پژوهشنامه ادبیات تعلیمی
سال سوم، شمارهٔ دهم، تابستان ۱۳۹۰
ص ۸۲- ۶۳

رابطه ادبیّات و اخلاق با رویکردی به آثار نظامی گنجه‌ای

دکتر اسحاق طغیانی*- حافظ حاتمی**

چکیده:

در این تحقیق، تلاش بر آن است تا با توجه به آثار پنج گانهٔ نظامی گنجوی به یک سؤال اساسی در مورد آثار و مرام و مشرب او پاسخ داده شود.

سؤال این است که آیا داستان‌های نظامی اخلاقیند یا ضدّ اخلاق؟ امّا برای پاسخ به آن، پرسش‌های دیگری نیز مطرح می‌شود که رابطهٔ اخلاق و ادبیّات و به طورکلی هنر چگونه است؟ انتظار ما از هنر و ادبیّات رواج اخلاق است یا ضدّ اخلاق در جامعه؟ آیا ادبیّات و اخلاق از هم جدایند یا در طول و یا عرض هم دیگر قرار دارند؟ پس از آن هم تفاوت زبان نظامی در منظومه‌های بزمی وی- بیشتر «هفت‌پیکر» با دیگر آثار وی- تا اندازه‌ای که در حلّ این معمّا به ما کمک کند، مقایسه می‌شود. بی‌شک در این مقایسه به تفاوت‌های آشکار زبان این شاعر بزرگ با بسامدهای فراوان، به گونه‌ای که بتوان آن را تغییر سبک نامید، برخورد می‌کنیم.

---

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان etoghiani@yahoo.com

** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان hatami.hafez@yahoo.com

تاریخ وصول ۹۰/۱/۲۰ تاریخ پذیرش ۹۰/۴/۱۵

Archive of SID

www.SID.ir

واژه‌های کلیدی:
نظامی، هفت‌پیکر، خسرو و شیرین، لیلی و مجنون، مخزن‌الاسرار، شرف‌نامه، اقبال‌نامه.

مقدّمه:

هدف از این مقاله بیشتر نشان دادن تفاوت سبک، مخصوصاً در حوزهٔ زبان، و درون‌مایه آثار نظامی است، که از هر حیث با هم تفاوت‌هایی دارند.

این موضوع بیشتر در قسمت تفاوت زبان نظامی در منظومهٔ «هفت‌پیکر» با دیگر منظومه‌های شاعر، مانند «لیلی و مجنون» و حتّی «خسرو و شیرین» و قسمت‌های بزمی «اسکندرنامه» خود را نشان می‌دهد. در قسمتی از پژوهش به اختصار توضیح داده شده است که چگونه زبان عفیف و با شرم وحُجب شاعر ناگهان از هنجارهای رعایت شده در دیگر آثار فاصله می‌گیرد.

در هر کدام از منظومه‌های نظامی، موضوع داستان، تاریخ، جایگاه اجتماعی و شخصیّت‌ها متفاوت است و شاعر نیز در هر کدام از آن‌ها زبان مخصوص خود را دارد. در عین حال، این منظومه‌ها باید به نحوی مکمل هم و همچنین تکمیل‌کنندهٔ شخصّیت شعری نظامی باشند. البتّه فراز و فرودهایی وجود دارد و همان طوری که در این مقاله مورد توجّه است، آثار آغازین شاعر کامل‌تر از آثار بعدی وی می‌نماید.

در منظومهٔ نخست، «مخزن‌الاسرار»،- که منظومه‌ای زهدی و تعلیمی است- مقالات بیست گانه، همه معرّف شخصّیت زاهدگونهٔ شاعر، سیر و سلوک، صفای دل، پای‌بندی و تعهّد وی نسبت به شرع مقدّس است.

در داستان «خسرو و شیرین»، که باید از هر حیث آن را موفّق‌تر از دیگر داستان‌های بزمی نظامی شمرد، «شاعر به نظم قصّه‌های کهن می‌پردازد. در باب زندگی و شعر نظر دیگری دارد. دیگر گویی شعر را تنها وسیلهٔ تعلیم نمی‌داند و مایه لذّت و تفریح نیز شمرده است» (زرّین‌کوب، ۱۳۷۲: ۱۹۹).

Archive of SID

www.SID.ir

در منظومهٔ سوم، «لیلی و مجنون»، شاعر از دربار باشکوه و مجلل ساسانی به بادیه‌های سرزمین حجاز می‌رود و زبان و ذهن لطیف و نکته‌سنج خود را ناخواسته آن گونه که از ابیات فراوانی در داستان «لیلی و مجنون» برداشت می‌شود، درگیر سرودن این داستان می‌کند و داستان عشق نافرجام قیس بن ملوح از قبیله بنی‌عامر با لیلی بنت سعد از همان قبیله و در جریان آن ازدواج تحمیلی ابن سلام و لیلی و سرانجام مرگ تأسف‌آور او را می‌سراید.

«نظامی در "لیلی ومجنون" به توصیف عشق افلاطونی یا به تعبیر عرب "حبّ العذری" می‌پردازد و به واقع این عشق بیش از این که عشق باشد، عصیان است و اعتراض» (احمدنژاد، ۱۳۶۹: ۳۴).

در مثنوی چهارم، «هفت پیکر» یا «بهرام‌نامه»، شاعر به داستان بهرام گور از کودکی و تربیت در دستگاه نعمان بن منذز، فرمانروای حیره، دلاوری‌های بهرام از جمله گرفتن تاج در میان دو شیر، ساخت کاخ‌های خورنق و سدیر، ماجراهای عاشقانهٔ این پادشاه و شنیدن افسانه از زبان شاهزادگان هفت اقلیم می‌پردازد.

«در داستان "بهرام نامه" گاه شعر را به هیچ و پوچ، به قصّهٔ دیو و پری و بیان قصّه‌های خیالی، که جز لطف و جمال ظاهری هیچ ندارد، مصروف می‌دارد. گویی در وجود او افلاطون به تئوفیل گوتیه تبدیل می‌شود» (زرّین‌کوب،۱۳۷۲: ۱۹۹). سرانجام مثنوی پنجم، «اسکندرنامه»، که شامل «شرف‌نامه» و «اقبال نامه» است داستان کشورگشایی‌های اسکندر، رأی‌زنی‌های او با دانشمندان، و ماجراهای دیگری که در خلال اصل داستان اتّفاق می‌افتد و در نهایت هم از اسکندر شخصیّتی چون حکیمان و پیامبران می‌سازد.

برای نشان دادن رابطهٔ ادبّیات و اخلاق، تعریفی ساده از اخلاق در این قسمت مفید است. اخلاق جمع خُلق، روش‌های آدمی در کارهای روزمره است؛ شیوه‌هایی است که او برای زندگی انتخاب می‌کند و به آن‌ها متصّف می‌شود. خواجه نصیرالدّین طوسی در اثر ارزشمند خود، «اخلاق ناصری»، خُلق را این گونه تعریف کرده است:

Archive of SID

www.SID.ir

«خُلق، ملکه‌ای بود نفس را مقتضی سهولت صدور فعلی از او بی‌احتیاج به فکری و روّیتی، و در حکمت نظری روشن شده است که از کیفیّات نفسانی آنچه سریع‌الزوال بود را حال خوانند و آنچه بطیءالزوال بود آن را ملکه گویند. پس ملکه کیفیّتی بود از کیفیّات نفسانی و این ماهیّت خُلق است» (خواجه نصیر، ۱۳۶۹: ۱۰۱).

اخلاق از مجموعهٔ بایدها و نبایدها تشکیل می‌شود و در جوامع مختلف، ارزش‌های اخلاقی متفاوتند. البتّه پاره‌ای از اصول اخلاقی در جوامع گوناگون مشترک و مورد پذیرش همه است. در جامعهٔ اسلامی، حسن خُلق و پای‌بندی به اخلاق اهمیّت فراوانی دارد و اتّصاف به خُلق و خوی عظیم، سعهٔ صدر و گشاده‌رویی از ویژگی‌های پیامبر اسلام، صلوات الله علیه، و ائمهٔ اطهار، علیهم‌السلام، است. پیامبر نیز هدف از بعثت خود را اتمام مکارم اخلاقی می‌داند. به طور کلی هدف غایی آفرینش، کمال و قرب الهی است و این مهم با داشتن اخلاق حسنه میسّر است.

«اخلاق مجموع اصلی است ناظر به حسن جریان زندگی و تعالی انسان که در زمان معیّنی از معتقدات وجدانی فرد یا قومی سرچشمه می‌گیرد. اخلاق هم با قانون متفاوت است و هم با دین و رسم و آیین. هرچند با هر سه آن‌ها وابستگی دارد. خلاصه آن که اخلاق، اعتقاد به اصولی است که شاخص نیک و بد در زندگی است؛ داور و تمیزدهنده است و از وجدان آدمی سرچشمه می‌گیرد؛ اعتقادی مستقل بی‌چشم‌داشت و نامحدود» (اسلامی ندوشن،۱۳۷۰: ۲۲۳–۲۲۴). در «معارف و معاریف» نیز وظیفهٔ علم اخلاق چنین بیان شده است: «آگاهی به سیرت‌های فاضله و شیوه‌های ستوده و چگونگی به دست آوردن آن‌هاست تا روان آدمی آراسته گردد» (حسینی دشتی، ۱۳۷۹: ۲۰/۲).

رابطهٔ ادبیّات و اخلاق

هر اثر ادبی و هنری زیبایی‌های خاصّ ذوقی، زبانی، موسیقایی و تأثیر و جذّابیّت‌هایی دارد که نادیده گرفتن هر کدام از این عناصر سبب می‌شود آن اثر ادبی یا بخت و اقبال

Archive of SID

www.SID.ir

خود را در مورد قبول شدن از دست بدهد و یا نسبتاً از مخاطبان آن کاسته شود. از سوی دیگر، شعرا و نویسندگان و به طورکلّی اربابان هنر، تأثیرگذارند و مردم نیز پیام یک اثر هنری را زودتر از ارائه شدن آن موضوع به شیوه‌های دیگر درمی‌یابند و فطرت پاک و صادقانهٔ مردم، مخاطبِ ذوق و هنر رسا و تأثیرگذار هنرمندان است.

امّا نباید انتظار داشت که هدف شاعر یا هنرمند تنها تعلیم و ارشاد باشد و دیگر عناصر منظومه و یا اثر هنری را قربانی این هدف کند. آثار ادبی شعرا و نویسندگان جهان نیز از این حیث یکسان نیستند و در کنار گروهی که به «اصل هنر برای هنر» معتقد هستند، شعرا و نویسندگانی نیز به نوعی از ادبیّات به نام ادبیّات تعلیمی روی آورده‌اند. با وجود این نباید پنداشت که آثاری مانند بوستان، قصاید ناصرخسرو، مخزن‌الاسرار، قابوس‌نامه و امثالهم که در این حوزه جای می‌گیرند، فاقد ارزش هنری هستند و یا آثار دیگری چون ویس و رامین در اوج قلّهٔ هنر واقع شده است. این که آیا ادبیّات به همه این آثار نیاز دارد یا خیر و یا اینکه ما اگر منظومه‌ای چون ویس و رامین را، که بر اساس سنت و فرهنگ دوره پیش از اسلام است، نداشتیم حداقل آگاهی ما از شاعر، واژه‌ها و ترکیبات سره و فراموش شده فارسی دری بازمانده در این منظومه و همچنین دیگر دانستنی‌های ما، که حاصل مطالعهٔ چنین آثاری است، از کجا به دست می‌آمد خود جای بحث دیگری دارد.

امروزه در کنار نقدهای مختلفی که در زمینه‌های تاریخی، اجتماعی، روان‌شناسی، زبانی و زیباشناسی وجود دارد، نقد اخلاقی نیز یکی از معیارهای مهمّ نقد است.

«بعضی ارزش اخلاقی را اصل و ملاک نقادی می‌شمارند. هر شعر و سخنی را که با حاکمیت و اخلاق مقرون و موافق باشد، می‌پسندند و می‌ستایند و هر آنچه را خلاف اخلاق و حکمت باشد، می‌نکوهند و رد می‌کنند. اساس این شیوه نقد مبتنی بر این نکته است که آیا ادب و هنر وسیله و ابزار اخلاق و تربیت است یا اینکه خود هدف و غایت خویش به شمار می‌آید» (زرّین‌کوب، ۱۳۷۴: ۶۶– ۶۷).

«به طور کلّی در دنیا هیچ ادبیّاتی نیست که سراپا با موازین اخلاقی به مفهوم متداول آن منطبق باشد. اگر چنین بود، ادبیّات نمی‌بود. اخلاق به اقتضای طبع خود دایره‌ای

Archive of SID

www.SID.ir

محدود دارد و محافظه‌کار و کم‌تحرّک است. در حالی که ادبیّات، قلمرو پهناور و سیّالی دارد. اخلاق زندگی را آن گونه که هست می‌پذیرد. ادبیّات از آن گونه که هست درمی‌گذرد و به آن گونه که باید باشد، روی می‌برد. در این مورد، مکاتب مختلف دیدگاه‌های متفاوت دارند: افلاطون که سخت به آموزش و تربیت اجتماعی و به حکومت عقل و منطق معتقد است، شاعران را کسانی می‌داند که در ذهن مردم آشوب می‌افکنند و شهوات و امیال را آبیاری می‌کنند. ارسطو نیز ملاحظات اخلاقی را از اندیشه خود دور نمی‌دارد و تأثیر تراژدی را، که به عقیده او عالی‌ترین نوع شعر است، در آن می‌داند که هراس و شفقت را برمی‌انگیزد و در نتیجه موجب تهذیب و تزکیه نفس می‌شود. نظری که بعد از رنسانس در اروپا ایجاد شد و به نظر کلاسیک معروف است، این است که در اثر ادبی زیبایی صورت با غایتی اخلاقی همراه شود. در مقابل این دیدگاه، شعار هنر برای هنر و یا هنر ناب است که نخستین بار ویکتور هوگو در سال ۱۸۲۹.م بر زبان آورد و شعرای معروف پارناسی که طرفدار آزادی ادبیّات از قید اخلاق و مسائل اجتماعی و سیاسی بودند، آن را گرفتند و شعار خود ساختند» (اسلامی ندوشن،۱۳۷۰: ۳۲۳ و۲۲۷ و۲۳۸).

نزاکت ادبی یکی از اصول مکتب کلاسیک است و بنا بر آن اصل هماهنگی با روحیات مخاطبین هنر، اصلی بنیادین است. در ادبیّات فارسی نیز همان گونه که گذشت، شاعرانی چون ناصرخسرو قبادیانی شعری را می‌ستایند که حاوی حکمت، دانش و اخلاق باشد و نوعی اخلاق و دین را تعلیم دهد. دیگر بزرگان شعر فارسی چون فردوسی و سعدی هم سنت‌های اخلاقی را می‌ستایند و فضلیت اخلاق و سخن را با هم می‌آمیزند.

تولستوی می‌نویسد: «هنر جهان‌پسند همواره ملاک ثابت و معتبری با خویشتن دارد و آن ملاک ثابت و معتبر، معرفت دینی و روحانی است» (زرّین‌کوب، ۱۳۷۴: ۶۷).

اصل آزادی یکی از اصول مکتب رمانتیسم است. به همین دلیل این مکتب را مکتب آزادی هنر معرفی می‌کنند؛ به این معنی که هنرمند بخشی از زندگی را که بخواهد می‌تواند آزادانه به تصویر بکشد.

Archive of SID

www.SID.ir

اخلاق و منش نظامی

با مطالعهٔ دقیق آثار حکیم نظامی گنجه‌ای، آگاهی نسبتاً زیادی دربارهٔ ابعاد شخصیّتی این شاعر بزرگ به دست می‌آید. آثار وی از نظر کمّی فراوانند و از نظر کیفی نیز موضوعات مختلفی را در بر می‌گیرند. با سیری اجمالی در این منظومه‌ها، نظامی را شاعری مسلمان و پای‌بند به اصول و موازین اسلامی، به دور از تعصبّات مذهبی، اهل سیر و سلوک و صفای دل با زبانی تقریباً رام اندیشه‌های اخلاقی و تعلیمی و با حُجب و آزرم می‌یابیم. به گونه‌ای که گروهی از محقّقان او را عارف و صوفی دانسته‌اند و همان گونه که ذکر شد، اهل مدارا و دور از تعصّبات فرقه‌ای است. اگرچه پیرو اهل سنت و به احتمال قریب به یقین شافعی‌مسلک است، همواره مقام علم و فضل امام علی، علیه‌السّلام، را می‌ستاید و چند بار از امام عصر (عج) به اسم یاد می‌کند که نیاز به تحقیق بیشتر در این زمینه احساس می‌شود. نظامی نیز مانند خاقانی همواره به ستایش سخن خود و برتری آن نسبت به دیگر شاعران سخن می‌گوید و معتقد است که سخنش بکر است و از صافی دل به زبان می‌آید؛ امّا تأثیر شاعرانی چون فردوسی و سنایی در اعتقادات شاعر به ویژه مورد اخیر مشهود است.

«نظامی در وهلهٔ نخست مردی است باتقوا، پای‌بند به اصول اسلامی، زهدپیشه و گوشه‌نشین؛ و گوشه‌نشینی خود حاصل از معتقدات نخستین وی است؛ زیرا با توجّه به اوضاع اجتماعی عصر وی، چاره‌ای جز گوشه‌نشینی نداشته است تا خویشتن را به فساد اهل زمانه نیالاید» (ثروت، ۱۳۷۰: ۳۸).

نظامی در اغلب داستان‌هایش به ناپایداری دنیا، عبرت از کار گذشتگان، پیروی نکردن از هوا و هوس اشاره می‌کند و در آغاز منظومه‌های عاشقانهٔ خود نیز فرزندش محمّد را به پای‌بندی و تعهّد به اصول دین، بهره‌گیری درست از زمان، دوری از هوا و هوس و متابعت از نفس، کسب هنر و فضلیت و امثالهم رهنمون می‌سازد.

یکی از ویژگی‌های برجستهٔ شخصیّتی نظامی، دوری شاعر از مجالس لهو و لعب و

Archive of SID

www.SID.ir

آلوده نشدن به می‌گساری و باده‌خواری است. در قسمت «طلب کردن قزل ارسلان حکیم نظامی را» و در داستان «خسرو و شیرین» حکایت برچیدن بساط بزم باده‌خواری به احترام او آمده است (ر.ک خسرو و شیرین، تصحیح وحید دستگردی: صص ۴۵۰-۴۵۸).

«در مورد زنان نظامی نیز او سه زن داشته که هر کدام را پس از مرگ دیگری برگزیده است و از همه بیشتر به آفاق نامی که حکمران دربند به عنوان کنیزی بدو بخشیده بود، علاقه‌مند بوده است» (ثروت، ۱۳۷۰: ۳۴).

به چندان کنیزان وحشی‌نژاد — مده خرمن عمر خود را به باد
چو یک رنگ خواهی که باشد پسر — چو دل باش یک مادر و یک پدر
یکی جفت تنها تو را بس بود — که بسیار کس مرد، بی‌کس بود
(اقبال‌نامه: ۵۸)

عشق نظامی چگونه عشقی است؟

در منظومهٔ «مخزن‌الأسرار» (۵۷۲ هـ‌ق)، که نخستین منظومهٔ نظامی است، شاعر تصویری از خود را، که بیانگر جنبه‌های عرفانی و اخلاقی همراه با زهد و گوشه‌گیری است، به نمایش گذاشته است. در این منظومه نوعی عشق عارفانه در سلوک وی دیده می‌شود (ر.ک مخزن‌الأسرار، تصحیح وحید دستگردی: ۵۰-۵۹).

در داستان «خسرو و شیرین»، قسمت «سخنی چند در عشق» به وجود عشق در اجزای کائنات اشاره کرده است و عشق را در اجزای عالم جاری و ساری و هستی خویش را وابسته به عشق دانسته است (خسرو و شیرین: ۳۳-۳۵).

مرا کز عشق به ناید شعاری — مبادا تا زیم جز عشق کاری
فلک جز عشق محرابی ندارد — جهان بی‌خاکِ عشق، آبی ندارد
(همان: ۳۳)

شاید نظامی نخستین شاعری باشد که عشق را این گونه در شعر فارسی بیان کرده باشد. در مباحثهٔ «مجنون و ابن اسلام»، عشق را خلاصهٔ وجود خود به شمار می‌آورد و

Archive of SID

www.SID.ir

خود را در برابر یار فانی می‌داند. در مناجات مجنون هنگام زیارت خانهٔ کعبه نیز او از خدا می‌خواهد که به غایت عشق برسد تا به این وسیله کاملاً در وجود لیلی محو شود که یادآور فنای عاشق و وحدت عاشق و معشوق است (لیلی و مجنون: ۸۰).

این گونه عشق‌های پاک که «حبّ العذری» خوانده می‌شود، عشقی ناکام، آمیخته با عفّت و حفاظ که تمام آن در محنت و فراق و درد جدایی و پریشانی می‌گذرد و سرانجام هم با مرگ و اندوه پایان می‌گیرد. در این نمونه داستان‌ها، وصال نقطهٔ زوال عشق است.

سرانجام این که عشق مورد نظر نظامی، عشقی پاک و بی‌آلایش، خونین و عشقی است که عفّت و پاک‌دامنی را به همراه دارد. جان دادن شیرین بر دخمهٔ خسرو، نارضایتی شدید لیلی از ازدواج تحمیلی با ابن سلام و مرگ زودهنگام او، همچنین مرگ مجنون بر قبر لیلی، شاهد این ویژگی عشق نظامی است:

عشقی که نه عشق جاودانی است — بازیچهٔ شهوت جوانی است
آن عشق نه سرسری خیال است — کو را ابدالابد زوال است

(همان: ۷۵)

شرم و عفّت نظامی

یکی از ویژگی‌های برجستهٔ نظامی، حُجب و حیا، همچنین عفّت کلام و قلمی است که به خوبی در آثار او نمایان است. در اغلب ماجراهای مثنوی‌هایش، شاعر دارای شرم و آزرمی است و هیچگاه اختیار قلم را از دست نمی‌دهد و توصیف جزئیات وقایع، شخصیت او را دگرگون نمی‌کند و تا پایان آن وقایع، ثبات شخصیت خود را حفظ می‌کند. گاهی در نیمه‌های ذکر جزئیات صحنه‌ها، خود را متنبّه می‌سازد و به خود هشدار می‌دهد و در پایان بیشتر حکایات به عبرت‌گیری از کار جهان و غدر و بی‌وفایی آن می‌پردازد.

خواجه نصیرالدّین طوسی در «اخلاق ناصری» عفّت را یکی از فضایل چهارگانه می‌داند: «و چهارم از تهذیب قوّت شهوی و آن عفّت بود. عفّت نه آن بود که ترک

Archive of SID

www.SID.ir

شهوت بطن و فرج گیرند من کل الوجوه، بل آن بود که هر چیزی را حدّی و حقّی که نگاه دارند و از افراط و تفریط اجتناب نمایند» (خواجه نصیر، ۱۳۶۹: ۱۱و ۲۵۸).

از نظر نظامی نیز همین حدّ اعتدال شرط است و در همهٔ موجودات نوعی کشش به سوی همه وجود دارد که باید با مهار و کنترل همراه باشد:

گر ببینی ز مرغ تا ماهی همه را باشد این هواخواهی

(هفت‌پیکر: ۳۹)

گاهی از دیدگاه شاعر شخصیتی چون اسکندر به شدّت تحت تأثیر فرهنگ اسلامی قرار می‌گیرد و از نمونه‌های آمیختن فرهنگ و آداب مختلف آن است که وقتی ماریه می‌خواهد بر دست اسکندر آب بریزد، از سر پرهیزگاری سرش را بلند نمی‌کند تا صورت ماریه را ببیند (اقبال‌نامه: ۶۲) در پی همین نوع نگرش، او حتّی عشق شیرین را هم با نام مبارک بسم‌اللّه آغاز می‌کند:

که: بسم اللّه به صحرا می خرامم مگربسمل شود مرغی به دامم

(خسرو و شیرین: ۷۳)

در منظومهٔ «خسرو و شیرین» قسمت «اندرز و سوگند دادن مهین‌بانو شیرین را» اهمیّت عفّت، پاک‌دامنی و خویشتن‌داری را گوشزد می‌کند و می‌گوید که در غیر این صورت سرنوشتی چون ویس در انتظار اوست.

چو ویس از نیک‌نامی دور گردی به زشتی در جهان مشهور گردی

(همان: ۱۲۰)

این گونه ابیات در منظومهٔ «خسرو و شیرین» کم نیست:

نه عشق این شهوتی باشد هوایی کجا عشق و تو؟ ای فارغ کجایی؟

زطوفان تو هوا هم کرد پرهیز بر این در خواه بنشین، خواه برخیز

نخواهم آب و آتش در هم افتد کز ایشان فتنه‌ها در عالم افتد

(همان: ۳۲۲)

Archive of SID

www.SID.ir

در همین منظومه وقتی که خسرو، شیرین را در چشمهٔ آب می‌بیند، شرم خسرو باعث می‌شود که چهره‌اش را به دیگر سوی بکشاند.

ز شرم چشم او در چشمهٔ آب — همی‌لرزید چون در چشمه مهتاب

(همان: ۸۲)

در مثنوی «هفت‌پیکر» نیز ستر و جمال را پیرایهٔ زن می‌داند و نکاح و ازدواج حلال را یادآوری می‌کند:

مایه و ملک هست و ستر و جمال — به از این کی رسد به جفت حلال؟

به نکاحی که آن خدا فرمود — کار ما را فراهم آور زود

شرط اول در این زناشویی — نیک‌نامی شده است و نیکویی

به نکاحی که اصل پیوند است — تخم اولاد از او برومند است

به حلالش عروس خویش کنم — خدمتش ز آنچه بود بیش کنم

ماه دوشینه را رساند به مهد — بست کابین چنان که باشد عهد

(هفت‌پیکر: ۳۰۹)

زن در آثار نظامی

قهرمانان زن در داستان‌های نظامی متعددند و هر کدام ویژگی خاصّ خود را دارند. امّا آنچه در همه مشترک است، نگاه متناقض‌نمایی است که نظامی به زن دارد. شاعر سعی کرده است که به شخصیت‌های زن در داستان‌هایش نوعی قداست و حق به جانبی ببخشد و ماجراهایی را که در مسیر اصل داستان پیش آمده است، به نوعی مثلاً بی‌وفایی و غدر و خیانت جنس زن توجیه کند.

«در بادی امر، نسبت به نظر نظامی در باب زن تضادّی حاصل می‌شود. امّا پس از دقّتی اندک و مروری کوتاه بر جمیع آثار وی می‌توان این تضاد را بدین شکل حل کرد که بخشی از نکات منفی نگرش بر زن از رسوبات اندیشه و فرهنگ غالب عصر نظامی وارد آثار شاعر شده است و در واقع بیان اعتقادات زمان و اهل زمان است» (ثروت، ۱۳۷۰: ۲۲۱).

Archive of SID

www.SID.ir

این تضاد در آثار نظامی و در ابعاد گوناگون ادامه دارد. نظامی زن را زیور و جمال و مایهٔ تثبیت کانون خانواده و آرامش مرد می‌داند و مرد را توصیه به داشتن یک جفت مناسب می‌کند و او را از معاشرت با کنیزان و روی آوردن به هوا و هوس و لهو و لعب بازمی‌دارد (ر.ک هفت‌پیکر: ۱۸۸؛ اقبال‌نامه، داستان ارشمیدس).

عصمت زن جمال شوی بود — شب چو مه یافت ماه‌روی بود
از پرستندگان من در کس — جز خود آراستن ندیدم و بس
(هفت‌پیکر: ۱۹۳)

از سوی دیگر از زن، به ویژه زنانی که گرفتار هوسند و به خانواده و مرد وفادار نیستند و گذشت زمان و بروز موقعیّت جدید شخصیت آنها را دچار تزلزل می‌کند، به سختی انتقاد می‌کند، که بارزترین آن در داستان «خسرو و شیرین» قسمت «تفحّص خسرو در کار شکر و شفاعت کردن خسرو پیش مریم از شیرین» است:

زنان مانند ریحان سفالند — درون سو خبث و بیرون سو جمالند
نشاید یافتن در هیچ برزن — وفا در اسب و در شمشیر و در زن
زن از پهلوی چپ گویند برخاست — مجو از جانب چپ، جانب راست
وفا مردی است بر زن چون توان بست؟ — چو زن گفتی بشوی از مردمی دست
(خسرو و شیرین: ۱۹۷)

در داستان «لیلی و مجنون» قسمت «آگاهی مجنون از شوهر کردن لیلی»:

زن گر نه یکی هزار باشد — در عهد کم استوار باشد
چون نقش وفا و عهد بستند — بر نام زنان قلم شکستند
زن چیست؟ نشانه گاه نیرنگ — در ظاهر صلح و در نهان جنگ
(لیلی و مجنون: ۱۴۴)

در منظومهٔ «هفت‌پیکر» و در قسمت «افسانه گفتن دختر اقلیم دوم»:

زن چو مرد گشاده‌رو بیند — هم بدو هم به خود فرو بیند

Archive of SID

www.SID.ir

بـر زن ایمـن مبـاش زن کـاه اسـت — بـردش بـاد هـر کجـا راه اسـت
زن چون زر دیـد چـون تـرازوی زر — بـه جـوی بـا جـوی درآرد سـر
(هفت پیکر: ۱۸۸)

و سرانجام در مثنوی «شرف‌نامه»، قسمت «داستان نوشابه»:

ولـی زن نبایـد کـه باشـد دلیـر — کـه محکـم بـود کینـهٔ مـاده شـیر
زنـان را تـرازو بـود سـنگ زن — بـود سـنگ مـردان تـرازو شـکن
زن آن به که در پرده پنهـان بـود — کـه آهنـگ بـی‌پـرده افغـان بـود
مشو بر زن ایمن کـه زن پارساسـت — که در بسته بـه، گرچـه دزد آشناسـت
(شرف‌نامه: ۲۹۰)

همین طرز تلقّی و دیدگاه نسبت به زن در «بوستان» شیخ اجلّ سعدی نیز وجود دارد:

زن خـوب فرمـان‌بـر پارسـا — کنـد مـرد درویـش را پادشـا
بـرو پـنج نوبـت بـزن بـر درت — چـو یـار موافـق بـود در بـرت
چو مسـتور باشـد زن خـوب‌روی — به دیـدار او در بهـشت اسـت شـوی
زنی را که جهل است و ناراستـی — بـلا بـر سـر خـود نـه زن خواسـتی
چو بینی که زن پای بر جای نیـست — ثبـات از خردمنـدی و رأی نیـست
گریـز از کفـش در دهـان نهنـگ — کـه مـردن بـه از زنـدگانی بـه ننـگ
زن خوب خوش‌طبع رنج است و بـار — رهـا کـن زن زشـت ناسـازگار
(سعدی، ۱۳۷۲: ۱۶۳)

فخرالدّین اسعد گرگانی نیز در این نگرش پیشرو نظامی است:

چو نیکو گفت موبد پیش هوشـنگ — زنـان را آز بـیش از شـرم و فرهنـگ
زنـان در آفـرینش ناتمامنـد — ازیـرا خـویش کـام و ناتواننـد
دو گیهان پر کنند از بهر یـک کـام — چو کـام آمـد نجوینـد از خـرد نـام
(فخرالدین اسعد، ۱۳۸۱: ۱۰۹)

Archive of SID

www.SID.ir

زنـان هرچنـد سـست و ناتواننـد　　دل‌آرای دلیـــــران جهاننـــــد
هزاران خوی بد باشـد در ایـشان　　سـزد گـر دل نبنـدد کـس بـر ایـشان
(همان: ۱۱۷)

از این گونه ابیات در «ویس و رامین» فراوان است. البتّه این نگرش تند و غیـر قابـل دفاع در آثار نظامی و دیگر شاعران برجستهٔ ادب فارسی و حتّی عرفای نامی، فراتر هـم می‌رود و به جایی می‌رسد کـه زن، ایـن موجـود لطیـف و مایـهٔ آرامـش روح و روان، گرم‌دارندهٔ کانون خانواده، یار و همـدم مـرد و مربّـی فرزنـدان و جامعـه بـه موجـودی غیرقابل تحمّل و طرف مقابل خواسته‌های مرد قرار می‌گیرد و جدال پایان‌ناپذیر مرد بـا او ادامه پیدا می‌کند:

به گیلان در نکـو گفـت آن نکـو زن　　میـــــازار، ار بیـــــازاری نکـــــو زن
مــزن زن را ولــی چــون برســتیزد　　چنــانش زن کــه هرگــز برنخیــزد
(خسرو و شیرین: ۲۲۸)

زن آن بـه کـه در پـرده پنهـان بـود　　کــه آهنــگ بــی‌پــرده افغــان بــود
چو خوش گفت جمـشید بـا رأی‌زن　　کـه یـا پـرده، یـا گـور بـر جـای زن
(شرف‌نامه:۲۹۰)

در این مورد نیز سعدی هم عقیدهٔ نظامی است:

یکی گفت کـس را زن بـد مبـاد　　دگر گفت زن در جهان خـود مبـاد
(بوستان، ۱۳۷۲: ۱۶۴)

البتّه نظامی در «هفت‌پیکر» زن‌کُشی را کار شیرمردان نمی‌داند:

زن‌کـشی کـار شـیرمردان نیـست　　کــه زن از جــنس هــم‌نبــردان نیــست
(هفت پیکر:۱۰۵؛ ثروتیان، ۱۳۷۶: ۲۰۲)

این نوع نگرش هم نوعی بینش ترحّمی نسبت بـه زن بـیش نیـست. از سـوی دیگـر نظامی در داستان «لیلی و مجنون»، از لیلی تصویری سـاخته کـه نمایـان‌گـر سـرپیچی و

Archive of SID

www.SID.ir

طغیان علیه قراردادهای اجتماعی تحمیل شده بر جامعه است. جامعه‌ای که بـه او اجـازهٔ گزینش کردن همسر خود را نمی‌دهـد و آزادی را از او سـلب مـی‌کنـد. نظـامی مـدافع عصیان لیلی است و حتّی در تندترین برخـورد او، حـق را بـه لیلـی مـی‌دهـد (لیلـی و مجنون: ۱۴۱). در داستان «خسرو و شیرین» نیز شیرین تا پای جـان نـسبت بـه خـسرو وفادار است و دلدادگی و شفیتگی فرهاد کوهکن نیز نمی‌توانـد از عـشق او نـسبت بـه خسرو بکاهد و رفتار او با فرهاد اگرچه نوعی خدعه است، امّا آن هم مانند مـرگش بـر دخمهٔ خسرو به خاطر فرار از ننگ ازدواج با شیرویه، مورد ستایش نظامی است.

همین تناقض نیز در مورد جایگاه اجتماعی زن، در آثار نظامی وجود دارد. او حـضور زن را در جامعه و مسؤولیّت‌پذیری جمعیت زنـان را بـه عنـوان نیمـی از نیـروی فعّـال جامعه مؤثّر می‌داند (شرف‌نامه: ۴۶۹-۴۷۱). انتخاب قهرمانـان اصـلی داسـتان‌هـایش از میان زنان، نشانهٔ اهمیّت و عنایتی است که به تأثیر سازندهٔ آنـان مـی‌دهـد و در قـسمت «نشستن شیرین به پادشاهی» زنـان را شایـستهٔ ادارهٔ مملکـت و تکیّـه‌دادن بـر بـالاترین جایگاه حکومت می‌داند، همچنین او عدالت، بازسازی کـشور و خـشنودی مـردم را در دوران پادشاهی شیرین به خوبی توصیف می‌کند.

تفاوت زبان نظامی در «هفت‌پیکر» در مقایسه با دیگرآثار بزمی وی

بی‌شک نظامی بزرگ‌ترین شاعر منظومه‌هـای داسـتانی، بـه ویـژه داسـتان‌هـای بزمـی و عاشقانه اسـت. پـیش از نظـامی، حکـیم فردوسـی، در خـلال «شـاهنامه» داسـتان‌هـای عاشقانه‌ای را به نظم کشیده است که شاعری چون نظامی نمی‌بایست از آن‌هـا بـی‌خبـر می‌بود؛ داستان‌هایی همچون: زال و رودابه در داستان پادشاهی منوچهر، رستم و تهمینـه در داستان رستم و سهراب، بیژن و منیژه به طور مستقل، سیاوش و فرنگیس و جریر در داستان سیاوش، داستان خسروپرویز و شیرین (سیرا) کنیز ارمن.

حدیث خسرو و شیرین نهـان نیـست وز آن شیرین‌تر الحـق داسـتان نیـست
(هفت پیکر:۱۸۱)

Archive of SID

www.SID.ir

داستان بهرام گور، که نظامی در «هفت پیکر» به سرودن آن اشاره دارد:

هرچه تاریخ شهریاران بود — در یکی نامه اختیار آن بود
چابک اندیشه‌ای رسیده نخست — همه را نظم کرده بود درست
آنچه او نیم گفته بود گفتم — گوهر نیم‌سفته را سفتم
(همان: ۱۵)

و داستان اسکندر، که نظامی در «شرف نامه» از سرایندهٔ آن فردوسی، یاد کرده است:

سخن‌گوی پیشینه، دانای توس — که آراست روی سخن چون عروس
(شرف‌نامه: ۵۰؛ ماحوزی، ۱۳۷۴: ۴۴و۴۵)

امّا باید به این نکته توجّه داشت که عشق در حماسه ویژگی‌های خاصّ خود را دارد و عشق حماسی، عشقی باعظمت است. به همین دلیل آن دسته از داستان‌های بزمی قسمت حماسی شاهنامه با قسمت تاریخی و منظومه‌های عاشقانهٔ دیگر در ادب فارسی تفاوت دارد. دیگران چون عنصری سرایندهٔ وامق و عذرا، شادبهر و عین‌الحیات و خنگ بت و سرخ بت، عیّوقی شاعر ورقه و گل شاه.

در مورد این آثار نمی‌توان به طور قطع داوری کرد؛ چون یا به طور کلّی از بین رفته‌اند یا مثل وامق و عذرا کمی از آن باقی مانده است. همچنین فخرالدّین اسعد گرگانی با سرودن داستان «ویس و رامین»- اگرچه از بسیاری جهات، مثلا موضوع، با داستان‌های نظامی تفاوت دارد- ولی او را آغازگر این راه می‌دانند و در مواردی چون انتخاب وزن، مجایبهٔ ویس و رامین، صحنه‌آرایی و توصیف جزئیات، زبان ساده و صمیمی تأثیر فراوان بر نظامی گذاشته است (ر.ک خسرو و شیرین: ۱۲و۲۸۰و۳۰۴).

روشی را که نظامی در سرودن این گونه منظومه‌ها پایه نهاد، بعد از وی مورد استفادهٔ بسیاری از شاعران قرار گرفت. به گونه‌ای که دیگر متأخّرین در انتخاب نام مثنوی‌های خود و در انتخاب وزن، شکل‌گیری داستان‌ها، قهرمانان و حتّی در به کارگیری صور خیال به ویژه تشبیه، استعاره، ایهام و کنایه راه نظامی را پیموده‌اند. باید به این نکته هم

Archive of SID

www.SID.ir

اذعان کرد که هیچ کدام از این شاعران مقلّد، نتوانسته‌اند با اعجاز قلم و بیان نظامی برابری کنند. وقتی برای نمونه قسمتی از «خسرو و شیرین» مانند: وصف جمال شیرین، اندام شستن او در چشمهٔ آب، تعزیت‌نامهٔ شیرین به خسرو در مرگ مریم و تنهاماندن شیرین و زاری‌کردن او را با دیگر توصیفات مشابه قبل و بعد از نظامی مقایسه می‌کنیم، اعجاب ما دوچندان می‌شود.

«شیوهٔ او در شاعری غریب است و خود به این شیوه می‌بالد. عزلت‌جویی او، شاعر را خیال‌اندیش و باریک‌بین ساخت و همه چیز برای او از ورای پرده‌ای از ابهام روی می‌نمود و نگاه نافذش جزئیات ناشناخته‌ای را در مظاهر طبیعت برای او کشف می‌کرد و زبان و ذهن تصویرساز شاعر به آنها رنگ و حیات می‌داد» (ماحوزی، ۱۳۷۴: ۴۵).

نظامی شاعری لطیف‌طبع و نکته‌سنج است و سنخش نیز نغز و شیرین است. تصاویر و توصیفاتش چندان بدیع و بکر است که خواننده را مدهوش می‌سازد و گاهی دریافت مفهوم را نیز مشکل می‌کند.

به نظر می‌رسد شیوهٔ نظامی در منظومهٔ «هفت‌پیکر» مخصوصاً در قسمت بهره‌گیری از زبان با دیگر داستان‌های عاشقانهٔ این شاعر متفاوت است. زبانی که اغلب عفیف است و حجب فراوان دارد؛ جز یک مورد که در «شرف‌نامه» و مواردی البتّه بسیار خفیف و در ابعاد ضعیف‌تر در «خسرو و شیرین» مشاهده می‌شود. ناگهان با اصرار شاعر در به کارگیری واژه‌ها، ترکیبات و کنایاتی که در نوع خود برای او بی‌سابقه و یا دست کم قدری بی‌پرده‌تر و از ادب شرعی دورترند و برخی از آنها نیز چند بار تکرار می‌شوند، تا اندازه‌ای که سبک شاعر را دست خوش تغییر قرار می‌دهند و باعث می‌شوند این منظومه را از مسیر دیگر آثارش دور کند، گویی خواننده با نوعی هنجارشکنی در کار نظامی مواجه می‌شود.

این که چه عواملی باعث دگرگونی زبان نظامی از دوران جوانی و آغاز حرفهٔ شاعری با دوران پیری و باتجربگی وی شده است و از هر حیث در این مثنوی (هفت‌پیکر) نوعی فَترت و ضعف زبانی را نمودار می‌سازد، چندان مبهم نیست.

Archive of SID

www.SID.ir

از موارد آن می‌توان به موضوع داستان، شخصیت اصلی، اوضاع اجتماعی، تسلیم بیش از حدّ شاعر خوش‌قریحه به مدارک و اسناد این داستان، لحاظ سلیقهٔ خوانندگان با توجّه به تجربیات وی در «خسرو و شیرین» و «لیلی و مجنون» و از همه مهمتر رمزواره بودن اغلب حکایت‌های «هفت‌پیکر» و موارد دیگر اشاره کرد.

نکتهٔ با اهمیّت این است که سیر موفّقیّت شاعر از نخستین منظومه، یعنی «مخزن‌الاسرار» و بعد «خسرو و شیرین» به بعد، سیر تکاملی چندانی ندارد. اگر این باور را بپذیریم که «لیلی و مجنون» ناخواسته و خلاف میل شاعر بوده است و شاعر خود به آن معترف است، آثار بعدی وی نیز از هر حیث قابل مقایسه با «خسرو و شیرین» نیست.

در پایان فقط نشانی ابیات منظومهٔ «هفت‌پیکر» را به اطّلاع علاقه‌مندان می‌رسانیم تا با مراجعه به آن، تفاوت‌های اساسی زبان در این منظومه نسبت به دیگر آثار نظامی به خوبی بررسی شود. لازم به توضیح است که منظور ما ضعف ساختار زبانی نیست و فقط گرایش زبان به سمت و سوی شکستن هنجارهای اخلاقی «هفت‌پیکر» نسبت به دیگر آثار شاعر حکیمی چون نظامی است. ظرفیت برای تحقیق بیشتر در رد یا اثبات این ایده وجود دارد.

نخست، افسانهٔ اوّل که روز شنبه در گنبد سیاه از زبان دختر پادشاه اقلیم اوّل برای بهرام بیان می‌شود (صص۱۵۸-۱۷۰).

افسانهٔ دوم از زبان دختر پادشاه اقلیم دوم، روز یکشنبه در گنبد زرد (صص۱۸۴-۱۹۴).

روز دوشنبه در گنبد سبز و افسانه گفتن دختر پادشاه اقلیم سوم (صص۱۹۵-۲۰۹).

روز سه‌شنبه و افسانه گفتن دختر پادشاه اقلیم چهارم در گنبد سرخ (صص۲۱۲-۲۲۹).

روز چهارشنبه و افسانه گفتن دختر پادشاه اقلیم پنجم در گنبد پیروزه‌رنگ (ص۲۵۶).

افسانهٔ روز پنج‌شنبه از زبان دختر پادشاه اقلیم ششم در گنبد صندل‌رنگ (ص۲۶۹).

و سرانجام افسانهٔ روز جمعه از زبان دختر پادشاه اقلیم هفتم در گنبد سپید که به نظر می‌رسد اوج استفادهٔ نظامی از ترکیبات غیرمتعارف نسبت به دیگر آثار اوست (صص۲۹۳-۳۰۶).

Archive of SID

www.SID.ir

نتیجه‌گیری:

پس از بررسی دقیق آثار برجستهٔ ادبّیات جهان و شاهکارهای ادب فارسی به این نتـایج می‌رسیم: نخست، ادبّیات و اخلاق دو حوزهٔ جدا از هم هستند و هدف از آفرینش یـک اثر ادبی در مرحلهٔ نخست لذّت و ذوقی است که در آن نهفته است و نباید انتظار داشته باشیم که شاهنامه، غزلیات سعدی و حافظ و یا خسرو و شیرین نظـامی بـرای آمـوزش اخلاق، خلق شده باشند. اگر حاوی نتایج اخلاقی هستند، ایـن موضـوع در مرتبـهٔ بعـد قرار می‌گیرد و هدف اصلی نیست. دیگر، همان گونه کـه اثـر ادبـی در پـی رواج فـلان خُلق نیست، نباید به سست کـردن پایـه‌هـای اخلاقـی کمـک کنـد و صـرفاً در جهـت آرمان‌های ضدّ اخلاقی قرار گیـرد. سـدیگر، نظـامی شـاعری حکـیم و خردگراسـت و خمسهٔ او در عین متعالی بودن از هر حیث- زیبـایی‌هـای بلاغـی، موسـیقایی، زبـانی و موضوعی- دارای وجوه متکامل اخلاقی است. آخر این که زبان نظامی به لحاظ رعایت هنجارهای اخلاقی، یک دست نیست و این موضوع در بررسی منظومهٔ «هفـت‌پیکـر» و مقایسهٔ آن با دیگر آثار شاعر روشن‌تر می‌شود. در قسمت‌هایی از «خـسرو و شـیرین» و در یک مورد از «اسکندرنامه» هم این تفاوت آشکار است.

منابع:

۱- احمدنژاد، کامل .(۱۳۶۹). **تحلیل آثار نظامی گنجوی**، تهران: علمی.

۲ - اسلامی ندوشن، محمّدعلی .(۱۳۷۰). **جام جهان‌بین** (در زمینهٔ نقد ادبـی و ادبیـات تطبیقی)، تهران: جامی.

۳ - ثروت، منصور .(۱۳۷۰). **گنجینهٔ حکمت در آثار نظامی**، تهران: امیرکبیر.

۴ - ثروتیان، بهروز .(۱۳۷۶). **اندیشه‌های نظامی گنجه‌ای**، تبریز: آیدین.

۵ - حسینی دشتی، سیدمـصطفی .(۱۳۷۹). **معارف و معـاریف** (دایـره‌المعـارف جـامع الاسلامی)، تهران: آرایه.

۶- خواجه نصیرالدّین طوسی، ابوجعفر محمّد بـن محمّـد .(۱۳۶۹). **اخـلاق ناصـری**، تصحیح و تنقیح مجتبی مینوی و علیرضا حیدری، تهران: خوارزمی.

Archive of SID

www.SID.ir

۷- زرّین‌کوب، عبدالحسین .(۱۳۷۴). **آشنایی با نقد ادبی**، تهران: سخن.
۸- ---------- .(۱۳۷۲). **با کاروان حلّه** (مجموعه نقد ادبی)، تهران: علمی.
۹- ---------- .(۱۳۷۴). **پیر گنجه در جستجوی ناکجاآباد** (درباره زندگی، آثار و اندیشهٔ نظامی)، تهران: سخن.
۱۰- سعدی، مشرف‌الدّین مصلح بن عبداللّه .(۱۳۷۲). **بوستان**، تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، تهران: خوارزمی.
۱۱- صفا، ذبیح‌اللّه .(۱۳۶۸). **تاریخ ادبیّات در ایران**، تهران: ققنوس.
۱۲ - فخرالدّین اسعد گرگانی .(۱۳۸۱). **ویس و رامین**، با مقدّمه، تصحیح و تحشیه محمّد روشن، تهران: صدای معاصر.
۱۳ - ---------- .(۱۲۳۷). **ویس و رامین**، تصحیح محمّدجعفر محجوب، تهران: بنگاه نشر اندیشه.
۱۴- ماحوزی، مهدی .(۱۳۷۴). **شرح مخزن‌الاسرار نظامی**، تهران: اساطیر.
۱۵- نظامی گنجه‌ای، الیاس بن یوسف .(۱۳۷۸). **اقبال‌نامه**، تصحیح و حواشی وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.
۱۶- ---------- .(۱۳۷۸). **خسرو و شیرین**، تصحیح وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.
۱۷ - ---------- .(۱۳۷۸). **شرف‌نامه**، تصحیح وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.
۱۸- ---------- .(۱۳۷۸). **لیلی و مجنون**، تصحیح و حواشی وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.
۱۹- ---------- .(۱۳۷۹). **مخزن‌الاسرار**، تصحیح وحید دستگردی، تهران: سوره.
۲۰- ---------- .(۱۳۷۸). **هفت‌پیکر**، تصحیح وحید دستگردی، تهران: سوره.

Archive of SID

www.SID.ir