

پژوهشنامه‌ی ادب غنایی

دانشگاه سیستان و بلوچستان

سال ششم، شماره‌ی یازدهم، پاییز و زمستان ۱۳۸۷

(صص: ۱۱۲-۸۷)

نقد تحلیلی - تطبیقی منظومه‌ی «خسرو و شیرین» و «لیلی و مجنون» نظامی گنجوی

دکتر فضل‌الله رضایی اردانی*

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور اردکان یزد

چکیده

یکی از انواع ادبی معروف و گسترده در زبان فارسی، ادبیات غنایی است. دوره‌ی کمال اشعار غنایی نیز در زبان فارسی از قرن چهارم آغاز گردیده است. در ادب پارسی در کنار قالب غزل، برای بیان مضامین غنایی و عاشقانه، استفاده از مثنوی‌های عاشقانه نیز رواج دارد. اصولاً داستان‌سرایی از انواعی است که بسیار زود در شعر فارسی مورد توجه قرار گرفته است. عنصری در قرن پنجم چند داستان و از جمله «وامق و عذرا» را به نظم کشید. عیوقی نیز داستان «ورقه و گلشاه» را به نظم در آورد و در همین قرن داستانهای کهن ایرانی «ویس و رامین» به شعر در آمد. در پایان قرن ششم هجری، نظم داستان‌ها بویژه داستان بزمی و غنایی به وسیله نظامی گنجوی به حدّ اعلای کمال رسید. وی چند داستان معروف زمان خود را به نظم در آورد. در بین سرایندگان قصه‌های بزمی و عاشقانه، هیچ شاعری بیشتر از نظامی

*Email: rezaei_ardani@yahoo.com

تاریخ پذیرش: ۸۷/۶/۳

تاریخ دریافت: ۸۷/۱/۳۱

توفیق قدرت‌نمایی نیافته است؛ هنر نمایی‌های این شاعر در ضمن داستان‌سرایی فراوان است و تأثیرگذاری او در تاریخ تحوّل این هنر، وی را صاحب دستاورد پربراری در شعر غنایی کرده است، تا جایی که اکثر سرایندگان منظومه‌های عاشقانه، دانسته یا ندانسته، تحت تأثیر سبک و شیوه‌ی داستان‌پردازی او قرار گرفته‌اند. انتخاب الفاظ و ترکیبات مناسب، ایجاد ترکیبات خاص و تازه، ابداع مضامین نو و دل‌پسند، تصویر جزئیات، دقت در وصف، ایجاد مناظر بدیع و طبیعی، به کارگیری صور خیال مطبوع و بهره‌مندی از عالی‌ترین تکنیک‌های داستان‌سرایی و ... از عوامل موفقیت‌ی نظیر او در این عرصه است.

بنابراین با توجه به درخشش دو منظومه‌ی «خسرو و شیرین» و «لیلی و مجنون» نظامی در ادب فارسی نگارنده کوشیده است، ضمن پرداختن به اهمیت و نقش نظامی در تاریخ داستان‌سرایی ادب فارسی و پس از ارائه تلخیص و چهارچوب کلی این دو داستان، آن دو را به روش تطبیق و مقایسه مورد بررسی قرار دهد.

واژگان کلیدی: غنایی، عاشقانه، تطبیقی، لیلی و مجنون، خسرو و شیرین، نظامی گنجوی.

مقدمه

ناقدان فرنگی، آثار ادبی را، دور از توجه به شکل ظاهری و فقط از دیدگاه معنوی و عاطفی و وجدانی به چهار نوع اصلی، حماسی (Epique)، غنایی (lirique)، نمایشی (Dramatique) و شعر تعلیمی (Dedactique)، تقسیم بندی کرده‌اند. این تقسیم بندی که در آثار ادبی‌همه‌ی ملل جهان - با تفاوت‌هایی در جزئیات - صدق می‌کند و در همه‌ی ادوار تاریخ ادبیات ملل قابل توجه است، هر کدام دارای مشخصات و قوانین ویژه‌ی خود هستند (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۳۳-۳۲. نیز: نک: حاکمی، ۱۳۸۶: ۴).

یکی از انواع معروف ادبی، «ادبیات غنایی» است. «غنا» در زبان‌عربی به معنی موسیقی است و گویا در این وجه تسمیه به کلمه «لیریک» لاتین نظر داشته‌اند. لیریک در یونان قدیم، اشعاری بوده که با «لیر»، نوعی چنگ یونانی، سروده می‌شده است. شعر غنایی شعری است که از عواطف و احساسات شخصی شاعر در گسترده‌ترین مفاهیم آن حکایت می‌کند و در ادب فارسی و ادبی دامنه‌ی وسیعی پیدا کرده است. به جز حماسه و شعر تعلیمی، تقریباً تمام موضوعات رایج،

در حوزه‌ی شعر غنایی قرار می‌گیرد. در یک نگاه اجمالی، اشعار فلسفی، عرفانی، مذهبی، مرثیه و حبسیه، هجو، مدح و فخر و وصف طبیعت و اشعار عاشقانه، حتی داستان‌های منظوم ادب پارسی - که نمی‌توان به دقت عنوان دراماتیک و نمایشی بر آن اطلاق کرد - همگی مصادیق شعر غنایی هستند. در ایران، شعر غنایی محدود و محصور در قالب‌خاصی از شعر نیست و در همه‌ی قالب‌ها به ویژه در قالب غزل و مثنوی سروده می‌شود. زبان شعر غنایی نیز زبانی آهنگین و لطیف است. الفاظ چه از لحاظ آوایی و چه معنایی در پیوند با یکدیگر قرار دارند و آهنگ آنها در القاء حسّ مورد نظر شاعر نسبت به سایر اشعار نقش بیشتری دارد. جملات از لحاظ صرفی و نحوی نسبت به حماسه‌روان‌تر و به هنجارترند و زبان به گونه‌ای است که می‌توان آن را با آواز و موسیقی قرین ساخت (شفیعی کدکنی، همان جا، حاکمی: همان جا؛ نیز. نک: پارساپور، ۱۳۸۳: ۲۱-۱۹).

به هر حال در ادبیات فارسی برای بیان مضامین غنایی و عاشقانه در کنار قالب اصلی (غزل)، استفاده از مثنوی‌های عاشقانه که اوج آن در سبک عراقی است نیز رواج دارد. گفتنی است که منظومه‌های عاشقانه‌ای چون خسرو و شیرین، لیلی و مجنون و ... مشخصات کلی را که معمولاً برای آثار غنایی برشمرده اند، دارا نیستند؛ از سوی دیگر این آثار بعضی از خصوصیات ادبیات دراماتیک از جمله روایی و طولانی بودن و توصیف دقیق و ظریف اشخاص و صحنه‌ها را دارا هستند؛ اما با همه‌ی آنچه گفته شد این منظومه‌ها از لحاظ محتوا (و نه تکنیک بیان) به نوع ادب غنایی تعلق دارند (پارساپور، ۱۳۸۳: ۱۹ نیز. نک: شمیسا، ۱۳۸۰: ۵۶).

نگاهی گذرا به سیر تاریخی شعر غنایی (منظومه‌های عاشقانه) در ادب پارسی:

اشعار عاشقانه و غنایی در ادب فارسی از اواسط قرن سوم هجری یعنی از نخستین روزگار پیدایش شعر دری آغاز شد و قدیمی‌ترین آنها را در ابیات بازمانده از حنظله‌ی بادغیسی (ف ۲۲۰ هـ. ق) می‌یابیم. لیکن دوره‌ی کمال شعر غنایی در زبان فارسی از قرن چهارم آغاز شد.

نخستین غزل‌های (تغزل‌های) دل‌انگیز پارسی را رودکی و معاصر او شهید بلخی سرودند. شاعران سرودن غزل تا روزگار ما را با شور و حرارت بسیاری دنبال کرده‌اند.

داستان سرایی (شعر داستانی و قصصی) نیز از انواعی است که بسیار زود مورد توجه قرار می‌گیرد. علت اساسی این امر نیز وجود داستان‌های عاشقانه در ادبیات فارسی و سرایت آن به ادب پارسی دری است. در اشعار پراکنده ی رودکی و بعضی دیگر از شاعران قرن چهارم، ابیاتی از مثنوی‌ها و منظومه‌های دیگر یافت می‌شود؛ لیکن از بین رفتن قسمت اعظم آثار شاعران آن عهد باعث شده است که از موضوعات آن خبری درست نداشته باشیم. با این حال می‌دانیم که رودکی، کلبله و دمنه را به شعر در آورده و ابوالمؤید بلخی و پس از او «بختیاری» نامی که هر دو در قرن چهارم می‌زیسته‌اند به نظم داستان یوسف و زلیخا مبادرت کرده‌اند.

قدیمی‌ترین شاعر قرن پنجم که به نظم داستان‌های عاشقانه پرداخته است عنصری است. وامق و عذرا، خنگ‌بت و سرخ‌بت، شادبهر و عین‌الحیاء، نام داستان‌هایی که او به رشته‌ی نظم کشیده است. در اوایل قرن پنجم داستان ورقه و گلشاه که اصل آن از داستان‌های تازی گرفته شده و بی‌شبهت به داستان لیلی و مجنون نیست، توسط عیوقی، شاعر معاصر سلطان محمود غزنوی، به رشته‌ی نظم در می‌آید. در نیمه‌ی قرن پنجم نیز یکی از داستان‌های کهن ایرانی به نام ویس و رامین توسط فخرالدین اسعدگرگانی در بین سال‌های ۴۴۶-۴۵۵ هجری سروده می‌شود. در اواخر قرن پنجم هجری یکی از داستان‌های مطبوع و مشهور، یعنی؛ یوسف و زلیخا توسط شاعری که نام او معلوم نیست به بحر متقارب ساخته می‌شود. این همان منظومه‌ای است که تذکره نویسان آن را به فردوسی نسبت داده‌اند. در حالی که در بطلان این انتساب تردیدی نیست. این داستان در قرن‌های نهم و دوازدهم به وسیله‌ی شاعرانی چون نورالدین عبدالرحمن جامی (در سال ۸۸۸ هـ. ق) و حسین ناظم‌هروی (به سال ۱۰۵۸ هـ. ق) و لطفعلی بیگ آذر بیگدلی (در سال ۱۱۷۶ هـ. ق) و چند تن دیگر به شعر در می‌آید.

در پایان قرن ششم هجری، نظم داستان‌ها به وسیله‌ی یکی از ارکان شعر پارسی یعنی نظامی گنجوی به حدّ اعلای خود می‌رسد. این داستان‌ها عبارتند از: خسرو و شیرین، لیلی و

مجنون، هفت پیکر (بهرام نامه، هفت گنبد)، که با داستان حماسی - تاریخی «اسکندر نامه» و منظومه‌ی تعلیمی - حکمی «مخزن الاسرار»، «پنج گنج» یا «خمسه‌ی» نظامی را به وجود می آورند. نظامی نوع شعر داستانی و قصصی را در زبان فارسی به حد اعلای تکامل می رساند و به همین سبب، در قرن های بعد مورد تقلید گروهی از شاعران قرار می گیرد.

نخستین مقلد بزرگ نظامی، امیر خسرو و دهلوی است که منظومه های شیرین و خسرو، لیلی و مجنون، هشت بهشت و آینه‌ی اسکندری او معروف است. پس از امیر خسرو، خواجوی کرمانی صاحب کمال نامه، گل و نوروز، گوهر نامه، همای و همایون و سلمان ساوجی صاحب فراق نامه، جمشید و خورشید و در قرن نهم کاتبی ترشیزی (ف: ۸۳۹ هـ . ق) صاحب منظومه های حسن و عشق، ناظر و منظور، بهرام و گل اندام، از داستان سرایان قابل توجه هستند. مشهورترین داستان سرای ایران بعد از شاعران قرن های ششم و هفتم، بی تردید، نورالدین عبدالرحمن جامی است. مثنوی های سلامان و ابسال، یوسف و زیخا و لیلی و مجنون او همگی منظومه های عاشقانه ی زیبایی در زبان فارسی هستند. این سه منظومه همراه با منظومه ی حماسی - تاریخی، خرد نامه‌ی اسکندری و مثنوی حکمی و عرفانی سلسله الذهب، تحفه الاحرار، سبحة الابرار، مجموعاً هفت اورنگ اورا به وجود می آورند.

در پایان دوره‌ی تیموری و در عهد صفویه چه در ایران و چه در هندوستان، چندین شاعر به نظم داستان‌های عاشقانه‌ای که بعضی از آنها استقبال از نظامی گنجوی است، مبادرت می ورزند که از آن جمله اند: هاتفی خرجردی (ف ۹۲۷ هـ . ق) صاحب شیرین و خسرو، لیلی و مجنون، هفت منظر. میرزا محمد قاسم گنابادی (ف بعد از ۹۷۹ هـ . ق) متخلص به قاسمی صاحب لیلی و مجنون، چوگان نامه، خسرو و شیرین. هلالی جغتایی (ف ۹۳۵ هـ . ق) صاحب منظومه های لیلی و مجنون، شاه و درویش. فیضی فیاضی (۹۵۴-۱۰۰۴ هـ . ق) شاعر دربار اکبر شاه، صاحب منظومه های سلیمان و بلقیس، هفت کشور.

سرودن منظومه های عاشقانه تا اواخر عهد قاجاری و حتی تا روزگار معاصر ما در ادب فارسی ادامه می یابد (رزمجو، ۱۳۸۲: ۱۴۷-۱۴۴ نیز. نک: صفا، ۱۳۷۴: ۶۱-۵۶؛ حاکمی، ۱۳۸۶: ۲۳-۲۲).

از آن جا که نظامی گنجوی، شاعر قرن ششم، در پهنه ی شعر فارسی، در سرودن داستان های عاشقانه، هنر و توانایی بسیار به خرج داده و به عنوان استاد داستان های رمانتیک نامبردار گردیده است، اکثر سرایندهگان منظومه های عاشقانه، دانسته یا ندانسته تحت تأثیر اویند و او که در این زمینه بیش از همگان درخشیده، سرمشق دیگران قرار گرفته است. در این مقاله تلاش خواهد شد تا پس از بررسی و تحلیل سبک و شیوه موفّق او در داستان سرایی و اهمّیت او در تاریخ داستان سرایی اسلامی دو منظومه ی غنایی ارزشمند او، خسرو و شیرین و لیلی و مجنون نقد و تحلیل مقایسه ای و تطبیقی شود.

اهمّیت نظامی و رمز موفقیت او در داستان سرایی :

نکته ی مهمّ در منظومه های نظامی آن است که وی روح داستانی را که موضوع شعرش بوده، درک کرده است؛ بعلاوه چنان در آن غرق شده و احساس و تخیل و اندیشه ی وی با تار و پود داستان در آمیخته است که صداقت و اصالتی بارز از شعر او می تراود. گویی وی خود همه ی احوال اشخاص داستان و فراز و نشیب حیات آنان، برخورد ها و حوادث ناشی از آن را لمس و تجربه کرده و به قلم آورده است. به عبارتی او علاوه بر وسعت دید و غنای تجربه، توانایی انگیزش احساسات و اندیشه های متنوّع را از طریق بیان گفتار و نمایش رفتار اشخاص داستان داشته است (یوسفی، ۱۳۸۶: ۱۷۰).

نظامی در داستان های عاشقانه ی خویش توانسته است برای انتقال آنچه در ضمیر داشته است، صورت ادبی و فرم لازم و متناسب را بیافریند و پیشگامی او در این زمینه شباهت دارد به کار بزرگ فردوسی در آفرینش زبان و تعبیر و فرم هنری برای داستان های حماسی. راز تأثیر مثنوی های بزمی نظامی در طول قرن ها در همین بیان هنری و گرم و شورانگیزست که آن

سرگذشت‌ها و مضامین دلکش را در خود پرورانده و جاودانگی بخشیده است. به این سبب است که نظامی گنجوی را مبتکر و آفریننده‌ی زبان و طرز بیان در منظومه‌های عاشقانه‌ی فارسی می‌توان شمرد و نفوذ انکار ناپذیر او در این نوع از این رهگذر است (همو: ۱۷۲).

پایه و اساس هر قصه‌ی خوب چیزی جز آفرینش اشخاص آن نیست. حتی به قولی در داستان‌های دلکش و گیرا، حوادث تابع سرشت و طرز سلوک اشخاص داستان می‌شود. نظامی در پروردن شخصیت‌های داستان و نمایش افکار و رفتار هر یک از آنان بر طبق منش هر یک کاملاً کامیاب شده است (همو: ۱۷۵). بعلاوه قدرت تخیل نظامی و همدلی و پیوند عاطفی او با قهرمانان داستان که گاه در خلال وقایع به یاد سرگذشت خویش نیز می‌افتد (نظیر صحنه‌ی خودکشی شیرین و بیان تأثر نظامی از مرگ همسر جوان خود) و حسن قریحه و استعداد او در سرودن شعر غنایی و عاشقانه، او را در این عرصه یگانه ساخته است.

از ویژگی‌های برجسته‌ی کلام حکیم نظامی آن است که وی در انتخاب الفاظ و کلمات مناسب، ایجاد ترکیبات خاص تازه، ابداع و اختراع معانی و مضامین نو و دلپسند در هر مورد، تصویر جزئیات، نیروی تخیل، دقت در وصف، ایجاد مناظر بدیع، توصیف طبیعت و اشخاص و احوال، به کار بردن تشبیهات و استعارات مطبوع و نو، به کارگیری شیوه‌ی بیان رسا و توانا و زبان گوش نواز و نرم و متناسب که از واژگانی غنی و ترکیب آفرین برخوردار است و مبتنی بر حسن تألیف اجزاء کلام است، مهارت ویژه‌ی دارد (یوسفی، همان: ۱۸۸-۱۸۶؛ ثروت، ۱۳۷۲: ۴۳۸).

اگر وی در داستان‌هایی چون خسرو و شیرین و لیلی و مجنون موفق شد تعادلی در اندیشه و بیان خویش به وجود بیاورد و شاهکارهایی عرضه نماید که قرن‌ها بعد از او مورد تقلید شاعران دیگر قرار گیرد؛ قطعاً تا حد زیادی از آن روست که توانست وجود خود را - که در آن بین ذوق و عقل تعادلی کم‌نظیر پیدا شده بود - در آنها خالی کند و بین واقعیت و تخیل تعادل برقرار کند. در تمام این داستان‌ها شاعر در عین آنکه عشق جسمانی را هرچند در بعضی لحظه‌ها به عنوان پلی به سوی یک عشق ماوراء می‌ستاید، باز در هر فرصت که می‌یابد، بیدادها،

کژروی ها و هوس بازی هایی را که از جامعه‌ی عصر خودش یک نوع مدینه‌ی جاهلی واقعی ساخته است، به باد طعن و انتقاد می‌گیرد. گوشه‌هایی از این نفرت صریح آشتی ناپذیر نسبت به جامعه‌ی ای که در هر حال آن چنان که باید باشد نیست، در اندرزهایی جلوه دارد که شاعر در طی سه داستان بزمی خویش به یگانه فرزند خود می‌دهد و در همه‌ی آنها نوعی فردگرایی آمیخته با احساس مسؤولیت را توصیه می‌کند که هر انسان درستکاری می‌بایست در پیش بگیرد. مع هذا کلام وی در تمام این اندرزها در عین آن که رنگ فردگرایی دارد، انسان دوستانه و مهر آمیز است. نه خودخواهانه و توأم با مردم‌گریزی (زرین کوب، ۱۳۶۹: ۳۱-۲۰).

کوتاه سخن این که انتخاب موضوع خوب، گزینش و پردازش عناصر متناسب با موضوع، صبغه‌ی صوفیانه بخشیدن به داستان‌های عاشقانه، علاقه‌ی شدید او به طرح مسائل دینی - اخلاقی و نکات تعلیمی و تصویرگری شخصیت‌های داستانی و تحلیل انفعال‌های درونی و انگیزه‌های نفسانی آن‌ها از دلایل اصلی موفقیت سبک نظامی در داستان سرایی محسوب می‌شود.

درست است که داستان سرای گنجه در واقع کار داستان سرایی را به تقلید شیوه و ساختن نظیره از آثار خویش منحصر کرد و تا حدی سبب بروز وقفه و رکود در داستان سرایی فارسی گشت؛ اما این معنی، عیب و خطای نظامی نیست، هنر و لیاقت اوست و نشان می‌دهد که در همه‌ی قرن‌های بعد در بین تمام نسل‌هایی که بعد از وی آمده‌اند، نظامی سرمشق و استاد داستان سرایی به شمار می‌آمده است (زرین کوب، ۱۳۷۳: ۱۹۵).

در میان پنج دفتر شعر او، خسرو و شیرین و لیلی و مجنون درخششی خاصی دارد. بدیهی است که قبل از پرداختن به مقایسه و تطبیق این دو داستان، ارائه خلاصه‌ای از این دو داستان ضروری می‌نماید:

تلخیص دو داستان «خسرو و شیرین» و «لیلی و مجنون»:

خسرو و شیرین: این داستان در ۶۵۰۰ بیت، به بحر هزج مسدس مقصور و محذوف است و به اتابک شمس الدین محمد جهان پهلوان بن ایلدگز (۵۶۸ - ۸۵۱ ه.ق) تقدیم شده و بعد از سال ۵۷۶ هجری نیز شاعر در آن تجدید نظرهایی کرده است؛ علاوه بر جهان پهلوان، نام طغرل بن ارسلان سلجوقی (۵۷۳ - ۵۹۰ ه.ق) و قزل ارسلان ایلدگز (۵۸۱ - ۵۸۷ ه.ق) نیز در آن منظومه آمده است (صفا، ۱۳۶۶: ۸۰۲/۲).

این داستان سرگذشت عشق خسرو پرویز، پادشاه ساسانی، با شیرین، شاهزاده‌ی ارمنی، برادرزاده‌ی بانوی ارمن، است که بنا به دریافت آرتور کریستن سن، ظاهراً از داستان‌های اواخر عهد ساسانی بوده و در کتاب‌هایی مانند، المحاسن و الاضداد جاحظ، غرر السیر ثعالبی، تاریخ بلعمی و شاهنامه‌ی فردوسی نیز مذکور است. منتهی در منابع قدیمی، شیرین، کنیزکی ارمنی است که خسرو از زمان پدر خویش، هرمز به او دل بسته بوده است و بعد به حرمسرای پرویز راه می‌یابد و همسر محبوب او می‌شود. بعلاوه در آن منابع (جز روایت بلعمی) از فرهاد، مهندس کوه تراش و عاشق شیرین، سخن نمی‌رود در حالی که در داستان نظامی شخصیت فرهاد درخشش بارزی دارد. همچنان که در منظومه‌ی فرهاد و شیرین امیر علی شیر نوایی و دیگر روایات ترکی نیز عشق شیرین و فرهاد بیش از همه‌ی قسمت‌های منظومه واجد اهمیت است. می‌توان استنباط کرد که داستان خسرو و شیرین از قرن چهارم به بعد وسعت و دگرگونی یافته و بین مردم رواج داشته و به صورتی که در خمسه مذکور است به نظامی رسیده بوده و شاید وی نیز در آن تصرفاتی شاعرانه کرده است؛ به هر حال چنین می‌نماید که بخش عمده‌ای از خسرو و شیرین نظامی، سرگذشتی است عاشقانه در محیطی اشرافی و به تعبیری دیگر عشقی همایونی است با کیفیات و ویژگی‌های خود و همانگونه روابط و رفتارها و برخوردها که در چنین محیطی انتظار می‌رود ... نظامی با استفاده از خواننده‌ها و شنیده‌ها و مشاهدات خویش و به مدد وسعت تخیل و قدرت تعبیری که داشته در سرودن این منظومه و تجسم فضای داستان

و تقریر صورت برونی و احوال درونی قهرمانان و واکنش آنان در برابر حوادث و با یکدیگر توفیق تمام یافته است (یوسفی، ۱۳۸۶: ۱۷۴ - ۱۷۳؛ نیز: نک: ثروت، ۱۳۷۲: ۵۹۰-۵۸۷).

چار چوب اصلی این داستان چنین است که خسرو، شاهزاده ایران و شیرین، برادرزاده بانوی ارمن، به راهنمایی و چاره جویی شاپور، ندیم خسرو، به جست و جوی یکدیگر بر می آیند و بعد از یک سلسله قهر و آشتی، سرانجام به هم می رسند. نه دلربایی های مریم و شکر، خسرو را از عشق شیرین باز می دارد و نه درد و نیاز فرهاد کوهکن، شیرین را که دلش به مهر خسرو بسته است، به دام وسوسه می اندازد. پایان غم انگیز سرنوشت دو دلداه، سوزی و دردی دارد که قصه‌ی عشق بزرگان را چاشنی عشق واقعی - عشق شوریدگان و نامرادان - می دهد: خسرو شب هنگام در کنار شیرین به دست فرزندی (شیرویه) که در دل خویش، رقیب او نیز هست؛ کشته می شود، در میان امواج خون خود به سختی جان می دهد و از بس دلش در بند آسایش معشوق است؛ او را از خواب خوش بیدار نمی کند. شیرین هم روز بعد دل شیرویه را به وعده ی وصل، خوش می دارد، وقتی به دخمه‌ی خسرو می رود با وفاداری شگفت انگیزی پهلوی خود را می درد و آرام در کنار خسرو جان می دهد. بدین گونه پایان داستان، از حیث قوت و تأثیر با همه ی داستان که خود پر از شور و لطف و زیبایی است برابری می کند و شور و هیجان آن به نهایت می رسد (زرین کوب، ۱۳۷۳: ۱۹۷-۱۹۶؛ نیز: نک: ثروت، ۱۳۷۲: ۴۹۰-۴۸۰).

لیلی و مجنون: مثنوی سوم نظامی است که در سال ۵۸۴ هجری آن را به نام شروان شاه ابوالمظفر اخستان بن منوچهر ساخته است. نظامی این داستان را در ۴۷۰۰ بیت و در مدتی اندک (کمتر از چهار ماه) سروده است و گویا بعداً نیز در آن تجدید نظرهایی کرده و این کار را حدود سال ۵۸۸ هجری به پایان برده است. این داستان عاشقانه ی غم انگیز از داستان های قدیم عرب بوده است. ابن ندیم در شمار عشاقی که در جاهلیت و اسلام می زیسته اند و کتبی در اخبار آنان تألیف شده است، کتابی را هم به نام مجنون و لیلی نام می برد (ابن ندیم: ۴۲۵). علاوه بر این ابن قتیبه (الشعروالشعرا، ۱۸۱۰: ۳۶۴ - ۳۵۵) و ابو الفرج اصفهانی (الاعانی، ج ۱:

۳۴۴ - ۳۰۴ و ج ۲: ۱۷-۲) و ابن نباته (سرح العیون: ۲۴۷-۲۴۴) نیز به این داستان اشاره مفصّل کرده اند. بنا بر این نظامی در ابداع اصل این داستان هم مبتکر نبوده ولی خود هنگام نظم در آن تصرفات بسیار کرده است (صفا، ۱۳۶۶: ۸۰۳/۲). به هر حال چهار چوب کلی این داستان که می توان آن را با داستان دافنیس و کلونه (Daphnis and chloe) و حتّی با حکایت رومئو و ژولیت (Romeo and Juliet) قابل مقایسه دانست، سرگذشت عشقی است پر از درد و حرمان که دو قبیله‌ی دشمن را با مسأله‌ی دشوار روبه رو می کند. عشقی که بین کودکی به نام قیس یا (قیس بنی عامر) با لیلی دخترک همسال او در مکتب آغاز می شود و غیرت و تعصّب عربی در سر راه این عشق پر شور معصوم مانع ها پدید می آورد. لیلی به خانه‌ی شوهری نا دلخواه به نام ابن سلام می رود و قیس که از مداخله‌ی پدر و از وساطت نوفل، بهره‌ای نمی یابد، مجنون واقعی می شود. سر به بیابان می گذارد و با جانوران صحرا، انس می گیرد. نه خبر وفات پدر و مادر که دور از او در غم او می میرند او را از این شیدایی باز می دارد و نه مرگ ابن سلام او را به وصال و کام می رساند. در این میان لیلی نیز به نا کام می میرد و مجنون هم وقتی به سر تربت او می رود، «ای دوست» می گوید و جان به دوست می دهد.

به هر حال این داستان، داستانی پر سوز و درد است که اگر قهرمان آن، مجنون بنی عامر، نیز چنانکه بعضی گفته اند، هرگز در این جهان نزیسته باشد، باری وجود او آفریده‌ی نظامی هم نیست و دست کم نام او و شعر منسوب به او سه چهارم قرن پیش از داستان سرای گنجه هم وجود داشته است (زرین کوب، ۱۳۷۳: ۱۹۷).

مقایسه و نقد تطبیقی دو منظومه‌ی «خسرو و شیرین» و «لیلی و مجنون»:

حکیم نظامی گنجوی بنا به درخواست حاکمان عصر (اتابک جهان پهلوان) از دنیای زهد و ریاضت مخزن الاسرار وارد دنیای عشق خسرو و شیرین می شود. البتّه علاقه‌ی حکیم را به محبوبه‌ی خویش، آفاق، که در این ایام به سرای باقی شتافته است، نباید بی تأثیر دانست. نظامی چند سال بعد از سرودن این منظومه، بنا به درخواست ابوالمظفّر اخستان بن منوچهر،

پادشاه شروان به نظم قصه ی لیلی و مجنون می پردازد. در این بخش تلاش می شود تا این دو داستان از جنبه های مختلف مورد بررسی و تحلیل تطبیقی قرار گیرد:

- این دو منظومه ی رمانتیک، نمایانگر دو فرهنگ و ایده ی مختلف است. یکی (خسرو و شیرین) بیانگر ایران پیش از اسلام، با تصویری از آداب و رسوم شاهان ساسانی و دیگری (لیلی و مجنون) بیانگر زندگی قبیله ای با تصویری از ریگ و صحرا و سنن خشک اعراب بدوی. سرانجام هر دو داستان نیز غم انگیز است. در یکی انتخاب و در دیگری اجبار و تقدیر حرف اول را می زند.

- عشق در «خسرو و شیرین» با عشق در «لیلی و مجنون» متفاوت است. در خسرو و شیرین به استثنای داستان فرعی عشق شیرین و فرهاد - عشق در زندگی زناشویی یعنی عشق مجازی مرد به زن و زن به مرد مطرح است؛ ولی در لیلی و مجنون اگرچه ظاهراً عاشق و معشوقی در کار است؛ ولی این دو وسیله ای هستند برای بیان عشق عرفانی. به عبارت دیگر عاشق و معشوق در خسرو و شیرین - مانند ویس و رامین - در دنیای خاکی و زمینی سیر می کنند ولی در لیلی و مجنون در ورای دنیای محسوس (غلامرضایی، ۱۳۷۰: ۲۳۵).

- یکی از وجوه تشابه این دو داستان این است که عشق فرهاد شبیه عشق مجنون و رابطه ی مجنون با لیلی شبیه رابطه ی فرهاد و شیرین است. هر دو عشق معنوی دارند. مرگ مجنون هم به مرگ فرهاد شبیه است؛ فرهاد با شنیدن خبر مرگ محبوب از کوه فرو می غلتد و می میرد و مجنون هم پس از مرگ لیلی زاری می کند و بر روضه ی او به پای معشوق جان می دهد (همو: ۲۴۳).

- در روایت نظامی، چهره ای که بر سراسر داستان خسرو و شیرین اشراف دارد؛ چهره ی شیرین است. با تمام جزر و مد حوادث و رویدادها که در قصه هست؛ در سراسر آن سیمای شیرین به نحو بارزی بر تمام اشخاص و مناظر داستان سایه می اندازد و در میان جلال و شکوه خسرو پرویز هیچ چیز درخشان تر و چشمگیر تر از وجود شیرین نیست (زرین کوب، ۱۳۷۴: ۱۰۷)؛ ولی در قصه ی لیلی و مجنون در تمام قصه نقش مجنون کاملاً مشهود است. البته لیلی

هم در این سرنوشت با او مشترک است ولی قدرت عزم مجنون را ندارد. مجنون که از عشق بی قرار بود و در صحرا با وحشیان، انس یافته بود و از شوریدگی، خور و خواب و آرامش نداشت، با عزمی راسخ و عشقی حقیقی تا پای جان می ایستد. حبّ عذری او در بند رازداری و پرده پوشی نیست. دیوانه ایست که قید نام و ننگ ندارد و پرده دری لازمه‌ی ذهنیت اوست. گفتنی است که عشق لیلی هر چند جلوه‌ی دیگری از حبّ عذری و روی دیگر سکه است که نام مجنون بر آن روی آن است؛ لیکن، باز حساسگری‌های زنانه و مصلحت بینی‌هایی که رعایت آداب و رسوم مرده ریگ اجدادی را در حیات بادیه و حتّی در جامعه‌ی شهری بر جنس زن تحمیل می کند، گهگاه خلوص و سادگی عشق وی را مشوب می نماید (زرین کوب، ۱۳۷۴: ۱۲۷).

- قصّه‌ی لیلی و مجنون علاوه بر نقل یک داستان عشقی نامراد، تصویری است از یک جامعه‌ی در بسته و محکوم به سلطه‌ی بی رحم سنّت‌ها. تصویر جامعه‌ای که هرگونه عدول از سنّت‌ها را رد می کند و طی قرن‌ها به آداب و رسوم کهنه‌ی اجدادی وفادار می ماند (همو: ۱۳۱). ولی حکیم نظامی در داستان خسرو و شیرین سخن از فرهنگ و آداب و رسومی باز و سنجیده به میان آورده است. دنیایی که بر خلاف دنیای مخزن الاسرار، انسان خود را تسلیم شادخواری و عشرت جویی می نماید و از هرچه در جهان هست بهره‌ی خود را طلب می کند و در باب شایست نشایست‌ها چندان دغدغه‌ای به خود راه نمی دهد (همو: ۷۳).

- مدینه‌ی فاضله‌ای که نظامی در خسرو و شیرین می جوید درست نقطه‌ی مقابل دنیای زهد و ریاضت و عزلت و اندوه مخزن الاسرار است. دنیایی که انسان در آن جز به عشق و کام نمی اندیشد. دنیایی که در آن خسرو به خاطر عشق، حشمت خسروانه اش را فراموش می کند، شیرین به خاطر عشق، تخت فرمانرواییش را فدا می کند و شیرویه به خاطر آن، پدرش را به قتل می آورد. مدینه‌ی فاضله‌ی نظامی در منظومه‌ی خسرو و شیرین، پیروزی عشق بر کامجویی است؛ ولی این، یک راه شاهانه بود، که فقط به کاخ خسروان منتهی می شد. فقط پادشاهی مثل خسرو می توانست، از حضيض خود نگری سیر خود را آغاز کند و در بحبوحه‌ی کام و هوس

به اوج قلّه ی غیر نگری عروج کند. ... دروازه ی این نا کجا آباد بر روی عام خلق بسته بود و کلید آن را خسرو در دست خود محکم نگه داشته بود ... (همو: ۱۰۸). ولی در لیلی و مجنون، نظامی مدینه ی فاضله ای را می جوید که دروازه ی آن به روی عام خلق باز است. جامعه ای که بی بندوبار نیست ولی مقید به سنت هاست. نظامی این قصّه را بهانه ای ساخته است برای عبور به عالم تازه ی تقید به سنت ها، و آن را نه همچون یک هوسنامه - مانند خسرو و شیرین - بلکه تا حدودی به مثابه ی یک عبرت نامه، لوح مشقی برای تصویر ضعف و عجز انسان در مقابل سرنوشت می سازد و بدین گونه نوعی رنگ تعلیم و اخلاق را - که حاصل تأمل در عالمی و رای عالم عشق هایی چون عشق شیرین و خسرو هم هست - بدان می بخشد (همو: ۱۲۶-۱۲۷).

- داستان لیلی و مجنون ماجرای عشقی ناکام و آمیخته با عفت و حفاظ است که تمام آن در محنت و فراق و درد و جدایی و پریشانی می گذرد و سرانجام هم با مرگ و اندوه پایان می گیرد؛ بنابراین این از چنین قصّه ای، ذوق و حالی را که در داستان شیرین و خسرو می تواند باشد، البته نباید انتظار داشت. از قیس بیابان گرد بی سامان و لیلی صحرا نشین وحشی گونه هم لطف و ظرافت یا آداب دانی و نکته سنجی پادشاهان بزرگ ایران و ملکه ی ارمن البته بر نمی آید. محیط بادیه ی عرب هم که در ریگ تفته و بیابان بی فریاد آن جز مویه ی سموم صحرا و پویه ی آهو و گور وحشی چیزی نیست؛ چیزی از باغ و چمن و از قصرهای باشکوه و عطر و موسیقی بزم های خسروانی را نمی تواند منعکس کند و تردیدی که شاعر گنجینه، مخصوصاً در دنبال نظم داستان خسرو و شیرین در اقدام به نظم چنین قصه ای داشت از همین معنی بود. به هر تقدیر، مهارت و قدرت بی مانندی که شاعر در نظم این قصّه ی بی آب و رنگ نشان داده، آن را چنان استادانه در جوّ رنگ محلی و در چهارچوبه ی محیط صحرا جا انداخت که جز در خورد قدرت و توفیق سراینده ی داستان شیرین و خسرو نبود (همو: ۱۲۳-۱۲۲).

- بسیاری قراین هست که نشان می دهد، روایت نظامی در قصّه ی خسرو و شیرین، مبتنی بر عناصر و حکایات عامیانه است و رنگ محیط خاصّ ایرانی دارد و همین امر عاملی است در

جهت حرکت و هیجان و شور دادن به داستان. وجود عنصر خواب که در اذهان عامه متضمن بشارت به آینده است (مژده انوشیروان به خسرو در عالم خواب)، عاشق شدن به صورت نادیده، وجود سرزمین‌های جادویی، شیر کشتن قهرمان، اعتقاد به وجود پری‌ها و نقش آنها، برخوردهای اتفاقی و تقارن‌های نابیوسیده، اندیشه‌ی خوش‌باشی و اغتنام فرصت، کثرت تلمیحات و اشارات مربوط به آداب و رسوم و امثال و حکایات عامیانه از جمله‌ی این‌قراین است. در لیلی و مجنون نیز رنگ محیط عربی که شامل بیابانگردی‌ها و کشمکش‌های قبیله‌ای و عشق‌های همراه با خشونت و حرمان است، مایه‌ی اصلی مضمون قصه است و با این حال جزئیات مناظر و صحنه‌ها در شعر نظامی به این محیط ساکن و بی‌تبدل تا حدی حرکت و هیجان فوق‌العاده می‌دهد و آن را از سکون و یک‌نواختی که اقتضای محیط بی‌روح بیابان عربی است بیرون می‌آورد. مواردی چون توصیف احوال مجنون، بیابان، انس دلدادگی عرب با جانوران صحرا، راز و نیاز با ستارگان، اسارت لیلی در زنجیر آداب خشن بدوی، محکوم بودن لیلی به حکم پدری خودکامه، تحمل شوهر ناخواسته و ... از مواردی است که با زندگی در بادیه و رسم حیات بدوی سازگاری دارد.

- در منظومه‌ی لیلی و مجنون نیز همانند خسرو و شیرین، توصیف مجالس بزم و وصف و عیش و سرور و سازندگی و نوازندگی بسیار است. اما در لیلی و مجنون از همان آغاز، حرمان و هجران عاشق به چشم می‌خورد و در تمام داستان وصف زاری و ناله‌ی جانسوز عاشق و معشوق است. پایان داستان نیز بر همین منوال است. از آنجا که نظامی در این داستان خود را مقید به ترجمه و نقل حکایات از زبان عربی به فارسی کرده است؛ حواشی و فروع بسیار در آن دیده نمی‌شود و مضامین شاعرانه اغلب به راز و نیازهای عاشق و معشوق با خدای زمین و آسمان و خطاب با ستارگان درخشان است و آن گونه که وسعت میدان خیال و بسط سخن در خسرو و شیرین - حتی هفت پیکر - وجود دارد در لیلی و مجنون به چشم نمی‌خورد، شاید از علل عمده‌ی آن توصیف صحنه‌های داستان در دل ریگزارهای سوزان عربستان و بادیه و

چادرهای صحرائشیمان باشد، که اثری از کاخ و بوستان و مجالس بزم در آنجا وجود ندارد (ثروت، ۱۳۷۲: ۴۴۰/۱).

- در لیلی و مجنون، قیس و لیلی هر دو از خاندان های اشراف عرب محسوب شده اند و همین مسأله به آنها امکان نمی دهد تا آن گونه که در روایات راجع به اشعار شبانی اعراب معمول است؛ با یکدیگر سال های کودکی را در چرانیدن گوسفندان و شتران قبیله سر کرده باشند و از این رو مکتب که در محیط بادیه و در آیین اعراب بیابان هیچ چیز از آن غریب تر نیست؛ در قصه، خاستگاه، غریب ترین و دردناکترین عشقی می شود که فقر و شقاء بادیه به ندرت وجود آن را برای شترچران صحرا، قابل تحمّل نشان می دهد. در خسرو و شیرین، چالشگری بین عاشق و معشوق در تمام داستان جلوه گر است. خسرو و شیرین هر دو به یک اندازه تجسم واقعی زیبایی و جلال و ثروت هستند. اگر خسرو پرویز شهریار عالم است، شیرین هم تاج کوچک ارمن را دارد. هر دو در راه عشق مجازی، حاضرند دست از قدرت و حکومت بر دارند. هر دو طالب تفریح و شکار و سواری هستند. خسرو محرمانی چون شاپور، باربد، نکیسا دارد؛ شیرین هم دختران همسال محرمی چون همایون، سمن ترک، و همیلا را دارد. خسرو در کامجویی، اشتیاقی شتاب آمیز دارد و شیرین هم در حفظ پاکدامنی، سرسختی مادرزاد. خسرو از مقاومت شیرین شکایت دارد و شیرین از هوسبازی خسرو، دل نگران و ناایمن است. اگر شیرین ماجرای عاشقانه ای با فرهاد پیدا می کند، خسرو هم با عشق به شکر اصفهانی، در واقع به او پاسخ می دهد و ... به هر حال می بینیم که فراز و فرود این عشق مجازی در خسرو و شیرین زیاد است ولی در لیلی و مجنون این چالش های رقابت آمیز دیده نمی شود. عشقی حقیقی بین آن دو رقم می خورد و لحظه به لحظه بر شدت آن افزوده می شود و به هیجان و بی قراری حقیقی تبدیل می گردد و برای هر دو به یک سر نوشت حزن انگیز بد فرجام منجر می شود و این دو دل داده ی جان پیوند، قربانی سنت ها و آداب جابرانه ی خویش می شوند (زرین کوب، ۱۳۷۴: ۱۰۴-۱۰۲). گفتیم که شخصیت های هر دو داستان جزو اشراف قوم خود هستند. البته این جنبه در داستان خسرو و شیرین آشکار تر است، چرا که هر دو

شخصیت (خسرو و شیرین) شاهزاده هستند و سرانجام نیز ولو برای مدت کوتاه حاکم مملکت خویش می شوند.

- در هر دو داستان هم پدر خسرو پرویز و هم پدر مجنون با درخواست و تضرع و صدقه دادن در راه خدا صاحب فرزند می شوند. در داستان خسرو و شیرین، خسرو پس از شنیدن وصف شیرین از زبان شاپور، عاشق دلباخته‌ی یار ندیده یعنی شیرین می شود و شاپور را برای یافتن او به ارمنستان می فرستد اما در داستان لیلی و مجنون، مجنون در مکتب با لیلی آشنا می‌گردد و به او دل می‌بندد. در هر دو منظومه، توصیفی زیبا و مفصل از شیرین و لیلی شده است. البته و صف شیرین در داستان، مفصل تر از وصف لیلی است. در هر دو داستان، شروع عشق از جانب خسرو و مجنون است و در مرحله‌ی بعد است که شیرین و لیلی عاشق می شوند. خسرو با شنیدن وصف شیرین از جانب شاپور طالب دیدار شیرین می شود:

چو بر گفت این سخن شاپور هشیار	فراغت خفته گشت و عشق بیدار
چنان آشفته شد خسرو بدان گفت	کز آن سودا نیاسود و نمی خفت
همه روز این حکایت باز می جست	جز این تخم از دماغش بر نمی‌رست

(نظامی، ۱۳۱۳ خسرو و شیرین: ۵۴)

مجنون نیز در مکتب با دیدن لیلی دل به او می‌بازد:

از دل‌داری چو قیس دیدش	دل‌داد و به مهر دل‌خریدش
او نیز هوای قیس می جست	در سینه‌ی هر دو مهر می‌رست
عشق آمد و جام خام در داد	جامی به دو خوی خام در داد
مستی به نخست باده سخت‌است	افتادن ناftاده سخت‌است
چون از گل مهر بو گرفتند	با خود همه روز خو گرفتند

(نظامی، ۱۳۶۴: ۸۷)

- به نظر می‌رسد که شیرین علاوه بر برتری که بر خسرو دارد و در کل داستان نیز موقعیت ممتازی دارد؛ نسبت به لیلی هم برتر است و لیلی بالاجبار نمی‌تواند در حد شیرین

باشد؛ چرا که لیلی در یک محیط بسته و متعصبانه ای زندگی می کند که قدرت انتخاب ندارد و اسیر تعصبات قومی و قبیله ای است؛ ولی شیرین خود انتخاب می کند. خود برای آینده اش تصمیم می گیرد و هیچوقت تحت فشار کسی قرار نگرفته و با فهم و درایتی که دارد برتری خود را حتی بر خسروپرویز نشان می دهد و در پایان نیز پس از قتل خسرو به دست شیرویه با فداکاری تمام در کنار پیکر بی جان همسرش خودکشی می کند و با وفاداری خود پایانی غم انگیز را در داستان جاودانه می کند.

- یکی دیگر از تفاوت های این دو منظومه ی نظامی این است که در داستان خسرو و شیرین سرانجام، عاشق و معشوق به هم می رسند. البته زمان این وصال خیلی طولانی نیست و حوادث این داستان به خاطر عناصر تاریخی به صورت ماجرای کش دار و طولانی در می آید که فقط پایانی غم انگیز دارد، ولی داستان لیلی و مجنون از ابتدا تا انتها غم انگیز است و به تدریج بر غم انگیزی آن افزوده می شود. برای نمونه، پاسخ منفی گرفتن مجنون از خانواده ی لیلی برای ازدواج، بردن اجباری مجنون به کعبه و نفرین کردن او برای خود، آواره ی کوه و بیابان شدن و با وحوش به سر بردن و به بند پیرزن تن دادن مجنون برای دیدار یک لحظه ای یار، نوحه سرایی و غزلخوانی کردن و ... مواردی است که بر غم انگیزی داستان افزوده است. در همه ی این موارد مجنون آن چنان بر عشق یار دل بسته است که نه با نصیحت والدین ونه با مرگ ایشان حاضر به ترک عشق لیلی نیست. حتی با مرگ همسر لیلی هم بر نمی گردد و فقط مرگ لیلی او را بر بالای گور معشوق می کشاند و با نوای حبیبی حبیبی جان می دهد (ثروت، ۱۳۷۲: ۵۶۵/۲-۵۶۱ و ۴۳۶/۱-۴۲۴).

- منظومه ی خسرو و شیرین و لیلی و مجنون به آسانی با هر یک از رویکردهای زیگموند فروید و گوستاو یونگ نیز قابل بررسی و تفسیر روان شناختی است، اما منظومه ی خسرو و شیرین در این مقام غنای بیشتری را نشان می دهد. در منظومه ی لیلی و مجنون جز شیفتگی افراطی و حاکمیت فرایند های بیمار گونه و درون مداری بی حد و حصر و مرگ رقت بار قیس، چیزی نمی یابیم. در تفسیر یونگی این اثر هم در می یابیم که قیس چنان بد طالع و

شوم است که اصلاً تظاهری از کهن الگوی وحدت بخش «خود» موجود نیست و بهره‌گیری از کهن الگوی قهرمان، نوفل، و کهن الگوی زایش مجدد و حتی مادرانه (کعبه) نیز توفیقی در حل مشکل او نمی‌یابد (اقبالی و قمری گیوی، ۱۳۸۳: ۱۴).

در نگاه روان‌کاوانه به منظومه‌ی خسرو و شیرین متوجه می‌شویم که رابطه‌ی خسرو با پدرش رابطه‌ی مثبت نیست؛ از طرف دیگر، شیرین، با این که از نعمت مادر محروم است؛ اما عمه‌اش، مهین بانو، جانشین مثبت و سازنده‌ی او بوده است و شیرین با ویژگی‌های او همانند سازی کرده است. او احترام زیادی به آیین‌ها و مناسک می‌گذارد و اصولاً دارای شخصیت مذهبی است. بنابراین از نظر برخورداری از «من برتر» و وجدان اخلاقی، قوی‌تر از خسرو است. خسرو در بزرگسالی علیه پدر می‌شورد و با راهنمایی شاپور به سوی سرزمین ارمن حرکت و برای دستیابی به شیرین تلاش می‌کند. خسرو به دلیل داشتن شخصیت و منش آلتی، مغرورانه در پی ارضای تمایلات خود بوده، و بر پایه‌ی آداب و رسوم زمان، تن به ازدواج با شیرین نمی‌دهد. او در عین حال آرزوی مرگ پدر را نیز دارد که به دستان بهرام چوبین عملی می‌شود و پس از پادشاهی خسرو و مرگ بهرام چوبین به صورت اعلام عزای عمومی و برگزاری مراسم عزاداری برای بهرام خود‌نمایی می‌کند. اما عشق در وجود شیرین بیانگر درجه‌ی پختگی است. او به علت داشتن دوره‌ی کودکی مثبت توانسته است به عشق در دیگری و ارضاء نیازهای جنسی با دیگری به صورت سازنده‌ی نایل شود، اما در حضور مهین بانو در سطح فرایند فکری اولیه و در تخیل، به هم آغوشی با خسرو می‌پردازد؛ لیکن در واقع چنین عملی را انجام نمی‌دهد. ... تم «دیگر آزاری» نیز در خسرو وجود دارد و از طریق ساختن قصری به دور از شهر برای شیرین متبلور می‌شود. قتل مرموز فرهاد و مرگ مرموز مریم هم بر این خصالت خسرو تأکید دارد که وی برای رسیدن به مقصود شهوانی خود به هر کاری دست می‌زند. تم دیگر آزاری در نامه‌ی خسرو به شیرین بعد از مرگ فرهاد نیز دیده می‌شود:

بدین سان عاشقی در غم بمیرد	چنوباد آن که زو عبرت نگیرد
چو دانم سخت رنجیدی ز مرگش	که مُرد و هم نمی‌گویی به ترکش ...

همین تفسیر در مورد پسر خسرو یعنی شیرویه نیز صادق است و او با کشتن پدر میل به تصاحب شیرین دارد به هر حال منش آلتی خسرو و منش جنسی شیرین، سبب شده است که در سر تا سر منظومه شخصیت شیرین والاتر و کمال یافته تر از شخصیت خسرو که با تثبیت‌های ما قبل کمون درگیر است، تجلی یابد.

از سوی دیگر در نگاه روان شناسی تحلیلی به منظومه ی خسرو و شیرین، بنیاد این قصه را اسطوره می یابیم. اسطوره، از نظر یونگ محل تبلور کهن الگوهاست. در این داستان این کهن الگوها به ویژه کهن الگوی سایه، پرسونا، آنیما، آیموس و خود، به گونه ی نمادین تظاهر می یابند. آفرینش خسرو پرویز از طریق نذر و نیاز بوده است، و تولدی با فرایند طبیعی نداشته و شاید ایزد، تمایلی به تولد چنین شخصی نداشته است، مگر به اصرار والدین. خسرو در ایام نو جوانی رؤیایی می بیند که خبر از آینده می دهد و به او وعده ی رسیدن به شیرین، شبدیز و باربد و تخت طاقدیس، داده می شود. از همان آغاز کهن الگوی آنیما (شیرین)، کهن الگوی مادر (شبدیز)، کهن الگوی پدر (باربد) و کهن الگوی خود (تخت طاقدیس) در این رؤیا نمود می یابند. مهین بانو نیز عقده‌ی مادری مثبت است که در نقش حامی ظاهر می شود. قهرمان اصلی داستان، خسرو پرویز است که هر بار می بایست با کهن الگوهای مذکور مواجه شود و برای شدن و رسیدن به کمالات و «خود» از هر یک به درستی عبور نماید؛ لیکن در تمام مدتی که رویدادها به وقوع می پیوندد، قادر به گذر از کهن الگوی «آنیما» نیست؛ چون تمایلات شهوانی او که در این جا بویژه پست و شنیع محسوب می شوند، چنان او را در خود غرق می کنند که در کهن الگوی سایه خفه شده و قادر به عبور و رشد نیست. شبدیز - که تولدی اسطوره ای دارد - و شاپور، عناصر حامی و کمک رسان اند که در اصل برای کمک به خسرو، اما در ظاهر در خدمت شیرین (بخش آنیمایی خسرو) تجلی می یابند و اساساً یاد آور کهن الگوی مادرند؛ زیرا شاپور هرگز میل به ازدواج ندارد و چون خادم به خدمت شیرین در می آید؛ گویی مرد نیست. شکل آشنایی خسرو و شیرین نیز اسطوره ای است و ترسیم چهره‌ی خسرو بر درختی در نخجیرگاه، گویای این آشنایی راز آلود است و تکرار آن تأکیدی است بر این واقع. از سوی

دیگر، اگر شیرین به مثابه‌ی شخصیتی مستقل در نظر گرفته شود؛ آنگاه که نقش خسرو را بر تنه‌ی درخت می‌بیند چنان شیفته‌ی آن می‌گردد که گویی تصویری آشنا (آیموس خود) را یافته است:

در آن آینه دید از خود نشانی
چو خود را یافت بی خود شد زمانی
از سوی دیگر، دیر پری سوز، خاستگاه وقایع شعرگون مقدس و روحانی است، آن جا که رازها گشوده می‌شود و تولدها روی می‌دهد، بازگوکننده‌ی کهن الگوی تولد مجدد است، اسطوره‌ی خسرو و شیرین، با در اختیار گرفتن همه‌ی امکانات جادویی و مقدس در پی آگاه کردن خسرو نسبت به موجودیت ناخود آگاهی خویش و برخورد مؤثر با آن است (اقبال، ابراهیم، قمری گیوی، حسین، ۱۳۸۳: ۱۴-۱۳).

یقیناً این دو منظومه‌ی نظامی از دیدگاه‌های مختلف دیگری نیز قابل مقایسه و نقد و تحلیل است که به دلیل طولانی شدن مقاله از ذکر آنها خودداری می‌کنیم.

نتیجه

از آنچه گفتیم به نتایج زیر می‌توان دست یافت:

۱. منظومه‌های عاشقانه ادب پارسی - که نمی‌توان به دقت عنوان دراماتیک و نمایشی بر آن اطلاق کرد - از لحاظ محتوا (نه تکنیک بیان) شعر غنایی هستند و بی‌گمان در این عرصه، نظامی گنجوی در قرن ششم پرچمدار است. و نوع شعر داستانی را در زبان فارسی به حد اعلای تکامل رسانده و در قرن‌های بعد همه‌ی داستان‌سرایان به نحوی تحت تأثیر او قرار گرفته‌اند.
۲. شعر داستانی فارسی از منابع متعددی بهره برده است؛ برخی چون خسرو و شیرین و ویس و رامین از ایران باستان، برخی چون اسکندرنامه از منابع ایرانی آمیخته با عناصر یونانی، برخی چون یوسف و زلیخا از منابع اسلامی و اسرائیلیات و برخی چون لیلی و مجنون از منابع عربی اخذ شده است.

۳. از مقایسه‌ی دو منظومه‌ی عاشقانه «خسرو و شیرین» و «لیلی و مجنون» نظامی می‌توان به نتایج جالبی دست یافت از جمله این که این دو منظومه نمایانگر دو فرهنگ و ایده‌ی مختلف است. خسرو و شیرین بیانگر ایران پیش از اسلام با آداب و رسوم شاهان ساسانی و فرهنگ باز و سنجیده و لیلی و مجنون بیانگر زندگی قبیله‌ای با تصویری از آداب و رسوم خشک و فرهنگ بسته‌ی اعراب بدوی. عشق در خسرو و شیرین زمینی و مجازی و در لیلی و مجنون در ورای دنیای محسوس است و عرفانی به نظر می‌رسد. عشق «مجنون و فرهاد» و «لیلی و شیرین» و مرگ آنها نیز بسیار با یکدیگر شبیه و قابل تطبیق است. در خسرو و شیرین، چهره‌ی ای که بر سراسر داستان اشراف دارد چهره‌ی شیرین است و در لیلی و مجنون نقش برجسته‌ی مجنون کاملاً مشهود است. مدینه‌ی فاضله‌ی نظامی در منظومه‌ی خسرو و شیرین، پیروزی عشق بر کامجویی است و دروازه‌ی این مدینه‌ی فاضله بر روی عام خلق بسته بود و کلید آن را فقط خسرو در دست خود داشت اما در لیلی و مجنون، نظامی مدینه‌ی فاضله‌ی ای را می‌جوید که دروازه‌ی آن بر روی عام خلق باز است و نظامی آن را مانند لوح مشقی برای تصویر عجز انسان در برابر سرنوشت قرار داده است. به اقتضای محیط و موقعیت‌هایی که این دو داستان در آنها رخ داده، ذوق و حالی را که در داستان خسرو و شیرین می‌تواند باشد البته نمی‌توان از قصه‌ی لیلی و مجنون انتظار داشت. در هر دو داستان نظامی توانسته است با توجه به محیط خاص هر داستان و با توصیفات دقیق خود از مناظر و صحنه‌ها و شخصیت‌های داستان آن را از سکون و یکنواختی بیرون آورد. توصیف مجالس بزم و وصف عیش و سرور و نوازندگی و وسعت میدان خیال و بسط سخن که در خسرو و شیرین به چشم می‌خورد، در لیلی و مجنون به اقتضای محیط داستان کمتر است؛ در خسرو و شیرین چالشگری بین عاشق و معشوق در تمام داستان جلوه‌گر است و خسرو و شیرین به یک اندازه تجسم واقعی زیبایی و جلال و قدرت هستند؛ ولی در لیلی و مجنون این چالش‌های رقابتی دیده نمی‌شود و بین عاشق و معشوق، عشقی حقیقی تر رقم می‌خورد؛ در هر دو داستان شروع عشق از جانب «خسرو» و «مجنون» است و شیرین علاوه بر برتری که بر خسرو دارد و در کل داستان موقعیت ممتاز دارد، نسبت به لیلی

هم برتر است و لیلی بالاجبار نمی تواند در حد شیرین باشد؛ چرا که لیلی قدرت انتخاب ندارد و شیرین خود برای آینده اش تصمیم می گیرد. در خسرو شیرین بالأخره عاشق و معشوق - ولو در زمان اندک - به وصال هم می رسند؛ ولی داستان لیلی و مجنون از ابتدا تا انتها غم انگیز است و به تدریج بر غم انگیزی آن افزوده می شود و سرانجام هم وصال در کار نیست. منظومه‌ی خسرو و شیرین و لیلی و مجنون به آسانی با هر یک از رویکردهای فرویدی و یونگی قابل بررسی و تفسیر روان شناختی است؛ اما خسرو و شیرین از این لحاظ غنای بیشتری را نشان می دهد.

منابع

- ۱- اقبالی، ابراهیم و قمری گیوی، حسین (۱۳۸۳) بررسی روان شناختی سه منظومه ی غنایی فارسی. فصلنامه ی پژوهش زبان و ادبیات فارسی. دوره جدید شماره دوم. بهار و تابستان. صص: ۱۶-۱.
- ۲- پارساپور، زهرا (۱۳۸۳) مقایسه زبان حماسی و غنایی با تکیه بر خسرو و شیرین و اسکندرنامه نظامی. چاپ اول. تهران: انتشارات امیرکبیر.
- ۳- ثروت، منصور (۱۳۷۲) مجموعه مقالات کنگره بین المللی بزرگداشت نهمین سده تولد حکیم نظامی گنجوی. جلد ۲. چاپ اول. تبریز: انتشارات دانشگاه.
- ۴- حاکمی، اسماعیل (۱۳۷۲) نظامی شاعر بزم پرداز. مجموعه مقالات کنگره بین المللی بزرگداشت نهمین سده تولد حکیم نظامی گنجوی. جلد ۱. به اهتمام و ویرایش منصور ثروت. چاپ اول. تبریز: انتشارات دانشگاه. صص: ۴۴۳-۴۳۳.
- ۵- حاکمی والا، اسماعیل (۱۳۸۶) تحقیق درباره ادبیات غنایی ایران و انواع شعر غنایی. چاپ اول. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- ۶- خائفی، عباس (۱۳۷۲) بررسی نظرگاه های فردوسی و نظامی از داستان خسرو و شیرین. مجموعه مقالات کنگره بین المللی بزرگداشت نهمین سده تولد حکیم نظامی گنجوی. جلد ۱. به اهتمام و ویرایش منصور ثروت. چاپ اول. تبریز: انتشارات دانشگاه. صص: ۴۹۲-۴۸۰.
- ۷- رزمجو، حسین (۱۳۸۲) انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی. چاپ چهارم. مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی.
- ۸- ریاحی، لیلی (۱۳۵۸) قهرمانان خسرو و شیرین. چاپ اول. تهران: انتشارات امیر کبیر.
- ۹- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۷۴) پیر گنجه در جستجوی ناکجا آباد. چاپ دوم. تهران: انتشارات سخن.
- ۱۰- _____ (۱۳۷۳) با کاروان حله. چاپ هشتم. تهران: انتشارات علمی.
- ۱۱- _____ (۱۳۶۹) با کاروان اندیشه. چاپ دوم. تهران: انتشارات امیر کبیر.

- ۱۲- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۲) *انواع ادبی و شعر فارسی*. مجله‌ی رشد ادب فارسی.
- ۱۳- شمیسا، سیروس (۱۳۸۰) *نقد ادبی*. تهران: انتشارات فردوسی.
- ۱۴- صفا، ذبیح‌ا... (۱۳۶۶) *تاریخ ادبیات در ایران*. جلد ۲. چاپ هفتم. تهران: انتشارات فردوس.
- ۱۵- طوسی، بهرام (۱۳۷۲) *مقایسه رومئو و ژولیت شکسپیر با خسرو و شیرین نظامی گنجوی*. مجموعه مقالات کنگره بین‌المللی بزرگداشت نهمین سده تولد حکیم نظامی گنجوی. جلد ۲. به اهتمام و ویرایش منصور ثروت. چاپ اول. انتشارات دانشگاه تبریز. صص: ۴۳۸-۴۲۳.
- ۱۶- ظفری، ولی‌ا... (۱۳۷۲) *مقایسه خسرو و شیرین با موازین داستان نویسی*. مقالات کنگره بین‌المللی بزرگداشت نهمین سده تولد حکیم نظامی گنجوی. جلد ۲. به اهتمام و ویرایش منصور ثروت. چاپ اول. تبریز: انتشارات دانشگاه. صص: ۴۶۰-۴۷۹.
- ۱۷- علایی حسینی، مهدی (۱۳۷۲) *خسرو و شیرین نظامی و رومئو و ژولیت شکسپیر*. مجموعه مقالات کنگره بین‌المللی بزرگداشت نهمین سده تولد حکیم نظامی گنجوی. جلد ۲. به اهتمام و ویرایش منصور ثروت. چاپ اول. تبریز: انتشارات دانشگاه. صص: ۵۷۴-۵۵۵.
- ۱۸- غلامرضایی، محمد (۱۳۷۰) *داستانهای غنایی منظوم از آغاز شعر فارسی دری تا ابتدای قرن هفتم*. چاپ اول. تهران: انتشارات فردابه.
- ۱۹- فاضلی، مریم (۱۳۷۲) *منابع داستان خسرو و شیرین و تأثیر آن در آثار بعد*. مجموعه مقالات کنگره بین‌المللی بزرگداشت نهمین سده تولد حکیم نظامی گنجوی. جلد ۲. به اهتمام و ویرایش منصور ثروت. چاپ اول. تبریز: انتشارات دانشگاه. صص: ۵۹۱-۵۸۶.
- ۲۰- کفافی، محمد عبدالسلام (۱۳۸۲) *ادبیات تطبیقی*. ترجمه سید حسین سیدی. چاپ اول. مشهد: به نشر انتشارات آستان قدس رضوی.
- ۲۱- نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف (۱۳۶۴) *لیلی و مجنون*. تصحیح بهروز ثروتیان. چاپ اول. تهران: انتشارات توس.

- ۲۲- _____ (۱۳۱۳) خسرو و شیرین. تصحیح وحید دستگردی.
تهران: موسسه مطبوعاتی علمی.
- ۲۳- _____ (۱۳۷۸) لیلی و مجنون. با پیشگفتار ا.ا.
کراچکوفسکی. ترجمه کامل احمد نژاد. چاپ سوم. تهران: انتشارات زوآر.
- ۲۴- یوسفی، غلامحسین (۱۳۸۶) چشمه ی روشن. چاپ یازدهم. تهران: انتشارات علمی.