

Title Comparison of the lyrical mentality of Nezami Ganjavi and Khajooy Kermani based on *Leyli va Majnoon* and *Gol va Nowrouz*⁻

Morteza Khoshniat

Ph.D. student of Persian language and literature at Hamedan Azad University

Dr. Shahrooz Jamali¹

Dr. Morteza Razzaqpour

Assistant professors of Persian language and literature at Hamedan Azad University

Abstract

This article compares the lyrical mentality of Nezami Ganjavi in the poems *Leyli va Majnoon* and that of Khajooy Kermani in the poem *Gol va Nowrouz*. The dramatic difference of the lyrical mentalities in these works is the result of the fusion of the poets' and the audience's mental patterns. Nezami Ganjavi's mastery in the poem *Leyli va Majnoon* is an example of traditional lyrical poems in the Persian literature. The poem *Gol va Nowrouz* by Khajooy Kermani also has a high position in the Persian literature in the form of a Masnavi with lyrical and romantic contents. The points discussed in this research include a) the mind and influential lyrical personality of the two poets, b) the presentation of romantic contents that end in human education and c) the mentality of the audience. Loyalty in love is the main theme of the two poems, and both poets refer to an informative and wise issue with a lyrical nature. The internalized feelings and emotions that can be concretely understood by the audience in both poems are examined and analyzed. The content elements of the two poems are based on love for education and human development. Therefore, in this article, the themes, thoughts and views of those two works are examined,

- Date of receiving: 2022/12/27

Date of final accepting: 2023/5/29

1 - email of responsible writer: shahroozjamali@iauh.ac.ir

and the degree of their influence on education and training with the mentality of the audience is evaluated. In *Leyli va Majnoon*, there are certain inner meanings that are not seen in *Gol va Nowrouz*. However, most of the lyrical themes are common in these two poems, and there are also differences that sometimes seem prominent.

Keywords: *Leyli va Majnoon*, *Gol va Nowrouz*, Lyrical mentality, Nezami Ganjavi, Khajoo Kermani.

1. Introduction

The myth of love is extended from the lover to the poet and from the poet to the world. The love of the individual spreads to be the universal love of humanity. Romantic behavior flows in the field of high human values.

2. Methodology

Regarding the features and components of the mind, the system of *Leyli va Majnoon* can be answered with the system of *Gol va Nowrouz*. This article deals with two poems of Nezami about lovers and beggars. The texts are a traditional lyrical type, and both are focused on human feelings and emotions. The poems are compared here in terms of their effect and function. The components of Nezami and Khajoo's lyrical mentality in terms of impact on the audience are among other issues that this research seeks to detect. The mentalities of the lovers of the two creative poets are different. No lexical limitation can have an effect on the poet's lyrical mentality because the power of his romance creates beauty and the purest emotions and feelings along with imagery. The lyrical mentality of the poet is able to convey what happens in the labyrinth of the self in a pleasant artistic manner and in a poetic style. Therefore, one should note which of these two systems has created a stronger emotional connection with the audience and which system settles better in the heart and soul of the audience.

3. Results and discussion

Both systems are compatible with the indicators of lyrical mentality. It seems that the two poems of *Leyli va Majnoon* and *Gol va Nowrouz* have

similarities and differences in terms of themes and lyrical nature. The reflection of military themes and thoughts in Khajoo's poetry is not particularly prominent. But, on the whole, Khajoo's *Gol va Nowruz* has been influenced by *Leyli va Majnoon* in terms of form. From the beginning of this poem, the language of the poet's inner feelings is manifested like that in *Leyli va Majnoon*.

4. Conclusion

Nezami's mind in *Leyli va Majnoon* is oriented towards wisdom, but Khajoo's mentality in *Gol va Nowruz* is close to mysticism. In Nezami's mind, romantic behavior and reaching true happiness is associated with failure, suffering and hardship, but Khajoo follows the system of *Gol va Nowruz*, stability and movement, and not being afraid of difficulties. Finally, there is a connection of the lover and the beloved.



مقایسه ذهنیت غنایی نظامی گنجوی و خواجهی کرمانی با

تکیه بر «لیلی و مجنون و گل و نورو»⁻

(مقاله پژوهشی)

مرتضی خوش‌نیت

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد همدان

دکتر شهروز جمالی^۱

دکتر مرتضی رزاق‌پور

استادیاران زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد همدان

چکیده

موضوع این مقاله بحث و بررسی درباره مقایسه ذهنیت غنایی نظامی گنجوی در منظومه «لیلی و مجنون» و ذهنیت غنایی خواجهی کرمانی در منظومه «گل و نورو» است. تحول شگرف ذهنیت غنایی در این دو اثر، ناشی از آمیختگی ذهن شاعر و مخاطب است. چهره‌دستی نظامی در منظومه «لیلی و مجنون» بین منظومه‌های سنتی غنایی ادبیات فارسی مثال‌زدنی است. با این حال، منظومه «گل و نورو» خواجه نیز در قالب مثنوی با محتوایی غنایی و عاشقانه در ادبیات فارسی جایگاه رفیعی دارد. در شرح مطالب مقاله سه مبنای محتوایی این پژوهش این گونه آمده است: (۱) ذهن و شخصیت اثرگذار غنایی هر دو شاعر؛ (۲) ارائه محتوایی عاشقانه که به تربیت انسانی ختم می‌شود؛ و (۳) برداشت ذهنی مخاطب از منظومه‌ها؛ که محورهای اصلی این مقاله به‌شمار می‌آیند. وفاداری در عشق، بن‌مایه اصلی این دو منظومه است و با ماهیتی غنایی، هر دو شاعر به مضمونی آموزنده و حکیمانه اشاره دارند. احساسات و عواطف درونی شاعر که در این دو منظومه برای مخاطب به‌صورت ملموس درک می‌شود، بررسی و تحلیل شده‌اند. عناصر محتوایی دو منظومه بر پایه عشق به تربیت و تکامل انسانی استوار است. بنابراین در این مقاله مضامین، افکار و دیدگاه‌های دو اثر

تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۲/۰۳/۰۸

⁻ تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۱۰/۰۶

^۱ - نشانی پست الکترونیکی نویسنده مسئول: shahroozjamali@iauh.ac.ir

بررسی شده است و میزان تأثیر آن‌ها بر تعلیم و تربیت با ذهنیت مخاطب مشاهده می‌شود. در منظومه «لیلی و مجنون» تغنیات درونی وجود دارد که در مثنوی «گل و نوروژ» مانند آن را مشاهده نمی‌کنیم. 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: لیلی و مجنون، گل و نوروژ، ذهنیت غنایی، نظامی گنجوی، خواجه کرمانی.

۱- مقدمه

زبان و آثار ادب غنایی سنتی در ادب فارسی، سرشار از پدیده‌های گوناگون هنری، بدیع و بلیغ است که به حق تصاویری دلنشین و ماندگار را در بیان مضامین عاشقانه آفریده است. «ذهنیت‌گرایی در حکم نوعی نگرش نسبی‌گرایانه به خصوصیات زیباشناختی است» (گوتر، ۱۳۹۳: ۱۰۶). ذهنیت غنایی درک شخصی و نتایج تفکرات و تأثرات ذهنی شاعر، در محیط آثار غنایی خویش است. شاعر تأثرات و احساسات ذهنی خود را به کمک «اشعار غنایی» بیان کرده و این احساس مشابه را به مخاطب منتقل می‌کند (کریمی مطهر، ۱۳۸۶: ۹۳).

کاربرد ذهنیات از احساسات و عواطف درونی شاعر نشأت گرفته و برای مخاطب به صورت 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 آفریننده شاعر موجد شاهکار شعری می‌شود. به عبارت دیگر، احساس عاشقانه ذهنی به شعر تبدیل می‌شود و شعر، با کلمات سازنده خود همراه با موسیقی و وزن، آن احساس اولیه شاعر را در خواننده و شنونده القاء و ایجاد می‌کند. به‌طور کلی شاعر وقتی که احساس عاشقانه خود را به صورت ذهنیت درآورد و احساس عاشقانه هیجانی در وجود او پیدا شد و این هیجان به یاری طبع، لباس الفاظ و آهنگ پوشید، ذهنیت غنایی شعری به وجود آمده و بر

اثر خواندن و شنیدن آن حرکتی که در ذهن شاعر از پیدایش ذهنیت غنایی و احساس آن تا به وجود آوردن اثر شعری بوده، پیدا خواهد شد.

در این مقاله، منظور ذهنیت غنایی در آثار منظوم سنتی است که در مقایسه با ذهنیت غنایی معاصر با بسامد کم‌رنگ‌تری به آن پرداخته شده است. بنابراین، احساسات و عواطف به کار برده شده از سوی شاعر در احساسات و ذهنیت فردی مخاطب مستتر است؛ چنین احساساتی با داوری زیباشناختی قابل مشاهده است.

در شروع کار باید این نکته را متذکر شویم که وقتی ذهنیت غنایی سنتی و داوری‌های زیبایی‌شناختی حاصل از آن را نوعی قضیه در نظر می‌گیریم که در رسیدن به حل مسأله به ما کمک کند. «اگر معیار زیبایی‌شناختی احساس متناسب لذت یا آلم در اثنای تجربه یک اثر هنری است، پس صد البته این ادعا که فلان اثر زیباست در نسبت با معیار هر فرد مشخص خواهد شد و از فردی به فرد دیگر تغییر نخواهد کرد. به بیان ساده زیبایی در چشم بیننده است. پیامد مهم ذهنیت‌گرایی این می‌شود که افراد مختلف نمی‌توانند معیارهای به ظاهر متضادی درخصوص یک اثر واحد ارائه دهند، در واقع ضد و نقیض نمی‌گویند؛ زیرا، از آن‌جا که این داوری‌های زیباشناختی ترجیحات فردی را صادقانه بیان می‌کنند، پس اصولاً نمی‌توانند کاذب و غلط باشند. در این‌جا با یک داوری زیباشناختی، با داوری این منتقد آرمانی همخوان و همسو می‌شویم؛ مسلماً شکل این نگرش تغییر درست ویژگی‌های این داور آرمانی است» (گوتر، ۱۳۹۳: ۱۰۷-۱۰۶). اما این داوری‌ها زمانی صادق است که بیانگر عواطف و تمایلات انسانی باشند به معرف ادراک مؤلفه‌های شیء یا هرگونه واقعیت عینی دیگر. برای تأیید این مطلب و انجام پژوهش حاضر، دو منظومه «لیلی و مجنون» و «گل و نرروز» در یک کتابخانه مشارکتی در اختیار ده نفر علاقه‌مند به اشعار غنایی قرار گرفت که تا به حال دو منظومه یادشده را مطالعه نکرده بودند. به این صورت که از هریک از آن‌ها خواسته شد 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 ذهنیت غنایی بهتر و بیشتر ارتباط برقرار کرده بودند. با این نگرش و پیش‌زمینه‌ای که ذهنیت شاعر در ذهن مخاطب ایجاد نموده، به ادامه مقاله می‌پردازیم؛ مختاری نیز، در کتاب خود در این مسیر، از ویژگی‌ها و مؤلفه‌های زبان و ذهنیت غنایی سه نوع برشمرده است که ذهنیت غنایی انسان را نسبت به هستی نشان می‌دهد:

(۱) اسطوره عشق از معشوق و عاشق به شاعر و از شاعربه جهان تعمیم می‌یابد؛

(۲) عشق فردی به عشق فراگیر انسانی سرایت می‌کند؛

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

از آن‌جا که حوزه مطالعاتی این مقاله، دو منظومه عاشقانه «لیلی و مجنون» نظامی و «گل و نرروز» خواجه است و به‌ویژه دو منظومه مورد نظر در زمره منظومه‌های سنتی غنایی به شمار می‌آیند و هر دو منظومه غنایی احساسات و عواطف انسانی را مورد توجه قرار می‌دهند، مقایسه و تأثیر کارکرد مؤلفه‌های ذهنیت غنایی نظامی و خواجه در میزان تأثیرگذاری بر مخاطب مسأله‌ای است که این پژوهش می‌کوشد به آن پاسخ دهد. ذهنیت عاشقانه دو شاعر خلاق متفاوت است و هیچ محدودیت واژگانی بر ذهنیت غنایی شاعر نمی‌تواند اثرگذار باشد؛ زیرا توانمندی ذهنیت عاشقانه شاعر سبب آفرینش زیبایی و ناب‌ترین عواطف و احساسات، و تصاویر مربوط به آن می‌شود. ذهنیت غنایی شاعر توانسته آنچه در هزارتوی درون ذهن نظامی یا خواجه رخ داده است، به صورتی دلنشین و با شیوه‌های هنری، در کلام منظوم آن‌ها نمایان سازد و به مخاطب منتقل نماید. بنابراین باید دید کدامیک از این دو منظومه با مخاطب رابطه قوی‌تری از نظر عاطفی و احساسی برقرار کرده است و کدام منظومه بهتر در دل و جان مخاطب نشسته است؟

۱- منشأ ذهنیت غنایی در شعر

عشق به خودی خود شعر نمی‌آفریند و هر شعر عاشقانه‌ای هم خصوصیت شعری را، که از ذهنیت غنایی شاعر برخاسته، ندارد. از سوی دیگر ذهنیت غنایی فقط در شعر و شاعری نیست، بلکه دامنه‌ای گسترده‌تر از معنای خود دارد. به نوعی ذهنیت در شعر غنایی، نظرگاه انسان و — در بحث ما — نمود نظرگاه شاعر از معنی عشق زمینی و آسمانی در اشعارش مهم است؛ اینکه به مخاطب خود چه نوع عشقی را منتقل می‌کند و این نوع شعر، چه تأثیری از ذهنیت شاعر در ذهن مخاطب ایجاد می‌نماید.

بازنمایی چارچوب‌های ذهنی جمعی برای تأثیرپذیری بر دیگران فرق می‌کند. درست مثل تنوع زبان‌ها، و گویش‌های آن زبان، ذهنیتی که از فرهنگ یونانی تأثیرپذیرفته با ذهنیتی که از فرهنگ هندی، یونانی یا چینی تأثیر پذیرفته به گونه‌ای متفاوت در اثر شاعر ظاهر می‌شود. هرچند در خود ایران نیز قوم‌ها و گروه‌های اجتماعی مختلف در ادوار مختلف، ذهنیت‌های کم و بیش متفاوتی را در خود دارند. بنابراین تفاوت‌ها در ذهنیت نظامی و خواجو طبعاً حاصل شرایط با موقعیت‌های جغرافیایی، منشأ داستان منظومه‌ها و وقایع تاریخی، مناسبات اقتصادی و ارتباطات میان فرهنگ‌ها، جمعیت، کثرت حوادث و جنگ‌ها، بلایا و کمبودها سبب شده این آثار با چنین خصوصیتی شکل پذیرند. ذهنیت شاعر در شعر، در روزگار شاعر است و این نافی خصایص مشترک در نوع موضوع منظومه‌های نظامی و خواجو نمی‌شود. «شاعران کم و بیش ذهنیت‌های متفاوتی دارند. ذهنیت از فرهنگی به فرهنگ دیگر تغییر می‌کند» (فراسخواه، ۱۳۹۶: ۱۰۱). میزان خوش‌گمانی و بدگمانی، زودباوری و دیرباوری، اعتماد و بی‌اعتمادی یا اعتقاد و تعصب‌ورزی، دوستی و دشمنی و مانند آن در ذهنیت نظامی نسبت به خواجو فرق می‌کند. حمله مغول به ایران مابین این دو منظومه در شکل‌گیری فرهنگ عصر و تغییرات وضع ذهنیت شاعران سبک آن دوره بدون شک اثر گذاشته است.

ذهنیت 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 این فرایند 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 همسر در گذشته خود -آفاق- بوده، چنین برمی‌آید که نظامی شور عشق و درد فراق یار را خود درک کرده‌است؛ 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 ذهنیت 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 (۵۸۴هـ) با تکیه بر داستان‌های کهن عربی شروع کرد. اگرچه نام لیلی و مجنون پیش از نظامی گنجوی نیز در اشعار و ادبیات فارسی به چشم می‌خورد، ولی نظامی برای نخستین بار آن را به شکل منظومه‌ای واحد به زبان فارسی در ۴۷۰۰ بیت به نظم کشید (ثرویان، ۱۳۸۶: ۱۱).

مفهوم و پیام آشکار و پنهان در سراسر منظومه 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 غل و غش؛ 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، خواجهی کرمانی با گل و نوروز، از پیروان برجسته نظامی در مسیر سرایش منظومه‌های غنایی است. مثنوی گل و نوروز در بین مثنوی‌های خواجه بهترین آن‌هاست و موضوع غنایی و عشقی به سبک داستان‌های خمسه نظامی بر وزن خسرو و شیرین نظامی به همان سبک و سیاق سروده شده است. گل و نوروز در عشق شاهزاده ایرانی به نام نوروز با دخترشاه روم به نام گل سروده شده است. نهایت این عشق، وصال نوروز و گل، و حاصل آن فرزندی به نام قباد است که جای پدر را می‌گیرد. خواجه این مثنوی را برای نظیره‌سازی در برابر خسرو و شیرین نظامی سروده است. خواجه در آغاز داستان تصریح می‌کند که این منظومه به لفظ هندی بوده و آن را داستان‌پردازان بابل ترتیب داده‌اند. خواجه 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 اشاره خواجه ۵۳۰۲ بیت است (ذوالفقاری، ۱۳۹۲: ۶۷۹).

نظامی و خواجه با منظومه‌سرایی نمونه‌ای از زندگی را در این کنش متقابل به نظم می‌کشند و این نظم عاشقانه مختصات ذهنیت غنایی دو شاعر را با پرورش شخصیت‌های دو منظومه نشان می‌دهد. ذهن شاعر دست به روایتگری زده و ذهنیتی خلق شده است که حالات ذهنی شخصیت‌های منظومه به کمک آن رقم خورده است.

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 ذهنیت غنایی خود پدید می‌آورند و از این رهگذر، شعر فارسی با استفاده از واژگانی کوتاه و ترکیبی اعجاز‌آمیز با غنای معنوی منظومه‌های غنایی پر بار می‌شود.

مسأله اصلی این پژوهش بررسی اهمیت ذهنیت در شعر عاشقانه فارسی و سپس نمود وجود ذهنیت در شعر سنتی است. برای این منظور، چستی ذهنیت غنایی و

چگونگی ظهور و بروز آن در دو منظومه «لیلی و مجنون» نظامی گنجوی و «گل و نرروز» خواجه‌کرمانی مورد بررسی قرار گرفته است و این جستار درصدد پاسخگویی به سؤالات زیر است:

شگرد زبان و ساختار، عناصر غنایی در متون منظوم مورد مطالعه به چه صورت قرار گرفته است؟ ساختار و محتوای کدام متن با شاخص‌های زبان و عناصر غنایی سازگاری و همخوانی بیشتری دارد؟ بسامد ذهنیت غنایی در کدام یک از دو منظومه مورد نظر بیشتر است؟

۱-۲- اهداف و ضرورت تحقیق

هدف از این پژوهش، مشخص کردن نقاط اشتراک و اختلاف در ذهنیت غنایی مثنوی لیلی و مجنون نظامی و مثنوی گل و نرروز خواجه‌سست؛ همچنین تبیین شگردهای ساختاری و رویکردهای بیانی و ذهنیت غنایی، بیان بسامد عناصر غنایی در دو مثنوی لیلی و مجنون و گل و نرروز از دیگر اهداف این پژوهش است. درنهایت، میزان تأثیرپذیری خواجه‌کرمانی از مثنوی لیلی و مجنون نظامی به لحاظ ذهنیت، بیان و مقایسه مضامین موجود در اشعار نظامی و خواجه مشخص خواهد شد. ما برآنیم که در سیر مراحل مقاله و در مقام مقایسه دریابیم که رویکرد مخاطب در برابر ذهنیت غنایی دو شاعر چه خواهد بود و میزان تأثیرگذاری ذهنیت غنایی در کدامیک از دو اثر مورد نظر بیشتر است. همچنین نشان داده شود چقدر ذهنیت عاشق و معشوق با ذهنیت شاعر و ذهنیت مخاطب یگانگی دارد.

۱-۳- پیشینه پژوهش

نخستین بار تعبیر ذهنیت‌گرایی را اران گوتر در کتاب «فرهنگ زیبایی‌شناسی» (۱۳۹۳) به کار برده و درباره دلالت قوه ذهنی بر تخیل بحث کرده است. محمد مختاری در کتاب

«هفتاد سال عاشقانه» (۱۳۹۸) به بررسی و تحلیل ذهنیت غنایی شاعران معاصر از هفتاد سال پیش تاکنون پرداخته است. سیده طیبه مدنی ایوری و محمد حسینیانی در مقاله «ذهنیت غنایی در شعر نوجوان» (۱۴۰۰) پس از بررسی مؤلفه‌های ذهنیت غنایی در شعر نوجوان به این نتیجه دست یافته‌اند که این نوع از شعر را بیشتر می‌توان با رویکرد مخاطب محور بررسی کرد. طبق جستجوی انجام شده هیچ پژوهش مستقل یا مرتبطی در ارتباط با موضوع این مقاله و دو منظومه مورد نظر تاکنون انجام نشده است.

۲- یافته‌ها

۲-۱- ذهنیت غنایی نظامی

در اساطیر یونانی و هندی، برخلاف اساطیر ایرانی روابط عاشقانه میان ایزدان و ایزدبانوان وجود دارد. در منظومه «لیلی و مجنون»، اسطوره عشق در بین ادبیات سمبلیک و رمزی جای گرفته است؛ تحلیل روانکاوی، می‌تواند ما را در شناخت روابط عاشقانه ایرانی یاری دهد. عشق در این منظومه، امری تخیلی و رؤیایی است که نمی‌تواند به روابطی ملموس و طبیعی بینجامد و تا پیش از وصال تمام می‌شود. در منظومه «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 منظومه «لیلی و مجنون» دیده می‌شود. لحن و موسیقی ابیات به مخاطب یک سازه هنری را القاء می‌کند که وصف‌ناشدنی است. «لیلی و مجنون» نظامی، مخاطب را به سرزمین تخیل سوق می‌دهد. نظامی آن‌گونه که خودش در ابیات ابتدایی منظومه «لیلی و مجنون» آورده است، گنجیه‌ای هنری با «فرایندی خلاق» ابداع کرده است (برت، ۱۳۸۲: ۶۲) که با سلیقه زبان ادبی ما همخوانی دارد.

۲-۲ - ذهنیت غنایی خواجه

زبان و ذهنیت غنایی که خواجه در منظومه «گل و نوروژ» به مخاطب عرضه می‌کند، به شکلی رمزآلود و توصیفی است. خواجه با آوردن واژه‌های کوتاه و معانی چندپهلوی به همراه عنصر عاطفه، موسیقی و لحن غنایی، مخاطب را به دنیای تخیل می‌کشاند. منظومه «گل و نوروژ» به شکلی روایی حکایت می‌شود. در این منظومه به نظر می‌رسد خواجه با روایت داستان، قصد دارد ذهن مخاطب را در مسیر سیر و سلوک عرفانی قرار دهد. بنابراین، آن ارتباط و ذهنیت عمیق عاشقانه‌ای که در منظومه «لیلی و مجنون» به خواننده القاء می‌شود، در منظومه «گل و نوروژ» خواجه مشاهده نمی‌شود. در این منظومه، مسیر تکامل عشق زمینی با عشق آسمانی پیوند می‌خورد. به نظر می‌رسد خواجه قصد دارد، ذهن مخاطب عام را با مؤلفه‌های افسانه‌سرایی و عیاری مشغول کرده و ذهن مخاطب خاص خود را در مسیر سیر و سلوک عرفانی قرار دهد.

۲-۳ - تحلیل ذهنیت غنایی نظامی و خواجه در دو منظومه «لیلی و مجنون» و «گل

و نوروژ»

صاحب‌نظران بر این باورند که در شاهکار هنری، چهار عنصر اساسی نقش دارند: هنرمند، اثر، مخاطب و جامعه (موران، ۱۳۹۶: ۲۸۴). هریک از دو منظومه کلید رمزگشایی و خوانش خود را دارند. در این نقطه چنان‌که از قرائن پیداست سروکار نگارندگان بیشتر با نقد قوه حکم و به عبارتی سنجش نیروی داوری است. شعر، ذهن را به این طریق وسعت می‌بخشد که قوه تخیل را آزاد می‌کند و در محدوده‌های مفهومی معین و در میان تنوع بی‌کران صور ممکن هماهنگ با آن، صورتی را عرضه می‌کند که نمایش این مفهوم را چنان غنای اندیشه‌ای گره می‌زند که هیچ بیان لفظی با آن کاملاً مطابقت نمی‌کند و بدین ترتیب ذهن را به نحو زیباشناختی به سوی آرمان‌ها بالا می‌برد» (کانت، ۱۳۷۷: ۲۷۰).

وقتی از ذهنیت در شعر غنایی سخن می‌گوئیم مراد ما توصیف یک پدیده، شیء یا شخصیت یا مفهومی برآمده از احساس و حالات شاعر است که در لحظه رویارویی با آن پدیده، شیء، شخصیت ارتباط می‌گیرد. تلاش نظامی در نشان‌دادن خردمندی و حکمت با بینشی وسیع همراه است؛ پرداختن شاعر به مقوله عشق و عقل، اثر را فنی و تخصصی کرده که با بیان مفاهیم حکمی می‌آمیزد. او با شیوه‌ای عمیق، ذهنیت خود را به مخاطب منتقل می‌سازد. آن‌گونه که از شواهد پیداست نظامی در منظومه‌اش دلباخته مجنون است تا تمایل به سمت لیلی داشته باشد. در اینجا است که لیلی گاه‌وبی‌گاه می‌آید و می‌رود ولی نظامی در منظومه‌اش یک لحظه از حال مجنون غافل نیست. نظامی با قراردادن عشق به عنوان نقطه مرکزی منظومه لیلی و مجنون، هریک از شخصیت‌های اصلی حاضر در منظومه را که به این نقطه نزدیک‌ترند، خوش‌تر و عزیزتر داشته است و هرکدام از شخصیت‌ها که دورتر از این نقطه رفته‌اند به همان نسبت از خود دور ساخته است. تعبیری که نظامی از ذهنیت عشق ارائه نموده؛ این است که عشق را بمانند کودکی به تصویر می‌کشد که با مشاهده زیبایی ظاهری متولد 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 روشن‌تر شدن ذهنیت غنایی نظامی به منظومه «خسرو و شیرین» می‌توان مراجعه کرد. در این منظومه نظامی شخصیت عاشق دلخواه خود، «فرهاد»، را وارد ماجرا می‌کند که این شخصیت یادآور شخصیت مجنون است. در ادامه، ذهن نظامی با شخصیت بی‌مثالی که از شیرین می‌سازد، می‌گوید معشوقی همچون شیرین و عاشقی چون مجنون خوشایند ذهن داستان‌پرداز اوست. ولی او به سلیقه مخاطب خاص خود «حکام زمانه» در بافت داستان تغییر ایجاد نمی‌کند و در مسیر سرایش منظومه خسرو و شیرین، شخصیتی دلخواه از خسرو را با پرداختن منظومه هفت‌پیکر، در تصویری که از

بهرام‌گور نشان‌می‌دهد، متجلی می‌سازد. این شخصیت‌ها با ذهنیت‌نظامی سازگاری بیشتری دارند.

خواجو در ذهنیت غنایی خویش منظومه‌اش را با یک مسرت اصیل و عمیق انسانی با افسانه‌سرایی ساخته و پرداخته می‌کند. درست آن‌گاه که زمان در کار شستن و پیراستن و آراستن است، او با منظومه‌ای دست‌افشان و پای‌کوبان به سراغ مخاطب عام و خاص خود می‌رود تا تأثیر خود را بر مخاطب بگذارد. براساس آنچه گفته شد تمام این برآیندها و مؤلفه‌ها طی مجموعه‌ای از فعالیت‌های ذهنی صورت می‌گیرد تا منجر به تولید یک منظومه‌غنایی گردد؛ در ادامه، معیارهای ذهنیت غنایی نظامی و خواجو در منظومه «لیلی و مجنون» و «گل و نورو» با اشعاری منتخب از این دو شاعر بررسی می‌گردد.

۲-۴- بازتاب محیط ذهنیت غنایی نظامی و خواجو در منظومه «لیلی و مجنون» و «گل و نورو»

الف) مضمون تعمیم‌یافتن اسطوره عشق از معشوق و عاشق به شاعر در «لیلی و مجنون» نظامی

با تعمیم رابطه عاشقانه از معشوق و عاشق به شاعر مهم‌ترین انگیزه و کنش نظامی در منظومه لیلی و مجنون، ایجاد انگیزگی حسی در مخاطب به همراه نوآوری‌ها است. نوآوری زبانی و سبکی در این منظومه غنایی، به همراه حس ژرف نظامی نسبت به طبیعت و هستی انسان، پهنآوری اندیشه و تأمل شاعرانه، این منظومه سنتی عاشقانه را از دیگر منظومه‌ها متمایز کرده است و راه را به‌سوی سرمشق‌گیری شاعران آینده پس از خود باز می‌کند. در ابیات زیر اندکی از این انگیزگی را که در مخاطب ایجاد می‌شود، می‌توان مشاهده کرد.

در این ابیات، نظامی با حالت جذبه و رهایی از خویشستن و یگانگی با داستان عاشقانه لیلی و مجنون منظومه‌ای با ذهنیت غنایی ایجاد می‌کند و در شرح احوال عاشق و معشوق، این عشق را دوطرفه و پرشور جلوه می‌دهد:

ز آوازه آن دو بُلْبُلِ مَسْت هر بُلْبُلِ‌ای که بود بشکست
بر رود و رباب و ناله و چنگ یک رنگ نوای آن دو آهنگ
از نغمه آن دو هم ترانه مطرب شده کودکان خانه
(نظامی، ۱۳۸۶: ۱۱۵)

بن مایه محوری که نظامی در منظومه لیلی و مجنون در طرحی بسیار پیچیده ارائه کرده، وفاداری در عشق است. در ادامه می‌بینیم ابیات منظومه، همسو با رابطه عاشقانه دو دل‌داده با خلسه در حالات عشقی و ذهنی هر دو شخصیت اصلی منظومه را پیش می‌برد. مسأله عاشق‌شدن مجنون بر لیلی با آغاز منظومه، و عدم تشخیص و قدرت تمیز و عدم تعادل او موجب شده تا شخصیت مجنون را این‌گونه به‌روراند:

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 شناخت
(همان: ۹۳)

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

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

سپس نظامی، با ادامه 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؛ یعنی آن‌ها را هم به انفعال دعوت می‌کند:

ای بی‌خبران ز درد و آهم خیزید و رها کنید راهم
من گم شده‌ام مرا مجوید با گم‌شدگان سخن مگوید
(همان: ۹۴)

سپس آوارگی و سرگردانی، مجنون را دربرمی‌گیرد:

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

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

قرآبه نام و شیشه 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 ارائه می‌دهد، به طوری که بین منظومه‌های غنایی، بهترین الگوی شکوه ذهنیت عاشقانه باقی می‌ماند. 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 چنان شدست کارم کآبادی خویش چشم دارم
(همانجا)

سپس می‌گوید: کسی که این درد و رنج را نچشیده، توانایی درک این رنج را ندارد: آسوده که رنج بر ندارد از رنج‌وران خبر ندارد
(همانجا)

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

با نیک و بدی که بود در ساخت نیک از بد و بد ز نیک شناخت
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 منتهی می‌شود؛ مرگی بدون هیچ دشواری و سختی، نظامی در منظومه لیلی و مجنون خود با گره‌افکنی پس از جواب رد پدر لیلی به بزرگان قبیله قیس او را دچار جنون و سرگشته کوه و بیابان می‌کند:

زد دست و درید پیرهن را کاین مرده چه می‌کند کفن را
آن کز دو جهان برون 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. پیش‌نگاه نظامی در منظومه لیلی و مجنون و تحقق 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 عربی آن، گسستی به ظاهر ایستا و «تکراری» است. اما در حقیقت تحولی در اثربخشی اجتماعی، به خصوص در تعلیم و تربیت نوجوان تأثیرگذار به نظر 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 مسرت، در

تنظیم احساسات، امیال و لذت‌ها به صورت ذهنیت غنایی آشکار می‌سازد و به مخاطب امید و آرزو، جنجال‌ها، دوراندیشی‌ها، واقع‌اندیشی‌ها، قدرت تصمیم‌گیری و کنترل را می‌دهد. در این جا می‌بینیم نظامی زبانش را قرین ذهن شخصیت‌ها و مخاطب می‌کند. این نوع ذهنیت نظامی، از لیلی، تصویر قهرمانی را ساخته است که درخور عشق قیس است و شایسته رنج‌هایی که مجنون در راه عشق او بر خویش هموار می‌سازد. سپس نظامی، لیلی را پس از ازدواج زنی سرکش و مغرور معرفی می‌کند که از هرگونه رابطه زناشویی با همسرش سرباز می‌زند:

ز آن نَـخل رونده خُـورد خاری کز درد نَـخفت روزگاری
لیلش چُـنان طپانچه ای زد کأفتاد چو مَرِد مُرده بیخود
کز من غرض تو برنخیزد گرتیغ تو خون من بریزد
(همان: ۱۶۰)

نظامی در ابیات زیر با ذهنیت خود اُنسِ قیس شوریده در بیابان را، با حیوانات وحشی آن‌چنان به تصویر کشیده که هر جا 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 ادامه ذهنیت نظامی، او با بیان حال مجنون، عصیان و طغیانگری و سپس سردرگمی و استیصال مجنون را ثمره وضعیتی می‌داند که در آن قرار گرفته است:

چون مانده شد از عذاب اندوه سجاده برون فکند از انبوه
بنشست و به های های بگریست کاوَح چه کنم دواي من چیست
(همان: ۹۳)

سپس نظامی در ابیاتی دیگر می‌گوید حتی پند شنیدن برای مجنون درد و رنج به همراه دارد:

تا کی ستم و جفا کنـیدم با مـحنت خود رها گـنیدم
بیرون مکنید ازین دیارم من خود به گریختن سوارم
(همان: ۹۴)

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 ظاهر گشته است:

زرنیخ چو زر کجا عزیز است زان یک من از این به یک پیشیز است
جرم دل عذرخواه من چیست جز دوستیت گناه من چیست
(همان: ۹۵)

ب) مضمون تعمیم یافتن اسطوره عشق از معشوق و عاشق به شاعر در «گل و نوروژ» خواجو

خواجو هم به گنجینه به ارث رسیده از نظامی، منظومه غنایی «گل و نوروژ» را افزوده است. او با انتخاب اجزای زبانی و واژگان به تمایز زبان شعری زمان رایج خود دست یافته است و نوع رابطه 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 منظومه «گل و نوروژ» در جزئی‌ترین صورتهای خیال عارفانه و شاعرانه نمایان است. تصویرها و گفتارهای بر نهاده ذهن خواجو را تا آخرین واژگان زبانی او دنبال می‌کنیم؛ وقتی در کنار هم می‌نهم، از جستجوهای خویش کمتر به نتیجه‌ای می‌رسیم، آیا آنچه از محتوای منظومه عاشقانه گل و نوروژ می‌خواهیم، هست؟ یا ذهنیت غنایی، گره‌خورده

در تجربیات محض عرفانی خواجه است؛ بنابراین، برای آگاهی ذهنی بهتر، به ذکر ابیاتی از منظومه «گل و نورو» 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

(خواجه، ۱۳۷۰: ۶۱۱)

تو آن مرغی که عرشت آشیان است	به باغ لا مکان آب و دانست
تو شمسی و قمر همسایه تست	زمین و آسمان درسایه تست
ولی گر پایه خود را بدانی	سر از رفعت به علیین رسانی

(همان: ۶۲۷)

به بوی گل نهادم رخ بدین بوم	وگر نی باد بودی پیش من روم
مرا بی گل چو زندانست گلشن	ز عالم گرچه آزادم چو سوسن

(همانجا)

به نظر می‌رسد چارچوب کلی منظومه «گل و نورو» خواجه 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، خواجه با پرداختن به آواره شدن عاشق در کوی و بیابان، نورو را با شنیدن وصف گل و با دیدن خواب راهی دیار روم می‌کند:

هوای گل زد آتش در درونش	به جوش آمد بسان لاله خورش
حدیث گل چو با بلبل گوش می‌کرد	صفیری می‌زد و خاموش می‌کرد

(همان: ۶۳۷)

خواجو و وصف معشوق:

اسد از مهر رُخس 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 مفهوم سازی و نظریه پردازی زده و منظومه «گل و نورو» حاصل صورتگری های ذهنی اوست که با خواندن آن از مرارت های مخاطب کاسته می شود. خواجو تجربه های انسانی را با استعاره، معنادار می کند و به صورت صورت های خیالی با ذهنیت شاعرانه خلاق عرضه می کند. ذهن خلاق به کنایات و مثل ها لطف و زیبایی را معنا می بخشد.

چو ذوق شکر شیرین بدانی چو خسرو جان شیرین برفشانی
گر از لیلی ببینی یک سر موی شوی مجنون و در عالم نهی روی
(همانجا)

۲-۵- سرایت کردن عرصه عشق فردی به عشق فراگیر انسانی

الف) مضمون سرایت یافتن عرصه عشق فردی به عشق فراگیر انسانی در «لیلی و مجنون»

منظومه «لیلی و مجنون» نظامی به انگیزش عاطفی مخاطب منجر می شود و در دایره زبان محصور نمی ماند و با انسجام ذهنیت غنایی، حاصلی از تجربه راستین ذهن مخاطب بیرون می تراود. همه این ویژگی ها، جان مایه کلماتی هستند که لحظه ها و منظره های «عاشقانه» را رقم می زنند؛ در ادامه، به نظر می رسد ذهنیت غنایی نظامی، در دادن پند و اندرز، تشویق به فضیلت ها و نیکی و پایبندی به آرمان ها با اصول صحیح در

این منظومه پیش‌تاز عمل‌کرده‌است؛ اندرزهای پدرا نه بی‌نظیر نظامی همه از خود اوست و این‌گونه اندرز و پند، در هیچ منظومه غنایی دیگری وجود ندارد. بر این اساس، نظامی را اولین شاعر تعلیم و تربیت نوجوان به حساب می‌آوریم؛ زیرا که همه این مطالب پندآموز، زائیده ذهنیات اوست و نظامی این مفاهیم را با ذهنیت خویش در منظومه وارد کرده است:

پاکی که در او بقا میسر از خاک فنا پذیر بهتر
 زنه‌ار به هوش باش زنه‌ار کان گل ندهی به اینچنین خار
 (نظامی، ۱۳۸۷، ۲۹۷)

نظامی در بخشی از منظومه «لیلی و مجنون» خود، با ذهنیتی که در ادامه ابیات می‌بینیم، برای بیان تأملات 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 دیده می‌شود و کشتزارهای سرسبز و انواع درختان مانند سرو و خرما و پرندگان گوناگون مثل بلبل، تذرو، قرقاول و کبوتر در آنجا وجود دارد و بنا به گفته نظامی، لیلی برای گردش و لذت از این همه زیبایی به بوستان نمی‌رود؛ بلکه او تنها برای دیدار معشوق خویش به آنجا می‌رود، بی آنکه هیچ یک از مردم بادیه او را ببینند؛ این توصیف‌ها حاکی از ذهنیت غنایی نظامی است:

چون پرده کشید گل به صحرا شد خاک به روی گل مُطَرّاً
 خندید شکوفه بر درختان چون سکه به روی نیک بختان
 لاله ز ورق فشانند شنگرف کُفتاده سیاهیش در آن حرف
 (همان: ۱۶۰)

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 گرد است مجنون ز فراق تو به دردست
خلق از پی لعل می کند کان مجنون ز پی تو می کند جان
بانار برت نشست گیرم سیب زنخت به دست گیرم
(همان: ۲۳۴)

ب) مضمون سرایت یافتن عرصه عشق فردی به عشق فراگیر انسانی در «گل و نورو» 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 نورو» دیده می‌شود.
برو خواجو که هر کاین رخس می تاخت ز خود بگذشت و خود را باز نشناخت
(خواجو، ۱۳۷۰: ۷۲۲)

توفیق خواجو با جلوه‌گری در مثنوی «گل و نورو»، با ظرافت‌های معنوی و حساسیت‌های ذهنی دیگرگون آمیخته شده است؛ هرگاه می‌خواهد جنبه ذهنیت عاشقانه و غنایی در ابیات را پرورش دهد، به ذکر شخصیت داستان‌های عاشقانه در منظومه‌های وامق و عذرای عنصری و ویس و رامین 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)

کند مجنون گذر زین آستانه نهد در کوی لیلی آشیانه
 زند خسرو علم بر قصر شیرین پیام ویس آید سوی رامین
 (همانجا)

در این اندیشه کآیا چون تواند که لیلی را سوی مجنون رساند
 خود این بازی از آن شیرین تر افتاد که باید شُست دست از جان چو فرهاد
 (همانجا)

پیام آرند شروین را ز سلمی خبر گویند مجنون را ز لیلی
 (همان: ۵۹۱)

از خصوصیات ذهنی خواجه در منظومه «گل و نوروز»، با الهام‌گیری از نظامی، موسیقایی بودن ذهنیت غنایی در شعر او است. خواجه با نظم خاصی که در محور افقی و عمودی به ابیات بخشیده، موجب شده تا راه‌های مختلفی را برای بیان تخیل و احساس خود به مخاطب پدید آورد که یکی از این راه‌ها استفاده از موسیقی است. موسیقی در ابیات، موجب هماهنگی و هم‌سنگی میان عناصر منظومه گشته، به گونه‌ای که معنی، تخیل و عاطفه نهفته در ابیات را به مخاطب منتقل می‌کند؛ وجود موسیقی و نواسازی در منظومه «گل و نوروز» گواهی بر این نظر است که در ابیات پایین به آن اشاره دارد:

بیا ای یار تا باهم بسازیم نسوزیم از غم و با غم بسازیم
 دل شاد از درون ریش گیریم غم دل با درون خویش گوییم
 شراب از چشم ساغرگیر گیریم به ترک لعبت کشمیر گیریم
 نظر هم با خیال یار بازیم نوا از ناله‌های زار سازیم
 (همانجا)

گل دل تازه گردد از نم می دل گل 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)

۲-۶- جای گرفتن سلوک عاشقانه در حوزه ارزش‌های والای بشری

الف) مضمون جاری شدن سلوک عاشقانه در حوزه ارزش‌های والای بشری در «لیلی

و مجنون» نظامی

لحظات بدیع ذهن و زبان در منظومه «لیلی و مجنون» با وجود تفرّد زبانی نظامی در تک تک ابیات، هماهنگی معنایی-ذهنی و پیوند عمیق ذهن و زبان در طول ابیات مثنوی نیز موجود است. در ادامه 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 شدن 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 منظومه عاشقانه‌اش، داستان دوست قیس را بیان می‌کند که او نیز عاشق است و در عشق خود ناکام مانده و به وصال دختر عموی خود دست نیافته است. نظامی می‌گوید: این مرد عاشق، شبی در خواب می‌بیند که با دختر عموی خویش در بوستانی در بهشت زندگی می‌کند. او سپس به وصف این بوستان و زیبایی‌ها و نعمت‌ها و لذّت موجود در آن می‌پردازد. گویا نظامی قصد دارد در پایان منظومه از باب پند و

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

تا هرکه در آن جهان کند جای بر لذت این جهان نهد پای
این عالم فانی است و خاکست و آن عالم باقی است و پاکست
پاکی که درو بقا میسر از خاک فناپذیر بهتر
(همان، ۶۲)

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)

ذهنیت نظامی در ادامه منظومه «لیلی و مجنون» و در حکایت «به بند کشیده شدن قیس توسط پیرزن عمدا» نشان‌دهنده روح در زنجیر مجنون در برابر عشق لیلی است. در اینجا قوای جسم مجنون افسار خویش را به دست روح داده و روح هم طبیعتاً باید گوش به فرمان عقل باشد و در طریق مذهب، راه شرع پیش گیرد؛ اما مجنون مسیر عشق را پیش می‌گیرد و عاقبت خویش را در گرو عشق می‌بیند:

گر، دی گنهی بکرد پایم امروز رسن به گردن آیم
گر دست شکسته شد کمانگیر اینک به شکنجه زیر زنجیر
ای کز تو وفاست بیوفایی پیش تو خطاست بی خطایی
(همان، ۱۵۴)

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

بر فلسفه 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 آب خود درین جوی
پرورده عشق شد سرشتم	جز عشق مباد سرنوشت‌م

(همان: ۹۵)

در ذهنیت نظامی عشق، نهایت ایثار و دیگرخواهی است:

از عمر من آنچه هست بر جای بستان و به عمر لیلی افزای

(همان: ۹۹)

نظامی در باب «پند از زبان پدر مجنون»، عشق مجنون را سرکوب‌نمی‌کند، اما به او می‌گوید: عشق درایت می‌خواهد و به داشتن امید برای رسیدن به دولت و اعتبار از برای قدرت گرفتن و به صبر پیشه کردن برای گرفتن نتیجه بهتر فرامی‌خواند. او می‌گوید در راه عشق خطر سقوط همواره در کمین است، عشق از ضربه زدن تا سقوط مطلق ابایی ندارد و غافلگیرت می‌کند:

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

(همان: ۱۰۷)

در ادامه ابیات، مجنون در جواب پدر می‌گوید: نصیحت‌های عاقلانه و منطقی شما بسیار خوب است، اما قدرت عشق، منطق را گرفته و اختیار از دستم خارج شده. مجنون در ادامه جوابِ پندِ پدر، حکایتی می‌گوید که اوج از جان‌گذشتگی مجنون را در برابر تهدیدهای جانی نشان می‌دهد. او زندگی آسوده بدون عشق را، زندگی بی‌ثمر و باختن آن به حساب 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)

ذهنیت نظامی روان است و پی‌درپی با کلمات، الفتی نو پدیدمی‌آورد و در حال تازه‌شدن است. در ذهن نظامی هر لحظه تداعی‌ها و آغازهای نوین و تازه‌ای روی می‌دهد و این امر به مدد سیال بودن ذهن نظامی است که دائم در حال تجدیدشدن است. بدین‌گونه یک بار با غم فراق و ناکامی، و دیگر بار با شادی وصال و کامیابی پایان می‌یابد. تنها، عشق لیلی و مجنون نیست که در منظومه جلوه کرده، بلکه همه عناصر در این منظومه، مرتبه‌ای از این عشق را دارند. توانایی ذهنیت نظامی در این است که تنیدگی‌ها و اضطراب‌های درونی عاشق را به تصویر می‌کشد و ارتباط مخاطب با جهان عاشق و معشوق و رابطه آن‌ها با جهان و حتی با حیوانات و اشیاء را در این ابیات بازگو می‌کند:

عشقی که دل این چنین نوزد	در مذهب عشق جوی نیرزد
چون از لب تو طمع ندارم	بوسی که دهی به یادگارم
وقتی که عبیر زلف سایی	یا نافه خوی خوش گشایی
بویی به نسیم صبح بسپار	زان بوی مرا گشاده کن کار
این جمله که گفته‌ام فسانه است	باتو به سخن مرا بهانه ست
گر نه من از این حساب دورم	دیدار تو را زخود غیورم

بر پای طمع نهاده ام بند از تو به حکایت تو خرسند
(همان: ۲۱۳)

ب) مضمون جاری شدن سلوک عاشقانه در حوزه ارزش های والای بشری در منظومه «گل و نورو» خواجو

منظومه «گل و نورو» به صورت کلی درونمایه هایی از ذهن عارفانه خواجو را در خود بازمی نماید. تلفیق حس عاشقانه و عارفانه خواجو نسبت به هستی و وسعت در زبان آوری، توانایی خواجو را در گستره سلوک عاشقانه و عارفانه در حوزه ارزش های والای بشری، نشان می دهد. او با توانمندی، ذهنیت عارفانه و عاشقانه خود را با واژگان و ترکیب کلمات به زبان منتقل می کند. خواجو در ابیات زیر گوشه ای از پیچیدگی های فکری و عرفانی خود را می نمایاند و با زبانی آهنگین و روان، علت وجودی آن ها را توجیه می کند:

الا ای مرغ قدسی بال بر کش دو عالم را به زیر بال در کش
بگو با خوش سرای خانه دل که ای گنجیه ویرانه دل
نفیری کن درین ایوان غبرا صفیری زن برین بستان خضرا
بگردان از هوای کن فکان روی نشیمن در فضای لامکان جوی
طوافی کن به گرد بیت معمور علم برکش زطرف گلشن حور
(خواجو، ۱۳۷۰: ۶۳۲)

چو خواجو از جهان می رفت و می گفت وزین حسرت به مژگان سنگ می سفت
که دل داده حدیث جان نداند کسی کو دل دهد جان بر فشاند
(همانجا)

البته نوعی سادگی انتخاب در زبان وجود دارد و این سادگی زبان برای بیان پیچیدگی های فکری و عرفانی به کار رفته است در این زمینه خواجو هم در مسیر عشق، به جنبه عرفانی می پردازد.

خُرد رخس هـوا بر روح، تازد هوا نقش دعا با عقل بازد
قدح کام روان از می بـرآرد روان از خـجلت می خـوی برآرد
لب ساغر عقیق ناب گردد عقیق از لعل ساغر آب گردد
(همانجا)

خُنک بادی که بویی یافت از دل خوشا خاکی کز آب دیده شد گل
خُنک جانی که دل با عشق دارد خوشا آن تن که دل را جان شمارد
(همانجا)

خواجو با بیان ذهنیت عاشقانه و عارفانه خود در منظومه «گل و نوروز» منظومه را از عالم ناآگاهی به عالم آگاهی سوق می‌دهد و سپس به عالم فراآگاهی می‌کشانند و در این سیر از عشق شروع می‌کند:

به تلخی داد جان فرهاد مسکین ندیده کام جان از لعل شیرین
چو عشق آمد چه جای نام و ننگست دل عشاق درآفاق تنگست
ز هستی در گذر گر زانک مستی که در مستی نـگنجد ملک هستی
(همانجا)

آنچه بیشتر در ذهن برجستگی پیدا می‌کند، جلوه‌هایی از پسند و خواست خواجو است که بوسیله قصه‌هایی در خلال منظومه به کار رفته‌است و هم‌خوانی تازه‌ای از شکل و محتوای منظومه را به حکایتی پندآموز معطوف می‌کند. این قصه‌ها در درون منظومه با مقدمه‌ها و بهانه‌های گوناگون به ستایش عشق می‌رسد؛ درحالی‌که یادی هم از قصه‌های عامیانه گذشته می‌کند. پاسخ خواجو از زبان عاشق به ناصح در ابیات زیر این‌گونه آمده است:

هوای گل بُرد آب روانم چو تشنه ز آب دوری چون توانم
به زیر پای محنت پست گشتم به بوی گل چو بلبل مست گشتم
مده پندم که عاشق نشنود پند حکایت تا کی و افسانه تا چند
(همانجا)

در منظومه «گل و نوروز» خواجو حالتی از خرق عادت و رمز و راز شخصیت عاشق و معشوق را در برمی گیرد و با زمینه‌ای از واقعیت، خیال و وهم مافوق طبیعی دیده می‌شود. در این منظومه، شخصیت‌های اصلی بر عناصر غیرعادی غلبه دارند؛ خواجو با خیال‌پردازی‌ها و اغراق‌های بی حد و حصر، منظومه را به سوی انحطاط سوق می‌دهد و منظومه با حوادث خیالی، توهمی و جادوگری، عیاری از واقعیت فاصله می‌گیرد. او این حوادث غریب و نامعقول را به نوعی توجیه می‌کند. از این رو شخصیت‌ها در «گل و نوروز» خیالی‌اند و این شخصیت‌ها جزئی از زبان منظومه به حساب می‌آیند:

خیال چشم او در خواب بینم هوای روی او در آب بینم
(همان: ۶۵۹)

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

خیالش بست تا نقش نگارد وز آن 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: ۶۶۰)

به نظر می‌رسد، خواجو با دفاع از شیوه خاص خود در منظومه‌پردازی غنایی، با بیتی نظر مخاطب را به مقایسه این شیوه با شیوه منظومه‌سرایی نظامی جلب می‌کند:

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

خواجو در بیان سلوک عاشقانه درحوزه ارزش‌های والای بشری تضمینی از سعدی می‌آورد:

بگفتا من گلی ناچیز بودم ولیکن مدتی با گل نشستم
کمال همنشین در من اثر کرد وگرنه من همان خاکم که هستم
(سعدی، ۱۳۸۴: ۶)

تضمین خواجو به شیوه 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: ۶۶۱)

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: ۶۶۲)

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

بُرو باشد که قفلت بر گشاید اگر کاری کنی کارت بر آید
پس آنکه با گروهی سال خورده تماشای جهان بسیار کرده
روان کردش چو سوی کعبه حجاج ویا خورشید یثرب را به معراج
(همانجا)

عناصر غنایی با جهان منظومه رابطه‌ای مستحکم و باورپذیر ندارد. غلبه اطناب بر ذهنیت غنایی و صناعات شعری و وفور زبان استعاری در توصیف به حدی است که ذهنیت غنایی در پس اطناب و قصه‌گویی گم 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 ضرب‌المثل‌های عامیانه می‌سازد. با خواندن این منظومه مخاطب در اولین نگاه متوجه خواهد شد که خواجو در اکثر موارد این منظومه را به سمت حکایت‌ها و افسانه‌های عیاری و عامیانه سوق داده است.

تصویری که خواجو از منظومهٔ «گل و نوروز» به نمایش می‌گذارد، با ذهنیت 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 مُثَل کرده است. زیبایی هر جا باشد، عشق نیز وجود دارد؛ کشور عشق بی‌وجود نظر «پادشاهی؛ فرهٔ زیبایی» و ناظر «ستایندهٔ فره» سامان نمی‌پذیرد. عاشق در این منظومه شاهزاده است.

براساس ذهنیت خواجو در منظومهٔ «گل و نوروز» زیبایی، نیازمند تماشا، ستایش و ماجراجویی است؛ به هیچ وجه زیبایی بدون عشق وجود نمی‌یابد. مضمون این منظومه از مضامین سخن‌سرایان و قصه‌پردازان بابل است و تازگی ندارد؛ اما ویژگی این منظومه به سبک غنایی و پیروی از سبک نظامی است. جزئیات و حالات و رفتارهای عشق‌های افسانه‌ای، عیاری است. در خلال منظومه خواجو، بسیاری از سنت‌ها و آداب عشق و حالات عاشقی را در داستان‌های عامیانه از زبان راوی آنچنان سروده که گویی قصه‌گویی 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 سلمِ گردِ روم بگرفت چو عنقا شاه باز آن بوم بگرفت
صف آریان شامی در رسیدند به گرد شهر بیرق بر کشیدند
(همان: ۶۸۴)

سنت 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 عیاری حاوی «معانی دقیق و خیالات لطیف» است. کثرت خیالات دقیق و غلبه وجه استعاری بر این منظومه، سبب شده که آن از واقعیت فاصله بگیرد و شاخصه‌های سبکی نظامی «سادگی زبان و راست‌نمایی» در منظومه به اندازه منظومه نظامی نباشد. در میان منظومه‌هایی با محتوای افسانه‌ای و عیاری هندی-ایرانی تناسب و سازگاری بیشتری پیدا کند. عشق میان گل و نوروز در کمال پاکی و خلوص و مبتنی بر حسن و حیاست. خواجو موضوع حاکم بر ادبیات منظومه‌های روزگار خود را در قالب منظومه‌ای روایی-تمثیلی رمزگذاری می‌کند.

محتوای مسلط بر منظومه‌های عاشقانه در زمان سرودن منظومه «گل و نوروز» بر مثلث «زیبایی، نگاه عرفانی و عشق» استوار است. خود خواجو در منظومه‌اش تصریح کرده که منظومه «گل و نوروز» براساس قصه‌های روایی و مطابق با سنت منظومه‌پردازی ادبی سروده شده است. از ویژگی این منظومه فرجام خوش آن است؛ برخلاف فرجام تراژیک منظومه «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 ملت عاشقان و خوبرویان ارائه کرده است. آرمان او این است که عالم آباد جایی است که عشق آنجاست. وصف استعاری خواجو بهانه‌ای است برای اجرای صناعت خیال و تصویرگری؛ از این رو در بخش‌هایی که وصف عاشق و معشوق و کارزار منظومه را سروده، وجه استعاری بر ذهنیت خواجو و سبک غنایی اش غالب است. توصیف‌های استعاری فضای منظومه را موهوم و خیالی می‌سازد.

ز شور زنگی جعدش، خروشان به بازار حبش عنبرفروشان
 ز شوق آن نمکدان شکریار نمک درشور و شکر رفته دربار
 به بوی آن سر زلف خمیده به بستان ارم سنبیل دمیده
 رخس در حلقه مرغول پُرتاب چو در تیره شبان تابنده مهتاب
 (همان: ۵۵۰)

۲-۷- محتوای دو منظومه و فرجام داستان

دو منظومه «لیلی و مجنون» و «گل و نورو» هرچند محتوایی عاشقانه دارند، اما فرجام هریک متفاوت است؛ یکی از نکات قابل ملاحظه در این پژوهش، بیان متفاوت این پدیده است. «لیلی و مجنون»، محتوایی تراژیک و پایانی غم‌انگیز دارد و به اصطلاح تراژدی (غم‌نامه) است؛ وقتی مجنون از مرگ لیلی با خبر می‌شود، سراسیمه بر سرگور او می‌رود و نوحه‌های سوزناک و عاشقانه سرمی‌دهد. سرانجام خود نیز در پی این سوگواری بر سر گور لیلی جان می‌بازد و در جهانی دیگر به وصال معشوق می‌رسد. نظامی چنین پایانی را برای قهرمانان این داستان رقم می‌زند:

چون تربت دوست دربر آورد ای دوست بگفت و جان برآورد
 او نیز گذشت از این گذرگاه و آن کیست که نگذرد از این راه...
 (نظامی، ۱۳۸۷: ۵۱۷)

در منظومه «گل و نورو»، خواننده شاهد پایانی شاد و دلنشین از سرانجام قهرمانان منظومه است؛ گل و نورو شادمانه به وصال می‌رسند و نورو به جای پدر به پادشاهی می‌نشیند و سال‌ها در اوج کامیابی با یکدیگر زندگی می‌کنند:

چو گل را دید گفت ای خرمن گل ازین پس دست ما و دامن گل...
 به پای گل درآمد واله و مست سمن می‌چسبید و ریحان دسته می‌بست
 (خواجو، ۱۳۷۰: ۲۳۱)

۳- نتیجه‌گیری

کاربست ذهنیت‌گرایی در منظومه «لیلی و مجنون» بهتر و بیشتر تبیین شده و پرداخت زبان غنایی این منظومه نسبت به منظومه «گل و نرروز» پخته‌تر و پیچیده‌تر است. هر دو منظومه با شاخص‌های ذهنیت‌غنایی سازگاری و هم‌خوانی مناسبی دارند. به نظر می‌رسد هر دو منظومه از نظر مضامین و ذهنیت‌غنایی نقاط اشتراک و افتراقی دارند. بازتاب مضمون و اندیشه‌های نظامی در شعر خواجه برجستگی خاصی ندارد. ولی در کل خواجه در سرودن مثنوی «گل و نرروز» از لحاظ فرم تحت تأثیر مثنوی نظامی بوده است. در منظومه «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 منظومه «لیلی و مجنون» دیده می‌شود. خواجه با روایت منظومه «گل و نرروز»، قصد دارد ذهن مخاطب را در مسیر سیر و سلوک عرفانی قرار دهد. بنابراین آن ارتباط و ذهنیت عمیق عاشقانه‌ای که در منظومه «لیلی و مجنون» به خواننده القاء می‌شود، در منظومه «گل و نرروز» خواجه نمی‌بینیم. مسیر تکامل عشق زمینی با عشق آسمانی پیوند می‌خورد. محاکات رابطه عاشقانه از «عاشق - معشوق» به شاعر، با منظومه غنایی‌اش در ذهن مخاطب تعمیم می‌یابد. ظهور عشق، در عاشق و معشوق به همراه ذهنیت‌غنایی 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 خواجه، بسیاری از چهره‌های افسانه‌ای و عیاری با نمودهای زندگی عشقانه انسان ایرانی تبلور می‌یابد. معشوقی که در منظومه خواجه می‌بینیم، نوروز است که هوشیارانه و باانگیزه و باتوان عمل می‌کند و به دنبال 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 منظومه «لیلی و مجنون» به سوی حکمت سوق دارد؛ ولی ذهنیت خواجو در منظومه «گل و نرروز» به عرفان نزدیک است. در ذهن نظامی سلوک عاشقانه و رسیدن به سعادت واقعی با ناکامی و رنج و مشقت همراه است، اما خواجو در منظومه «گل و نرروز»، پایداری، حرکت و نهراستیدن 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 پدران نظامی که پیش از او در هیچ اثر منظومی دیده نمی‌شود، نظامی را به عنوان اولین شاعر تعلیم و تربیت نوجوان معرفی 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 جنبه تراژیک برای این منظومه غنایی به این دلیل است که مخاطب در باید برای دست‌یافت به لذت واقعی و سعادت باید رنج کشید. نظامی منظومه «لیلی و مجنون» را با ذهنیت خود خلق می‌کند و از درون این منظومه، شخصیت مجنون مخلوق نظامی، با ذهن مخاطب ارتباط برقرار می‌کند و مخاطب عملاً با شخصیت خلق شده و پرداخته شده 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 ادبیات، ترجمه مشیت علایی، تهران: لاهیتا.
۲. برت، ریموند لارنس (۱۳۸۷)، تخیل، ترجمه مسعود جعفری، تهران: مرکز.
۳. جعفری قنواتی، محمد (۱۳۹۴)، درآمدی بر فولکلور ایران، تهران: جامی.

۴. خواجهی کرمانی، کمال‌الدین ابوالعطا (۱۳۷۰)، *خمسۀ خواجهی کرمانی*، تصحیح محمدصادق سعید (نیاز کرمانی)، کرمان: دانشگاه شهید باهنر.
۵. ذوالفقاری، حسن (۱۳۹۲)، *یکصد منظومۀ عاشقانه فارسی*، تهران: نشر چرخ.
۶. فراستخواه، مقصود (۱۳۹۶)، *ذهن و همه چیز*، تهران: نشر کرگدن.
۷. کانت، ایمانوئل (۱۳۷۷)، *نقد قوه حکم*، ترجمۀ عبدالکریم رشیدیان، تهران: نشر نی.
۸. کریمی مطهر، جان‌الله (۱۳۸۶)، *تئوری ادبیات*، تهران: دانشگاه تهران.
۹. گوتر، اران (۱۳۹۳)، *فرهنگ زیبایی‌شناسی*، ترجمه محمد ابوالقاسمی، تهران: نشر ماهی.
۱۰. مختاری، محمد (۱۳۹۸)، *هفتادسال عاشقانه*، تهران: فرهنگ‌نشر نو.
۱۱. موران، برنا (۱۳۹۶)، *نظریه‌های ادبیات و نقد*، ترجمۀ ناصر داوران، تهران: نگاه.
۱۲. نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف (۱۳۸۶)، *لیلی و مجنون*، تصحیح بهروز ثروتیان، تهران: امیرکبیر.
۱۳. نفیسی، سعید (۱۳۰۷)، *نخل بند شعرا*، احوال خواجهی کرمانی، تهران: موسسۀ 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]
- Guterte, 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 Literatary, 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]

