مقاله پژوهشی

جستار موتیف معشوق و زن از دیدگاه نظامی و جامی

مرتضی بنده‌الهی[۱]، عبدالرضا سیف[۲*]، حمیرا زمردی[۲]

۱- گروه زبان و ادبیات فارسی، پردیس بین‌المللی کیش، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

۲- گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

سال هجدهم، شماره یکم، فروردین ۱۴۰۴، شماره پی در پی ۱۰۷، صص ۲۱۷-۱۹۳

DOI: http://10.22034/bahareadab.2025.18.7738

نشریه علمی سبک شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب سابق)

چکیده:

زمینه و هدف: نظامی به رغم تفکر مرد سالانه زمانش، در داستانهای خود به پرورش مثبت شخصیت زن پرداخته و سهم بیشتری از فضای داستانی را به نقشها و حضور مثبت آنان اختصاص داده است. دیدگاه جامی در خصوص زن و جایگاه وی در همه آثار و مثنویهایش یکسان نبوده و گاه دچار دوگانگی و تناقض در آثار خویش بوده است. بررسی موتیف معشوقه و زن در پنج گنج و هفت اورنگ موضوع اصلی این پژوهش است. در این مقاله کوشیده ایم نقاط فکری مثبت و منفی شاعران مورد درباره زن مورد جستار قرار گیرد.

روش ها: پژوهش پیش رو، مطالعه ای نظری است که به شیوه پژوهش کتابخانه ای انجام شده است. محدوده و جامعه مورد مطالعه، پنج گنج نظامی و هفت اورنگ جامی میباشد، که پس از گرد آوری منابع لازم و مطالعه ی از هر کدام، موارد مورد نظر استخراج و پس از دسته بندی مطالب به تجزیه و تحلیل تطبیقی آنها پرداخته شد.

یافته ها: در مثنویهای نظامی، زنان بیشتر هویتی ستودنی دارند، هر چند که در دنیای واقعی و روزگار زندگی نظامی، چنین نیست. تصورات نظامی درباره زنان بی آن که در پی تبرئه شاعر باشیم، بیش از آن که متأثر از تجربه های شخصی او باشد، بازتابی از تلقی مردم روزگار او و پسند برخی از مخاطبان شاعر است؛ وگرنه این بد پنداری با آنچه که استاد گنجه درباره زنان خود، از جمله آفاق و دیگران گفته، متناقض است. جامی به مناسبتهای گونه‌گون در مثنویهایش خاصه مثنویهای یوسف و زلیخا، لیلی و مجنون و سلامان و ابسال رأی و نظرش را درباره زن ابراز داشته است. جامی درباره زن ذهنیتی ناخوش داشته و هر چند، گاهی زن پاکدامن را ستوده است اما وجودش را کیمیا دانسته و محال.

نتیجه گیری: در اغلب داستانهای پنج گنج حضور پررنگ زنان دیده میشود. آنان اغلب ارجمند و باشکوهند و مخاطب نه تنها هرگز نمیتواند حضور زنان را نادیده بگیرید که شأن و منزلت آنان را همواره در میابد. این حضور خیلی مهم است. حتی در برخی موارد کنشهای داستانی حول محور زن میگردد و آنان نقش های اول داستان را دارا هستند. ادب ذاتی این شاعر مانع آن میشود که به تحقیر زن بپردازد. و همیشه با نزاکت از قهرمانان زن یاد میکند. جامی در مثنوی هفت اورنگ، در اورنگ لیلی و مجنون از ویژگیهایی چون وفاداری، لطافت، زیبایی و عزت نفس میگوید، ولی در اورنگ سلامان و ابسال با نگاهی زن ستیزانه، اگر زن را زیبا خوانده است این زیبایی را دام و مکری برای فریب مردان دانسته و از زن با ویژگیهای: فریب کاری، نادانی، موجودی ناقص عقل، وسیله کامجویی مردان و بی وفایی ارائه نموده است.

تاریخ دریافت: ۱۶ مرداد ۱۴۰۳
تاریخ داوری: ۲۰ شهریور ۱۴۰۳
تاریخ اصلاح: ۰۵ مهر ۱۴۰۳
تاریخ پذیرش: ۱۹ آبان ۱۴۰۳

کلمات کلیدی:
نظامی، جامی، معشوقه، زن.

* نویسنده مسئول:
seif@ut.ac.ir
(+۹۸ ۲۱) ۶۱۱۱۲۸۷۱

Eighteenth year, Number One, April 2025, Continuous Number 107, Pages: 193-217

Journal of the stylistic of Persian poem and prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: https://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Title of the article: Inquiry on the motif of lover and woman from the : Nizami and Jami point of view

M. Bandehelahi[1], A.R. Saif[2]*, H. Zomorrodi[2]
1- Department of Persian Language and Literature, Kish International Campus, University of Tehran, Tehran, Iran.
2- Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Tehran, Tehran, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 06 August 2024
Reviewed: 10 September 2024
Revised: 26 September 2024
Accepted: 09 November 2024

KEYWORDS
Nizami, Jami, mistress, woman.

*Corresponding Author
✉ *seif@ut.ac.ir*
☎ (+98 21) 61112871

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: Nizami, in spite of the male thinking of his time, has developed the positive character of women in his stories and has allocated a greater share of the story space to their roles and positive presence. Jami's point of view about women and her position in all his works and masnavis was not the same, and he sometimes had duality and contradictions in his works. Investigating the motif of mistress and woman in Panj Ganj and Haft Aurang is the main topic of this research. In this article, we have tried to investigate the positive and negative points of thought of poets about women.

METHODOLOGY: The present research is a theoretical study that was conducted in the library research method. The scope and community under study are five Ganj Nizami and Haft Orang Jami, which after collecting the necessary sources and studying each of them, the desired items were extracted and after categorizing the materials, their comparative analysis was done.

FINDINGS: In military masnavis, women have a more praiseworthy identity, although this is not the case in the real world and the times of military life. Military ideas about women, without seeking to exonerate the poet, rather than being influenced by his personal experiences, are a reflection of the perception of the people of his time and the liking of some of the poet's audience; Otherwise, this misconception is contradictory to what Master Ganjah said about his women, including Afaq and others. Jami has expressed his opinions about women on various occasions in his Masnavis, especially the Masnavis of Yusuf and Zulikha, Laili and Majnoon, Salaman and Absal. Jami has an unpleasant mentality about women, and although he has sometimes praised a chaste woman, he considers her existence as alchemy and impossible.

CONCLUSION: In most of the stories of Five Treasures, the strong presence of women can be seen. They are often honorable and magnificent, and the audience can not only never ignore the presence of women, who always understands their dignity. This presence is very important. Even in some cases, the action of the story revolves around women and they have the main roles of the story. The inherent politeness of this poet prevents him from humiliating women. And he always politely mentions female heroes. In Masnavi Haft Aurang, in Aurang Lili and Majnoon, Jami talks about qualities such as loyalty, tenderness, beauty and self-esteem, but in Aurang Salaman and Absal with a misogynistic view, if he calls a woman beautiful, he calls this beauty a trap and a trick for He has known men's deception and presented women with the characteristics of: deceit, ignorance, incomplete intelligence, means of men's lust and unfaithfulness.

DOI: http://10.22034/bahareadab.2025.18.7738

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
16	0	0

مقدمه:

ادبیات با کثرت شاعران و نویسندگان توانایش، اقیانوسی بیکرانی است که رسیدن به عمق آن ممکن نیست و برای شناخت آن ناچار باید قسمتهای مشخصی از آن را که مربوط به دوره‌ها و مولفه‌های خاصی است، مورد مطالعه و بررسی قرار داد، تا بتوان با نگاه تخصصی و ویژه به زوایای پنهان و ناشناخته دست یافت، از طرفی چون، هویت واقعی هر ملت با ادبیات گره خورده است، باید مورد پژوهش مستمر قرار گیرد تا گذر زمان غبار فراموشی بر چهره آن نشاند و نسل آینده و نیز کسانی که با علاقه به دنبال کشف افقهای تازه تر و شناخت و ابعاد گسترده تر شاعران و نویسندگان میباشند، بتوانند از این چشمه زلال بهره‌ها گیرند. نظامی گنجه ای از نخستین اثر خود مخزن الاسرار تا پایان پنج گنج به مقام زن و درک و فهم حقیقت وجودی یک مادر نظر داشته است. بی گمان فراهم آوردن همه افسانه های مربوط به زنان از پنج گنج این واقعیت را نمایان میکند و مقام و مرتبه زنان را از نظر صورت و سیرت آشکار میسازد. از مسائل اجتماعی عصر جامی موجودیت زن است که در بسیاری از موارد ذهنیت او را به خود مشغول داشته و به مناسبتهای گوناگون در مثنویهایش خاصه مثنویهای یوسف و زلیخا، لیلی و مجنون و سلامان و ابسال رأی و نظرش را درباره وی ابراز داشته است. در این پژوهش بر آن شدیم که موتیف معشوقه و زن از دیدگاه شعرای مورد بحث جستار شود و به این پرسش اصلی بپردازیم آیا نظرات مثبت و منفی شعرای مورد بحث در پنج گنج و هفت اورنگ بیانگر و بازگو کننده ذهنیت فکری و تجربی شاعر بوده ؟ یا با توجه به عواملی چون موقعیتهای سیاسی و اجتماعی و وضعیت زندگی زمان آنان؟ با هدف گره گشایی و آشنا کردن مخاطبان به موضوع مورد بحث و دستیابی به ذهنیت فکری و تجربی و روحی بر آن شدیم هر کدام از شعرای مورد بحث را به شکل فراگیر و گسترده و تطبیقی مورد پژوهش و جستار قرار دهیم. با توجه به اینکه تاکنون در ادب پارسی جستار موتیف معشوقه و زن بصورت مقایسه و تحلیل در منظومه‌های پنج گنج نظامی و هفت اورنگ جامی به شکل مدون و نظم یافته انجام نشده و تنها بصورت پراکنده به قسمتهایی پرداخته شده است، ضرورت جستار موتیف معشوقه و زن در آثار شاعران مورد بحث لازم و بایسته است. نویسندگان و ادبای بسیاری منظومه‌های پنج گنج نظامی و هفت اورنگ را مورد بررسی قرار داده‌اند و هر کدام سعی نموده‌اند از زوایای مختلف آنان را رمز گشایی کنند، در مواردی برخی ویژگیها و تاثیر گذاریها به صورت عام مطالب ارزشمندی به رشته تحریر در آمده است، اما بر اساس جستجوهای صورت گرفته تاکنون پژوهش مستقلی که در آن به صورت مقایسه و تحلیل موتیف معشوقه و زن، شاعران مورد بحث را بررسی محتوایی و دسته بندی قرار گیرد، صورت نگرفته است. درباره پژوهشهای صورت گرفته میتوان به برخی آثار زیر اشاره کرد: کوره ای، در مقاله سیمای زنان از منظر نظامی گنجه‌ای، به تفحص در پنج گنج نظامی و مشکلات زنان در دوره مرد سالاری و همچنین تاثیر زنان در اداره جامعه و آنچه که پیرامون زنان وجود دارد، پرداخته است. صورتگر در کتاب منظومه های غنایی ایران به معرفی منظومه‌های عاشقانه پرداخته است. حاکمی در کتاب ادبیات غنایی ایران و انواع شعر غنایی، سیر اندیشه‌های بشری در قالب منظومه‌های غنایی دنبال شده و نمونه‌هایی که نشان دهندۀ این سیر و تحول از قدیمترین زمانها تا دوران معاصر بررسی شده است. همان طور که در ابتدا بیان شد، با وجود دهها کتاب و مقاله و رساله درباره ادبیات و منظومه‌های پنج گنج نظامی گنجوی و هفت اورنگ جامی اما پژوهشی بصور ت مقایسه و تحلیل موتیف معشوقه و زن در آثار شاعران مورد بحث انجام نشده است. این پژوهش فرصتی است برای دوستداران فرهنگ و ادب این سرزمین تا هر چه بیشتر به مفاخر شناخت و آگاهی لازم پیدا کنند.

دیدگاه نظامی و جامی درباره زن – معشوقه

«در فرهنگ سمبلها «زن» با سه جنبه نمادین معرفی میشود: الف) زن شیطان صفت و وسوسه گر یا معشوقه ستم کار (Femme Fatale)، که مرد را از راه تکامل منحرف میکند. این زن بسیار زیباست و به وسیله زیبایی خود قهرمان را میفریبد؛ شخصیتهایی چون کلئوپاترا، دلیله، سایرن ها در ادیسه هومر و... از این دسته میباشند. ب) زن یا مادریا ماگناماتر (Mater Magna)که نماد مهد زمین و سمبل باروری، وفور و حاصل خیزی است. این شخصیت به طور مرسوم به تمام کسانی که با او در ارتباط و تماس هستند قوت عاطفی و روحی میبخشد. کهن نمونه دیمیتر، از ایزدبانوان، مثالی از اوست. مادر طبیعت، مام وطن و مادر رضاعی ترکیبهایی هستند که حاصل چنین باوری نسبت به این ساحت زنانه است پ) زن، معشوقه یا آنیمای یونگی در روانشناسی یا زن سوفیایی. این زن منبع الهام و از نظر معنوی کمال مطلوب است. شخصیت اصلی داستان یا نویسنده به لحاظ فکری و نه زیبایی تن مجذوب او میشود. بئاتریس دانته، لورای پترارک، مارگریت گوته، دئنا و لیلی نمونه هایی از او هستند.» (حسینی، ۱۳۸۸).

نظامی از این سه بعد نمادین (زن وسوسه گر، زن مادر، زن معشوقه) بر بعد معشوقگی وی تأکید دارد چرا که احساسات و عواطف که در زن بسیار قوی است در فضای عاشقانه قویتر است و این بر جذابیت آثار او افزوده است. دنیایی که نظامی در پیرامون خود میبیند و در شعرش توصیف میکند، دنیایی مردانه است زیرا ادبیات فارسی از کهن ترین ادوار خود ادبیاتی مردانه بوده است. آنچه از هویت مثبت زنان در ادبیات گذشته ما دیده میشود، غالبا سیمای زن در داستانها و منظومه های حماسی است و به همین سبب باید پذیرفت که در شعر و ادب پارسی همواره سیمای دوگانه از زن میبینیم: یکی زن در قالب شخصیتی داستانی، حماسی و یا دست کم باستانی، نظیر توصیفی که فردوسی از گردویه خواهر بهرام چوبینه به دست می دهد، یا زن گشتاسب، کتایون، که فردوسی او را به خردمندی و هوش و دانایی میستاید، یا توصیفی که از زنان هروم در شاهنامه میبینیم؛ به همین سبب در متنی حماسی مانند شاهنامه، توصیف فردوسی از زنان ماهیتی منفی ندارد. در مثنویهای نظامی هم زنان بیشتر هویتی ستودنی دارند؛ هر چند که در دنیای واقعی و روزگار زندگی نظامی، حال چنین نیست. «پژوهشگران غالبا به این نکته توجه نکرده اند که سیمای زنان در منظومه های شاعرانی هم چون نظامی با آنچه در باور واقعی آنان است، تفاوت دارد.» (حسینی، ۱۳۸۷). شاعری همچون نظامی حتی گاهی در داستانهای منظومش نیز گرفتار چنبره منفی و نهادینه شده روزگارش نسبت به زنان بوده است. نظامی هنگامی که در منظومه ای مانند لیلی و مجنون، مجال سخن اقتضایی داشته باشد، تصور عرف مردم زمانه اش درباره زنان را چنین بر زبان میآورد:

زن راست نبازد آنچه بازد — جز زرق نسازد آنچه سازد
بسیار جفای زن کشیدند — وز هیچ زنی وفا ندیدند
زن چیست؟ نشانه گاه نیرنگ — در ظاهر صلح و در نهان جنگ

(نظامی، لیلی و مجنون، بیت ۳۴-۳۱)

((تصورات نظامی درباره زنان بی آن که در پی تبرئه شاعر باشیم، بیش از آن که متأثر از تجربه های شخصی او باشد، بازتابی از تلقی مردم روزگار او و پسند برخی از مخاطبان شاعر است؛ وگرنه این بد پنداری با آنچه که استاد گنجه درباره زنان خود، از جمله آفاق و دیگران گفته است، متناقض مینماید. عشق او به همسر اولش، مثال زدنی است. نظامی پس از معشوق قفچاقی، دو بار ازدواج نمود، اما تا آخرین لحظات زندگی عشق و محبت آفاق را از دل بیرون نکرد، بلکه پیوسته، به هر بهانه ای از عشق او سخن رانده، و نامش را بر زبان آورده است. گرچه از نگاه عرفا،

این گونه عشقها، زمینی است و یا از نوع عشق مجازی، اما عشق زمینی نیز اگر صادقانه و خالصانه باشد، قطعا پلی است برای رسیدن به عشق حقیقی، که این نیز در حالات نظامی قابل رویت است. برخی از توصیفات اغراق آمیز نظامی در باب منزلت و کار آمدی زنان، شاید برای مردم روزگارش کمی اغراق آمیز به نظر رسیده است. در مخزن الاسرار، پیر زنی دادخواه دامن سلطان سنجر را میگیرد و با او از سر تحکم و دادخواهی سخن میگوید و یا رابعه عدویه در همین منظومه، به سبب همت بلند خود، منزلت اولیاء الله را پیدا میکند.)) (امامی، ۱۴۰۰: ص ۲۱-۲۰).

«چنین مواردی سبب شده است تا برخی از پژوهشگران، پاره ای از سروده های نظامی را زن ستایانه توصیف کنند و او را یکسره از اتهام زن ستیزی برهانند. به هر حال این نظامی نیست که منشی زن ستیزانه از خود نشان میدهد بلکه این روزگار زن ستیز نظامی است که باوری منفی نسبت به زنان را همواره در خود نهادینه کرد است. خاقانی شاعر معاصر او نیز از این خصیصه رها نیست و حتی او را میتوان به مراتب افراطی تر از نظامی دانست؛ البته بر خلاف برخی تصورات این گونه نیست که خاقانی را زن ستیز و نظامی را زن ستا تصور کنیم.» (حسینی، ۱۳۸۷).

«بلکه نهایت آن است که نظامی در این مورد، متعادلتر از خاقانی است. این باور سنتی و دامنگیر را در کتاب سیاستنامه تألیف خواجه نظام الملک طوسی که هم عصر نظامی است هم به خوبی میتوان یافت. نظام الملک درباره دور نگاه داشتن زنان از عرصه های همگانی و به ویژه سیاست و مشورت و قرار دادن زنان در ردیف کودکان به صراحت سخن گفته است.» (پیرا، ۱۳۸۷). صاحب قابوسنامه هم که متعلق به نیمه دوم قرن پنجم است مینویسد: ((دختر نابوده به و چون بوده باشد، به شوهر به یا در گور))؛ یعنی بهتر است که به شوهر داده شود و یا بمیرد؛ نویسنده این اثر سپس برای اثبات درستی نظر خود به حدیثی نیز متوسل میشود که: دفن البنات من المکرمات)). (نفیسی، ۱۳۶۴، ص ۹۵). «حدیث مجعولی که ابن الجوزی و بسیاری دیگر آن را مردود دانسته اند.» (میرزایی و غروی نایینی، ۱۳۹۴).

«پیشینه فرهنگی و حافظه تاریخی و اجتماعی دوره های مختلف جوامع ما نقش و هویتی مثبت زنان را ترسیم نکرده‌اند. نگرش منفی نسبت به زنان، ریشه در باورهای کهن و ادیان و آیینهای سامی و عبرانی، مانوی، یونانی، هندی و مانند آنها دارد که همواره برای هر آنچه عقلانی بوده، هویتی مردانه را تصور میکردند و به نفس و هرچه نفسانی پنداشته میشد، هویت زنانه میدادند.» (بهنام فر و احراری وفا، ۱۳۸۹). نظامی آنجا که در هفت پیکر، در حکایت بهرام با کنیزک، به مقایسه ای میان زن و مرد دست میزند نیز در حقیقت بازتابی از باور مردم روزگار خویش را درباره زنان توصیف میکند:

بـر زن ایـمـن مـبـاش، زن کـاه اسـت بردش باد هر کجا راه است...
(نظامی، هفت پیکر، بیت ۲۲۰)

و یا در توصیف ضعف زنان در مقابل مال و زر میگوید:

زن چـو زر دیـد، چـون تـرازوی زر به جوی با جوی در آرد سر
(همان، بیت ۲۲۸)

و شگفت آن که زن مقبول در نظر او زنی است که صورت و ظاهری زنانه اما رفتار و منشی مردانه داشته باشد و به قول خود او ((به صورت زن و به معنی مرد)) باشد. همین زمینه ها سبب شده است تا نظامی در سراسر منظومه هایش نتواند خود را کاملا از چنین باورهای زن ستیزانه برهاند؛ حتی آنجا که در شرفنامه به توصیف نوشابه، زنی در روزگار اسکندر و پادشاه بردع میپردازد، از زبان خود نوشابه میگوید:

اگرچه زنم زن سیر نیستم ز حال جهان بی خبر نیستم
(نظامی، شرفنامه، بیت ۱۸۲)

نظامی در خسرو شیرین از زبان مریم زن خسرو به داوری مینشنید و در بی وفایی زنان هر آنچه در دل دارد بر زبان میآورد و درست در میانه فصلهای مثنوی خسرو و شیرین (بند ۴۹) درباره زنان بدگویی میکند و جهان بینی خاص خویش را درباره عموم زنان از زبان مریم باز میگوید: ای بسا زن که حساب نمیداند و تا پنجاه نمیتواند بشمارد و نمیداند که صد بیشتر است یا پنجاه ولیکن همان زن در جادوگری، فتنه عالمی است و سیاره عطارد را با سحر و افسون از راه خود بر میگرداند و گمراه میکند:

بسا زن کو صد از پنجه نداند عطارد را به سحر از ره براند

زنان همچون گلهای مصنوعی گلین و سفالیناند که ظاهری زیبا و باطنی ناخوشایند دارند:

زنان مانند ریحان سفالند درون سو خبث و بیرون سو جمالند

در همه عالم، وفا در زن و اسب و شمشیر ندیدهاند؛ شمشیر به دست هر کسی میافتد، هرکسی که بتواند پای در رکاب اسب بگذارد بر پشت زین مینشنید و هیچ زنی خود را مقید به وفای مردی نمیکند و با هر کسی که باشد زندگی زا از سر میگیرد:

نشاید یافتن در هیچ برزن وفا در اسب و در شمشیر و در زن

مریم میگوید: وفا عبارت است از مردی، و آن را نمیتوان درباره زنان راست پنداشت! اصلا وقتی نام زن به میان آمد، از مردمی سخن نگویید که مردمی در زنان نمیتوان یافت:

وفا مردیست بر زن چون توان بست چو زن گفتی بشوی از مردمی دست

مردان بسیار کوشیدهاند تا بتوانند در تربیت زنان اثری نیک داشته باشند لیکن در این کوشش هرگز راست بازی از هیچ زنی ندیدند؛ یعنی همه زنان دروغزن و فریبکارند و به راه راست نمیآیند:

بسی کردند مردان چاره سازی ندیدند از یکی زن راست بازی
زن از پهلوی چپ گویند برخاست مجوی از جانب چپ جانب راست
(نظامی، خسرو شیرین، بیت ۳۳)

نظامی در لیلی و مجنون خود از زبان سخنور بغداد مینویسد که مجنون آن آشفته زنجیر بریده، با آه و درد در صحراها میگردید و در زیر خار مغیلان خوار و ذلیل افتاده بود و چشمش جایی را نمیدید که ناگاه سیاهی شتر سوار چون ماری زنگی بر او بگذشت، سیاه شتر سوار چون در آن عاشق و اسیر نگون بخت نگریست، افسار ناقه را محکم کشید و چون نره دیوی غرید و به شکل مردم نادان فریاد برداشت که ای غافل از شمار زندگی و ای بت پرست بی خبر، بهتر است از بتان روی برگردانی! زیرا هرگز از این صنمها، وفاداری نبینی و این کار تو هیچ نوری ندارد و یاری که تو داری، خود از نور دور است و این چنین کاری از تو بیکاری و بیهودگی است و از این چنین یاری دوری گزیدن چاره کار است. این جاست که باز شاعر و حکیم گنجه، خویشتن را در پشت ردای یک عرب جاهل بیابانی پنهان میکند و این باورهای عمومی و دور از مردمی را از زبان آن بیابانی به شعر نقل میکند: هزارن هزار زن را دیدهایم که در عهد و پیمان استوار نیستند و نبودهاند و آن گاه که نقش وفا و عهد را میبستند و میآفریدند، بر نام زنان قلم کشیدند و خود قلم را شکستند تا نام زنان از عهد و وفا دورتر باشد و این بدان معنی است که وفا و عهد از آن مردان است نه زنان.

زن گر نه یکی هزار باشد در عهد کم استوار باشد
چون نقش وفا و عهد بستند بر نام زنان قلم شکستند

زن تا آن زمانی با تو مهربانی میکند و دوستی میورزد که بهتر از تویی را به دست نیاورد و اگر امکان پیش بیاید و به یکی دیگر دست بیابد که برتر و بهتر از تو باشد، هرگز از تو یادی نمیکند و میخواهد در عالم هرگز روی تو را نبیند:

زن، دوست بود ولی زمانی تا جز تو نیافت مهربانی
چون در بر دیگری نشیند خواهد که تو را دگر نبیند

زنان از مردان هوسناکترند، لیکن سرگرم کار خویش‌اند و فرصت نمییابند؛ زنان هرگز راست بازی نمیکنند و هر کاری بکنند از روی ریا و دورویی میکنند! زنان را بسیار آزموده‌اند و در هیچ زنی وفا ندیده‌اند (و عرب یا شاعر گنجه نمیگوید که مردان را نیز در این باب آزموده اند یا نه؟ ولیکن میگوید زنان در بی وفایی بهتر از مردانی هستند که در مقام آزمایش زنان بر میآیند):

زن میل ز مرد بیش دارد لیکن سر کار خویش دارد
زن راست نبازد آنچه بازد جز زرق نسازد آنچه سازد
مردی که کند زن آزمایی زن بهتر از او به بی وفایی

در ادامه نظامی شاعر از گفته عرب بیان میکند زنان خلقتی ناقص و عیبناک دارند و توان تشخیص حقیقت در سرشت آنان ننهاده‌اند:

زن چیست؟ نشانه گاه نیرنگ در ظاهر صلح و در نهان جنگ
در دشمنی آفت جهان است چون دوست شود بلای جان است
گویی که بکن بر او ننوشد گویی که مکن دو مرده کوشد
چون غم خوری او نشاط گیرد چون شاد شوی، ز غم بمیرد
این کار زنان راست باز است افسون زنان بد دراز است

در این رویارویی، مجنون چون صرعیان، بیهوش بر زمین افتاده، دست و پا میزند:

افتاد میان سنگ خاره جان پاره و جامه پاره پاره

آن نره دیو از گفته خود پشیمان شده، با هزاران عذر از شتر فرود میآید و چون مجنون هوش دوباره مییابد میگوید که من دروغ گفتم بر من ببخش. و همین اعتراف به دروغ، همه سروده‌های شاعر را مهر ((باطل شد)) میزند وگرنه زنان هرگز چون دیو وارونه نیستند و بر عکس فرمانبری زنان در جامعه ما بیشتر از زنان همه دنیا است؛ اگرچه مرد و زن نیکو کار و بدکار در هر قوم و قبیله و خانواده ای یافت میشود.

و باز در رازناداری زنان میگوید:

ز پوشیدگان راز پوشیده دار وز ایشان سخن نانیوشیده دار
(نظامی، اقبالنامه، بیت ۸۱)

در هر صورت، این نظامی شاعر و حکیم است که به هر بهانه‌ای شده نظری عام و عامه پسند را در نظر گاه مردم انداخته و آنچه را که میخواسته باز گفته است و مزاح و دروغ بودن سخنان، هرگز آن ابیات را از صفحه تاریخ ادبیات و جامعه شناسی ما محو نمیکند.

البته نظامی گنجه‌ای شخصا معتقد به حجاب و تقوا و پارسایی زنان بوده است به طوری که درباره زن ترکنژاد و ترک زبان خود آفاق قپچاقی افتخار میکند که پیراهن ابریشمی او از زره آهنی سخت تر بوده و این زن قبایی تنگ آستین میپوشیده (بالکنایه مچ دستش را هم کسی ندیده بود) و او صراحه میگوید که شکل و شمایل شیرین در خسرو و شیرین همان شکل و شمایل آفاق است:

تو کز عبرت بدین افسانه مانی چه پنداری مگر افسانه خوانی

(نظامی، خسرو و شیرین، بیت ۱)

یعنی ای خوانندۀ داستان، گمان مبر که این داستان افسانه است بلکه سرنوشت همه ما انسانهاست:

درین افسانه شرطست اشک راندن گلابی تلخ بر شیرین فشاندن
به حکم آنکه آن کم زندگانی چو گل بر باد شد روز جوانی
سبک رو چون بت قبچاق من بود گمان افتاد خود که افاق من بود
همایون پیکری نغز و خردمند فرستاده به من دارای در بند
پرندش درع و از درع آهنین‌تر قباش از پیرهن تنگ آستین تر
سران را گوش بر مالش نهاده مرا در همسری بالش نهاده
چو ترکان گشته سوی کوچ محتاج به ترکی داده رختم را به تارج
اگر شد ترکم از خرگه نهانی خدایا ترک زادم را تو دانی

(همان، بیت ۹-۲)

((تأثیر عمیق مادر شاعر در روان وی و در پی آن اثر زندگی کوتاه او با آفاق قپچاقی نظامی را متوجه مقام و منزلت و مخصوصا شایستگی زنان خردمند کرده و همین نیز موجب خلق آثار بدیع خسرو و شیرین و لیلی و مجنون و مخصوصا هفت پیکر گردیده است و عطش شاعر فرو ننشسته تا اینکه در شرفنامه با بانگ بلند از پادشاهی نوشابه در بردع (باردا) سخن گفته بسیار جالب است که اسکندر از آغاز سفر به ایران زمین در صدد کشتن آموزگاران دینی و خاموش کردن آتشکده‌ها مربوط میشود، لیکن پس از دیدار با نوشابه است که به حرمت این زن فرمانروا مهمانی میآراید و بزمی میسازد و در آن جا خود آتشی بر میافروزد که شاید وصف آن آتش در ادبیات فارسی بی‌سابقه بوده باشد. (یکی از هنرنماییهای نظامی گنجه ای در شعله ور شدن این آتش جلوه گر میشود. همچنان که وصف اسب و رخش رستم در شاهنامه از بدایع ادبی است و یا وصف گور خر در هفت پیکر نظامی یکی از نوادر وصفهای منظوم و شاعرانه است و داغگاه فرخی یا خزان منوچهری نقشی برجسته دارند، وصف این آتش نیز به خاطر اهمیت تاریخی و مذهبی آن در نوع خود بی نظیر و خواندنی است)؛ سرانجام در پایان جنگ اسکندر با قوم روس چنگ را به دست کنیزک چینی داده و زنان را در یک صد و هفتاد و یک بیت بیشتر بر بزرگان عالم برتری داده و در این مقایسه از قهرمانان افسانه‌ای شاهنامه به گونه‌ای نام برده است که از یکسو خواسته بگوید همه پرورش یافته به دست زنان بوده‌اند:

شه ار شد فریدون زرینه کفش به فتحش منم کاویانی درفش

(نظامی، شرفنامه، بیت ۶۰)

از سوی دیگر زنان را بر همه ایشان برتری داده:

شه ار زانکه عالم گرفت ای شگفت من آن را گرفتم که عالم گرفت
(همان، بیت ۶۴)

باید گفت که این یک صد و هفتاد و یک بیت در وصف زنان از زبان یک زن چینی که نظامی گنجه‌ای خود گفته و از صد و هفتاد و یک مروارید بی‌همتا گلوبندی ساخته و همه را در یک رشته کشیده و برگردن دخترک چینی آویخته است، همه تراوش فکر و خیال خود شاعر افسانه پرداز است وگرنه همه میدانند که نه اسکندر به چین رفته است و خاقان چین دختر خویش را به اسکندر بخشیده است و نه چنین سخنانی از یک دختر چینی بر میآید که خویشتن را با شاهان شاهنامه فردوسی در یک ترازو بنهد و همه را سبکتر از خود پندارد؛ یعنی ممکن نیست حتی از ذهن زنی بگذرد که خود را برتر از شاهان شاهنامه بداند و پادشاهان را از یک زن کمتر به شمار آورد و این ساخته و پرداخته شاعر خیال ساز آذربایجان است که از زبان یک زن بیگانه میگوید.

و نیز درشرفنامه هنگام پیری، درحالیکه سالیان دراز ازمرگ همسرجوانش گذشته، او را برشاهان برتری میدهد:

پیاده نهاده رخش ماه را فرس طرح کرده بسی شاه را
(همان، بیت ۴۷)

در هر حال نظامی گنجه‌ای استوارترین کتیبه زرین و طلایی را بر پیشانی کاخ بلند افسانه زنان، نصب کرده و اعلامیه جهانی بزرگداشت زنان و مادران را با وصف همه جانبه زیباییها و احساس و عاطفه زنان به زبان شعر باز گفته و خود آن کتیبه را نیز ماندگار کرده است. نظامی گنجه‌ای از نخستین اثر خود مخزن الاسرار تا پایان پنج گنج به مقام بلند زن و درک و فهم حقیقت وجودی مادر نظر داشته است. بی گمان فراهم آوردن همه افسانه‌های مربوط به زنان از پنج گنج این واقعیت را نمایان میکند و مقام و مرتبه زنان را از نظر صورت و سیرت آشکار میکند. البته در این مورد به خصوص باید کتاب ضد حماسه و فلسفی شرفنامه به دقت خوانده بشود و در مورد زنان یک یک داستانهای هفت پیکر با داستان تقوا و پارسایی شیرین از یکسو و رنگ عارفانه داستان لیلی از سوی دیگر قابل تحقیقی اجتماعی و سبک شناسی است.

نخستین داوری درباره زنان

نظامی گنجه‌ای برای نخستین بار در مقاله چهارم از بخش دوم مخزن الاسرار درباره زنان به داوری مینشنید. مقاله چهارم درباره دادگری نوشته شده است. که عنوان ((حسن رعایت شاه با رعیت)) را دارد. در این مقاله شاعر گنجه پادشاهان نامردم و خویشتن آرای را سرزنش میکند و میگوید: (ای کسی که عرضه و شایستگی و جوانمردی را از دست داده‌ای و با گرایش به گوشه و خلوت جنون از راه به در رفته‌ای؛ یعنی در خلوت دربار به فرمانروایی و کشتن و دیوانگی و یا بر عکس به بذل و بخشش وشرابخواری مشغول هستی و خود نیز نمیدانی چه کار میکنی؟ به پادشاهی خود مغرور و فریفته شده‌ای؛ در حالی که آن به هیچ کس وفا نکرده است و به عمر زنده‌ای؛ در حالی که هرگز بقایی ندارد؛ (شانه و آینه به دست گرفته‌ای و چون زن رعنا گیسو پرستی میکنی) و غرض شاعر از زن رعنا زنان خود آرا و طناز و دلبران شیرین کار است و زیبایی آنان را در نظر دارد وگرنه رعنایی را در زنان عیب نمیشمارد:

ای سپر افکنده ز مردانگی غول تو بیغوله دیوانگی
غره به ملکی که وفاییش نیست زنده به عمری که بقاییش نیست
پی سپر جرعه میخوارگان دست خوش بازی سیارگان

مصحف و شمشیر بینداخته جام و صراحی عوضش ساخته
آینه و شانه گرفته به دست چون زن رعنا شده گیسو پرست
(نظامی، مخزن الاسرار، بیت ۱)

یعنی در زیر پای جرعه میخواران افتاده، خوار و ذلیل شده‌ای و سیارگان آسمان و یا مسافران و کاروانیان جهان برای تو سرنوشت میسازد و دستخوش بازی دیگران هستی و اختیاری از خویشتن نداری، قرآن و شمشیر مجاهده در راه شرع را دور انداخته‌ای و جام و صراحی شراب را برداشته‌ای.

شاعر عارف و فرزانه قرن ششم، همان دم به این نکته پنهان و پوشیده از نظر برخی اشاره میکند که مبدا بیندیشید که همه زنان، رعنا هستند و یا زنان رعنا بدند:

بسا رعنا زنا کاو شیر مرد است بسا دیبا که شیرش در نوردست
(نظامی، خسرو شیرین، بیت ۴۰).

آن گاه میگوید زنان آگاه و عارفی نیز چون رابعه عدویه بصری بوده‌اند و هستند که مظهر پاکی و تقوا به شمار می‌آیند. شاعر به پادشاهان گمراه میگوید: بنگرید به کار رابعه و ببینید با آن سگ چه کرد؟

رابعه با رابع آن هفت مرد گیسوی خود را بنگر تا چه کرد
(نظامی، مخزن الاسرار، بیت ۶)

«رابع آن هفت مرد» کنایه است از سگ اصحاب کهف که در قرآن کریم آمده است: و رابعهم کلبهم (و چهارمین ایشان سگ ایشان بود). رابعه زن عارف بصری و هم عصر حسن بصری (فوت ۱۱۰ هجری) بوده که سرگذشت او را فریدالدین عطار در تذکره الاولیاء ذکر کرده است و نظامی به حکایت مشهور وی در صحرا اشاره میکند که گفته اند: رابعه در صحرا میرفت سگی تشنه را یافت که در پیرامون چاهی میگشت. رابعه سطل و چوبی دید و ریسمانی نیافت تا سطل را در چوب ببندد و آب از چاه بیرون آورد. گیسوان خود را برید و ریسمانی بافت و سطل را در چوب بسته، آب کشید و سگ را سیراب کرد.

نظامی با کاربرد تلمیح مربوط به رابعه، زنان را به دو گروه تقسیم میکند و به پادشاهان توصیه میکند که هنر و پارسایی را از آن پیرزن بیاموزند و آنگاه دعوی مردی بکنند و همان جاست که شاعر رشته سخن را به دادگری میبندد و درباره عدالت سخن میگوید تا بتواند نقش زنان را در میدان مبارز با خودکامگان و ستمکاران به معرض نماش بگذارد و از ستم ستیزی آنان سخن بگوید:

ای هنر از مردی تو شرمسار از هنر بیوه زنی شرم دار
چند کنی دعوی مرد افکنی کم زن و کم زن که کم از یک زنی
گردن عقل از هنر آزاد نیست هیچ هنر خوبتر از داد نیست...
(نظامی، مخزن الاسرار، بیت ۷)

ستم ستیزی زنان

شاعر خردمند و عارف گنجه، با اندیشیدگی تمام، حکایت و تمثیلی میسازد تا در میدان مبارزه با ستمکاریها و خود کامگیها نقش زنان را نشان بدهد. پیش از اشاره به نظر و هنر شاعر لازم است گفته شود که در زمان حیات نظامی، سلجوقیان در سراسر کشور ایران حکومت داشتند و پس از مرگ سلطان سنجر (۵۵۱ ه. ق) در حالی که نظامی دوران جوانی خود را طی میکرد. هر یک از زنان ملکشاه، فرزندی از فرزندان آن پادشاه را برای سلطنت پیش انداخته، پسری از پسران خواجه نظام الملک را به عنوان وزیر و یکی از سرداران ترکنژاد را نیز به عنوان سپهسالار

بر میگمارند و ادعای سلطنت میکنند. در آذربایجان نیز در سال ۵۷۱ هجری اتابکان آذربایجان (پسران ایلدگز) محمد جهان پهلوان و قزل ارسلان، طغرل سوم را که هفت سال داشت بر تخت سلطنت مینشانند و خود به حکومت و فرمانروایی میپردازند و این ملوک الطوایفی در جای جای ایران زمین ادامه دارد.

((آنچه اندیشه و هنر نظامی گنجه‌ای را ارزش میدهد، ساختن حکایتی است به نام سلطان سنجر که مدت چهل سال تمام با نهایت قدرت حکومت میرانده است و کارهای ناشایست او را عطار هم عصر نظامی گنجه ای در تمثیلات الهی نامه به نظم کشیده است که از آن جمله است عشق بازیهای او با مهستی شاعر و ماجرای غلام وی در دشت گرگان که عطار نیشابوری افسانه سیاه گناهی را با قیر بر پیشانی سنجر نگاشته است و هر خواننده‌ای با خود میاندیشد چرا و چگونه زن سنجر در اواخر عمر او در چنگ ترکان غز اسیر گردید و خود او را چگونه شبها در قفس آهنی نگه میداشتند و روزها به فرمانروایی میگماشتند؟ همین سنجر سلجوقی را نظامی گنجه‌ای نیز به عنوان مظهر خودکامگی و بیدادگری برمیگزیند و پیر زنی را به جنگ و مبارزه با وی بر می‌انگیزد و میخواهد بگوید در طول تاریخ ما آن جا که دیگر مردان را یارای رویارویی نیست و دم زدن و کشته شدن به دست جلادان پادشاهان خودکامه امری عادی میشود، زنان و پیرزنان در صف اول مبارزه پای مینهند. و این شاعر ساحر گنجه است که در جامه پیر زنی پای به میدان میگذارد و به محاکمه گردنکش ترین پادشاه سلجوقی همت میگمارد و او را به جرم این که سخن پیرزنی را آسان میگیرد، در چاه خود کامگی و ستم کاری تا ابد به بند میکشد و شاعر آنچه را که باید بگوید میگوید و این داستان قرنهای متمادی است که در مکتبها و مدرسه‌های مردم فارسی زبان از بر خوانده میشود:

پیرزنی را ستمی درگرفت — دست زد و دامن سنجر گرفت
کای ملک آزرم تو کم دیده‌ام — وز تو همه ساله ستم دیده‌ام

(نظامی، مخزن الاسرار، بیت ۲-۱)

به دنبال این رویداد تاریخی است که نظامی شاعر، قلم هنر را برمیدارد و به نگارگری صحنه همت میگمارد و از زبان پیر زن، پادشاهی جهان آوازه و خودکامه را مخاطب قرار داده میگوید: ای پادشاه! شراب خواران درآمد کشور را میبرند و میخورند آن گاه بر پیر زنان تهمت جنایت مینهند. عدل تو و آبروی مرا به بازار برده، حراج میکنند! بدان که در روز قیامت تو باید پاسخگوی این بی عدالتیها و بیدادها باشی. تو در چنگ اسیر شده‌ای! مال یتیمان را گرفتن و خوردن هنر نیست. درباره ملت و رعیت به عدالت حکم کن تا همه تو را دوست بدارند و سر بر خط فرمان نهند. و این سخنان را شاعر گنجه از سوی همه زنان مبارز جهان به همه جهانداران و جهان خواران میگوید و خود بهانه‌ای است برای کوبیدن دولت سلجوقیان و دودمان ایشان در قرن ششم هجری (دوازدهم میلادی):

شحنه بود مست که آن خون کند — عربده با پیر زنی چون کند؟
رطل زنان دخل ولایت برند — پیره زنان را به جنایت برند
آنکه درین ظلم نظر داشته ست — ستر من و عدل تو برداشته...
گر ندهی داد من ای شهریار — با تو رود روز شمار، این شمار

(نظامی، مخزن الاسرار، بیت ۱۲-۸)

شاعر آزاده یک لحظه به وضع شهر ارمنی نشین ابخاز میاندیشد و به ستمی که در حق مردم آن شهر رفته و از سوی فرمانروایان سلجوقی زیر فشار بوده‌اند اشاره‌ای میکند که از شرع پسندی و انسانیت شاعر در این داوری

حکایتها دارد و لیکن بسیار ساده و پوشیده گفته و گذشته است وگرنه سنجر هرگز به ابخاز نرفته و آنجا را غارت نکرده است و شاید هم نظری دیگر دارد)). (ثروتیان، ۱۴۰۰: ص ۱۲-۱۱).

مال یتیمان ستدن، ساز نیست بگذر ازین، غارت ابخاز نیست
بر پَله پیره زنان ره مزن شرم بدار از پله پیره زن

پله: پول در مصراع اول، پول سفید و نقره؛ در مصراع دوم موی سفید پیرزنان.

بنده‌ای و دعوی شاهی کنی شاه نه‌ای چون که تباهی کنی
شاه که ترتیب ولایت کند حکم رعیت به رعایت کند
تا همه سر بر خط فرمان نهند دوستی اش در دل و در جان نهند
(نظامی، مخزن الاسرار، بیت ۱۹)

نظامی شاعر از زبان پیر زنی ستم کشیده، سوالی پیش میکشد که در همه زمانها و مکانها لازم میآید هر مسئولی در هر گوشه‌ای از شهر و روستا از خود این سوال را بکند تا بداند قدر و قیمت کار او تا چه حد است و او در دوره تعهد و مسئولیت خویش چه هنری از خود نشان داده است.

عالم را زیر و زبر کرده‌ای تا تویی آخر چه هنر کرده‌ای؟
دولت ترکان که بلندی گرفت مملکت از داد پسندی گرفت
چون که تو بیدادگری پروری ترک نه‌ای، هندوی غارتگری
مسکن شهری ز تو ویرانه شد خرمن دهقان ز تو بی‌دانه شد
(نظامی، مخزن الاسرار، بیت ۲۳-۲۰)

میگویند چون سنجر از قفس غزان گریخت و به مرو رسید، ویرانیهای این شهر و خرابی اطراف آن، شاه نگون بخت را آن چنان به غم و رنج دل گرفتار ساخت که نتوانست به زندگی خود ادامه بدهد و در ۷۳ سالگی غصه مرگ شد. در این بهانه سازی، نظامی شیرین سخن، فصل پند و اندرز را در باب سنجر و غیر سنجر چنین میآغازد و قرنهاست که شاهان را با این سخنان، از زبان پیر زنی، آگاهی و بیداری میبخشد:

ز آمدن مرگ شماری بکن میرسدت دست حصاری بکن
عدل تو قندیل شی افروز توست مونس فردای تو امروز توست...
(نظامی، مخزن الاسرار،بیت ۲۵-۲۴)

خردورزی زن از منظر نظامی

در داستان خاصگی جمشید جم، زنی از زنان ایرانی نقش فرزانه‌ای از فرزانگان ایران باستان را بر عهده میگیرد و در عالم سیاست و معرفت، انسانها را به راز داری دعوت میکند. نظامی گنجه‌ای میگوید: جوانی محرم خاص و پرده‌دار اسرار جمشید جم بود و کار او تا آنجا رسید که جمشید او را بر همه خاصان و نزدیکان برتری داد و چون بر وی اطمینان یافت خزینه‌ای از اسرار خویش را به او سپرد. جوان با همه نزدیکی و حمایت جمشید، از همه دوری میجست و چون با کسی نمیتوانست بگوید از این رازداری رنج میبرد. پیرزنی به راز درون جوانمرد پی برده و به او میگوید با اینکه پادشاه لطفی خاص بتو دارد، چرا هر روز زردتر و لاغرتر میشوی و رخسار لاله گون تو چون گل خیری به زردی میگراید:

پیر زنی ره به جوانمرد یافت — لاله او چون گل خود زرد یافت
گفت که سرو از چه خزان کرده‌ای؟ — که آب ز جوی ملکان خورده‌ای
زرد چرایی؟ نه جفا می‌کشی — تنگدلی چیست درین دلخوشی؟
بر تو جوان گونه پیری چراست؟ — لاله خودرویِ تو خیری چراست؟
شاه جهان را چو تویی راز دان — رخ بگشا چون دل شاه جهان
سرخ شود روی رعیت ز شاه — خاصه رخ خاصگیان سپاه

(نظامی، مخزن الاسرار، بیت ۱۱-۶)

جوان پاسخ میدهد که از آنچه در دل من است خبر نداری؟ صبر روی مرا این چنین زرد کرده است. شاه گوهر اسرار خود را در دل من نهاده است و آن نسبت به این دل کوچک من بسیار بزرگ است:

هست بزرگ آنچه درین دل نهاد — راز بزرگان نتوانم گشاد

از آن جهت نمیتوانم پیش تو بخندم که میترسم مرغ راز از زبانم بپرد. اگر این راز را باز نگویم دلم خونین میشود و اگر بگشایم سرم بر باد میرود و نمیدانم چاره چیست؟

پیرزنش گفت مبر نام کس — همدم خود هم دم خود دان و بس
هیچ کسی محرم این دم مدان — سایه خود محرم خود هم مدان

این چهره دینارگون تو زرد بماند بهتر است از آن که به غرقاب خون، رنگ سرخ بگیرد، و بدان که هر شب سر پیش زبان چند بار زینهار میطلبد:

می‌شنوم من که شبی — پیش زبان گوید سر زینهار
سر طلبی تیغ زبانی مکن — روز نه ای راز فشانی مکن
مرد فرو بسته زبان خوش بود — آن سگ دیوانه زبان کش بود
مصلحت توست زبان زیر کام — تیغ پسندیده بود در نیام

نظامی حکیم و خردمند عالم هنر به خوبی میداند که مردان را در هر روش و رفتاری زنان پرورش داده‌اند و رمز زندگی را بر ایشان، مادران و همسران ایشان آموخته‌اند؛ از آن است که زیباترین پندها را از زبان یک زن بیان میکند و میگوید:

راحت این پند به جان ها در است — که آفت سرها به زبان ها در است
دار درین طشت زبان را نگاه — تا سرت از طشت نگوید که آه
لب مگشا گر چه در او نوش هاست — کز پس دیوار بسی گوش هاست
تا چو بنفشه نفست نشنوند — هم به زبان تو سرت ندروند
بد مشو وقت گران گوشی است — زشت مگو نوبت خاموشی است

شاعر از اینکه اوضاع محیط زندگی خود را بر زبان قلم جاری میسازد و راز جامعه خویش را باز میگوید، به جان میترسد و سر سخن را به راز داری در عالم عرفان باز میگرداند و این بار خود در صحنه ظاهر میشود و میگوید:

چند نویسی قلم آهسته‌دار / بر تو نویسند زبان بسته‌دار
آب صفت هر چه شنیدی بشوی / آینه سان هر چه ببینی مگوی
آنچه ببینند غیوران به شب / باز نگویند به روز ای عجب
لاجرم این گنبد انجم فروز / آنچه به شب دید نگوید به روز

اگر ادب آموخته‌ای آنچه در هنگام شب در ظاهر یا در عالم مشاهده و رویا دیده‌ای روز مگو؛ آنان که معراج کرده‌اند و یا چون برق راه رفته و نورانی بوده‌اند، آنچه یافته‌اند از راز داری عالم معرفت و درون پروری یافته‌اند:

گر تو درین پرده ادب دیده ای / باز مگو آنچه به شب دیده ای
شب که نهان خانه گنجینه هاست / در دل او گنج بسی سینه هاست
برق روانی که درون پرورند / آنچه ببینند بر او بگذرند
هر که سر از عرش برون میبرد / گوی به میدان درون میبرد
چشم و زبانی که درون دوستند / از سر موبند و ز تن پوستند

عشق اگر در پرده و عالم معنی بماند کرامات است. چون ظاهر شود و به صورت آید، ره به خرابات میبرد. گره این رشته را از دین بسته‌اند و حسین بن منصور حلاج (قتل ۳۰۹ ه. ق) را به خاطر همین اعدام کردند که پای از دایره دین بیرون نهاد و راز عشق را فاش کرد:

عشق چو در پرده کرامات شد / چون به در آمد به خرابات شد
این گره از رشته دین کرده اند / پنبه حلاج بدین کرده‌اند
غنچه که جان پرده این راز کرد / چشمه خون شد چو دهن باز کرد

آن کسانی به روشنی دل دست مییابند که خود خاموش بمانند و بگذارند دیگران سخن بگویند. فصاحت در خاموشی و زود رسیدن در آهستگی است. شاعر به دل محوری عالم معرفت میاندیشد و حرف دل خود را باز میگوید:

کی دهن این مرتبه حاصل کند / قصه دل هم دهن دل کند
این خورش از کاسه دل خوش بود / چون به دهن آری اش آتش بود
اینت فصاحت که زبان بستگی ست / اینت شتابی که در آهستگی ست

حرف آخر

با توجه به ماهیت غنایی اشعار نظامی، این وجه رازآمیز زنان بسیار اهمیت دارد. در شعر او معشوق هم وجه معنوی دارد و هم مادی؛ یعنی او فقط در توصیف عشق مادی و زیباییهای جسمانی غرق نشده، بلکه به هر دو وجه اهمیت میدهد و قهرمان داستان تنها در طلب زیباییهای ظاهری معشوق نیست؛ بلکه تقدسی در این عشق وجود دارد که ناشی از جذابیتهای معنوی آن است. البته باید به وجه آرمانی و اساطیری معشوق در ادبیات سنتی هم توجه داشت؛ زیرا اساطیری بودن معشوق تا ظهور ادبیات جدید بر شعر فارسی حاکم بود و تنها در دوران معاصر بود که گاهی صورت معشوق به صیورت چهره نموده شد. نظامی با به تصویر کشیدن این معشوق اسطوره‌ای نمایی دیگر

از زن ایرانی را به نمایش میگذارد. در ادبیات کلاسیک فارسی که حتی به زبان بر آوردن نام معشوق حالت تابویی داشت و چندان رایج نبود و اکثر شعرا از معشوقی مبهم و ذهنی یاد میکردند؛ نظامی با شجاعت و آگاهی بدون این که از شکوه و رازآمیز بودن معشوق کم شود، از همسرش آفاق نام میبرد. بهترین نمونه‌های زن معشوقه در قهرمانان زن داستان های نظامی، لیلی و شیرین هستند. این دو شخصیت دارای صفات برجسته اخلاقی هستند و بر خلاف معاشیق منفعل سده‌های قبل در ادبیات، قادرند عشاق خود را متحول کنند. به طورکلی در آثار نظامی زنان در مقام معشوقه باعث تکامل مردانند؛ لیلی، مجنون را به اوج عشق میرساند و شیرین در تکامل شخصیتی خسرو چه از نظر اخلاقی و چه حکومت داری تأثیر دارد و او را از شاهی هوس باره به پادشاهی با درایت و عاشق تبدیل میکند. روایت این دو قهرمان زن در دل تاریخ با افسانه و روایتهای عامیانه در هم آمیخته و نظامی تلاش کرده تا تصویری روشن متفاوت و متناسب با خواستهای خود ارائه دهد. در واقع این زنان با نقشهایی که میآفرینند، ذهنیت و افکار و عواطف شاعر را عینیت میبخشند و انتخاب شخصیتهای داستانی و اسطوره‌ای و تاریخی و پردازش آنها به شیوه خاص نگرش وی را نمایان میسازند، اگر شاعر شخصیتهای تاریخی را بدون دخل و تصرف هنری معرفی کند، باعث خشکی و بستگی فضای داستانی میشود در حالی که دخالت وی به ژرف ساخت اثرش تازگی و سیالیت میبخشد و قابلیت هنری شاعر، شخصیت را از آنِ خودش میکند که نشان دهنده نوعی ساختارشکنی در روایت نیز میباشد، جذابیت شعر نظامی در گرو عاطفه عمیق شاعر و تفکرات عظیم و هنرمندانه‌اش میباشد که تا سالیانی دراز آشنایان این وادی را به خود مشغول کرده است. او با استفاده از فضای غنایی شعرش معاشیقی آرمانی را به نمایش میگذارد. حضور پرر نگ معشوق در داستانهای خمسه نشان دهنده ناخودآگاه شاعر و دیدگاه وی درباره عشق و زن است. میتوان گفت زنان توصیف شده در منظومه‌های نظامی همان آنیمای درون شاعر است که در ذهن و ضمیر وی نهان است و وقتی شاعر در دنیای خیالی خویش غرق میشود، نشان میدهد که همواره میل به تکامل و تعالی دارد. زنانی که منبع آرامشند و روان مرد را هدایت میکنند و شاعر به عنوان اولین برخورد کننده با این تجربه‌های درونی بیش از دیگران به آگاهی و روشنی میرسد. گاهی نیز شیوه توصیف شاعر به گونه‌ای است که مخاطب میتواند در آن فضای دراماتیک و نمایشی هم ذات پنداری شاعر را با قهرمان زن حس کند و این، گونه‌ای سنت شکنی در باورهاست که به تدریج منجر به نگرشی جدید به هستی و ظهور فضایی متفاوت میشود. داستان برای نظامی تنها بستری است برای نمایش من درونی خود که در پرتو خیال پردازی وی ترسیم میشود.

سیاه و سفید نگاه جامی به زن

از گذشته تاکنون جایگاه و سیمای زن در ادبیات فارسی یکسان نبوده است و در ادوار تاریخی مختلف، جلوه‌ای از زن ستایی و زن ستیزی در آثار ادبی دیده میشود. جامی به عنوان یکی از شعرای دوره تیموریان در اشعار خود جلوه‌های متفاوتی از زن را مطرح نموده است.

جامی در بهارستان مینویسد: یکی از حکما گفته است: چهل دفتر در حکمت نوشتم و به آن منتفع نگشتم، چهل کلمه از آن اختیار کردم، از آن نیز بهره‌ای به دست نیاوردم چهار کلمه از آن برگزیدم در آن دریافتم آنچه طلبیدم: اول آن که زنان را چون مردان محل اعتماد مگردان، زیرا که زن اگر چه از قبیلهٔ معتمدان آید از آن قبیل نیست که معتمدی را شاید.

عقل زن ناقص است و دینش نیز　　هرگزش کامل اعتقاد مکن
گر بد است از وی اعتبار مگیر　　ور نکو بر وی اعتماد مکن

جامی حکایت دیگری دارد که نگاهی متفاوت را در آن میبینیم. این مسئله اهمیت زیادی دارد. در این حکایت زنی شجاع مقابل حجاج بن یوسف، یکی از خونخوارترین چهره‌های تاریخ اسلام قرار میگیرد. او مینویسد: زنی را از جماعتی که بر حجاج خروج کرده بودند، پیش وی آوردند حجاج با وی سخن میگفت، و وی سر در پیش انداخته بود و نظر بر زمین دوخته، نه جواب وی میدادی و نه نظر بر وی میکرد. یکی از حاضران با وی گفت: امیر سخن میگوید و تو از وی اعراض میکنی. گفت: من از خدای تعالی شرم دارم به مردی نظر کنم که خدای تعالی به وی نظر نمیکند!

روی ظالم مبین که بر رویت آن ز دوزخ دریست بگشاده
سوی او تا گشاده شد ز خدای نظر رحمتی نیفتاده

از مسائل اجتماعی عصر جامی یکی هم موجودیت زن است که در بسیاری از موارد ذهنیت او را به خود مشغول داشته و به مناسبتهای گوناگون در مثنویهایش خاصه مثنویهای یوسف و زلیخا، لیلی و مجنون و سلامان و ابسال رأی و نظرش را درباره وی ابراز داشته است. میتوان گفت: نگاه جامی در لیلی و مجنون خودش نسبت به مثنویهای دیگر خود که در ادامه به آن میپردازیم نگاهی سفید و روشن هست، از مولفه‌های روشن و سفید در مثنوی لیلی و مجنون یکی وفاداری زن است، در داستان لیلی و مجنون جامی، زن از عشق خود در برابر نامحرمان محافظت میکند، حتی پس از ازدواج با ثقیف. در این روایت لیلی سوگندهای گوناگونی برای وفاداری به عشق خود نسبت به مجنون، یاد میکند و به او میگوید که او تنها و یگانه عشق یک زن (لیلی) است، کاری که هر زنی در قبال عشق واقعی زندگانی‌اش انجام میدهد و تا دم مرگ به آن وفادار میماند. جامی نیز به خوبی به این نکته واقف است و این حس زیبای زنانه را بسیار زیبا در این داستان به تصویر میکشد:

تا لوح وفـات شـد درستم از حرف دو کون لوح شستم
زین عهد که با تو بستم امروز عهد همه را شکستم امروز
لیلی چو کمر به عهد در بست در مهد وفا به عهد بنشست

او بعد از وفات مجنون میگوید:

من قالب و قیس بود جانم بی جان به چه حیله زنده مانم
زد کوس رحیل جانم اینک مـن هـم ز عقب روانـم اینک...
زو بود به باغ عمر مرگم و امـروز برای اوست مرگم

مولفه روشن و سفید دیگر این اثر به کمال رساندن مرد است: مجنون به وسیلهٔ عشق لیلی به مقام های راه عشق دست پیدا میکند و آن چنان در آنها فانی میشود که دیگر حتی با دیدن معشوق دیرین او را نمیشناسد و نام و نشان او را میپرسد؛ او به وسیله یک زن به معشوق ازلی دست پیدا میکند و از معشوق زمینی به معشوق آسمانی راه مییابد. مجنون همهٔ اینها را مدیون لیلی است و لیلی یک زن است.

در حیـرت عشق آن دلارای ننشست درختوار
از پای می بود ستاده چون درختی مرغان به سرش نشسته لختی
یـک ذره ز وی نمانده بر جای مستغرق عشق فرق بر جای

او رسیدن به خدا توسط زن را کاملا در این ابیات نشان میدهد:

مستیش ز باده بود نه از جام — از جام رهیده شد سرانجام
بشگفت به بوستان رازش — گلهای حقیـقت از مجازش

«بررسی آماری به دست آمده از داستان لیلی و مجنون نظامی، با لیلی و مجنون جامی اطلاعات آماری زیر به دست آمده است: از مقایسهٔ فوق که «زن» حتی اگر بیشتر از «مرد» تکرار نشده باشد، اما کمتر نیز نبوده است و در برخی موارد به وضوح تکرر «زن» بسیار پر رنگ دیده میشود و باید این نکته را نیز در نظر گرفت که مرد در ادب پارسی اکثرا به معنای مطلق انسان آورده شده است نه صرفا جنس مذکر. در مقایسهٔ تکرار کلمه «لیلی و مجنون» به طور آشکار مشاهده میشود که کلمهٔ «لیلی» ۵۵ بار بیشتر از مجنون تکرار شده است که تعداد بسیار چشمگیری است، آن هم فقط در یک اورنگ از اورنگ‌های هفتگانهٔ او، از این بسامد بالای «لیلی» نسبت به «مجنون» به راحتی دیدگاه جامی نسبت به مقام زن هویدا میشود.» (افراسیاب پور، طهماسبی، ۱۳۹۱). توجه به بررسی انجام شده، دیدگاه جامی نسبت به زن کاملا مثبت ارزیابی میشود، اگر چه میان اذهان عامه و نه اهل ادب، دقیقا عکس این مطلب درج شده است و جامی را کاملا ضد زن میدانند حال باید در پاسخ چنین افرادی گفت که هر اهل ادبی میداند که در شعر برای بررسی معنا و مفهوم یک یا چند بیت باید به ابیات قبل و بعد آن توجه کرد و حتی گاه لازم میشود، چندین صفحه به عقب برگشت یا جلو رفت.

در مثنوی یوسف و زلیخا نگاه جامی به زن سیاه و تاریک است، در یوسف و زلیخا جامی، زلیخا شبیه به سودابه در شاهنامه است. باید در نظر داشته باشیم که ظاهرا ارتباط گرفتن با کنیزان و غلامان در آن دوره اتفاق عجیبی نبوده است در نتیجه پیشنهاد زلیخا در فرهنگ آن زمان کار نابهنجار و شاذی به نظر نمیآمده است. اما مساله این است که یوسف که مظهر پاکی است، نمیخواهد بپذیرد که یکی از ادامه‌دهندگان همین راه تکراری باشد و عشق زلیخا را نمی‌پذیرد. جامی میگوید:

عزیز از وی چو بشنید این سخن را — نه بر جا دید دیگر خویشتن را
دلش گشت از طریق استقامت — زبان را ساخت شمشیر ملامت
به یوسف گفت چون گشتم گهرسنج — پی بیع تو خالی شد دو صد گنج
به فرزندی گرفتم بعد از آنت — ز حشمت ساختم عالی مکانت
زلیخا را هوادار تو کردم — کنیزان را پرستار تو کرد

یوسف به او پاسخ میدهد:

چو یوسف از عزیز این تاب و تف دید — چو موی از گرمی آتش بپیچید
بدو گفت ای عزیز این داوری چند — گناهی نی بدین خواریم مپسند
زلیخا هر چه می‌گوید دروغ است — دروغ او چراغی بی فروغ است
زن از پهلوی چپ شد آفریده — کس از چپ راستی هرگز ندیده
بداند هر که بشناسد چپ از راست — که از چپ راستی مشکل توان خواست

در ادامه همین بحث نیز به مکار بودن زنان اشاره میشود. در ادامه داستان اشاره میشود که طفلی شیرخوار در آنجا حضور داشته است که به دستور خدا به سخن درمیآید و عزیز را راهنمایی میکند که ببیند پیرهن یوسف از کجا پاره شده است. در ادامه جامی بیان میکند:

چو دید از پس دریده پیرهن را ملامت کرد آن مکاره زن را
ز کید زن دل مردان دو نیم است زنان را کیدهایی بس عظیم است
عزیزان را کند کید زنان خوار به کید زن بود دانا گرفتار
ز مکر زن کسی عاجز مبادا زن مکاره هرگز خود مبادا

در این مساله کسی به عشق زلیخا توجه نمیکند و یوسف رازدار میشود و عزیز مصر فردی که سعه‌ی صدر دارد:

تو ای یوسف زبان زین راز در بند به هر کس گفتن این راز مپسند
عزیز این گفت و بیرون شد ز خانه به خوشخویی سمر شد در زمانه
تحمل دلکش است اما نه چندین نکو خویی خوش است اما نه چندین
چو مرد از زن به خوشخویی کشد بار ز خوشخویی به دیوثی رسد کار
مکن در کار زن چندان صبوری که افتد رخنه در سد غیوری

در ادامه یوسف به زندان میافتد و شاکر خداوند است که از مکر زلیخا در امان مانده است. در ادامه زنی عاشق یوسف میشود و به او پیشنهاد میدهد اما یوسف به او میگوید: که عشقهای این جهان مجازی است و تنها عشق واقعی عشق به خداوند است. این زن متحول میشود و عشق الهی را برمیگزین! در اواخر کتاب جامی میخواهد به فرزندش پند دهد و به او میگوید:

چو عیسی تا توانی خفت بی جفت مده نقد تجرد را ز کف مفت
ز دیده خواب راحت دور کردن ز دیده خواب راحت دور کردن
به گلخن پشت بر خاکستر گرم به گلخن پشت بر خاکستر گرم
ز زن کردن بنه بندیش بر پای ز زن کردن بنه بندیش بر پای
زنی کش سرخرویی از عفاف است زنی کش سرخرویی از عفاف است

جامی تا آخرین صفحات یوسف و زلیخا تاکید میکند که نباید به زن نگاه مثبتی داشت و تصویرش با لیلی و مجنون متفاوت است. اکنون کمی به سلامان و ابسال میپردازم. پادشاه علاقه‌ای به ازدواج ندارد اما دوست دارد بچه داشته باشد و ترجیح میدهد از طریق دیگری بچه‌دار شود. چون پادشاه زن‌ستیز بوده است در مذمت زن از نگاه پادشاه جامی سخن میگوید:

چاره نبود اهل شهوت را ز زن صحبت زن هست بیخ عمر کن
زن چه باشد ناقصی در عقل و دین هیچ ناقص نیست در عالم چنین...
بر سر خوان عطای ذوالمنن نیست کافر نعمتی بدتر ز زن
گر دهی صد سال زن را سیم و زر پای تا سر گیری او را در گهر
گویدت ای جانگذار از عمر کاه هیچ چیز ار تو ندیدم هیچ گاه

در جهان از زن وفاداری که دید غیر مکاری و غداری که دید
(جامی، سلامان و ابسال، بیت ۶-۱)

محیط زندگی جامی در قرن نهم هجری بر اثر رفاه اقتصادیی که داشته، پای زن را به اقلیم تازه گشاده بوده است. در تاریخ اجتماعی خراسان، عهد تیموریان را شاید بتوان به حیث نقطه عطفی تلقی کرد که بیرون حرمسراهای تیموری، حرمسراهای اجتماعی نیز متداول و شناخته بوده است. گزارشی که زین الدین محمود واصفی از محیط هرات در سده نهم هجری عرضه داشته، حاکی از آن است که ((ریشه این گونه حرمسراهای اجتماعی عصر صفوی را میبایست در روزگاران تیموری سراغ گرفت)).(واصفی، ۱۳۴۹، ص ۲۵). با این همه در محیط زندگی جامی، زن در حوزه پسندهای اجتماعی قرون وسطی میزیست، موجودیت او در این دوره به هیچ روی در قلمرو فرهنگی و اجتماعی محسوس نمینماید. فضا فضایی است مردانه، و هر جا هم در احوال مردان آن عهد سخن جمال و تعلق به شاهد مجازی و عشق صوری مطرح است، هر چند خواننده روزگار ما را به سوی خصیصه‌های زمانه راهنمون میشود اما منابع و اسناد آن دوره حکایت از آن دوره دارد که آن همه خصیصه‌های زنینه در پیکرهای مردینه و امردینه جستجو میشده است. جامی، خود که در اوان جوانی به جمال صوری و شاهد مجازی پای بند بوده و غزلهایی در این زمینه سروده، به همین گونه تعلق خاطر ارتکاب داشته است. البته جامی درباره زن ذهنیتی ناخوش داشته و هر چند، گاهی زن پاکدامن را ستوده است اما وجودش را کیمیا دانسته است و محال:

چنین زن نیابی بجز در خیال وگر زان که یابی به فرض محال
غنمیت شمر دامن پاک او که از خون صد مرد به خاک او
(جامی، خردنامه اسکندری، بیت ۳۰-۲۹)

((ولیکن جامی با همین بدبینی و بد نظری هم وقتی با زنی ادیب و عابد به نام بیجه منجمه همسایه بود، چون در جوار خانه او مسجدی بنا کرد و از او خواست که گاه گاهی در آن مسجد نماز گزارد، جامی نپذیرفت و با این بیت زشت پاسخش گفت که:

نگزارم به مسجد تو نماز زان که محراب... نمازی نیست

البته بیجه خانم هم اهانت و بیهوده‌گویی جامی را تحمل نکرد و با نارحتی او را به این گونه جواب داد:

جامیا زین سان خری چندی که در گرد تو اند گر تو خرگردی تخلص سازی از جامی به است

نکته: خرگردی، منسوب به خرگرد(خرجرد) قصبه مشهور در نزدیکی جام بوده است، و هم زادگاه جامی. بیجه منجمه ایهامی بسیار زیبا و کارساز به کار برده است، یکی همان نسبت به خرگرد، و دیگر به معنای خر شوی، یا خرگردنده، خربنده، بنده خر، خرکار)) (هروی، ۱۳۸۹، ۱۲۴). باری، دریافت جامی از زن به گونه‌ای است که حتی داده‌های فطری و غریزی او را هم مسلوب میبیند. عشق که در تاریخ فرهنگ بشر یک افریده‌ای هاک است هم از آن مرد و هم از جانب زن، در پندار او به زن نسبتی ندارد و اظهارش از سوی زن ((عیب)) است و بس.

آمد شد عشق کار زن نیست زن مالک کار خویشتن نیست
عشق که برآورد سر از جیب از مرد هنر بود ز زن عیب
(جامی، لیلی و مجنون، بیت ۳۳)

با این نگره است که جامی زن را موجودی «ناقص» و «کافر نعمت» میداند و او را در برابر مرد هیچ میشمارد و از هیچ هیچتر. زیرا:

چاره نبود اهل شهوت را ز زن صحبت زن هست بیخ عمر کن
زن چه باشد ناقصی در عقل و دین هیچ ناقص نیست در عالم چنین...
بر سر خوان عطای ذوالمنن نیست کافر نعمتی بدتر ز زن
گر دهی صد سال زن را سیم و زر پای تا سر گیری او را در گهر
گویدت ای جانگذار از عمر کاه هیچ چیز از تو ندیدم هیچ گاه
در جهان از زن وفاداری که دید غیر مکاری و غداری که دید

(جامی، سلامان و ابسال، بیت ۶-۱)

و با این بر آورد از خوی و خلق زن است که جامی دوستان و مریدانش را به تجرد فرا میخواند و جفت گزینی را نشانه بیخردی مینمایاند.

بیا ای چو عیسی تجرد نهاد تو را زین تجرد تمرد مباد
چو عیسی عنان از تجرد نتافت سوی آسمان از تجرد شتافت
تعلق به زن دست و پا بستن است تجرد ازان بند وارستن است

(جامی، هفت اورنگ، خردنامه اسکندری، بیت ۳-۱)

استقبال جامی از تجرد و اجتناب از جفت گزینی، در نزد او پند و پنداری صرف نبوده است، خود او هم در پایان میان سالی، حدود پنجاه سالگی جفت گزیده است.

نتیجه گیری:

در خمسه نظامی، سیمای زنان زیادی دیده میشود که با تحلیل شخصیت و موقعیت آنان میتوان به تأثیر جنس زن در آیین آثار بزرگ ادبی دست یافت. نظامی در این منظومه‌ها بسیاری از ابعاد شخصیتی زن (سیاسی، اجتماعی، اخلاقی، تاریخی)، را به نمایش میگذارد. زن در نقشهای گوناگونی در خمسه ظاهر میشود و شاعر بر این حضور قوی تأکید دارد. گویا وی دارای نگرشی روشنفکرانه درباره زن است و حضور اجتماعی او را تأیید میکند؛ البته این نگرش روشن و انسانی از این جهت اهمیت دارد که در مقایسه با سایر شعرا پس از خود به خصوص جامی که نقطه بر عکس نظامی است، به این معنا که نگرش جامی نسبت به زن منفی است، و نظامی در چالش با فرهنگ مرد محور ایرانی پدیدهای نو و قابل توجه بیان مینماید. ما با بررسی اشعار خمسه و نیز تحلیل شخصیتهای زن و میزان و چگونگی حضور آنان میتوانیم دیدگاه شاعر را درباره این جنس بدانیم. استاد گنجه سه داستان از پنج داستان خود را به موضوع مهر و محبت زن منحصر کرده است، در سه مثنوی خسرو و شیرین، لیلی و مجنون و هفت پیکر موضوع عشق و دوست داشتن به بهترین وجهی بیان شده است و جلوه نموده است. چهره‌های زن داستانهای نظامی که آفریدهٔ فکر بلند، ذوق سلیم و هنرمندی بی‌همتا و طبع روان و قلم و اندیشهٔ توانای اوست چهره‌هایی استثنایی و جاودانی است به جرأت میتوان گفت که در تاریخ ادبیات جهان نظایر این چهره‌های فروزان کمتر آفریده شده است. نظامی در منظومهٔ حماسی و رزمی اسکندر نامه، نیز دربارهٔ آفریدن چهرهٔ زن نمونه، قدرت نمایی نموده است. چهره‌های تاریخی یا خیالی چند تن از زنان: فارس، ترک، عرب، هندو و غیره را شکوهی ابدی بخشیده، از آن جمله است چهره‌های: روشنک، نوشابه، پری دخت، نیست اندر جهان و غیره. شاعر دربارهٔ هریک از این زنان قهرمان تاریخ و اسکندر نامه جداگانه و به تفصیل سخن پردازی میکند. دربارهٔ آنان نیز مانند دیگر زنان آثار خود از قبیل مهین بانو، شیرین، لیلی، فتنه و غیره به زیبایی سخن میراند. نظامی به رغم تفکر مرد سالانه زمانش در

داستانهای خود به پرورش مثبت شخصیت زن پرداخته و سهم بیشتری از فضای داستانی را به نقشها و حضور مثبت آنان اختصاص داده است. در اغلب داستانهای خمسه حضور پررنگ زنان دیده میشود. آنان اغلب ارجمند و باشکوهند و مخاطب نه تنها هرگز نمیتواند حضور زنان را نادیده بینگارد که شأن و منزلت آنان را همواره در مییابد. این حضور خیلی مهم است. حتی در برخی موارد کنشهای داستانی حول محور زن میگردد و آنان نقشهای اول داستان را دارا هستند. اگر هم نقشهای زنان فرعی باشد، آنان شخصیتهای مستقلی هستند که در عملکرد مردان داستان تأثیر میگذارند، ادب ذاتی این شاعر مانع آن میشود که به تحقیر زن بپردازد و همیشه با نزاکت از قهرمانان زن یاد میکند. او در واقع با ارج گذاشتن به زن، از فرهنگ مرد سالار انتقاد میکند؛ البته به عنوان یک شاعر روشن بین، مبارزۀ غیر مسیتقیم را انتخاب میکند و با فرهنگ مذکر مخالفت میکند؛ و عملا نیز وقتی که به همسر خود که در اصل کنیزی است که سلطان به او هدیه داده، احترام میگذارد و عشق میورزد، زمینۀ فکری خود را نشان میدهد؛ باید گفت افرادی چون نظامی قادر بودند با سلاح زبان و شعر به جنگ با نابرابریهای جنسیتی بروند و به این شکل ادبیات مذکر را متحول سازند و با قرار دادن زن در موقعیتهای والای انسانی و اجتماعی این نابرابری های اجتماعی را زیر سؤال ببرند. در خمسۀ نظامی، زنان بسیار اخلاقی هستند و در رفتار آنان لطافت زنانه به چشم میخورد. به کانون خانواده عشق میورزند و اسیر هوا و هوس نیستند. نظامی زنانی چون شیرین را به گونه‌ای ترسیم میکند که خواننده متوجه کمال شخصیت آنان میشود. به طور کلی، رفتارهای زنان در داستانهای خمسه به گونه‌ای است که با وجود دلاوریها و قهرمانیها، الگوی زن ایرانی و الگوی معشوقه در داستانهای غنایی آسیبی نمیبینند و آنان ظرافتهای رفتاری خاص جنس زن را دارا هستند. نظامی زن را میستاید با نقشهایی که در اجتماع به او میسپارد؛ زنان شایسته هر گونه مسوولیتی هستند. حضور آنان در اجتماع آن چنان مقبول است که تا اداره حکومت یک کشور پیش رفته اند. میتوان گفت خویشکاری اجتماعی او در خمسه نمایش زن فرهیخته را دارد و در اغلب داستانهای خمسه، با وجود گوناگونی نقشهای زنان، یک نکته به چشم میخورد و آن این که، نقشهای کلیدی و اساسی را زنان به عهده دارند؛ به طوری که شناخت محور داستانی بدون توجه به جایگاه آنان مقدور نمیباشد. در خمسه، اکثر نقشهای سیاسی و حکومتی زنان مربوط به خاندانهای شاهی است. مثل مهین بانو و شیرین که هر دو از خانوادۀ حکمرانان ایرانی هستند. پس این نقش متعلق به یک قشر خاصی میشود و این ویژگی همۀ زنان را در برنمیگیرد و زنان عادی که در سطح کلی جامعه پرورش یافته‌اند، از چنین موقعیتی دور هستند. بنابراین نمیتوان قاعدۀ یکسانی برای همۀ شخصیتهای زن صادر کرد؛ اما از این جهت که تمام این سیاستمداران زن، شخصیتهای مثبتی داشته‌اند، و نظامی به عنوان سراینده منظومه بزمی زن را تنها در چشم و ابرو خلاصه نکرده، ارزشمند است. نظامی به زن به عنوان موجودی انسانی مینگرد که قدرتهای بالقوه رهبری و اداره کشور، اخذ حکمت و خردمندی در او وجود دارد، اشخاص داستانی او همچون مردان در صحنه‌های حکمرانی و سیاست، حکمت و دانش، دلاوری و جنگ، عفت و عصمت، خردمندی و دادگستری عرض وجود میکنند و در بسیاری موارد به ویژه در عشق و استقامت حتی بر مردان نیز مرجح اند. نظامی برخی از ویژگیها را برای زنان بر میشمرد که دیگر شعرای بزمی‌سرا از به کار بردن چنین توصیفاتی ابا دارند. نمونۀ این زنان قهرمان و شجاع در مخزن الاسرار چنین است: پیرزنی که در برابر سلطان سنجر سلجوقی، به دادخواهی میایستد و از سیاستهای ظالمانه او انتقاد میکند. در هفت پیکر نیز از زنی یاد میکند فتنه نام که در عین زیبایی، هوشمندی، شجاعت و دلاوری، از قدرت بدنی بالایی هم برخوردار است. بر خلاف شخصیتهای زن داستانهای بزمی و عاشقانه، که حتی از حقوق خود هم نمیتوانند دفاع کنند و همیشه باید قهرمان یا شاهزاده‌ای باشد که آنان را نجات دهد مثل داستان زیبای خفته و فتنه در عین زیبایی و

طنازی، گوساله‌ای را تا وقتی که به گاوی تبدیل میشود، به تنهایی از شصت پایه بالا میبرد و این امری است که شگفتی مردان قصه را به همراه دارد. زنان در هفت پیکر نقش راهنما و هدایت کنندهٔ بهرام شخصیت والای داستانی نظامی را بر عهده دارند. هفت شاهدخت گنبدها، با افسانه‌هایی سراسر پند و حکمت شخصیت بهرام را تکامل میبخشند. به طوری که در پایان میبینیم، پادشاه پرهوس که از هفت اقلیم هفت شاهدخت زیبا و اصیل را در نزد خود فرا خوانده بود، لحظه به لحظه متحول میشود و به کمال میرسد. آن چه بهرام را به سوی گنبدها میکشاند، حضور شاهزادگانی خردمند و سخنور است نه معشوقکانی برای عشرت و خوشگذرانی. غالب زنان در خمسه از لحاظ شخصیتی مستقل و صاحب اراده‌اند و همین ویژگی به آنان قدرت میدهد که با هنجارهای رایج و سنت غالب مبارزه کنند مانند شیرین و در عین حال ارزش خود را نیز حفظ کند. اکثر زنان خمسه علاوه بر خردمندی شجاعت و فرهیختگی جوهر زنانگی را نیز به همراه دارند. آنها هیچگاه عاطفه و حس زن بودن را در خلال کنشهایشان از دست نداده‌اند. نظامی هیچ زمان با تعصب مردانه به زن ننگریسته. البته زنانگی بیش از حدی نیز دیده نمیشود زیرا این نگرش منجر به فدا شدن نقش واقعی زنان و شخصیت زنانه میشود. جامی از لحاظ زمانی در دوره مغولان و تیموریان میزیسته که در ابتدا قومی نامتمدن، وحشی و غارتگر بودند. این خاندان گرچه در دوره شاهرخ در برخورد با تمدن ایرانیان اندکی دارای خوی و فرهنگ شدند، اما در ابتدا دیدگاه و رفتاری مطلوب نسبت به زنان نداشتند. بازتاب این امر را میتوان در آثار جامی با دیدگاه‌های متناقض مانند زن ستیزی و زن ستایی مشاهده نمود. در بررسی این جستار جامی در برخی آثارش از جمله لیلی و مجنون دیدگاهی زن‌ستا نسبت به زن داشته و ویژگیهای ویژه ای از جمله: تجلی روح الهی، زیبایی، خردمندی، کمال دهنده مرد، وفاداری و پاکدامنی برای زنان در نمود لیلی، برشمرده است. تا آنجا که لیلی (زن) انسان (مرد) را تا نهایت مقامات عرفانی میبرد. اما در مثنوی سلامان و ابسال با نگاهی زن‌ستیزانه، اگر زن را زیبا خوانده است این زیبایی را دام و مکری برای فریب مردان دانسته و از زن با ویژگیهای: فریب کاری، نادانی، موجودی ناقص عقل، وسیله کامجویی مردان و بیوفایی ارائه نموده است. اما در موارد اندک نیز در سلامان و ابسال از زنانی مانند بلقیس به نیکی یاد میکند اما در ادامه همان زن ستایی بلافاصله به زن ستیزی و ویژگیهای منفی زن بدخو میپردازد، همچنین در لیلی و مجنون نیز که سراسر به ویژگیهای مثبت زن میپردازد، بندرت شاهد زن ستیزی از زبان بدگویان بر ضد لیلی هستیم. بنابراین دیدگاه جامی در خصوص زن و جایگاه وی در همه آثار و مثنویهایش یکسان نبوده و گاه دچار دوگانگی و تناقض در آثار خویش بوده که این امر بنا به هدف جامی از ارائه داستان از جمله نماد سازی و هم چنین اوضاع و شرایط جامعه وی متفاوت است.

مشارکت نویسندگان:

این مقاله از رسالهٔ دورهٔ دکتری رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی مصوّب در دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران استخراج شده است. جناب آقای دکتر عبدالرضا سیف راهنمایی این رساله را بر عهده داشته‌اند و طراح اصلی این مطالعه و نویسندهٔ مسئول بوده‌اند. سرکار خانم دکتر حمیرا زمردی بعنوان مشاور و دانشجو آقای مرتضی بنده‌الهی، پژوهشگران این رساله در گردآوری و تنظیم متن نقش داشته‌اند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر میباشد.

تشکر و قدردانی:
نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از دانشگاه تهران اعلام نمایند.

تعارض منافع:
نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریهٔ داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیهٔ قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلّف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش بعهدهٔ نویسندهٔ مسئول است و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

REFERENCE:

Emami, N. (2021). Injil Ganjai and Panj Ganjai (an inquiry into the life and poetry of Kabir Ganjai with a selection of his poems). First edition. Tehran: Samit, pp. 5-8.

Afrasiabpour, A. and Fereydoun, T. (2011). Woman from Jami's point of view in Lili and Majnoon. Scientific Research Quarterly on Women and Culture, fourth year, number 15, pp. 87-103.

Behnam Far, M. and Nazari, A. (2009). Comparative analysis of the story of Dej Hosh Raba with the Red Dome in Haft Paykar Nizami. Tehran: Book of Literature Month, pp. 11-31.

Jami Khorasani, A. (1999). Haft Orang Edited by Jabalqa Dar Alisha, Tehran: Center for Iranian Studies. pp. 45-755.

Jami Khorasani, A. (1999). Diwan Jami Introduction and correction by Alakhan Afsahzad. With the Institute of Oriental Studies and the collaboration of written heritage. Tehran: Iranian Studies Center. pp. 805-42.

Hosseini, M. (2000). Coding of women in mystical literature. Women's Research Quarterly, first year, number 1, pp. 29-45.

Zanjani, B. (2017). Honorable mention of Ganjavi. Second edition. Tehran: University of Tehran, pp. 15-956.

Zanjani, B. (2017). Iqbal Name Nizami Ganjoi. Second edition. Tehran: University of Tehran, pp. 9-536.

Zanjani, B. (2018). Khosrow and Shirin Nizami. Third edition. Tehran: University of Tehran, pp. 12-1021.

Modares Gilani, M. (2018). Masnavi Haft Aurang. Tehran: Mehtab, pp. 1051-54.

Miles Hervey, N. (2010). Sheikh Abdul Rahman Jami. Tehran: New Design, pp. 14-313.

Nizami, G. (2006). Reservoir of secrets. Edited by Hassan Vahid Dastgardi, with the efforts of Saeed Hamidian. Tehran: Qatre, pp. 8-215.

NizamI, G. (2016), Laili and Majnoon, edited by Hassan Vahid Dastgerdi, with the effort of Saeed Hamidian. Tehran: Drop, pp. 275-6.

Nizami, G. (1997). Seven bodies. Edited by Hassan Vahid Dastgardi, with the efforts of Saeed Hamidian. Tehran: Drop, pp. 19-418.

Wasfi, Z. (1970). Beginnings of events. Edited by Alexander Beldrov, Tehran: Iran Culture Foundation, pp. 12-555.

Navai, A. (1984). Majlis al-Nafis Translations by Fakhri Heravi and Shah Mohammad Qazvini, by Ali Asghar Hekmat. Tehran: Manochehri, pp. 11-508.

فهرست منابع فارسی

امامی، نصرالله. (۱۴۰۰). نظامی گنجه ای و پنج گنج (جستاری در زندگی و شعر نظامی گنجه ای با گزیده ای از منظومه‌های او). چاپ اول. تهران: سمت، صص ۸-۵.

افراسیاب پور، علی اکبر و فریدون طهماسبی. (۱۳۹۱). زن از دیدگاه جامی در لیلی و مجنون. فصلنامه علمی پژوهشی زن و فرهنگ، سال چهارم، شماره ۱۵، صص۱۰۳-۸۷.

بهنام فر، محمد و نظری، اعظم. (۱۳۸۸). تحلیل تطبیقی داستان دژ هوش ربا با گنبد سرخ در هفت پیکر نظامی. تهران:کتاب ماه ادبیات، صص ۳۱-۱۱.

جامی خراسانی، نورالدین عبدالرحمن. (۱۳۷۸). هفت اورنگ. تصحیح جابلقا دارعلیشا، تهران: مرکز مطالعات ایرانی. صص ۷۵۵-۴۵

جامی خراسانی، نورالدین عبدالرحمن. (۱۳۷۸). دیوان جامی. مقدمه و تصحیح اعلاخان افصح زاد. با همکاری انستیتو شرق شناسی و میراث خطی مکتوب. تهران: مرکز مطالعات ایرانی. صص ۸۰۵-۴۲

حسینی، مریم. (۱۳۸۸). رمزپردازی زن در ادب عرفانی. فصلنامه پژوهش زنان، سال اول، شماره ۱، صص ۴۵-۲۹.

زنجانی، برات. (۱۳۹۷). شرفنامه نظامی گنجویی. چاپ دوم. تهران: دانشگاه تهران، صص ۹۵۶-۱۵.

زنجانی، برات. (۱۳۹۷). اقبال نامه نظامی گنجویی. چاپ دوم. تهران: دانشگاه تهران، صص ۵۳۶-۹.

زنجانی، برات. (۱۳۹۸). خسرو وشیرین نظامی. چاپ سوم. تهران: دانشگاه تهران، صص ۱۰۲۱-۱۲.

مدرس گیلانی، مرتضی. (۱۳۹۸). مثنوی هفت اورنگ. تهران: مهتاب، صص ۱۰۵۱-۵۴.

مایل هروی، نجیب. (۱۳۸۹). شیخ عبدالرحمان جامی. تهران: طرح نو، صص ۳۱۳-۱۴.

نظامی گنجه ای. (۱۳۸۵). مخزن الاسرار. تصحیح حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان. تهران: قطره، صص ۲۱۵- ۸.

نظامی گنجه ای. (۱۳۹۶)، لیلی و مجنون، تصحیح حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان. تهران: قطره، صص ۲۷۵-۶.

نظامی گنجه ای. (۱۳۷۶). هفت پیکر. تصحیح حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان. تهران: قطره، صص ۴۱۸-۱۹.

واصفی، زین الدین محمود. (۱۳۴۹). بدایع الوقایع. تصحیح الکساندر بلدروف، تهران: بنیاد فرهنگ ایران، صص ۵۵۵-۱۲.

نوای، امیر علیشیر. (۱۳۶۳). مجالس النفائس. ترجمه های فخری هروی و شاه محمد قزوینی، به کوشش علی اصغر حکمت. تهران: منوچهری، صص ۵۰۸-۱۱.

معرفی نویسندگان

مرتضی بنده‌الهی: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، پردیس بین‌المللی کیش، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
(Email: *mortezabandehalahi@gmail.com*)
(ORCID: 0009-0004-4171-3573)

عبدالرضا سیف: استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
(Email: *seif@ut.ac.ir* :نویسنده مسئول)
(ORCID: 0000-0000-6810-4733)

حمیرا زمردی: استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
(Email: *zomorrodi@ut.ac.ir*)
(ORCID: 0000-0003-2276-0927)

COPYRIGHTS
©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited.

Introducing the authors

Morteza Bandehelahi: PhD student, Department of Persian Language and Literature, Kish International Campus, University of Tehran, Tehran, Iran.
(Email: *mortezabandehalahi@gmail.com*)
(ORCID: 0009-0004-4171-3573)

Abdolreza Seif: Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Tehran, Tehran, Iran.
(Email: *seif@ut.ac.ir*: Responsible author)
(ORCID: 0000-0000-6810-4733)

Homeira Zomorrodi: Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Tehran, Tehran, Iran.
(Email: *zomorrodi@ut.ac.ir*)
(ORCID: 0000-0003-2276-0927)