سیمای زن در پنج گنج نظامی

احمد غنی پور ملکشاه*

ساجده تیرگر بهنمیری**

چکیده

نظامی برخلاف نگرش متداول جامعهٔ خود با دید باز به شخصیّت زن می نگریست و او را در برخی خصلت های مردپسند خلاصه نمی کرد. او، زن را شایستهٔ پذیرفتن مسؤولیّت در سطح کلان اجتماعی می دانست و نه تنها کمتر از مردان تلقّی نمی کرد بلکه جایگاهی برتر هم بدیشان می داد تا با نشان دادن شایستگی های خود، بطلان عقیدهٔ عمومی را در خصوص شکنندگی و ناتوانی خود ثابت کنند. آرا و نظریّات او در زمانهٔ خود از نگاهی روشن و پیش بین حکایت می کندکه با جامعهٔ بسته و فئودالی آن روزگار، سنخیّت زیادی ندارد؛ بلکه در میان شاعران دیگر نیز نظایر بسیاری برای آن نمی توان یافت.

در این مقاله، توجّه خاصّ او به زنان به عبارت دیگر «زن محوری» در آثارش بررسی می شود و مجموعهٔ فضایلی که زن آرمانی در شعر وی دارد، با استناد به مثنوی های پنجگانهٔ او، مخزن الاسرار، خسرو و شیرین، لیلی و مجنون، هفت پیکر، اسکندرنامه، شامل اقبال نامه و شرف نامه ارائه می گردد.

***کلید واژه ها**: نظامی، زن، نگرش آرمانی، عشق، عفاف، جامعه شناسی زنان.*

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* استادیار دانشگاه مازندران

** کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی

۱ - مقدّمه

زن که یکی از پایه های اصلی زندگی و تمدّن بشر است، سهم عمده ای در بالا بردن تمدّن بشر داشته و یکی از پایه های دوام نسل انسان بوده است؛ امّا شأن و مقام زن در طول تاریخ به دلایل مختلف اجتماعی، اقتصادی و سیاسی فراز و نشیب های زیادی داشته است (ستّاری، 15:1375). زن در طول تاریخ، شاهد رفتارهای مختلفی از جانب مردان بوده است. گاه عزیز و محترم و گاه مطرود و منفور؛ امّا به خاطر ویژگی های خاص خود از جمله ضعف وجودی، غالباً مقهور و مظلوم و مورد شکنجه و آزار و از طبیعی ترین حقوق انسانی خود محروم بوده است (طباطبایی، 13:1387)

در اشعار کهن، حضور زن در شعر بسیار کمرنگ است و آنجا هم که حضور دارد شاعر، او را به عنوان یار و معشوق و فقط به عنوان یک زن ستایش می کند و یا در کنار وقایع به صورت فرعی و حاشیه به او می پردازد. در این گونه اشعار، شاعران به قضاوت دربارهٔ ویژگی ها و خُلق و خوی زنان پرداخته اند نه شخصیّت فراگیر آن ها؛ هم چنین در اکثر اشعار بر ویژگی های منفی زن، مثل حسادت و کینه ورزی تأکید شده و به انحای مختلف، دوری از زنان گوشزد شده است؛ امّا در تعداد

اندکی از دیوان های شاعران، چهرهٔ زن، چهرهٔ شاخصی است. به طور کلّی به دلیل عدم حضور زنان در عرصه های اجتماعی ما، اثر کمتری از زنان در اشعار کهن می بینیم در حالی که در شعر معاصر، وضعیّت، طور دیگری است در شعر دورهٔ انتقالی به دلیل الهام گرفتن شاعران از ادبیّات غرب که اوج حضور زنان را در آنجا شاهد هستیم، حضور زنان پررنگ تر و تأثیرگذارتر است (نواد اعلمی، 59:1379).

در آثار منظوم گذشته می توان از سه دیدگاه، سیمای زن را به تماشا نشست: دستهٔ اوّل به زنانی اختصاص می یابد که مورد سپاس و ستایش قرار می گیرند که این دسته را می توان در ادبیّات منظوم حماسی جستجو کرد. دستهٔ دوم، مختص به زنانی است که جنبهٔ تحقیر و توهین به آنان، بیش از جنبه تکریمشان نمودار است. این دسته در ادبیّات منظوم تعلیمی، بیشتر یافت می شوند. دستهٔ سوم، زنانی دلربایند که شاعر را به شعر و غزل سرایی وامی دارند. این دسته از زنان، ادبیّات غنایی ما را تشکیل می دهند (ستّاری،56:1375). بنابراین با نگاهی به ادبیّات پارسی اعمٍّ از رسمی و یا فرهنگ توده ای به عنوان منعکس کنندهٔ تاریخ اجتماعی و فرهنگ ایران درمی یابیم که نگاه شاعر به زن یا به عنوان معشوق و دلبر و از سَرِ هوسبازی و یا با دیدگاهی تحقیرآمیز نگاه به موجودی است ضعیف و ناتوان که سزاوار ترحّم و شفقت است (کدیور، 219:1381).

برخورد منفی شاعران را با زن نباید زیر سؤال برد؛ زیرا شرایط اجتماعی و سیاسی آن زمان، این موقعیّت را برای زن به وجود آورده است و شاعران نیز خود به خود تحت تأثیر شرایط زمان و اجتماع خود بوده اند؛ تفکّر منفی آن ها نسبت به زن، احساس و عقیدهٔ شخصی آن ها نبوده است؛ بلکه تفکّر حاکم زمانهٔ آن ها بوده است (خاقانی، 14:1376).

زن در داستان های نظامی، قدرت بالقوه رهبری و ادارهٔ کشور و أخذ حکمت و خردمندی را دارد و در ارضای امیال شهوانی مرد خلاصه نمی شود؛ مانند مردان در حکمرانی و دادگستری عرض وجود می کند و در بسیاری از موارد به ویژه در عشق و استقامت، حتّی بر مردان ترجیح دارد (جودی نعمتی، 20:1383). و آنچه که از

فریبکاری و بی وفایی و خصائل منفی زنان در آثار نظامی آمده، نه عقیدهٔ شخصی وی، بلکه عقاید موجود اجتماع اوست که در شعر وی و از زبان شخصیّت های داستانی منعکس می شود (همان،130).

2. نگرش به زن در ادبیّات فارسی

در ادبیّات فارسی، سه نگرش مختلف به زن وجود دارد که الزاماً در تناقض با یکدیگر نیستند و درجاتی از هریک را می توان در آثار اغلب شاعران مشاهده کرد:

1. نگرش زیباخواهانه. 2. نگرش منفی. 3. نگرش آرمانی.

1. 2. نگرش زیباخواهانه:

نمی توان در حوزهٔ ادبیّات، شاعری را یافت که از ظرافت ها و زیبایی های زنانه الهامی نگرفته باشد. اشعار غنایی و عاشقانه و حتّی توصیف های طبیعی شاعران سرشار از جلوهٔ این نعمت الهی است. هنرمندان به تبع خواسته مخاطبان در ارضای حس زیبایی خواهی ایشان می کوشیدند و در آثار خود به آفرینش مثل اعلای زیبایی می پرداختند تا التذاذ هنری را برای خوانندگان خود مُیسّر گردانند. نظامی هم از پاسخگویی به این تقاضای مخاطبان بر کنار نبوده است.

از سوی دیگر، سنّت ادب کلاسیک بر آن است که بر معایب عالم طبیعت چشم پوشد و در هر زمینه، حدّ اکمل نیکویی را عرضه دارد. منظومه های نظامی هم بر اساس این سنّت شخصیّت های مثبت زنان را در داستان ها تماماً زیبارو نشان می دهد ولو آن که زیبایی ایشان، نقش ویژه ای در طرح و پیرنگ داستان نداشته باشد.

زنان، هر نقش مثبتی که در ادبیّات داشته باشند، پیش از آن باید زیبا باشند و دقیقاً به همین علّت است که هیچ زن مثبتی را در این حوزه نمی توان زشت یافت. شاعر برای تحقّق هدف مذکور، تمام زیبایی ها را در شخصیّت های داستانیش جمع می کند و به توصیف اغراق آمیز از آن ها می پردازد همچون توصیف شیرین و دخترانی که در دربار مهین بانو جمعند، شیرین در چشمه، روشنک دختر دارا، دختر کیهند و پیکرهای هفت شاهدخت اقالیم در قصر خورنق بهرام (جودی نعمتی، 119:1383).

2. 2. نگرش منفی.

برخی خصایل منفی اخلاقی و نفسانی زنان، زمینه ساز نوعی نگرش منفی بدیشان شده است و بدان منجر گشته است که زن موجود درجهٔ دوم تلقّی شود و زن بودن، دشنامی باشد که هنگام اهانت به مرد می توان به کار برد. شاید نتوان شاعری را یافت که تأثیری از این تلقّی نگرفته و اشاره و کنایه ای بدان نداشته باشد (همان، 120).

دو مورد صریح در آثار نظامی عقیدهٔ وی را در تعریض به زنان نشان می دهد؛ یکی در نصیحت فرزندش محمّد و منع او از ستمکاری که می گوید مراقب باش تا مانند زنان، فریبکار نباشی، چون تو مرد هستی نه زن:

در چنین رَه مَخُسب چون پیران گرد کُن دامن از زبون گیران
تـا بدین کـاخ باژگونه نورد نفریبی چو زن که مَردی، مَرد
(نظامی،1383:51)

و دیگر در نکوهش زمامدارانی که از رعایت رعیّت غافل شده اند و آراستگی ظاهر پیشه کرده اند:

مُصْحَف و شمشیر بینداخته جام و صُراحی، عَوَضَـش ساخـته
آینه و شانه گرفته به دست چون زنِ رَعنا شده گیسوپَرَسـت
چند کُنی دَعویِ مَردافکنی کم زَن وکم زن که کم از یک زَنی
(همان،79)

اغلب تعریض هایی که نظامی در آثار خود به زنان داشته است، توجیه پذیر هستند و نکته ای دارند که می توا ند نظامی را از نگرش منفی به زنان مُبرّا سازد. در جایی وقتی که لیلی را ناخواسته به شوی می دهند، او خون جگر می خورد و از وی دوری می کند؛ امّا کسی پیش مجنون خبر دروغ می آورد که اکنون لیلی با شوی خود خوش می گذراند و دیگر به یاد تو نیست؛ آنگاه خصایلی را به زنان نسبت می دهد:

زن گـر نه یکـی هـزار باشـد　　در عــهد کــم اسـتوار باشــد
چـون نقش وفا و عهد بَسـتند　　بر نامِ زنان، قَلم شکستند
زن دوسـت بود ولـی زمـانی　　تا جز تو نیا فت مهـربانی
چـون در بــر دیگـری نِشینَد　　خـواهد که دگــر تــو را نبیند
زن راسـت نبـازد آنچـه بـازد　　جــز زَرق نسـازد آنچـه ســازد
بسـیار جفــای زن کشــیدند　　وز هــیچ زنــی وفــا ندیدند
زن چیست؟ نشانه گاه نیرنگ　　در ظاهر، صـلح و در نهان، جنگ
(همـان ، ۱۳۴)

الهی قمشه ای با یادآوری این موضوع که بعضی از شاعران نسبت به زنان گاه بی لطفی کرده اند گفته است: «این بی لطفی نه شامل حال همهٔ زنان بلکه شامل بعضی خاص و به دلیل حوادث خاص آن دوران بوده است.» او به همین شعر نظامی اشاره کرده و دلیل سروده شدن این شعر را اغوا کردن مجنون از سوی مَردی که می خواست او را از این عشق نافرجام رهایی دهد، می دانست (غفاریان، 17:1387).

در آثار نظامی نظیر این موارد را باز هم می توان یافت. شاید جالب ترین نمونه اش بدگویی مریم از شیرین نزد خسرو است که برخاسته از حسد اوست.

بسا زن کاو صد از پَنجه نداند　　عطارد را به زرق از ره براند
زنان ما نند ریحان سفا لند　　درون سو خبث و بیرون سو جمالند
نشاید نافتن در هیچ برزن　　وفا در اسب و در شمشیر و در زن
وفا مردی است برزن چون توان بست　　چو زن گفتی، بشوی از مردمی دست
بســی کردند مـردان چـاره سـازی　　ندیـدنـد از یکـی زن راســت بـازی
زن از پهلوی چپ گویند برخـاست　　مجوی از جانب چپ جانب راســت
(نظامی، 169:1383)

3. 2. نگرش آرمانی

این نوع نگرش به زن عمدتاً در متون روایی و داستانی ادبیّات فارسی ظهور و بروز یافته است. شاعر یا داستان سرا با چنین نگرشی به بازآفرینی آرمانی زن می پردازد و صرف نظر از این که تلقّی عرفی و سنّتی از وی چیست، از او مثل اعلای خلقت می سازد. زن در این نگرش، معشوق، مادر، مربّی، سیاستمدار و حکیم است و برخی صفات مردانه را هم داراست. (جودی نعمتی، 122:1383).

در آثار نظامی، نگرش آرمانی بر دیگر نگرش ها غلبه دارد و زن در کانون توجّه قرار می گیرد چنان که در منظومهٔ خسرو و شیرین، قهرمان واقعی داستان و نقطهٔ مرکزی آن، شیرین است نه خسرو؛ در این داستان، خسرو مانند مردم روزگار خود، زن را بازیچه ای قابل خرید و فروش برای ارضای امیال خود می پندارد؛ امّا نظامی با قاطعیّت در احترام به زن از شخصیّت انسانی او و از قهرمانی ها و شعور و ذکایش سخن می گوید.

انسان در تعقیب حوادث داستان های نظامی، مجذوب نوسان های روحی و جدال های درونی شخصیّت ها می شود؛ او به بهترین وجه توانسته شخصیّت عاشق مصمّم و باوفا را در شیرین، دختر سوخته در نظام قبیله ای پدرسالار را در لیلی، خوشگذران سبک سر را در خسرو و کامران نامجو را در بهرام گور ترسیم کند. در این شخصیّت پردازی ها، قهرمانان زن هدف اصلی هستند؛ لذا مردان را در زمینهٔ تاریکی می بینیم که چهرهٔ روشن زنان را بهتر می نمایانند (همان، 124-123).

3. ویژگی های زن آرمانی از دیدگاه نظامی

1. 3. عاشقی و دلدادگی

در منظومه های نظامی سه نوع عشق دیده می شود:

1. 1. 3. عشق قهرمانانه، فعّال و شورانگیز که «زمینی است؛ امّا پروازی آسمانی دارد و جلوه گاه کمال شعر عاشقانهٔ نظامی است.» (یوسفی، 178:1369)؛ وفا، پاکبازی و پایداری از مشخّصه های آن است و عاشقان در این گونه عشق برای

رسیدن به یکدیگر می کوشند، دشواری ها را به جان می خرند و از پا نمی نشینند. عشق شیرین، نمونهٔ بارز آن است.

2. 1. 3. عشق ا ندوهبار، تراژیک و مُنفعل که از نوع حُبٍّ عذری است. در این عشق، عاشق و معشوق می سوزند و با خیال هم دلخوش می دارند و چون نومید می شوند، به درگاه حق پناه می برند و وصال را در فرا سوی مرگ می جویند. لیلی و مجنون در این وادی سروده شده که تأویل های عرفانی هم از آن صورت گرفته است.

3. 1. 3. عشق زمینی، سبک و غریزی و هوسناک که معمولاً زر و زور شا هانه، اسباب حصول آن است و همواره به کامیابی می انجامد. منظومهٔ هفت پیکر، نمونهٔ کامل این نوع عشق است که در آن، بهرام گور، هفت شاهدخت از هفت اقلیم آورده و در هفت گنبدی که بر طبع هفت سیّاره و به رنگ های سیاه، سرخ، سندلی، سپید، زرد، و پیروزه گون و سبز ساخته، نشانده است تا هر هفته در یکی از گنبد ها به عیش نشیند و شاهدخت آن گنبد برایش داستانی سراید. نظامی تصریح می کند که هدف از این افسانه ها، کاملاً مادّی و شهوانی است. (هفت پیکر، ص 138).

نظامی، نقش اوّل قهرمانان را در نوع اوّل و دوم عشق به زنان واگذار کرده؛ امّا در نوع اخیر که متعلّق به جانب حیوانی انسان است، حریم حرمت زنان را کاملاً حفظ کرده است. این حفظ حرمت آنگاه آشکارتر می گردد که بدانیم شاهدخت های مذکور در هفت پیکر که به نقل افسانه های شهوت انگیز برای بهرام گور مأمور شده ا ند، داستان هایی را در این زمینه بازگو می کنند که غالباً ستیز جانب حیوانی و روحانی انسان را نشان می دهند و به نتایج اخلاقی، حکمی و معنوی منجر می گردند.

[بهرام] خواست تا با نوی فسانه سرای آرد آیین با نوا نه به جای
گوید از راه عشقبازی او داستانی به دلنـوازی او
(نظامی،220:1383)

امّا شاهدخت این گنبد، داستانی می گوید که کاملاً اخلاقی و تربیتی است و

پرده از کار ابلیس برمی دارد و نفس را رسوا می کند. بدین گونه در نوع سوم عشق نیز شخصیّت برتر زنان به نمایش در می آید.

2. 3. عفاف

یکی از ویژگی های مهمّی که نظامی برای زن قائل است، عفاف و خویشتن داری می باشد. محلّ ظهور عمدهٔ آن، داستان های عاشقانه و بالاخص داستان خسرو و شیرین است. لیلی و مجنون با آن که داستان عاشقانه است در محیط بسته ای اتّفاق می ا فتد و عاشق و معشوق به دلیل محدودیّت های قبیله ای و اجتماعی، مَجال ارتباط نزدیک نمی یابند، چنان که تمام روابط عاشقانهٔ آن ها در دوران انشای عشق در چند پیغام و نامه و یکی دو دیدار شتابزده خلاصه می شود؛ البتّه در همین مقدار هم جانب عفاف کاملاً رعایت می گردد، چنان که در نخستین دیدار، لیلی در ده قدمی مجنون ایستاده یارای جلوتر رفتن در خود نمی بیند و می گوید:

زین گونـه که شمع می فـروزم گـــر پیشتـرک رَوَم، بســـــوزم
زین بیش قدم زدن هلاک است در مذهب عشق عیب نـاک است
او نیـز که عـاشـق تمـــام است زین بیش غرض بر او حرام است
(همان، 195)

لیلی، پروردهٔ جامعه ای است که دلبستگی و تعلّق خاطر را مقدمهٔ انحرافی می پندارد که نتیجه اش سقوط حتمی در درکات وحشت انگیز فحشاست. در محیطی این چنین، یک لبخند کودکانه ممکن است تبدیل به داغ ننگی شود بر جبین حیثیّت افراد خانواده (احمدیان،1377:20).

روی هم رفته منظومهٔ لیلی و مجنون، بستر مناسبی برای جستجوی عفاف لیلی نیست، گرچه خلاف عفاف را هم نمی توان مفروض دانست. لیلی، دختری تن به تقدیر سپرده و تسلیم نظام قبیله ای خویش است؛ لذا حرکتی نمی کند که مورد داوری قرار گیرد. (جودی نعمتی، 1383:125).

در آثار دیگر نظامی هم روابط زن و مرد یا اصلاً موضوع اصلی نیست، مثل

مخزن الاسرار، و یا از نوع رابطهٔ کنیزک و ارباب است، مثل هفت پیکر و اسکندرنامه، که محک خوبی برای عفاف و آزمون عفاف نیست. در منظومه های اخیر، حوادث تلخی دربارهٔ زنان می توان دید: اگر صاحب زر و زوری اراده کرد، می تواند بی هیچ مانعی زن دلخواهش را تصاحب کند چنان که بهرام گور دختر شاهان هفت اقلیم را تصاحب کرد. در چنین روابطی که خارج از حیطهٔ اختیار و اراده است، بحث عفاف و خویشتن داری چندان جایی ندارد (همان، 125).

امّا در دیار شیرین، منعی بر مصاحبت و معاشرت مرد و زن نیست و عجبا که در عین آزادی معاشرت، شخصیّت دختران، پاسدار عفاف ایشان است. آنان به جای ترس از پدر و بیم بدگویان، محتسبی در درون خود دارند و حرمتی برای خویش قائلند (احمدیان، 20:1377).

منظومهٔ خسرو و شیرین، محلّ شوریدگی و کشاکش خواهش های دل عُشّاق و به همان نسبت عرصهٔ آزمون عفاف و پرهیزکاری است. یک سوی عشق، خسرو خوشگذران با همهٔ اسباب تجمّل و شاهی است که خواهان شیرین است و از عشق حقیقی بهره ای ندارد و در دیگر سوی شیرین پاکباز که همه چیز جز آبروی خود را در پای این عاشق نالایق می ریزد. (جودی نعمتی، 125:1383).

داستان های عاشقانهٔ کهن در ادبیّات، سبک و اسلوبی چون رمان های عاشقانهٔ امروز ندارد و از همه مهم تر، اندیشه و قلم نظامی پاکتر از آن است که برخی صحنه ها را بی پرده تصویر کند؛ امّا باید توجّه داشت که داستان خسرو و شیرین ماجرای عشقی شورانگیز است که خارج از حیطهٔ اسلام اتّفاق می افتد. در ملتقای آیین زرتشت و مسیحیّت نظام ارزشی آن ها عیناً نظام ارزشی اسلام نیست و لذا وقایع متعدّد عاشقانه رخ می دهد که قوام داستانی چون خسرو و شیرین بدون آن ها شاید میسر نباشد؛ امّا نکتهٔ مهم، این است که نظامی توجّه دارد، اولاً آن ها را با استفاده از زبان تشبیه و استعاره و مجاز بازگو کند، و ثانیاً عُشّاق را از مرز خطر عبور ندهد؛ زیرا این امر با هدف و طرح داستان مغایرت دارد. شیرین باید شخصیّتی داشته باشد که عشق را فراتر از لذّت های آنی بداند؛ لذا به خواهش های مکرّر خسرو که می گوید:

من و تو جز من و تو کیست اینجـا؟ حذر کردن نگـویی چیـست اینجـا؟
(نظامی،125:1383)

پاسخ مثبت نمی دهد،گر چه خود نیز سراپا خواهش است.

مجـوی آبی که آبـــــم را بریـــزد مخواه آن کـام کز مـن بـر نخیـزد
چـه باید طبع را بـدرام کـــــردن؟ دو نیکـــــو نام را بد نـام کـردن؟
همان بهتر که از خود شـرم داریـم بدین شـــــرم از خـدا آزرم داریـم
(همان،131)

بدین گونه یکی از دغدغه های داستان، تقابل تندروی های خسرو و دورباش عفاف شیرین است که از بدنامی و فرجام کار می هراسد و پا بر خواهش های دل خود می نهد. (جودی نعمتی، 1383:127-125).

3. 3. وفاداری

در منظومه های نظامی، نشانی از بی وفایی زنان نیست؛ امّا جفای مردان، نمونهٔ کاملی دارد: جفا های خسرو به معشوق که سراپا نیکی و نیکویی است، نابخشودنی است. او هرگاه با عفاف شیرین رو به رو می شود، برآشفته می گردد و تهدیدش می کند که اگر خواسته های او را اجابت نکند، از او رویگردان می شود و با دیگران خوش خواهد گذراند. شیرین می داند که خسرو، لایق عاشقی نیست؛ امّا از آنجا که سرنوشتش با وی عجین گشته است، به وی وفادار می ماند که این وفاداری در پایان داستان به اوج خود می رسد. او سال ها به انتظار خسرو مانده است تا وی بر اوضاع نابسامان کشور چیره شود و دل از دیگران برداشته به عشق وی بازگردد؛ امّا پس از آن که به وصال می رسد، سرنوشت، بازی دیگری پیش می آورد. شیرویه، پسر مریم بر شیرین طمع می ورزد و پدر را که رقیب او در عشق و حکومت است، حبس می کند. تیمارداری شیرین از خسرو در ایّام حبس، کمال وفاداری زنانه را نشان می دهد. او که این ایّام را فرصت حقیقی ابراز عشق می داند، از یاری خسرو دریغ نمی

ورزد. او را دلداری می دهد، و تحمّل حبس را بر وی آسان می گرداند. خلوت آن دو در شب قتل خسرو به فرمان شیرویه از زیباترین صحنه های عاشقانهٔ این داستان است. شیرین در حالی که بر پا های بندسای خسرو بوسه می زند، آن قدر حکایت های مهرانگیز می گوید که او را به خواب می کند و خود در کنار او به خواب می رود؛ در همین هنگام دژخیم وارد می شود و جگرگاه خسرو را می درد و می گریزد.

نظامی در این آخرین فرصت حضور خسرو در داستان، فرجام تأثیر وفای شیرین را بر تحوّل شخصیّت او نشان می دهد؛ بدین گونه که چون در اثر شدّت درد و خونریزی عطش بر خسرو مستولی شد، خواست شیرین را بیدار کند و از او جرعه ای آب بخواهد؛ امّا با خود گفت که «هست این مهربان، شب ها نخفته» اگر بیدارش کنم و این وضعیّت را ببیند، دیگر نمی تواند بخوابد؛ پس به تلخی و تشنگی جان می دهد و او را بیدار نمی کند.

پایان داستان، به یمن وفاداری شیرین از حیث قوّت تأثیر با همهٔ داستان که خود نیز پر از شور و زیبایی است، برابری می کند و هیجان آن را به غایت می رساند (زرین کوب،197:1370). پس از مرگ خسرو، شیرویه از شیرین خواستگاری کرد؛ شیرین او را به وعده دلخوش ساخت و در تشییع خسرو چنان خود را آراست و پیشاپیش جنازه رفت که گمان کردند از مرگ خسرو غمگین نیست. چون به دخمه رسیدند، به درون رفت و در را بست. دهان زخم او را بوسید و درست همان جای زخم را به همان سان در تن خویش با دشنه درید، سپس خسرو را در آغوش کشید و لب بر لبش نهاد و دوش بر دوش؛ چنان که تنش با تن او پیوست و روحش با روح او (جودی نعمتی، 1383:129-128).

خودکشی شیرین، بدین گونه هوسنامه را به وفانامه تبدیل کرد و سرگذشت عاشق و معشوق را در عفّت و حرمت عاشقانه پایان داد. (زرّین کوب، 1379: 107).

نمی توان سخن از وفاداری زنان را بدون یاد دلیلی به پایان برد. عشق او با مجنون عشقی پاک و بی وصال است؛ عشقی فناشده در نظام اجتماعی قرون وسطی.

تفاوت های قبیله ای مانع از ازدواج آن دو است. لذا لیلی را به مردی می دهند که او نمی خواهد. لیلی نمی تواند با پدر و نظام قبیله بستیزد، از ترس بدنامی هم یارای گریز ندارد تا با یار بپیوندد؛ امّا در درون خانهٔ شوی، او را به خود راه نمی دهد. در واقع به خاطر وفاداری، محرومیّت مضاعف می کشد: هم از معشوق محروم می ماند و هم از زندگی زناشویی بهره نمی یابد؛ درد جانکاه را می پذیرد و در لحظه مرگ، راز با مادر می گشاید که مجنون را بگو که لیلی با مهر تو مرد، در زیر خاک درد عشق تو دارد و همواره چشم براه توست (جودی نعمتی، 129:1379).

4. 3. خردمندی و هدایتگری

نظامی در شخصیّت پردازی قهرمانان آثارش به خردورزی زنان نیز توجه کرده و به کرّات زنان قهرمان را به عقل و خردشان ستوده است. رفتار خردمندانهٔ شیرین در معاشرت با خسرو و این که او شخصیّتی دارد که عقل و عشق را با هم گرد آورده است؛ امّا خرد دوربین را در پای عشق عنان گسیخته قربانی نمی کند؛ بلکه کرده های خویش را غالباً با ترازوی را ست عقل می سنجد نمونه ای ازآن است (همان،130).

شیرین علاوه بر آن که معشوقی دلربا و صیدافکن است، در سایهٔ خردمندی خود، مربّی و راهنمای خسرو نیز هست و این هدایتگری را در چند جهت می توان بررسی کرد:

1. هدایت به عشق حقیقی.
2. هدایت به نجات مملکت.
3. هدایت به رعیّت نوازی.
4. هدایت به اسلام.

5. 3. حکمرانی و سیاستمداری

در آثار حکمی و اخلاقی نشانی از به رسمیّت شناختن حضور زن در عرصهٔ سیاست مدن وجود نداردو نقش او در تدبیر منزل محدود می شود که آن هم با منفی نگری هایی همراه است؛ امّا حکیم نظامی با صرف نظر از رسا ئل حکما،

زنان را در آرمان شهر خود به حکمت و حکومت می رساند و مهم تر آن که پادشاهی برخی از ایشان را در مقایسه با حکومت مردان برتری هایی هم می بخشد (همان،133).

یکی از این زنان، مهین بانو، عمّهٔ شیرین است که به روایت نظامی از اران تا ارمن زیر فرمان اوست، هزار قلعه بر بالای کوه دارد و شکوه و بزرگی او بیشتر از مردان است (خسرو و شیرین، ص 49). شیرین که ولیعهد مهین بانوست پس از مرگ او بر تخت می نشیند امّا پادشاهی شیرین دیری نمی پاید. عشق خسرو سبب می گردد که ا و حکومت را به دیگری واگذارد (همان، 181).

4. سیمای زن در مخزن الاسرار نظامی

در مخزن الاسرار، زن به چهار صورت مشاهده می شود که عبارت است از:

1. زن و ظلم ستیزی.
2. زن و توجّه او به عرفان و معرفت.
3. زن و تشبیه او به فلک.
4. زن و توجّه او به مسائل مادّی و بیهوده.

1. 4. زن و ظلم ستیزی

یکی از زیباترین تصاویری که در مخزن الاسرار وجود دارد، جسارت زن در ظلم ستیزی است. زن با جرأت تمام، ظلم و ستم را فریاد می زند و ستمگر را به خاطر عملکردهایش، نکوهش می کند و گاهی عاقبت ناخوشایند ستم را به او گوشزد می کند:

پیرزنـــی را ســـتمی در گرفت | دست زد و دامـــن سنجر گرفت
کای مَلِک! آزرم تو کـــم دیده ام | وز تو همه ساله، ســـتم دیده ام
شـــحنهٔ مست آمده در کوی من | زد لگـــدی چند فرا روی مـــن
بی گنه از خـانه به رویـــم کشید | مـــوی کشان بر سر کویم کشید
گفت: فلان نیمه شب، ای گوژپشت! | بر سر کوی تو فلان را که کُشت
شحنه بُوَد مَست که آن خون کُند | عـــَربده با پیرزنی چـون کُند
رطل زنـــان دخـــل ولایت بـــَرند | پیرزنـــان را به جنـــایت بـــرند
بـــر پلهٔ پیرزنـــان رَه مـــــزن | شـــرم بـــدار از پلـــهٔ پیرزن
بنده ای و دعـــوی شـــاهی کُنی | شـاه نه ای چون که تباهی کُنی
زآمـــدن مـــــرگ شـــماری بکُن | می رسدت دســـت حصاری بکُن

(نظامی، 1383: 80)

2. 4. زن و توجه او به عرفان و معرفت

برخلاف نویسندگان و شاعران پیشین که فکر می کردند، زن، برابر با نفس است و هیچ راهی به سوی روشنایی و نور ندارد، در مخزن الاسرار، عکس این عقیده اثبات می شود. (یزدانی، 89:1383).

در مخزن الاسرار، نظامی با بیان حکایتی از زنی عارف و وارسته او را می ستاید. حکایت از این قرار است که رابعه در بیابان، سگ تشنه ای می بیند که از تشنگی قادر به ادامهٔ حیات نیست. رابعه به فکر می افتد که از چاهی که در آنجاست، آب بکشد تا به سگ بدهد؛ امّا ریسمانی وجود ندارد تا رابعه این کار را انجام دهد بنابراین گیسوان خود را می برد تا به وسیله آن، آب از چاه بکشد و به سگ تشنه بدهد. نظامی در پایان حکایت چنین می سراید:

رابعه با رابع آن هفت مَـرد گیسـوی خود را بنگر تا چه کرد
ای هنر از مردی تو شرمسار از هنر بیوه زنی شـــرم دار
چند کُنی دعوی مرد افکنی کم زن و کم زن که کم از یک زنی
(نظامی، 1383: 89)

۳. 4. زن و تشبیه او به فلک

در ادبیّات پیشین، چه منثور و چه منظوم، دنیای بی وفا و غدّار به زن پیری تشبیه شده است که هر لحظه به فکر هوس و خیالی تازه می افتد. اعتماد به او جز پشیمانی، نتیجهٔ دیگری به بار نمی آورد (یزدانی، 81:1378)

نظامی در مخزن الاسرار به این مطلب اشاره کرده است و فلک را همانند بیوه ای پیر، بی وفا دانسته است:

کیست فلک؟ پیرشده بیـوه ای چیست جهان؟ دودزده میـوه ای
(نظامی، 1383: 117)

۴. 4. زن و توجّه او به مسائل مادّی و بیهوده

توجّه زن به امور پوچ و بیهوده دنیایی در شعر شاعران گذشته، جایگاه خاصّی دارد. لباس و آرایش و دوخت و دوز، خصیصه ای است مربوط به زنان و اگر مردی به این جنبه ها توجّه کند، در رده مردان قرار نمی گیرد (یزدانی، 82:1378).

نظامی برای تحقیر مردانی که مصحف و شمشیر به دست نمی گیرند، چنین می گوید:

مُصحَف و شمشیر بینداخته جام و صُـراحی، عوضش ساخته
آینه و شانه گرفته به دست چون زنِ رَعنا شده گیسوپرست
(نظامی، 82:1383)

به نظر نظامی، مردان نباید به امور ظاهری توجّه کنند و خود را با کارهای پوچ و بیهوده سرگرم نمایند؛ زیرا پرداختن به کارهای عبث، ویژگی های زنان است.

5. نتیجه گیری

نگاه نظامی به زن هم با رویکرد مثبت و هم با رویکرد منفی است که دید مثبت بر دید منفی غالب است. چند مورد در آثار نظا می وجود دارد که عقیدهٔ وی را در تعریض به زنان نشان می دهد (در نصیحت فرزندش، محمّد و منع او از ستمکاری؛ در نکوهش زمامدارانی که از رعایت رعیّت غافل شده اند و آراستگی ظاهر پیشه کرده اند)؛ امّا اغلب تعریض هایی که نظامی در آثار خود به زنان داشته است، توجیه پذیر هستند و نکته ای دارند که می تواند نظامی را در نگرش منفی به زنان مبرّا سازد.

داستان های نظامی به جوامع مختلف مثل ایران، روم، عرب و... تعلّق دارد؛ قاعدتاً هریک از آن جوامع آداب و رسوم خاصّی برای زنان دارند؛ امّا نظامی همگی آن ها را در پوششی از اسلام تصویر می کند، گویی همهٔ قهرمانان در فضای اسلامی ایفای نقش می کنند.

آثار نظامی، آینهٔ آرمان شهر ادبی زنان است که پس از قرون به دست ما رسید و بخشی از آرمان ها و نیز واقعیّت های امروزی را در خود نشان می دهد.

نظامی با ساختن و پرداختن منظومه های خود تصمیم داشت استعداد های نهفتهٔ زنان را به جامعهٔ خود معرّفی کند و آنان را به تفکّر دربارهٔ این شاهکار خلقت وا دارد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع و مآخذ:

ـ احمدیان، فریبا،1377، سیمای زن در برجسته ترین آثار نظامی گنجوی. نشریهٔ سروش بانوان، 20 و 21.

ـ جودی نعمتی، اکرم،1383، زن در آیینهٔ شعر فارسی. فصل نامهٔ شورای فرهنگی اجتماعی زنان.

ـ خاقانی، علی،1376، زن از نگاه شاعر. تهران: انتشارات ندای فرهنگ.

ـ زرّین کوب، عبدالحسین،1379، پیر گنجه در جستجوی ناکجاآباد. تهران: انتشارات سخن

ـ ستّاری، جلال،1375، سیمای زن در فرهنگ ایران. تهران: نشر مرکز.

ـ طباطبایی، سوده سادات، بررسی اجمالی ارزش و جایگاه زن دراقوام و ملل. نشریهٔ مشکوه النور.

ـ غفّاریان، بهرام،1378، سیمای زن در ادبیّات و شعر فارسی. نشریهٔ خراسان.

ـ کدیور، جمیله،1381، زن. تهران: انتشارات اطّلاعات.

ـ نظامی گنجوی، الیاس،1383، کلّیّات نظامی گنجوی، تصحیح وحید دستگردی، تهران: انتشارات طلایه.

ـ نواد اعلمی، فاطمه،1379، زن در شعر فارسی از گذشته تا به حال. نشریهٔ تهران.

ـ یزدانی، زینب،1378، زن در شعر فارسی. تهران: انتشارات فردوس.

ـ یوسفی، غلامحسین،1369، چشمهٔ روشن. تهران: انتشارات علمی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی