

مقایسه خسرو و شیرین نظامی با یوسف و زلیخای هفت اورنگ جامی

غلامعلی حضر تقلی زاده^۱. لیلا حمتمی ساران^۲

۱. دانشجوی سال آخر دکترای زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد شبستر. ایران

۲. کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی

چکیده

پس از ایجاد خمسه‌ی نظامی (۱۲۰۹-۱۴۱۱ م.) قسمت اعظم شعرا و داستان سرایانی که موضوع محبت و مسئله‌ی عشق و دوستداری را برگزیده و اثری بوجود آورده‌اند، کم و بیش تحت نفوذ کلام و تأثیر ادبی استاد سخن نظامی گنجوی قرار گرفته‌اند. در نتیجه پس از نظامی در کشورهای ایران، هندوستان، افغانستان، کشورهای آسیای میانه، ماورای قفقاز، ترکیه و غیره ده‌ها نمونه‌ی «خمسه» بوجود آمده است که نمی‌شود نام همه‌ی آنها را ذکر کرد و از همین جمله است «هفت اورنگ» یا «سبعه‌ی» مولانا عبد الرحمن جامی (۱۵۰۱-۱۴۴۱) که در پیروی از «خمسه» یا «پنج گنج» استاد گنجوی به نظم کشیده شده است. بدین طریق اگر درواقع نظامی مبتکر و آفریننده‌ی «خمسه» یا «پنج گنج» نخستین می‌باشد. جامی نیز مبتکر و ایجادکننده‌ی نخستین «سبعه» یا «هفت اورنگ» است. در این مقاله به مقایسه خسرو و شیرین نظامی گنجوی با یوسف و زلیخای هفت اورنگ جامی می‌پردازیم.

واژه‌های کلیدی: نظامی، جامی، هفت اورنگ، خمسه، خسرو و شیرین، یوسف و زلیخا

مقدمه

«هفت اورنگ» مولانا جامی از بهترین آثار موجود و داستان‌های شیوای منظوم ادبیات فارسی بوده و از شاه اثرهای شعر و ادب جهان به شمار می‌رود. بخصوص از لحاظ هنری و صنایع بدیعی از آثار کم‌نظیر در ادب فارسی است. از طرفی دیگر درست است که «هفت اورنگ» جامی کلیاتی است که در آن هفت داستان اپیک^۱ رمانتیک^۲ گردآوری شده است. لیکن مسئله‌ی «سبعه» و گنجاندن هفت داستان در این مجموعه ابتدا از طرف خود جامی هم منظور و مطرح نبوده است. زیرا جامی خودش در آغاز داستان «خردنامه‌ی اسکندری» صریحا بدین موضوع اشاره می‌نماید که او هم خواستار این بوده است که مانند اسلاف بزرگوار خود نظامی گنجوی و امیر خسرو دهلوی «خمسهای» به نظم آورده و کلیاتی مرکب از پنج داستان ترتیب بدهد.

ابیات زیرین همین مدعا را بطور صریح تصدیق می‌نماید:

در این بزمگه شمع روشن وی است

نظامی که استاد این فن وی است

رساتید گنج سخن را به پنج

ز ویرانه‌ی گنجه شد گنج سنج

وز آن باز وی فکرتش رنجه شد

چو خسرو به آن پنج هم‌پنجه شد

دهش ساخت لیک از زر دهمی

کفش بود ز آنگونه گوهر تهی

نه در حقّه گوهر نه در سرّه زر

من مقلّس پای دور از هنر

ز مس ساختم پنج گنج فلوس

در این کارگاه فنون فسوس

که این پنج من نیست در پنجشان

من و شرمساری زده پنجشان

(جامی، علی اصغر حکمت: ۱۲۱-۱۲۰)

۱- اسطوره ای

۲- عاشقانه

از این ابیات بخوبی پیداست که جامی نیز می‌خواسته مانند اسلاف خود پنج داستانی به رشته‌ی نظم کشیده و «خمسهای» ترتیب داده باشد. لیکن در جریان کار دو داستان هم بر آن پنج داستان افزوده است. اما داستان «یوسف و زلیخا» که پنجمین داستان «هفت اورنگ» جامی را تشکیل می‌دهد، در سال (۱۴۸۳ م) در دوران سلطنت سلطان حسین بایقرا (۱۵۰۶-۱۴۶۹ م) در جواب داستان «خسرو و شیرین» نظامی سروده و از این کار، شاعر دو مقصد مهم و اساسی در نظر داشته است:

نخست اینکه به‌نظر جامی داستانهای «خسرو و شیرین» نظامی و دیگر اسلاف وی کهنه شده است، یک اثر نو و اصیلی باید بوجود آورد، بطوری که میگوید:

کنون کرده‌ام پشت همّت قوی دهم مثنوی را لباس نوی

کهن مثنوی‌های پیران کار که مانده‌است از رفتگان یادگار

اگرچه روانبخش و جان‌پرور است در اشعار نو لذّت دیگر است

(جامی، علی اصغر حکمت: ۱۲۱-۱۲۰)

مقصد دوم جامی ترنم عشق دنیائی و مادی نبوده، بلکه می‌خواسته است که عشق معنوی و الهی را به رشته‌ی نظم درآورد و به همین جهت نیز داستان «یوسف و زلیخا» را که در کتب دینی از قبیل تورات و قرآن به مثابه بهترین نظم درآورده است. بطوریکه می‌فرماید:

ز معشوقان چو یوسف کس نبود مجالس بر همه خوبان فزوده نبود

از عاشقان کس چون زلیخا نبود بعشق از جمله بود افزون زلیخا بعشق

در این نامه سخن رانم ز هریک بخامه گوهر افشانم ز هریک

(جامی «کلیات» نسخه‌ی دستخطی تاشکند، انستیتوی شرق شناسی: ۶۶).

مقایسه‌ی دو اثر

نظامی در آغاز داستان «خسرو و شیرین» عشق را نیرو و الهام بخش هستی، مرکز ثقل کائنات، محراب افلاک و قبله گاه موجودات بیان می نماید و مقصد اصلی آفرینش را در عشق و محبت حقیقی بیان می فرماید:

فلک جز عشق محرابی ندارد جهان جز خاک عشق آبی ندارد

غلام عشق شو کاندیشه این است همه صاحب دلان را پیشه این است

کسی کز عشق خالی شد فسرده است گرش صد جان بود بی عشق مرده است

نروید تخم کس بیدانه‌ی عشق کس ایمن نیست جز در خانه‌ی عشق

ز سوز عشق بهتر در جهان نیست که بی او گل نخندید ابر نگریست

(نظامی «خسرو و شیرین»، یادگار و ارمغان وحید دستگردی: ۳۴)

لیکن در نظر اول جامی عشق را مظهر یک قوه‌ی الهی، پرتوی از انوار آفریدگار و تجلی ذات جمال «معشوق حقیقی» پنداشته و عشق را یک ودیعه و موهبت الهی می انگارد و به عقیده‌ی وی این ودیعه و موهبت به همه کس ارزانی نگردیده است، سلسله جنبان عشق و تجلی آن فقط اراده و خواست پروردگار است و بس.

از آن لمعه فروغی بر گل افتاد ز گل شوری بجان بلبل افتاد

رخ خود شمع از آن آتش برافروخت بهر کاشانه صد پروانه ز آن سوخت

ز رویش روی خویش آراست لیلی بهر مویش ز معجون خاست

میلی بسی شیرین بشکر ریز بگشاد دل از پرویز برد و جان ز فرهاد

سر از جیب مه کنعان برآورد زلیخا را دمار از جان برآورد

جمال اوست هر جا جلوه کرده ز معشوقان عالم بسته پرده

بهر پرده که بینی پرده گی اوست قضا جنبان هر دل برده گی اوست

بعشق اوست دل را زندگانی بعشق اوست جان را کامرانی

(جامی «کلیات»، انستیتو شرقشناسی: ۶۰)

در مرحله‌ی اول چنین به نظر می‌رسد که جامی غایت و مقصد آفرینش کائنات را فقط و فقط در عشق الهی می‌پندارد و موجودات و مخلوقات را محصول محبت آسمانی و عشق روحانی می‌انگارد. خود عشق و مفهوم و معنای آن را یک قوه‌ی مافوق طبیعی و خارج از نیرو و اراده‌ی انسانی تصور و ترنم می‌نماید. لیکن همینکه اثر «یوسف و زلیخا» جامی را مورد بررسی و تحلیل قرار می‌دهیم، ملاحظه می‌شود که، اگرچه شاعر زیر نقاب محبت الهی و با انگیزه عشق روحانی آغاز به سرودن داستان نموده، لیکن سرانجام داستان را به صحنه‌ی عشق مادی و بشری و میدان محبت دنیائی و حقیقی می‌کشاند. رفته‌رفته در بسیاری از صحنه‌های داستان از حسرت و الم و رنج و بی‌نصیبی اثری نیست و بالعکس در این صحنه‌ها زندگی، خوشبختی، زیبایی دنیائی، و عشق طبیعی بشری به معنای حقیقی خود جلوه‌گری می‌نماید. در جریان کار قهرمان داستان یعنی یوسف و زلیخا مانند موجودات زنده دیگر پس از سالیان دراز دوستداری و مرامت به وصال یکدیگر نائل می‌شوند. مانند هم‌نوعان خود زناشوئی می‌کنند، تشکیل خانواده می‌دهند، و به زندگی عادی این جهان می‌پردازند.

نخست از روی گل دیدن شود مست ز گل دیدن به گل چیدن برد دست

زلیخا وصل را می جست چاره ولی می کرد از آن یوسف کناره

زلیخا بود خون از دیده ریزان ولی می بود ازو یوسف گریزان

زلیخا رخ بر آن فرخ لقا داشت ولی یوسف نظر بر پشت پا داشت

زلیخا بهر یک دیدن همی سوخت ولی یوسف ز دیدن دیده می دوخت

چو فرمان یافت یوسف از خداوند (جامی، یوسف و زلیخا، ۲۹:ب ۵ - ۹)
که بنده با زلیخا عقد پیوند

اساس انداخت جشن خسروانه نهاد اسباب جشن اندر میانه

شه مصر و سران ملک را خواند به تخت عز و صدر جاه بنشانند

به قانون خلیل و دین یعقوب بر آیین جمیل و صورت خوب

زلیخا را به عقد خود درآورد به عقد خویش یکتا گوهر آورد

(جامی، یوسف و زلیخا، ۴۳:ب ۳ - ۷)

درست است که جامی در تصویر و ترنم پاره‌ای از صحنه‌های این داستان گاهی به مسائل و حوادث فوق طبیعی می‌پردازد. باید قبول کرد که تمام این پندارها و تصورات همه محصول معتقدات دینی و باور کردن مقدسات مذهبی است که در میان مردم آن زمان حتی دانشمند توانائی مانند مولانا جامی نیز رسوخ کرده و نشو و نما نموده و سپس منعکس گردیده است.

اگر نظامی براساس یک موضوع تاریخی داستان عاشقانه «خسرو و شیرین» را به رشته‌ی نظم درآورده و شهرت جهانی کسب نموده است، جامی نیز یک موضوع تاریخی بسیار کهن سالتی را برداشته است. او هم داستان مشهور «یوسف و زلیخا» را که هزاران سال در ادبیات شفاهی ملل خاور نزدیک و میانه ورد زبان‌ها بوده به داستان زیبایی تبدیل ساخته است. لیکن برای اینکه به مسئله از نقطه‌ی نظر دینی و معتقدات مذهبی توجه بیشتری شود به همین مناسبت نیز داستان تا اندازه‌ای غیرطبیعی و باور نکردنی بوجود آمده است.

مثلاً: خواب دیدن یوسف درباره‌ی سجده نمودن ماه و ستارگان و تعبیر آن از طرف یعقوب، در خواب دیدن زلیخا یوسف کنعانی را مانند عزیز مصر. خواب دیدن عزیز مصر و مسئله‌ی هفت گاو و هفت سنبل، هفت سال فراوانی و هفت سال قحطی، و تعبیر آن از طرف یوسف، باز شدن درهای بسته به خودی خود در برابر یوسف، باز شدن چشمان کور یعقوب پس از سالیان دراز نابینائی تبدیل زلیخای پیر و فرتوت به یک دختر نازنین جوانتر و زیباتر از اول و بسیاری از این قبیل مسائل.

بگفتا: «خواب دیدم مهر و مه را ز رخشنده کواکب یازده را

که یک‌سر داد تعظیم بدادند به سجده پیش رویم سر نهادند»

(جامی، یوسف و زلیخا، ۲۰: ب ۱۱-۱۲)

نبوغ نظامی در این است که هنگام به نظم کشیدن داستان‌ها، خود را از هرگونه قیود و خرافات موهوم و شرایط زمان و مکان آزاد کرده. در آثار خود به قدر کافی به موهومات و به مسائل غیرجدی و غیرعلمی راه نداده است.

با تمام این احوالات وقتی که موضوع عشق مادی و مسئله‌ی روابط عادی محبت بشری و دنیائی داستان جامی را مورد بررسی و تحلیل قرار می‌دهیم، می‌بینیم که او هم با سلف بزرگ خود نظامی در بسیاری از این قبیل مسائل هم‌آهنگی نموده است و سرانجام موضوع داستان را از عشق روحانی و الهی به محبت دنیائی و بشری سوق داده است. به همین مناسبت نیز در سرتاسر اثر، جامی از یک طرف براساس اعتقادات مذهبی خود کوشیده است که در داستان «یوسف و زلیخا» مسائل و احکام ذهنی و دینی را بر مسائل

مادی و دنیائی برتری بدهد و عشق و دوستداری یوسف و زلیخا را به یک محبت آسمانی و الهی تبدیل سازد و قهرمانان اثر خود را موجوداتی خارق العاده و فوق بشری جلوه گر نماید. از طرفی هم تحت تأثیرات محیط خارجی، زندگی مادی و همچنین در سایه تأثیر آثار اسلاف و نویسندگان قبلی و مشاهدات شخصی خویش تدریجاً این تمایلات ذهنی را مغلوب ساخته، کم کم به سرودن مطالب حیاتی و ترنم عشق مادی بشری می پردازد. به همین مناسبت نیز در داستان «یوسف و زلیخا» این دوگانگی یعنی عشق الهی و عشق مادی به نحو بارزی خودنمایی و جلوه گری می نماید. فرق اساسی داستان «یوسف و زلیخا» جامی و «خسرو و شیرین» نظامی هم همین جاست.

دل فارغ ز درد عشق، دل نیست تن بی درد دل جز آب و گل نیست

ز عالم روی آور در غم عشق! که باشد عالمی خوش، عالم عشق

به پیری و جوانی نیست چون عشق دمد بر من دمدام این فسون عشق

بنه در عشقبازی داستانی! که باشد ز تو در عالم نشانی

(جامی، یوسف و زلیخا، ۲۸: اب - ۴)

درباره‌ی محرک‌های مشترک در این دو اثر، چنانکه گفتیم با در نظر گرفتن اینکه اولاً داستان «یوسف و زلیخا» از لحاظ قدمت تاریخی به مراتب کهن‌سال‌تر و ریشه‌دارتر از حادثه‌ی عشقی «خسرو و شیرین» است. با این تفصیل قاعدتاً می‌بایست اثر نظامی از لحاظ فرم و مضمون و ترکیب بلاواسطه تحت تأثیر این داستان کهن‌سال در می‌آید. لیکن وسعت میدان فکر و فصاحت بیان و کلام نظامی در آن است که کلیه‌ی کسانی که در شرق میانه و نزدیک بعد از وی به نظم داستان‌های عشقی پرداخته‌اند بطور عموم از دایره‌ی تأثیر ادبی وی خارج نگردیده، کم و بیش آثار خودشان را با فرم و مضمون داستان‌های وی هماهنگ ساخته‌اند. به طوری که جامی بزرگ نیز خواه ناخواه با آن که به نظم یک داستان ریشه‌دارتر تاریخ همّت گمارده، باز هم فرم و خصوصیات ترکیبی اثر خود را به «خسرو و شیرین» نظامی مشابه و نزدیک نموده است.

موضوع اصلی هر دو داستان عشق است. ولی نحوه‌ی پیدایش و نمو و انکشاف همچنین محیط، شرایط، امکانات، مراحل مختلف و خیلی چیزها کاملاً متغایر هستند. لیکن با همه‌ی این تباین و اختلافات، جامی کوشیده است که قسمت‌های ترکیبی و صحنه‌هایی از داستان خود را مانند قسمت‌ها و ترکیب صحنه‌های اثر نظامی جلوه‌گر نماید و با آنکه در اثر نظامی خسرو شاهزاده‌ی با شکوه و جلال کشور پهناور و مقتدری مانند ایران است، و بعد از مرگ پدر نیز وارث وی و یکی از شاهنشاهان پرشکوه ساسانی است و از اوان کودکی از تمام مزایای اشرافیت برخوردار است. ولی یوسف فرزند یعقوب از بدو حیات با ناملایمات شدیدی روبرو گردیده، در بدو جوانی مانند برده‌ای در بازار مصر بفروش گذارده شده است و تنها چیزی که سبب اشتها وی گردیده همانا جمال و کمال ذاتی او است و باوجود اینکه این دو قهرمان دو داستان از لحاظ شخصیت، موقعیت، شرایط، امکانات، منویات و معنویات کاملاً متفاوت هستند. لیکن در جریان و صحنه‌های عشقی و مرارت‌های زائیده از وی، جامی با بیان سحرآسای خود توانسته است به آنها وجه اشتراکی داده و در عرصه‌ی گیرودارمحبّت و میدان عشق و دلباختگی به آنها یک سرنوشت کاملاً مشابهی بدهد. از آن جمله:

اگر در داستان «خسرو و شیرین» نظامی خسرو جدّش کسری انوشیروان را در خواب دیده، و او در عالم رؤیا رسیدن به وصال شیرین را به خسرو وعده داده است بعداً هم شاپور نقاش و ندیم معروف وی با تصویر صورت زیبای شیرین این عشق غایبانه و سوزان خسرو را شدیدتر و تیزتر و آتشین‌تر نموده است، در اثر جامی هم مسئله‌ی خواب تکرار می‌شود ولی اینجا خواب از طرف زلیخا دیده شده است. در اثر جامی زلیخاست که بواسطه‌ی موقعیت خانوادگی و اجتماعی خود مانند خسرو از امکانات وسیعی برخوردار است و از لحاظ زیبایی هم مانند شیرین رعنا و بلند بالا است، جامی با کمال مهارت و توانایی چهره‌ی دلفریب زلیخا را چنین تصویر می‌نماید که گوئی نظامی شیرین را تصویر کرده است:

قدش نخلی ز رحمت آفریده ز بستان لطافت سر کشیده

دو گیسویش دو هندوی رسن‌باز ز مژگان بر جگرها ناوک‌انداز

بیاض گردنش صافتر از عاج بگردن آورندش آهوان باج

برو دوشش زده طعنه چمن را گل اندر جیب کرده نسترن را

دو پستان هریکی چون قبه‌ی نور حبابی خواسته از عین کافور

میانش موی بل کز موی نیمی ز باریکی بر او از موی بیمی

شکم چون تخته‌ی قاقم کشیده بنرمی دایه نافش را بریده

سرینش کوهی اما سیم ساده چو کوهی کز کمر زیر اوفتاده

بدان نرمی که افشردیش در مشت برون رفتی خمیر آساز انگشت

ز زیر ناف تا بالای زانو نگویم هیچ نکته کهنه یا نو

نداده در حریم آن حرمگاه حصار عصمتش اندیشه را راه

(جامی «کلیات» نسخه‌ی دستخطی تاشکند، انستیتوی شرقشناسی: ۷۲)

ملاحظه نمائید که چگونه عشق الهی و روحانی به عشق بشری و مادی تبدیل شده است...
همچنین جامی چهره‌ی یوسف را در کمال مهارت و هنرمندی تصویر می‌کند، قد شمشاد، پیکر همایون،
زلف مسلسل، ابروان مقوس، دیدگان شهلا، مژگان ناوک انداز و ز نخدان سیب مانند او را می‌ستاید و در
هر حال خواننده را بیاد تصویر چهره‌های خسرو و شیرین نظامی می‌اندازد.

در آمد ناگه‌اش از در جوانی

چه می‌گویم جوانی نی، که جانی

همایون پیکری از عالم نور

به باغ خلد کرده غارت حور

کشیده‌قامتی چون تازه شمشاد

به آزادی، غلام‌اش سرو آزاد

به این حسن جهانگیری که داد!

به این خوبی که در عارض نهاد!

به ابروی کمانداری که داری!

به سرو خوب‌رفتاری که داری!

به آن مویی که می‌گویی میان‌اش!

به آن سری که می‌خوانی دهان‌اش!

به استیلای عشقت بر وجودم!

به استغنایت از بود و نبودم!

(جامی، یوسف و زلیخا، ۳۴: ب ۱۲-۱۵)

اگر در منظومه‌ی «خسرو و شیرین» نظامی مدتی خسرو عشق و محبت خودش را پنهان می‌دارد و عذاب می‌کشد، در داستان «یوسف و زلیخا» جامی نیز مسئله‌ی پنهان داشتن عشق و درد و الم کشیدن ترنم گردیده است. منتها نه از طرف یوسف، بلکه این زلیخاست که پس از خواب دیدن جمال بی‌مثال یوسف و عاشق بی‌قرار شدن به وی می‌کوشد تا بلکه بتواند مدتی عشق سوزان خود را پنهان بدارد، به همین مناسبت آنقدر تحمل رنج و عذاب می‌نماید که سرانجام اختیارش از دست می‌رود. پای در کنده و زنجیر محبت گذارده محبوس زندان عشق می‌شود. یگانه فرق در این دو اثر عبارت از این است که در اثر جامی

این زلیخاست که می‌خواهد عشق سوزان خود را پنهان ساخته و عجلالتا طوفان دل‌شیدائی خود را بروز ندهد. لیکن چنانکه گفته‌اند عشق و صبوری در یک قلب نمی‌گنجد. نهایت سر در راه دل می‌گذارد و بسوی هدف نامعلوم پیش می‌رود.

زمانه گردش و اندیشه رفتار چو شب کارآگه و چون صبح بیدار

نهاده نام آن شبرنگ شب‌دیز بر او عاشق‌تر از مرغ شب آویز

یکی زنجیر زر پیوسته دارد بدان زنجیر پایش بسته دارد

نه شیرین‌تر ز شیرین خلق دیدم نه چون شب‌دیز شبرنگی شنیدم

(نظامی، خسرو و شیرین، ۲۹: ب ۴-۷)

خسرو معشوقه‌ی خود را می‌شناسد، از اصل و نسب و مقام اجتماعی وی آگاه است و زاد و بوم او را دقیقاً می‌داند و می‌داند که کجا برود و قبله‌اش کدام است. لیکن زلیخا از شخصیت و نام و نشان و مقام و مکان و موقعیت اجتماعی و همه چیز دل‌داده‌اش بی‌خبر است. او از هویت جوانی که در خواب عاشقش شده است کوچکترین اطلاعی ندارد. همه چیز برای زلیخا مبهم و نامعلوم است. اگر درباره‌ی ماجرای عشق خسرو و شیرین شاپور محرم راز و چاره‌ساز است. در اثر یوسف و زلیخا دایه نقش شاپور را ایفا می‌نماید. اوست که از اسرار درونی و رازهای نهان زلیخا آگاه است و با وی همدردی و دلسوزی می‌نماید.

در هر دو اثر برداشت عمومی مسئله، طرز برخورد با حوادث، رفتار قهرمانان اصلی، غم، اندوه، الم و سایر تأثیرات آنان در مرحله‌ی بعدی فرح و انبساط و موفقیت نهائی خیلی به هم شبیه و نزدیک است. منتها در اثر جامی دایه نقش شاپور در اثر نظامی را ایفا می‌نماید. اضطراب و تألمات خسرو را زلیخا تحمل می‌نماید، یوسف بردباری و عزت نفس، صداقت و وفاداری، عصمت و پاکدامنی شیرین را عهده‌دار است. در «خسرو و شیرین» نظامی هنگامی که شاپور تصویر خسرو را از درخت می‌آویزد و این کار را چندین بار تکرار می‌نماید. کنیزان و پرستاران برای اینکه شیرین را از مرحله دور بسازند این عمل را به جن و پریزاد

نسبت می‌دهند و با این تمهید می‌خواهند او را از توجه به این حادثه منع نمایند. در «یوسف و زلیخا» جامی نیز هنگامی که زلیخا از خواب دیدن جمال بی‌مثال یوسف و از دل‌باختنش به وی سخن باز می‌کند، دایه برای اینکه توجه او را از عشق غائبانه به یوسف منعطف ساخته باشد، خواب او را دسیسه و نیرنگ شیاطین تعبیر می‌نماید و او را به خونسردی و بی‌اعتنائی در برابر این قبیل مسائل دعوت می‌نماید.

اگر شاپور سه دفعه تمثال خسرو را تصویر نموده و می‌آویزد و سرانجام دقت شیرین را به طور قطع برای حل این مسئله می‌نماید و مژده‌ی دیدار جمال خسرو را به شیرین می‌دهد، زلیخا هم جمال یوسف را سه دفعه در خواب می‌بیند و در دفعه‌ی سوم یوسف به زلیخا مژده‌ی وصال می‌دهد. و بسیاری از این قبیل مطالب متشابه که موضوع این دو داستان منظوم را به هم نزدیک می‌سازد.

اما فرق اساسی سجایای چهره‌های این دو اثر و قهرمانان این دو داستان عبارت از این است که، شیرین نظامی یک سیمای به تمام معنی عاقل و فرزانه و یک چهره‌ی دوراندیش و باریک‌بین و یک معشوقه‌ی صادق و پاکباز و از همه چیز گذشته و در طاقت و استقامت و وفا و پرهیزکاری بی‌نظیر است، در سایه‌ی عشق پاک و بی‌آلایش خود، نیک‌بین و به آینده امیدوار است و یقین دارد که با نیروی عشق سرانجام برای همیشه قلب بوالهوس خسرو را فتح خواهد کرد و به مقصد نهائی و آرزوی خویش خواهد رسید. شاهکار نظامی در این است که نشان می‌دهد با قدرت تصفیه‌کننده‌ی عشق حقیقی و در سایه‌ی ثبات و اراده می‌شود تدریجاً هر قلب بی‌پروائی را ولو هر قدر هم که آواره و سرگردان باشد فتح کرد، عوض نمود، به او تعلیم عشق و عفت و اخلاق و محبت داد و او را از هرگونه آلایش و هوس آزاد ساخت و به راه راست آورد و به کانون مقدس خانواده داد و به انسان حقیقی‌اش تبدیل نمود، این است که شیرین قهرمان اصلی داستان «خسرو و شیرین» نظامی در سالیان دراز در هزاران آزمایش روزگار سربلند درآمده، چنانکه زر خالص از بوته‌ی امتحان بیرون می‌آید، هیچ چیز او را از راه راستی و درستی و از پرده‌ی عصمت و عفت بیرون نمی‌تواند بیاورد، نه عشق شدید و بی‌آلایش خود شیرین، نه قدرت و شوکت و زیبائی بی‌نظیر خسرو، نه حیل و نیرنگ ناجوانمردانه‌ی شاپور و نه رقابت و حسد مریم از این قبیل چیزها در او تأثیری نمی‌تواند بنماید. هدف او معلوم و مقصد او روشن است. لیکن زلیخا در برابر حسن روزافزون یوسف قادر به مقاومت و خودداری نیست. به غلبه‌ی نهائی عشق خود اطمینان ندارد. در برابر جمال بی‌مثال ماه کنعان چنان بی‌قید و شرط تسلیم است و چنان سررشته‌ی اختیار دل‌شیدای خود را از دست می‌دهد که برعکس شیرین دائماً در تلاش و کوشش است که بتواند خود را به هر نحوی که باشد در آغوش یوسف انداخته و به بهای هر چه که باشد کام دلی از او بستاند. درست است که حسن بی‌نظیر یوسف نیز هر زلیخائی را به زانو درمی‌آورد.

ولی زلیخا هرگز یک هزارم قدرت مقاومت و نیروی اراده‌ی شیرین را نداشته و در برابر عشق یوسف بی‌همتا به هرگونه رسوائی تن در می‌دهد و بر روی نام و ننگ و همه چیز خط بطلان می‌کشد و طاس رسوائی‌اش از بام می‌افتد.

اما یوسف، اگر ماه کنعان در عنفوان جوانی در سایه‌ی حسدورزی برادران خود در بدر و آواره و از یار و دیار محروم می‌گردد، خسرو نیز در آغاز جوانی با طالع او شریک است. او نیز از زادوبوم و دودمان خود دور افتاده و به دیار بیگانه شتافته است. فرقی که بین این دو اثر موجود است این است که نظامی خسرو را حتی در روزگار در بدری و سرگردانی هم مانند شهرزاد و با اسم و رسم و عزت و احترام ترنم می‌نماید: نخست در آذربایجان و سپس در ارمنستان از وی استقبال شایانی می‌نماید. لیکن یوسف جامی از روزی که بوسیله‌ی برادرانش ربوده می‌شود همه‌جا با تحقیر روبرو می‌گردد، برادرانش به چاهش می‌اندازند، سوداگران از چاهش نجات بخشیده در بازار مصر به معرض فروشش می‌گذارند، مانند برده‌ای از طرف گماشتگان زلیخا خریداری می‌گردد، به حبس می‌افتد و غیره.

اگر در اثر «خسرو و شیرین» نظامی، شیرین است که در موقع حرکت به مدائن در سرچشمه‌ی خلوت به آبتنی می‌پردازد و نظامی با کمال مهارت خسرو را به بالای سر او می‌رساند و معشوقه‌ی پاک‌باز را بی‌پرده و حجاب در برابر دیدگان عاشق بی‌قرار قرار می‌دهد جامی هم یوسف را قبل از عرضه داشتن در بازار مصر در رودخانه‌ی نیل شستشو می‌دهد و سپس به حضور دلدادگی‌اش می‌رساند.

جهان رست از مرقع پاره کردن
عروس عالم از زر یاره کردن

شاه از بهر عروس آرایشی ساخت
که خور از شرم آن آرایش انداخت

به گیسو در نهاده لولو زر
زده بر لولو زر لولو زر

بدین رونق بدین آیین بدین نور
چنین آرایشی زو چشم بد دور

(نظامی، خسرو و شیرین، ۹۰: باب ۱۰ - ۱۳)

در این دو اثر همان طوریکه سنجیه‌ی زلیخا برعکس شیرین است. هم‌چنین سنجیه‌ی یوسف مغایر با سنجیه‌ی خسرو می‌باشد. هر قدر که شیرین عقیف و بردبار و با اراده و پرهیزکار است زلیخا به مراتب

هوسران و ضعیف الاراده است. از طرف دیگر همان اندازه که خسرو عیاش و لالایی و بی‌بندوبار است یوسف ده چندان پاکدامن و پرهیزکار و خوددار می‌باشد، با این ترتیب شباهت خاصی بین سجایای شیرین و یوسف از یک طرف و زلیخا و خسرو از طرف دیگر موجود است، تنها امتیازی که زلیخا بر خسرو دارد این است که او غیر از یوسف به دیگری دل نبسته است در صورتی که خسرو با داشتن معشوقه‌یی صاحب کمال و جمال مانند شیرین یک دل و صد سودا داشته و قلب هوس‌بازش هرچند گاهی در دامنی آویخته است. تضاد بین شیرین و زلیخا نیز در این است که شیرین علی‌رغم زلیخا خیلی خوددار است و عنان اختیار دلش از دست او هرگز خارج نمی‌شود. هر قدر که خسرو می‌کوشد که قلب او را بدست آورده و کام دلی از او بستاند شیرین نجیب هرگز تن در نمی‌دهد و جز با ازدواج رسمی از تسلیم شدن به خسرو با وجود آن همه عشق و علاقه به او امتناع می‌ورزد. لیکن زلیخا کاری می‌کند که سرانجام آن به رسوائی می‌کشد. پیراهن یوسف چاک می‌خورد، سر و صدای این ماجرا هنوز هم در سر هر کوچه و برزن ورد زبان‌هاست.

نتیجه‌گیری

در اثر «خسرو و شیرین»، نظامی از قدرت تصفیه‌گر عشق استفاده‌ی شایان نموده و چهره‌ای مانند خسرو را از آن همه هوس‌بازی‌ها منعطف ساخته به راه راست می‌کشاند او را به تدریج و تحت تأثیر مستقیم شیرین تصفیه می‌نماید، او با تشکیل خانواده‌ی محکم و اصیل خود را از منجلاب هرگونه عیاشی و بدنامی آزاد می‌سازد، کم‌کم به عدل و داد می‌گراید و به علم و دانش تمایل می‌ورزد. نکته‌ی بسیار مهم در این جاست که به محض اینکه خسرو به دست فرزندش شیرویه به قتل می‌رسد شیرین هم خودکشی می‌کند ... و در نتیجه اثر با تراژدی تام به پایان می‌رسد. قهرمانان اصلی داستان از بین می‌روند و بطور کلی از این داستان با غلبه‌ی عشق حقیقی شیرین نتیجه‌گیری می‌شود. اما جامی طوری نتیجه‌گیری می‌نماید، و از قدرت نیروبخش و لایزال عشق طرز دیگری بهره‌برداری می‌نماید: عاشق و معشوق پیر و فرسوده را به جوانان زیباتر از نخست مبدل می‌سازد. آنها را به وصال هم می‌رساند و سالیان دراز در آغوش یکدیگر با کمال عشق و شادکامی و محبت خوشبخت‌شان می‌سازد. اثر جامی با نیک‌بینی خاصی به پایان می‌رسد. قهرمانان اصلی یوصال یکدیگر نائل می‌شوند. برادران یوسف مورد بخشایش و عطوفت قرار می‌گیرند. چشمان کور یعقوب باز می‌شود و همه از نعمت بی‌مثال وصال یکدیگر شادمان می‌گردند.

بطور کلی ما وقتی که اثر «خسرو و شیرین» نظامی و «یوسف و زلیخا» جامی را مورد دقت و بررسی قرار می‌دهیم می‌بینیم که، صرف‌نظر از پاره‌ای جهات نزدیک و دور این دو داستان، هر دو اثر از لحاظ فرم و مضمون و ویژگی‌های هنری از شاهکارهای ادب جهان و از شاه اثرهای نظم فارسی می‌باشد و موازی با دنیای مدنیت تا ابد پایدار خواهد ماند.

فهرست منابع و مآخذ

- جامی، عبدالرحمن بن احمد، (۱۳۷۸)، دیوان جامی، مرکز مطالعات ایرانی، مرکز نشر میراث مکتوب، میراث مکتوب، تهران.
- حکمت، علی اصغر، (۱۳۸۶)، جامی، نشر توس، تهران.
- گوپاموی، محمد قدرت الله. (۱۳۳۶)، نتایج الأفكار به کوشش اردشیر بنشاهی، بمبئی، بی نا
- مدرس، محمد علی (۱۳۴۹)، ریحانة الادب فی تراجم المعروفین بالکنیه او اللقب، تبریز، انتشارات شفق.
- مؤلف ناشناخته، (۱۳۸۳)؛ تعلیقات بر حدود العالم من المشرق الی المغرب، تصحیح مریم میر احمدی و غلامرضا ورهرا، تهران، انتشارات دانشگاه الزهرا.
- نظامی، الیاس بن یوسف (۱۳۸۵)، خمسه نظامی، بر اساس چاپ مسکو - باکو، انتشارات هرمس، تهران،
- وحید دستگردی، یادگار و ارمغان، (۱۳۵۴)، سبعة حکیم نظامی، سازمان اسناد و کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران، تهران.
- هاتفی، عبدالله (۱۹۶۲)، لیلی و مجنون، تصحیح و مقدمه می سعد الله اسدالله یف، دوشنبه، دانشکده دولتی تاجیکستان.
- هاتفی، عبدالله. (۱۹۷۷)، شیرین و خسرو، مقدمه و تصحیح متن انتقادی سعدالله اسد الله، مسکو، انتشارات «دانش» شعبه ادبیات خاور.
- هاتفی، عبدالله. ۹۶۹ (هجری). «هفت منغل»، نسخه خطی کتابخانه ملک به شماره ۵۶۰۰.