

پژوهشنامه‌ی ادب غنایی  
دانشگاه سیستان و بلوچستان  
سال نهم، شماره‌ی شانزدهم، بهار و تابستان ۱۳۹۰  
(صص: ۹۹-۱۱۴)

## مقایسه‌ی محتوایی لیلی و مجنون نظامی و فراق نامه‌ی سلمان ساوجی

دکتر آسیه ذبیح نیاعمران\*  
استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور یزد

### چکیده

مقاله‌ی حاضر به منظور بررسی و مقایسه‌ی لیلی و مجنون نظامی و فراق نامه‌ی سلمان ساوجی، به شیوه‌ی کتابخانه‌ای نوشته شده است و یافته‌های پژوهش به شکل توصیفی و تحلیلی ارائه شده است. لیلی و مجنون نظامی، بی شک، یکی از شاهکارهای غنایی ادب ایران و جهان است. چنین اثر ژرفی در کنار التذاذ هنری حاصل از آن، توانایی آن را دارد که همواره مورد بازاندیشی و تأمل قرار گیرد تا بدین وسیله بتوان با ژرف اندیشی و غور در ساختمان، محتوای درونی و سایر توان‌های ساختاری نهفته در آن، موارد ارزشمندی را یافت.

هدف از تدوین این مقاله آن است که داستان "لیلی و مجنون" نظامی و "فراق نامه‌ی" سلمان ساوجی از نظر محتوایی با هم مقایسه شود؛ از آن جایی که سلمان ساوجی از مقلدان نظامی محسوب

---

\*Email: asieh.zabihni@gmail.com

می‌شود مقاله تلاش دارد تا تاثیرات نظامی بر فراق نامه را تبیین نماید. به همین دلیل محور کلی این مقاله بررسی امکانات ساختاری نهفته در این دو اثر است.

**واژگان کلیدی:** نظامی، لیلی و مجنون، سلمان ساوجی، فراق نامه، فرم، محتوی.

#### مقدمه

لیلی و مجنون نظامی، قصه‌ای تازی است که نظامی آن را در سال ۵۴۸ ه.ق در ۴۷۰۰ بیت ساخته است. آن سرگذشت عشقی پرحرمان است بین قیس بنی عامر با لیلی که از مکتب خانه آغاز می‌شود، بر سر راه این عشق مشکل‌ها ایجاد می‌شود زیرا لیلی به خانه‌ی شوهری به نام ابن سلام می‌رود، قیس، مجنون حقیقی می‌شود، سر به بیابان می‌گذارد. نه از مرگ پدر و مادر خبر دارد نه از مرگ ابن سلام. لیلی ناکام می‌میرد و مجنون بر سر تربت او جان می‌دهد.

از داستان عشق این دو، شاید بیش از هر داستان عشقی دیگری، در ادب فارسی سخن گفته شده است. ادب غنایی فارسی و ترکی مملو است از داستان این دو دل‌داده، که سرآغاز آن‌ها تقریباً از لیلی و مجنون نظامی گنجوی است. یان ریپکا درباره‌ی این مثنوی می‌نویسد: «اعتقاد بر این است که لیلی و مجنون نسبت به حماسه‌های قبلی نظامی در سطح پایینی قرارداد؛ لیکن من مخالف این عقیده‌ام، این مثنوی از نظر توسعه طرح و عمق عاطفی، نه زبان و صنایع بدیعی آن با سایر مثنوی‌های نظامی پهلو می‌زند. از این‌ها گذشته، تعداد تقلیدهایی که از آن به عمل آمده نشانگر محبوبیت آن است» (ریپکا، ۱۳۷۰: ۸۰). هرمان اته نیز از ۳۲ لیلی و مجنون فارسی و ۸ منظومه‌ی ترکی نام می‌برد که همگی به تقلید از نظامی سروده شده‌اند (اته، ۱۵۳۶: ۸۵).

نکته‌ی در خور توجه این است که بسیاری از شاعران به تقلید از نظامی، با تغییراتی در توصیف‌های خود، این مثنوی را دوباره نظم کرده‌اند و یکی از این شاعران سلمان ساوجی است. سلمان از شاعران قرن هشتم (۷۰۹ هجری) است و فراق نامه را در سال ۷۷۰ هجری، به نظم کشیده است. «فراق نامه در ذکر محبت میان شاه اوئیس و بیرام شاه، پسر خواجه مرجان است و مرگ او در گیلان و فراقی که از این راه بین اوئیس و او واقع می‌شود. شاعر، در پایان شعر

تلاش می‌کند تا با ذکر مصائب عشاق معروف چون لیلی و مجنون، وامق و عذرا، فرهاد و شیرین و... سلطان اویس را دلداری دهد» (صفا، ۱۳۶۶: ج ۳، بخش ۲، ۱۰۱۴).  
فراق‌نامه از جهات مختلف تحت تاثیر لیلی و مجنون است و با آن همسانی بسیاری دارد که اینک به بحث و بررسی این موارد می‌پردازیم:

### ۱- هردو اثر واقعی و دارای منشأ تاریخی هستند:

داستان لیلی و مجنون و فراق‌نامه هر دو دارای منشأ واقعی و تاریخی هستند: «داستان لیلی و مجنون سه چهارقرنی پیش از نظامی بر سر زبان‌ها بوده است» (سبجانی، ۱۳۷۷: ۶۳). این داستان عاشقانه‌ی غم‌انگیز از داستان‌های قدیم عرب بوده است. ابن ندیم (از دانشمندان نامی قرن چهارم) در شمار عشاقی که در جاهلیت و اسلام می‌زیسته‌اند و کتبی در اخبار آنان تالیف شده است، کتابی را هم به نام مجنون و لیلی نام می‌برد (ابن‌الندیم، ۱۳۴۸: ۴۲۵). علاوه بر این ابن‌قتیبه (م ۲۷۶ ه.ق) در الشعر و الشعراء (ابن‌قتیبه، ۱۳۷۰: ۳۶۴-۳۵۵) و ابوالفرج اصفهانی (م ۳۶۵ ه.ق) روایات و اخبار لیلی و مجنون را در الاغانی تدوین کرد. او به تفصیل تمام، این داستان را با همه‌ی روایات گوناگون آن نقل کرد و در حقیقت علت شهرت فراوان این داستان در کشورهای عربی و نیز در میان ادیبان و شاعران ایرانی مطالب همین کتاب الاغانی بوده است (ابوالفرج الاصفهانی، ۱۳۸۳: ج ۱/ ۳۴۴-۳۰۴ و ج ۲/ ۱۷-۲). البته سبب شهرت الاغانی در ایران، توجه خاص وزیر معروف آل بویه، صاحب بن عباد (م ۳۸۵ ق) به این کتاب بوده است (سجادی، ۱۳۷۲: ۲/ ۲۰۵) و ابن‌نباته در السرح العیون (ابن‌نباته: ۲۴۷-۲۴۴) نیز به این داستان اشاره‌ی مفصل کرده است. علاوه بر موارد مذکور، جاحظ نیز در آثار خود از جمله: رسائل (جاحظ، ۱۳۸۴: ج ۲/ ۴۰۳)، البیان والتبیین (جاحظ، ۱۳۸۰: ج ۱/ ۳۸۵ و ۲/ ۲۲) و کتاب الحيوان (جاحظ، ۱۳۵۷: ج ۱/ ۱۶۹ و ۵/ ۱۹۵-۱۹۳)، تا اندازه‌ای به این موضوع پرداخته است. بنابراین نظامی در ابداع اصل این داستان هم مبتکر نبوده ولی خود هنگام نظم، در آن تصرفات

بسیار کرده است (صفا، ۱۳۶۶: ج ۲/۸۰۳). به هر حال آفریننده‌ی این داستان نظامی نیست (زرین کوب، ۱۳۶۳: ۱۱۴).

در اواسط قرن پنجم هجری، بادیه نشینان حجاز به ناصر خسرو، ویرانه های قلعه ای را در حوالی طائف نشان دادند که محل زندگی لیلی بوده است؛ و او در سفرنامه خود نوشت: «داستان آنان به غایت عجیب است» (ناصر خسرو، ۱۳۵۰: ۱۰۱).

عرب ها سروده ای درباره‌ی لیلی و مجنون نمی شناختند. شاید سبب این امر آن باشد که گذشته این داستان مشهور تا قرن دوازدهم میلادی روشن نیست، اما آن چه در آن تردیدی نیست این است که اصل و ریشه این داستان ها به عرب ها تعلق دارد و سابقه‌ی آن به اواخر قرن هفتم میلادی بر می گردد. ارتباط لیلی و مجنون نظامی با منابع عربی از دیرباز روشن بود، اما این مسأله تا امروز چنان که باید بررسی نشده است (کراچکوفسکی، ۱۳۷۳: ۲۵-۲۴).

فراق نامه‌ی سلمان ساوجی نیز مشتمل بر وقایع تاریخی است در ذکر رنج های سلطان اویس و پسر خواجه مرجان بیرامشاه که منظور نظر سلطان اویس بود. این دو عشاق به حدی به هم وابسته بودند که حتی لحظه ای هجران را تحمل نمی کردند اتفاقاً بیرامشاه در سال ۷۶۱ هجری، به سبب اتفاقات درباری، به حالت قهر، ولی نعمت خود را ترک کرده و به بغداد رفت، اما پس از چندی میان این دو دلداده، صلح افتاد و بیرام باز بر سر خدمت حاضر شد و به جنگ گیلانیان شتافت و درگذشت. یک سال بعد از این واقعه، سلطان اویس، سلمان را مأمور نظم حکایتی مناسب حال خود کرد. «موضوع این مثنوی مناسب با تاریخ است و کتاب های روضه الصفا و حبیب السیر، در مورد اساس حکایت سخن گفته اند» (مشفق، ۱۳۳۶: ۱۴).

## ۲- هر دو داستان پایان غم انگیزی دارند:

هر دو داستان، ماجرای عشقی ناکام و آمیخته با عفت و حفاظ است که تمام آن در محنت و فراق و در دو جدایی و پریشانی می گذرد و سرانجام هم با مرگ و اندوه پایان می گیرد. در داستان لیلی و مجنون، عشق از مکتب آغاز می شود، و به سبب تعصب عربی مانع ها پدید

می‌آید، لیلی برخلاف میل باطنی به خانه‌ی شوهری به نام ابن سلام می‌رود؛ او پس از ازدواج با ابن سلام هر روز نزارتر می‌شود تا این که به بستر بیماری می‌افتد و به مادر وصیت می‌کند تا به مجنون بگوید:

|                          |                         |
|--------------------------|-------------------------|
| آن لحظه که می‌برید زنجیر | گولیلی ازین سرای دلگیر  |
| بریاد تو جان پاک می داد  | ازمهرتوتن به خاک می داد |
| جان در سرکار عاشقی کرد   | درعاشقی توصادفی کرد     |

(نظامی، ۱۳۶۹: ۱۶۰/۱)

و سرانجام از درد فراق جان می‌سپارد و به ناکام می‌میرد. وقتی قیس بنی عامر از مرگ لیلی با خبر می‌شود:

|                             |                            |
|-----------------------------|----------------------------|
| کز حادثه وفات آن ماه        | چون قیس شکسته دل شد آگاه   |
| گریان شد و تلخ تلخ بگریست   | بی گریه تلخ در جهان کیست   |
| آمد سوی آن حظیره جوشان      | چون ابر شد از درون خروشان  |
| بر مشهد او که موج خون بود   | آن سوخته دل مپرس چون بود   |
| از دیده چو خون سرشک ریزان   | مردم زنفیر او گریزان       |
| در شوشه تربتش به صد رنج     | پیچید چنان که مار بر گنج   |
| از بس که سرشک لاله‌گون ریخت | لاله ز گیاه گورش انگیخت... |
| وانگاه بدخمه سر فروکرد      | می‌گفت و همی گریست از درد  |
| کای تازه گل خزان رسیده      | رفته ز جهان جهان ندیده...  |

(همان: ۲۵۷/۱-۲۵۵-۲۵۴)

در این میان، قیس بنی عامر نیز از شور و شیدایی، مجنون واقعی می‌شود و وقتی بر سر تربت لیلی می‌رود، "ای دوست" می‌گوید و جان می‌سپارد:

و آخر چو به کار خویش در ماند او نیز رحیل نامه برخواند...

چون تربیت دوست در برآورد ای دوست بگفت وجان برآورد

(همان: ۲۶۱/۱)

سلمان نیز در فراق نامه اذعان می‌دارد که با گذشت زمان، حال دلدار تغییر می‌کند و قد او خمیده می‌شود و آن‌گاه او چشم از جهان فرو می‌بندد. وقتی خیر مرگ او به شاه می‌رسد گریان، جامه بر تن می‌درد و خاک بر سر می‌ریزد:

|                              |                                 |
|------------------------------|---------------------------------|
| ازین پس چون آمد به شاه آگهی  | که از دانه در صدف شد تهی        |
| چو ابر از دل آتشی آه کرد     | ز دریا برآورد و بر ماه زد       |
| چو گل جامه را کرد صد جای چاک | چو باد صبا بر سر افشانند خاک... |
| تن نازنین تر ز برگ سمن       | گرفتند چون غنچه اش در کفن       |
| نهادند از آن پس به خاک اندرش | شده خشت بالین و گل بسترش        |

(سلمان ساوجی، ۱۳۶۷: ۵۷۴)

### ۳- ساختار دو داستان

ساختار لیلی و مجنون نظامی و فراق نامه سلمان ساوجی مشابه هم است:

- هر دو در قالب مثنوی سروده شده‌اند.
  - هر دو داستان از نوع غنایی یا عاشقانه است.
  - عاشق و معشوق در هر دو داستان از طبقه‌ی حاکم و مرفه هستند.
  - در پایان هر دو داستان، عاشق و معشوق به هم نمی‌رسند.
  - عاشق و معشوق، در هر دو داستان، مدتی از هم دور هستند.
  - هر دو اثر وحدت موضوع دارند.
  - زاویه‌ی دید داستان، در هر دو اثر، سوم شخص است.
- تشبیه و استعاره در هر دو داستان دیده می‌شود؛ حتی گاه در آوردن استعاره و تشبیه سلمان مستقیماً تحت تاثیر نظامی است. به عبارتی هر دو اثر در استفاده از امکانات صوری با یکدیگر

همسانی دارند. شاعران هر دو اثر در ترکیب سازی قدرتمند هستند. یعنی از طرفی با بهره مندی از ابزارهای علم بیان از قبیل تشبیه و استعاره، گویی به جای سخن گفتن نقاشی می کنند و از طرف دیگر با ابزارهای علم بدیع به ویژه بدیع لفظی، موسیقی درونی شعر را اعتلا داده اند. به طور کلی شباهت های فراوانی بین دو قصه وجود دارد.

#### ۴- موضوع و محتوای دو داستان

موضوع و پایان قصه، در هر دو مثنوی به هم شباهت دارد. از نظر شخصیت پردازی، لیلی، شخصیت مورد علاقه مجنون است همان گونه که بیرام، محبوب شاه اویس است.

موضوع هر دو قصه، عشقی جسمانی و از پی رنگ است و در هر دو داستان، معشوق جسمانی کشته می شود. پایان دو قصه نیز مشترک است: عشق مجازی در دل معشوق و عاشق به حدی اثرگذار است که گویی معشوق خاکی نابود می گردد و عشق معنوی جای آن را می گیرد. به عبارت دیگر، نوع عشق دگرگون می شود. " لیلی در ادب فارسی مظهر کامل عشق و عشق کل و نماینده‌ی تام معشوق شاعران است... در ادب عرفانی فارسی، لیلی مظهر عشق ربانی و الوهیت است و مجنون مظهر روح ناآرام بشری که بر اثر دردها و رنج های جانکاه دیوانه شده و در صحرای جنون و دلدادگی سرگردان است و در جستجوی وصال حق به وادی عشق در افتاده و می خواهد به مقام قرب حضرت لایزال واصل شود؛ اما بدین مقام نمی رسد، مگر آن روزی که از قفس تن رها شود" (یاحقی، ۱۳۶۹: ۳۷۹).

به نظر می رسد قهرمانان این داستان با رنگ عرفانی خود به تدریج در فرهنگ و ادب فارسی به نوعی اسطوره بدل شده اند که نماد کمال عشق و وفاداری به شمار می آیند؛ اما در ادب عرفانی مجنون رمزی برای عارف و لیلی رمز تجلی ربانی و مقام شهود است:

در ره منزل لیلی که خطر هاست در آن شرط اول قدم آن است که مجنون باشی  
(حافظ، ۱۳۶۳: ۲۳۶)

مولانا نیز مجنون را نماد بیخودی می داند:

گفت لیلی را خلیفه کان تویی      کز تو مجنون شد پریشان و غوی؟  
از دگر خوبان تو افزون نیستی      گفت خامش چون تو مجنون نیستی  
(مولوی، ۱۳۶۶: ۲۶/۱)

#### ۵- شروع یکسان در هر دو قصه:

هر دو اثربا یاد و نام خدا شروع می شوند و هر دو شاعر بعد از حمد و ستایش خداوند به مدح حضرت پیامبر (ص) پرداخته اند. سپس هر دو شاعر به معراج پیامبر اسلام (ص) اشاره می کنند. حتی سلمان، در فراق نامه، در این بخش، از واژگان و کلمات نظامی در لیلی و مجنون بهره می برد و تحت تاثیر اوست.

#### ۶- هر دو مثنوی به خواهش سلطانی سروده می شوند:

نظامی، لیلی و مجنون را به خواهش ابوالمظفر شروان شاه اخستان بن منوچهرین اخستان به نظم درآورده است:

خاصه ملکی چوشاه شروان      شروان چه که شهریار ایران ...  
این نامه به نامه از تودرخواست      بنشین و طرازنامه کن راست  
(نظامی، ۱۳۶۳: ۲۶/۱)

نظم این منظومه چهارماه به طول انجامید:

این چارهزار بیت اکثر      شد گفته به چارماه کمتر  
(همان: ۲۹/۱)

سلمان نیز به دستور شاه اویس شروع به نظم فراق نامه می کند:



شبی بنده را شاه پیروز بخت      طلب کرد و بنشانند در پای تخت  
 ز من نامه‌ای خواست اندر فراق      که آن نامه باشد سراسر فراق  
 (مشفق، ۱۳۳۶: ۱۲۰)

#### ۷- نامه نگاری در دو داستان

در لیلی و مجنون نظامی آمده: لیلی نامه‌ای به مجنون می‌نویسد و نامه خود را با حمد و ستایش خداوند آغاز می‌کند؛ و پس از آن به ذکر حدیث خود می‌پردازد:

ای یار قدیم عهد چونی      ای مهره هفت مهد چونی  
 ای خازن گنج آشنایی      عشق از تو گرفته روشنایی...  
 ای دل به وفای من سپرده      من سر ز وفای تو نبرده  
 چونی و چگونه‌ای چه سازی      من با تو، تو با که عشق بازی  
 (نظامی، ۱۳۶۹: ۱۱۴)

لیلی، سپس مجنون را به پایداری در عشق دعوت می‌کند. مجنون، نامه‌ی لیلی را می‌خواند و پاسخ نامه را چنین می‌دهد:

مجنون قلم روند برداشت      نقشی به هزار نکته بنگاشت  
 دیرینه غمی که در دلش بود      در مرسله سخن برآورد...  
 لیلی چو به نامه در نظر کرد      اشکش بدوید و ناقه ترکرد  
 (همان: ۱۱۶)

لیلی مجدد نامه‌ای می‌نویسد. سپس طاقت نمی‌آورد و برسر راه مجنون می‌نشیند؛ او پیری قاصد را به نزد مجنون می‌فرستد، در نهایت مجنون به قرارگاه می‌رسد و لیلی را مورد خطاب قرار می‌دهد:

آیا تو کجا و ما کجاییم      تو زان کیسی که ماتراییم

ماییم و نوای بی‌نوایی      بسم الله اگر حریف مایی

(همان: ۱۳۰)

در فراق نامه نیز چند نامه نگاری دیده می‌شود و همچون نامه‌ی لیلی به مجنون، با نام خداوند آغاز می‌شود، سپس گلایه و شکوه‌ی عاشقانه آغاز می‌شود، وقتی نامه به شاه می‌رسد پاسخ می‌دهد:

ندانستم آن روز قدر وصال      بدانستم اکنون که چونست حال  
گر از در بروم کنی بی‌حجاب      در آیم زبام تو چون آفتاب

(سلمان، ۱۳۶۷: ۴۸۹)

این نامه نگاری در فراق نامه سه بار تکرار می‌شود تا این که دلدار به دیدار شاه می‌رود و به دیدن او روی تازه می‌کند.

#### ۸- توصیف در دو داستان

توصیف یکی از جنبه‌های عام تکاملی ذهن و تفکر بشر است. «اصولا شعر در طی تاریخ خود از عینیت به طرف ذهنیت حرکت کرده است؛ به قول هگل این حرکت از مادیت و عینیت (محسوس بودن) به طرف معنویت و ذهنیت (معقول بودن) در مورد کل هنر صادق است» (شمیسا، ۱۳۸۰: ۱۴). مسأله‌ی توصیف در لیلی و مجنون و فراق نامه، یکی از عمده‌ترین شاخص‌های ادبی به شمار می‌رود. توصیف با تمرکز بر یکی از موارد مد نظر شاعران این دو منظومه، آغاز می‌شود شاعران این دو داستان با ملاحظه‌ی دقیق و جزئی معشوق، در چند بیت به توصیف جامع و دقیق معشوق می‌پردازند. این توصیفات، معمولا دقیق و بدون اشکال است و این، خود در نتیجه‌ی برخورد مستقیم شاعر با راستین بودن عاطفه‌ی شاعر است. توصیف در این دو داستان به دو دسته تقسیم می‌شود:

الف- گونه‌ی اول، آن دسته از توصیفات را شامل می‌شود که حول محور یک موضوع کلی است و توصیفات گوناگونی که ارائه می‌شود به روشن شدن اجزای موضوع کمک

می‌کند. این نوع توصیف حاصل نگاه شاعر از زوایای مختلف به یک مسأله است. به طوری که گاه چند بیت پی در پی در وصف یک صحنه آمده و صرفاً با تغییر زاویه‌ی دید شاعر، جلوه‌ای جدید از موضوعی واحد ارائه می‌شود. نظامی و سلمان دریافت حسی واحدی را از یک موضوع به شکل توصیفات گوناگون و مفصلی ارائه می‌کنند تا به جایگیری آن در ذهن و تاثیرگذاری آن قوت بیشتری بخشند.

ب- گونه‌ی دوم، آن دسته از توصیفات را شامل می‌شود که همگی به طور موازی و در راستای هم توصیفی از یک موضوع واحد به شمار می‌رود. در این شیوه، شاعر یک موضوع کلی را در نظر می‌گیرد و آن گاه با توصیفات جزئی و دقیق، تمام بخش‌های مختلف صحنه را به تصویر می‌کشد. چنین شگردی به ماندگاری تصویر در ذهن و القای تاثیر آنان کمک زیادی می‌کند. البته این گونه توصیف در داستان به منظور توصیف دقیق صحنه به کارگرفته می‌شده است؛ این نوع توصیفات تفصیلی در لیلی و مجنون و فراق‌نامه هر دو کاربرد دارد.

#### ۹- ستایش ممدوح در هر دو داستان

نظامی در ابیات آغازین لیلی و مجنون، اخستان منوچهر را مدح می‌نماید:

|                            |                          |
|----------------------------|--------------------------|
| سر خیل سپاه تاجداران       | سر جمله جمله شهریاران    |
| زین طایفه تا به دور اول    | شاهیش به نسل در مسلسل    |
| رزاق نه آسمان ارزاق        | سردار و سریردار آفاق     |
| دریای خوش آب نام دارد      | زو آب حیات وام دارد      |
| قیصر به درش جنیبه داری     | فغفور گدای کیست          |
| وان بدر که نام او منیر است | در غاشیه داریش حقیر است  |
| چون بزم نهد به شهریاری     | پیدا شود ابرنو بهاری     |
| آن روز که روز بار باشد     | نوروز بزرگوار باشد       |
| نادیده بگویم از جد و بخت   | کو چون بود از شکوه برتخت |

|                          |                            |
|--------------------------|----------------------------|
| چون بدرکه سر برآرد ازکوه | صف بسته ستاده گردش انبوه   |
| یا پرتو رحمت الهی        | کاید به نزول صبحگاهی       |
| زان شه که محمدی جمال است | روزی کنی آن چه در خیال است |

(نظامی، ۱۳۶۹: ۱۹-۱۷)

سلمان نیز در مدح ممدوح، ترکیبات و مفاهیمی مشابه نظامی به کار برده است:

|                            |                            |
|----------------------------|----------------------------|
| فشاننده گنج دریا به بزم    | دراننده قلب خارا به رزم    |
| فرازنده پایه سروری         | فرروزنده ماه نیک اختر      |
| سپهر از کمر بستگان درش     | ظفریک سپاهی است از لشکرش   |
| بر آفاق گسترده ظل همای     | در آن سایه آسوده خلق خدای  |
| نگینی است خورشید بر افسرت  | حبایی است ناهید در ساغرت   |
| زمین وزمانه به کام تواند   | همه پادشاهان غلام تواند    |
| تراداد رسم است و بخشش طریق | همین کن که توفیق بادت رفیق |

(سلمان، ۱۳۶۷: ۵۳۵)

از مقایسه‌ی این دو بر می آید که:

الف- هر دو شاهی را در خاندان ممدوح زنجیره ای و مسلسل می دانند.

ب- هر دو در بزم بخشنده و در جنگ رزمنده تصویر شده اند.

ج- هر دو شاهان را غلام درگاه ممدوحان می خوانند.

د- هر دو برای مدح ممدوح از ماه و خورشید در تصویر استفاده می کنند.

#### ۱۰- روایت در هر دو داستان

در بخش روایی، شاعر معمولاً برخطی مستقیم به پیش می رود و زبانی کم و بیش ساده به کار می گیرد (بورگل، ۱۳۷۰: ۱۴). اگر نمودار ارسطویی، آغاز- فرجام و طرح داستانی (Plot) را

به عنوان عامل مشخص کننده در نقل و روایت داستان به شمار آوریم، می‌توان گفت لیلی و مجنون نظامی و فراق‌نامه سلمان از ویژگی‌های روایی برخوردارند.

منظور از روایت مستقیم (خطی)، همانا خط سیر داستانی یکرویه‌ای است که بر سیر طبیعی رویدادها و حوادث مبتنی است. درحالت کلی، ساختار روایت در لیلی و مجنون و فراق‌نامه به گونه زیراست:

آغاز (Beginning) > پیچیدگی (Complication) > نقطه عطف (Climax) > حل  
مسأله (Resolution) > فرجام (Denouncement) عشق قیس بنی عامر و لیلی در مکتب  
خانه > موانع وصال این دو شخصیت > شوهر کردن لیلی به ابن سلام > مرگ مجنون.  
عشق شاه اویس و بیرام شاه > رفتن بیرام شاه به حالت قهر به بغداد > صلح بیرام و شاه  
اویس > رفتن بیرام به جنگ گیلانیان > مرگ بیرام.  
لیلی و مجنون و فراق‌نامه بر مبنای روایت بنا شده است. روایت در این دو منظومه گاهی  
شکل تصویری و گاهی نمایشی (دراماتیک) است.

### ۱۱- پند به فرزند در هر دو داستان

نظامی در لیلی و مجنون به فرزند خود نصیحت می‌کند و به او پند می‌دهد:

|                            |                           |
|----------------------------|---------------------------|
| غافل منشین نه وقت بازی است | وقت هنر است و سرفرازی است |
| دانش طلب و بزرگی آموز      | تابه نگرند روزت از روز    |
| دولت طلبی سبب نگهدار       | با خلق خدا ادب نگهدار...  |

(نظامی، ۱۳۶۹: ۲۶)

سلمان ساوجی نیز در فراق‌نامه، فرزند خود را اندرز می‌دهد منتهی از نوعی دیگر:

|                             |                                 |
|-----------------------------|---------------------------------|
| جوانی و فرزانه و هوشیار     | اوان جوانی غنیمت شمار           |
| جوانی است سرمایه‌ای بس عزیز | به بازی چومن درن بازی به نیز... |

(سلمان، ۱۳۶۷: ۵۳۷)

**نتیجه**

آثار ادبی زبان فارسی همچون حلقه های زنجیر به یکدیگر پیوسته اند. هر اثر، از آثار پیش از خود بهره گرفته و بر آثار پس از خود نیز سایه افکنده است. نظامی از جمله شاعرانی است که ردّ پای ذهن و زبان او در آثار دوره های بعد کاملاً مشهود است. سلمان نیز با تأثیرپذیری از شاعر صاحب سبکی چون نظامی، اثری زیبا به نگارش درآورده است.

به طور کلی از مباحث مطرح شده در مقاله نتیجه می گیریم:

- هر دو اثر از آثار پیش از خود بهره گرفته اند، اما در هر دو داستان خلاقیت ذهنی شاعران دیده می شود.
- فراق نامه سلمان، تحت تأثیر لیلی و مجنون نظامی خلق شده است و سلمان، به طور کامل، از طرح نظامی، در لیلی و مجنون تبعیت می کند.
- هر دو اثر، وحدت مضمون و محتوا دارند.
- در هر دو اثر، عشق جسمانی، در پایان داستان، به عشق عرفانی بدل می شود.
- در هر دو منظومه روال داستان منطقی است و تا پایان ادامه دارد و فقط عشق مدّ نظر است. نکته‌ای که نظامی و سلمان پیوسته در طول داستان بدان توجه دارند، سیر داستان از عشق زمینی به عشقی عرفانی است.
- عاشق و معشوق در هر دو داستان، مدتی دور از هم به سر می برند و این امر بر جنبه‌ی سوز و گداز و درد فراق عشق می افزاید تا این که این هجران به مرگ متصل می گردد. به عبارتی در هر دو داستان، در پایان، دو عاشق و معشوق به هم نمی رسند.
- قالب شعری هر دو داستان مثنوی است و زاویهی دید هر دو داستان نیز سوم شخص است.

## منابع

- ۱- ابوالفرج اصفهانی (۱۳۸۳ ق) *الآغانی*. لبنان: بیروت. دار‌احیای التراث العربی.
- ۲- ابن‌الندیم، محمدبن اسحاق (۱۳۴۸ ق) *الفهرست*. مصر: المطبعة الرحمانیه.
- ۳- ابن‌قتیبہ الدینوری (۱۳۷۰ ه. ق) *الشعر والشعراء*. تحقیق احمد محمد شاکر. القاهره.
- ۴- اته، هرمان (۲۵۳۶) *تاریخ ادبیات فارسی*. ترجمه رضازاده شفق. تهران: ترجمه و نشر کتاب.
- ۵- بورگل، ی. ک. (۱۳۷۰) *منظومه عاشقانه*. ترجمه فرزانه طاهری. نشر دانش. س یازدهم، ش ۶، مهر و آبان،
- ۶- جاحظ (۱۳۸۴) *رسائل جاحظ*. تحقیق عبدالسلام محمد هارون. مصر: مکتبه الخانجی.
- ۷- — (۱۳۵۷) *کتاب الحيوان*. تصحیح عبدالسلام محمد هارون. مصر: مکتبه مصطفی‌البابی الحلبی.
- ۸- — (۱۳۸۰) *البيان والتبيين*. تصحیح عبدالسلام محمد هارون. مصر: مکتبه الخانجی.
- ۹- حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد (۱۳۶۳) *دیوان*. به کوشش ابوالقاسم انجوی. سازمان انتشارات جاویدان.
- ۱۰- ریپکا، یان (۱۳۵۴) *تاریخ ادبیات*. ترجمه عیسی شهابی. تهران: انتشارات گوتمبرگ.
- ۱۱- زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۶۳) *پیرگنجه در جستجوی ناکجاآباد*. تهران: سخن.
- ۱۲- سبحانی، توفیق (۱۳۷۷) *تاریخ ادبیات ۲*. تهران: انتشارات دانشگاه پیام‌نور.
- ۱۳- سجادی، ضیاء‌الدین (۱۳۷۲) *لیلی و مجنون در قرن ششم هجری و لیلی و مجنون نظامی*. مجموعه مقالات نهمین کنگره تولد نظامی. به اهتمام منصور ثروت. تبریز: دانشگاه تبریز.
- ۱۴- سلمان ساوجی (۱۳۶۷) *دیوان سلمان ساوجی*. به تصحیح عباس علی وفایی. تهران: انتشارات انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- ۱۵- سیدحسینی، رضا (۱۳۷۶) *مکتب‌های ادبی*. جلد اول. تهران: انتشارات نگاه.
- ۱۶- شمیسا، سیروس (۱۳۸۰) *سیر غزل در شعر فارسی*. تهران: فردوس.

- ۱۷- شمیسا، سیروس (۱۳۸۳) *انواع ادبی*. تهران: فردوس.
- ۱۸- صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۶) *تاریخ ادبیات در ایران*. جلد سوم. بخش دوم. تهران: فردوس.
- ۱۹- کراچکوفسکی، ا.ا. (۱۳۷۳) *لیلی و مجنون*. ترجمه کامل احمدنژاد. تهران: زوار.
- ۲۰- مشفق، منصور (۱۳۳۶) *دیوان سلمان ساوجی*. با مقدمه تقی تفضلی: تهران.
- ۲۱- مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۶۶) *مثنوی معنوی*. جلد اول. تصحیح نیکلسون. تهران: انتشارات مولی.
- ۲۲- ناصر خسرو (۱۳۵۰) *سفرنامه*. به کوشش نادر وزین پور. تهران: چاپخانه سپهر با همکاری انتشارات فرانکلین.
- ۲۳- نظامی، الیاس بن یوسف (۱۳۶۳) *لیلی و مجنون*. جلد اول. به تصحیح وحید دستگردی. تهران: موسسه مطبوعاتی علمی.
- ۲۴- \_\_\_\_\_ (۱۳۶۹) *لیلی و مجنون*. به تصحیح برات زنجانی. تهران: دانشگاه تهران.
- ۲۵- یاحقی، محمدجعفر (۱۳۶۹) *فرهنگ اساطیر*. موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی و سروش.