# بررسی سیر تطور داستان خسرو و شیرین نظامی و فرهاد و شیرین وحشی بافقی

مریم کیانی‌پور[1]، مهدی نوروز[2]

(تاریخ دریافت: ۹۵/۱۲/۱۷، تاریخ پذیرش: ۹۶/۰۲/۳۱)

## چکیده

در این پژوهش برآنیم با نگاهی به اندیشه حاکم بر خسرو و شیرین نظامی، به بررسی تحولات این داستان در شیرین و فرهاد وحشی بافقی بپردازیم. داستان خسرو و شیرین نظامی حدیث عشق و کمال یافتگی خسرو به واسطه شیرین است. خسرو که پادشاهی کامجو است همچون سالکی در مسیر عشق شیرین قرار می‌گیرد. مقاومت‌های شیرین، ازدواج با مریم، رویارویی با فرهاد و دل‌زدگی از شکر، رسیدن به اوج خواسته‌ها و وصال شیرین شخصیت خسرو را صیقل زده، او را متحول می‌سازد. این توفیق نصیب خسرومی شود تا از پادشاهی کامجو و قدرت‌طلب به عارفی درون‌گرا تبدیل می‌شود. او با واگذاری داوطلبانه پادشاهی به مُلک جان‌ها می‌رسد. غنایی بودن داستان کیفیتی است که نظامی برای بیان عقاید خود از آن بهره می‌جوید. این داستان از آن جایی که حدیث وصل و طرب است ریشه ایرانی دارد. پس از نظامی هیچ کدام از نظیره گویان به ژرفای اندیشه او پی نبردند. وحشی الگوی داستان خسرو و شیرین را به فرهاد و شیرین تغییر داده و از عشق و وصال آن دو، ناکامی و رنج آفرید. او از خسرو و شیرین، لیلی و مجنون دیگر آفرید. حاصل این عشق غم و اندوه، هجر و فراق، درون‌گرایی، کنج اندیشی و عقاید جبری بود. شوربختانه در فضای شعر فارسی عشق عذری فرهاد و فنا شدنش به پای معشوق، مورد ستایش و مثل اعلای عشق و عاشقی معرفی شد. عشق عذری که برگرفته از فرهنگ و ادبیات عرب و بیگانه با روح ایرانی است بر فضای ادبیات فارسی حاکم شد.

## واژگان کلیدی

وحشی، خسرو و شیرین، عشق عذری.

۱- دانشجوی دکتری زبان

۲- استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد نیشابور mahdinovrooz@yahoo.com

## مقدمه

ظهور نظامی و به پا ساختن جریان خمسه‌سرایی در ادبیات فارسی انقلابی به وجود آورد که تا قرن‌ها ادامه داشت. خمسه سرایی از قرن هشتم آغاز و در قرن نهم به اوج خود رسید. شاعران پس از نظامی در ادوار مختلف کوشیدند به پیروی از خمسه نظامی خمسه‌ای بسرایند و یا اینکه لااقل به برخی از منظومه‌های پنج‌گانه وی تأسی کرده و به سبک و طریقه آن اثری را خلق کنند. در میان این شاعران، حتی گاه به شاعرانی برمی‌خوریم که شیفتگی آنان به نظیره‌سازی سبب شده تا بیش از یک بار به ساختن این‌گونه منظومه‌ها روی آورند؛ چنانکه نویدی شیرازی دو بار به ایجاد خمسه به تقلید از نظامی پرداخته و تصمیم داشته که سومین خمسه را نیز پدید آورد که ظاهراً فرصت آن را نیافته است.

اقبالی که به نظیره‌سازی در این دوره دیده می‌شود بی‌تردید ابزاری بود که شاعران از طریق آن به نوعی عرض اندام در برابر رقبای خویش دست می‌زده‌اند. به‌هرحال نظیره‌گویی در این اعصار در غالب مراکز ادبی فارسی رواج داشته و محدود به حوزه‌های ادبی ایران نمی‌شده است. «در ادب فارسی شیوه باز سرایی داستان‌های کهن و بازآرائی آن‌ها در روایاتی نو، رسمی دیرینه بوده است و طبع‌آزمایی در بازگفتن قصص پرآوازه قدیمی و همگان پسند، سخنوران بزرگ را فراخوانده است. روایت‌های نوینی که از این بن‌مایه‌های داستانی زبانگرد و رایج، گونه‌هایی تازه و نو پدید آورده‌اند، هم هر یک به جای خود از نظرگاه ارزش سخن و قصه‌سرایی، مغتنم و ارزنده‌اند و هم آنکه سنجیدن آن‌ها با هم آموزنده است: می‌توان چگونگی دیگرگونی، سازوکار تفاوت‌ها و همانندی‌های آن‌ها را دریافت و از گذار آن، گوشه‌ای از شیوه ترکیب مفاهیم و طرز تغییر آن‌ها را به‌واسطه تأثیرشان بر یکدیگر توصیف کرد و نیز گزینش و تعبیر راوی را از روایت کهن و بازآرائی اجزا سازنده آن را در مجموعه‌های نوین، مورد بررسی قرار داد. همچنین گاه از این راه پرتویی بر طرز ترکیب مفاهیم و معانی اجتماعی و نیز نوری بر شیوه کارکرد ضمیر آدمی می‌افتد.» (مزداپور، ۱۳۷۱: ۴۰۹)

## بیان مسأله

از آنجایی که خسرو و شیرین یکی از شاهکارهای ادبیات فارسی است و چندین قرن ذهن و زبان شاعران فارسی‌زبان و غیرفارسی‌زبان را به خود مشغول داشته است بر آن شدیم تا با توجه به ویژگی خاص این داستان که همانا تکرار داستان برای قرون متمادی است، آن را با یکی از برجسته‌ترین نظیره‌هایش، فرهاد و شیرین وحشی بافقی به لحاظ سیر تطور اندیشگانی داستان مقایسه کنیم.

## پرسش‌های تحقیق

داستان خسرو و شیرین از نظامی تا وحشی چه تغییراتی کرده است؟

وحشی با چه رویکردی فرهاد و شیرین را سروده است؟

## فرضیات

ژرف ساخت داستان وحشی در تقابل با داستان نظامی قرار دارد. وحشی حتی در روساخت داستان نیز تغییراتی ایجاد می‌کند او روایتش را از آشنایی شیرین و فرهاد آغاز می‌کند. همان‌گونه که از نام روایتش پیداست «فرهاد و شیرینش» حکایت از قصه عشق‌ورزی فرهاد – قهرمان داستان – با شیرین دارد. از دیدگاه نظامی وصل و پیوند خسرو با شیرین سبب ره یافتن او از صورت به معنا می‌شود. اما وحشی فقط به امر ذهنی از عشق بسنده می‌کند.

## اهداف تحقیق

هر انسانی با زاویه دیدی متفاوت دنیا را می‌بیند، برداشت دو انسان از یک حادثه، تصاویر مختلفی است که برگرفته از دنیای درون و محیطی است که در آن زندگی کرده‌اند. در این میان معتقدیم که هر شاعر صاحب سبکی دنیا را به‌صورت خاص و ویژه‌ی خود به تصویر می‌کشد. پس جهان‌بینی هر شاعر و نویسنده‌ای با دیگری متفاوت است. در این پژوهش برآنیم تا با بررسی دو روایت به میزان تأثیر نظامی بر وحشی و تأثر وحشی بر شاعران پس از خود را بررسی کنیم.

## پیشینه تحقیق

در زمینه این پژوهش تا جایی که نگارنده جستجو کرد: جناب آقای دکتر اشرف زاده در کتاب نشان تیشه فرهاد به نقد اندیشمندانه‌ای از داستان شیرین و فرهاد وحشی و تکلمه‌اش که توسط صابر و وصال سروده شده است، پرداخته‌اند. نویسنده علاوه بر تفکیک قسمت‌هایی که وحشی نسروده، به نقد داستان، شخصیت‌ها، زیبایی‌شناسی و ارزش ادبی آن پرداخته است. (ن.ک: اشرف‌زاده، رضا، ۱۳۷۶، صالح: مشهد) مقاله‌ای به نام «بررسی تطبیقی برخی از عناصر داستان خسرو و شیرین و فرهاد و شیرین» یافت شد که در آن نویسنده در آن به تحلیل شخصیت فرهاد و کیفیت عشق او می‌پردازد. (ن ک: طاهری، حمید، کتاب ماه ادبیات و فلسفه:۱۳۸۵، صص: ۴۳-۳۲)

## خسرو و شیرین نظامی

نظامی با روایت زندگی خصوصی خسرو و کیفیت عشق‌ورزی او و پیامدهایی که این اتفاقات در پی دارد؛ این حکمت را بیان کرده است که عشق و سیاست با هم جمع‌پذیر نیست. او می‌خواهد مواجهه یک پادشاه را با عشق نشان دهد. ازدواج شاهان پیوندی عاشقانه نیست، مصلحت است و از آنجا که عاشق شدن، اطاعت از معشوق را به دنبال دارد. برای پادشاه که دارای قدرت مطلق است، قبول عشق به معنی اطاعت از معشوق و پذیرش شکست است.

ازاین‌رو، پادشاه به آسانی زیر بار ازدواج عاشقانه نمی‌رود. شخصیت پادشاه ایجاب می‌کند که زیاده‌طلب باشد. اما عشق شیرین، خسرو را به از خود گذشتگی دعوت می‌کند. شیرین زنی است که از راه عشق به دنبال نقشی سیاسی است. خسرو به دنبال فرار از این مسئله و تفکیک این دو است. او بین ندای قلبی و هشدار عقلی درگیر است چرا که می‌داند شیرین در موقعیت همسری با او قرار ندارد ازاین‌رو سعی دارد اختیاردار نفس خود باشد و با سلاح خرد، از این اتفاق جلوگیری کند، اما مقاومت شیرین و تدبیر و درایت او مانع می‌شود.

**چه باید ملک جان دادن به شوخی**
**که بنشیند کلاغش بر کلوخی**
**مرا چون من کسی باید به ناموس**
**که باشد همسر طاووس، طاووس**

در منظومه‌ی «خسرو و شیرین» نظامی چهار نوع رابطه را مشاهده می‌کنیم که هرکدام نشأت گرفته از یک نوع عشق است:

۱- ازدواج خسرو با مریم که از عشق خسرو به قدرت نشأت می‌گیرد: ازدواج خسرو پادشاه ایرانی با مریم، دختر شاه روم که ناشی از عشق خسرو به قدرت و بر اساس مصلحت سیاسی ست؛ خسرو پس از ازدواج با مریم با روم هم‌پیمان می‌شود و قدرت مقابله با دشمنان خارجی و مخالفان داخلی را پیدا می‌کند. این پیوند پایه‌های قدرت خسرو را تحکیم می‌بخشد و خسرو را به پادشاهی قدرتمند تبدیل می‌کند.

۲- ازدواج خسرو و شکر که عشق اروتیک عامل آن است: پیوند خسرو با شکر زیباروی اصفهانی که صرفاً اروتیک و جسمانی است. عاشق و معشوق به لحاظ هیجانات جنسی به یکدیگر نزدیک می‌شوند. عطش این عشق به سرعت فروکش می‌کند.

۳- عشق یک‌طرفه فرهاد به شیرین: فرهاد با خیال معشوقش عشق‌ورزی می‌کرد. این عشق همچون همه عشق‌های عذری فرجامی نداشت و به مرگ ختم شد. فرهاد وسیله‌ای برای برانگیختن آتش غیرت خسرو و توجه دوباره‌اش به شیرین شد.

ازدواج خسرو و شیرین که پیونددهنده روح و جسم است: این عشق در ابتدا همانند عشق شکر و خسرو اروتیک است. دو عاشق از طریق شنیدن وصف یکدیگر شیفته می‌شوند. موانعی که در سر راه هر دو قرار می‌گیرد که شخصیت‌های داستان را دچار تحولاتی می‌کند. خسرو که عاشق شیرین است، بر اساس مصالح سیاسی با مریم ازدواج می‌کند. قدرت و ثروت هیچ‌گاه خلأ عاطفی خسرو را پر نمی‌کند. او که همچنان مصلحت‌اندیش است در پی ازدواج با شیرین نیست اما شیرین مقاومت می‌کند و تنها را وصال را ازدواج می‌داند. خسرو با مشورت بزرگان معشوق دیگری برمی‌گزیند. اما عشق صرفاً اروتیک نیز خسرو را اقناع نمی‌کند. دل خسته‌تر و تنهاتر از قبل دوباره به یاد شیرین

می‌افتد. عشق شیرین، شیرین است. خسرو به آرامش روحی می‌رسد. این عشق ازنظر نظامی پسندیده و آرمانی است. عشقی که پیوند روح و جسم توأمان است و عاشق و معشوق به اتحاد روحی، تکامل و آرامش می‌رسند. نظامی رسیدن نیمه‌های گمشده به هم را امری لازم و دست یافتنی برای تکامل در همین دنیا می‌داند. ازدواج عاشقانه روح خسرو را لطیف و از منفعت‌طلبی دور می‌کند. پس از ازدواج با شیرین کمال اخلاقی را در خسرو مشاهده می‌کنیم. عشق خسرو و شیرین با گذر زمان آن دو را به سمت آسمان، اخلاقیات و عشق به همنوع سوق می‌دهد. آن‌ها در وجود یکدیگر خود را پیدا می‌کنند و به خودآگاهی می‌رسند. این عشق، این سفر روحانی، خسرو را از شاهزاده‌ای کام‌جو به پادشاهی حکیم و خردمند تبدیل می‌کند. حال این کمال اخلاقی با زوال سیاسی همراه است؛ پادشاه عاشق، عارف و حکیم نمی‌تواند، قدرت را حفظ کند، چرا که لازمه سیاست‌مداری جدایی عشق از سیاست است. خسرو با از دست دادن حس منفعت‌طلبی و قدرت میدان را برای شیرویه دیو صفت باز می‌کند. خسرو، حکومت را داوطلبانه به او واگذار می‌کند. هنگامی که خسرو با شیرین در زندان اسیر می‌شود هرگز غمگین و پشیمان نیست، شیرین نیز در کنار اوست، و حکیمانه‌ترین سخنان از زبانش شنیده می‌شود. (ن. ک: نظامی، ۱۳۸۸:۴۱۷-۴۱۵)

به نظر نگارنده نظامی علاوه بر دیدگاه حکمی که در سراسر داستان مبنی بر آشتی‌ناپذیری عشق و سیاست ارائه می‌دهد، داستان را با دید عرفانی به پایان می‌رساند. خسرو با واگذاری کشور تن به پادشاهی کشور جان‌ها می‌رسد. شیرین وسیله‌ای برای برداشتن پرده‌ها از جلوی چشمان خسرو می‌شود. برای همین هنگامی که خسرو جان می‌دهد شیرین همچون مراسم عرس عارفان به دنبال پیکر خسرو شادی و سرور می‌کند:

**پس مهد ملک سرمست می‌شد**
**کسی کان فتنه دید از دست می‌شد**
**گشاده پای در میدان عهدش**
**گرفته رقص در پایان مهدش**
**گمان افتاد هر کس را که شیرین**
**ز بهر مرگ خسرو نیست غمگین**
**همان شیرویه را نیز این گمان بود**
**که شیرین را بر او دل مهربان بود**
**همه ره پای کوبان می‌شد آن ماه**
**بدین سان تا به گنبد خانه شاه**

(نظامی، ۱۳۸۸، ٤٢٢)

## مکتب شعری نظامی: شادی، طرب، وصل و نشاط

روح شادی و طرب در شعر نظامی موج می‌زند، اگرچه داستان خالی از صحنه‌های تراژیک نیست. نظامی شاعری است که عقیده دارد مایه‌ی شعر شادمانی است. «او شاعر نشاط و زندگی است و غم و اندوه و هجران در شعر

را با اکراه می‌پذیرد. او شادی، نشاط و موسیقی، زندگی و حیات و وصال را مایه‌ی اصلی شعر بزمی می‌داند، علاوه بر طبع روان افق اندیشه گسترده‌ای دارد و فراتر از روح زمان خود شعر می‌سراید. او خسرو و شیرین را به عنوانی اثر مانا و جاوید می‌آفریند.» (لنگرودی ۱۳۷۰، ۱۱۷)

**افـــزار سخـن، نشـــاط و نـاز است**
**زین هر دو سخن بهانه ساز است**
(نظامی، ۱۳۷۴: ۶۹)

روح شعر نظامی شادی و طرب، عشق و وصال است. اما نه آن شادی و وصالی که موجب غفلت و فراموشی شود. پیوند با شیرین خسرو را به استغنا و ترک دنیا و درون‌گرایی می‌رساند. عشق و وصال برای خسرو پیوند میمون و مبارکی است. نظامی ارائه‌دهنده ایده تکامل روحی برای بشریت است، لکن تکامل روحی در تناقض با برخورداری از موهبات عالم مادی نیست. هنگامی که جسم و روح به تکامل کامل برسند در تعادل کامل به سر برند، آن لحظه، لحظه کمال است. خسرو پس از وصال شیرین توجه بیشتری به حکمت، اسرار درونی و تفکر درباره سرانجام کار خود می‌کند. او به درجه‌ای از استغنا می‌رسد که حکومتش را داوطلبانه واگذار و در آتشکده معتکف می‌شود.

## مثبت اندیشی خصیصه بارز قهرمانان

قهرمانان داستان، خسرو و شیرین، در زمان حال زندگی می‌کنند، هرلحظه شاکرند و از آنچه پیش می‌آید راضی و خوشنودند، به دنبال چاره‌اندیشی و تدبیر برای رسیدن به اهدافشان هستند. خسرو و شیرین حتی در زندان مثبت اندیش‌اند و هرگز از تقدیر خود نالان نیستند.

**بدان نگذاشت، آخر بند کردش**
**به کنجی از جهان خرسند کردش...**
**دل خسرو به شیرین آن چنان شاد**
**که با صد بند گفتا هستم آزاد...**
**تو در دستی اگر دولت شد از دست**
**چو تو هستی همه دولت مرا هست...**
**شکر لب نیز از او فارغ نبودی**
**دلش دادی و خدمت می‌نمودی...**
**بسا قفلا که بندش ناپدید است**
**چو وا بینی نه قفل است آن کلید ست**
(نظامی، ۱۳۸۸، ٤۱۵)

**چو در بندی بدان می‌باش خرسند**
**که تو گنجی بود گنجینه در بند**
**و گر در چاه یابـی پایـه خویـش**
**سعـادت‌نامه یوسـف بنـــه پیـش**
(همان: ٤۱٦)

## تلاش و کوشش برای رسیدن به هدف

خسرو و شیرین هر دو اهل عمل‌اند و برای رسیدن به خواسته‌هایشان تلاش می‌کنند. خسرو پادشاهی قدرت‌طلب، اهل مشورت و رایزنی، باتدبیر و شجاع است، به اهدافش اهمیت می‌دهد، کمال‌گرا است، جدیت دارد و در برابر هر عملی عکس‌العمل نشان می‌دهد، قوی و مصمم است. شیرین هرگز از خواسته‌اش برای رسیدن به خسرو ناامید نمی‌شود. او در

عشق پیش‌قدم می‌شود. از تخت و تاج دست می‌شوید. ترک سرزمین و دیار خود می‌کند. در کاخی شبیه قفس در دل کوه، صبوری کرده و بر روی خواسته‌های پافشاری و مقاومت می‌کند، درحالی‌که خسرو غرق در تنعم شاهانه خود است و شیرین را فراموش کرده است، برای تنبّه فرهاد را وارد ماجرا می‌کند، تا دوباره زیبایی و شکوهش برای خسرو یادآور شود. شیرین در برابر دو زن دیگر پادشاه، مریم؛ که دارای اصالت است و شکر که رموز عشق‌بازی را به خوبی می‌داند، تسلیم نمی‌شود و با بکار بردن سیاست مخصوص زنانه، عزت‌نفس خود را به پادشاه نشان می‌دهد. با تلاش و کوشش و دلاوری، آزاداندیشی و هوشمندی، خرد و زیبایی و طنازی سرانجام موفق می‌شود تمام رقبای خود را از بین ببرد و ملکه شاه ایران شود.

## گفتگو روشی برای پیوند قهرمانان

در روایت نـظامی گفت‌وگو یکی از ارکان اصلی داستان است. شخصیت‌های داستان برون‌گرا و اهل مذاکره‌اند. خـسرو و شـیرین گفتگوهای طولانی باهم دارند و در نهایت کامیابی حاصل این گفتگوهاست. دیالوگ و گفتگو در خسرو و شیرین دوسوم داستان را تشکیل می‌دهد. یکی از مهم‌ترین خصوصیات قهرمانان داستان، فصاحت و زبان‌آوری آنان است. شاپور، خسرو، شیرین و فرهاد همه سخندان و فصیح‌اند. بهرام چوبین سرسخت‌ترین دشمن خسرو نیز سخنوری تواناست. آن‌قدر قدرت کلام، فصاحت و سخن‌آوری در این داستان اهمیت دارد که می‌توان کل داستان را جدال سخنوران دانست. خسرو در مناظره با فرهاد شکست می‌خورد و شیرین خسرو را به‌وسیله جادوی سخن و موسیقی تسلیم خواسته خود می‌کند. گفتمان بالاترین بسامد و کارایی را در داستان دارد. راهی که نظامی در قرن پنجم برگزید اکنون مهم‌ترین و برترین راه حل تمدن‌ها برای رفع مناقشات شناخته شده است.

## وحشی بافقی

وحشی بافقی یکی از شاعران قرن دهم هجری است که به خاطر سبک ویژه و خاص خود در سخنوری اهمیت دارد. وی به جای زیاده‌روی در استفاده از اختیار اصلی شاعری، سعی دارد اندیشه‌های لطیف خود را همراه با عواطف گرم با زبان ساده و پر از صدق بیان کند تا بتواند به واقع بیان‌کننده سوزها و رازهای خود باشد. «وحشی پرسوز و گدازترین مضامین عشقی و جانکاه‌ترین غم‌ها و دردهای هجران و فراق و در عین حال جزئی‌ترین و ملموس‌ترین روابط و مناسبات عاشق و معشوق را در قالب عباراتی ساده، روان و بی‌پیرایه ریخته و با چاشنی شور و احساس رقیق به نظم کشیده است.» (طغیانی؛ علی‌زاده، ۱۳۹۴ :۲)

## دو ویژگی برجسته شعر وحشی

۱- زبان گرم و گیرا، سوزوگدازی که در شعر

وحشی وجود دارد خواننده را تحت تأثیر قرار می‌دهد.

۲- صدق و راستی در کلام و اندیشه، وحشی آن‌چنان از سر صدق سخن می‌گوید که هر خواننده‌ای را تحت تأثیر قرار می‌دهد.

## شیرین و فرهاد وحشی بافقی

مثنوی وحشی، فرهاد و شیرین او، که بی‌گمان در نوع خود کم‌نظیر است، دارای همان زبان ساده، گرمی و دلپذیر ویس و رامین فخرالدین اسعد گرگانیست زیرا این هر دو نهال عشق از یک چشمه آب خوردند: از سرچشمه عواطف طبیعی عاشقان و صدق و صفای آنان در بیان بی‌پیرایه خود (ن ک: صفا، ۱۳۸۷، ج ۵: ۷۶۷-۷۶۸). دکتر عبدالحسین زرین‌کوب در کتاب «با کاروان حله» درباره‌ی این منظومه می‌نویسد: «در بین کسانی که بعد از فخرالدین اسعد گرگانی به نظم قصه‌های بزمی پرداخته‌اند فقط وحشی در شیرین و فرهاد و مکتبی شیرازی در لیلی و مجنون تا این حد به شور در قهرمان آشنا شده‌اند.» (زرّین کوب، ۱۳۶۳: ۱۹۵) فرهاد و شیرین از همان روزگار وحشی مورد توجه قرار گرفت، هرچند وحشی فرصت به پایان رساندن آن را نیافت، اما به نظر اکثر ادیبان، بهترین نظیره خسرو و شیرین است.

در منظومه وحشی تنها به داستان فرهاد و شیرین اشاره شده است. شاعر داستان را از جدایی خسرو و شیرین یعنی از جایی که فرهاد وارد صحنه می‌شود آغاز کرده است. نظیره گویان و خوانندگان پس از نظامی، از درک ایده حکمی - عرفانی نظامی عاجز بودند و صرفاً به پوسته ظاهری داستان توجه می‌کردند. ازاین‌رو توجه ویژه‌ای به شخصیت فرهاد کردند. فرهاد قد مردانگی برافراشت و با روحی بزرگ و دلی پاک نماینده تمام مردم ایران زمین در برابر خسرو پرویز شد. به یاری داستان و افسانه‌های بعدی شخصیت خسرو را کم‌رنگ و کم‌رنگ‌تر و در مواردی حتی تحقیر کرده و قهرمان خود را بزرگ‌تر کردند تا جایی که دیگر داستان وحشی از آشنایی فرهاد شیرین آغاز می‌شود و خسرو تبدیل به شخصیت فرعی در داستان می‌شود و شیرین نیز شخصیتی در سایه فرهاد پیدا می‌کند و تمام داستان روایت فرهاد و عشق پاک و آتشین اوست. حتی چهره فرهاد را آن‌گونه که خود می‌خواستند آراسته‌تر و پیراسته‌تر کردند و چهره خسرو، آن پادشاه با شکوه را، مسخ و زشت شده به نمایش گذاشتند.

با نگاهی به‌عنوان برجسته‌ترین نظیره‌های خسرو و شیرین در قیاس با نظامی، این تغییرات کاملاً محسوس است:

**جدول عنوان کتاب‌ها**

| نام شاعر | عنوان کتاب |
|---|---|
| نـظامی | خسرو و شـیرین |
| امیر خسرو | شـیرین و خـسرو |
| عارف اردبیلی | فرهاد نامه |

| | |
|---|---|
| هاتفی خروجردی | شـیرین و خـسرو |
| سلیمی جرونی | شـیرین و فـرهاد |
| وحشی بافقی | فرهـاد و شـیرین |
| نامی اصفهانی | خسرو و شـیرین |
| شعله نی‌ریزی | فرهـاد و شـیرین |

این تغییرات توجه و تأکید شاعران به شخصیت محبوبشان را نشان می‌دهد. بررسی سیر عنوان‌ها نشان می‌دهد که نظیره گویان به برجسته کردن شخصیت فرهـاد و عشقش به شیرین علاقه بیشتری داشته و سعی در کم‌رنگ کردن شخصیت خسـرو داشته‌اند. این روند علاوه بر عنوان در محتوای داستان نیز تأثیر داشت.

لازم به ذکر است هرچند صابر و وصال مثنوی ناتمام وحشی را به پایان رسانده‌اند، در این نوشتار صرفاً به بررسی مثنوی ناتمام وحشی و مقایسه آن با نظامی می‌پردازیم؛ چرا که به لحاظ اندیشه شعری این دو شاعر با وحشی متفاوتند. به عقیده نگارنده وحشی و صابر بی‌توجه به اندیشه شعری وحشی، فرهادنامه عارف اردبیلی را منبع خود قرار داده‌اند و یا آنکه به منابع شفاهی که عارف در سرودن اثرش از آن بهره جست نظر داشته‌اند.

نظیره گویان نظامی به دو گروه تقسیم می‌شوند:

گروه اول: شاعرانی که در مدار نظامی حرکت کردند: امیر خسرو دهلوی و نامی اصفهانی از جمله این شاعرانند. اینان تمام سعی و اهتمام خود را در سرودن اثری به تقلید از روساخت داستان نظامی معطوف کردند، آنان به‌طور ضمنی ایراداتی بر داستان نظامی گرفته، ضمن پیروی از همان پیرنگ آن را از دیدگاه خود منقح‌تر کرده و ابتکارات ادبی و زبانی خویش را ارائه دادند.

گروه دوم شاعرانی هستند که از مدار نظامی خارج شدند. اینان نیز به نوبه خود به دو دسته تقسیم شدند. دسته اول: عارف اردبیلی و شاعران دنباله‌رو او که تحت تأثیر داستان ویس و رامین فخرالدین اسعد گرگانی قرار گرفته است. او شخصیت خسرو را ملعون و مطرود کرده و عشق عذری شیرین و فرهاد را به کامجویی و وصال تبدیل می‌کند. هرچند عارف به خوبی درک کرده بود که ویس و رامین داستانی برگرفته از فرهنگ اصیل ایرانی است که در آن وصال، شادی، طرب و کامجویی بر غم، اندوه، ناامیدی و هجران برتری دارد. اما از آنجایی که به راز ماندگاری اثر نظامی که همانا انطباق داستان با فرهنگ اسلامی بود پی نبرده بود، مقلدی ناموفق شد.

اما نظیره گویان گروه دوم شوربختانه تحت تأثیر ادبیات عرب و به‌ویژه داستان لیلی و مجنون قرار گرفته و با پررنگ کردن عشق عذری شیرین و فرهاد و کم‌رنگ کردن، ملعون و مطرود کردن خسرو، از وصال و کامجویی، عشق و طرب، شادی و در نهایت رسیدن به اوج بی‌نیازی قهرمانان داستان، غم‌نامه‌ی لیلی و مجنون ساختند. این روند از شیرین و خسرو

هاتفی خرجردی به‌صورت بسیار کم‌رنگ و آرام‌آرام آغاز شد و در فرهاد و شیرین وحشی به اوج خود رسید. از آنجایی که تکمله ای که صابر و وصال سروده‌اند در دسته فرهادنامه عارف اردبیلی قرار می‌گیرد ما در این نوشتار صرفاً به بررسی اشعاری که وحشی سروده است می‌پردازیم.

## فرهاد، قهرمان وحشی

فـرهاد به روحی از عشق شـیرین بسنده می‌کند. در وجود او هیچ میل و کششی جسمانی وجود ندارد. عشق فرهاد، «نوعی عشق عرفانی خالی از خواست و خواهش است.» (همان: ۲۲) در مقابل خـسرو، فقط به وصال می‌اندیشد. اگر شـیرین در مقام ناز باشد به بازار شـکر اصفهانی سر می‌زند.

**ز بعد ظاهری خـسرو زند جوش**
**که خواهد دست با شـیرین در آغوش**
**چو پاک است از غرض‌ها طبع فـرهاد**
**ز غرب و بعد کی می‌آیدش یاد**
**ز شـیرین نیست حاصل کام پرویـز**
**از آن پوید به بازار شکر تیز**
**ندارد کوهکن کاری که ناکام**
**به کوی دیگرش باید زدی گام**
(وحشی، ۱۳۸۸: ۸۲۲)

وحشی که خود زندگی سراسر تلخی و ناکامی داشته است برای فرهاد و غم‌ها و نامردای‌هایش سنگ تمام می‌گذارد. الطرق الی الله بعدد انفاس خلائق یکی از طریق وصل، یکی از طریق فصل. فرهاد وحشی از طریق فصل، تنهایی، غم و اندوه حقیقت را می‌یابد. خسرو نظامی از طریق وصل و شادی حقیقت زندگی را درک می‌کند.

## روح غم و اندوه در شعر وحشی می‌زند.

در روایت وحشی محرومیت، غم و اندوه پررنگ و از افتخارات قهرمانان محسوب می‌شود. وحشی تراژدی آفرین است و از ناکامی و رنج، تعب، غم و غصه می‌گوید. عاشق و معشوق در آتش فراق به سر می‌برند. «آنچه موجب ناکامی فرهاد در عشق می‌شود نه فقر و منشأ طبقاتی اوست و نه بی‌مهری شیرین به او، بلکه در درجه‌ی نخست از طبیعت این عشق برمی‌خیزد: فرهاد محسور یک تصویر است نه یک زن زنده و به‌علاوه او خواستار وصلت نیست، بلکه جدایی و فراق را می‌پسندد و عدم دسترسی به معشوق را یک فضیلت می‌شمارد. به همین دلیل است که فرهاد می‌تواند کوهی از سنگ را پاره کند ولی نمی‌تواند به شیرین بگوید: دلدارا! دوستت دارم.» (نفیسی، ۱۹۹۸: ۱۲۱)

**دلی دارم که گر بگشایمش راز**
**به صد درد از درون آید به آواز**
**غمی دارم که گر گیرم شمارش**
**بترسم از حساب کار و بارش**
(وحشی، ۱۳۸۸:۸۳۲)

با نگاهی به زندگی شخصی وحـشی می‌بینیم هر آنچه او راجع به فـرهاد روایت می‌کند عیناً تجربه‌های شخصی اوست.

تنگدستی و بی‌نوایی وحشی: آن‌گونه که خود او در میان اشعارش گفته هیچ‌گاه در رفاه و آسایش به سر نبرده و او همواره با دیو فقر در ستیز بوده و ایام را در تنگدستی، سوختگی و آشفتگی می‌گذرانده است؛ در عین حال که او تهی‌دست و بی‌نوا بوده است دارای طبع بلند بوده است.

گوشه‌نشینی و درون‌گرایی بوده: این مردم‌گریزی سبب شده بود که در سراسر زندگی‌اش زن و فرزند نداشته باشد. در عین حال او بی‌ریا، روشن‌دل و روشن بین، وارسته و فروتن است.

فـرهاد نیز دقیقاً دارای همین خصوصیات است. او فرزانه‌ای هنرمند است که به‌سختی روزگار می‌گذراند، اما در برابر حاضر به گرفتن اجر و مزد نیست. درون‌گراست سر به کوه و صحرا می‌گذارد و به تصور ذهنی از معشوق خرسند است. «عشق میان دو فرد همیشه متقابل نیست و از نویسنده یا گوینده نمی‌توان انتظار داشت که از غم‌نامه‌ی «عشق بی‌پاسخ» یا یک‌طرفه سخن نگوید. بی‌تردید می‌توان گفت که شماره‌ی آثاری که با الهام از اندوهان عشق آفریده شده بسی بیش‌تر از آثاریست که از انگیزه‌های شادی‌آفرین الهام گرفته‌اند. با این وجود مشکل هنگامی بروز می‌کند که نویسنده از غم و عشق بی‌پاسخ یک فضیلت ساخته و خواستار پایدار ماندن عشق یک‌طرفه می‌شود.» (نفیسی، ۱۹۹۸: ۱۴۴)

فقر، ناکامی و محرومیت وحشی و همچنین فرهاد، قهرمان داستانش، بیش از آنکه به میزان تلاش و کوشش فیزیکی آنان باز گردد به عمق تفکراتشان باز می‌گردد به قول مولوی:

**ای بـــرادر تـــو هـمـه اندیـشـــه‌ای**
**مـابقـی خـود استخـوان و ریشـــه‌ای**

(مولوی، ۱۳۷۵: ۱۹٤)

افکار و ذهنیات منفی چیزی جز ناکامی برای وحشی نداشت. او آن‌قدر در این دایره ذهنی سیر کرد که این نامبارکی دامن فرهاد و شیرینش را نیز گرفت و توفیق به پایان رساندن آن نصیبش نشد.

## کج‌اندیشی خصیصه بارز قهرمانان

شخصیت شـیرین در منظومه وحـشی عبوس، اخمالود، بداخلاق و تلخ‌گو است. استعاره‌هایی که وحـشی به کار می‌برد از گله و شکایت، حکایت می‌کند. این ویژگی باعث بازتاب همان حالات در زندگی فرد می‌شود.

**بـــت پـرشـکـــوه ما پـر شـکایت**
**گل خوش‌لهجه سرو خوش عبارت**

(وحشی،۱۳۸۸: ۸۳۳)

**مقیمان حرم کاین حال دیدند**
**به یکبار از حرم بیرون دویدند**
**که ای سر خیل ما شـیرین بدخوی**
**متاب از ما چنین یکبارگی روی**

(همان:۸۳٤

**نمک‌پاش جراحت‌های ناسور**
**ز سر تا پا نمک شـیرین پر شور**

**گره در گوشه ابرو فکنده**

**دهان تنگ بسته راه خنده**

**مزاجی با تعرض دیر خرسند**

**عتابی با عبارت سخت پیوند**

(همان: ۸۳۴)

## اعتقاد به جبر و سلب اختیار

هرچند قهرمانان داستان برای رسیدن به اهدافشان تلاش و کوشش فیزیکی می‌کنند، اما ذهنیت افسرده و جبرگرایشان مانع رسیدن به اهدافشان می‌شود. فرهاد ناکامی، سختی و سرانجام مرگ را تقدیر خود می‌داند.

**مرا از بهر سختی آفریدند**

**نخست این خامه را بر تن بریدند**

**شدم چون از بر مادر به استاد**

**سر و کارم به سنگ افتاد و پولاد**

**همی بر سختیم سختی فزودند**

**به بدختیم بدبختی فزودند**

(همان: ۹۳۳)

## بسامد بالای مونولوگ

حدیث نفس در این روایت بسامد بالایی دارد. شخصیت‌های داستان وحشی، درون‌گرا و اهل حدیث نفس و درگیری‌های درونی‌اند. باب گفتگوی دوطرفه کمتر باز می‌شود، قهرمانان علاقه‌مند به عزلت و گوشه‌نشینی‌اند. آنان پیوسته با خویشتن خویش در جدالند. شیرین دائماً حالت حسرت، افسوس و نستالوژی است. فرهاد نیز آشفته حال و جنون زده است:

**به روز و شب نه خوردش بود و نه خفت**

**به خویش از وصل یار افسانه می‌گفت**

**به دل گفتی که ای مینای پر خون**

**مده یک چند خون از دیده بیرون**

**که آن خونخواره چون آید به پیشت**

**نیاید شرمی از مهمان خویشت**

**بگفتی سینه را زین پیش مگذار**

**تو نیز از تاب دل می‌سوز و می‌ساز**

(وحشی بافقی، ۱۳۸۸: ۸۸۲)

## مقایسه دو داستان

درون‌مایه داستان وحشی در تقابل با داستان نظامی قرار دارد. وحشی حتی در پیرنگ داستان نیز تغییراتی ایجاد می‌کند. او روایتش را از آشنایی شیرین و فرهاد آغاز می‌کند. همان‌گونه که از نام روایتش پیداست «فرهاد و شیرینش» حکایت از قصه عشق‌ورزی فرهاد، قهرمان داستان، با شیرین دارد. از دیدگاه نظامی وصل و پیوند خسرو با شیرین سبب ره یافتن قهرمانش از صورت به معنا می‌شود. اما وحشی فقط به امر ذهنی از معشوق بسنده می‌کند. به اعتقاد او عاشق واقعی پاک و بی‌غل و غش است و طبع خود را از اغراض مادی پاک کرده است. او دو مقوله عشق و شهوت را از هم جدا می‌داند. کمال عشق در فصل و جدایی است و عاشق حقیقی به پیوند روحانی بسنده می‌کند. درحالی‌که نظامی پیوندی توأمان جسم و روح را برای کمال معنوی ضروری می‌داند.

وحشی با سرودن فرهاد و شیرین، و اسطوره کردن فرهاد و عشق عذری‌اش، لیلی و مجنون دیگری آفرید، حال آنکه نظامی لیلی و مجنون را به درخواست شروان شاه اخستان بن منوچهر و اصرار پسرش، محمد، سرود. در واقع داستان مطابق میل و خواست شاعر نبوده است.

**لکن چه کنم هوا دو رنگ است**
**اندیشه فراخ و سینه تنگ است**
**دهلیز فسانه چون بود تنگ**
**گردد سخن از شد آمدن تنگ**
**میدان سخن فراخ باید**
**تا طبع سوارئی نماید**
**این آیت اگرچه هست مشهور**
**تفسیر نشاط هست از او دور**
**افزار سخن نشاط و ناز است**
**زین هر دو سخن بهانه ساز است**
**بر شیفتگی و بند و زنجیر**
**باشد سخن برهنه درگیر**
**در مرحله‌ای که ره ندانم**
**پیداست که نکته چند رانم**
**نه باغ و نه بزم شهریاری**
**نه رود و نه می نه کامکاری**
**بر خشکی ریگ و سختی کوه**
**تا چند سخن رود در اندوه**
**باید سخن از نشاط سازی**
**تا بیت کند به قصه بازی**
**این بود کز ابتدا حالت**
**کس گرد نگشتش از ملامت**
**گوینده ز نظم او پر افشاند**
**تا این غایت نگفته زان ماند**
(نظامی، ۱۳۷۴: ۶۸ و ۶۹)

نظامی از روی ذوق سلیم دریافته بود که شعر، مایه سرور و نشاط لازم دارد. «شعر برای بیان غم‌ها و رنج‌ها نبوده است؛ شعر از روزی که متولد شد ناف او را با شادی بریدند نه با عزا و سوگواری.» (لنگرودی ۱۳۷۰، ۱۱۷) غم‌نامه لیلی و مجنون جذابیتی برای نظامی نداشت. برخلاف لیلی و مجنون، خسرو و شیرین با کمال میل و از سر ذوق و رغبت سروده شد. شاعر تمام تجربیاتی را که خود از عشق اندوخته بود در جای‌جای آن به کار برد. او برای انتخابش مدت‌ها تعمق کرد. چرا که بر آن بود در شعر فارسی خلاقیت و نوآوری به وجود آورد.

**من از ناخفتن شب مست مانده**
**چو شمشیری قلم در دست مانده**
**بدین دل کز کدامین در درآیم؟**
**کدامین گنج را سر بر گشایم؟**
**چه طرز آرم که ارز آرد زبان را**
**چه برگیرم که در گیرد جهان را**
(نظامی، ۱۳۸۸: ۳۱)

انتخاب شیوه تغزلی از سوی نظامی، بسیار هوشمندانه بود و نشان از هوش و خلاقیت ادبی او داشت. «زولا معتقد بود که در ادبیات تنها دو راه وجود دارد: ۱- شیوه برخورد تغزلی ۲- شیوه برخورد هزل‌آمیز». (دقیقیان ۱۳۷۴، ۳۵) مولانا نیز در مثنوی شریف از تغزل و افسانه‌سرایی برای بیان افکار بلند عرفانی خود بسیار سود جسته است. در عرفان ایرانی-اسلامی معشوق ازلی و ابدی زیباروی توصیف شده و از جذابیت‌های

زمین برای بیان معانی عرفانی سود برده شده است. این‌گونه می‌توان نتیجه گرفت که در ادبیات کلاسیک ما تمام شاهکارهای ادبی، برای بیان اندیشه‌های والا سروده شده‌اند، اگرچه خود از قالب و ظاهری زیبا، آراسته و شکوهمند نیز برخوردارند. گنجه‌ای به فراست دریافته بود که مخزن‌الاسرار خوانندگان خاص دارد. اما خسرو و شیرین را عام و خاص خواهند خواند و با هوشمندی این داستان را انتخاب کرد. محبوبیت این داستان به حدی بود که تا قرن‌ها توسط شاعران دیگر مورد تقلید قرار می‌گرفت. به این امید که مورد توفیق قرار گیرد و همچون اثر نظامی محبوب شود.

نظامی در پی ارائه اصول اخلاقی و انسانی است. همان‌طور که در مخزن‌الاسرار هم همین هدف را به‌طور جدی دنبال کرد، ولی برای ارائه این ایده به دنبال راه بهتری می‌گردد. شیوه‌ای که مورد اقبال عموم قرار گیرد و خاص و عام آن را بخوانند. بنابراین برای بیان حقیقت بزرگی که در دل دارد شیوه‌ی غنایی را انتخاب می‌کند. تا رسالت خود را کامل کند. نظامی انسانی صاحب اندیشه است که وظیفه معنوی خود را نشر حکمت عملی و اخلاقیات و معنویات می‌داند.

**مرا چون مخزن الاسرار گنجی**
**چه باید در هوس پیمود رنجی**
**ولیکن در جهان امروز کس نیست**
**که او را در هوس نامه هوس نیست**
**هوس پختم به شیرین دستکاری**
**هوس ناکان غم را غم گساری**
**چنان نقش هوس بستم بر او پاک**
**که عقل از خواندنش گردد هوسناک**
(نظامی، ۱۳۸۸: ۳۲)

متأسفانه در سیر تطور تاریخی شعر فارسی نه تنها اقبال شاعران به داستان لیلی و مجنون زیاد بود، بلکه فراتر از آن نظیره گویان تلاش کردند تا از خسرو و شیرین نیز لیلی و مجنون دیگری بسازند. این روند آرام‌آرام از هاتفی شروع شد و در شعر وحشی بافقی به اوج خود رسید. وحشی با پررنگ کردن و قهرمان ساختن عشق عذری فرهاد، وصال و ناکامی را مورد ستایش و درون‌مایه لیلی و مجنون را عیناً تکرار کرد.

استاد کزازی داستان‌های بزمی را از دید قهرمان دلباختگی، بر دو گونه تقسیم کرده است: «نخست: قهرمان دلباختگی قهرمان عشقی زمینی و اینسری و گیتیگ است. رامین و خسرو از گونه این قهرمانانند که پیشینه‌ای کهن دارند و از روزگاران باستان و از ادب حماسی به یادگار مانده‌اند و دنباله بخش بزمی در این ادب و سروده‌های رامشی غنایی شمرده می‌توانند آمد. این قهرمانان نمونه‌هایی‌اند بازمانده از دلباختگانی جنگاور و سلحشور که در دستان‌های گوسانان پارتی و چکامه سرایان ساسانی از آنان سخن می‌رفته است. ویژگی و هنجار بنیادین در دلشدگی این قهرمانان آن است که پس از تلاش و تکاپوی و گذشتن از شیب و فرازهای بسیار و گسستن بندهای بازدارنده، سرانجام دلدار را فرادست می‌آورند و از او کام می‌ستانند.

دوم: قهرمان دلباختگی قهرمان عشقی آنسری و مینوی و نمادین است. فرهاد و مجنون از گونه این قهرمانانند. آنان به راستی رهروانی‌اند گامزن در راه خداجویی که آرمان و آماجشان رسیدن به خداخویی است. آنان نمونه‌هایی «بزمی» از درویشان دل‌ریش‌اند و رهروان شوریده رسته از خویش. این دلشدگان، در دبستان عشق اینْسری و زمینی، رمز و راز و الفبای عشق‌ورزی با یار آسمانی را می‌آموزند. دلدار این شیفتگان تنها بهانه‌ای است برای دل باختن و رختِ هستی از تن برانداختن و خویشتن را از یار ساختن و پلی است که می‌باید سرانجام آنان را به یار راستین آسمانی برساند. این دلشدگان، دستخوش نیروی شگرف و تابْ شکن و هستی سوز عشق، نخست فنا را در این دلداران خاکی می‌ورزند و می‌آزمایند تا مگر بتوانند روزی در دلدار افلاکی فنا شوند و رسته از چیرگیِ من و چنبرِ تن، در او رنگ ببازند، بدان سان که سایه‌ها در فروغ از خویش می‌روند و ناپدید می‌شوند. هم از آن است که این‌گونه قهرمانان دلباختگی، در کار و بار دلشدگی و دلداری، ناکام می‌مانند و بی‌بهره از پیوند با یار، جان در کار عاشقی می‌کنند. روندها و کار و سازهای دلشدگی، در پهنه ادب پارسی، به سود قهرمانان از گونه دوم بوده است و اندک‌اندک دلباختگی نمادین جای دلباختگی راستین را گرفته است و فرهاد بر خسرو چیرگی و برتری یافته است.» (کزازی، ۱۳۸۲: ۱۳۹)

فرهنگ اصیل ایرانی وقعی به غم و اندوه نمی‌دهد. خسرو و رامین نماد دو عشق ایده‌آل آرمانی در فرهنگ ایرانی هستند. خلاقیت نظامی آن بود که شخصیت رامین را مطابق با فرهنگ ایرانی- اسلامی پیراسته و آراسته کرد و خسرو را خلق کرد. نظامی ارائه‌دهنده ایده عشق آرمانی با رنگ و بوی ملی، اسلامی است. اما شوربختانه عشق حاشیه‌ای فرهاد نمود کامل عشق شد. «عشق فرهاد هرچند شخصیتی تک بعدی و گاه منفعل است و جایگاه تاریخی‌اش لغزان، اما به علت هماهنگی‌ای که با جامعه ایران پس از اسلام داشته از خسرو که پادشاهی حقیقی و تاریخی است، بسیار مشهورتر شده و برای قرن‌ها به‌صورت الگویی از عاشق راستین به جامعه تحمیل شده است. عشق فرهاد پس از نظامی همواره مورد توجه و تمجید بوده است. در نتیجه فرهاد که به راحتی اسیر توطئه می‌گردد و یک‌سویه دل می‌بازد و از همه مهم‌تر به وصال نمی‌رسد و دل‌خوش به این عشق عذراییست، به الگویی از عاشقی در زبان فارسی تبدیل می‌شود.» (دهقانیان؛ فراشاهی، ۱۳۹۴: ۸۷)

خالقی نیز بن مایه داستان ایرانی مطابق با همان الگویی که خسرو و شیرین از آن ساخته شده معرفی می‌کند: «در ادبیات داستانی ما، خواه منظوم و خواه منثور، تا آنجا که بن‌مایهٔ داستان‌ها از ادبیات پیش از اسلام گرفته شده است، عشق، یک عشق زمینی و دیگر جنس‌گرایی

(heterosexuality) است که در آن کوشش جنسی نیز دو سویه است. ولی هر چه به جلوتر می‌آییم و از یک‌سو این پیوند ادبی با ادبیات باستان بریده می‌شود و از سوی دیگر جهان اندیشه و ذوق در ایران به دو منطقهٔ نفوذ شریعت و طریقت تقسیم می‌گردد، در ادبیات داستانی غیرعرفانی (عاشقانه و حماسی)، با آنکه عشق هنوز به تقلید از الگوهای پیشین زمینی و دیگر جنس گرایی ست، ولی یک‌سویه، یعنی تنها مرد کوشه، و توصیف‌ها پیچیده و استعارات است، و در شعر غنایی که این پیوند ادبی با ادبیات باستان باز هم کمتر و یا به کلی بریده است، عشق یا یک عشق افلاطونی و شبه عرفانی ست و یا شاهد بازی و همجنس گرایی (homosexuality).»
(خالقی مطلق، ۱۳۷۵: ۸۳)

با چیرگی پیرنگ عشق فرهاد و شیرین و لیلی و مجنون، ادبیات که می‌توانست مایه شورونشاط، پویایی و تلاش، به کام رسیدن و کمال باشد، به غم و اندوه، گله و شکایت، کنج اندیشی و عقاید جبری تبدیل شد. تبعات اجتماعی آن نیز فرهنگ و اخلاق ایرانیان نمود پیدا کرد. «پس از وفات نظامی کم‌کم ابر غم‌ها آسمان شعر فارسی را پوشاند و مردم با آن، عادت کردند. آنان که شعر را برای بیان غم‌ها و اندوه‌ها به کار برده‌اند، در واقع شعر را به ابتذال کشانده‌اند و مانع رشد طبیعی شعر شده‌اند.» (لنگرودی ۱۳۷۰، ۱۱۵) این اتفاق نامبارک سبب شد تا قرن‌ها روحیه ستایش عشق عذری و به تبع آن غم و اندوه در شعر فارسی ماندگار شود، درحالی‌که در تضاد کامل با فرهنگ اصیل ایرانی و شاهکارهای ادب فارسی است. مهم‌ترین عامل این پس رفت و انحطاط تأثیر ادبیات عرب بر فضای فکری شاعران بود.

## نتیجه

داستان خسرو و شیرین حدیث عشق و دلدادگی و وصال است. نظامی خسرو و شیرین را تحت تأثیر ویس و رامین، داستان اصیل ایرانی، سرود اما با هوشمندی آن را با فرهنگ اسلامی مطابقت داد. نظامی در پی ارائه ایده رسیدن به کمال برای جامعه بشریت بود. خسرو، قهرمان نظامی، اگرچه در تمام وادی‌های هوی و هوس قدم می‌گذارد، اما بالاخره راه خود را پیدا می‌کند. نظامی در شعرش وصال، شادی و سرور، کمال‌یافتگی و خردمندی، مثبت اندیشی، تلاش و کوشش برای رسیدن به هدف را تبلیغ می‌کند. پس از نظامی نظیره گویان تحت تأثیر ادبیات عرب، عشق عذری فرهاد را برجسته کردند. نظیره‌های خسرو و شیرین از قرن هشتم به بعد به‌صورت تدریجی شخصیت فرهاد را برجسته‌تر و پررنگ‌تر کردند تا این‌که وحشی بافقی در شیرین و فرهادش حکایت خسرو را به کنار زد و داستان را از دیدار شیرین و فرهاد آغاز کرد. او از عشق عذری شیرین و فرهاد، لیلی و مجنون دوباره ساخت. در منظومه وحشی جنبه‌های اروتیک داستان کم، رابطه عاشق و

معشوق پرسوز و گداز شد و آن روح شادی و طرب، عشق و وصال، اعتدال و میانه‌روی، اصالت اندیشه و حرمت کلام که در خسرو و شیرین نظامی وجود داشت به غم و اندوه، هجر و فراق، افراط‌وتفریط، گله و شکایت، ناامیدی و درون‌گرایی، کج‌اندیشی و جبرگرایی تبدیل شد.

## منابع


- اشرف زاده، رضا، (۱۳۷۶)، «نشان تیشه فرهاد»، مشهد: صالح.
- خالقی مطلق، جلال، (۱۳۷۵)، «تن کامگی در ادب فارسی»، ایران‌شناسی، سال هشتم، شماره یک، صص ۵۴- ۱۵.
- دقیقیان، شیرین دخت. (۱۳۷۱)، «منشأ شخصیت در ادبیات داستانی؛ پژوهشی در نقش پروتوتیپ‌ها در آفرینش ادبی» تهران: مؤلف.
- دهقانیان، جواد؛ فراشاهی نژاد، یاسر، (۱۳۹۴)، «واکاوی شخصیت فرهاد در خسرو و شیرین نظامی»، شعر پژوهی، شماره بیست و چهارم، صص ۹۰- ۷۳.
- زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۶۳)، «سیری در شعر فارسی»، تهران: انتشارات نوین.
- صفا، ذبیع الله (۱۳۸۷)، «تاریخ ادبیات ایران»، ج پنجم، تهران: فردوس، چ ششم.
- طغیانی، اسحاق؛ علی زاده، علی، (۱۳۹۴)، «دیدگاه‌های اخلاقی و تربیتی در شعر وحشی بافقی»، پژوهش‌نامه ادبیات تعلیمی، شماره بیست و پنجم، صص ۳۶-۱.
- غلامرضایی، محمد، (۱۳۷۰)، «داستان‌های غنائی منظوم»، تهران: فردابه.
- فتوحی رودمعجنی، محمود. (۱۳۸۷)، «نظریه تاریخ ادبیات؛ با بررسی انتقادی تاریخ ادبیات نگاری در ایران». تهران: سخن
- کزازی، میر جلال‌الدین، (۱۳۸۲)، «گنجه در جرون»، آیینه میراث، شماره بیست و دوم، صص ۱۵۶- ۱۳۸).
- لنگرودی، محمدجعفر. (۱۳۷۰)، «راز بقای ایران در سخن نظامی»، تهران: گنج دانش.
- مزداپور، کتایون. (۱۳۷۱)، «خسرو و شیرین در دو روایت». فصلنامه‌ی فرهنگ. کتاب دهم.
- مولوی، جلال‌الدین محمد بن محمد، (۱۳۷۵)، «مثنوی معنوی»، به تصحیح عبدالکریم سروش، تهران: علمی و فرهنگی.
- نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف، «لیلی و مجنون»، (۱۳۷۴)، تصحیح برات زنجانی، تهران: موسسه چاپ و انتشارات دانشگاه تهران.
- نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف، (۱۳۸۵)، «خسرو و شیرین»، به کوشش: سعید حمیدیان، تهران: قطره.
- نفیسی، مجید (۱۹۹۸)، «شعر و سیاست و بیست و چهار مقاله دیگر»، سوئد: باران
- وحشی، کمال‌الدین. (۱۳۸۸)، «دیوان وحشی بافقی»، به کوشش حسین آذران، تهران: امیرکبیر.