتان منظومه‌ها و وقایع تاریخی، مناســبات اقتصــادی و ارتباطات میان فرهنگ‌ها، جمعیّت، کثرت حوادث و جنگ‌ها، بلایا وکمبودها سـبب شـده این آثار با چنین خصـوصـیاتی شکل‌پذیرند. ذهنیّت شاعر در شعر، در روزگار شاعر است و این نافی خصایص مشترک در نوع موضـوع منظومه‌های نظامی وخواجو نمی‌شـود. «شاعران کم و بیش ذهنیّت‌های متفاوتی دارند. ذهنیّت از فرهنگی به فرهنگ دیگر تغییرمی‌کند» (فراستخواه،۱۳۹۶:۱۰۱).

میزان خوش‌گمـانی و بـدگمـانی، زودبـاوری و دیربـاوری، اعتماد و بی‌اعتمادی یا اعتقاد و تعصّـب‌ورزی، دوستی و دشمنی و مانند آن در ذهنیّت نظامی نسبت به خواجو فرق‌می‌کند. حملهٔ مغول به ایران مابین این دو منظومه در شـکل‌گیری فرهنگ عصـر و تغییرات وضع ذهنیّت شاعران سبک آن دوره بدون شک اثر گذاشته 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 و دوره‌های زندگی آنان و ارزش‌ها و گرایش‌های 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 و مجنون، به‌گونه‌ای یادآور عشق نظامی به همسرِ درگذشتهٔ خود -آفاق- بوده، چنین برمی‌آید که نظامی شور عشق و درد فراق یار را خود درک‌کرده‌است؛ این نکته‌ای است بسیار مهم که در سیر طبیعی سرایش غنایی منظومه، نقش بسزایی دارد. با این‌که مثنوی لیلی و مجنون منشاء عربی دارد، شاعر زبردست و حکیم گنجه، با ذهنیّت غنایی و استادی و هنر خاص خود آن را به زیبایی پرورش داده و بازسرایی کرده‌است. سرایش مثنوی لیلی و مجنون را نظامی در سال(۵۸٤هـ) با تکیه بر داستان‌های کهن عربی شروع‌کرد. اگرچه نام لیلی و مجنون پیش از نظامی‌گنجوی نیز در اشعار و ادبیّات فارسی به‌چشم می‌خورد، ولی نظامی برای نخستین بار آن را به شکل منظومه‌ای واحد به زبان فارسی در ٤۷۰۰ بیت به نظم کشید (ثروتیان، ۱۱:۱۳۸٦).

مفهوم و پیام آشکار و پنهان در سراسر منظومهٔ لیلی و مجنون عشق است و در این منظومه سلسله مراتب و درجاتی از عشق وجود دارد که بر اساس آن، به کارکردهای گوناگون ذهنی نظامی می‌پردازیم. مهم‌ترین و سرآمدترین معنی عشق در این منظومه، عشق حقیقی و عشق عرفانی است که به صورت غریزی و فطری در نهاد انسان، به ودیعه گذاشته شده است؛ عشق پاک نوجوانی سرشار از صفا و درستی و پاکی و به دور از هرگونه غَل و غَش؛ از آن‌جا که به جنون کشیده می‌شود. نرسیدن مجنون به لیلی عامل اصلی این سوز و گدازها و داستان‌سرایی‌هایی است که در این منظومه شاهد آن هستیم.

از سوی دیگر، خواجوی‌کرمانی با گل و نوروز، از پیروان برجستهٔ نظامی در مسیر سرایش منظومه‌های غنایی است. مثنوی گل و نوروز در بین مثنوی‌های خواجو بهترین آن‌هاست و موضوع غنایی و عشقی به سبک داستان‌های خمسهٔ نظامی بر وزن خسرو و شیرین نظامی به همان سبک و سیاق سروده شده است. گل و نوروز در عشق شاهزادهٔ ایرانی به نام نوروز با دخترشاه روم به نام گل سروده شده‌است. نهایت این عشق، وصال نوروز و گل، و حاصل آن فرزندی به نام قباد است که جای پدر را می‌گیرد. خواجو این مثنوی را برای نظیره‌سازی در برابر خسرو و شیرین نظامی سروده است. خواجو در آغاز داستان تصریح می‌کند که این منظومه به لفظ هندی بوده و آن را داستان‌پردازان بابل ترتیب داده‌اند. خواجو این داستان منظوم را در ماه صفر سال ۷۴۳هـ یعنی در پنجاه 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 و خواجو با منظومه‌سرایی نمونه‌ای از زندگی را در این کنش متقابل به نظم می‌کشند و این نظم عاشقانه مختصات ذهنیّت غنایی دو شاعر را با پرورش شخصیّت‌های دو منظومه نشان‌می‌دهد. ذهن شاعر دست به روایتگری زده و ذهنیّتی خلق شده است که حالات ذهنّی شخصیت‌های منظومه به کمک آن رقم خورده‌است.

۱-۱- بیان مسئله و سؤالات تحقیق

شاعران فارسی‌زبان، مانند دیگر شاعران منظومه‌های عاشقانه از شیوه‌های مختلف ادبی استفاده می‌کنند، به نحوی که روشی خاص در بیان 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.

مسألهٔ اصلی این پژوهش بررسی اهمیّت ذهنیّت در شعر عاشقانهٔ فارسی و سپس نمودِ وجود ذهنیّت درشعر سنّتی است. برای این منظور، چیستی ذهنیّت غنایی و

چگونگی ظهور و بروز آن در دو منظومـهٔ «لیلی و مجنون» نظـامی‌گنجوی و «گـل و نوروز» خواجوی‌کرمانی مورد بررسی قرار گرفته است و این جستار درصدد پاسخگویی به سؤالات زیر است:

شـگرد زبان و سـاختار، عناصـر غنایی در متون منظوم مورد مطالعه به چه صورت قرارگرفته اسـت؟ سـاختار و محتوای کدام متن با شـاخص‌های زبان و عناصـر غنایی سـازگاری و هم‌خوانی بیشـتری دارد؟ بسـامد ذهنیّت غنایی در کدام یک از دو منظومهٔ مورد نظر بیشتر است؟

۱-۲- اهداف و ضرورت تحقیق

هدف از این پژوهش، مشـخّص‌کردن نقاط اشـتراک و اختلاف در ذهنیّت غنایی مثنوی لیلی ومجنون نظـامی و مثنوی گل و نوروز خواجوسـت؛ همچنین تبیین شـگردهای سـاختاری و رویکردهای بیانی و ذهنیّت غنایی، بیان بسـامد عناصر غنایی در دو مثنوی لیلی و مجنون و گـل و نوروز از دیگر اهـداف این پژوهش اسـت. درنهـایـت، میزان تـأثیرپـذیری خواجوی‌کرمـانی از مثنوی لیلی و مجنون نظـامی به لحاظ ذهنیّت، بیان و مقایسـهٔ مضامین موجود در اشعار نظامی و خواجو مشخّص خواهد شد. ما برآنیم که در سیر مراحل مقاله و در مقام مقایسه دریابیم که رویکرد مخاطب دربرابر ذهنیّت غنایی دو شـاعر چه خواهد بود و میزان تأثیرگذاری ذهنیّت غنایی در کدامیک از دو اثرمورد نظر بیشـتر اسـت. همچنین نشان داده شود چقدر ذهنیّت عاشق و معشوق با ذهنیّت شاعر و ذهنیّت مخاطب یگانگی دارد.

۱-۳- پیشینهٔ پژوهش

نخسـتین بار تعبیر ذهنیّت‌گرایی را اران گوتر در کتاب «فرهنگ زیبایی‌شـناسی» (۱۳۹۳) به کاربرده و دربارهٔ دلالت قوّهٔ ذهنی بر تخیّل بحث‌کرده اسـت. محمّد مختاری در کتاب

«هفتاد سال عاشقانه» (۱۳۹۸)به بررسی و تحلیل‌ذهنیّت غنایی شاعران معاصر از هفتاد سال پیش تاکنون پرداخته است. سیده‌طیبه مدنی ایوری و محمّد حسینائی در مقالهٔ «ذهنیّت غنایی در شعر نوجوان» (۱٤۰۰) پس از بررسی مؤلّفه‌های ذهنیت غنایی در شعر نوجوان به این نتیجه دست یافته‌اند که این نوع از شعر را بیشتر می‌توان با رویکرد مخاطب محور بررسی‌کرد. طبق جستجوی انجام شده هیچ پژوهش مستقل یا مرتبطی در ارتباط با موضوع این مقاله و دو منظومهٔ مورد نظر تاکنون انجام نشده است.

۲- یافته‌ها

۲-۱- ذهنیّت غنایی نظامی

در اساطیر یونانی و هندی، برخلاف اساطیر ایرانی روابط عاشقانه میان ایزدان و ایزدبانوان وجود دارد. در منظومهٔ «لیلی و مجنون»، اسطورهٔ عشق در بین ادبیّات سمبلیک و رمزی جای‌گرفته‌است؛ تحلیل روانکاوی، می‌تواند ما را در شناخت روابط عاشقانهٔ ایرانی یاری‌دهد. عشق در این منظومه، امری تخیّلی و رؤیایی است که نمی‌تواند به روابطی ملموس و طبیعی بینجامد و تا پیش از وصال تمام می‌شود. در منظومهٔ «لیلی و مجنون» از آغاز، ابیات با زبان احساسات درونی شاعر همراه است. مهارت در خلق صحنه‌های عاطفی و روان با کاربرد واژه‌های ساده و شیوا، به همراه تشبیهات، استعارات و کنایات، در طول خوانش منظومهٔ «لیلی و مجنون» دیده می‌شود. لحن و موسیقی ابیات به مخاطب یک سازهٔ هنری را القاءمی‌کند که وصف‌ناشدنی است. «لیلی و مجنون» نظامی، مخاطب را به سرزمین تخیّل سوق می‌دهد. نظامی آن‌گونه که خودش در ابیات ابتدایی منظومهٔ «لیلی و مجنون» آورده است، گنجیه‌ای هنری با «فرایندی خلّاق» ابداع‌کرده است (برت، ۶۲:۱۳۸۲) که با سلیقهٔ زبان ادبی ما همخوانی دارد.

٢-٢ - ذهنیّت غنایی خواجو

زبان و ذهنیّت غنایی که خواجو در منظومهٔ «گل و نوروز» به مخاطب عرضه‌می‌کند، به شکلی رمزآلود و توصیفی است. خواجو با آوردن واژه‌های کوتاه و معانی چندپهلو به همراه عنصر عاطفه، موسیقی و لحن غنایی، مخاطب را به دنیای تخیّل می‌کشاند. منظومهٔ «گل و نوروز» به شکلی روایی حکایت‌می‌شود. در این منظومه به نظر می‌رسد خواجو با روایت داستان، قصد دارد ذهن مخاطب را در مسیر سیر و سلوک عرفانی قراردهد. بنابراین، آن ارتباط و ذهنیّت عمیق عاشقانه‌ای که در منظومهٔ «لیلی و مجنون» به خواننده القاء می‌شود، در منظومهٔ «گل و نوروز» خواجو مشاهده نمی‌شود. در این منظومه، مسیر تکامل عشق زمینی با عشق آسمانی پیوند می‌خورد. به نظر می‌رسد خواجو قصد دارد، ذهن مخاطب عام را با مؤلّفه‌های افسانه‌سرایی و عیّاری مشغول‌کرده و ذهن مخاطب خاص خود را در مسیر سیر و سلوک عرفانی قراردهد.

٢-٣- تحلیل ذهنیّت غنایی نظامی و خواجو در دو منظومهٔ «لیلی و مجنون» و «گل و نوروز»

صاحب‌نظران بر این باورند که در شاهکار هنری، چهار عنصر اساسی نقش دارند: هنرمند، اثر، مخاطب و جامعه (مورا ن،١٣٩٦: ٢٨٤). هریک از دو منظومه کلید رمزگشایی و خوانش خود را دارند. در این نقطه چنان‌که از قرائن پیداست سروکار نگارندگان بیشتر با نقد قوّهٔ حکم و به عبارتی سنجش نیروی داوری است. شعر، ذهن را به این طریق وسعت می‌بخشد که قوهٔ تخیّل را آزاد می‌کند و در محدوده‌های مفهومی معیّن و در میان تنوّع بی‌کران صور ممکن هماهنگ با آن، صورتی را عرضه‌می‌کند 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 زیباشناختی به سوی آرمان‌ها بالا می‌برد» (کانت، ١٣٧٧:٢٧٠).

وقتی از ذهنیّت در شعر غنایی سخن می‌گوئیم مراد ما توصیف یک پدیده، شئ یا شخصیّت یا مفهومی برآمده از احساس و حالات شاعر است که در لحظهٔ رویارویی با آن پدیده، شئ، شخصیت ارتباط می‌گیرد. تلاش نظامی در نشان‌دادن خردمندی و حکمت با بینشی وسیع همراه است؛ پرداختن شاعر به مقولهٔ عشق و عقل، اثر را فنّی و تخصّصی کرده که با بیان مفاهیم حکمی می‌آمیزد. او با شیوه‌ای عمیق، ذهنیّت خود را به مخاطب منتقل‌می‌سازد. آن‌گونه که از شواهد پیداست نظامی در منظومه‌اش دلباختهٔ مجنون است تا تمایل به سمت لیلی داشته باشد. در اینجاست که لیلی گاه‌وبی‌گاه می‌آید و می‌رود ولی نظامی در منظومه‌اش یک لحظه از حال مجنون غافل نیست. نظامی با قراردادن عشق به عنوان نقطهٔ مرکزی منظومهٔ لیلی و مجنون، هریک از شخصیّت‌های اصلی حاضر در منظومه را که به این نقطه نزدیکترند، خوش‌تر و عزیزتر داشته است و هرکدام از شخصیّت‌ها که دورتر از این نقطه رفته‌اند 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 مشاهدهٔ زیبایی ظاهری متولّد می‌شود و با تجربه دست به شناخت جهان می‌زند، بلاکش و مهجور می‌ماند و از معشوق دور می‌ماند و چشم دل باز می‌کند تا عشق برایش ابزار شناخت جهان شود.

برای روشن‌ترشدن ذهنیّت غنایی نظامی به منظومهٔ «خسرو و شیرین» می‌توان مراجعه‌کرد. در این منظومه نظامی شخصیت عاشق دلخواه خود، «فرهاد»، را وارد ماجرا می‌کند که این شخصیت یادآور شخصیّت مجنون است. در ادامه، ذهن نظامی با شخصیّت بی‌مثالی که از شیرین می‌سازد، می‌گوید معشوقی همچون شیرین و عاشقی چون مجنون خوشایند ذهن داستان‌پرداز اوست. ولی او به سلیقهٔ مخاطب خاص خود «حکام زمانه» در بافت داستان تغییر ایجاد نمی‌کند و در مسیر سرایش منظومهٔ خسرو و شیرین، شخصیّتی دلخواه از خسرو را با پرداختن منظومهٔ هفت‌پیکر، در تصویری که از

بهرام‌گور نشـان‌می‌دهد، متجلّی می‌سـازد. این شـخصـیّت‌ها با ذهنیّت‌نظامی سـازگاری بیشتری دارند.

خواجو در ذهنیّت غنایی خویش منظومه‌اش را با یک مسرت اصیل و عمیق انسانی با افسـانه‌سـرایی سـاخته و پرداخته می‌کند. درسـت آن‌گاه که زمان در کار شـسـتن و پیراسـتن و آراسـتن است، او با منظومه‌ای دست‌افشان و پای‌کوبان به سراغ مخاطب عام و خاص خود می‌رود تا تأثیر خود را بر مخاطب بگذارد. براسـاس آن‌چه گفته شد تمام این برآیندها و مؤلّفه‌ها طی مجموعه‌ای از فعّالیت‌های ذهنّی صورت می‌گیرد تا منجر به تولیـد یـک منظومـهٔغنـایی گردد؛ در ادامه، معیارهای ذهنیّت غنایی نظامی و خواجو در منظومهٔ «لیلی و مجنون» و «گل و نوروز» با اشـعاری مُنتَخب از این دو شـاعر بررسـی می‌گردد.

۲-٤- بـازتاب محیط ذهنیّت غنایی نظامی و خواجو در منظومهٔ «لیلی و مجنون» و «گل و نوروز»

الف) مضـمون تعمیم‌یافتن اسـطورهٔ عشـق از معشوق و عاشق به شاعر در «لیلی و مجنون» نظامی

با تعمیم رابطهٔ عاشـقانه از معشـوق و عاشق به شاعر مهم‌ترین انگیزه و کنش نظامی در منظومهٔ لیلی و مجنون، ایجاد انگیختگی حسّـی در مخاطب به همراه نوآوری‌ها اسـت. نوآوری زبانی و سـبکی در این منظومهٔ غنایی، به همراه حسِ ژرف نظامی نسـبت به طبیعت و هستی انسان، پهناوری اندیشه و تأمّل شاعرانه، این منظومهٔ سنّتی عاشقانه را از دیگر منظومه‌ها متمایز کرده اسـت و راه را به‌سـوی سـرمشق‌گیری شاعران آیندهٔ پس از خود باز می‌کند. در ابیات زیر اندکی از این انگیختگی را که در مخاطب ایجاد می‌شـود، می‌توان مشاهده‌کرد.

در این ابیات، نظامی با حالت جذبه و رهایی از خویشتن و یگانگی با داستان عاشقانهٔ لیلی و مجنون منظومه‌ای با ذهنیّت غنایی ایجاد می‌کند و در شرح احوال عاشق و معشوق، این عشق را دوطرفه و پرشور جلوه‌می‌دهد:

زآوازهٔ آن دو بُلبلِ مَست هر بُلبله‌ای که بود بشکست
بر رود و رباب و ناله و چنگ یک رنگ نوای آن دو آهنگ
از نغمهٔ آن دو هم ترانه مطرب شده کودکان خانه
(نظامی، ۱۳۸۶:۱۱۵)

بن مایهٔ محوری که نظامی در منظومهٔ لیلی و مجنون در طرحی بسیار پیچیده ارائه‌کرده، وفاداری در عشق است. در ادامه می‌بینیم ابیات منظومه، همسو با رابطهٔ عاشقانهٔ دو دلداده با خلسه در حالات عشقی و ذهنی هر دو شخصیّت اصلی منظومه را پیش می‌برد. مسألهٔ عاشق‌شدن مجنون بر لیلی با آغاز منظومه، و عدم تشخیص و قدرت تمیز و عدم تعادل 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
(همان: ۹۳)

در بیت زیر نظامی به‌خوبی، ذهن بهم‌ریخته در احوال و هوشیاری مجنون را به‌تصویر می‌کشد:

حرف از ورق جهان ستُرده می بود نه زنده و نه مُرده
(همانجا)

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

بر چهره غبارهای خاکی در دل همه داغ درد ناکی
(همانجا)

نظامی در ادامه می‌گوید: مجنون نه فقط تنها دچار انفعال می‌شود، بلکه از خانواده، دوستان و بستگان مجنون نیز می‌خواهد که کاری با او نداشته باشند؛ یعنی‌آن‌ها را هم به انفعال دعوت می‌کند:

ای بی‌خبران ز درد و آهم خیزید و رها کنید راهم
من گم شده‌ام مرا مجویید با گم‌شدگان سخن مگویید
(همان: ۹٤)

سپس آوارگی و سرگردانی، مجنون را دربرمی‌گیرد:

آواره ز خان و مان چُنانم کز کوی به خانه ره ندانم
(همان: ۹۳)

ذهن نظامی در ادامهٔ ابیات، به سوی بی‌آبروشدن و از بین رفتن اعتبار و حیثیت نام خانوادگی مجنون، بر طبل رسوایی می‌کوبد:

قرّابهٔ نام و شیشهٔ ننگ افتاد و شکست بر سر سنگ
شد طبل بشارتم دریده من طبل رحیل بر کشیده
(همانجا)

نظامی در این منظومه همچنین تصویری بسیار آرمانی از مجنون ارائه‌می‌دهد، به طوری که بین منظومه‌های غنایی، بهترین الگوی شکوهٔ ذهنیّت عاشقانه باقی‌می‌ماند. او شخصیت مجنون را با احساس اسارت و بردگی و سلب امکان رهایی و آزادی در منظومه‌اش می‌پروراند و با این حال امیدی هم به بهبودی اوضاع دارد:

تُرکی که شکار لنگ اویم آماج گه خدنگ اویم
ویران نه چُنان شدست کارم کآبادی خویش چَشم دارم
(همانجا)

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

آسوده که رنج بر ندارد از رَنجوَران خبر ندارد
(همانجا)

نظامی بر این عقیده است که انفعال مجنون به جایی می‌رسد که حتی خوبی و بدی را از هم تشخیص‌نمی‌دهد:

با نیک و بدی که بود در ساخت نیک از بد و بد ز نیک نشناخت
او فارغ از آن که مردمی هست یا بر ورقش کسی نهد دست

(همانجا)

مهم‌ترین محصول برای عاشق، عشق است و اگر به نتیجه نرسد و بی‌اثر بماند، به مرگ منتهی‌می‌شود؛ مرگی بدون هیچ دشواری و سختی، نظامی در منظومهٔ لیلی و مجنون خود با گره‌افکنی پس از جواب ردّ پدر لیلی به بزرگان قبیلهٔ قیس او را دچار جنون و سرگشتهٔ کوه و بیابان می‌کند:

زد دست و درید پیرهن را کاین مرده چه می کند کفن را
آن کز دو جهان بُرون زند تخت در پیرهنی کجا کشد رخت

(همان: ۹۲)

انفعال مجنون و خود را به دست حوادث سپردن، در این منظومه، مربوط به ابتدای داستان است و هنوز رقیب او؛ یعنی ابن سلام وارد ماجرا نشده است. این ساختار، با تمامی تشبیهات و توصیفات شناخته شده، جهان‌بینی غنایی ادب فارسی را با آداب و رسوم قبیله‌ای عرب، به نحوی بسیار هنرمندانه درهم تنیده است. پیش نگاه نظامی در منظومهٔ لیلی و مجنون و تحقّق آن در به کار بردن عناصر زبانی و غنایی او را از شعرای قبل و پس از خود متمایز و سرآمد کرده است و ظهور این منظومه، به ظاهر پدیده‌ای روایی و داستان‌سرایی از منشأ عربی‌آن، گسستی به ظاهر ایستا و «تکراری» است. امّا درحقیقت تحوّلی در اثربخشی اجتماعی، به خصوص در تعلیم و تربیت نوجوان تأثیرگذار به‌نظر می‌رسد.

نظامی هیجانات و احساسات عاشق و معشوق را بازآفرینی می‌کند. بهینه‌بودن یا ناهنجاری را در شکل خشم و اضطراب یا عاطفه و اطمینان، افسردگی یا مسرّت، در

تنظیم احساسات، امیال و لذّت‌ها به‌صورت ذهنیّت غنایی آشکار می‌سازد و به مخاطب امید و آرزو، جنجال‌ها، دوراندیشی‌ها، واقع‌اندیشی‌ها، قدرت تصمیم‌گیری و کنترل را می‌دهد. در این‌جا می‌بینیم نظامی زبانش را قرین ذهن شخصیّت‌ها و مخاطب می‌کند.

این نوع ذهنیّت نظامی، از لیلی، تصویر قهرمانی را ساخته است که درخور عشق قیس است و شایستهٔ رنج‌هایی که مجنون در راه عشق او بر خویش هموار می‌سازد. سپس نظامی، لیلی را پس از ازدواج زنی سرکش و مغرور معرّفی می‌کند که از هرگونه رابطهٔ زناشویی با همسرش سرباز می‌زند:

زآن نَخل رونده خُورد خاری　　کز درد نَخفت روزگاری
لیلیش چُنان طپانچه ای زد　　کاُفتاد چو مَرِد مُرده بیخود
کز من غرض تو برنخیزد　　گرتیغ تو خون من بریزد

(همان: ۱۶۰)

نظامی در ابیات زیر با ذهنیّت خود اُنسِ قیس شوریدهٔ در بیابان را، با حیوانات وحشی آن‌چنان به تصویرکشیده که 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 است　　وین از کرم جهان خدیو است
از خوی خوشست کاین دد و دام　　گیرند به طمع با من آرام

(همان: ۲۴۷)

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

چون مانده شد از عذاب اندوه　　سجّاده برون فکند از انبوه
بنشست و به های های بگریست　　کاوَخ چه کنم دوای من چیست

(همان: ۹۳)

سپس نظامی در ابیاتی دیگر 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)

ذهن نظامی، اشاره می‌کند به تحقیر درونی که در ذهن مجنون به وجود آمده و تواضع نفسی که او در برابر بزرگ‌نمایی ارزش معشوق از خود نشان می‌دهد. مجنون را قربانی پنداری می‌کند که در او ظاهرگشته است:

زرنیخ چو زر کجا عزیز است　　زان یک من از این به یک پشیز است
جرم دل عُذرخواه من چیست　　جز دوستیت گناه من چیست

(همان: ۹۵)

ب) مضمون تعمیم‌یافتن اسطورهٔ عشق از معشوق و عاشق به شاعر در «گل و نوروز» خواجو

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

نوآوری‌های ذهنی و زبانی خواجو از معشوق، عاشق به شاعر در ساحت و اجزاء منظومهٔ «گل و نوروز» در جزئی‌ترین صورت‌های خیال عارفانه و شاعرانه نمایان است. تصویرها و گفتارهای بر نهادهٔ ذهن خواجو را تا آخرین واژگان زبانی او دنبال می‌کنیم؛ وقتی در کنار هم می‌نهیم، از جستجوهای خویش کمتر به نتیجه‌ای می‌رسیم، آیا آن‌چه از محتوای منظومهٔ عاشقانهٔ گل و نوروز می‌خواهیم، هست؟ یا ذهنیت غنایی، گره‌خورده

در تجربیات محض عرفانی خواجو است؛ بنابراین، برای آگاهی ذهنی بهتر، به ذکر ابیاتی از منظومهٔ «گل و نوروز» می‌پردازیم که بیشتر رنگ و بویی عرفانی دارد.

دلا در عشق جانان ترک جان کن — به بوی گل وطن در بوستان کن
بت چین بایدت راه ختا گیر — وگر خود بیخودی راه خدا گیر
طریق دوست بی دشمن محالست — امید وصل بی هجران خیالست
(خواجو، ۱۳۷۰: ٦١١)

تو آن مرغی که عرشت آشیان است — به باغ لا مکانت آب و دانست
تو شمسی و قمر همسایهٔ تُست — زمین وآسمان درسایهٔ تُست
ولی گر پایهٔ خود را بدانی — سر از رفعت به علیین رسانی
(همان: ٦٢٧)

به بوی گُل نهادم رُخ بدین بُوم — وگر نی باد بودی پیش من روم
مرا بی گل چو زِندانست گلشن — ز عالم گرچه آزادم چو سوسن
(همانجا)

به‌نظر می‌رسد چارچوب کلّی منظومهٔ «گل و نوروز» خواجو در بیان ذهنیت غنایی خود آن‌گونه که از ذهنیات و احساسات عمیق عاشقانه برآمده باشد، در مقایسه با «لیلی و مجنون» نظامی وارد ماجرا نمی‌شود و صرفاً بر افسانه‌سرایی تأکید دارد. در ابیات زیر، خواجو با پرداختن به آواره شدن عاشق در کوی 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 می‌زد و خاموش می‌کرد
(همان: ٦٣٧)

خواجو و وصف معشوق:

اسد از مهر رُخَش افتاد در تاب کشیده گیسوش زنجیر بر آب
به پسته تنگ بر شکر نهاده به غمزه چشم بر عبهر نهاده
ز خال افکنده سودا در شب تار به عقرب برده آرام از دل مار
هزارش زنگی اندر زلف هندو هزارش جاده اندر چشم آهو
(همانجا)

خواجو دست به مفهوم‌سازی و نظریه‌پردازی زده و منظومهٔ «گل و نوروز» حاصل صورتگری‌های ذهنی اوست که با خواندن آن از مرارت‌های مخاطب کاسته می‌شود. خواجو تجربه‌های انسانی را با استعاره، معنادار می‌کند و به صورتِ صورت‌های خیالی با ذهنیتِ شاعرانهٔ خلاق عرضه‌می‌کند. ذهن خلاق به کنایات و مثل‌ها 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
(همانجا)

۲-۵- سرایت‌کردن عرصهٔ عشق فردی به عشق فراگیر انسانی

الف) مضمون سرایت‌یافتن عرصهٔ عشق فردی به عشق فراگیر انسانی در «لیلی و مجنون»

منظومهٔ «لیلی و مجنون» نظامی به انگیزش عاطفی مخاطب منجر می‌شود و در دایرهٔ زبان محصور نمی‌ماند و با انسجام ذهنیت غنایی، حاصلی از تجربهٔ راستین ذهن مخاطب بیرون می‌تراود. همهٔ این ویژگی‌ها، جان‌مایهٔ کلماتی هستند که لحظه‌ها و منظره‌های «عاشقانه» را رقم‌می‌زنند؛ در ادامه، به نظر می‌رسد ذهنیّت غنایی نظامی، در دادن پند و اندرز، تشویق به فضیلت‌ها و نیکی و پایبندی به آرمان‌ها با اصول صحیح در

این منظومه پیش‌تاز عمل‌کرده‌است؛ اندرزهای پدرانهٔ بی‌نظیر نظامی همه از خود اوست و این‌گونه اندرز و پند، در هیچ منظومهٔ غنایی دیگری وجود ندارد. بر این اساس، نظامی را اوّلین شاعر تعلیم و تربیت نوجوان به‌حساب می‌آوریم؛ زیرا که همهٔ این مطالب پندآموز، زائیدهٔ ذهنیّات اوست و نظامی این مفاهیم را با ذهنیّت خویش در منظومه وارد کرده است:

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)

نظامی در بخشی از منظومهٔ «لیلی و مجنون» خود، با ذهنیّتی که در ادامهٔ ابیات می‌بینیم، برای بیان تأمّلات و تألمات شخصی خود از طبیعت کمک می‌گیرد. هنگام رفتن لیلی سوی بوستان از وصف هیچ نوع گل و درختی فروگذاری نمی‌کند، گویی که این بوستان، بخشی از محیط بیابان‌های عربستان نیست؛ بلکه بوستانی سرسبز روی زمین است و در آن، گل‌های سرخ، شقایق، بنفشه، نیلوفر، سنبل، نرگس و سوسن دیده‌می‌شود وکشتزارهای سرسبز و انواع درختان مانند سرو و خرما و پرندگان گوناگون مثل بلبل، تذرو، قرقاول و کبوتر در آنجا وجود دارد و بنا به گفتهٔ نظامی، لیلی برای گردش و لذّت از این 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 نظامی است:

چون پرده کشید گل به صحرا　　شد خاک به روی گل مُطَرّا
خندید شکوفه بر درختان　　چون سکّهٔ به روی نیک بختان
لاله ز ورق فشاند شنگرف　　کُافتاده سیاهیش در آن حرف
(همان: ۱٦۰)

ذهن غنایی نظامی در توصیف بادیه، حقیقت را از یاد برده و در غزلی از زبان قیس به تشبیه‌ها و توصیف‌هایی می‌پردازد که بادیه‌نشینان را با آن وصف‌ها آشنایی نیست؛ مانند بلبل عاشق در میان گل‌ها، نرگس چشمان، سیب زنخدان و...

بلبل به هوای گل به گَرد است　　مجنون زِ فراق تو به دردست
خلق از پی لعل می کند کان　　مجنون ز پی تو می کَنَد جان
بانار برت نشست گیرم　　سیب زنخت به دست گیرم
(همان: ۲۳٤)

ب) مضمون سرایت یافتن عرصهٔ عشق فردی به عشق فراگیر انسانی در «گل و نوروز» خواجو

تأمل‌های لحظه‌ای که در ابیات خواجو وجود دارد، حاکی از بینش‌های عرفانی و بودن با طبیعت و نجوم است که در خلال مثنوی «گل و نوروز» دیده می‌شود.

برو خواجو که هر کاین رَخش می تاخت　　ز خود بگذشت و خود را باز نشناخت
(خواجو، ۱۳۷۰ :۷۲۲)

توفیق خواجو با جلوه‌گری در مثنوی «گل و نوروز»، با ظرافت‌های معنوی و حساسیت‌های ذهنی دیگرگون آمیخته شده است؛ هرگاه می‌خواهد جنبهٔ ذهنیت عاشقانه و غنایی در ابیات را پرورش دهد، به ذکر شخصیت داستان‌های عاشقانه در منظومه‌های وامق و عذرای عنصری و ویس ورامین فخرالدین اسعد گرگانی، لیلی و مجنون و خسرو و شیرین نظامی و.. می‌پردازد. در اینجا او زبانش را قرین شخصیت این منظومه‌ها می‌کند.

اگر فرهاد در تلخی بمیرد　　دل از یاقوت شیرین بر نگیرد
وگر مجنون نهندش بند بر پای　　بود در عشق لیلی پای بر جای
(همانجا)

کنـــد مجـــنـــون گـــذر زین آستـانه نـــهـــد در کـوی لـیـلی آشـیـانـــه
زنـــــد خـسرو عـــلـم بر قصر شیرین پـیـــام ویـــس آیـــد ســوی رامـــین
(همانجا)

در ایـــــن اندیشه کـــآیـــا چـــون تواند کـــه لـــیـــلی را ســویِ مجـــنون رساند
خود این بـازی از آن شـــیرین تر افتـاد که باید شُـســت دســت از جان چو فرهاد
(همانجا)

پـیـام آرنـد شـــرویـن را ز ســـلـمـی خـبـر گـویـنـد مـجـنـون را ز لـیـلـی
(همان: ۵۹۱)

از خصـــوصـــیـات ذهنی خواجو در منظومهٔ «گل ونوروز»، با الهام‌گیری از نظامی، موسیقایی بودن ذهنیّت غنایی در شعر او است. خواجو با نظم خاصی که در محور افقی و عمودی بـه ابیـات بخشـــیـده، موجب‌شـــده تا راه‌های مختلفی را برای بیان تخیّل و احســاس خود به مخاطب پدیدآورد که یکی از این راه‌ها اســتفاده از موســیقی اســت. موسـیقی در ابیات، موجب هماهنگی و هم‌سـنگی میان عناصر منظومه گشته، به‌گونه‌ای کـه معنی، تخیّل و عاطفهٔ نهفته در ابیات را به مخاطب منتقل‌می‌کند؛ وجود موســیقی و نواســازی در منظومهٔ «گل و نوروز» گواهی بر این نظر اســت که در ابیات پایین به آن اشاره‌دارد:

بـیـا ای یـار تـا بـاهـم بســـازیـم نســوزیـم از غـم و بـا غم بســـازیم
دل شـــاد از درون ریـش گـیـریـم غـم دل بـا درون خـویـش گـویـیـم
شـــراب از چشـــم ســـاغـرگیر گیریم بـه تـرک لـعـبـت کشـــمـیـر گـیـریـم
نـظـر هـم بـا خـیـال یـار بـازیـم نـوا از نـالـه‌هـای زار ســـازیـم
(همانجا)

گل دل تازه گردد از نم می دل گُل زنده گردد از دم نی
دم دریا ز اشک ما ببندد دل کان از عقیق می بخندد
نهنگ عشق بگشاید دهان را به یک دم در کشد دریا و کان را
(همانجا)

۲-٦- جای‌گرفتن سلوک عاشقانه در حوزهٔ ارزش‌های والای بشری

الف) مضمون جاری‌شدن سلوک عاشقانه در حوزهٔ ارزش‌های والای بشری در «لیلی و مجنون» نظامی

لحظات بدیع ذهن و زبان در منظومهٔ «لیلی و مجنون» با وجود تفرُّد زبانی نظامی در تک‌تک ابیات، هماهنگی معنایی-ذهنی و پیوند عمیق ذهن و زبان در طول ابیات مثنوی نیز موجود است. در ادامهٔ منظومه، ذهن نظامی به داستان لیلی و مجنون رنگ صوفیانه می‌بخشد، در حالی که اصل داستان، در زبان عربی چنین جنبه‌ای ندارد. به اعتقاد نظامی، رفتن مجنون به بیابان همان تجرّد و از دنیا 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 چشم دارم
از پای فتاده‌ام چه تدبیر ای دوست بیا و دست 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)

نظامی در پایان منظومهٔ عاشقانه‌اش، داستان دوست قیس را بیان می‌کند که او نیز عاشق است و در عشق خود ناکام مانده و به وصال دختر عموی خود دست‌نیافته 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 در پایان منظومه از باب پند و

اندرز، بگوید کسانی که در دنیا زهد پیشه‌کرده و در شهوات نفسانی رها نشوند، در آخرت آن‌چه را برتر و جاوید است، درمی‌یابند.

تا هرکه در آن جهان کند جای　　بر لذت این جهان نهد پای
این عالم فانی است و خاکست　　وآن عالم باقی است و پاکست
پاکی که درو بقا میسّر　　از خاک فناپذیر بهتر
(همان،٦٢)

نظامی می‌گوید: بنابراین گریز از عشق ناگزیر است. ابیات زیر به بیان رنج و سختی‌های مجنون در مسیر عشق می‌پردازد:

مجنون به میان موج خونست　　لیلی به حساب کار چون است
مجنون جگری همی خراشد　　لیلی نمک از که می‌تراشد
مجنون به خدنگ خار سفته است　　لیلی به کدام ناز خفته است
(همان، ۱۱۹)

ذهنیّت نظامی در ادامهٔ منظومهٔ «لیلی و مجنون» و در حکایت «به بند کشیده شدن قیس توسط پیرزن عمدا» نشان‌دهندهٔ روح در زنجیر مجنون دربرابر عشق لیلی است. در اینجا قوای جسمِ مجنون افسار خویش را به دست روح داده و روح هم طبیعتاً باید گوش به فرمان عقل باشد و در طریق مذهب، راه شرع پیش‌گیرد؛ امّا مجنون مسیرعشق را پیش‌می‌گیرد و عاقبت خویش را در گرو عشق می‌بیند:

گر، دی گنهی بکرد پایم　　امروز رسن به گردن آیم
گر دستِ شکسته شد کمانگیر　　اینک به شکنجه زیر زنجیر
ای کز تو وفاست بیوفایی　　پیش تو خطاست بی خطایی
(همان: ١٥٤)

نظامی می‌گوید قدرت عشق خارج از توان و مراقبت است. بنابراین مجنون همسو و هم‌نوا با عشق به مسیر خود ادامه‌می‌دهد. هم‌چنین نظامی بنا به ذهنیّت خود که مبتنی

بر فلسفهٔ رواقیون (یونانیان باستان) است، عاشق شدن مجنون را ریشه‌دار در سرشت او می‌داند و می‌گوید: این سرشت است که سرنوشت را می‌سازد؛ بنابراین انسان، گریزی از سرشت در رسیدن به سرنوشت ندارد و در نهایت، فنا در عشق را به عنوان سرنوشت خود پیش‌بینی می‌کند و آن را می‌پذیرد. ترک عشق را منافی با سرشت و سرنوشت خود و کاری مذموم 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)

در ذهنیّت نظامی عشق، نهایت ایثار و دیگرخواهی است:

ازعمر من آنچه هست بر جای　　بِستان و به عمر لیلی افزای

(همان: ۹۹)

نظامی در باب «پند از زبان پدر مجنون»، عشق مجنون را سرکوب‌نمی‌کند، امّا به او می‌گوید: عشق درایت می‌خواهد و به داشتن امید برای رسیدن به دولت و اعتبار از برای قدرت‌گرفتن و به صبر پیشه‌کردن برای گرفتن نتیجهٔ بهتر فرامی‌خواند. او می‌گوید در راه عشق خطر سقوط همواره در کمین است، عشق از ضربه‌زدن تا سقوط مطلق ابایی ندارد و غافلگیرت می‌کند:

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 گریزپای بگریز

(همان: ۱۰۷)

در ادامهٔ ابیات، مجنون در جواب پدر می‌گوید: نصیحت‌های عاقلانه و منطقی شما بسیارخوب است، امّا قدرت عشق، منطق را گرفته و اختیار از دستم خارج شده. مجنون در ادامهٔ جوابِ پندِ پدر، حکایتی می‌گوید که اوج از جان گذشتگی مجنون را دربرابر تهدیدهای جانی نشان‌می‌دهد. او زندگی آسودهٔ بدون عشق را، زندگی بی‌ثمر و باختن آن 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

(همان: ۱۰۹)

ذهنیّت نظامی روان است و پی‌درپی با کلمات، الفتی نو پدیدمی‌آورد و در حال تازه‌شدن است. در ذهن نظامی هر لحظه تداعی‌ها وآغازهای نوین و تازه‌ای روی‌می‌دهد و این امر به مدد سیّال بودن ذهن نظامی است که دائم درحال تجدیدشدن است. بدین‌گونه یک بار با غم فراق و ناکامی، و دیگربار با شادی وصال و کامیابی پایان می‌یابد. تنها، عشق لیلی و مجنون نیست‌که در منظومه جلوه‌کرده، بلکه همهٔ عناصر در این منظومه، مرتبه‌ای از این‌عشق را دارند. توانایی ذهنیّت نظامی در این است که تنیدگی‌ها و اضطراب‌های درونی عاشق را به‌تصویر می‌کشد و ارتباط مخاطب با جهان عاشق و معشوق و رابطهٔ آن‌ها با جهان و حتی با حیوانات و اشیاء را در این ابیات بازگو می‌کند:

عشقی که دل این چُنین نورزد — در مذهب عشق جوی نیرزد
چون از لب توطمع ندارم — بوسی که دهی به یادگارم
وقتی که عبیرزلف سایی — یا نافه خوی خوش گشایی
بویی به نسیم صبح بسپار — زان بوی مرا گشاده کن کار
این جمله که گفته‌ام فسانه‌است — باتو به سخن مرا بهانه ست
گرنه من از این حساب دورم — دیدار تو را زخود غیورم

بـــر پـــای طـمـــع نـــهـــاده ام بـــنـــد از تـــــو بـــه حـکـایـــت تـــوخـــرسـنـد
(همان: ۲۱۳)

ب) مضمون جاری‌شدن سلوک عاشقانه در حوزهٔ ارزش‌های والای‌بشری در منظومهٔ «گل و نوروز» خواجو

منظومهٔ «گل و نوروز» به‌صـورت کلّی درونمایه‌هایی از ذهن عارفانهٔ خواجو را در خود بازمی‌نماید. تلفیق حسّ عاشـقانه و عارفانهٔ خواجو نسـبت به هسـتی و وسـعت در زبان‌آوری، توانایی خواجو را در گسترهٔ سلوک عاشقانه و عارفانه در حوزهٔ ارزش‌های والای بشـری، نشـان‌می‌دهد. او با توانمندی، ذهنیّت عارفانه و عاشقانهٔ خود را با واژگان و ترکیب کلمات به زبان منتقل‌می‌کند. خواجو در ابیات زیر گوشـه‌ای از پیچیدگی‌های فکری و عرفـانی خود را می‌نمـایـاند و با زبانی آهنگین و روان، علّت وجودی آن‌ها را توجیه‌می‌کند:

الـا ای مـرغ قـدســـی بـال بـر کـش دو عـالـم را بـه زیـر بـال در کـش
بـگـو بـا خـوش ســـرای خـانـهٔ دل کـــه ای گـــنـــجـــیـــهٔ ویـــرانـــهٔ دل
نـفـیـری کـن دریـن ایـوان غَـبـرا صـــفـیـری زن برین بُســـتـان خَضـــرا
بـــگـــردان از هـوای کـــن فـکـــان روی نشیمن در فـــضـــای لامـــکـــان جـــوی
طـوافی کـن بـــه گـرد بـیـــت معـــمـور عـــلم برکـــش زطـــرف گلـــشـــن حـــور
(خواجو، ۱۳۷۰: ٦۳۲)

چو خواجو ازجهـان می‌رفـت و می‌گفـت وزین حسـرت به مژگان سـنگ می سفت
کـه دل داده حـدیـث جـان نـدانـد کســـی کو دل دهـد جـان بر فشـــانـد
(همانجا)

البتـه نوعی ســـادگیِ انتخـاب در زبـان وجود دارد و این ســـادگی زبان برای بیان پیچیدگی‌های فکری و عرفانی به‌کار رفته‌اسـت در این زمینه خواجو هم در مسیر عشق، به جنبهٔ عرفانی می پردازد.

خـــــرد رخش هـــــوا بر روح، تازد　　هـوا نـقـش دعـا بـا عـقـل بـازد
قـدح کـام روان از مـی بـــــــرآرد　　روان از خِـــــجلت می خـــــوی برآرد
لـب ســـاغـر عـــــقیق نـاب گردد　　عـقـیـق از لـعـل ســـاغـر آب گـردد
(همانجا)

خُنـک بـادی کـه بویی یـافـت از دل　　خوشـــا خـاکی کز آب دیـده شـــد گـل
خُنـک جـانی کـه دل بـا عشـــق دارد　　خوشـــا آن تن کـه دل را جـان شـــمـارد
(همانجا)

خواجو با بیان ذهنّیت عاشـــقانه و عارفانهٔ خود در منظومهٔ «گل و نوروز» منظومه را از عالم ناآگاهی به عالم آگاهی سـوق‌می‌دهد و سـپس به عالم فراآگاهی می‌کشاند و در این سیر از عشق شروع می‌کند:

بـــــه تـــلـخی داد جـان فـرهاد مسکین　　نـــدیـــــده کـــام جـــــان از لـعل شیرین
چـــــو عشـق آمد چه جای نام و ننگست　　دل عشـــاق درآفـــــــاق تـــنـــگـــست
ز هستی در گـــــذر گـــر زانـک مـستی　　کـــه در مـــستـــی نـــــگـنجد ملک هستی
(همانجا)

آنچه بیشـتر در ذهن برجسـتگی پیدا می‌کند، جلوه‌هایی از پسند و خواست خواجو است که بوسیلهٔ قصّه‌هایی در خلال منظومه به کار رفته‌است و هم‌خوانی تازه‌ای از شکل و محتوای منظومه را به حکایتی پندآموز معطوف می‌کند. این قصّه‌ها در درون منظومه با مقدّمه‌ها و بهانه‌های گوناگون به ستایش عشق می‌رسد؛ درحالی‌که یادی هم از قصّه‌های عامیانهٔ گذشـته می‌کند. پاسخ خواجو از زبان عاشق به ناصح در ابیات زیر این‌گونه آمده است:

هـــوای گـــل بِـبُـــرد آب روانـــم　　چـو تشـــنـه زآب دوری چـون تـوانـم
بـه زیر پـای محنـت پَســـت گشـــتم　　بـه بوی گـل چو بلبـل مســـت گشـــتم
مَـده پنـدم کـه عـاشـــق نشـــنود پنـد　　حکـایـت تـا کی و افســـانـه تـا چنـد
(همانجا)

در منظومهٔ «گل و نوروز» خواجو حالتی از خرق عادت و رمز و راز شخصیّت عاشق و معشوق را در برمی‌گیرد و با زمینه‌ای از واقعیّت، خیال و وهم مافوق طبیعی دیده می‌شود. در این منظومه، شخصیّت‌های اصلی بر عناصر غیرعادی غلبه‌دارند؛ خواجو با خیال‌پردازی‌ها و اغراق‌های بی‌حد و حصر، منظومه را به سوی انحطاط سوق‌می‌دهد و منظومه با حوادث خیالی، توهّمی و جادوگری، عیّاری از واقعیّت فاصله می‌گیرد. او این حوادث غریب و نامعقول را به نوعی توجیه‌می‌کند. از این رو شخصیّت‌ها در «گل و نوروز» خیالی‌اند و این شخصیّت‌ها جزئی از زبان منظومه به‌حساب می‌آیند:

خیال چشم او در خواب بینم هوای روی او درآب بینم
(همان:٦٥٩)

خیالش مونس شب‌های تاریک تنش از مویه همچون موی باریک
(همانجا)

خیالش بَست تا نقش نگارد وزآن شیرین دهن کامی برآرد
(همانجا)

خیالش گشت لعبت ساز دیده سرشکش گشت لعبت باز دیده
(همانجا)

خیال گل به شب تحریر می کرد به روز از بهر ره تدبیر می کرد
(همان:٦٦٠)

به‌نظر می‌رسد، خواجو با دفاع از شیوهٔ خاص خود در منظومه‌پردازیِ غنایی، با بیتی نظر مخاطب را به مقایسهٔ این شیوه با شیوهٔ منظومه‌سرایی نظامی جلب می‌کند:

زمانه پیشه دارد نقش بندی گهی رومی نگارد گاه هندی
(همانجا)

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،۱۳۸٤:٦)

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 کرده‌اند نوش
(خواجو، ۱۳۷۰: ٦٦۱)

در این منظومه، پریشانی نوروز موجب خودآگاهی پدر از هجران فرزند می‌شود.

دلش می‌داد بر هجران گواهی که می‌دید 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
(همان: ٦٦۲)

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

بُرو باشد که قفلت بر 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
(همانجا)

عناصر غنایی با جهان منظومه رابطه‌ای مستحکم و باورپذیر ندارد. غلبهٔ اطناب بر ذهنیّت غنایی و صناعات شعری و وفور زبان استعاری در توصیف به حدی است که ذهنیّت غنایی در پس اطناب و قصه‌گویی گُم می‌شود.

خواجو با محتوایی ساده و عامیانه و ابتدایی در منظومهٔ «گل و نوروز» با بیانی نقلی، زبان خود را به زبان گفتار و محاوره نزدیک می‌کند و منظومه را مملو از اصطلاحات، لغات و ضرب المثل‌های عامیانه می‌سازد. با خواندن این منظومه مخاطب در اولین نگاه متوجّه خواهد شد که خواجو در اکثر موارد این منظومه را به سمت حکایت‌ها و افسانه‌های عیاری و عامیانه سوق‌داده است.

تصویری که خواجو از منظومهٔ «گل و نوروز» به نمایش می‌گذارد، با ذهنیّت غنایی نظامی در «لیلی و مجنون» متفاوت است. اشعار خواجو اغلب متنی متین، سخت و سرشار از آرایش لفظی و معنوی است. خواجو دیدگاه خود را دربارهٔ عشق و زیبایی در منظومهٔ «گل و نوروز» با توصیفات پی در پی استعاری مُمَثّل کرده است. زیبایی هرجا باشد، عشق نیز وجود دارد؛ کشور عشق بی‌وجود نظر «پادشاهی؛ فَرِه زیبایی» و ناظر «ستایندهٔ فَرِه» سامان نمی‌پذیرد. عاشق در این منظومه شاهزاده است.

براساس ذهنیّت خواجو در منظومهٔ «گل ونوروز» زیبایی، نیازمندِ تماشا، ستایش و ماجراجویی است؛ به هیچ وجه زیبایی بدون عشق وجود نمی‌یابد. مضمون این منظومه از مضامین سخن‌سرایان و قصّه‌پردازان بابل است و تازگی ندارد؛ امّا ویژگی این منظومه به سبک غنایی و پیروی از سبک نظامی است. جزئیات و حالات و رفتارهای عشق‌های افسانه‌ای، عیّاری است. در خلال منظومه خواجو، بسیاری از سنّت‌ها و آداب عشق و حالات عاشقی را در داستان‌های عامیانه از زبان راوی آنچنان سروده که گویی قصّه‌گویی می‌کند.

از ویژگی‌های زبانی این منظومه، اطناب در شرح حکایت و کاربرد فراوان وصف و خارج‌شدن از روایت منظومه با وجود صورخیال در وصف‌هاست.

سپاه سلم گِرد روم بگرفت چو عنقا شاه باز آن بوم بگرفت
صف آرایان شامی در رسیدند به گرد شهر بیرق بر کشیدند
(همان: ٦٨٤)

سنّت منظومه‌سرایی به روش نظامی که خواجو در پیش گرفته، با وصف‌های بلند استعاری و بازی‌های مجازی زبانی که در وصف گل و نوروز بیان‌شده، با نگاهی افسانه‌ای و عیّاری حاوی «معانی دقیق و خیالات لطیف» است. کثرت خیالات دقیق و غلبهٔ وجه استعاری بر این منظومه، سبب شده که آن از واقعیّت فاصله بگیرد و شاخصه‌های سبکی نظامی «سادگی زبان و راست‌نمایی» در منظومه به اندازهٔ منظومهٔ نظامی نباشد. در میان منظومه‌هایی با محتوای افسانه‌ای و عیّاری هندی-ایرانی تناسب و سازگاری بیشتری پیداکند. عشق میان گل و نوروز در کمال پاکی و خلوص و مبتنی بر حُسن و حیاست. خواجو موضوعِ حاکم بر ادبیّات منظومه‌های روزگار خود را در قالب منظومه‌ای روایی-تمثیلی رمزگذاری می‌کند.

محتوای مسلّط بر منظومه‌های عاشقانه در زمان سرودن منظومهٔ «گل و نوروز» بر مثلّث «زیبایی، نگاه عرفانی و عشق» استوار است. خودِ خواجو در منظومه‌اش تصریح‌کرده که منظومهٔ «گل و نوروز» براساس قصّه‌های روایی و مطابق با سنّت منظومه‌پردازی ادبی سروده شده است. از ویژگی این منظومه فرجام خوش آن است؛ برخلاف فرجام تراژیک منظومهٔ «لیلی و مجنون»، در این منظومه، گل و نوروز پس از ماجراجویی‌هایی به هم می‌رسند و بر سرزمین خود فرمان می‌رانند.

خواجو با این خوش فرجامی، الگوی یک شهر آرمانی را برای ملّت عاشقان و خوبرویان ارائه‌کرده است. آرمان او این است که عالم آباد جایی است که عشق آنجاست. وصف استعاری خواجو بهانه‌ای است برای اجرای صناعتِ خیال و تصویرگری؛ از این رو در بخش‌هایی که وصف عاشق و معشوق و کارزار منظومه را سروده، وجه استعاری بر ذهنیّت خواجو و سبک غنایی‌اش غالب است. توصیف‌های استعاری فضای منظومه را موهوم و خیالی می‌سازد.

ز شـــور زنگی جعـدش، خروشـــان　　بـه بـازار حـبـش عـنـبـرفـروشـــان
ز شـــوق آن نـمـکـدان شـــکـربـار　　نـمـک درشـــور وشـــکـر رفـتـه دربـار
بـه بـویِ آن ســـر زلـف خـمـیـده　　بـه بســـتـان ارم ســـنـبـل دمـیـده
رخـش در حـلـقـهٔ مـرغـول پُـرتـاب　　چـو در تـیـره شـبـان تـابـنـده مهتـاب
(همان: ۵۵۰)

۲-۷- محتوای دو منظومه و فرجام داستان

دو منظومهٔ «لیلی و مجنون» و «گل و نوروز» هرچند محتوایی عاشـقانه دارند، اما فرجام هریـک متفـاوت اســـت؛ یکی از نکات قابل ملاحظه در این پژوهش، بیان متفاوت این پدیده اســـت. «لیلی و مجنون»، محتوایی تراژیک و پایانی غم‌انگیز دارد و به اصـــطلاح تراژدی (غم‌نامه) اسـت؛ وقتی مجنون از مرگ لیلی با خبر می‌شـود، سراسیمه بر سرگور او می‌رود و نوحه‌های سـوزناک و عاشـقانه سـرمی‌دهد. سـرانجام خود نیز در پی این سـوگواری بر سـر گور لیلی جان می‌بازد و در جهانی دیگر به وصـال معشوق می‌رسد. نظامی چنین پایانی را برای قهرمانان این داستان رقم می‌زند:

چون تربت دوسـت دربـــــــــرآورد　　ای‌دوست بگـــــفت و جـــــان برآورد
او نـــیـــز گذشـت از این گـــذرگاه　　وآن کـــیـــــست که نگذرد از این راه...
(نظامی،۱۳۸۷ : ۵۱۷)

در منظومهٔ «گل و نوروز»، خواننده شـاهد پایانی شـاد و دلنشـین از سـرانجام قهرمانان منظومه اسـت؛ گل و نوروز شادمانه به وصال می‌رسند و نوروز به جای پدر به پادشاهی می‌نشیند و سال‌ها در اوج کامیابی با یکدیگر زندگی می‌کنند:

چـــو گل را دیـــد گفت ای خرمن گل　　ازیـــن پـــس دست مـــا و دامـــن گـــل...
بـــه پـــای گـــل درآمد واله و مســـت　　سمن می‌چـــــید و ریحان دسته می‌بست
(خواجو،۱۳۷۰: ۲۳۱)

۳- نتیجه‌گیری

کاربست ذهنیّت‌گرایی در منظومهٔ «لیلی و مجنون» بهتر و بیشتر تبیین‌شده و پرداخت زبان غنایی این منظومه نسبت به منظومهٔ «گل و نوروز» پخته‌تر و پیچیده‌تر است. هر دو منظومه با شاخص‌های ذهنیّت غنایی سازگاری و هم‌خوانی مناسبی دارند. به نظر می‌رسد هر دو منظومه از نظر مضامین و ذهنیّت غنایی نقاط اشتراک و افتراقی دارند. بازتاب مضمون و اندیشه‌های نظامی در شعر خواجو برجستگی خاصی ندارد. ولی در کل خواجو در سرودن مثنوی «گل و نوروز» از لحاظ فرم تحت تأثیر مثنوی نظامی بوده است. در منظومهٔ «لیلی و مجنون» از آغاز، ابیات با زبان احساسات درونی شاعر همراه است. مهارت در خلق صحنه‌های عاطفی و روان، با کاربرد واژه‌های ساده و شیوا، به همراه تشبیه‌ها، استعاره‌ها و کنایه‌ها، در طول خوانش منظومهٔ «لیلی و مجنون» دیده می‌شود. خواجو با روایت منظومهٔ «گل و نوروز»، قصد دارد ذهن مخاطب را در مسیر سیر و سلوک عرفانی قراردهد. بنابراین آن ارتباط و ذهنیّت عمیق عاشقانه‌ای که در منظومهٔ «لیلی و مجنون» به‌خواننده القاء می‌شود، در منظومهٔ «گل و نوروز» خواجو نمی‌بینیم. مسیرتکامل عشق زمینی با عشق آسمانی پیوند می‌خورد. محاکات رابطهٔ عاشقانه از «عاشق – معشوق» به شاعر، با منظومهٔ غنایی‌اش در ذهن مخاطب تعمیم می‌یابد. ظهور عشق، در عاشق و معشوق به همراه ذهنیّت غنایی شاعر، در اذهان جهان پیرامون به عشق اسطوره‌ای مشهور و فراگیر بدل می‌شود. سرانجام در حکایت عاشق و معشوق، عشق آنان نماد ارزش‌های والای انسانی می‌شود.

در شعر خواجو، بسیاری از چهره‌های افسانه‌ای و عیاری با نمودهای زندگی عشقانهٔ انسان ایرانی تبلور می‌یابد. معشوقی که در منظومهٔ خواجو می‌بینیم، نوروز است که هوشیارانه و باانگیزه و باتوان عمل‌می‌کند و به‌دنبال هدف خود می‌رود؛ از مصیبت‌ها نمی‌هراسد؛ دست به ماجراجویی می‌زند و با معشوق برابری می‌کند و در پایان برخلاف «لیلی و مجنون» نظامی به وصال معشوق خود می‌رسد.

ذهن نظامی در منظومهٔ «لیلی و مجنون» به سوی حکمت سوق دارد؛ ولی ذهنیّت خواجو در منظومهٔ «گل و نوروز» به عرفان نزدیک است. در ذهن نظامی سلوک عاشقانه و رسیدن به سعادت واقعی با ناکامی و رنج و مشقت همراه است، امّا خواجو در منظومهٔ «گل و نوروز»، پایداری ، حرکت و نهراسیدن از دشواری‌ها و در نهایت وصال معشوق را دنبال می‌کند.

نظامی عشقی دو سویه را به تصویر کشیده که لایق حفاظت، بالابرنده، معنادهنده و درخور معشوق است. او به کمک‌رسانی این عشق دوسویه ایمان دارد. حکمت زندگی را از عشق می‌بیند و حتی حکمت را خرج عشق می‌کند. اندرزهای پدرانهٔ نظامی که پیش از او در هیچ اثر منظومی دیده نمی‌شود، نظامی را به عنوان اوّلین شاعر تعلیم وتربیت نوجوان معرّفی می‌کند. مجنون را به جهت عشق ورزیدن حکیم می‌کند و نظر به این دارد که عشق است که به فرد، حکمت زندگی را می‌آموزد. انتخاب جنبهٔ تراژیک برای این منظومهٔ غنایی به این دلیل است که مخاطب دریابد برای دست‌یافت به لذّت واقعی و سعادت باید رنج کشید. نظامی منظومهٔ «لیلی و مجنون» را با ذهنیّت خود خلق می‌کند و از درون این منظومه، شخصیّت مجنونِ مخلوقِ نظامی، با ذهن 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 شخصیت‌پردازی مجنون، حکمت خود را به مخاطب انتقال می‌دهد.

منابع

الف) کتاب‌ها

۱. ایگلتون، تری (۱۳۹۷)، رویداد ادبیّات، ترجمه مشیت علایی، تهران: لاهیتا.
۲. برت، ریموند لارنس (۱۳۸۷)، تخیّل، ترجمهٔ مسعود جعفری، تهران: مرکز.
۳. جعفری قنواتی، محمد (۱۳۹٤)، درآمدی برفولکلورایران، تهران: جامی.

٤. خواجوی کرمانی، کمال‌الدین ابوالعطا (۱۳۷۰)، خمسهٔ خواجوی‌کرمانی، تصحیح محمّدصادق سعید (نیاز کرمانی)، کرمان: دانشگاه‌شهیدباهنر.
۵. ذوالفقاری، حسن (۱۳۹۲)، یکصد منظومهٔ عاشقانهٔ فارسی، تهران: نشرچرخ.
٦. فراستخواه، مقصود (۱۳۹٦)، ذهن و همه‌چیز، تهران: نشر کرگدن.
۷. کانت، ایمانوئل (۱۳۷۷). نقد قوهٔ حکم، ترجمهٔ عبدالکریم رشیدیان، تهران: نشرنی.
۸. کریمی مطهر، جان‌الله (۱۳۸٦)، تئوری ادبیّات، تهران: دانشگاه تهران.
۹. گوتر، اران (۱۳۹۳)، فرهنگ زیبایی‌شناسی، ترجمه محمد ابوالقاسمی، تهران: نشر ماهی.
۱۰. مُختاری، محمد (۱۳۹۸)، هفتادسال عاشقانه، تهران: فرهنگ‌نشرنو.
۱۱. موران، برنا (۱۳۹٦)، نظریه‌های ادبیّات ونقد، ترجمهٔ ناصر داوران، تهران: نگاه.
۱۲. نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف (۱۳۸٦)، لیلی ومجنون، تصحیح بهروز ثروتیان، تهران: امیرکبیر.
۱۳. نفیسی، سعید (۱۳۰۷)، نخل بند شعرا، احوال خواجوی کرمانی، تهران: موسسهٔ خاور.

Reference List in English

Books

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]

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

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

Jafari Ganavati, Mohamad (2015), An Introduction to Iranian Folklore, Tehran: Jami[in persian].

Kant, Imanuel (1998). Critique of the Power of Judgment, translated by Abdolkarim Rashidian, Tehran: Nay Publishing[in persian].

Karimi Motahar, Janollah (2007), Theory of Literature, Tehran : University of Tehran[in persian].

Khajooe-Kermani, Abul-Ata kmaluddin.(1370). Khamse, Niaz Kermani, Saeed, Kerman: Shahid Bahonar University. [in persian]

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

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

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

Nezami Ganjavi, Elias bin Yusuf (1386). Leyli and Majnoun, edited by Tharwatian, Behrooz, Tehran: Amirkabir. [in persian]

Zolfaghari, Hassan (1392). One hundred Persian love poems, Tehran: Nashr-e- Charkh. [in persian]