مقایسهٔ عناصر غنایی در خسرو و شیرین، لیلی و مجنون نظامی گنجوی با همای و همایون و گل و نوروز خواجوی کرمانی

مرتضی خوش نیت[۱]
دکتر شهروز جمالی[۲]
دکتر مرتضی رزاق پور[۳]

چکیده

در این مقاله به بررسی و مقایسهٔ عناصر ادب غنایی به کار رفته در مثنوی‌های خسرو و شیرین، لیلی و مجنون نظامی گنجوی با همای و همایون و گل و نوروز خواجوی می‌پردازیم. مواردی از قبیل عناصر محتوایی و عاشقانه، ترکیبات و تعبیرات غنایی، توصیفات نرم و لطیف، فضای غم‌آلود و انزواطلبانه، وصل و هجران، عاشق و معشوق، تصاویر و عناصر صوری، ذهن و زبان، زاویهٔ دید، شخصیت‌های منظومه‌ها به تحلیل و مقایسه پرداخته شده است. این که خواجو به چه میزان تحت تأثیر نظامی بوده، یا ابتکار عمل و نوآوری‌هایی از خود نشان داده است، مورد تحلیل قرار می‌گیرد. بخش فراگیری از موضوعات غنایی و عشقی در هر منظومهٔ غنایی با ذهنیات، احساسات و عواطف درونی، روزگار حال و گذشتهٔ شاعر عجین شده است. یافتن و الفت برقرارکردن بین مناسبات غنایی هر دو شاعر، به این پرسش پاسخ می‌دهد که در آثارشان به چه نوع مؤلفه‌هایی در بیان عناصر غنایی اهمیت بیشتری داده شده که در آثار دیگری مشاهده نمی‌شود؟ هدف کلی مقاله، مقایسه و تبیین نوع بیان عناصر غنایی در مورد پژوهش است. خواجوی کرمانی همچون نظامی گنجوی، با نرم‌سرایی و ساده‌سازی مفاهیم شعری را به ادبیات عامیانه و مردمی نزدیک کرده است. شواهد به دست آمده در این پژوهش، بیانگر آن است که مثنوی‌های نظامی‌گنجوی و خواجوی کرمانی در تعریف ویژگی‌های عناصر غنایی مشابهت‌هایی با هم دارند و سطحی از اختلاف در شیوهٔ بیان مؤلفه‌های غنایی وجود دارد که این اختلافات برجسته به‌نظر نمی‌رسد.

کلیدواژه‌ها: عناصر غنایی، مثنوی عاشقانه، نظامی گنجوی، خواجوی کرمانی

---

[۱]. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران.
Email: M.Khoshniat1352@gamil.com

[۲]. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران. (نویسندهٔ مسئول)
Email: shahroozjamali@iauh. ac. ir

[۳]. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران.
Email: morteza.razaghpoor@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۵/۱۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۹/۲۵

۱. مقدمه

هر نوع از آثار ادبی، مجموعه خصوصیات فنی، ظاهری و مشخصات و قوانین ویژهٔ مختص به خود دارند. نوع حماسی، نمایشی، غنایی و تعلیمی هر یک شاکلهٔ خاصی دارا هستند. در ادب غنایی، واژهٔ غنایی از ریشهٔ «غنا» به معنی موسیقی و نواختن و آواز خواندن است و اصطلاح غنایی، برابر «لیریک» به زبان یونانی قدیم است که بعدها به ادبیات اروپایی راه یافته و در سال‌های اخیر در ادبیات فارسی و عربی رایج شده است. این واژه در ادب فارسی کلاسیک نبوده و پیشینیان اصطلاحی خاص مجموعهٔ اشعار غنایی نداشته‌اند. مفهوم این اصطلاح به دو صورت بیان می‌شود: ۱- شعر کوتاهی که بیانگر ذهنیات و احساسات شاعر است. ۲- اثری که سروده شده است، تا از آن آوازی و ترانه‌ای ساخته شود. تصور بر این است که شاعر غنایی سرا و ترانه سرا، هر دو عمیق‌ترین و خصوصی‌ترین احساسات خود را بیان می‌کنند و ویژگی‌هایی مشترک دارند. غنا پاسخ فوری و احساسی شخص به نیازها، حوادث و رویدادهای زندگی است.

شعر غنایی، شعر احساسات و عواطف است. هر آن چه از احساس آدمی برآمده باشد، مانند: غم، شادی، آرزو، عشق در برگیرندهٔ شعر غنایی است. نگرشی منفی به جهان و طبیعت در بیشتر آثار غنایی فارسی دیده می‌شود و حس غم و اندوه بر شوق و شادی غلبه دارد و عناصری چون غم و اندوه بسامد بیشتری دارد. زبان غنایی معمولاً زبانی آهنگین و لطیف است و الفاظ و کلمات در پیوند با موضوع و عواطف شاعر هستند. شعر غنایی در ایران نیز پیشینه‌ای کهن دارد. گاثاها سروده‌های آیینی زرتشت، از نمونه‌های آغازین شعر غنایی است. این نوع شعر در کتاب بندهش در ستایش اهورا مزدا گفته شده است. منظومه‌های در دست پژوهش، مشخصات کلی آثار غنایی را دارا هستند و به بیان احساسات شخصی شاعر می‌پردازند. بر این اساس با تکیه بر عناصر ادب غنایی، بررسی و تحلیل می‌شوند. این پژوهش به مقایسهٔ عناصر غنایی و مؤلفه‌های محتوایی در منظومه‌های، خسرو و شیرین، لیلی و مجنون، همای و همایون و گل و نوروز می‌پردازد و عیان می‌سازد که در آثار دو شاعر چه مشابهت‌ها و تفاوت‌هایی در نوآوری‌های، عاطفی، ذهنی در این مثنوی‌ها وجود دارد، تا در این مقاله به شیوه‌ای علمی و با تکیه بر شواهد و مستندات شعریِ موجود در هر چهار اثر، به تحلیل و مقایسه‌ای درخور بپردازد.

۱-۱. بیان مسئله

شاعران فارسی‌زبان مانند دیگر شاعران در اشعار عاشقانه از شیوه‌های مختلف ادبی استفاده می‌کنند، به نحوی که روشی خاص در بیان زبان و عناصر غنایی خود پدید می‌آورند، با مقایسه، تشابه و تمایز این آثار نمایان می‌شود، وجوه افتراق آن با دسته‌های دیگر و حد و مرز هر طبقه مشخص شده و موارد ابهام در تعابیر از بین می‌رود. در آغاز کار پژوهش نخستین سؤال، میزان اهمیت عناصر غنایی در مثنوی‌های عاشقانهٔ نظامی و خواجو است. برای نگارش مقالهٔ مذکور پژوهش‌گر از روش توصیفی، تحلیلی استفاده کرده است. ابزار مورد استفاده در این پژوهش، مبتنی بر فیش برداری از منابع و مآخذ مورد اطمینان و علمی بوده و پس از فیش برداری در جهت اهداف و فرضیه‌های پژوهش اقدام شده است. بنابراین چیستی عناصر غنایی و ظهور و بروز آن در چهار منظومهٔ خسرو و شیرین، لیلی و مجنون از نظامی و مثنوی‌های همای و همایون و گل و نوروز از خواجو چگونه است و نسبت به

پرسش‌هایی چون «شگرد زبان و ساختار، عناصر غنایی در متون منظوم مورد مطالعه از سوی هر دو شاعر به چه صورت قرارگرفته است؟ ساختار محتوایی کدام متن با شاخص‌های زبان و عناصر غنایی سازگاری و هم خوانی بیشتری دارد؟ همچنین بسامد شعر غنایی در کدام یک از این دو منظومه بیشتر است؟

۲-۱. پیشینهٔ پژوهش

فریدونی با راهنمایی رزاق‌پور در تابستان (۱۴۰۱) با ارائهٔ مقاله‌ای به بررسی مؤلفه‌های ادب غنایی درمنظومهٔ همای و همایون خواجوی کرمانی، در نشریهٔ متن پژوهی ادبی پرداخته‌اند. در این مقاله بن مایه‌های این منظومهٔ عاشقانه ذکر گردیده است. بروستر نویسندهٔ کتاب شعر غنایی است. کتاب او در سال(۱۳۹۵) توسط رحیم کوشش ترجمه شده است. بروستر در این کتاب به تعریف مفهوم و اصطلاح شعر غنایی، خاستگاه و تاریخچه و سپس به ویژگی‌های شعر غنایی در ادبیات غرب می‌پردازد که در تقسیم مؤلفه‌های غنایی از این کتاب سود جسته‌ایم. تحلیل وجه‌های غنایی در داستان‌های عاشقانه با تکیه بر خسرووشیرین و لیلی‌و مجنون نظامی توسط ذاکری کیش (۱۳۹۷) در این مقاله داستان‌های بلند عاشقانهٔ ادبیات فارسی ذیل نوع ادبِ غنایی جای داده شده‌است.

میرهاشمی در سال (۱۳۸۷) با نظیره‌های غنایی منظوم به بررسی چهار اثر غنایی از جمله همای و همایون خواجو پرداخته‌است. لطفعلی صورتگر در سال (۱۳۴۵) با کتاب منظومه‌های غنایی ایران، برای اولین بار به توصیف ادبیات غنایی و تحلیل آن پرداخته است. این کتاب به عنوان سرآغاز تحقیقات انجام شده در خصوص پژوهش منظومه‌های غنایی ایران می‌توان به شمارآورد که برداشت‌هایی از این اثر در پژوهش حاضر به کار برده می‌شود. نقطهٔ قوت این مقاله در این است که بن مایه‌های هر چهار منظومهٔ عاشقانه تحلیل گردیده تا ارزش غنایی این منظومه‌ها مقایسه شود و جایگاه ادب غنایی در خاستگاه ارزشمند خود یادآوری و برجسته گردد.

۲. مبانی نظری

شعر غنایی، هنرِ بازتاب عشقی، مذهبی، فلسفی، روانی یا اجتماعیِ مبتنی بر تصویر و اندیشه است. هدف شعر غنایی، بیان احساسات، هیجان‌ها، واکنش درونی، لذات، عواطف، اندیشه‌های شاعران است که معمولاً در زمان حال است (انوشه، ذیل مدخل شعرغنایی). به طورکلی هر شعری که از «ذهنیت درونی» آدمی نشأت گرفته است جزو ادبیات غنایی محسوب می‌شود. با تحقیقات به عمل آمده ابداع شعر غنایی از یونان باستان سرچشمه می‌گیرد. «این اشعار چامه‌هایی کوتاه بود که با نواختن ساز و بربط با نام «لیر» خوانده می‌شد که به اشعار لیریک مشهور شد» (صورتگر، ۶۱:۱۳۴۵). «زبان» در دوران رمانتیسم، مورد توجه شاعران غنایی سرا قرارگرفت، آنان سعی کردند «از ناب‌ترین اشعار غنایی، برای تداوم بخشی به تأمل در استنتاج معنی مناسب استفاده کنند» (شُرر،۶۳:۱۳۷۳) و «زبان شعر ضمن موسیقایی بودن به زبان مردم جامعه هم نزدیک شود» (پاینده،۱۳۸۲ :۴۸-۵۲).

سه عامل تعیین‌کنندهٔ نوع یک اثر عبارتند از پیام، گوینده و مخاطب. این سه عامل اصلی و عوامل فرعی دیگری تعیین‌کنندهٔ نوع ادبی یک اثر به حساب می‌آید. یاکوبسن معتقد است نقش زبان و روند ایجاد ارتباط وقتی تأثیرگذار است که پیام ارسالی سراینده برای مخاطب معنایی داشته باشد و از سوی شاعر، رمزگذاری و از سوی مخاطب، رمزگشایی شود. او شش عنصر تشکیل‌دهندهٔ فرآیند ارتباط یعنی؛ سراینده، مخاطب، مجرای ارتباطی، رمز

و پیام و موضوع را عوامل مهم نقش‌های زبان شناسی می‌داند که شش کاربرد (عاطفی، کنشی یا ترغیبی، ارجاعی، فرازبانی، همدلی و ادبی) دارند. این نقشی عاطفی و بیان‌گرانه، مربوط به تأثر شاعر در خصوص موضوع و موقعیتی است که دربارهٔ آن صحبت می‌کند، پس جهت‌گیری پیام به سوی گوینده است. در کارکرد کنشی، جهت پیام به سوی مخاطب است و بیشتر از افعال امری یا ندایی استفاده می‌شود. در کارکرد ارجاعی، جهت پیام به سوی موضوع و در کارکرد فرازبانی، جهت پیام به سوی رمز و در همدلی، به سوی تماس است. در کارکرد ادبی، جهت‌گیری پیام به سوی خود پیام است که زبان دارای نقش زیبایی‌شناختی می‌شود (انوشه، ذیل مدخل زبان‌شناسی ادبیات).

شاعران در منظومه‌های غنایی عاشقانهٔ ایرانی به اقتضای درون مایهٔ اشعار خود از مؤلفه‌هایی بهره گرفته‌اند که بر اثرآن‌ها رنگ و بویی غنایی به مثنوی خود بخشیده‌اند و شعر خود را از سایر آثار ادبی متمایز کرده‌اند. «شعر غنایی در دو معنا به کار می‌رود، ۱. اشعار کوتاهی که بیانگراندیشه‌ها و احساسات شخصی شاعر است؛ ۲. اثری که سروده شده است تا از آن آوازی و ترانه‌ای ساخته شود» (بروستر، ۵:۱۳۹۵). در پژوهش حاضر معنای دوم مد نظر است و بررسی‌های پژوهشگر نیز حول همین محور می‌گردد.

نظامی گنجه‌ای و خواجوی کرمانی در منظومه‌های خود، با باز آفرینی عناصر غنایی - اساطیری کهنسال، مفاهیمی کهن بازگو کرده‌اند و در آثارشان می‌توان تا قدمت باورهای غنایی- اساطیری پیش رفت و به بررسی و مقایسهٔ توصیفات آن‌ها پرداخت. اسطوره، در معنای عادی، افسانه‌ای است که خود به خود و به صورت طبیعی پا گرفته باشد. «در بحث صورخیال، عناصر اسطوره‌ای و افسانه‌ای در فضای ذهنی شاعر شکل می‌گیرد» (سارتر، ۱۲۱:۱۹۴۷).

۲-۱. منظومه‌های غنایی نظامی گنجه‌ای

نظامی را باید از شاعران خوش‌سخن و تأثیرگذار در عرصهٔ منظومه‌سرایی در ادب فارسی به شمار آورد:

منم دانسته در پرگار عالم — به تصریف و به نحو اسرارعالم
زسر تا پای این دیرینه گلشن — کنم گر گوش داری برتو روشن

(نظامی، ۲۴۶،۱۳۷۷: ۱۰- ۱۳)

منظومه‌های نظامی مرکب از پنج مثنوی مخزن‌الاسرار، خسرووشیرین، لیلی و مجنون، هفت پیکر و اسکندرنامه و در پنج بحر مختلف است.

۲-۱-۱. منظومهٔ خسرو و شیرین

این منظومه اثری داستانی از نوع غنایی و عاشقانه است که در بحر هزج مسدس محذوف (مفاعیلن مفاعیلن فعولن) با تعداد ابیات (۶۵۰۰) بیت رشتهٔ نظم درآمده است. نظامی اثری عرضه کرده که چون ویس و رامین مورد

بی‌مهری قرار نگیرد. از این رو، با آب و رنگی که به داستان بخشیده، آن را سازگار با فرهنگ عصر خود کرده است.

۲-۱-۲. منظومهٔ لیلی و مجنون

نظامی مثنوی لیلی و مجنون را در سال (۵۸۴هـ) از متن داستان‌های کهن عربی شروع کرد. لیلی و مجنون قریب به چهار هزار بیت، در بحر هزج مسدس اخرب محذوف (مفعولُ مفاعلن فعولن) طی چهارماه و نیم به نظم درآمده است.

۲-۲. منظومه‌های غنایی خواجوی کرمانی

۲-۲-۱. منظومهٔ همای و همایون

همای و همایون، نخستین منظومه از مثنوی‌های خواجوی کرمانی است. این مثنوی به پیروی از نظامی ساخته شده و موضوع این داستان عاشقانه، عشق همای، پسر شاه شام و همایون، دختر فغفور چین، است که خواجو آن را از سال «۷۱۹ »آغاز و به سال «۷۳۲ » در «۳۰» سالگی به نام سلطان ابوسعید و وزیرش غیاث الدین محمد پایان برد (ذوالفقاری،۱۳۹۲: ۱۰۶۴).

۲-۲-۲. منظومهٔ گل و نوروز

این مثنوی با موضوعی غنایی و عشقی بر وزن خسرو و شیرین نظامی در بحر هزج مسدس مقصور و محذوف به همان سبک و سیاق سروده شده است. گل و نوروز در عشق شاهزادهٔ ایرانی به نام نوروز با دختر شاه روم به نام گل است. نهایت این عشق، وصال نوروز و گل؛ حاصل آن فرزندی به نام قباد است که جای پدر را می‌گیرد.

کسی کو نقش صورت‌های چین بست عروس قصه را زیور چنین بست

(خواجو،۱۳۷۰،۶۶۷: ۴۱۰۱)

۲-۳. ویژگی‌های منظومه‌های غنایی نظامی و خواجو

اولین ویژگی منظومه‌های غنایی فارسی را می‌توان به بن‌مایه‌های آن مربوط کرد. رایج‌ترین این بن‌مایه‌ها عبارتند از:

۱. عاشق شدن از طریق تصویر معشوق؛
۲. کشمکش مستمر عاشق و معشوق؛
۳. سفر؛
۴. عشق با هدف ازدواج؛
۵. شکوه کردن عشاق و انواع شکواییه‌ها؛
۶. فرستادن پیام عشاق برای یکدیگر؛

۷. وجود ناصح؛
۸. ملاقات پنهانی؛
۹. همدم و یاری‌گر؛
۱۰. دسیسه؛
۱۱. پایان خوش یا غمناک.

۲-۳-۱. شخصی‌سازی «من» غنایی و درون‌گرایی

در شعر غنایی شاعر دربارهٔ تجربهٔ خویش با من شخصی خود سخن می‌گوید و به بیان پرشور احساسات با تأکید بر سادگی، صراحت، توانایی بر درونی‌بودن می‌پردازد. «من»ی که صدایش در شعر غنایی شنیده می‌شود، «من»ی است که خویشتن را مشخص می‌کند و خود را به صورت چیزی که با اجتماع و عینیت در تقابل است، نشان می‌دهد. این «من» بی‌واسطه به کسی مربوط نمی‌شود که ماهیت او به تصویر کشیده شود» (بروستر، ۵۴:۱۳۹۵). شعر غنایی، کلامی نشأت گرفته از ذهنیات و بازگشت به درون خویش و حرکت از عقل به سوی ذهنیت شاعر است. نگاهی به درون خویشتن و صمیمانه در باب خود سخن گفتن است. در این چهار منظومه، فاصلهٔ میان عاشق و معشوق باعث وجود این ویژگی‌ها می‌شود: ستایش، آرمان‌گرایی و قدرتی که در آن ساختار جنسیتی پیوند می‌خورد. «من» غنایی شاعر فضای عاطفی شعر را تقویت می‌کند، شعر را از قید زمان بیرون می‌آورد و «لحظهٔ غنایی» گوینده را در لحظهٔ خوانش مخاطب جاری می‌سازد:

بس کن ای جادوی سخن پیوند سخن رفته چند گویی چند
(نظامی،۱۳۷۷،۷۳۵: ۳)

۲-۳-۲. شخصی‌سازی «من» غنایی و درون‌گرایی در منظومه‌های نظامی

در هر چهار منظومهٔ مورد پژوهش ما کم و بیش، هر دو شاعر به ویژگی شخصی‌سازی «من» غنایی و درون‌گرایی پرداخته‌اند و به ویژگی‌های شخصیتی معشوق و عاشق اهمیت داده شده است. هرچند منظومه از دید سوم شخص مفرد (شاعر یا نویسنده) روایت می‌شود و بیشتر به خصوصیات ظاهری آنها پرداخته شده، با این حال نظامی در منظومه‌های غنایی خود تا اندازه‌ای به خصوصیات درونی عاشق و معشوق پرداخته است. در منظومهٔ خسرو و شیرین می‌بینیم که نظامی از زبان فرهاد عاشق و زاری او از عشق شیرین، به ذهنیات خود می‌پردازد:

من از عشق تو ای شمع شب افروز بدین روزم که می‌بینی بدین روز
(همان،۳۰۶: ۱۹)

سبک‌رو چون بت قبچاق من بود گمان افتاد خود کآفاق من بود
(همان،۳۰۶ : ۱۹)

در بیت زیر نظامی با بیان حالت عتاب و سرپیچی مجنون، از کشمکش درونی که در خود فرو رفته می‌گوید:

بی یار منم ضعیف رنجور　　چون تشنه ز آب زندگی دور
(همان،۴:۵۷۵)

بین خسرو و شیرین سخنانی عاشقانه و گله‌آمیز رد و بدل می‌شود. بیتی شورانگیز از زبان شیرین خطاب به اول شخص مفرد، بیانگر این مسئله است:

بساز ای بخت، با من روزکی چند!　　کلیدی خواه بگشای از من این بند
(نظامی، ۱۳۷۰:۳۹۹: ۳)

۲-۳-۳. شخصی‌سازی «من» غنایی و درون‌گرایی در منظومه‌های خواجو

خواجو، با بیان احساسات شخصی‌اش، کارکردی عاطفی به اشعار خود داده است. او همانند نظامی بیان احوال خود را می‌سراید و این امر از من درونی او سرچشمه می‌گیرد. جهت‌گیری پیام به سمت گوینده است و بدون شک در مخاطب تأثیرگذار است و احساس دوسویه ایجاد می‌کند. نظامی و خواجو در طول سرایش منظومه‌های خود در جاهایی به بیان احساسات و عواطف درونی عاشق و معشوق و سپس به خود می‌پردازند. خواجو از لهو و لعب‌ها، فراموش‌کاری‌ها و دور افتادن از مسیر اصلی با خود زمزمه می‌کند. او به نوعی رنگ صوفیانه به اشعارش می‌دهد.

گهی باره در رود راندی ز چشم　　گهی گفتی و خون فشاندی ز چشم
(خواجو، ۱۳۷۰:۳۸۰:۲۵۰۹)

ایا ابر تردامن تیره‌روی　　چرا تیره‌ای با من آخر بگوی
تو ای برف هم چون فتادی مرا　　نشستی و بر باد دادی مرا
(همان،۳۸۰:۲۵۱۰،۲۵۱۱)

گاهی خواجو از خود (من راوی) می‌گوید. در اینجا جهت پیام به سوی حال درونی عاطفی شاعر کشانده می‌شود:

کسانی که در نیستی خو کنند　　ز هستی تبرا چو خواجو کنند
(همان، ۳۲۵: ۱۳۳۰)

چو خواجو گر از خواجوی بگذری　　شود شاه گردون ترا مشتری
(همان، ۴۵۸: ۴۲۴۳)

۲-۴. همراهی عاشقانه

شاعر عشاق منظومهٔ خود را به‌خوبی در مسیر همراهی عاشقانه با نشان دادن بیان احساسات عاشقانه و وفاداری همراهی می‌کند.

۲-۴-۱. همراهی عاشقانه در منظومه‌های نظامی

عشق از عاطفه‌های احساسی مشترک انسان است. هر قدر از دایرهٔ عقل فاصله می‌گیرد، جلوهٔ بیش‌تری پیدا می‌کند. به همین علت سبب جذابیت شعر غنایی می‌شود، عشق با شعر غنایی عجین است و شاعر عشاق منظومهٔ خود را به‌خوبی در این مسیر با نشان دادن بیان احساسات عاشقانه و وفاداری و آوردن محتوایی زنانه، لطیف و مهرآمیز همراهی می‌کند:

عشق تو رقیب راز من باد　　زخم تو جگرنواز من باد
با زخم من ار چه مرهمی نیست　　چون تو بسلامتی غمی نیست
(نظامی، ۶۴۲:۱۳۷۷: ۱۰-۹)

معمولاً درشتی‌ها و شکوائیه‌های عشاق حاکی از کشش معشوق و کوشش عاشق است:

درشتی کردنم نز خار پشتی است　　بسا نرمی که در زیر درشتی است
(همان، ۲۰۴ : ۴۶۶۰)

۲-۴-۲. همراهی عاشقانه در منظومه‌های خواجو

هنگام به نظم درآوردن «گل و نوروز» خواجو از منظومه‌اش با لفظ «عشق نامه» یاد می‌کند. همان طور که از شاهد مثال‌های ارائه شده برمی‌آید، او همچون نظامی به کاربرد شعر غنایی در زندگی عاشقانه عشق می‌ورزد:

که خواجو چون تویی مرغ سخن‌ساز　　برآور از سر سرمستی آواز
زبان را تیز گردانی چو خامه　　کنی ترتیب نظم «عشق‌نامه»
(خواجو، ۱۳۷۰: ۴۸۲:۲۶۸-۲۶۹)

آنگاه خواجو در سراسر منظومهٔ خود در پردهٔ عشق به نغمه‌سرایی می‌نشیند، آنچنان از سوز دل آهنگ می‌زند که خواننده با خویشتن خویش هم‌نوا می‌شود و از خداوند عشق می‌طلبد:

منور کن به نور خود دلم را　　مخمر کن به عشق آب وگلم را
(خواجو، ۱۳۷۰،۴۷۸: ۱۹۳)

در نظر خواجو طریق عشق راهی بی‌پایان است و انسان تهی از عشق بی‌جان شمرده می‌شود:

طریق عاشقی پایان ندارد　　کسی کاو دل ندارد جان ندارد
(همان،۵۱۴: ۹۳۴)

۲-۵. عاشق شدن با دیدن چهرهٔ معشوق در خواب

آغاز حادثهٔ عشقی یا از طریق شنیدن صداست و یا از طریق دیدن تصویر معشوق در خواب و رؤیاست که موجب عاشق شدن شخصیت اول منظومه می‌شود.

۲-۵-۱. عاشق شدن با دیدن چهرهٔ معشوق در خواب در منظومه‌های نظامی

معشوق‌ها و عاشقان از چند راه عاشق می‌شوند، ابتدا ممکن است در کودکی با دلدار خود رو در رو شوند یا در خواب با دیدن تصویر معشوق، عاشق شوند و یا با شنیدن صدای معشوق، عاشق شوند. این چنین کاربردی در منظومه‌های غنایی نظامی وجود دارد. در ابیات پایین از منظومهٔ خسرو و شیرین نشان می‌دهد خسرو با دیدن نیای خود در خواب، بشارت به‌دست آوردن چهار نعمت از جمله معشوقش شیرین، داده می‌شود:

نیـای خویشـــتن را دیـــد در خـــواب　　که گفت ای تـازه خـــورشید جهان تاب
اگـــر شـــد چـــار مـــولای عـزیـزت　　بـشـارت مـی‌دهـم بـــر چـار چیـــزت
(نظامی،۱۳۷۷: ۱۶۶: ۳-۴)

شروع مواجههٔ عشقی به دو طریق شنیدن صدا یا دیدن تصویر معشوق است. در منظومهٔ خسرو و شیرین، شیرین با تصویری که از خسرو می‌بیند، عاشق می‌شود:

چـو شیـرین نـام صورت بـرد، گفتـند　　کـه آن تـمثـــال را دیـــوان نهفـــتـــنـد
(نظامی، ۱۳۷۰،۱۷۶: ۱۵)

۲-۵-۲. عاشق شدن با دیدن چهرهٔ معشوق در خواب در منظومه‌های خواجو

در منظومهٔ همای و همایون خواجو، تشابه هنگامی صورت می‌پذیرد که همای در نخجیرگاه به دنبال گوری به قصری راه پیدا می‌کند و بالای تخت زرین تصویر بتی زیبارو می‌بیند که بالای آن نوشته شده: «این تصویر همایون، دختر شاه چین است و اگر به چشم خود نظر کنی معانی بسیاری خواهی یافت». چون چشم همای بر همایون می‌افتد، دل می‌بازد و مست عشق او می‌شود. بنابراین مضمون عاشق شدن در خواب و رؤیا یا با دیدن چهره و یا شنیدن صدای معشوق دراین چهار منظومه به اشکال مختلف دیده می‌شود:

همـــــای اندران نقش حیران بمـــاند　　بر آن صـــورت از دیده گوهر فشـــــاند
(خواجو، ۱۳۷۰،۲۸۹: ۵۸۸)

۲-۶. کشمکش مستمر عاشق و معشوق

شعر غنایی احساسات و عواطف را به یک محدودهٔ کوچک منحصر می‌گرداند. عشق‌ورزی در مقابل رنجش عشاق در عین این که عاشق یکدیگر هستند، از هم گلایه دارند و شاعر آن را به نیرومندترین شکل خود ارائه می‌دهد. از تصویرسازی ذهنی از سوی شاعر با نشان دادن کنش و کشمکشی که در هر لحظه میان عاشق و معشوق روی می‌دهد، شاعر را وادار می‌کند تا موقعیت منظومه‌اش به تدریج تغییر کند. این کشمکش عاشق و معشوق در

منظومه‌ها در ذهن شاعر و در مخاطب وقوع می‌یابد. در بیت پایین از مثنوی گل و نوروز خواجو، سوز و گداز نوروز از عشق گل با بیتی این‌گونه بیان می‌شود:

مـن از جـادوی چشـمش آن کشـیدم کـه هـرگـز مثـلـش از طوفان نـدیـدم

(همان، ۶۵۸: ۳۹۱۳)

در محتوای منظومهٔ عاشقانه، بخشی به موضوع اصلی بیان حالات و احساسات مربوط به وصال و فراق می‌پردازد. بدون استثناء، شاعر کم و بیش با به میان آوردن کشش و کوشش عاشق و معشوق به ستایش قهرمان زن پرداخته و از زیبایی و علو و عظمت او داد سخن داده است.

۲-۶-۱. کشمکش مستمر عاشق و معشوق در عشق با منظومه‌های نظامی

عرایس در منظومه‌های غنایی و عاشقانهٔ نظامی، دور از دسترس، زیبا، پاکدامن، وفادار، خردمند، نیک‌منش و اهل بزم و گله‌مند از دوری عاشق به تصویر کشیده شده‌اند و این زمینه‌ها موجبات کشمکش مستمر عاشق و معشوق را فراهم می‌آورد:

صـــبـــوری از طریق عشق دور است نباشد عـــاشق آن کس کـاو صبور است

(نظامی، ۱۲۸:۱۳۷۷: ۲۹۲۴)

۲-۶-۲. کشمکش مستمر عاشق و معشوق در منظومه‌های خواجو

قهرمانان منظومه عاشقانهٔ خواجو نقش بسیار فعال، پویا و پرتحرکی برعهده دارند. به همان میزان که عاشق در رسیدن به وصال هرگونه سختی را متحمل می‌شود، معشوق نیز به وی یاری می‌رساند. خواجو با نشان دادن عزم همای در عشق همایون، ترک وطن کرده و همایون با دیدن همای دل در گرو عشق او می‌بندد تا آن‌جاکه همچون «شیرین» در قسمتی از داستان، همایون دل‌آزرده از همای می‌شود و در نهایت به دنبال همای می‌رود:

بگیـرش دست چـون افـتـادهٔ تـوست دلـش ده چـــون ز جـــان دل‌دادهٔ توست

(خواجو، ۱۳۷۰ :۶۲۶: ۳۲۶۴)

از ویژگی‌ها و تشابه منظومه‌های خواجو با منظومه‌های نظامی، بن‌مایهٔ عاشق شدن شاهزاده با وصف زیبایی‌های معشوق است که به شکل افسانه‌ای درآمده است. خواجو در منظومهٔ گل و نوروز، به پیگیری مستمر عاشق در راه رسیدن به معشوق خود، شوق و خوفی هم به عالم بالا دارد.

دل و جـان در ره سودای او بـاخـــت دو عـالـــم تـحـفـهٔ ســـودای او ساخت

چو خواجو از جهان می‌رفت و می‌گفت و زین حسرت به مژگان سنگ می‌سفت

(همان، ۵۵۳ :۱۷۸۱– ۱۷۸۲)

۲-۷. دور شدن از زادگاه با سفر

از تشابهات رایج در این چهار منظومه حوادث سفر به عنوان یک کهن الگو و اولین اقدام شاعر برای دیدار عاشق و معشوق است می‌توان به بن مایهٔ سفر به عنوان یکی از ویژگی‌های این چهار منظومه اشاره کرد. عشاق

برای دیدار یکدیگر در سفر با خطراتی مواجه می‌شوند. به دریا افتادن، اسیر شدن، جنگ با موجوداتی مانند دیو و اژدها سرنوشت عاشق و معشوق ابتدای سفر با انتهای آن متفاوت است.

۲-۷-۱. دور شدن از زادگاه با سفر در منظومه‌های نظامی

هر دو منظومهٔ نظامی، عاشق و معشوقِ ابتدای سفر، با عاشق و معشوق انتهای سفر یکسانند. کوچ شیرین و رفتن او به مدائن، باعث تحول خاصی در او نمی‌شود:

به گلگون رونده رخت بربست　　زده شاپور بر فتراک او دست
و زان خوبان چو در ره پای بفشرد　　کنیزی چند را با خویشتن برد
(نظامی، ۲۶۵:۱۳۷۷ :۹-۱۰)

همچنین در منظومهٔ لیلی و مجنون نظامی، آن‌گاه بعد از رفتن مجنون با پدر به خانهٔ کعبه تحول خاصی در او صورت نمی‌پذیرد، بلکه عشقش به لیلی دو چندان می‌شود. عشاق نیز هنگام دوری، به هم نامه می‌نویسند:

فرزند عزیز را به صد جهد　　بنشاند چو ماه در یکی مهد
آمد سوی کعبه سینه بر جوش　　چون کعبه نهاد حلقه بر گوش
(همان، ۵۴۹: ۱۲-۱۳)

۲-۷-۲. دور شدن از زادگاه با سفر در منظومه‌های خواجو

در دو منظومهٔ غنایی خواجو، معشوق همای و نوروز شاهزادگان غیر ایرانی‌اند و از سرزمین چین و روم برگزیده شده‌اند. معشوق چینی به زیبایی، دوری و افسانه‌ای بودن زبانزد است. تصویر معشوق، زمینه ساز این عشق می‌شود و این برخاسته از شهرت چین به داشتن صورتگران زبردست در ادب فارسی است. تحول عاشق و معشوق در منظومه‌های همای و همایون و گل و نوروز خواجو در ابتدای سفر با انتهای آن متفاوت است. به دریا افتادن، اسیر شدن و جنگ با موجوداتی مانند دیو و اژدها در این دو منظومه دیده می‌شود. عاشق و معشوق در پایان داستان پخته‌تر می‌گردند. معمولاً شاعر منظومه را با پروراندن حوادثی عجین می‌کند:

خیال راه روم آورده در پیش　　سفر را نقش بسته با دل ریش
(خواجو،۱۳۷۰: ۵۷۲: ۲۱۵۷)

در منظومهٔ همای و همایون، همای در پی شکار آهو با اسب خود در دشت وسیع به تاخت می‌رود، پس از آن که چندی از کاروان همراه خود دور می‌شود، چشمش به یک پری‌زاد زیبارو می‌افتد که یک دل نه صد دل عاشق او می‌شود. نام آن پریزاد زیبا همایون است. همایون هم دختر فغفورشاه، شاه چین است و این سفر یکروزه و دیدار کوتاه او با همایون سبب مسافرت همای به چین می‌شود:

بدین گونه می‌راند با درد و غم　　پس آنگه به سرحد چین زد علم
(همان،۳۲۴: ۱۳۱۲)

هر دو منظومهٔ عاشقانهٔ خواجو، بر محور معشوقه‌ای ناشناخته و گمنام می‌چرخند. طرح اصلی منظومه‌ها ساده است. قهرمان تنها با شنیدن نام یا وصف جمال معشوق متعلق به سرزمینی دوردست، در دام عشقش گرفتار می‌شود. سپس عاشق بر می‌خیزد و به راه می‌افتد تا به معشوق بپیوندد و در نهایت به یُمن استقامت و پشت‌کار، به وصال هم می‌رسند. آن‌چه به این دو منظومه تحرک می‌بخشد، فاصلهٔ جغرافیایی عاشق و معشوق است، عاشق شاهزاده‌ای دور از معشوق که در نهایت با ازدواج، عاشق و معشوق به پایان می‌رسد:

برو ترک این محنت آباد گیر　　لب دجله و راه بغداد گیر

(همان،۳۲۴ : ۱۳۳۰)

۲-۸. آیین ازدواج

عشق در این چهار منظومه با هدف ازدواج صورت می‌پذیرد. در منظومهٔ «خسرو و شیرین» نظامی و مثنوی‌های «همای و همایون و گل و نوروز» خواجو، در نهایت؛ عاشق و معشوق به وصال هم می‌رسند.

۲-۸-۱. آیین ازدواج در منظومه‌های نظامی

در منظومه‌های نظامی عشق و وصال با عشقی زمینی، واقع‌بینانه، پاک و بی‌شائبه شروع می‌شود، حتی مراسم آن نیز منطبق برآداب و مراسم و سنن قوی و ملی است، چنان‌که موضوع «مهریه» یا کابین که در موضوع وصلت، از سده‌ها پیش بااهمیت تلقی می‌شده و می‌شود. در منظومهٔ خسرو و شیرین نظامی با همین ویژگی روبرو هستیم:

که گر خون گریم ز عشق جمالش　　نخواهم شد مگر جفت حلالش

(نظامی،۱۳۷۷:۲۲۱: ۲۴)

این ویژگی از آن‌جا سرچشمه می‌گیرد که انتظار عاشق و معشوق در این منظومه‌ها صرفاً وصال جسمانی نیست، بلکه تشکیل خانواده است و امری مقدس است. رابطهٔ زناشویی زمانی که «جفت حلال» هم نشده باشند، به آن مبادرت نمی‌ورزند. دقت در پندهای میهن بانو با توصیفی که نظامی از واکنش شیرین دارد، تعیین‌کننده است. به کار بردن آیین مقدس ازدواج در منظومه‌ها موجب می‌شود تا روشنی بیشتری به موضوع بخشیده شود:

بسا گل را که نغز و تر گرفتند　　بیفکندند چون بویش بر گرفتند

تو خود دانی که وقت سرفرازی　　زناشویی به از معشوقه بازی

(همان، ۲۲۱: ۱۶- ۲۰)

در ابیات پایین نظامی با مثنوی لیلی و مجنون به ماجرای خواستگاری مجنون از لیلی اشاره دارد و صرف نظر از نتیجه‌اش، ابتدا از زبان پدر مجنون با پایبندی به رسوم خواستگاری، این آیین مقدس را ارج می‌نهد:

خواهم به طریق مهر و پیوند　　فرزند تو را ز بهر فرزند

(همان، ۵۴۲: ۲۱)

همچنین، نظامی در مثنوی «لیلی و مجنون» از زبان لیلی که ناخواسته و برخلاف رای و نظر خود، به تصمیم پدرش، به عقد شخص دیگری در آمده است، با کشمکش احساسات و ادراک خود، بین عشق و وظیفه سر درگم می‌ماند.

۲-۸-۲. آیین مقدس ازدواج در منظومه‌های خواجو

در این مورد خواجو نیز با منظومهٔ همای و همایون به این آیین ارج می‌نهد. در آن‌جا نیز همایون پس از تحمل سختی‌ها به وصال معشوق می‌رسد، سالی می‌گذرد و پسری به نام جهانگیر نصیبش می‌شود و به عدل و داد می‌پردازد:

ز بـــرج شهی اختـــری تابنـــاک　　ز درج مهـــی گـــــوهـــری آبنـــاک
جهـــانجو به نامش جهـانگیر خـــواند　　جهـــان بر جهـان‌بین خـویشش نشـــاند
(خواجو،۱۳۷۰:۴۵۷: ۴۲۰۸-۴۲۰۹)

خواجو در منظومهٔ گل و نوروز خود، با اشاره و پایبندی به همین آیین مقدس، به ازدواج «نوروز» و «گل» می‌پردازد، مهران نوروز را معرفی می‌کند و چون قیصر درمی‌یابد که او شاهزاده است، همان شب گل را به عقد او در می‌آورد:

دو نسریـن بر دو گـل در یک گلستان　　دو سـیـمین تـن دو سر در یـک گریبان
(همان، ۱۳۷۰: ۶۷۶: ۴۴۸۲)

در منظومه‌های فارسی عشق اغلب با هدف ازدواج صورت می‌پذیرد. معمولاً عاشق و معشوق به هم می‌رسند و صاحب فرزند پسر می‌شوند که در مثنوی‌های ایرانی بر بقای نسل تأکید شده است. خواجو با مثنوی گل و نوروز، به تصدیق همین سنت بر دین احمدی پرداخته و موجبات تجدید عقد و نکاحِ گل و نوروز را فراهم می‌آورد:

بـه رسـم مـوبـدان بـگرفت دسـتـش　　مـعـیـن کـرد مِهر و عقـــد بسـتـش
(همان، ۵۱۹ :۱۰۴۹)

اهمیت دادن به مسائل اخلاقی و توجه به عرف بنیادین جامعه در مناسبات عاشق و معشوق در هر چهار منظومه کاملاً به چشم می‌خورد.

۲-۹. شکوه کردن عشاق

از دیگر شباهت‌های هر چهارمنظومهٔ مورد پژوهش، وجه شکوائیه است که انواعی دارد. نوعی از این شکوه‌ها، از جور و جفای یکی از عشاق به وجود می‌آید. گاهی عاشق شکوه‌های خود را با عناصر طبیعت بیان می‌کند:

مـن آن خـاکـم کـه بـــر صـحرا فتادم　　بدینسـان خـویـــش را بـــر بـــاد دادم
(خواجو،۱۳۷۰: ۵۵۵: ۱۸۲۰)

۲-۹-۱. شکوه کردن عشاق در منظومه‌های نظامی

نظامی در منظومهٔ خسرو و شیرین، از شکوه و عتاب شیرین در بی‌وفایی خسرو، به سبب ازدواجش با مریم (دختر قیصر روم) می‌گوید و ناخرسندی شیرین از این واقعه این‌گونه بیان می‌کند:

نبودم عاشق، ار بودم به‌تقدیر　　پشیمانم، خطا کردم، چه تدبیر
مزاحی کردم، او درخواست پنداشت　　دروغی گفتم او خود راست پنداشت
(نظامی، ۲۸۴:۱۳۷۷، ۱۰-۱۱)

نظامی در منظومهٔ لیلی و مجنون به توجیه رفتار جنون‌آمیز مجنون می‌پردازد و با شکوه از حال نابسامان و بخت ناموافق مجنون در مخالفت با ازدواج او با لیلی می‌گوید:

بخت بد من مرا بجوید　　بدبختی را ز خود که شوید
(همان، ۵۵۸، ۶)

۲-۹-۲. شکوه کردن عشاق در منظومه‌های خواجو

در بیان تشابه ویژگی شکوه کردن عشاق با منظومه‌های نظامی، خواجو نیز در منظومه‌اش به شکوهٔ همایون از همای می‌پردازد. هنگامی که همای سه روز با سمن رخ دختر سهیل جهانسوز سر می‌کند، سپس به نزد همایون می‌رود که مورد گله و شکایت واقع می‌شود. خواجو در منظومهٔ گل و نوروز از زبان عاشق و معشوق، شکوه سر می‌دهد و از فراق یار ناله و زاری می‌کند:

شب تاریک روزان را سحر نیست　　ز روز بیدلان تاریک‌تر نیست
دوای دل ندانم از که جویم　　غم پنهان ندانم با که گویم
(خواجو، ۶۳۹:۱۳۷۰: ۳۵۲۲-۳۵۲۶)

گاهی عاشق شکوه‌های خود را با عناصر طبیعت بیان می‌کند. نوعی از این شکوه‌ها، از جور و جفای یکی از عشاق به وجود می‌آید، گل در بی‌خبری از حال عاشق شکوه سر می‌دهد، آن‌جا که می‌گوید:

دم از مستی مزن با می پرستان　　تو هشیاری چه دانی حال مستان
(همان،۶۲۶: ۲۲۶۷)

۲-۱۰. حضور ناصح

از بن‌مایه‌های مشترک این پنج منظومهٔ عاشقانه وجود ناصح یا ناصحانی است که عاشق را از عشق منع می‌کنند. ناصحان ممکن است پدر و مادر عاشق یا همراهان او باشند.

۲-۱۰-۱. حضور ناصح در منظومه‌های نظامی

ناصحان عشاق را از عواقب عشق آگاه می‌سازند و بیم می‌دهند. در منظومهٔ عاشقانهٔ خسرو و شیرین نظامی، میهن بانو ملکهٔ ارمن که سرپرستی شیرین را به عهده دارد، نصیحت‌کنندهٔ مؤثر در عشق خسرو و شیرین است. شیرین هم خود ارزش این پند را می‌داند:

چو شیرین گوش‌کرد این پند چون نوش　　نـــهاد ایـن پند را چون حلقه در گوش
(نظامی ،۱۳۷۷:۲۶۱:۹)

۲-۱۰-۲. حضور ناصح در منظومه‌های خواجو

وجود ناصحان در منظومه‌های خواجو همانند منظومه‌های نظامی، در نقش پدر عاشق دیده می‌شود و نیز یاری جستن پدر از اشخاص دیگر، همچون همزاد و همراه او به شکلی در آغاز منظومه‌ها آمده است و در ابتدا سعی بر این است که او را از این عشق باز دارند:

چـــرا خـویش را در جنـــــون افکنی　　دل خستـــــه در بـــحر خـــــون افکنی
(خواجو،۱۳۷۰:۶۴۰: ۲۹۲)

وجود ناصحان در باز داشتن نوروز از سفر و بدنبال معشوق رفتن مؤثر نیست، او در عشق خود ثابت قدم است و پا در راه سفر می‌نهد:

مـده پـنـدم کـه عـاشق نشنـود پـنـد　　حکایـت تـاکـی و افـسانـه تـا چـنـد
(خواجو، ۱۳۷۰: ۵۵۵ :۱۸۰۴)

۲-۱۱. ملاقات پنهانی عاشق و معشوق

۲-۱۱-۱. ملاقات پنهانی عاشق و معشوق در منظومه‌های نظامی

در منظومهٔ عاشقانهٔ خسرو و شیرین، خسرو برای اولین بار هنگام شستن شیرین در آب، از او پنهانی دیدار می‌کند و این دیدار پنهانی بین عاشق و معشوق با اولین مواجههٔ عشاق اتفاق می‌افتد:

عـروسـی دیـد چـون مـاهی مـهیـا　　کـه بـاشـد جـای آن مـه بـر ثـریا
(نظامی، ۱۳۷۷:۱۹۳: ۱۱)

لیلی پنهان از چشم مجنون و از ترس بدگویان با فاصله از مجنون می‌نشیند و از پیر درخواست می‌کند که مجنون را به غزل‌سرایی وا دارد. مجنون در حضور عشق خود، لیلی سر از پا نمی‌شناسد. سپس با آهنگی حزین شکوه‌ای عاشقانه سر می‌دهد:

کـرد آن گـهـی از نـشـیـد آواز　　ایـن بـیـتـک چـنـد را سـرآغـاز
(همان، ۱۲:۶۵۵)

۲-۱۱-۲. ملاقات پنهانی عاشق و معشوق در منظومه‌های خواجو

ملاقات پنهانی بین عاشق و معشوق، در مثنوی همای و همایون زمانی پیش می‌آید که همای قصد دارد همراه فغفور شاه به شکار رود، همای تمارض می‌کند و پنهانی به دیدار همایون می‌شتابد:

بـه بـاغ سمـن‌زار ره بـرگـرفت　　دل از شـاه و نخجیـرگـه بـرگـرفـت

(خواجو، ۱۳۷۰:۳۵۵: ۱۹۷۸)

همچنین در منظومهٔ گل و نوروز نیز، نوروز شبانه پنهانی به رسم عیاران به شبستان گل می‌رود. گل در خواب است و نوروز محو جمال او می‌شود. چون به خود باز می‌آید، در حال انگشتری و خاتم خسروان خود را به دست «گل» کرده و از قصر بیرون می‌رود:

برون آمد چو مرغ از آشیانه　　چو مه شد در لباس شب روانه

(همان، ۵۵۵: ۱۸۰۴)

۲-۱۲. یاری رسانی و همراهی عاشقانه

نکتهٔ مهم و اساسی در زمینهٔ یاری‌رسانی و همراهی عاشقانه، حضور فعالانهٔ یاور قهرمان است که زمینه‌ساز رفع مشکلات و حل مسائل می‌شود. همدم و یاریگر، یکی دیگر از بن‌مایه‌های عشق است که در منظومه‌های غنایی ایفای نقش می‌کند و به عشاق کمک می‌رساند تا به هدف خود برسند. در مثنوی لیلی و مجنون نظامی، پیری یاری‌رسان دیدار عاشق و معشوق می‌شود:

ناگاه پدید شد همان پیر　　کز چاره‌گری نکرد تقصیر

در راه و روش چو خضرپویان　　هنجارنمای و راه‌جویان

(نظامی،۶۵۲:۱۳۷۷: ۹-۱۰)

۲-۱۲-۱. یاری‌رسانی و همراهی عاشقانه در منظومه‌های نظامی

اشخاصی عاشقانه ایفای نقش می‌کنند که همراه عاشق و معشوق هستند و به آنان کمک می‌رسانند تا به هدف خود برسند. شاپور و میهن بانو در منظومهٔ خسرو و شیرین و نوفل در منظومهٔ لیلی و مجنون نظامی، همراه و یاری‌گر عشاق هستند:

زمین بوسید شاپور سخندان　　که دائم باد خسرو شاد و خندان

(همان،۱۷۲: ۷)

در مثنوی لیلی و مجنون، نظامی به شرح ستیز نوفل با قبیلهٔ لیلی می‌پردازد، او که به طرفداری و یاریگری از مجنون وارد این معرکه شده است، به نوعی یاریگر و یاری‌رسان عاشق است:

لیلی به من آورید حالی　　ور نه من و تیغ لاابالی

(نظامی، ۱۳۷۷:۵۷۵: ۱۴)

۲-۱۲-۲. یاری‌رسانی و همراهی عاشقانه در منظومه‌های خواجو

بهزاد، همزاد همای و فهرشاه پسر عموی منوشنگ شاه در تمام مراحل سفر یاریگر و یاری‌رسان او هستند:

روان گشته با شاه گیتی پناه　　گرانمایه بهزاد با فهرشاه

(خواجو، ۱۳۷۰:۳۱۷: ۱۱۶۴)

در منظومهٔ گل و نوروز خواجو، لهراسب و فرزندش مهران همراه و یاری‌گر نوروز هستند:

اگـر او مـویـد ایـنش پـیش مـیـرد　　وگـر او پـویـد ایـنش پـیش گیـرد

(همان، ۵۲۹: ۱۲۶۹)

۲-۱۳. به کاربردن خدعه، نیرنگ و جادو

۲-۱۳-۱. به‌کاربردن خدعه، نیرنگ و جادو در منظومه‌های نظامی

این بن‌مایهٔ جذابیت منظومه‌های نظامی را دو چندان می‌کند، یکی از این دسیسه‌ها خبر دروغین مرگ معشوق به فرهاد در مثنوی خسرو و شیرین نظامی است:

ز نـزدیکـان خـود بـا محـرمی چـنـد　　نشسـت و زد دریـن معـنـی دمـی چـند

کـه بـا ایـن مـرد سـودایی چـه سازیم　　بـدیـن مهـره چـگـونـه مهـره بـازیم

(نظامی، ۱۳۷۷:۳۰۰: ۷-۸)

۲-۱۳-۲. به کاربردن خدعه و نیرنگ و جادو در منظومه‌های خواجو

فغفور شاه، همایون را در سردابه پنهان و خبر مرگ دروغین او را اعلام می‌کند:

چو گنجی به کُنجی مکـان سـاختش　　ز گلشن بـــه گلخـــن درانـــداختش

(خواجو، ۱۳۷۰:۴۲۳:۳۲۲۷)

با خبر مرگ دروغین همایون، همای پس از شنیدن این خبر سر به بیابان می‌گذارد:

ز دیوانگی ســـــر به صحـــــرا نهـــاد　　چـــو دیوانه در کـوه و صحـــــرا فتـــاد

(همان، ۴۱۶ :۳۳۰۳)

به کاربردن خدعه و نیرنگ و جادو در منظومهٔ گل و نوروزِ خواجو، با طلسم گل بوسیلهٔ طوفان جادو و زندانی کردن او رقم می‌خورد، سپس نوروز وارد عمل می‌شود، گل و یاریگر خود، بهزاد را پس از کشتن طوفان جادو از بند رها می‌سازد:

بـــه دســـت تـــست قـتل آن فسونگر　　نـــبـــاشد جز تو کس را این میـــسر

(همان، ۶۵۷: ۳۸۹۶)

سعدان بازرگان در منظومهٔ همای و همایون، از مکان دژ زرینه، محل پنهان شدن جادوگری به نام زند جادو به همای خبر می‌دهد و خبر از اسیر شدن دختر خاقان چین، همایون، را می‌آورد:

شـبی زنـد جـادو کـمین بـرگـــشود　　مـرا هـمچـو بـاد از زمـیـن درربـــود

(همان، ۳۳۷: ۱۵۸۹)

۲-۱۴. فضای غم‌آلود و انزواطلبی

۲-۱۴-۱. تشابه در فضای غم‌آلود و انزواطلبانه در منظومه‌های نظامی

در اشعاری از نظامی که به بیان احساسات مربوط به وصال و فراق می‌پردازد؛ با این که گاهی مجالس بزم و عشرت توصیف می‌شود و انسان با شنیدن آن‌ها احساس شادی می‌کند، اما نوعی غم درونی بر وجود عاشق مستولی است که بر فضای داستان اثرگذار است:

زبس سردی، که چون یخ شد سرشتم　　فسون هردو را بر یخ نوشتم
غمش را کز شکیبایی فزون است　　من غمخوار می‌دانم که چون است
(نظامی،۱۳۷۷،۳۸۹: ۱-۲)

شرح فضای غم آلود و انزواطلبانه در خسرو و شیرین نظامی با ابیاتی؛ جگر خوردن، غم خوردن، رنج کشیدن و آزردن عاشق در جای جای این منظومه آمده است:

جگر خور کز تو به یاری ندارم　　ز تو خوشتر جگرخواری ندارم
(همان،۹۵: ۲۱۵۶)

نظامی در منظومهٔ خسرو و شیرین از خون خوردن، غصه خوردن و غمگین بودن فرهاد سخن می‌گوید:

مخور خونم که خون خوردم ز بهرت　　غریبم آخر ای من خاک شهرت
(همان،۳۰۸: ۱۵)

مجنون وقتی می‌بیند گره در کارش افتاده و مانع از رسیدن او به لیلی شده، دچار غم و اندوه و انزوای درونی می‌شود:

این گفت و فتاد بر سر خاک　　نظارگیان شدند غمناک
(همان، ۵۴۸: ۱۶)

مجنون که به گواهی دل خود حضور لیلی را دریافته است. در آن لحظه با آهنگی حزین شکوهٔ عاشقانه سر می‌دهد.

جز در غم تو قدم نداریم　　غم‌دار توئیم غم نداریم
(همان،۶۵۶: ۳)

۲-۱۴-۲. تشابه در فضای غم آلود و انزواطلبانه در منظومه‌های خواجو

در مثنوی‌های غنایی این فضا به بیان احساسات فراق و هجر یا وصال می‌پردازد. وصف مجالس بزم که انسان معمولاً با شنیدن آن احساس طرب می‌کند، اما نوعی غم درونی بر زبان عاشق جاری است که باعث غم‌آلودگی

فضای منظومه می‌شود. این غم بازتاب غم و اندوه، درد و رنج شاعر است که در مثنوی‌های سبک عراقی بازتاب آن ملموس‌تر دیده می‌شود. «نوروز» در انزوای غم درونی خود در عشق «گل»، فرو رفته و به دنبال چاره‌جویی برای سفر به روم و رسیدن به «گل» است:

دلم چون شمع در ایوان گرفتست　　چو گوهر خاطرم در کان گرفتست
(خواجو،۵۰۴،۱۳۷۰: ۷۳۰)

از مجموعهٔ آن چه در منظومه‌های همای و همایون و گل ونوروز خواجو مطرح شده است، منظومه‌هایی عاشقانه، ماجراجویانه و شگفت‌انگیز است. خواجو در انزوای درونی خود که در طاس عشق و عرفان نظری افتاده، منظومه‌ای می‌سازد، با قصه‌های عاشقانه و عارفانه و پرماجرا، آن هم منظومه‌های همای و همایون و گل و نوروز که با طبع ملول و ماجراپسند خواجو و مردمان روزگار خود سازگار است و لااقل موجبات انصراف، از افسردگی‌ها و ملال‌های زمانه را فراهم می‌آورد. از نگاه خواجو سرنوشت عاشق به هنگام غم و اندوه به آسمان گره می‌خورد:

چو فیروز ارچه با تاج و نگینی　　ازین پیروزه پیروزی نبینی
(خواجو، ۵۸۷:۱۳۷۰: ۲۴۷۰)

اشک ریختن و اندوه بخشی ازحالات عشاق است:

زمژگان آستین را پر گهر کرد　　زمرد را به لعل ناب تر کرد
(همان،۶۲۶: ۳۲۶۶)

خواجو در فضایی غم‌آلود و انزواطلبانه با تنوع در ابیات از ناپایداری روزگار سخن می‌راند:

وگر باشی امیر روم و کشمیر　　بمیری چون زمانه گویدت میر!
(همان، ۵۶۰:۱۹۱۸)

۲-۱۵. تمرکز بر روی شخصیت‌های اصلی

۲-۱۵-۱. تمرکز بر روی شخصیت‌های اصلی در منظومه‌های نظامی

نظامی شخصیت‌ها را شفاف و روان معرفی می‌کند، شخصیت دلخواه نظامی با مخاطب نیز به راحتی ارتباط برقرار می‌کند. در این‌جا حس شاعر به مخاطب منتقل می‌شود و این هنر خلاقیت نظامی است. در قصهٔ فرهاد با شیرین می‌بینیم که چگونه با ایجاز شخصیت و شغل و دانش فرهاد، با عناوین مهندس، مرد استاد، فرزانه فرهاد و کوهکن معرفی می‌شود:

که هست اینجا مهندس مرد استاد　　جوانی نام او فرزانه فرهاد
(نظامی،۱۳۷۷:۲۹۰: ۱۹)

درآمد کوهکن مانند کوهی　　کزو آمد خلایق را شکوهی
(همان،۲۹۱: ۱۸)

نظامی همچنین در منظومهٔ لیلی و مجنون با توصیف کنایی شخصیت لیلی، به بیان جمال و احوال او می‌پردازد و از جنبه‌های ظاهری و زیبارویی او می‌گوید:

سر دفتر آیت نکویی شاهنشه ملک خوبرویی

(همان،۵۶۰: ۴)

در نگاه نظامی، شخصیت مجنون این‌گونه وصف می‌شود.

مستوری راه دلنوازی زنجیری کوی عشق بازی

(همان،۵۳۷: ۲۱)

۲-۱۵-۲.تمرکز بر روی شخصیت‌های اصلی در منظومه‌های خواجو

با مهارت خواجو، شخصیت‌ها در ذهن پرورش می‌یابند، پذیرفته می‌شوند و خود نیز دگرگون می‌شوند. از نظر یاکوبسن پیام بین شاعر و مخاطب دوسویه است. خواننده از طریق توصیفات، گفت و گوها و رفتار اشخاص ارتباطی تنگاتنگ با شاعر برقرار می‌کند؛ حس شاعر و مخاطب مشترک می‌شود. آن‌چه در آثار غنایی خواجو مهم است، تأکید و توجه روی جنبه‌های ظاهری و اخلاقی و شخصیتی افراد است. حضور شخصیت اول منظومه‌های خواجو یعنی، همای و همایون، گل و نوروز نسبت به دو منظومهٔ عاشقانهٔ نظامی، خسرو و شیرین و لیلی و مجنون به لحاظ «تمرکز بر روی جنبه‌های ظاهری شخصیت‌های اصلی پربسامدتر است؛ زیرا که با عنوان ملک‌زاده، همای و همایون، شهزاده، شهنشه با ویژگی‌های زیبارو، جنگاور، عاشق پیشه و مانند آن در قسمت‌های مختلف منظومه ذکر شده است» (فریدونی، رزاق‌پور،۱۴۰۱:۱۴۷):

چه گویم جوانی چو سرو سهی فروزان مهی ز آسمان مهی

(خواجو،۱۳۷۰ :۲۸۸ : ۵۶۳)

۲-۱۶. مقایسه بسامد ویژگی‌های غنایی در چهار مثنوی

مطابق عناوین آورده شده در جدول، آمار و درصد تأثیر از بسامد ویژگی‌های غنایی در هر چهار مثنوی که به‌صورت دو به دو با هم مقایسه شده‌اند، در ادامه نتایج به‌دست آمده را مشاهده می‌کنیم:

مقایسه	منظومه	خواب رؤیا و تمثال	همراهی عاشقانه	حضور ناصح	رفتن به سفر	ملاقات پنهانی	نیرنگ و خدعه	کشمکش عاشقانه	شکوه	غم و انزواطلبی	پایان خوش	جمع
مقایسه	خسرو و شیرین	۱۰	۱۰	۱۰	۱۰	۷	۷	۱۰	۱۰	۷	۷	۸۸
		۹/۹	۹/۹	۹/۹	۹/۹	۷/۱	۷/۱	۹/۹	۹/۹	۷/۱	۷/۱	
	گل و نوروز	۷	۱۰	۷	۱۰	۷	۷	۷	۵	۵	۱۰	۷۵
		۷/۱	۹/۹	۷/۱	۹/۹	۷/۱	۷/۱	۷/۱	۵/۱	۵/۱	۹/۹	
مقایسه	لیلی و مجنون	۵	۷	۱۰	۵	۱۰	۵	۱۰	۱۰	۱۰	۵	۷۷
		۵/۱	۷/۱	۹/۹	۵/۱	۹/۹	۵/۱	۹/۹	۹/۹	۱۰/۱	۵/۱	

	همای و همایون	۱۰	۵	۷	۱۰	۵	۷	۱۰	۷	۷	۷۸
		۹/۹	۵/۱	۷/۱	۹/۹	۵/۱	۷/۱	۹/۹	۷/۱	۷/۱	۹/۹
مقایسه	خسرو و شیرین	۱۰	۱۰	۱۰	۱۰	۷	۷	۱۰	۷	۷	۸۸
		۹/۹	۹/۹	۹/۹	۹/۹	۷/۱	۷/۱	۹/۹	۷/۱	۷/۱	۷/۱
	همای و همایون	۱۰	۵	۷	۱۰	۵	۷	۱۰	۷	۷	۷۸
		۹/۹	۵/۱	۷/۱	۹/۹	۵/۱	۷/۱	۹/۹	۷/۱	۷/۱	۹/۹
مقایسه	لیلی و مجنون	۵	۷	۱۰	۵	۱۰	۵	۱۰	۱۰	۱۰	۷۷
		۵/۱	۷/۱	۹/۹	۵/۱	۹/۹	۵/۱	۹/۹	۹/۹	۹/۹	۵/۱
	گل و نوروز	۷	۱۰	۷	۱۰	۷	۷	۷	۵	۵	۷۵
		۷/۱	۹/۹	۷/۱	۹/۹	۷/۱	۷/۱	۷/۱	۵/۱	۵/۱	۹/۹

جدول ۱-۱: آمار و درصد بسامد ویژگی‌های غنایی

۳. نتیجه‌گیری

تحلیل صورت‌پذیرفته بیانگر آن است که بن‌مایه‌های غنایی تعریف شده در این پژوهش به‌وضوح با کمی بالا و پایین شدن مؤلفه‌ها نشان می‌دهد، هر چهار مثنوی در جرگهٔ خاص ویژگی‌های منظومه‌های غنایی قرار دارند. همان‌گونه که جدول آمار نشان می‌دهد، سنجش، میانگین و تناسبی که به‌صورت ضعیف، متوسط و قوی مشخص شده، در بین چهار منظومه، مثنوی «خسرو و شیرین» از دیگر منظومه‌ها در پرداختن به بن‌مایه‌های غنایی در بسامد بالاتری قرارگرفته است. منظومه‌های غنایی نظامی و خواجو، دو روش و رویکرد متفاوت، به مفهوم «عشق» و بیان «رابطهٔ عاشقانه» ارائه می‌دهند.

نظامی با شیوهٔ داستان‌های عاشقانه به رابطهٔ دوسویهٔ «عاشق و معشوق» پرداخته است. او به توصیفات ظاهری معشوق می‌پردازد. نگرش خواجو به مفهوم عاشق و معشوق» و «عشق»، تأثیر پذیرفته از دیدگاه عرفانی و اوضاع و تحولات اجتماعی سیاسی دورهٔ اوست. زبان خواجو، گاه عاشقانه و زمینی است و گاه عارفانه، متعالی و آسمانی است. مهمترین شاخصه‌های ادب غنایی که در منظومه‌های نظامی و خواجو با هم مشترک‌اند، عبارتند از: فعال بودن عاشق و معشوق، عاشق شدن در خواب یا تصویر، درگیری مستمر عاشق و معشوق، سفر، عشق با هدف ازدواج در منظومه‌ها که با وجود تشابهاتی آمده است.

با نگاهی ابتدایی به دو مثنوی خواجو، مخاطب ابتدا احساس می‌کند با منظومه‌هایی افسانه‌ای، عیاری عاشقانه و ملال‌آور روبروست اما با تأمل و دقت نظر موشکافانه، ابتدا از نام‌گذاری منظومه‌ها و سپس با خوانش متن اصلی معلوم خواهد شد که در هر دو اثر خواجو منظومه‌ای با محتوایی غنایی همراه با مهارت‌هایی چند وجهی با شیوه‌ای خلاقانه سروده شده است. قصهٔ منظومه‌های خواجو ویژگی‌های تام و تمام یک منظومهٔ غنایی را با کمی فقر در بن‌مایه‌های داستانی نشان می‌دهد. این فقر در منظومه‌های «خسرو و شیرین» و «لیلی و مجنون» نظامی مشاهده

نمی‌شود. از بن‌مایه‌هایی که بین هر چهار منظومه مشترک است، شاه و آرزوی فرزندآوری پسر؛ سپس عاشق شدن شاهزاده و کنش‌های گریز و ناگزیر اوست.

عاشقانی که در منظومه‌های خواجو می‌بینیم، همای و نوروز هستند که با انگیزه و هوشیار و باتوان عمل می‌کنند و به دنبال هدف خود می‌روند، از مصیبت‌ها نمی‌هراسند، دست به ماجراجویی می‌زنند و در برابر معشوق برابری می‌کنند و در پایان برخلاف منظومه‌های نظامی به‌خصوص «لیلی و مجنون»، به وصال معشوق خود می‌رسند. ذهن نظامی در منظومه‌ها به سوی حکمت سوق دارد، ولی ذهنیت خواجو به عرفان نزدیک است. نظامی با منظومه‌های بزمی خود در تلطیف عواطف و تربیت اخلاقی و انسانی می‌کوشد. به همین جهت تصاویر شعری نظامی از تناسب و هماهنگی با یکدیگر بهره می‌برند. در دو منظومهٔ غنایی «همای و همایون و گل و نوروز» خواجو مسئله به شکل دیگری است. خواجو از اسلوب شاعران و متقدمان قبل از خودش بهره جُسته، زیرکی در به کار بردن کلمات چندپهلو ابداع تصویرهای خیالی و صورخیال و تصویرسازی‌ها در اشعار خواجو خود نوعی تازگی ایجاد کرده است. در اشعار حسی و عاطفی خود، تجربهٔ مستقیم ندارد و شخصیت بخشیدن به اشیا و پدیده‌های غیرانسانی ایجاد نوعی‌حرکت در شعر کرده است.

منابع:

انوشه، حسن، (۱۳۷۶)، **فرهنگ نامهٔ ادبی فارسی**، تهران: سازمان چاپ و انتشارات.

بروستر، اسکات، (۱۳۹۵). **شعر غنایی**، ترجمهٔ رحیم کوشش، تبریز: سبزان.

پاینده، حسین، (۱۳۸۲)، **گفتمان نقد**، تهران: روزگار.

خواجوی کرمانی، کمال الدین ابوالعطا، (۱۳۷۰)، **خمسه**، تصحیح نیاز کرمانی، سعید، کرمان: دانشگاه کرمان.

ذوالفقاری، حسن، (۱۳۹۲)، **یکصد منظومهٔ عاشقانهٔ فارسی**، تهران: چرخ.

سارتر، ژان پل، (۱۳۴۷)، **ادبیات چیست**. ترجمهٔ ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی، اصفهان: زمان.

صورتگر، لطفعلی، (۱۳۴۵)، **منظومه‌های غنایی ایران**. تهران: چاپ اقبال.

نظامی گنجه‌ای، الیاس بن یوسف، (۱۳۷۷)، **خمسه**، بر اساس چاپ مسکو- باکو، شرح نعمانی، شبلی. تهران: جاویدان.

شُرر، مارک، (۱۳۷۳)، «صناعت، ابزار کشف»، ترجمهٔ مریم خوزان، **نشریهٔ کیان** ش. ۲.

فریدونی، پروانه ورزاق‌پور، مرتضی، (۱۴۰۱)، **بررسی مؤلفه‌های ادب‌غنایی در منظومهٔ همای و همایون خواجو کرمانی**، متن پژوهی ادبی، ۲۶، (۹۴)،۲۹۲-۲۶۱.

References in Persian:

Anousheh, Hassan, (1997). Dictionary of Persian literary names, Tehran: Printing and Publishing Organization [in persian]

.
Brewster, Scott, (2015). Lyrical poetry, translated by Rahim Surah, Tabriz: Sabzan. [in persian]

Khajooye Kermani, Kamaleddin Abu Al-Ata, (1991). Khamseh, edited by Niaz Kermani, Saeed, Kerman: Kerman University Press. [in persian]

Payandeh, Hossein, (2003). Discourse of criticism, Tehran: Roozgar publication. [in persian]
Sartre, Jean Paul, (1968). What is literature? Translated by Abolhasan Najafi and Mustafa Rahimi, Isfahan: Zaman. [in persian]

Schorer, Mark, (1994). Sanat, the discovery tool, translated by Maryam Khozan, Kian publication number 2. [in persian]

Sourtghar, Lotf Ali (1966). The lyrical poems of Iran. Tehran: eqbal. [in persian]

Zolfaqari, Hassan. (2012). One hundred Persian Romantic poems, Tehran: Charkh publication. [in persian]

Alias abn yousof, Nizami Ganje'e (1998). Khamsaeh, description of Moscow-Baku edition, Nomani, Shabli. Tehran: Javidan. [in persian]

Fereydouni, Parvaneh and Razaqpour, Morteza (2022*).* Examining the components of lyrical literature in the poem of Homay and Homayoun Khajooye Kermani, text of literary research, 26 (94), 261-292. [in persian]

The comparison of lyric elements in Khosro and Shirin, Leyli and Majnoun of Nezami Ganjavi with Homay and Homayoun and Gol and Nowrouz of Khajooye Kermani.

Morteza Khoshniyat

PhD. Candidate of Persian Language nad Literature, Hamedan Branch, Islamic Azad University, Hamedan, Iran

Shahrooz Jamali PhD.

Assistant professor, Department of Persian Language nad Literature, Hamedan Branch, Islamic Azad University, Hamedan, Iran (Corresponding author)

Morteza Razzaqpour PhD.

Assistant Professor, Department of Persian Language nad Literatur, Hamedan Branch, Islamic Azad University, Hamedan, Iran

Abstract

In this article, we investigated and compared kind of lyrical elements used in the Masnavis of Khosro and Shirin, Leyli and Majnoun of Nizami Ganjavi with Masnavis Homay and Homayoun and Gol and Norouz. Cases such as contents and romantic elements, lyrical compositions and expressions, soft and gentle descriptions, sad and lonely atmosphere, connection and exile, lover and beloved, images and visual elements, mentality, language, point of view, and characters, were analyzed and compared. Nizami influenced Khajoo, and whether he has shown initiative and innovation, the comprehensive parts of lyrical and love topics in every Masnavis are interwoven with the poet's mentalities, feelings, and inner emotions, the present and past. Finding and establishing a connection between the lyrical relationship of both poets answers the questions in their works, what kind of elements have been given more importance in terms of lyrical elements that are not seen in other works? The general purpose of this thesis is to explain and compare the type of expression of lyrical elements in this research, we conclude that Khajooye Kermani, and Nizami Ganjavi, have brought the poetic concepts closer to folk and popular literature with smoothness and simplification.

Keywords: comparison, lyrical Masnavi, Nezami Ganjavi, Khajooye Kermani.