



خلاصه

لیلی و مجنون

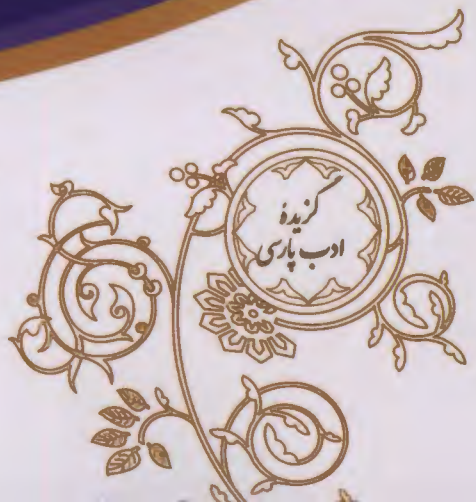
نظامی گنجوی

بر اساس نسخه‌های دست‌نویس و مسکو

با شرح و تفسیر ابیات دشوار

تصحیح و توضیحات:

محمد تفنگدار



[illegible]

درباره کتاب

مثنوی «لیلی و مجنون» نخستین روایت منظوم فارسی از این افسانه عربی و دومین عاشقانه حکیم نظامی است. این منظومه از نظر پرداختن به آداب عاشقی و آموزش نکته‌های اخلاقی، مکمل «خسرو و شیرین» محسوب می‌شود، ضمن اینکه با نقد بعضی از رسوم نابخردانه قبیله‌ای و رفتارهای ناپسند اجتماعی، سعی در اصلاح کجروی‌های فرهنگی دارد. کتاب حاضر خلاصه‌ای مصحح از تمام بخش‌های این اثر ارزشمند است که تلاش می‌کند با ارائه توضیحاتی کوتاه برای هر بخش، مطالعه این شاهکار ادبی را آسان‌تر نماید؛ همچنین در مقدمه کتاب به خلاصه‌ای از شرایط اجتماعی ایران در روزگار حکیم نظامی و تأثیر اندیشه‌های او بر ادبیات، فرهنگ و تحولات اجتماعی حوزه تمدنی ایران و جهان عرب اشاره شده است.

درباره نویسنده

حکیم نظامی گنجوی (قرن ششم هجری) در کنار فردوسی، مولوی، سعدی و حافظ، یکی از پنج ستون کاخ ادب پارسی است که هرکدام، وجهی از هنر و معرفت را به کمال رسانده‌اند. حکیم نظامی بخصوص از این نظر شایسته توجه است که همانند فردوسی بزرگ، توانست در یکی از آشفته‌ترین دوره‌های تاریخ ایران، زبان و فرهنگ این مرز و بوم را از گزند تندباد حوادث روزگار حفظ کند و چراغ حکمت و معرفت را در این سرزمین روشن نگاه دارد. در پیشگفتار این کتاب و کتاب پیشین از این مجموعه (خلاصه خسرو و شیرین)، به مختصری از شرح احوال و شیوه گفتار حکیم نظامی اشاره شده است.

خلاصه
لیلی و مجنون
حکیم نظامی گنجوی

تصحیح، تلخیص و توضیحات: محمد تفنگدار



تفنگدار، محمد، ۱۳۵۷ -
خلاصه لیلی و مجنون/ حکیم نظامی گنجوی: تصحیح، تلخیص و توضیحات محمد تفنگدار.
تهران: مهراندیش، ۱۴۰۱.
ص. ۳۲۴

۹۷۸-۶۳۲-۷۸۴۷-۶۳-۵

PIR۵۱۳۰

۸۴۱/۲۳

۸۵۵۷۱۹



«مسئولیت رسم الخط این کتاب با مصحح محترم است.»

خلاصه لیلی و مجنون

- حکیم نظامی گنجوی.
- تصحیح، تلخیص و توضیحات: محمد تفنگدار.
- جلد: محمد تفنگدار.
- آماده‌سازی و نظارت فنی: مهراندیش.
- چاپ اول: تهران، ۱۴۰۱. چاپ: قشقای.
- ۵۰۰ نسخه. شماره نشر: ۲۹۵.
- شابک: ۹۷۸-۶۳۲-۷۸۴۷-۶۳-۵.
- قیمت: ۱۱۶۰۰۰ تومان.



هرگونه خلاصه‌نویسی، تکثیر و یا تولید مجدد این کتاب، به‌صورت کامل و یا بخشی از آن، اعم از چاپ، کپی، فایل صوتی یا الکترونیکی بدون اجازه کتبی ناشر ممنوع و موجب پیگرد قانونی است.

انتشارات مهراندیش
خیابان انقلاب، خیابان دانشگاه، پایین‌تر از خیابان وحید نظری، کوچه
غلامرضا قدیری، شماره ۲۳.
تلفن: ۶۶۴۸۹۳۶۵-۲۱ ۰۹۱۲۵۵۹۱۶۰۲



www.mehrandishbooks.com mehrandishnashr@gmail.com

mehrandishnashr mehrandishbooks @mehrandishbooks

این کتاب، بخصوص بخش آسمان شب آن را تقدیم می‌کنم به
زنده‌یاد دکتر آلتوش طریان^۱
پایه‌گذار ستاره‌شناسی نوین ایران

۱. بانو آلتوش طریان (۱۲۹۹-۱۳۸۹ خورشیدی) نخستین زن فیزیکدان ایرانی و بنیانگذار رشته اخترفیزیک (فیزیک ستاره‌ها) در ایران است. او همچنین بانی نخستین رصدخانه خورشیدی کشور با امکان تصویربرداری از خورشید است. آلتوش در جوانی دلباخته معشوقی شد که وصال او ممکن نبود، پس دل به ستاره‌ها بست و مقصود خود را در آسمان جستجو کرد. آلتوش هرگز ازدواج نکرد و فرزندی نداشت، اما دانش‌آموختگان رشته اخترفیزیک در ایران، خود را فرزند او می‌دانند.



تصویر شماره ۱
مُشَبَّک‌کاری روی فلز
اصفهان - قرن یازدهم هجری

فهرست

پیشگفتار	۹
دیباچه	۴۱
کتاب‌نامه	۵۱
پندنامه (ساقی‌نامه)	۵۹

افسانه لیلی و مجنون

بخش اول: آشنایی قیس و لیلی	۷۰
بخش دوم: عاشق شدن قیس و لیلی	۷۴
بخش سوم: مجنون شدن قیس	۷۷
بخش چهارم: خواستگاری از لیلی برای مجنون	۸۳
بخش پنجم: بردن مجنون به زیارت کعبه	۸۹
بخش ششم: خشم قبیله لیلی بر مجنون	۹۳
بخش هفتم: در احوال لیلی	۹۹
بخش هشتم: خواستگاری ابن‌سلام از لیلی	۱۰۳
بخش نهم: ماجرای نوفل	۱۱۰
بخش دهم: رهانیدن مجنون، آهوان و گوزن اسیر را	۱۲۴
بخش یازدهم: حکایت مجنون و پیرزن	۱۳۲

بخش دوازدهم: عروسی لیلی و ابن سلام.....	۱۳۶
بخش سیزدهم: آگاهی مجنون از شوهر کردن لیلی.....	۱۴۱
بخش چهاردهم: وفات پدر مجنون.....	۱۴۷
بخش پانزدهم: دوستی مجنون با جانوران صحرا.....	۱۵۴
بخش شانزدهم: مجنون و آسمان شب.....	۱۶۰
بخش هفدهم: نامه لیلی و مجنون به یکدیگر.....	۱۷۳
بخش هجدهم: دیدار مادر مجنون با وی.....	۱۸۲
بخش نوزدهم: دعوت لیلی از مجنون برای غزل سرایی.....	۱۸۸
بخش بیستم: ماجرای سلام بغدادی.....	۱۹۴
بخش بیست و یکم: وفات ابن سلام؛ شوی لیلی.....	۱۹۹
بخش بیست و دوم: وفات لیلی.....	۲۰۲
بخش بیست و سوم: وفات مجنون.....	۲۰۶
بخش بیست و چهارم: ختم کتاب بنام شروانشاه و نصیحت او.....	۲۱۲
فهرست نام شخصیت‌ها و جای‌ها در متن اشعار.....	۲۱۵
فهرست منابع و مآخذ.....	۲۱۹

پیشگفتار

در ایام نوجوانی، به قول حضرت سعدی، چنان که افتد و دانی «گذر داشتم به کوی و نظر با روی» اما معشوقِ منظور را کمال به حدِ جمال نبود و من گوش به فرمانِ حافظ که می فرمود:

شیوه حور و پری خوب و لطیف است ولی خوبی آن است و لطافت که فلانی دارد

پس چشم از آن صاحب جمال گرداندم و روی در عالم کردم، اما دیگران را نیز اهل آن معنی که در دل داشتم نیافتم؛

در هیچ کس نشانی ز آن دلستان ندیدم یا من خبر ندارم یا او نشان ندارد

تا آنکه روزی نوای پریشانِ سوخته‌ای به گوشم رسید که ابیاتی از دفتر نظامی را زمزمه می کرد و آتش به خرمین دلشدگان می زد:

کای باد صبا، به صبح برخیز	در دامن زلف لیلی آویز
گو آن که به باد داده توست	بر خاک ره اوفتاده توست
از باد صبا دم تو جوید	با خاک زمین غم تو گوید

پس این سخنِ جنون آمیز در من اثر کرد و به شوق دانستن احوالِ مجانین، سر در کتاب کردم، مگر «بویی از عشق مستم کند»^۱ و نشانِ آن میخانه را که در کویِ دلفریبان

۱. سعدی فرموده:

اگر طالبی کین زمین طی کنی / نخست اسب باز آمدن پی کنی

نباتی^۱ نیافتم در افسانه‌ها پیدا کنم. چنین بود که از کودکی شیفته نازک‌خیالی‌های حکیم نظامی شدم و گمشده خود را مانند آلیس، در سرزمین عجایب نظامی یافتیم؛ سرزمینی پر از رؤیاهای واقعی و واقعیت‌های رؤیایی؛ با شخصیت‌هایی مرکب از صورت و معنی؛ در یک‌سو، خسروی عاشق که نماد انسان است و باید برای رسیدن به وصال معشوق شیرین خویش رسم عاشقی بیاموزد و مراتب سلوک را طی کند و در سوی دیگر، بیابان‌نشینی سالک که دیگر جویای وصال لیلای خود نیست و صیرف ادراک معنی عشق، حال پریشان او را خوش می‌کند.

زیبایی و ظرافت صورت‌های ظاهری نمایش حکیم نظامی نیز کم از معنی آن نبود؛ پرده‌ای از نمایش بر بلندای کوه‌های سپید قفقاز و کردستان، پرده‌ای دیگر در دل جنگل‌های سرسبز ارمنستان، بزمی در عرصه دشت‌های خوش‌نسیم آذربایجان و رزمی در میان صحرای سوزان عربستان! هر صحنه‌ای در جایی و هر جایی به رنگی و هر رنگی آمیخته به آهنگی از گوشه‌ها و نواهای موسیقی ایرانی^۲ (در آثار نظامی به موسیقی دستگاهی ایران اشارات بسیاری شده). با این‌ها بود که روزگار چون زمستان آن ایام را سر کردم و خستگی رنج‌ها را به‌در^۳.

اما امروز و این کتاب؛

می‌گویند که باده‌نوشی را بی هم‌پیاله صفایی نیست و سفره را بی هم‌سفره برکتی؛ پس خواستم که دیگران را نیز به میخانه پیر گنجه بخوانم تا بزمی فراهم شود و به برکت آن، لذت این مستی دوچندان گردد، اما فهم ظرافت‌ها و نازک‌خیالی‌های پنهان در سخن حکیم نظامی، بدون دانستن مقدماتی از بعضی نکات ادبی و مفاهیم عرفانی ممکن نیست و در روزگار ما آشنایی جوانان با این مباحث اندک است، بنابراین تلاش کردم تا در حد بضاعت خویش، پرده از اسرار کلام حکیم نظامی بردارم، باشد که مطالعه جمال این عروس هموارتر گردد و بر شمار مشتاقان او بیفزاید. حال بگذریم

تأمل در آینه دل کنی / صفایی به تدریج، حاصل کنی

مگر بویی از عشق مست کند / طلبکار عهد الست کند [دیباجه بوستان]

۱. دلفریبان نباتی همه زیور بستند / دلبر ماست که با حسن خداداد آمد [حافظ]

۲. نگاه کنید به کتاب خلاصه خسرو و شیرین (رک: فهرست منابع)

۳. اشاره به ترانه «بوی عیدی» اثر فرهاد مهراد

که «وصف العیش نصف العیش»^۱ و نگارنده را وصف جمال عروسِ سخن نظامی و خیال وصالش، مرهمی بر خاطر پریشان است؛

گفت مشق نام لیلی می‌کنم خاطر خود را تسلی می‌کنم
چون مُیسِر نیست من را کام او عشق‌بازی می‌کنم با نام او
[جامی]

معرفی کتاب

کتابی که در دست دارید خلاصه‌ای مصحح است از تمام بخش‌های مثنوی لیلی و مجنون اثر حکیم نظامی گنجوی. درباره شیوه این خلاصه‌سازی و نوع اصلاحات مربوطه، در مقدمه کتاب پیشین از این مجموعه، یعنی در کتاب خلاصه خسرو و شیرین توضیحات مفصلی به قلم نگارنده بیان شده که شرح مجدد آن مباحث، تکرار مکررات و اتلاف کاغذ است، بنابراین هم در این خصوص، هم در زمینه آشنایی با آثار و احوال حکیم نظامی، خوانندگان عزیز را به مطالعه پیشگفتار کتاب خلاصه خسرو و شیرین دعوت می‌کنم.

باین حال، اشاره به بعضی از ویژگی‌های منظومه لیلی و مجنون و اقداماتی که برای شرح و توضیحات آن انجام شده، خالی از فایده نیست.

در سبب نظم کتاب

نظامی خود در مقدمه کتاب، سبب نگارش منظومه لیلی و مجنون را شرح داده و از تردید برای سرودن این مثنوی سخن گفته است. ماجرا ازان قرار است که پادشاه ایالت شِروان^۲ نامه‌ای به حکیم نظامی می‌نویسد و از او می‌خواهد که داستان عربی لیلی و مجنون را به زبان پارسی برگرداند و به نظم درآورد، اما نظامی اشتیاقی به این کار ندارد، زیرا ابزار کارِ شاعر، آن‌هم در یک ماجرای عاشقانه، پرداختن به عناصری لطیف مانند گل و بلبل و جوی و جنگل است و استفاده از این نمادها در داستانی که همه ماجرای آن در بیابان‌های خشک و سوزان می‌گذرد ممکن نیست، بنابراین او نیز

۱. وصف خوش‌گذرانی، نیمی از آن است. (مثل عربی)

۲. شروان، ناحیه شرقی سرزمین «اران» که در عهدنامه گلستان از ایران جدا شد.

مانند دیگر شاعرانِ پارسی‌گویِ آن دوران در تلاش است تا شانه از این کار خالی کند و می‌گوید:

این آیت اگرچه هست مشهور	تفسیر نشاط هست از او دور
افزارِ سخن، نشاط و ناز است	زین‌هر دو، سخن بهانه‌ساز است...
نه باغ و نه بزم شهریاری	نه رود و نه می، نه کامکاری
بر خشکیِ ریگ و سختیِ کوه	تا چند سخن رَوَد بر اندوه؟

اما فرزند نظامی (محمد) که پدر را توان‌تر از هر شاعر دیگر می‌داند، او را تشویق می‌کند تا دست به کاری زند که دیگران از انجام آن عاجز مانده‌اند و برای پدر دلیل می‌آورد که اگر این داستان مهجور مانده، نه به‌خاطر کم‌مایه بودنِ مضمون آن، بل به سبب عدم شناخت شعرا از لطایف داستان و ناتوانی ایشان از جلوه بخشیدن به مفاهیم پنهان این عشق است، مانند شاهزاده‌ای زیبا که جامه و زیوری درخور جمالِ خود نیافته و بدین سبب، برهنه مانده و پرده‌نشین شده؛ چه، عروسِ سخن را مشاطه‌ای شایسته باید تا زلف پریشان او را به شانهٔ قلم، در نظم کشد^۱ و جمال پنهان او را جلوه دهد و به صحنه آورد؛

زیبارویی بدین نکویی	و آنگاه بدین برهنه‌رویی
کس دُر نه به قدر او فشانده‌ست	زین‌روی، برهنه‌روی مانده‌ست

[لیلی و مجنون، کتاب‌نامه]

سرانجام حکیم نظامی مجاب می‌شود که برای نخستین بار، منظومه‌ای پارسی از لیلی و مجنون بسازد؛ نیز برای جبران کاستی‌های محیطِ ساده و خشک داستان، تدبیری بدیع می‌اندیشد و عناصر و نمادهای عاشقانهٔ دیگری را به‌جای گل و ریحان می‌نشاند؛ عناصری متناسب با محل وقوع داستان و هماهنگ با حال و هوای یک عاشقانهٔ عربی.

و صحرای سوزان عربستان را چه لطافت و منظره‌ای جایگزین دشت‌های سبز و کوه‌های سپید و گل‌های سرخ ایران خواهد بود، غیر از افسون آسمانِ کویر!

۱. کس چو حافظ نگشاد از رخ اندیشه نقاب / تا سر زلف سخن را به قلم شانه زدند

مجنون و آسمان شب

نظامی در دو کار، پیش و بیش از دیگران کوشیده؛ یکی در پرداختن به موسیقی، بخصوص در خسرو و شیرین که دیدگاه جامعی از نام و کاربرد دستگاه‌ها و گوشه‌های موسیقی ایرانی به دست می‌دهد؛ دیگر، در تصویرسازی از ستارگان و خیال‌پردازی با آسمان شب که آن را در لیلی و مجنون به کمال رسانده و تردیدی در تسلط حکیم نظامی بر دانش ستاره‌شناسی باقی نگذاشته است، مانند بخش مناجات مجنون با ستارگان که حکیم نظامی به معجزه قلم خود، چنان لطایفی از برهوت بیابان بیرون کشیده و بر پرده نمایش آورده که خواننده نه تنها جای خالی طبیعت رنگارنگ داستان خسرو و شیرین را احساس نمی‌کند، بلکه صفای صحرا و افسون قصه‌های آسمان را به حال دل عاشق نزدیک‌تر می‌بیند.

درواقع حکیم نظامی در این مثنوی، حال بی‌قرار آسمان و رقص ستارگان را جایگزین تغییر فصول و تنوع مناظر طبیعی در داستان خسرو و شیرین کرده و صور خیال‌انگیز آسمان شب را به جای قصه‌های تاریخی نشانده و در این کار تا آنجا پیش رفته که خواننده بدون آشنایی با اساطیر و افسانه‌های آسمان نمی‌تواند منظور کنایه‌های حکیم نظامی را دریابد؛ افسانه‌هایی که بعضی ریشه در فرهنگ ایران باستان و داستان‌های سانسکریت دارد، بعضی برگرفته از اساطیر عربی و عبری هستند، بعضی دیگر، از تمدن بابلی یا باورهای هندی وارد ادبیات جهان شده و شماری هم از مکتوبات حکمای یونان باستان به دانش ستاره‌شناسی راه یافته، بنابراین یکی از تلاش‌های نگارنده، شرح اشارات حکیم نظامی به آن افسانه‌ها بوده است، خاصه آنکه نظامی دست چیره‌ای در علم نجوم داشته و گاه چنان سخن خود را با اسرار آسمان درآمیخته که ره بردن به مقصود او جز با رصد احوال ستارگان و خواندن رموز اسطرلاب ممکن نیست؛

هرچه هست از دقیقه‌های نجوم با یکایک نهفته‌های علوم

خواندم و میر هر ورق جستم چون تو را یافتم، ورق شستم

[هفت‌پیکر]

البته آنچه امروز به عنوان علم نجوم می‌شناسیم و اصولی که از حرکت ستارگان و کواکب می‌دانیم، با مفروضات کیهان‌شناسی در دوران باستان متفاوت است، مثلاً

امروز می‌دانیم که زمین به دور خورشید می‌چرخد، نه بالعکس. تصویر آسمان هم مانند گذشته نیست و به علت تغییر موقعیت بعضی از ستاره‌ها نسبت به هزاره‌های گذشته، شمایل امروزی شماری از صورت‌های فلکی با تصاویری که گذشتگان ما در خیال آورده‌اند و افسانه‌هایی که بر مبنای آن ساخته‌اند، هماهنگی ندارد، بنابراین باید آسمان را آن‌طور که مردم روزگار کهن می‌دیدند بشناسیم تا نقش ستاره‌های داستان ایشان بر ما آشکار شود؛ به همین سبب، نگارنده در حد توان خود کوشیده است تا تفاوت‌های نجوم قدیم و نجوم جدید را استخراج کند و دیدگاهی منطبق و سازگار با هر دو را مبنای توضیحات کتاب قرار دهد.

گفتنی است که شیوه محاسبات نجوم قدیم تفاوت عمده‌ای با نجوم جدید ندارد، چنان‌که تقویم جلالی توسط حکیم عمر خیام، یعنی در قرن ششم هجری تنظیم شده، اما هشت صد بار از تقویم امروزی میلادی دقیق‌تر است و در هر بیست و هشت هزار سال فقط یک روز خطا دارد.^۱ در مقدمه و حواشی بخش شانزدهم اشاره بیش‌تری به این مباحث شده است.

استفاده از زیبایی پدیده‌های علمی

مرسوم است که شعرا و حکما اندیشه‌های خود را - که اغلب در تعارض با باور عوام است - به زبان رمز و اشاره و معمولاً در قالب داستان و افسانه بیان کنند. برای آرایش سخن و صحنه‌پردازی داستان نیز چه دست‌مایه‌ای بهتر از عناصر محیطی و طبیعت همان داستان تا هماهنگ با حال و هوای وقایع باشد، اما حکیم نظامی به سبب آشنایی با علوم و صنایع مختلف، دانش را با ادبیات درآمیخته و از تمثیلات علمی هم برای رمزپردازی‌ها و استعاره‌های خود بهره گرفته است. این هنر، بخصوص در لیلی و مجنون بیش‌تر به کار شاعر آمده؛ در این داستان که بی‌رنگی صحرا بهانه چندان برای صحنه‌پردازی به دست نمی‌دهد، نظامی از جنبه‌های زیبایی‌شناسانه صنعت هم برای رنگ‌آمیزی و بزم‌آرایی نمایش خود استفاده کرده تا متناسب با موضوع هر قسمت از داستان، جلوه‌ای تازه از لوح بی‌رنگ و یکنواخت بیابان ارائه کند، مانند طلوع و غروب

۱. زنده‌یاد احمد بیرشک در کتاب «گاه‌شماری ایرانی» این مبحث را شرح کرده است. (رک: فهرست منابع)

خورشیدِ صحرا که اوصاف آن بارها و در قسمت‌های مختلف کتاب تکرار شده، اما هر بار، حال و هوایی متفاوت را به ذهن خواننده القاء می‌کند که در تناسب با موضوع آن قسمت از داستان است، مثلاً هنگام وصف احوال مجنون، آنجا که شبِ پریشان او به صبح رسیده اما آتشِ فتنهٔ حسودان مانع از دیدار عشاق است و خورشیدِ تازه را حاصلی جز گداختن جگر مجنون نیست، حکیم نظامی رفتنِ خُنکای شب و پیدایش سرخی آسمانِ صبح را چنین وصف می‌کند:

سیمابِ ستاره‌ها در آن صَرف شد ز آتش آفتاب، شَنگِرف

یعنی ستاره‌ها که مانند سیماب (= جیوه) نور نقره‌ای خود را در آسمانِ سحر پراکنده بودند، ناگاه در آتش خورشید سوختند و رنگ آسمان «شنگرفی» (رنگی بین سرخ و نارنجی) شد.

برای درک معنی این بیت، نخست باید بدانیم که شنگرف نوعی رنگ صنعتی قدیمی است که از سوزاندن جیوه (سیماب) همراه با گاز مرداب (سولفید هیدروژن) حاصل می‌شود، پس در اینجا متناسب با روایتی که از دگرگونی حال مجنون بیان شده، حکیم نظامی ناپدید شدن ستاره‌ها و تغییر رنگ آسمانِ نقره‌فام سحر به سرخی صبح را با مراحل تبدیلِ قطرات سیماب به گردِ شنگرف قیاس می‌کند. این هماهنگی وقتی بیش‌تر می‌شود که در ابیات بعد، پیوستن یاران هم‌دل به مجنون و حرکت ایشان به سوی دیار لیلی نیز به رفتار قطرات جیوه (سیماب) تشبیه می‌شود، زیرا قطرات سیماب (سیماب تنها فلز مایع است) تمایل شدیدی برای پیوستگی دارند و به‌سوی هم حرکت می‌کنند؛

مجنون رمیده‌دل چو سیماب با آن دو سه یارِ نازبرتاب

آمد به دیار یار، پویان لبیک‌زنان و بیت‌گویان

نمونه‌های دیگر از اشاره حکیم نظامی به پدیده‌های شیمیایی، شگفتی‌های فیزیک و زیبایی‌های جانوران^۱ نیز در مجموعهٔ خمسه بسیار است که پرداختن به آن‌ها سخن را به درازا می‌کشاند، اما ضمن حواشی این کتاب و کتابِ پیشین از این مجموعه

۱. نظامی در خسرو و شیرین به زیبایی‌های جانوران اشارات بسیار دارد؛ نگاه کنید به حواشی کتاب خلاصه خسرو و شیرین از همین مجموعه.

(خسرو و شیرین)، شرح مختصر و مفیدی برای این موارد بیان شده است. تاریخ و افسانه‌های تاریخی ملل مختلف نیز بخش دیگری از خمیرمایهٔ صحنه‌آرایی‌های حکیم نظامی است که خواننده گرامی شرح آن را در حواشی کتاب خواهد یافت.

حماسه‌سرایی

نظامی شاعر بزم است، اما به گاه رزم نیز پا پس نمی‌کشد و به تیغِ قلم، فاتح میدان سخن می‌شود. نخستین قطعات حماسی نظامی در منظومه خسرو و شیرین است؛ آنجا که خسرو به نبرد بهرام چوبین می‌رود؛ نیز در لیلی و مجنون با لحنی شورانگیز به پیکار نوفل با قبیلهٔ لیلی می‌پردازد و در هفت‌پیکر بخش‌هایی را به شرح جنگ‌های بهرام گور اختصاص می‌دهد، سپس شرف‌نامه را می‌سازد و ضمن رمزگشایی از اساطیر یونان باستان، لشکرکشی‌های اسکندر را به نظم می‌کشد. پیر گنجه در این حماسه‌سرایی‌ها نظر به حکیم توس (طوس) دارد و گاه، حتی آهنگ کلامش به شاهنامه نزدیک می‌شود، مانند روایت او از پشیمانی اسکندر و مرگ «دارا» که یادآور ماجرای رستم و سهراب^۱ است؛

سکندر بنالید کای تاجدار	سکندر منم، چاکر شهریار
نخواهم که بر خاک بودی سرت	نه آلودهٔ خون شدی پیکرت
ولیکن چه سود است، کین کار بود	تأسف ندارد در این کار سود

[شرف‌نامه]

نظامی همچنین تحت‌تأثیر میهن‌پرستی و خردگرایی فردوسی است و اندیشه‌های خود را دور از مکتب فکری او نمی‌بیند، چنان‌که در خسرو و شیرین از فردوسی با عنوان «حکیم» یاد می‌کند و بی‌اجر ماندن کار او را متذکر می‌شود^۲ و در دیباجهٔ شرف‌نامه، حکیم توس را سخن‌آرایی دانا می‌خواند که پیشرو دیگران است و بهرام‌نامه را با ستایش «اندیشهٔ چابک» فردوسی آغاز می‌کند. باین همه، نظامی خود

۱. فردوسی در ماجرای سهراب گوید: «که رستم منم، کم نماناد نام / نشیناد بر ماتم پور سام» و گوید: «از این خویشن‌کشتن اکنون چه سود / چنین رفت و این بودنی کار بود»

۲. در دیباجه خسرو و شیرین گوید:

گرت خواهیم کردن حق‌شناسی / نخواهی کردن آخر ناسپاسی
وگر با تو دم ناساز گیریم / چو فردوسی ز مُزدت بازگیریم

از سپهبدان کشور سخن است و شیوه کار خویش را دارد. او در پی تکرار یا بازآفرینی آثار گذشتگان نیست، بلکه با بهره‌گیری از حکمتِ حکمای پیشین، در تلاش برای تکمیل گفته‌ها و بیان ناگفته‌های ایشان است؛

چابک‌اندیشه‌ای (فردوسی) رسیدن نخست همه را نظم داده بود درست...
 آنچ از او نیم‌گفته بُد گفتم گوهرِ نیم‌سفته را سُفتم
 [هفت‌پیکر]

و در شرف‌نامه می‌گوید:

سخن‌گویِ پیشینه، دانای طوس که آراست‌رویِ سخن‌چون عروس
 در آن‌نامه، کآنِ گوهرِ سفته راند بسی گفتنی‌هایِ ناگفته ماند

ناگفته‌هایی اغلب در رموز عشق و آداب عاشقی که دست‌مایه کار حکیم نظامی شده؛

نگفتم هرچه دانا (فردوسی) گفت از آغاز که فرخ نیست گفتن، گفته را باز
 در آن جزوی که ماند از عشق‌بازی سخن راندم، نیت بر مردِ غازی
 [خسرو و شیرین]

یعنی گفته‌های فردوسی دانا را تکرار نکردم، بلکه ناگفته‌های او از عشق‌بازی را محور سخن قرار دادم. در حقیقت نظامی همه اسباب سخن، حتی حماسه‌پردازی را برای مقصود خود به خدمت گرفته و توانسته در توصیف عشق و شرح آداب عاشقی، شیوه‌ای نوین و استوار پدید آورد. او داستان عشق را پیکاری بزرگ برای رهایی انسان از اسارتِ دیوِ خودپرستی می‌بیند، پس عاشق را به‌سان پهلوانان می‌ستاید و اوصاف او را با لحنی حماسی بیان می‌کند؛

سلطانِ سریرِ صبح‌خیزان سرخیلِ سپاه اشک‌ریزان
 مُتواریِ راهِ دل‌نوازی زنجیریِ کویِ عشق‌بازی
 قانونِ مُغنیانِ بغداد بی‌تاعِ معاملانِ فریاد
 طبّالِ نغیرِ آهنین‌کوس زُهبانِ کلیسایِ افسوس
 کی‌خسروِ بی‌کلاه و بی‌تخت دل‌خوش‌کنِ صد‌هزار بی‌رخت

اقطاع ده سپاهِ موران اورنگ‌نشین پشتِ گوران
 مجنونِ غریبِ دل‌شکسته دریای ز جوشِ نانشسته
 [لیلی و مجنون]

چنین نگاهی به عشق، یعنی حماسه‌سازی از این پدیدهٔ درونی و لطیف را می‌توان از بدایع کار حکیم نظامی دانست؛ کاری که بخصوص در لیلی و مجنون ظهور بیش‌تری یافته^۱ و توانسته بخشی از کاستی‌های محیط نامناسب داستان - که در بخش‌های قبل به آن اشاره شد - را جبران کند، زیرا حماسه‌پردازی را نیاز چندانی به عناصر زیبای طبیعت نیست و شاعر می‌تواند هر محیطی را صحنه نمایش خود قرار دهد. به عبارت دیگر، وقتی داستان عشق را واقعه‌ای حماسی ببینیم که میان قلب‌ها و در میدان اندیشه‌ها رخ می‌دهد، آنگاه وابستگی داستان به محل وقوع آن کم می‌شود و گسترهٔ جولان شاعر برای شخصیت‌سازی و داستان‌پردازی، به جغرافیای طبیعی داستان محدود نمی‌ماند.

داستان‌پردازی

اصل داستان لیلی و مجنون عربی است؛ افسانه‌ای فولکلور که دست‌مایهٔ غزل‌سرایی شعرای عرب بود تا گهگاه، غزل و قصیده‌ای در شرح آن بسرایند و یادی از آداب عاشقی کنند، اما چندان توجهی به وجه داستانی آن نداشتند و کسی مایل به جمع‌آوری و مرتب‌کردن جزئیات ماجرا نبود، مگر معدودی از اهل ذوق مانند ابوالفرج اصفهانی^۲ که فرازهایی از داستان را برای معرفی اساطیر عرب به نظم درآورد و مانع از فراموشی مجنون و عشق او شد یا ابوبکر والبی^۳ که شماری از اشعار منسوب به مجنون را جمع‌آوری کرد، بنابراین وقتی حکیم نظامی دست به قلم بُرد تا مثنوی لیلی و مجنون را

۱. در خسرو و شیرین نیز اوصاف فرهاد و شرح حضور او در بارگاه خسرو لحنی حماسی دارد؛ درآوردندش از در چون یکی کوه / فتاده در پی‌اش خلقی به انبوه...

نه در خسرو نظر کرد و نه در تخت / چو شیران پنجه کرد اندر زمین سخت... الی آخر

۲. ابوالفرج اصفهانی، موسیقی‌دان و محقق نامدار ادبیات عرب در قرن سوم هجری است که برجسته‌ترین اثر او کتاب «الأغانی» به تاریخ موسیقی و ادبیات عرب می‌پردازد و ارتباط آن با موسیقی و فرهنگ ایران را شرح می‌دهد. بخشی از کتاب الاغانی به معرفی اساطیر عرب اختصاص یافته که از آن جمله، افسانه لیلی و مجنون است؛ و نگاه کنید به پیشگفتار ترجمه فارسی این کتاب (رک: فهرست منابع).

۳. ابوبکر والبی، از شعرای عرب در قرن ششم هجری.

بسازد، برخلاف خسرو و شیرین، منابع چندانی در اختیار نداشت و آنچه بود، چیزی بیش از قطعات پراکنده یک افسانه عامیانه نبود، چه رسد به داستانی پُرفراز و نشیب و حکیمانه که قابلیت صدها بار اقتباس و تقلید و ترجمه در فرهنگ‌های مختلف را داشته باشد.^۱ درواقع حکیم نظامی آن حکایت مختصر را نطفهٔ آفرینش شاهکار ادبی خود قرار داد و به قول شیخ اجل، تخم خرمایی را پرورید و نخل باسق^۲ کرد، معجزه‌ای که جز خداوندگارانِ سخن را نشاید.

حکیم نظامی همچنین توانست معنی داستان را متعالی کند و آموزه‌هایی از معرفت و اخلاق و سایر مباحث را با آن بیامیزد، چنان‌که حکیم جامی در وصف آثار نظامی گفته است: «اکثر مثنوی‌های شیخ نظامی اگرچه به حسب صورت، افسانه است، اما از روی حقیقت، کشف حقایق و بیان معارف را بهانه است» [نفحات الانس]. بخش بعد بحث کوتاهی در این باب است.

مباحث عرفانی

بعضی از محققین معاصر به نظامی خرده گرفته‌اند که چرا عشق جنون‌آمیز مجنون را می‌ستاید و چرا از سرنوشت تلخ او عبرتی برای جوانان نمی‌سازد تا اسیر رنگ‌های هوسناک نشوند و نکنند آنچه مجنون با خود کرد!

تفسیر این گروه از منتقدان، بیش‌تر ناظر به وجه ظاهری داستان، بخصوص ریشهٔ عربی آن است، زیرا در روایتِ عرب از لیلی و مجنون، آنچه غلبه دارد، زیبایی‌های پیکر عشق است، حال آنکه نگاه حکیم نظامی محدود به ظواهر نیست - اگرچه در شرح آن استاد است - و از مجموع آثار او می‌توان دریافت که هر قصه‌ای را به قصدی می‌گوید تا خواننده را پندی دهد و حکمتی بیاموزد؛ چه، این خاصیت ادبیات است. در زبان ادبیات، ساختار و جمال سخن به کالبدی می‌ماند که مفهومی خاص، یعنی جان کلام را در دل دارد، بخصوص در ادبیاتِ معناگرا^۳ و ادبیات نمایشی که

۱. بیش از چهارصد اقتباس فارسی، صدها ترجمه و اقتباس ترکی و ارمنی و گرجی و روسی و صدها ترجمه اروپایی از خیمه نظامی موجود است؛ و نگاه کنید به پیشگفتار کتاب خلاصه خسرو و شیرین از همین مجموعه.

۲. نخل باسق: نخل سرکشیده و سربلند. رک: دیباجة گلستان سعدی.

۳. در اینجا مقصود ادبیات عرفانی و سیاسی و فلسفی و مانند آن است.

همواره ظاهر سخن و شرحی که از رویدادهای تلخ و شیرین افسانه‌ها می‌شود، دستاویزی برای بیان مفاهیم گسترده‌تر است، اگرچه غیر از اهل اندیشه را به آن معانی راه نیست:

من این حروف نوشتم، چنان‌که غیر ندانست تو هم ز روی کرامت، چنان بخوان که تودانی
[حافظ]

آفرینش شخصیت‌های داستانی هم معمولاً به منظور تصویرسازی از اندیشه‌های نویسنده و باورپذیر کردن آن برای مخاطب انجام می‌شود، مثلاً وقتی که فردوسی دیو را مقابل رستم بر صحنه نمایش می‌آورد، نمادین بودن او را یادآور می‌شود تا تماشاگر بداند که رستم و دیو را باید در وجود خود جستجو کند، نه در تاریخ و جغرافیا؛
تو مَر دیو را مردم بد شناس

کسی کو ندارد ز یزدان سپاس [شاهنامه، داستان اکوان دیو]
نیز وقتی که حکیم توس شخصیتی اسطوره‌ای را به خدمت می‌گیرد و از او فریدونی برای نجات ایران می‌سازد، راز باز آفرینی پهلوانی چون او را با ما می‌گوید تا فرهنگ ایران را جاودانه کند:

فریدون فرخ، فرشته نبود ز مُشک و ز عنبر سرشته نبود
به داد و دهش یافت آن نیکویی توداد و دهش کن، فریدون تویی
[شاهنامه، داستان ضحاک]

در لیلی و مجنون نیز چنین است؛ حکیم نظامی از شعله عشقی خام، آتشی فروزان می‌سازد و مجنون صحرائشین را به مرتبه‌ای از آسمان معرفت می‌رساند که دست هوس از دامن او کوتاه است. درواقع مجنون داستان نظامی غیراز آن جوان پریشان حال اعرابی است که گرفتار شور جوانی شده و سرمایه عمر را به عشقی گذرا باخته. این نکته را شاعر بارها در میان داستان متذکر می‌شود تا ذهن خواننده به بیراهه نرود و در پس این صورت به دنبال معنایی باشد، مثلاً وقتی سلام بغدادی به مجنون می‌رسد، به او دلداری می‌دهد که:

این شعله که جوشِ مهربانی‌ست از گرمی آتشِ جوانی‌ست
چون درگذرد جوانی از مَرَد آن کوره آتشین شود سرد

اما مجنون برآشفته می‌شود و مقام عشق خود را بلندتر از چنین خیالاتی می‌خواند:

گفتا چه گمان بری؟ که مستم؟ یا شیفته‌ای هواپرستم؟
 شاهنشۀ عشقم از جلالت نابرده ز نفس خود خجالت...
 عشق است خلاصۀ وجودم عشق آتش گشت و من چو عودم
 عشق آمد و خاص کرد خانه من رخت کشیدم از میانه

به عبارت دیگر، مجنون در ذاتِ عشق فنا شده و دیگر نیست، چه رسد به اینکه عاشق باشد؛ موصوف رفته است، صفت بر که بار شود؟ او اکنون خودِ عشق است که از زبانِ استخوان‌پاره‌های مجنون سخن می‌گوید. او حلاجی دیگر است که از راهی دیگر به منزل مقصود رسیده و سر بر سرِ دارِ عاشقی کرده و اناالعشق می‌گوید.

با این اوصاف، جستجو برای یافتن چهرهٔ تاریخی مجنون و موشکافی در رفتارهای آن قیس عامری که میان صحرای تاریخ و سرابِ افسانه منزل دارد، اگرچه در شناخت فرهنگ اقوامِ کهن مفید است^۱ اما جویندهٔ معرفت را به مقصود نمی‌رساند و نمی‌تواند راهگشای این معنی باشد. البته این همهٔ ماجرا نیست، بازیگرانِ داستان نظامی پیش از آنکه راوی تاریخ یا کاشف اسرارِ افسانه‌ها باشند، آینه‌دار جامعهٔ خویش هستند، جامعه‌ای که مشکلات آن مانند جوامع دیگر، ریشه در افکار و رفتار آدمیان دارد، پس حکیم نظامی این مشکلات را پیش چشم تماشاگر می‌آورد و او را از عواقب آسیب‌های فرهنگی آگاه می‌کند؛

من که چنین عیب‌شمار توأم در بد و نیک آینه‌دار توأم
 آینه چون نقشِ تو بنمود راست خودشکن، آینه‌شکستن خطاست

[مخزن الاسرار]

بازتاب روزگار نظامی در لیلی و مجنون

یکی از کهن‌ترین کتاب‌هایی که در آن به فرهنگ اعراب اشاره شده، قرآن کریم است؛ کتابی که همواره به لزوم تغییر در رسوم دوران جاهلیت عرب حکم می‌کند؛ مثلاً

۱. مثلاً بعضی از محققین اروپایی ریشه‌های این داستان را در تمدن بابلی و مصری و هندی جستجو کرده و به نتایجی هم رسیده‌اند.

بر اعراب خشم می‌گیرد که چرا دختران خود را زنده به گور می‌کنند^۱ یا اینکه چرا از رفتارهای نژادپرستانه، مانند افتخار به شمار مردگان^۲ و جنگ‌های صدساله قبیله‌ای^۳ دست نمی‌کشند؛ جنگ‌هایی که گاه، حتی علت آغاز آن را نمی‌دانستند!

تغییر این نوع رفتار کار دشواری بود و در میان قبایل صحرائشین، دشوارتر؛ مردمی برهنه از فرهنگ که از این شیوه زندگی رنج می‌کشیدند، اما به آن پایبند بودند. کار به جایی کشید که خداوند پس از مدت‌ها وعده پاداش و جزا، تعارف را کنار گذاشت: *الْأَعْرَابُ أَشَدُّ كُفْرًا وَنِفَاقًا...* (سوره توبه، ۹۷) (اعراب [بادیه‌نشین] شدیدترین مردم هستند در کفر و دشمنی ریاکارانه).

طبیعی است که چنین مردمی پس از دوران جاهلیت نیز تا حدی گرفتار رسوم گذشته بودند (مانند رفتارشان در ماجرای کربلا) و این گرفتاری را به سرزمین‌های مغلوب خود نیز تحمیل می‌کردند. آغاز این آشوب فرهنگی به دست بنی‌امیه بود که قوم عجم^۴ را بنده خود می‌شمردند و خلافت نود ساله ایشان دمار از روزگار ایرانیان برآورد؛^۵ سپس دور خلافت به عباسیان رسید که هرچند قوای نظامی آن‌ها به جنگاوران خراسان وابسته بود و قلمرو پهناور ایشان توسط وزرا و دانشمندان ایرانی اداره می‌شد، اما تلاش می‌کردند تا سنت‌های قبیله‌ای خود را بر فرهنگ ایران و حتی بر آداب اسلامی حاکم کنند و چندان هم ناموفق نبودند، به‌هرحال، *الناس علی دین ملوکهم*^۶ (مردم به دین و روش حاکمان خود زندگی می‌کنند).

از سوی دیگر، فروپاشی ارتش ساسانی سبب ضعف دفاعی در مرزهای ایران و

۱. «وَإِذَا الْمَوْؤَدَةُ سُئِلَتْ» «بِأَيِّ ذَنْبٍ قُتِلَتْ» (تکویر؛ ۸ و ۹) (و آن هنگام که [پدران را] از دختران زنده به گور شده باز پرسند که آن‌ها به کدامین گناه کشته شدند؟) همچنین در آیه ۵۹ سوره «نحل» است که «[عرب عصر جاهلی] از این ننگ (فرزند دختر) روی از قوم خود پنهان می‌دارد [و در اندیشه می‌شود] که آیا دخترش را با ذلت و خواری نگه دارد یا او را زنده به گور کند! آگاه باشید که آن‌ها بسیار بد حکم می‌کنند.»

۲. قبایل عرب عصر جاهلی به کثرت جمعیت خود افتخار می‌کردند و اگر جمعیت دو قبیله برابر بود، آن قبیله برتری می‌یافت که تعداد قبر مردگانش بیش‌تر بود!

۳. مانند جنگ‌های بی‌شمار دو قبیله «اوس» و «خزرج» که ماجراهای آن در تاریخ عرب مشهور است.

۴. عجم: ناشنوای زبان‌بسته؛ آن که عربی نمی‌داند. عرب مردم غیر عرب‌زبان، بخصوص ایرانیان را به این نام می‌خواند.

۵. زنده‌یاد ملک‌الشعراء بهار در رساله «فردوسی‌نامه» گوید: «بنی‌امیه و بنی‌عباس به تدریج آیین مقدس اسلام را وسیله جهانگیری و استبداد رأی قرار داده و چندان به محو و انقراض آثار عظمت و شکوه ایران باستان کوشیده و تاریخ با مجد و جلال ایران را طوری از دفاتر و خواطر شسته بودند که ایرانیان را وسیله تفکر و توجه به مبادی ثابت اخلاقی و نژادی خود میسر نبود.»

۶. مثلی عربی است که بعضی آن را حدیث نبوی می‌دانند.

نفوذ اقوام مهاجم شمالی و شرقی شد که مشکلات فرهنگی آن‌ها هم کم از اعراب بادیه نبود، بخصوص وقتی به حکومت رسیدند و برای ماندگاری خود تلاش کردند. البته حُسن این گروه دوم در آن بود که غیر از عرض اندام نظامی، ادعای دیگری در فرهنگ و دانش و هنر و مذهب و چیز دیگر نداشتند، چون چیزی نداشتند، بنابراین کار را به دانشمندان ایرانی سپردند و در اواسط دوره سلجوقیان، ایران بار دیگر به سوی آبادانی رفت و کار فرهنگ و هنر رونق گرفت، اما دیری نگذشت که پادشاهان سلجوقی هم مانند خلفای عباسی، نسبت به قدرت روزافزون وزیران ایرانی بدگمان شدند و اداره امور را به غلامان زرخرید خود سپردند.^۱ بدیهی بود که چنین اقدامی ختم به خیر نمی‌شود، چه، این غلامان به تدریج، مدعی حکومت شدند و در نتیجه، اوضاع کشور رو به وخامت گذاشت، نفوذ اقوام بیگانه شدت گرفت و جسارت غلامان تخت نشین و قبایل غارتگر به حدی رسید که حتی خود سلاطین سلجوقی از گزند ایشان در امان نماندند، مانند آنچه بر سلطان سنجر گذشت^۲ و آغازی بر پایان سلجوقیان شد؛

سنجر کاقلیم خراسان گرفت	کرد زیان کین سخن آسان گرفت ^۲
داد در این دور، پَر انداختست	در پَر سیمرغ وطن ساختست
شرم در این طارم ازرق نماند	آب در این خاکِ معلق نماند

[مخزن الاسرار]

۱. حکومت سلجوقیان عملاً توسط وزیران ایرانی اداره می‌شد. قدرت این وزیران چنان بود که وقتی ملک‌شاه سلجوقی بر خواجه نظام‌الملک خشم گرفت و او را به عزل از وزارت تهدید کرد، خواجه در پاسخ نوشت: «دولت آن تاج به این دوات بسته است، هرگاه این دولت برداری، آن تاج بردارند.» (پیشگفتار سیاست‌نامه؛ ر.ک: فهرست منابع) و چنین نیز شد، یعنی سلجوقیان به تدریج، غلامان خود را که از قبایل صحرائشین می‌خریدند، به جای دانشمندان ایرانی نشاندهند و با این کار، اسباب نابودی حکومت خود را فراهم کردند.

۲. قبایل غارتگر «غُر» که تبار حکام سلجوقی نیز به ایشان می‌رسید، توانستند سلطان سنجر و همسر او را برای چند سال به اسارت بگیرند و شهرهای بزرگ خراسان را ویران کنند. ایشان پادشاه سلجوقی را در یک قفس نگهداری می‌کردند و هرگاه برای غارتگری‌های خود نیاز به حکم سلطنتی داشتند، سلطان امیر را بر تخت می‌نشاندند و خواسته‌های خود را به امضای او می‌رساندند؛ البته پس از سه سال سلطان سنجر موفق به فرار شد و به پایتخت ویران شده خود بازگشت، اما غیبت چندساله او سبب فروپاشی ارکان حکومت و قدرت گرفتن حکام محلی شده بود، همان حکامی که از غلامی به صدارت رسیده بودند. این غلامان در طول چند دهه، دولت‌هایی منطقه‌ای پدید آوردند (اتابکان) و زمینه‌ساز انقراض سلجوقیان شدند.

۳. این ابیات، بخشی از داستان معروف پیرزن و سلطان سنجر است. در این داستان، پیرزنی از جور شکنه شکایت به سلطان می‌برد، اما سنجر که اعتنایی به رفتار کارگزاران حکومت ندارد، پاسخی نمی‌دهد و چشم بر پیداد می‌بندد تا سرانجام خود نیز گرفتار ظلم ظالمان می‌شود؛ سپس حکیم نظامی به آشفتگی روزگار خویش اشاره می‌کند که حاصل بی‌توجهی حاکمان به پند ناصحان است.

به دنبال این وقایع، فرهنگ ایران در سرگردانی افتاد، زبان فارسی آسیب دید و حتی هویت ایرانی دوباره در معرض خطر قرار گرفت؛

خاک زمین جز به هنر، پاک نیست وین هنر امروز در این خاک نیست
گر هنری سر ز میان برزند بی هنری دست بدان درزند
کار هنرمند به جان آورند تا هنرش را به زیان آورند
[مخزن الاسرار]

در چنین اوضاع و احوالی بود که پیر گنجینه آثاری چند وجهی خلق کرد تا از یک طرف، مانع از خاموشی چراغ عشق و معرفت شود و از سوی دیگر، با شرح سنت های کهن، بیان تاریخ ایران و عرضه صحیح زبان فارسی، هویت ایرانی را زنده نگه دارد؛
نگه دارم به چندین اوستادی چراغی را در این طوفان بادی
[خسرو و شیرین]

به همین سبب، نظامی را بعد از فردوسی می توان یکی از وطن پرست ترین شعرای ایران محسوب کرد؛ مردی که به صراحت از مرکزیت فرهنگ ایران می گوید؛

همه عالم تن است و ایران دل نیست گوینده زین قیاس خجل
چون که ایران دل زمین باشد دل ز تن به بُود، یقین باشد
[هفت پیکر]

در این میان، اگرچه داستان لیلی و مجنون برخلاف خسرو و شیرین و بهرام نامه، ریشه در تاریخ ایران ندارد تا فرهنگ ایرانی را یادآوری کند، اما بهانه ای به دست شاعر داده تا ضمن آموزش رسم عاشقی، گریزی هم به آسیب های اجتماعی بزند و این داستان را دست آویزی قرار دهد تا رسوم نادرست چادر نشینان دیروز و تخت نشینان امروز را نقد کند و همه را به عقل و عشق بخواند.

در لیلی و مجنون از همان اوایل داستان متوجه سنت های نادرستی می شویم که حاصلی جز رنج برای همه ندارد، مثلاً آخرین استدلال پدر لیلی برای مخالفت با این عشق، بدنامی مجنون و عادت عرب به عیب جویی و رسواگری است؛
دانی که عرب چه عیب جویند این کار کنم، مرا چه گویند؟

چاره‌اندیشی ریش‌سفیدان طایفه مجنون هم چیزی بیش از پیشنهاد ازدواج با دختران زیباتر نیست، گویی هیچ ادراکی از عشق ندارند. سپس نوبت به دوستان مجنون می‌رسد که اگرچه جوانمرد و شجاع و وفادارند، اما عجب است که راهی جز جنگ و خشونت برای طلب‌کردن لیلی نمی‌شناسند و با حمله به قبیله لیلی و ریختن خون عزیزان او، کار را از آن که هست، دشوارتر می‌کنند.

در ماجرای خواستگاری ابن‌سلام از لیلی هم نه پدر عروس و نه داماد، هرگز نظر دختر را نمی‌پرسند؛ حتی پرهیز لیلی از رفتن به حجله نیز مانع از این ازدواج نمی‌شود و ابن‌سلام آن‌قدر بر ادامه این زندگی تلخ پای می‌فشارد تا خود از شدت اندوه، وفات می‌کند. در هر داستان دیگر، فقدان رقیب، سبب وصال عِشاق می‌شود، اما در اینجا لیلی بار دیگر، ناچار به رعایت رسمی نادرست است که بیوه‌زنان را تا دو سال از ازدواج مجدد منع می‌کند (بیت شماره ۱۸۸۶)، پس دخترک رنجور می‌شود و چون امیدی به وصال ندارد، خود را تسلیم مرگ می‌کند. سرنوشت مجنون نیز غیرازاین نیست؛ و این‌همه رنج و مرگ برای حفظ سنت‌هایی که نه توصیه ادیان است، نه مبنایی در عقل دارد و نه حتی منفعتی نصیب پیروانش می‌کند.

اما این همه ماجرا نیست و حکیم نظامی همه تقصیر را به گردن خشم و تعصب نمی‌اندازد و انصاف می‌دهد که در جایی مثل بیابان‌های کم‌حاصل عربستان، بسیاری از مشکلات رفتاری، حاصل شرایط نامساعد زندگی است، پس برای اصلاح این دسته از بداخلاقی‌ها تغییر شرایط را توصیه می‌کند، مانند فقر؛ دردی که با پندهای اخلاقی درمان نمی‌شود.

در ماجرای مجنون و آهوان، وقتی صیاد بر اسیران بی‌گناه خود تیغ می‌کشد، مجنون از آهوان سیه‌چشم شفاعت می‌کند، اما شکارچی نمی‌پذیرد و - شرمسار و پریشان - از اجبار خود به انجام این کار می‌گوید:

گفتا سخن تو کردمی گوش	گر فقر نبودمی هم‌آغوش
نخجیرِ دوماهه قیدم این است	یک‌خانه عیال و صیدم این است
صیاد بدین نیازمندی	آزادی صید چون پسندی؟

پس قهرمان داستانِ نظامی لب از نصیحت می‌بندد و بند از کیسه می‌گشاید:

مجنون به جوابِ آن تهی دست از مرکبِ خود سبک فرو جست
آهوتکِ خویش را بدو داد تا گردن آهوان شد آزاد

در این حکایت و در بخش‌های دیگری از کتاب، حکیم نظامی ضمن اینکه به تجلی عشق در رفتار عاشق و تأثیر اخلاق و فرهنگ بر شیوه زندگی مردم اشاره می‌کند، نیز به دلایل محیطیِ بد اخلاقی و آسیب‌های فرهنگی می‌پردازد؛ البته حقیقت این است که چنین مشکلاتی مختص یک قوم یا یک جغرافیای خاص نیست و اگر گرایشات نژادی را کنار بگذاریم، آنگاه رفتار و افکار خود را نیز بدون عیب نخواهیم یافت، خواه آن عیوب به سبب ظلم دیگران بر ما عارض شده باشد یا حاصل کج رفتاری‌های خودمان باشد؛ مانند رسم خون‌بس^۱ که تا همین اواخر در میان بعضی از عشایر ایران رواج داشت و چه خون‌ها که به دل مادران نکرد!

از اینجاست که حکیم قصه‌گوی ایران دایره مخاطبان این تراژدی را وسعت می‌بخشد و لحن داستان را ایرانی می‌کند تا ایرانیان نیز بتوانند خود را در آینه حکمت حکیم نظامی ببینند و زنگار خشم و تعصب را از چهره فرهنگ خود پاک کنند، روشی که در اسکندرنامه هم به کار رفته و شاعر توانسته ترجمانی ایرانی از حکمت یونان باستان ارائه دهد؛

چو در من گرفت آن نصیحت‌گری زبان برگشادم به دُرِ دری
نهادم ز هر شیوه، هنگامه‌ای مگر در سخن، نوکنم نامه‌ای...
نوازش کند سینه خسته را گشایش دهد کارِ درپسته را

[شرف‌نامه]

۱. تا چند دهه پیش، در بعضی عشایر، هرگاه شخصی از یک طایفه توسط عضوی از طایفه دیگر کشته می‌شد، اعضای طایفه مقتول، مردی از طایفه قاتل را می‌کشند و این کشتار متقابل گاه تا سال‌ها ادامه پیدا می‌کرد. در چنین شرایطی، ریش سفیدان دو طایفه میانجی می‌شدند تا رسم «خون‌بس» اجرا شود. این رسم در مناطق مختلف متفاوت بود؛ در بسیاری از نواحی، آخرین قاتل به پای خود و با یک جلد قرآن نزد خانواده مقتول می‌رفت و از ایشان می‌خواست که یا به حرمت قرآن او را ببخشند و دیه دریافت کنند یا قصاص کنند تا خونریزی تمام شود؛ اما در میان بعضی طوایف دیگر، کار به این سادگی نبود و طایفه قاتل می‌بایست یک یا چند دختر از خانواده خود را بدون برخورداری از هیچ حقی، به عقد مردان خانواده مقتول درمی‌آورد تا ایشان به پایان خون‌ریزی رضایت دهند.