

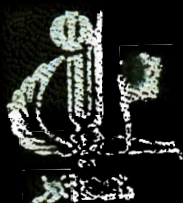
مجموعه مقالات

مکرمه پین اسلی برکات سید چنگیز اسلمی



پیشام آفرینش — دکتر منصور زودت  
جلد دوم ر.ک

# مجموعه مقالات



جلد

مجموعه  
و یادنامه

۱۳

۲

۱۸

الحمد لله  
الرحمن الرحيم

كل يوم  
يحييكم





# مجموعه مقالات

اسکن شد

جلد دوم

رک

به اهتمام ویرایش

دکتر منصور شروت

## انتشارات دانشگاه تبریز

۳۲۵

مجموعه مقالات کنگره بین المللی نهمین سده

تولد حکیم نظامی گنجوی، ج ۲

به اهتمام و ویرایش: دکتر منصور ثروت

چاپ اول: ۱۳۷۲

تیراژ: ۱۵۰۰

چاپ و لیتوگرافی: دانشگاه تبریز

حروفچینی: سایه

قیمت: ۴۵۰۰ ریال

حق چاپ محفوظ است.

PIR

۵۱۳۵

۳۹ ک/ کنگره بین المللی نهمین سده تولد حکیم نظامی گنجوی (نخستین: ۱۳۷۰: تبریز)

مجموعه مقالات کنگره بین المللی نهمین سده تولد حکیم نظامی گنجوی/

به اهتمام و ویرایش منصور ثروت. - تبریز: دانشگاه تبریز، ۱۳۷۱ - ۱۳۷۲ -

ج ۲؛ ۳۰ س م. - (انتشارات دانشگاه تبریز: ۳۲۲، ۳۲۵ -

بها: ج ۱۰، ۴۵۰۰ ریال. - ج ۲۰، ۴۵۰۰ ریال.

کتابنامه.

۱. نظامی، الیاس بن یوسف، ۴۵۳۰ - ۶۱۴ ق. - کنگره ها.

۲. نظامی، الیاس بن یوسف، ۴۵۳۰ - ۶۱۴ ق. - نقد وتفسیر. الف، ثروت، منصور،

گردآورنده و ویرایشگر. ب. عنوان.

## فهرست مقالات

- |     |  |                          |
|-----|--|--------------------------|
| ۱   | - پژوهشهای نظامی‌شناسی در دیگر کشورها  | دکتر رادفر، ابوالقاسم    |
| ۱۴  | - عشق و اعتقاد در مخزن الاسرار         | دکتر راشد محصل، محمدرضا  |
|     | - جمال و جلال خداوند در آئینه پنج گنج  | دکتر رزمجو، حسین         |
| ۳۳  | نظامی                                  |                          |
| ۵۲  | - فردوسی و نظامی                       | دکتر رستگار فسائی، منصور |
| ۶۸  | - یکتا بینی و یکتا پرستی               | دکتر رکنی، محمد مهدی     |
|     | - اشاره‌ای به مسائل اجتماعی و سیاسی در | دکتر رنجبر، احمد         |
| ۹۵  | خمسه نظامی                             |                          |
| ۱۰۶ | فردوسی و نظامی در داستان بهرام گور     | دکتر روشن محمد           |
| ۱۱۳ | - مقام شاعران                          | دکتر روشن ضمیر، مهدی     |
| ۱۳۶ | - تأثیر سخن نظامی گنجوی در اشعار سعدی  | دکتر زنجانی، برات        |
|     | - لیلی و مجنون نظامی، جوین نای و       | ژوین، گانو               |
| ۱۶۳ | لیان‌شان پو چین                        |                          |
| ۱۷۰ | - شرح سی‌لحن در خسرو و شیرین نظامی     | دکتر سپنتا، سامان        |
|     | - کوه و شگفتیهای آن در آثار نظامی و    | دکتر ستوده، غلامرضا      |
| ۱۸۲ | مقایسه آن با شاهنامه                   |                          |

۱۹۱	- از الف آدم و میم مسیح	دکتر سجادی، سید علی محمد
	لیلی و مجنون در قرن ششم هجری قمری و	دکتر سجادی، ضیاء الدین
۲۰۴	لیلی و مجنون نظامی	
	- افسانه آب حیات در اسکندر نامه نظامی	دکتر سرکاراتی، بهمن
۲۲۷	و روایات دیگر داستان اسکندر	
	- چهره تاریخی و ادبی اسکندر قبل و بعد	دکتر سلماسی زاده، جواد
۲۴۲	از اسلام	
۲۵۳	- خمسة نظامی از دیدگاه پزشکی	دکتر شازده احمدی، نورالدین
۲۹۳	- عناصر داستانی در خسرو و شیرین	شریفزاده، منصوره
۳۰۹	- لیلی و مجنون و «مجنون و لیلی»	دکتر شعار، جعفر
	- لغتها و تعبیرهای نظامی گنجوی در	دکتر شفیعی، محمود
۳۱۵	خسرو و شیرین	
۳۳۹	- تلفیق نظامی از شعر و شاعری	دکتر شمیسا، سیروس
۳۶۲	- سهیل بهرامی و ادیم یمن	دکتر شهیدی، سید جعفر
۳۷۴	- نوآوری نظامی در صور خیال	دکتر صادقیان، محمد علی
۳۸۳	- زبان و اصطلاحات عامیانه در خسرو و شیرین	طاهری مبارکه، غلام محمد
۴۰۲	- امثال و حکم در مخزن الاسرار نظامی	دکتر طباطبایی اردکانی، سید محمود
	- مقایسه رموز و ژولیت شکسپیر با خسرو	دکتر طوسی، بهرام
۴۲۳	و شیرین نظامی	
	- چند نکته در باره برگردان انگلیسی	دکتر طیب، محمد تقی
۴۳۹	لیلی و مجنون	
	- مقایسه خسرو و شیرین با موازین داستان	دکتر ظفری، ولی الله
۴۶۰	نویسی	
۴۸۰	- نظامی و هند	پرفسور عابدی، سید امیر حسن
	- سخنی در باره ملتیت ادبی آثار نظامی	دکتر عبادیان، محمود
۴۹۱	گنجهای	
	- برخی نسخه های خطی نفیس و مصور آثار	دکتر عباس، سید حسن
۴۹۸	نظامی در کتابخانه های هندوستان	
	دو	

۵۰۵	- جلوه اعداد در شعر نظامی	دکتر عرب زاده، محمد
۵۴۱	- نظامی و خاورشناسان	دکتر عصمت، نسرین
	- خسرو و شیرین نظامی و رمث و ژولیت	دکتر علایی حسینی، مهدی
۵۵۵	- شکسپیر (بررسی تطبیقی و تحلیلی)	
	- نوآوری حکیم نظامی گنجوی در	آکارمسن علیزاده، مبارز
	اسکندرنامه، در مقایسه با داستان	
۵۷۵	اسکندر در شاهنامه	
	- مقایسه ای اجمالی میان حدیقه و	دکتر غلامرضایی، محمد
۵۷۸	مخزن الاسرار	
	- منابع داستان خسرو و شیرین و تأثیر آن در	فاضلی، مریم
۵۸۶	آثار بعد	
۵۹۲	- ابعاد شخصیت فرهاد	دکتر فرشایان صافی، احمد
۶۰۶	- تعقید و تصنع در بعض صور ذهنی نظامی	دکتر فشارکی، محمد
۶۲۰	- انعکاس آثار نظامی در ادب کرد	فیضی زاده، طه
	- معرفی بعضی نسخ خطی آثار نظامی	دکتر قاسمی، شریف حسین
۶۲۴	در هند	
	- مقایسه داستان اسکندر در شاهنامه و	دکتر قره بگلو، سعیدالله
۶۳۳	اسکندر نامه نظامی	
۶۵۷	- مقایسه لیلی و مجنون نظامی و فضولی	پرفسور دکتر قره خان، عبدالقادر
۶۶۵	- خلاقیت هنری نظامی	قهرمانی، پروین





دکتر رادفر، ابوالقاسم  
مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی

## پژوهشهای نظامی شناسی در دیگر کشورها

نظامی، استاد شاعران مثنویهای داستانی، از سخنوران توانا و مبدع قرن ششم است. به طور قطع می‌توان گفت که در تاریخ زبان و ادب فارسی تاکنون کسی نتوانسته است در سرودن مثنویهای بزمی، چه از جهت وصف مناظر و قدرت تخیل و ابداع تشبیهات و استعارات، و چه از حیث بیان معانی دقیق و انتخاب کلمات و آگاهی بر علوم و دانش، به پای نظامی برسد. راز مقبولیت کلام این حکیم سخنور موجب شده است که شیوه سخن و طرز داستانسرایی او، به عنوان یک مکتب، طرفداران بسیاری پیدا کند. به طوری که به تقریب می‌توان گفت در حدود ۱۵۰ اثر به تقلید مثنویهای پنجگانه نظامی سروده شده است. شهرت نظامی فقط منحصر به پیروی از آثار او، و بهره‌وری شاعران و گویندگان بعد، از مضامین اندیشه این شاعر بزرگ نیست؛ بلکه آوازه سخن و سحر کلام جادویی بزرگ سخنور گنجه، زمینه‌ای برای پژوهش ایرانشناسان فراهم آورده تا به طور مشروح در باره زندگانی و آثار و افکار نظامی دست به نگارش و تألیف و ترجمه آثار بزنند. در این مقاله سعی خواهد شد، در حد توان، به معرفی تحقیقات انجام گرفته در باره نظامی و آثار او، و همچنین ترجمه‌هایی که از خمسه نظامی در دست است به اختصار پرداخته شود و برای اینکه در هر زمینه خاص نتیجه پژوهشها مشخص‌تر شود آنها را در شش بخش به

ترتیب تاریخ انتشار تألیفات، و ترجمه‌هایی که توسط ایران‌شناسان صورت گرفته است می‌آوریم:

### الف) آثار کتبی:

به زند گینامه، آثار و ترجمه آثار، افکار، گزیده‌ها و... اختصاص داده‌ایم. البته ذکر این نکته نیز ضروری است که پژوهشهای نظامی‌شناسی در خارج از ایران بر خلاف برخی از سخنوران قدر اول ادب فارسی دیرتر شروع شده است و تاریخ آغاز آن از سده چهاردهم میلادی است که عده‌ای از نظامی‌شناسان ترک نخستین تقلیدها و ترجمه‌ها را از آثار نظامی انجام داده‌اند. از جمله ترجمه خمسة نظامی به زبان ترکی است که توسط ایزنیک‌لی جلیلی، از نویسندگان نیمه دوم سده پانزدهم میلادی، صورت گرفته است. ترجمه پاره‌ای از اشعار خمسة نظامی نیز توسط سرویلیام جونز<sup>۱</sup> انگلیسی (۱۷۴۶-۱۷۹۴) انجام گرفته است، زیرا جونز برای نظامی گنجوی در میان شعرای بزرگ ایران مقامی بسیار ارجمند قائل است و در این مورد می‌نویسد: «هر چند وی (نظامی) در روانی سخن از فردوسی، در تنوع مطالب و زنده دلی از مولوی و در لطافت کلام و سادگی از سعدی پیشی نمی‌جوید اما در تخیل شاعرانه و کنایات و استعارات زیبا از همه شاعران ایران برتر است.» (نقل از شش رساله زیر عنوان نظامی گنجوی نوشته ویلیام جونز). بین سالهای ۱۸۴۷ تا ۱۸۶۷ ترجمه منتخباتی از آثار نظامی به زبان انگلیسی توسط رالف والدوامرسن<sup>۲</sup>، شاعر امریکایی، و در ۱۸۷۱ کتاب زندگی نظامی و آثار او، به انضمام ترجمه قسمت دوم اسکندرنامه توسط ویلهم باخر<sup>۳</sup> در لایپتسگ و گوتینگن به چاپ رسید. رابینسون انگلیسی در ۱۸۸۳ بخشی از کتاب ادبیات ایران خود را، که شعر فارسی برای خوانندگان انگلیسی زبان بود، به اهمیت مقام نظامی، شیرینی اشعار و داستانهای گوناگون و ارزش نسبی منظومه‌های وی و ترجمه چندین نمونه از اشعارش اختصاص داد. در ۱۹۰۹ شرح حال شیخ نظامی، به زبان ترکی که توسط میرزا محمد آخونداف تألیف شده بود در گنجه به چاپ رسید. در ۱۹۱۰ یا ۱۹۱۱ هم شماره (۶) مجموعه کتب «فاکلا»<sup>۴</sup> اختصاص به ترجمه منثور و آزادی از اشعار نظامی به نام «رؤیا و حقیقت»

دارد که در آغاز کتاب مقدمه‌ای هم در باره زندگی و آثار شاعر آمده است اما مترجم کتاب معلوم نیست. هوسما<sup>۵</sup> در ۱۹۲۱ خلاصهٔ خمسة نظامی را با عنوان منتخب اشعار مأخوذ از خمسة ناظمی در لیدن به چاپ رساند و همین طور در ۱۹۲۶ نسخهٔ خطی نظامی متعلق به موزه بریتانیا که در سال ۱۴۹۵ توسط بهزاد و میرک و قاسم علی نقاش، برای سلطان علی میرزا برلاس، فرمانروای سمرقند، کتابت و تذهیب شده بود به کوشش فردریک ربرت مارتین<sup>۶</sup> و سرتامس آرنولد<sup>۷</sup> در وین چاپ شد. در ۱۹۲۷ هلموت ریتز<sup>۸</sup> (۱۸۹۲-۱۹۷۱) کتابی در باره تجسم شاعرانه در اشعار نظامی در برلین منتشر کرد و سال ۱۹۲۸ لارنس بین یون<sup>۹</sup> انگلیسی (۱۸۶۹-۱۹۴۳) رسالهٔ منظومه‌های نظامی را در مقام توضیح و تفسیر داستانهای خمسة نظامی فراهم آورد. مجموعهٔ نظامی-خاقانی اثر روستاوه‌لی و مطالعاتی در بارهٔ نظامی (چاپ ناپل) به زبان ایتالیایی توسط فرانچسکو گابریلی<sup>۱۰</sup> به ترتب در سالهای ۱۹۳۵ و ۱۹۳۷ در دسترس پژوهندگان و علاقه‌مندان نظامی قرار گرفته است. همچنین میکائیل رفیلی کتاب نظامی خود را در ۱۹۳۹ به زبان روسی منتشر کرد. در سال ۱۹۴۰ کتاب معروف نظامی شاعر بزرگ آذربایجان، و دوران زندگی و خلافت هنری او، تألیف ی.ا. برتلس<sup>۱۱</sup> (۱۸۹۰-۱۹۵۷) در باکو به طبع رسیده و به زبان فارسی هم ترجمه گردیده است و در همین سال است که گروهی از خاورشناسان شوروی به تحقیق در بارهٔ نظامی پرداخته و کتابی به نام نظامی در نه مبحث با ترجمهٔ قسمتی از اشعار وی به زبان روسی توفیق یافته‌اند و نیز از سال ۱۹۴۰ تا ۱۹۴۷ مجموعهٔ کامل آثار نظامی، در چهار جلد ۸۹۵ صفحه، در باکو چاپ شده است. و در ۱۹۴۱ منظومه‌ها و قصاید نظامی گنجوی توسط گروهی از نظامی‌شناسان شوروی چون م.س. شاهینیان،<sup>۱۲</sup> س. لپسکروف<sup>۱۳</sup> در باکو منتشر شد و در ۱۹۴۲ و ۱۹۴۳ و ۱۹۴۵ به ترتیب منتخبات خمسة (چاپ مسکو) به زبان روسی توسط رومانویچ<sup>۱۴</sup> ترجمه شد و بررسی بناهای آذربایجان در زمان نظامی (چاپ باکو) را وی-ث. شلیکین (چاپ باکو) و نظامی‌نامه (چاپ باکو) را ا.او. ماکوولسکی<sup>۱۵</sup> به زبان روسی تألیف کردند. رسالهٔ اوضاع اجتماعی زمان نظامی، از حیدر حسینی اف (باکو، ۱۹۴۶)، خمسة نظامی. به اهتمام و نظارت ی.ا. برتلس و و.و. گولتسف<sup>۱۶</sup> از نشریات مرکز

انتشارات دولتی آثار ادبی (مسکو، ۱۹۴۶)، افکار تربیتی نظامی، تألیف م.ا. مراد خانف<sup>۱۷</sup> (باکو، ۱۹۴۷)، برگزیده آثار نظامی تحت نظر و.و. گولتسف و پ.ی. سکوسیروف<sup>۱۸</sup> با مقدمه و تفسیری از ا.ا. برتلس (مسکو، ۱۹۴۷)، منتخبات نظامی، ترجمه به روسی توسط لیپسکروف و رفیلی (بادکوبه، ۱۹۴۷)، غزلیات نظامی به اهتمام ی.ا. برتلس و ک.ا. لیپسکروف با مقدمه برتلس (مسکو، ۱۹۴۷)، مجموعه مقالات در باره نظامی گنجوی (باکو، فرهنگستان علوم جمهوری آذربایجان شوروی، ۱۹۴۷)، مذاکرات مجمع علمی مربوط به زندگی و اثر هنری نظامی گنجوی-سوم تا ششم ژوئن ۱۹۴۷- (باکو، فرهنگستان علوم جمهوری آذربایجان، ۱۹۴۷)، نظامی گنجوی و خلاقیت هنری او تألیف گ. آراسلی<sup>۱۹</sup> (باکو، ۱۹۴۷)، انتشار کتابی در باره نظامی به زبان گرجی توسط اسکندر بهرامیدزه ایران شناس با سابقه اتحاد جماهیر شوروی و رئیس انستیتوی تاریخ ادبیات گرجستان (باکو، ۱۹۴۷)، نظامی و ادبیات گرجی توسط اسکندر بهرامیدزه در همین سال و نیز انتشار کتاب نظامی گنجوی اثر ا.ب. آقایان<sup>۲۰</sup> (ایروان، فرهنگستان علوم ارمنستان، ۱۹۴۸) بخش کوچکی از تحقیقات شورویها در باره نظامی است که بین سالهای ۱۹۴۶ تا ۱۹۴۸ منتشر شده است. در نیمه دوم سده نوزدهم ترجمه قسمتهایی از خمسة نظامی به زبان نروژی نشر یافت. بین سالهای ۱۹۵۲ تا ۱۹۵۹ خمسة نظامی توسط آ. گروزنيسکف<sup>۲۱</sup> به زبان روسی ترجمه و در مسکو چاپ شد. زندگی و خلاقیت هنری نظامی گنجوی، تألیف م.ی. قلی زاده. (باکو، فرهنگستان علوم جمهوری آذربایجان، ۱۹۵۳) در راستای پژوهشهای نظامی شناسی در شوروی است. در ۱۹۵۴ کتاب نظامی الگنجوی شاعر الفضیله، که به بررسی عصر شاعر و محیط زندگی و آثار او اختصاص دارد، توسط عبدالنعیم محمد حسنین به زبان عربی در قاهره به طبع رسید. به دنبال تحقیقات شورویها در باره نظامی از ۱۹۵۵ به بعد آثار متعددی وجود دارد، از جمله می توان به بررسی در باره نظامی، تألیف شاهینیان (ایروان، فرهنگستان علوم جمهوری ارمنستان، ۱۹۵۵)، اشعار نظامی، ترجمه به زبان گرجی توسط تودوآ<sup>۲۲</sup> (تفلیس، ۱۹۵۶)، دوران زندگی و آراء اجتماعی و اقتصادی نظامی گنجوی تألیف ع.ص. فرج اوف (باکو، فرهنگستان علوم جمهوری آذربایجان، ۱۹۵۷)، روابط ادبیات غرب با هنر

نظامی، تألیف ا. آقایف (باکو، انتشارات دولتی آذربایجان، ۱۹۶۰)، غزلیات نظامی، ترجمه از فارسی با مقدمه و حواشی ر. علی یف (مسکو، ۱۹۶۰)، منظومه‌ها و اشعار کوتاه نظامی، با مقدمه و حواشی ا. ن. بولدیرف،<sup>۲۳</sup> تنظیم متن توسط ا. ن. بولدیرف و ا. ای. کورسون. (لنینگراد، ۱۹۶۰)، جلد دوم مجموعه آثار ی. ا. برتلس با نظارت ه. آراسلی و آ. ا. برتلس ویژه «نظامی و فضولی» (مسکو، ۱۹۶۲)، مینیاتورهای نسخ خطی خمسة نظامی مربوط به سالهای ۱۵۳۹ تا ۱۵۴۳، تألیف ا. ی. قاضی یف (باکو، فرهنگستان علوم آذربایجان، ۱۹۶۴)، ترجمه یوسف و زلیخا به ترکی آذری توسط مبارز علیزاده با نظارت محمد سلطانوف (باکو، مرکز نشریات دولتی آذربایجان، ۱۹۶۵) اشاره کرد. همچنین زکویف اثری در باره آراء فلسفی نظامی دارد و نیز واژه‌نامه جامعی از آثار ادبی نظامی گنجه‌ای توسط ماز<sup>۲۴</sup> در شوروی تهیه شده است.

### ب) مخزن الاسرار:

ناتانیل بلاند خاورشناس انگلیسی (۱۸۰۳-۱۸۶۵) در ۱۸۴۴ مخزن الاسرار را تصحیح و با مقدمه‌ای ضمن تفسیر جامع کتاب و ارائه دورنمایی از زندگی نظامی و ارزش نسبی منظومه‌های وی، معانی صوری و مجازی، تعابیر نظامی و آراء عرفانی وی را بر خوانندگان انگلیسی عرضه کرده است. در ۱۸۷۲ متن فارسی و ترجمه ترکی مخزن الاسرار، خسرو و شیرین، هفت پیکر و اسکندرنامه توسط یمنی در استانبول منتشر شد و در ۱۹۴۱ ماریتاشاهینیان قسمتی از منظومه مخزن الاسرار را با ترجمه و حواشی و مقدمه در اسوردلوفسک<sup>۲۵</sup> و در ۱۹۴۲ هفده داستان از مخزن الاسرار را با ترجمه و توضیحات و مقدمه در باکو به چاپ رساند. از زمره کارهای دیگری که توسط محققان و مترجمان مخزن الاسرار صورت گرفته است، می‌توان از ترجمه مخزن الاسرار به نشر انگلیسی با مقدمه‌ای در شرح حال نظامی و انتشار آن توسط غلامحسین داراب (لندن، ۱۹۴۵) با انتقادی بر ترجمه انگلیسی آن از و. مینورسکی، مخزن الاسرار ترجمه م. شاهینیان، با مقدمه ج. جعفراف. (باکو، مرکز انتشارات دولتی آذربایجان، ۱۹۴۷)، مخزن الاسرار، ترجمه ک. ا. لپسکروف و س. و. شروینسکی،<sup>۲۶</sup> با مقدمه و توضیحات

و نظارت ی. ا. برتلس (مسکو، ۱۹۵۹)، متن علمی و انتقادی فارسی مخزن الاسرار به اهتمام ع. ع. علیزاده (باکو، فرهنگستان علوم جمهوری آذربایجان، ۱۹۶۰) و ترجمه انگلیسی مخزن الاسرار توسط هندلی<sup>۲۷</sup> به صورت نسخه خطی موجود در موزه بریتانیا نام برد.

### ج) خسرو و شیرین

اولین ترجمه خسرو و شیرین به زبان ترکی آنادولو به وسیله فخرالدین یعقوب بن محمد، متخلص به فخری، در ۱۳۶۷ انجام شده و سپس در حدود ۱۴۲۲ دوباره این اثر توسط یوسف سنان، متخلص به شیخی، در بحر هزج به زبان ترکی ترجمه شده است. در سده پانزدهم سه ترجمه دیگر به زبان ترکی از خسرو و شیرین وجود دارد که توسط محمد معیدی، احمد رضوان و مولانا صدری-هر سه از شاعران دربار سلطان با یزید دوم-سروده شده است. البته اکنون ترجمه محمد معیدی در دست نیست و ترجمه احمد رضوان هم در کتابخانه گوتابرلین نگهداری می شود.

در ۱۹۳۳ هربرت دودا استاد زبان و تاریخ فارسی دانشگاه وین کتابی به نام فرهاد و شیرین به زبان آلمانی تألیف کرده که در وین (در بعضی نسخ پراگ) چاپ شده است. در ۱۹۳۵ ترجمه خسرو و شیرین با شرح و تفسیر توسط ی. دونایفسکی<sup>۲۸</sup> در مسکو و لنینگراد چاپ شد و در ۱۹۴۲ و ۱۹۴۳ به ترتیب روایات گرجی در باره داستان فرهاد و شیرین و خسرو و شیرین انتشار یافت، که دومی را اسکندر بهرامیدزه تألیف کرده است. همچنین ترجمه خسرو و شیرین به زبان روسی توسط ک. لپسکروف یکبار با مقدمه م. رفیع لی (باکو، ۱۹۴۷) و بار دیگر با مقدمه و تفسیری. برتلس (مسکو، ۱۹۵۵) و سپس چاپ تازه ای با مقدمه م. رفیع لی و تجدید نظر و تکمله (باکو، فرهنگستان علوم جمهوری آذربایجان، ۱۹۵۵) انتشار یافته است. در ۱۹۵۵ ترجمه منشور خسرو و شیرین به زبان ترکی توسط صبری سوسویل از نویسندگان معاصر ترک در استانبول منتشر شد. این ترجمه حاوی مقدمه ای در باره موقعیت ادبی، جهانی و شخصیت تاریخی برجسته نظامی با آراء چند تن در اثبات مدعای مترجم کتاب است. همچنین متن



فارسی منتخبات خسرو و شیرین در ۱۹۵۷ از سوی مرکز انتشارات دولتی تاجیکستان در استالین آباد در ۱۸۰ صفحه چاپ شد. در ۱۹۵۷ علی یف کتابی با عنوان منابع و قصص بدوی مسیحی در باره خسرو و شیرین، که حاوی اطلاعات نسبتاً صحیحی در باره اشخاصی که در افسانه‌ها و قصص مربوط به خسرو و شیرین شایع است، تألیف کرد و در همین سال خسرو و شیرین توسط گلیکه<sup>۲۹</sup> به زبان آلمانی ترجمه و در برن چاپ شد. غ. ی. علی یف در ۱۹۵۷ منظومه‌های خسرو و شیرین نظامی و شیرین و خسرو امیر خسرو دهلوی را به عنوان رساله دکترای در رشته زبان‌شناسی در مسکو به چاپ رساند. در ۱۹۶۰ متن علمی و انتقادی فارسی خسرو و شیرین به اهتمام ل. ا. ختاگورف<sup>۳۰</sup> از سوی فرهنگستان علوم آذربایجان در باکو نشر یافت. باز در همین سال است که افسانه خسرو و شیرین در ادبیات ملل شرق تألیف غ. ی. علی یف به تصحیح ی. ا. برتلس در مسکو چاپ شد. نسخه‌ای از ترجمه خسرو و شیرین نظامی به خط فارسی هم در مخزن کتب خطی آکادمی علوم جمهوری آذربایجان شوروی موجود است و ترجمه‌ای هم به زبان فرانسه از خسرو و شیرین توسط هانری ماسه<sup>۳۱</sup> (۱۸۸۶-۱۹۶۹) انجام گرفته است. (به نقل از کیهان فرهنگی، س ۶، ش ۱، فروردین ۱۳۶۸، ص ۱۸) ترجمه خسرو و شیرین به زبان ژاپنی نیز توسط یکی از مدرّسان زن ادبیات فارسی دانشگاه توکیو انجام گرفته و منتشر شده است، همین طور بعضی مآخذ به ترجمه منثوری هم، که از طرف سازمان یونسکو از خسرو و شیرین صورت گرفته است، اشاره کرده‌اند.

#### (د) لیلی و مجنون:

جیمز اتکینسون<sup>۳۲</sup> انگلیسی (۱۷۸۰-۱۸۵۲) ترجمه لیلی و مجنون نظامی را با عنوان شعری از اصل فارسی نظامی در ۱۸۳۶ در لندن منتشر کرد. همین اثر در ۱۸۹۴ و ۱۹۰۵ و ۱۹۱۵ در لندن تجدید چاپ شد. در ۱۹۲۴ از ویلیام بشیر پیکارد<sup>۳۳</sup> ترجمه منظومی به آلمانی از لیلی و مجنون به چاپ رسید و در ۱۹۳۵ لیلی و مجنون، ترجمه آندره گلوبی<sup>۳۴</sup> و دیپاچه‌ی. دونایفسکی از سوی بنگاه انتشارات دولتی آثار ادبی در مسکو و در ۱۹۴۱ ترجمه منظوم لیلی و مجنون به ترکی از صمد وورغون در روسیه منتشر شد. در ۱۹۴۳

ترجمه لیلی و مجنون به ترکی توسط علی نهاد تارلان در استانبول و در ۱۹۵۷ ترجمه لیلی و مجنون به روسی توسط پ. آنتوکولسکی،<sup>۳۵</sup> با مقدمه و تفسیر ر. علی یف در مسکو در ۱۹۶۵ چاپ متن منقح فارسی لیلی و مجنون توسط ع. ع. علی اصغراف و ف. بابایف، با مقدمه ع. ا. عزیزاده در مسکو و در ۱۹۸۴ ترجمه چینی لیلی و مجنون توسط جان هون فین استاد زبان فارسی دانشگاه پکن انجام گرفته است. بنا به گزارش کیهان فرهنگی (س ۶، ش ۱: ۱۸) ترجمه لیلی و مجنون به زبان ژاپنی هم توسط همان خانم مدرّس ادبیات فارسی دانشگاه توکیو انتشار یافته است. همچنین س. اسدالله یف رساله ای در باره لیلی و مجنون هاتفی و مقایسه آن با لیلی و مجنون نظامی تألیف کرده است. در ۱۳۳۷ شمسی ترجمه داستان لیلی و مجنون به انضمام داستانهای عاشق، عمر و گلی و ملکشاه به ترکی آذری در ۸۶ صفحه در تبریز چاپ شده است. روستاوه لی هم از مضامین لیلی و مجنون و احتمالاً خسرو و شیرین نظامی در حماسه خود الهام گرفته است.

#### هـ) هفت پیکر:

ترجمه هفت پیکر از فارسی به بنگالی توسط سید علاؤل بنا به خواهش سید محمد موسی بین سالهای ۱۶۵۲ تا ۱۶۸۴ انجام شده است. این کتاب نیز به سبک بنگالی آمیخته به سانسکریت و نیز دارای واژه های فارسی است.

در ۱۸۴۴ «بهرام گور و شاهزاده روسی» از هفت پیکر توسط اردمان<sup>۳۶</sup> در قازان و در ۱۸۹۷ ترجمه دو داستان از هفت پیکر، در کتابی با عنوان باغ کامیابیها<sup>۳۷</sup> توسط آ. لاکوان دوویل مورن<sup>۳۸</sup> با همکاری اعلم الدوله ثقفی به زبان فرانسه انتشار یافت.

در ۱۹۲۲ «داستان شاهزاده خانم هندی» از هفت پیکر به ترجمه ا. ی. کروژینسکی<sup>۳۹</sup> در مسکو، در ۱۹۲۴ هفت پیکر با ترجمه انگلیسی آن ضمن تفسیر و توضیحات جامع به همت ویلسون و با مقدمه نیکلسن در لندن در دو جلد، و در همین سال چاپ هفت پیکر با مطابقت پانزده نسخه قدیمی توسط ه. ریتز و یان ریپکا، در ۱۹۳۴ ترجمه هفت پیکر، حماسه ای عاشقانه از نظامی گنجه ای که توسط ریتز و ریپکا انجام شده بود در لایپسیگ به زبان چک چاپ شد. از دیگر کارهای نظامی شناسی در خارج از

ایران می‌توان از «داستان شاهزاده خانم روسی» از منظومه هفت پیکر، ترجمه س. ایوانف، ای. اوراتوفسکی،<sup>۴۰</sup> و پ. لاونیک<sup>۴۱</sup> با مقدمه ی. ا. برتلس (باکو، ۱۹۴۱)، هفت پیکر ترجم منظوم به ترکی آذری توسط محمد رحیم (باکو، ۱۹۴۱)، «هفت شاهزاده خانم، نظامی در مجموعه روح ایران» توسط وراکویچکوا<sup>۴۲</sup> (پاریس، ۱۹۵۱)، هفت پیکر، ترجمه ر. ایوانف با نظارت ی. ا. برتلس و مقدمه‌ای از م. عارف به صورت چاپ مکمل و تجدید نظر شده (باکو، انتشارات دولتی آذربایجان، ۱۹۵۹)، ترجمه منظوم هفت پیکر توسط گراکیش<sup>۴۳</sup> ادیب و شاعر مجار به زبان مجاری، و ترجمه منشور ایتالیایی هفت پیکر توسط الکساندر بوزانی نام برد. همچنین کلیات داستان هفت پیکر بهرام گور که ترجمه و اقتباس از هفت پیکر نظامی به نشر ترکی آذری است در ۱۵۲ صفحه از سوی کتابفروشی فردوسی در تبریز به چاپ رسیده است.

#### (و) اسکندرنامه (شرفنامه و اقبالنامه)

ترجمه اسکندرنامه از فارسی به بنگالی، توسط سید علاؤل در ۱۶۶۳ صورت گرفت، این ترجمه سانسکریت آمیز و آزاد است و نفوذ فارسی در آن دیده می‌شود. در ۱۸۲۱ سخنان نظامی راجع به روس‌ها گردآوری و با مقدمه لاتین فرانسوا اردمان<sup>۴۴</sup> خاورشناس شوروی در قازان، در ۱۸۲۶ جنگ با روسها، منتخبی از اسکندرنامه نظامی شامل داستان جنگهای اسکندر با روسها به زبان فرانسه توسط اردمان در قازان و در ۱۸۲۸ لشکرکشی اسکندر کبیر به روسیه (اقتباس از اسکندرنامه نظامی) توسط لویی اسپینزناجل در پترزبورگ به چاپ رسید. اثر اخیر در ۱۸۲۹ تجدید چاپ شد. ترجمه قسمت مربوط به جنگ اسکندر با قبایل «روس» از اسکندر نامه توسط شارموی<sup>۴۵</sup> به زبان فرانسه در سن پترزبورگ منتشر شد. در ۱۸۸۱ ترجمه منشور اسکندرنامه (هر دو بخش) به همت کلنل ویلبرفورس کلارک<sup>۴۶</sup> در لندن، در ۱۹۲۱ اسکندرنامه و شرفنامه ترجمه به روسی توسط برتلس در باکو، و در ۱۹۳۳ ترجمه اسکندرنامه به سوئدی توسط هرملین<sup>۴۷</sup> چاپ شد. «یک حماسه قرون وسطایی ایرانی»، نقل از اسکندرنامه نظامی، ترجمه گئورک یاکوب<sup>۴۸</sup> در ۱۹۳۴ در لایپتسگ، و در همین سال ترجمه آلمانی اسکندرنامه توسط

یاکوب در گلوکشتاد، شرفنامه نظامی ترجمه ی.ا. برتلس به همراه مقدمه و توضیحات چاپ فرهنگستان علوم آذربایجان شوروی در ۱۹۴۰ در باکو، ترجمه منظوم روسی برخی از داستانهای اسکندرنامه نظامی از س. ایوانف وای. اوراتوسکی و پلاوینکا در ۱۹۴۱ در روسیه، ترجمه منظوم ترکی شرفنامه از عبدالله شایق در ۱۹۴۱ در روسیه، ترجمه اسکندرنامه به زبان ترکی قفقازی، جلد اول توسط عبدالله شایق در ۱۹۴۱ در روسیه، ترجمه اسکندر نامه به زبان ترکی قفقازی، جلد اول توسط عبدالله شایگان و جلد دوم توسط رضا قلی زاده در ۱۹۴۱ و ۱۹۴۲ در باکو، ترجمه منثور اسکندرنامه توسط س.م. مستیسلافسکی<sup>۴۹</sup> در ۱۹۴۲ در مسکو و لنینگراد، ترجمه «داستان اسکندر و چوپان» به زبان ترکی توسط م. سعیدزاده در ۱۹۴۶، متن علمی و انتقادی اقبالنامه توسط ف. بالایف، با نظارت ی.ا. برتلس در ۱۹۴۷ در باکو، و ترجمه ترکی اقبالنامه توسط بابایف در ۱۹۴۷ در بادکوبه از جمله پژوهشها در باره اسکندرنامه و ترجمه هایی است که از آن انجام گرفته است. در ۱۹۴۷ متن علمی و انتقادی شرفنامه توسط ع.ع. علیزاده با نظارت ی.ا. برتلس در باکو، در ۱۹۴۸ داستان اسکندر و روایات عمده شرقی آن، تألیف ی.ای. برتلس از سوی فرهنگستان علوم شوروی در مسکو و لنینگراد، در ۱۹۵۳ ترجمه روسی اسکندرنامه توسط ک. لپسکروف،<sup>۵۰</sup> به تصحیح پ. آنتوکولسکی<sup>۵۱</sup> در دو جلد از سوی فرهنگستان علوم جمهوری آذربایجان در مسکو، و در همین سال ترجمه اسکندرنامه توسط کنسانتین لپسکروف با نظارت و.و. کیزین<sup>۵۲</sup> و.ل. ای. کلیموویچ<sup>۵۳</sup> با شرح و تفسیر پایان کتاب ازل. ای. کلیموویچ از سوی مرکز انتشارات دولتی آثار ادبی در مسکو، چاپ شد. متن علمی و انتقادی اسکندرنامه توسط م. ی. قلیزاده در ۱۹۵۳ چاپ فرهنگستان علوم آذربایجان در باکو، متن منقح اقبالنامه، توسط ف. گ. بابایف به غ نوان راسله دکترای زبان شناسی در ۱۹۵۷ در مسکو، و ترجمه ترکی آذری اسکندرنامه توسط علی عباس اف در ۱۹۶۶ چاپ مرکز نشریات دولتی آذربایجان در باکو نیز در شمار تحقیقات پیرامون اسکندرنامه نظامی و ترجمه های آن قرار دارند. همچنین فلیشر<sup>۵۴</sup> مقاله ای به زبان آلمانی با عنوان «در باب مشکل نام و عنوان کتاب اسکندرنامه» در مجله انجمن شرقی آلمانی<sup>۵۵</sup> (جلد ۷ صفحه ۴۱۲) نوشته است.

مطالب عنوان شده بخشی از تلاشهای محققان و مترجمان در باره زند گینامه و آثار و افکار نظامی گنجوی شاعر بلند پایه قرن ششم است و برای اطلاع بیشتر، خوانندگان و علاقمندان عزیز را به کتابشناسی نظامی گنجوی تألیف نگارنده ارجاع می‌دهم.

## یادداشتها

- |                        |                             |                      |
|------------------------|-----------------------------|----------------------|
| 1. Sir William Jones   | 24. Iu. N. Marr             | 47. Ax. Hermelin     |
| 2. Ralph Waldo Emerson | 25. Sverdlovsk              | 48. G. Jacob         |
| 3. W. Bacher           | 26. S. V. Shervinskogo      | 49. S. Mstislavskiy  |
| 4. Facla (مشعل)        | 27. J. H. Hindley           | 50. K. Lipskerov     |
| 5. Th Houtsma          | 28. E. Dunaevskogo          | 51. P. Antokolskii   |
| 6. F. R. Martin.       | 29. R. Gelpke               | 52. V. V. Kizina     |
| 7. Sir Thomas Arnold   | 30. L. A. Khetagurov        | 53. L. Y. Klimovicha |
| 8. Helmut Ritter       | 31. Henry Masse             | 54. Fleischer        |
| 9. Laurence Binyon     | 32. James Atkinson          | 55. ZDMG             |
| 10. Francesco Gabrieli | 33. William Bashir Pickard  |                      |
| 11. E. E. Bertels      | 34. Andreya Globi           |                      |
| 12. L. M. S. Shahinyan | 35. P. Antokolskoyo         |                      |
| 13. Lipskerov          | 36. Erdmann                 |                      |
| 14. A. A. Romanovich   | 37. Jardin des Delices      |                      |
| 15. A. O. Makkovelskii | 38. A. Lacoïn de Villemorin |                      |
| 16. V. V. Goltseva     | 39. E. Gruzynskogo          |                      |
| 17. M. A. Muradkhanov  | 40. I. Oratovskogo          |                      |
| 18. P. E. Skosyrev     | 41. P. Lavinika             |                      |
| 19. G. Arasly          | 42. Vera Kubickova          |                      |
| 20. E. G. Agayan       | 43. Gesa Kepes              |                      |
| 21. A. E. Grunzinskoy  | 44. Francois Erdmann        |                      |
| 22. M. todua           | 45. Charmoy                 |                      |
| 23. A. N. Boldyreva    | 46. H. W. Clarke            |                      |



## منابع اصلی:

- استوری، ج. ا. «فهرست نامه در باره نظامی»، روزگار نو، س ۱، ش ۱، ص ۳۰-۳۵.
- افشار، ایرج. راهنمای تحقیقات ایرانی، تهران، مرکز بررسی و معرفی فرهنگ ایران، ۱۳۴۹.
- بیگدلی، غلامحسین. «داستان خسرو و شیرین نظامی و ادبیات ترک»، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز، س ۲۱، ش ۱، ص ۲۵-۴۰ و ش ۲ و ۳، ص ۱۲۱-۱۴۵.
- شفا، شجاع‌الدین. جهان ایران شناسی، تهران، کتابخانه پهلوی (سابق)، ۱۳۴۸، ج ۲.
- طاهری، ابوالقاسم. سیر فرهنگ ایران در بریتانیا یا تاریخ دوست سالة مطالعات ایرانی، تهران، انجمن آثار ملی، ۱۳۵۲.
- مصاحب، غلامحسین. دایرةالمعارف فارسی، تهران، فرانکلین، ۱۳۴۵، ج ۲.
- منزوی، احمد. فهرست نسخه‌های خطی فارسی. تهران، مؤسسه فرهنگی منطقه‌ای، ۱۳۴۸، ج ۷.

دکتر راشد محصل، محمدرضا

دانشگاه فردوسی مشهد

## عشق و اعتقاد در مخزن الاسرار

نظامی را مرید اخی فرج زنجانی و از اخیته دانسته‌اند.<sup>۱</sup> نسبت دادن او به شیخ فرج - به عنوان مریدی و مرادی - علاوه بر جهات دیگر از نظر تاریخی نیز نادرست است، زیرا مرگ شیخ در دهه اول نیمه دوم قرن پنجم بوده در حالیکه نظامی در قرن ششم زاده شده است.<sup>۲</sup> البته نظامی مشرب عرفانی دارد، به دریافتهای دل بیش از استدلالهای عقل توجه می‌کند و در شناساندن جلوه‌های مردانگی از عاطفه سرشار و عشق بی کرانه خویش مدد می‌گیرد، با اینهمه ظاهراً از مریدان خانقاه‌نشین و رسمی هیچ فرقه‌ای نیست و کمر بسته هیچ جوانمردی نه. بلکه تصوف یا فتوت او جنبه فردی و انسانی دارد و از التزام به لباس خاص و آداب و رسوم ویژه فرقه‌ای آزاد است و باید نظر آن دسته از شرح حال نویسان، که او را صاحب خلوت دانسته و گفته‌اند عمر را به قناعت، تقوی، عزلت و انزوا می‌گذرانید درست دانست و پذیرفت.<sup>۳</sup> اما نسبت دادن او به فردی خاص و گروهی ویژه، به سبب شهرت و اقتدار فتوتیان و گسترش آیین جوانمردی همزمان با نظامی است. چه، روش خاص جوانمردانه که از قرن دوم در مرکز خلافت و ممالک تحت سلطه دارای تشکیلات، آداب و رسوم و حتی حکومت گونه‌هایی شده، در قرنهای بعد گسترده‌تر گشته و تعلیمات و تبلیغات و رفتار مسلمانان نسبت به امیران و اسیران صلیبی آن را قوت

بخشیده است. تا آنجا که بازتاب این آیین در آثار ادبی و اشتراک تعلیمات آن با اخلاق پیدا است. چنانکه گویند «موضوع علم فتوت نفس انسانی باشد از آن جهت که مباشر و مرتکب افعال جمیله و صفات حمیده گردد و تارک و رادع اعمال قبیحه و اخلاق ذمیمه شود به ارادت یعنی تحلیه و تخلیه و تزکیه و تصفیه را شعار و آثار خود سازد تا رستگاری یابد و به نجات ابد برسد کما قال عز من قائل قد افلح من زکیها و قد خاب من دساها».<sup>۴</sup>

از نشانه‌های گسترش آنهم، کتابها و رساله‌هایی است که در این زمینه نوشته شده است و سنتهای مشخصی که ابتدای وضع و جایگزینی آن زمانی پیش‌تر از قرنهای سوم و چهارم را می‌طلبید. چنانکه در کتاب «الفتوة» از ابن معمار که ظاهراً قدیم‌ترین کتاب در نوع خود است به روایت از حضرت امام جعفر صادق (ع) می‌آید که جدش رسول خدا (ص) فرمود: «جوانمردان امت مرا ده نشانه است. گفتند چیست؟ فرمود: راست گویی، وفای به عهد، ادای امانت، ترک دروغ، بخشودن بر یتیم، دستگیری سائل، بخشیدن آن چه رسیده است، بسیاری احسان، خواندن مهمان و سر همه آنها حیا است. در همان جا به نقل از حسن بصری است که: «إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُ بِالْعَدْلِ وَالْإِحْسَانِ وَإِيتَاءِ ذِي الْقُرْبَىٰ وَيَنْهَىٰ عَنِ الْفَحْشَاءِ وَالْمُنْكَرِ وَالْبَغْيِ يَعِظُكُمْ لَعَلَّكُمْ تَذَكَّرُونَ» در باب فتوت است.<sup>۵</sup>

گسترده‌گی این آیین و اقبال عمومی بدان سبب شده است که برخی از محققان فتوت را «تصوفی عوامانه بدانند که راه و رسمهای آن ساده و عملی و در خور فهم پیشه‌وران و صنعت‌گران و کشاورزان و خلاصه عاقله مردم است».<sup>۶</sup>

در میان جوانمردان اولیه و از تیره‌های قدرتمند این آیین، عیاران و راهزنانی بودند که به شیوه خاص خویش اموال ثروتمندان و ستمگران را می‌گرفتند یا می‌ربودند و در راه کمک به مستمندان و رفع آثار ستم مصرف می‌کردند. وقتی سلجوقیان بر مرکز خلافت مسلط شدند در پی تعقیب و از بین بردن عیاران راهزن برآمدند، آنان هم ناچار خود را در پناه مذهب قرار دادند و در این زندگی پنهانی از کمک‌های فاطمیان و قرامطیان بسیار استفاده کردند و علاوه بر جلوه‌های نامشخص، هر وقت فرصت می‌یافتند به صورت تشکیلات رسمی سیاسی یا اجتماعی خود را نشان می‌دادند.

در سال ۵۷۸ خلیفه (الناصر لدین الله) سراویل فتوت را از دست شیخ زاهد سعید عبدالجبار بن صالح بغدادی پوشید و این گرایش سبب توجه عمده مردم بدین آیین شد. هندوشاه نخجوانی در تجارب السلف می نویسد: «شریت نمک آب ناصری در مشرق و مغرب انتشار یافت و در اقطار عالم او را رفیقان بودند که کس را بدان اطلاع نبود.»<sup>۷</sup> آقای دکتر محبوب در همین راستا می نویسد: «در روزنامه فرانسوی Ledebat مقاله‌ای انتشار یافته و در آن گفته شده است که یکی از فرمانروایان آلمان رسولی نزد خلیفه بغداد -الناصر لدین الله- فرستاده و از او تقاضا کرده بود که وی را نیز در سلک جوانمردان وابسته به خویش در آورد و او را در عداد رفیقان و پیروان خود در این آئین محسوب دارد.»<sup>۸</sup> در سال ۶۱۵ ناصر سراویل فتوت را برای سلطان روم عزالدین ابوالمظفر کی کاووس بن خسروین قلع ارسلان از سلجوقیان روم فرستاد و نخست یار بود که آیین جوانمردان به سرزمین ترکانی که در روم شرقی بودند وارد می شد.<sup>۹</sup> با این شهرت و گسترده‌گی که فتوت حاصل کرده بود اگر نظامی پیوستگی رسمی به آن می داشت برخی از نمودها و نشانه‌های آن در اندیشه و عمل او یا در شعر و زندگیش آشکار می شد زیرا کسیکه به فرقه‌ای خاص وابسته است ناچار به آداب و رسوم و سنتهای آن نیز پای بند است. همچنین نظامی اگر مرید پیری خاص مثلاً اخی فرج می بود باز هم باید نشانه‌های آن را در اشعارش می یافتیم زیر روابط در این فرقه‌ها بر اساس مریدی و مرادی است. پیر ولی است و دست او دست خداست. هیچ نهادی و هیچ نهاده‌ای نیست که در زندگانی و ذهن مرید با اندیشه پیر مقابله کند. مرید در مقابل او از خود اختیاری ندارد و «کالمیت فی یدالغسل» است باید پنهانی‌ترین و درونی‌ترین جنبه‌های زندگی خویش را از نظر پیر بگذارند و به میل او به حرکت وا داشته شود و از این همه در آثار نظامی نشانی نیست.

برخی از معاصران دوگانگی وجود انسان و دو جنبه‌ای اعتقاد نظامی را در نظر نیاورده و پنداشته‌اند که «محیط گنجه نظامی را به سوی ریاضت و تعصب خشک سوق داد و اگر قریحه شاعرانه به یاری او نمی رسید ناچار مردی متعصب و منجمد بار می آمد. ولی پیش از آن که خیلی دیر شود ذوق شاعری که در نهاد او بود بیدار گشت و توأم با

تخیلات مبهم و آمال و اوهام مذهبی بر او روی آورد و به شعرسازی و سخن‌پردازی آغاز نمود. «حتی از این هم فراتر رفته و نوشته‌اند «شاعر از این لحاظ نه تنها از ریختن مقاصد دینی و اخلاقی در قالب شعر، به تدریج منصرف شد بلکه در نتیجه عوض شدن نظر او نسبت به هنر، اصلاً موضوعهای دینی را ترک کرد و مانند صیادان پردل مروارید به کشف دفاین ادوار پیش از اسلام چنگ زد.»<sup>۱۰</sup>

این نظر اگر ناشی از یک برداشت محدود نباشد سطحی و سرسری است. اصولاً نظامی دارای دو دوره زندگی جداگانه نیست و اعتقاد مذهبی نیز با عشق به انسانیت تباین و اختلافی ندارد که به عوض شدن نظر او تعبیر شود. جلوه‌های اعتقاد مذهبی در همه آثار نظامی با نشانه‌های آشکار چون بخشهای توصیفی در پرستش خداوند، ستایش حضرت رسول (ص) و وصف مقدسات مذهبی و احکام دینی اثبات می‌شود؛ و عشق گرم رو و انسان گرایانه او با جلوه‌های نوع دوستی و توصیف امتیازها و استعدادهای انسان پیدا است. بیشترین این جلوه‌ها را در مخزن‌الاسرار می‌تواند دید. این جا، نظامی همان انسان دوگانه خاکی-افلاکی است که جلوه‌هایی از این جنبه‌ها را با صمیمیت توصیف می‌کند. شیوه بیان و تصویرسازی‌های مبتکرانه، نشان دهنده استعداد سرشار، و مضمون‌های حکمت آمیز مبتنی درون پاک و دل صافی اوست.

انسانی است آرمانخواه که به انسانیت اعتقاد دارد و ارزش‌های انسانی باور اوست در عین حال فردی معتقد، مسلمان و در برخی موارد سختگیر و متعصب است. کتاب و سنت سرمایه اصلی او و عشق، انگیزه فعالیت‌ها و تلاشهای اوست، جلوه‌های هر یک از این دو جنبه را بویژه در مخزن‌الاسرار که کارنامه تقوای جوانی اوست می‌بینیم. در دیگر آثار هم بخصوص در مقدمه‌ها به عنوان تبرک و تأیید فصلهایی از اعتقادات دارد، سپس احساسات رقیق و عواطف ارجمند انسانی را که منشاء گرفته از عشق و صفای اوست در شعر به خدمت می‌گیرد تا ارزش انسانیت را باز گوید. اعتقاد او خمیره عشق دارد و عشق در نظر او فراتر از مهرورزی‌های ساده جسمانی، بلکه سردفتر اندیشه‌ها و سبب آفرینش است، مجموعه کاینات بدان بر پاست و جهان بی‌وجود آن ارزشی ندارد، این گفته او در خسرو و شیرین نمونه را کافی است:

مراکز عشق بر باید شماری      مبادا تازیم جز عشق کاری  
 فلک جز عشق محرابی ندارد      جهان بی خاک عشق آبی ندارد  
 اگر بی عشق بودی جان عالم      که بودی زنده در دوران عالم  
 کسی کز عشق خالی شد فسرده است      گرش صد جان بود، بی عشق مرده است<sup>۱۱</sup>

عشق مرکب کمال است و راهبر عاشق به سر منزل جانان؛ معراج کامل ترین سیر عاشقانه است از کمال عشق و عاشق کامل:

زان سفر عشق به ناز آمده      در نفسی رفته و باز آمده<sup>۱۲</sup>  
 عاشق باید «آتش به جانی» باشد که «آب به سر» در پی معشوق است و  
 مجنون وار نه از خار نیشدار بادیه بترسد و نه از زخم زبان این و آن بیم داشته باشد:  
 راه به دل شو چو برید خزان      کاب به سر می شود آتش به جان  
 «مخزن ۱۲۰»

توصیف فرهاد در خسرو و شیرین از نمونه های زیبایی است که نماینده عظمت روح و احساس رقیق نظامی نیز هست. «مهندس مرد استاد» با تیشه آهن، نقش بیداد زمان را بر کوه می کند و طبع سرشار نظامی، نام و تلاش او را به پهنه ادبیات جهانی می کشاند.<sup>۱۳</sup> گویی او خود نیز شیفته فرهاد مغرور، قانع و زحمت کش ساخته خویش است. احساس رقیق و عاطفه سرشار، جزئی از سرشت نظامی و معتقدات او است چنانکه در هفت پیکر هم که اثر پایانی زندگی اوست و آثار پیری به صورت شکایت از قامت خمیده، چهره زرد و سپیدی موی، در جای جای آن پیدا است، مضمونهای احساسی با همان گستردگی و شکفتگی است. انصاف را نظامی برای منظومه های غنایی چنان طرحی ریخته که تمایلات و احساسات و خیالات عاشق و معشوق را در ساده ترین و در عین حال پر تصویرترین زبان بیان می کند. بهتر که تأیید عنوان را از جلوه های اعتقاد و عشق او در مخزن الاسرار نمونه هایی یاد کنیم:

#### الف- نمونه از جلوه های اعتقاد

سر سخن همه آثار او نام خدا است که کلید همه گنجها و هدف غائی همه



اندیشه‌ها و مجاهدتهاست. قدیمی که کاینات مخلوق او و انسان - احسن الخالقین - خلیفه او و نشان دستکاری و هنرمندی اوست. لطفش قهری است غیرسوز که نافرمانی عزازیل را طوق لعنتش می‌کند و قهرش لطفی است غیرتزا که عصیان آدم را جلوه‌خال هندو می‌بخشد:

زلف زمین در بر عالم فکند (خال عصی) بر رخ آدم فکند  
«۳۵»

پرستش خاص او و پناه خواستن تنها از اوست:

عقد پرستش به تو گیرد نظام جز به تو بر، هست پرستش حرام  
«۳۷»

بر که پناهیم توئی بی‌نظیر در که گریزیم توئی دست گیر  
جز در تو قبله نخواهیم ساخت گر ننوازی تو که خواهد نواخت  
«۴۱-۴۲»

پیامبر (ص) برتر آفریده او است. میوه درخت آفرینش و سرور فرزندان آدم. امی فصیح سخن و دانای دانش لدنی، اول انبیا در رتبت و آخرشان در نبوت که جهان طفیل وجود اوست و نبوت ختم شده بدو:

رسم ترنج است که در روزگار پیش دهد میوه پس آرد بهار  
کنت نبیاً که علم پیش برد ختم نبوت به محمد سپرد  
گوش جهان حلقه کش میم اوست خود دو جهان حلقه تسلیم اوست  
امی گویند به زبان فصیح از الف آدم و میم مسیح  
همچو الف راست به عهد و وفا اول و آخر شده بر انبیا  
«۴۳-۴۴»

معراج، پایه مقامات ظاهری و نماینده معرفت کمالی اوست:

با قفس قالب از این دامگاه مرغ دلش رفته به آرامگاه...  
مرغ الهیش قفس بر شده قالبش از قلب سبک تر شده...  
رخش بلند آخرش افکند پست غاشیه را بر کتف هر چه هست  
«۴۵-۴۶»

به اعتقادات مذهبی سخت پای‌بند است و چنان که اشاره شد گاه سخت گیر و متعصب، مثلاً در بیان رؤیت که آن را با تنزیه از جهت، مکان، زمان و مقابله ممکن می‌داند می‌گوید:

دیدنش از دیده نباید نهفت	کوری آن کس که بدیدن نگفت
دیدن معبود پسندیدنی است	دیدنی و دیدنی و دیدنی است
دیدن آن پرده مکانی نبود	رفتن آن راه زمانی نبود
هر که در آن پرده نظرگاه یافت	از جهت بی‌جهتی راه یافت

«۵۰»

در منظومه‌های غنایی او نیز چنین است مثلاً در شرفنامه:

کلامی که بی‌آلت آمد، شنید	لقائی که آن دیدنی بود دید
چنان دید کز حضرت ذوالجلال	نه زان سو جهت بدنه زین سو خیال <sup>۱۴</sup>

و در هفت پیکر:

دید معبود خویش را به درست	دیده از هر چه دیده بود بشست
دیده بر یک جهت نکرد مقام	کز چپ و راست می‌شنید سلام
زیر و بالا و پیش و پس چپ و راست	یک جهت گشتوش جهت برخاست...
بی‌جهت باجهت ندارد کار	زین جهت بی‌شد آن پرگار...
جهت از دیده چون نهان باشد	دیدن بی‌جهت چنان باشد <sup>۱۵</sup>

و در لیلی و مجنون:

بازار جهت بهم شکستی	از زحمت تحت و فوق رستی
خرگاه برون زدی ز کونین	در خیمه خاص قاب قوسین
هم حضرت ذوالجلال دیدی	هم سر کلام حق شنیدی <sup>۱۶</sup>

و سخت‌گیری و خشم او از این جا پیداست که:

مطلق از آن جا که پسندیدنی است	دید خدا را و خدا دیدنی است
دیدن او بی‌عرض و جوهر است	از عرض و جوهر آن سوتر است
دیدنش از دیده نباید نهفت	کوری آن کس که بدیدن نگفت

انسان در نظر او بهار باغ روزگار و نگار زندان سرای دنیا است.<sup>۱۷</sup> مقامی والا دارد، خلیفه خداوند است و نظر زیادت بدو بوده است.<sup>۱۸</sup> کرامت از او یافته و خلعت شرافت از او بر تن کرده است.<sup>۱۹</sup> ارزش او به خلعتی است که یافته و استعداد و اندیشه‌ای که دستگیر اوست:

آدمیم دفع ملک می‌کنم      دعوی از آن سوی فلک می‌کنم  
قیمتم از قامت افزون‌تر است      دورم از این دایره بیرون‌تر است  
آب نه و بحر شکوهی نگر      حبه نه و گنج پژوهشی نگر  
چون فلکم بر سر گنج است پای      لاجرم سخت بلند است رای<sup>۲۰</sup>  
با همه اینها انسانی که اندیشه او در عالم خاک نمی‌گنجد اگر به مقام والای خویش پی نبرد، روی در خلق کند و از وفا گریزان باشد ذره بی‌ارجی است که خاک خورد شود بهتر:

کشتی گل باش چو باد بهار      تا نشوی لنگر بستان چو خار  
صورت شیری دل شیریت نیست      گر چه دلت هست دلیریت نیست...  
خلعت افلاک نمی‌زیبدت      خاکی و جز خاک نمی‌زیبدت...  
عاشق خویشی توی صورت پرست      زان چو سپهر آینه‌داری به دست  
گر جو سنگی نمک غم چشی      دامن از این بی‌نمکی در کشی  
قصد وفا کن به وفا در گریز      خلق چه باشد به خدا در گریز  
«۱۲۲۰-۱۲۲۱-۱۲۲۲»

مقایسه دین و دنیا سنجش تازه‌ای نیست، بشر تا چشم به دنیا گشوده و مظاهر طبیعی را گرداگرد خود دیده است، هم از آن بیم داشته و هم بدان امیدوار بوده است «مِنْهَا خَلَقْنَاكُمْ وَ فِيهَا نُعِيدُكُمْ وَ مِنْهَا نُخْرِجُكُمْ تَارَةً أُخْرَى.»<sup>۲۱</sup> نظامی نیز در این سنجش حق را به دین می‌دهد و پشت بر دنیا می‌کند:

روی به دین کن که قوی پستی است      پشت به خورشید که زردستی است  
«۱۲۲۷»

دین، زادبرگ راه آخرت است که در آن راه آبادانی نیست و نم‌اشک باید آبش

دهد:

توشه زدین بر که عمارت کم است      آب ز چشم آر که ره بی نم است  
«۱۹۷»

دلی که از دین نیرو گیرد بر پنهانیها آگاهی می یابد و بر ضمائر اشراف دارد و  
دازنده چنین دل خداوند گاری است دل بر خدا نهاده و خرسند:

دل به خدائی نه و خرسندی      اینست جدا گانه خداوندی...  
آن دل کز دین اثرش داده اند      زان سوی عالم خبرش داده اند  
«۱۹۸»

خود را آینه دیگران می کند تا راه نشان داده باشد:

چند نظامی در دنیا زنی      خیز در دین زن اگر می زنی  
«۱۹۹»

دین چو به دنیا بتوانی خرید      کن مکن دیو نباید شنید  
می رود از جوهر این کهریا      هر جو سنگی به منی کیمیا  
سنگ بینداز و گهر می ستان      خاک زمین می ده وزر می ستان  
«۲۰۰»

تخیل توانای نظامی تصویرهایی از زیباترین صحنه های توصیفی را به صورت زمینه به  
خدمت می گیرد تا خواننده را به اندیشه وا دارد و ژرفای ناراستی و دون همتی را به او  
بنماید که فضیلت انسانی و شرافت خویش را به بد نیالاید:

قرص جوین می شکن و می شکیب      تا نخوری گندم آدم فریب  
پیک دلی پیرو شیطان مباش      شیر امیری سگ دربان مباش...  
عذر به آن را که خطایی رسید      کدام از این عذر به جایی رسید  
«۲۰۱»

تمثیلهای او همه آموزنده است، هم نیش است و هم نوش، باز گو کننده اندیشه های  
مردی پرتلاش، کوشنده و معتقد است که کژی و ناراستی را موجب بدبختی می داند و  
درستی را دیباچه خوشبختی می شمارد:

گر چو ترازو شده‌ای راست کنار      راستی دل به ترازو سپار  
هر جو و هر حبه که بازوی تو      کم کند از کیل و ترازوی تو  
هست یکایک همه بر جای خویش      روز پسین جمله بیارند پیش  
با تو نمایند نهانیت را      کم دهی و بیش ستانیت را  
خود مکن این تیغ ترازو روان      گرنه فزون می‌ده و کم می‌ستان  
گل ز کژی خار در آغوش یافت      نیشکر از راستی آن نوش یافت  
«۲۱۱-۲۱۰»

پادشاه رعیت شکنی را که حجاج وار دست به ستم برگشاده و در پی آزار مردمان  
است چون از سخن پیر پند آموز بیدار می‌شود و از گذشته پوزش می‌خواهد امید می‌دهد  
و نتیجه می‌گیرد:

راستی آور که شوی رستگار      راستی از تو ظفر از کردگار  
گر سخن راست بود حمله در      تلخ بود تلخ که الحق مُرّ  
چون سخن از راستی آری به جان      ناصر گفتار تو باشد خدای<sup>۲۲</sup>  
و معتقد است که نیکی و بدی به انسان باز می‌گردد و روزگار به طبیعت خویش،  
چیزی را بی‌پاسخ نمی‌گذارد:

هر که به نیکی عمل آغاز کرد      نیکی او روی بدو باز کرد  
گنبد گردنده ز روی قیاس      هست به نیکی و بدی حق شناس  
حاصل دنیا چو یکی ساعت است      طاعت کن کز همه به طاعت است  
«۱۳۲»

ب- نمونه از جلوه‌های عشق:

معرفت هدف اوست و آن را در مراقبه و ریاضت می‌طلبند نه در پیچ و تاب «لیم و لا  
نُسَلِم» عقل و گفتار سکوت بخش نقل:  
فرق به زیر قدم انداختم      وز سر زانو قدمی ساختم  
گشته ز بس روشنی روی من      آینه دل سر زانوی من

من که به آن آینه پرداختم      آینه دیده در انداختم  
«۶۸»

چله نشینی و خلوت گزینی را اصل می داند و طبیعت بشری را کمترین نثاری  
می شمارد که باید به پای این پروانه رستگاری ریخته شود:

قدر دل و پایه جان یافتن      جز به ریاضت نتوان یافتن  
سیم ریاضت به طبایع شمار      زر طبیعت به ریاضت سپار  
تا ز ریاضت به مقامی رسی      کت به کسی در کشد این ناکسی  
«۱۶۳»

دل برای او نظرگاه پروردگار است و جایگاه حقیقت حقایق. معرفت را خانه است و  
پروردگار را آینه خانه، اعتبار انسان بدوست و جسم و جان طفیل او که:

دست در آویز به فتراک دل      آب تو باشد که شود خاک دل  
چون ملک العرش جهان آفرید      مملکت صورت و جان آفرید  
داد به ترتیب کرم ریزشی      صورت و جان را به هم آمیزشی  
زین دو هم آغوش دل آمد پدید      زان خلفی کو به خلافت رسید  
دل که بر او خطبه سلطانی است      یکدش جسمانی و روحانی است  
نور رادیمت ز سهیل دل است      صورت و جان هر دو طفیل دل است  
«۹۰-۹۱»

با اینهمه، آزمندیهای در سرشت انسان است غالباً بی وجه و گمراه کننده:

جمله عالم تو گرفتاری روا است      چون بگذاری طلبیدن چراست  
حرص بهل کوره طاعت زند      گردن حرص تو قناعت زند  
مرکز این گنبد پیروزه رنگ      بر تو فراخ است و بر اندیشه تنگ  
«۲۲۵»

چاره این آزمندی قناعت است و ریاضت که انسان را از دام تعلقات می رهاند و تاج  
رضا بر سرش می نهد:

ای به تو سر رشته جان گم شده      دام تو را دانه گندم شده

قرص جوین می شکن و می شکیب      تا نخوری گندم آدم فریب  
چرک نشاید زادیم تو شست      تا نکنی توبه آدم درست  
عذر به آن را که خطائی رسید      کادم از این عذر به جائی رسید  
«۱۱۸»

هر کمری کان به رضا بسته شد      تا ابد از خدمت تن رسته شد  
حرص رباخواره ز محرومی است      تاج رضا بر سر محکومی است  
کیسه برانند بر این رهگذر      هر که تهی کیسه تر آسوده تر  
«۲۲۹»

فنا، پروانه باز گشت به اصل و رساننده انسان به مقصود است:

عقل تو جانی است که جسمش توئی      جان تو گنجی که طلسمش توئی  
کی دهد این گنج ترا روشنی      تا تو طلسم در او نشکنی  
«۲۳۱»

او جذبه حق و توفیق او را شرط معرفت می داند و شناخت را در زاویه مدرسه و در  
بحثهای دراز دامن عقل نمی جوید:

منزل شب را تو دراز آوری      روز فرو رفته تو باز آوری  
چرخ روش، قطب ثبات از تو یافت      باغ وجود آب حیات از تو یافت  
غمزه نسرين نه ز باد صبا      از اثر خاک تو شد توتیا...  
بنده نظامی که یکی گوی توست      در دو جهان خاک سر کوی توست  
خاطرش از معرفت آباد کن      گردنش از دام غم آزاد کن  
«۳۶»

از آن جا که طریقت، پیروی سنت رسول (ص) است، بایسته های آن بیرون از  
شریعت و احکام دینی نیست، این اشتراک مانع تصور هر گونه تباین حتی در جزئیات  
اعمال می شود بدین رو علاوه بر نکته هایی که گذشت به برخی دیگر از این بایسته های  
مشترک فقط اشاره می شود:

ترک دنیا: نه بدان معنی که انسان از کوشش باز ایستد، بلکه بدان اعتبار که آستین

بر سر عالم افشاند و نخوت ارباب مدارانه را از سر بیرون کند:

یک نفس ای خواجه دامن کشان      آستنی بر همه عالم نشان  
رنجه مشو راحت رنجور باش      یک نفس از محتشمی دور باش...  
صحبت گیتی که تمنا کند      با که وفا کرد که با ما کند...  
ملک رها کن که غرورت دهد      ظلمت از این سایه چه نورت دهد  
«۱۳۳-۱۳۴»

یقین و توکل: که نشانه‌ای از فنای صفات بشری است، منزلی مبارک که نتیجه بخش

سعادت است و رساننده به مقصود:

هر که یقینش به ارادت کشد      خاتم کارش به سعادت کشد  
راه یقین جوی ز هر حاصلی      نیست مبارک تر از این منزلی...  
گر قدمت شد به یقین استوار      گرد ز دریا نم از آتش برآر  
هر که یقین رابه توکل سرشت      بر کرم الرزق عَلی الله نوشت  
«۱۵۹»

فرزانگی و گرم روی: عشق راهی است پر خون، که یاد آور ناکامیهای مجنون و سربازیهایی خیل عاشقان ناکام به درازای ابدیت است. این راه را جوشی دیگر باید که رساننده به مقامات معنوی باشد و ملتزم کننده به عواطف انسانی، رهتوشه او در این سیر معنوی صفای درون و سینه چون آینه‌ای است که تجلی پروردگار را قابل است و خورشید حقیقت را مایل:

گنج نظامی که طلسم افکن است      سینه صافی و دل روشن است  
«۲۵۰»

اندیشه‌های اجتماعی و قطعه‌های انتقادی نیز مبتنی بر عشق به انسان و علاقه به انسانیت است. در صدر این اندیشه‌ها و باورها ملیت و ایران دوستی است:

زمین عجم گورگاه کی است      در او پای بیگانه وحشی پی است  
دریغ برگزیده و حسرت دیدار دادگران را، دست مایه انتقاد از معاصران می کند و تلویحاً پایان ناخوش ستم را هشدار می دهد:



سیاست بین که می کردند ازین پیش  
 که با بیگانه با در دانه خویش  
 که با فرزند از آن سان رفت بازی...  
 که باد از این مسلمانی ترا شرم  
 گر آن گبری، مسلمانی کدام است  
 مسلمانی ما او گبر نام است  
 «خسرو و شیرین ۱۳۴-۱۳۳»

انتقادهای غالباً ضمن تمثیل‌هایی هشدار دهنده آمده است و این زمینه خود به جایگزینی بایسته‌های اخلاقی کمک می کند بویژه که بیشتر نتیجه‌ها صریح است و مشخص:

سنجر کاقلیم خراسان گرفت  
 کرد زیان کاین سخن آسان گرفت  
 داد در این دوده پر انداخته است  
 در پر سیمرغ وطن ساخته است  
 شرم در این طارم ازرق نماند  
 آب در این خاک معلق نماند  
 «۱۴۳»

گاه هم همراه با توصیفی است نومید کننده از هم زمانان حاسد که نامردمی شان را فرسنگ فرسنگ باید گریخت:

دور نگر کز سر نامردمی  
 بر حذرند آدمی از آدمی  
 معرفت از آدمیان برده‌اند  
 و آدمیان را ز میان برده‌اند  
 چون فلک از عهد سلیمان بری است  
 آدمی آن است که اکنون پری است  
 با نفس هر که در آمیختم  
 مصلحت آن بود که بگریختم  
 «۱۳۶-۱۳۵»

خودنمایی‌ها و کژ اندیشی‌ها همه را از راه بدر کرده و در سراشیب سقوط فرو می برد:

راه روان کز پس یکدیگرند  
 طایفه از طایفه زیرک ترند...  
 هر چه کهن تر بترند این گروه  
 هیچ نه جز بانگ ز بازوی کوه  
 آن که تو را دیده بود شیرخوار  
 شیر تو زهریش بود ناگوار  
 «۲۱۶»

عامه مردم و حکومتگران‌شان نیز از این دایره بیرون نیستند، همگان چشم‌درید گانی بی‌شرم‌اند دور از جوانمردی و وفا که دانایان را رنجه دارند و هوشیاران را در شکنجه، بدنامانی عهدشکن و ستمکارند که خلعت آنان رنج است و سپاس از آنان فریاد:

نامزد ناموران‌ش کینند	حال جهان‌بین که سرانش کیند
می‌شکنند همه چون عهد خویش	این دو سه بدنام کهن مهد خویش
نشکنم ار بشکنم افزون شوم	من به صفت چون مه گردون شوم
با فلک این رقعہ به سر چون برند	رنج گرفتم ز حد افزون برند
منکر دیرینه چو اصحاب نوح	بر سخن تازه‌تر از باغ روح

«۲۵۳-۲۵۴»

در چنین زمانه‌ای گمنامی نکوتر، مباد که کس چون نظامی شهرند شهرت بی‌نظیر و شعر جهانگیر خویش باشد:

تا چو نظامی نشوی شهر بند	بر مکش آوازۀ نظم بلند
--------------------------	-----------------------

«۲۵۶»

با این وجود از اهمیت مقام والای خود و ارج سخنش آگاه است. اثر اندیشه را آن گاه که شعله برکشد سایه‌ای از پیغمبری می‌داند و شاعران این بلبان عرشی را، روزبازپسین در صدر پیروان انبیا می‌جوید:

گنج دو عالم به سخن درکشند	قافیه سنجان که سخن برکشند
زیر زبان مرد سخن سنج راست...	خاصه کلیدی که در گنج راست
باز چه مانند به آن دیگران	بلبل‌عرشند سخن‌پروران
با مَلک از جمله خویشان شوند	ز آتش فکرت که پریشان شوند
سایه‌ای از سایه پیغمبری است	پردۀ رازی که سخن‌پروری است
پس شعرا آمد و پیش‌انبیا	پیش و پسی بست صف انبیا

«۸۱-۸۲»

و شعر خویش را نقطه پیوستگی اعتقاد و عشق می‌شمارد که زاهد و راهب روی در آن دارند و خرقه به شکرانه بر می‌افشانند:

شعر به من صومعه بنیاد شد      شاعری از مصطفی‌به آزاد شد  
زاهد و راهب سوی من تاختند      هر دو به من خرقه در انداختند

«۸۵»

شعرش حاصل اندیشه‌ها و ابتکار اوست که نه بر خوانش مگسی نشسته و نه مگش  
شکرآلود خوان دیگران است:

من که سراینده این نوگلم      باغ تو را نغز نوا بلبلم...  
عاریت کس نپذیرفته‌ام      آن چه دلم گفت بگو گفته‌ام  
شعبده‌ای تازه برانگیختم      هیکلی از قالب نور یختم...  
مایه درویشی و شاهی در او      مخزن اسرار الهی در او  
بر شکر او ننشسته مگس      نه مگس او شکر آلالی کس

«۷۶»

او مرغ عرشی است که چون نوایی زند جمله مرغان شهر بانگ بر آرند و صلا  
سلطنت او را با خروش خویش بر کوس روزگار باز کوبند:

شنیدم که بالای این سبز فرش      خروسی سپید است بالای عرش  
چو او بر زند طبل خود در دوال      خروسان دیگر بکوبند یال  
همانا، که آن مرغ عرشی منم      که هر بامدادی نوائی زنم  
بر آواز من جمله مرغان شهر      بر آرند بانگ اینت گویای دهر

و سخندانی را بی آبرو شده چند «یک نانی» می‌داند که سر بر سرزانو نهاده‌اند و  
اندیشه را بر کرسی قضاوت نشانده‌اند، از حکمت بهره‌ای ندارند و در این پرده‌نوائی  
نمی‌دانند:

چشمه حکمت که سخندانی است      آب شده زین دو سه یک نانی است  
آن که در این پرده نوائیش هست      خوش‌تر از این حجره سرائیش هست  
با سرزانی و ولایت ستان      سر نهد بر سر هر آستان

«۸۶»

و خدای را سپاس دارد که بدو توفیق داد تا گنجینه رازهای حکمت آمیز خویش را

پیش از به پایان رسیدن عمر به پایان رساند :

شکر که این نامه به عنوان رسید پیش تر از عمر به پایان رسید  
«۲۵۹»

بی شک عشقی چنان جان بخش و احساس و عاطفه‌ای بدینسان کارساز، انسان را از سخت گیریهای انحصار طلبانه و محدود کننده که گوشها را می آگند و چشمها را بر دیدن نیکیها می بندد باز می دارد. نظامی را ممکن بود اما مارانه! که آرزوهای حقیر و نیازهای روزمره حتی برای محبتهای زود گذر مادی هم فرصتی نمی گذارد:

جان همه روز از لگد کوب خیال      وز زیان و سود و زخوف زوال  
نی صفا می ماندش نی لطف و فر      نی به سوی آسمان راه سفر<sup>۲ ۳</sup>  
امید که به انسانیت هم معتقد باشیم و درد عشق کارسازمان گردد.

## یادداشتها

- ۱- دولت‌شاه سمرقندی، تذکره الشعرا، به تحقیق محمد عباسی، انتشارات بارانی ص ۱۴۳ ظاهراً نتایج الافکار و شعرالعجم در پیروی او این نسبت را یاد کرده‌اند.
- ۲- برای شرح حال او: جامی-مولانا عبدالرحمن، نفحات الانس، به تصحیح مهدی توحیدی پور، انتشارات محمودی، تهران ص ۱۴۸
- ۳- همان ۶۰۸، نیز تذکره دولت‌شاه ۱۴۳، شعرالعجم ج ۱ ص ۲۲۸
- ۴- ملاحسین واعظ کاشفی سبزواری، فتوت نامه سلطانی، به اهتمام دکتر محمد جعفر-محبوب، بنیاد فرهنگ ایران ص ۸ قس خواجه نصیرالدین طوسی، اخلاق ناصری، به کوشش حیدری-مینوی، چاپ خوارزمی ص ۴۸.
- ۵- سوره ۱۶ آیه ۹۰، فتوت نامه، مقدمه ص دوازده.
- ۶- همان، هفتاد و هفت «نظر آقای دکتر محبوب».
- ۷- هندو شاه بن سنجر نخجوانی، تجارب السلف، به تصحیح عباس اقبال، به اهتمام دکتر توفیق سبحانی، انتشارات طهوری ص ۳۲۰.
- ۸- فتوت نامه، مقدمه، شصت و یک.
- ۹- همان جا.
- ۱۰- هرمان اته، تاریخ ادبیات، ترجمه دکتر شفق، چاپ بنگاه ترجمه و نشر کتاب، صص ۷۳-۷۲.
- ۱۱- نظامی گنجه‌ای، خسرو و شیرین، به تصحیح دکتر بهروز ثروتیان، انتشارات توس، تهران ص ۱۱۵ «ارجاع‌های متن و حاشیه به همین چاپ است».
- ۱۲- نظامی گنجه‌ای، مخزن الاسرار، به تصحیح دکتر بهروز ثروتیان، انتشارات توس، ص ۵۱ و نیز در همین مورد ۱۹۷. «ارجاع‌های متن و حاشیه به همین چاپ است»
- ۱۳- خسرو و شیرین، ص ۴۰۲.
- ۱۴- نظامی گنجه‌ای، شرفنامه، به تصحیح دکتر بهروز ثروتیان، انتشارات توس، تهران ص ۷۰ نیز خسرو و شیرین، ۷۲۱-۷۲۰.
- ۱۵- نظامی گنجه‌ای، هفت پیکر، چاپ وحید دستگردی، انتشارات علمی ص ۱۳

- ۱۶- نظامی گنجه‌ای، لیلی و مجنون، تصحیح شادروان وحید دستگردی ج ۲ بخش ۲ ص ۱۵
- ۱۷- باغ زمانه که بهارش توئی      خانه غم‌دان که نگارش توئی  
«مخزن ۱۹۹»
- ۱۸- زان ازلی نور که پرورده‌اند      در تو زیادت نظری کرده‌اند  
«مخزن ۱۲۵»
- صفات و خصوصیات انسان را در آثار نظامی-موضوع شماره‌های ۱۸-۱۹-۲۰ مقایسه کنید با ویژگی‌های کمالی انسان قرآنی که خود دلیل دیگری بر اصالت عشق و اعتقاد در ذهن نظامی است. پاره‌ای از ویژگیها: خلیفه خدا (بقره ۳۰ انعام ۱۶۵)، مشتاق و آفریده بر فطرت (اعراف ۱۷۲، روم ۴۳)، موجود دوگانه و پذیرنده امانت (طه ۱۲۱، احزاب ۷۲، دهر ۳)، دارای کرامت و شرافت (اسراء ۷)، دارای استعداد شگرف (بقره ۳۳-۳۲-۳۱)، دارای نفس ناطقه و تشخیص دهنده (والشمس ۹-۸)، مشتاق دیدار پروردگار (انشقاق ۶) آرام گیرنده با یاد او (رعد ۲۸)، وظیفه پرستش (ذاریات ۵۶)، بهره‌ور از نعمت‌های زمین (بقره ۲۹، جاثیه ۱۳).
- ۱۹- مخزن ۱۵۳ نیز مقاله اول که مرتبه آدم را توصیف می‌کند ۱۱۵
- ۲۰- مخزن ۲۴۶-۲۴۷
- ۲۱- سوره طه آیه ۵۵ (شما را از این خاک آفریدیم و هم بدان خاک باز می‌گردانیم و هم بار دیگر از این خاک بیرون می‌آوریم).
- ۲۲- مخزن ۲۱۴-۲۱۳ نیز ۱۲۹ به بعد تمثیل دو مرغ برای نشان دادن آثار ستم و ۱۲۵ مقاله در عدل.
- ۲۳- جلال‌الدین محمد مولوی، مثنوی، تصحیح رینولد. ا. نیکلسون، به کوشش پورجوادی، چاپ امیر کبیر، دفتر اول ابیات ۴۱۲-۴۱۱.

دکتر رزمجو، حسین  
دانشگاه فردوسی مشهد

## جمال و جلال خداوند در آینه پنج گنج نظامی

بسم الله الرحمن الرحيم    هست کلید در گنج حکیم  
در منظومه پنج گنج یا کلیات خمسة نظامی گنجه‌ای (۵۳۵-۵۹۹) شاعر عارف و  
داستانسرای چیره‌دست قرن ششم، که بی‌گمان گنجینه‌ای است گرانقدر از لطایف سخن  
و ظرایف ادب، همراه با قصه‌ها و داستانهای جالب و بدیع اخلاقی، بزمی و عشقی آن،  
که به ترتیب در پنج مثنوی: مخزن الاسرار، خسرو و شیرین، لیلی و مجنون، هفت پیکر و  
اسکندرنامه (شرفنامه- اقبالنامه) به رشته نظم کشیده شده است، حکمتها و معارف فراوانی  
در باره خداوند و صفات جمالیه و جلالیه ذات باری- تعالی- به چشم می‌رسد که خود  
مبیین اعتقاد راسخ شاعر نسبت به پروردگار هستی، همچنین نشانه استادی او در ساختن و  
پرداختن تعبیراتی آنچنان نغز و زیباست، که به مدد آن هم وجود آفریدگار جهان با  
استدلالی قوی به اثبات می‌رسد و هم در آینه روشن براهین خردپذیر آن، جمال و جلال  
خداوندی با چشم دل مشاهده می‌شود.

قریحه خلاق، لطیف طبع و تسلطی که حکیم فرزانه گنجه بر زبان فارسی دارد، برای  
وی این فرصت و امکان را فراهم آورده است تا بتواند در توحیدیه‌های آغازین  
منظومه هایش یا در نیایشهایی که جای جای در پنج گنج خود از سر اخلاص و نیاز

سروده است، دشوارترین معانی کلامی و فلسفی را در باره ذات حق و صفات ثبوتیه و سلبیه او، در قالب زیباترین جملاتی که آکنده از تشبیهات جالب، استعارات لطیف و توصیفات بدیع است، بیان کند.

مظاهر قدرت و علم و اراده آفریدگار در جهان طبیعت، یعنی: آسمان رفیع پر ستاره، خورشید درخشان، ماه تابان، شفق و فلق گلفام، رنگهای دلریا و متنوعی که به هنگام طلوع و غروب آفتاب در کناره افقهای شرقی و غربی پدیدار می گردد یا در قوس و قزح و در گلها، میوه ها، پرندگان دیده می شود، کوهساران، دریاها، دشتها، شگفتی های موجود در بدن و روح آدمی، کانیها، جواهرات الوان، خلاصه: ابر و باد و مه و خورشید و فلک و تمام عناصر سازنده کائنات که همگی در کار و حرکت و تکاپویند تا فرزندان آدم که اشرف مخلوقاتند، در سایه تفکر در آثار صنع، راه کمال را بیابند و بپیمایند و عمر عزیزشان را به غفلت نگذرانند. خلاصه همه این مظاهر، در چشم انداز فریبا و خیال انگیز شعر داستانسرای گنجه جایگاهی خاص دارند و مورد توجه صاحب دلانند. بی گمان نظامی گنجوی از لحاظ داشتن ذوق لطیف و مهارت در سخن آفرینی و برخوردار از هنر شاعری، یکی از ارکان شعر و ادب فارسی به شمار می رود و به تعبیر خودش، شعر او به منزله آینه غیب نما و تأثیر کلام وی از نظر فصاحت و قدرت تأثیر و القاء، چونان دم مسیحا، معجزه آاست. چنانکه در مثنوی لیلی و مجنون فرماید:

در سحر سخن چنان تمامم	کائینه غیب گشت نامم
شمشیر زبانم از فصیحی	دارد دم معجز مسیحی
نطقم اثر آن چنان نماید	کز جذر اصم زبان گشاید
حرفم ز تپش چنان فروزد	کانگشت بر او نهی بسوزد
شعر آب ز جویبار من یافت	آوازه به روزگار من یافت
... بسیار سخن بدین حلاوت	گویند و ندارد این طراوت
هر بیستی از او چورسته دُر	از عیب تهی و از هنر پر <sup>۱</sup>

دنیای اندیشه حکیم نظامی و ذهن وقاد و هنر آفرین او، عرصه ای است وسیع و



آکنده از رمز و راز، چه او: «شاعری است به سختی شیفته جمال این جهان و سخت تر از این، مجذوب به جمال آن جهان. با دلی مالا مال از علایق دنیا و پایی در زنجیر وعده های عقبی. عاشق و عابد، مفتون و تارک، خواهان و گریزان، پُرشور، پُر هیجان و پُر احساس و در عین حال شب زنده دار و زاهد و منزوی. رویهمرفته آثار او مجموعه ای از لطف و زیبایی است. به تعبیری دیگر، شعر او به آخرین روزهای با شکوه بهاری شبیه است که روایح جانبخش آنها در پرتو خورشید گرم و سوزانی پراکنده می شوند. استادی و مهارت در سخنوری، دقت بی پایان در انتخاب کلمات گوشنواز، احساس شدید و قوی، قدرت و حوصله زائد الوصف در لیاقت بخشیدن به هر چیزی، دلنشینی و جمال معانی، اصطلاحات و تعبیرات خاص و بی سابقه»<sup>۲</sup> از ویژگیهای سخن نظامی، بویژه در دیباجه های پنج مثنوی موجود در خمسة اوست که موضوعشان صفات باری- تعالی<sup>۱</sup> است.

از مناجاتها و نیایشهای شور آفرین و آکنده از سوز و گداز و حال و نیاز نظامی چنین بر می آید، که او همواره از خداوند می خواهد که توفیق تحقیق در عظمتش و رسیدن به حقایق را بیابد و بتواند یافته های خود را در این کنکاش، و احساسش را در ثنا و آفرین پروردگار، داودوار زمزمه کند و به صورت سروده های نغز و دلکش- زیور مانند- به اهل بصیرت و صاحب دلان تقدیم دارد، تا درد آگاهان صافی دل، دید گانشان را به نور معرفت روشن کنند و مغزها را به سماعش معمور دارند و از آن به عنوان کلید قفل مشکلاتشان سود جویند. چنانکه در مقدمه خسرو و شیرین فرماید:

خداوندا در توفیق بگشای	نظامی را، ره تحقیق بنمای
دلی ده کویقینت را بشاید	زیبانی کآفرینت را سراید
دروشم را به نور خود برافروز	زیانم را ثنای خود درآموز
به داودی دلم را تازه گردان	زیورم را بلند آوازه گردان
عروسی را که پروردم به جانمش	مبارک روی گردان در جهانمش
چنان کز خواندنش فرخ شود رای	زمشک افشاندنش خلیخ شود جای
سوادش دیده را پر نور دارد	سماعش مغز را معمور دارد
مفرح نامه دلهاش خوانند	کلید قفل مشکلهاش دانند

به نظر نظامی ذات نامتناهی خداوند را با عقلِ اَبَرِ محدود، نمی‌توان درک کرد. چه به تعبیر او، ترازوی ایزدشناسی انسان، جز همین قیاسات عقلی و اندیشه‌ساخته‌او چیز دیگر نیست:

ترازوی همه ایزدشناسی چه باشد جز دلیلی یا قیاسی و مهمترین کار عقل و قیاسات پرداخته در ذهن آدمی این است که به مدد آنها و از طریق غور در آثار خلقت، وجود صانع و آفریدگار آنها را بشناسد. اما درکِ کنه ذات نامحدود و خارج از حدّ توصیف یا چه و چونی او در توان فکر محدود انسان نیست. زیرا:

قیاس عقل تا آن جاست بر کار که صانع را دلیل آرد پدیدار.<sup>۳</sup>  
لذا:

مده اندیشه را زین پیشتر راه که یا کوه آیدت در پیش یا چاه  
چو دانستی که معبودی تو را هست بدار از جستجوی چون و چه دست  
ز هر مشعل که جویی روشنایی به وحدانیتش یابی گویایی<sup>۴</sup>  
ابیات مذکور، یادآور حدیثی است از پیامبر اکرم (ص) که فرموده است: «تفکروا فی الخلق و لاتفکروا فی الخالق فان التفکر لایحیط به»<sup>۵</sup> [در آفریده‌های خداوند بیندیشید و در ذات باری- تعالی فکر نکنید، زیرا قدرت اندیشه نمی‌تواند بر او احاطه یابد].

از دیدگاه نظامی، خداجویی صفت فطری و غریزی همه کائنات، از جمله انسان است و طبعاً:

همه هستند سرگردان چو پرگار پدید آرنده خود را طلبکار  
بلی در طبع هر دانداده‌ای هست که با گردنده، گرداننده‌ای هست<sup>۶</sup>  
او این مضمون لطیف: که همه موجودات به تسبیح و ستایش پروردگارشان مشغولند یا مضمون این آیه مبارکه را که «یُسَبِّحُ لِلَّهِ مَا فی السَّمَوَاتِ وَ مَا فی الْأَرْضِ»<sup>۷</sup> در اشعار نغز ذیل با چنین تعبیراتی زیبا به رشته نظم در آورده است.

... تا به تو اقرار خدایی دهند بر عدم خویش گواهی دهند،

گنچه کمر بسته که ما بنده ایم گل همه تن، جان که به تو زنده ایم  
 پرده سوسن که مصابیح توس جملہ زبان، از پی تسبیح توس<sup>۸</sup>  
 استاد گنجه، معرفت وجود الهی را به منزله گنج طلسم شده ای توجیه می کند، که  
 لازمه دسترسی به آن، شکستن طلسم است که آن هم جز در سایه کوشش و ریاضت و  
 زدودن آئینه روح از زنگارهای گناه و جز با نفس-کشی و ترک خویشتن پرستی و رستن  
 از علائق صوری و پرداختن به اندرون و تصفیه باطن میسر نیست. چنانکه گوید:

نموداری که از ما تا به ماهی است طلسمی بر سر گنج الهی است  
 طلسم بسته را با رنج یابی چو بگشایی به زیرش گنج یابی  
 طبایع را یکایک میل درکش بدین خوبی خرد را نیل درکش...<sup>۹</sup>  
 ... نه هر کایزدپرست، ایزدپرست است چو خود را قبله سازد، خودپرست است  
 ز خود برگشتن است ایزدپرستی ندارد روز با شب هم نشستنی  
 نظامی! جام وصل آنگه کنی نوش که بر یادش کنی خود را فراموش<sup>۱۰</sup>

نظر پاک و ژرف نگر و کمال جوی حکیم نظامی، به رغم اندیشه های علیل خطابین  
 و بعضاً «خطاپوش»،<sup>۱۱</sup> در نظام آفرینش و بر قلم صنع آفریدگار، کوچکترین نقص و  
 خطایی نمی بیند. بلکه همنا و همدل با عارفان روشن ضمیری چون امام محمد غزالی که  
 معتقدند: «لیس فی الامکان ابدع هما کان»<sup>۱۲</sup> چنین سرودهایی را خطاب به خداوند  
 عالم، زینت بخش دیباچه مثنوی لیلی و مجنون خود نموده است:

در صنع تو کآمد از عدد بیش عاجز شده عقل علت اندیش  
 ترتیب جهان چنان که بایست کردی به مثابستی که شایست  
 حرفی به غلط رها نکردی یک نکته در او خطا نکردی  
 در عالم عالم آفریدن به زین نتوان رقم کشیدن<sup>۱۳</sup>

به اعتقاد داستانسرای موحد گنجه، آفرینش با اهدافی متعالی تکوین یافته و  
 خداوند، جهان را به عبث نیافریده و آدمیان را به بیهودگی به وجود نیاورده است. چنان  
 که خود - در قرآن مجید - بدین موضوع تصریح فرموده است: «أفحسبتم أنما خلقناکم  
 عبثاً و انکم الینا لاترجعون؟»<sup>۱۴</sup> ابیات ذیل، نمونه ای است از تعبیرات زیبا و براهین

استوار سراینده پنج گنج، در باره هدفداری خلقت:

... این هفت حصار برکشیده      بر هزل نباشد آفریده  
وین هفت رواق زیر پرده      آخر به گزاف نیست کرده  
کار من و تو بدین درازی      کوتاه کنم که نیست بازی  
دیباچه ما که در نورد است      نز بهر هوئی و خواب و خورد است  
ز آن مایه که طبعها سرشتند      ما را ورقی دگر نوشتند  
تا در نگیریم و راز جوئیم      سر رشته کار باز جوئیم<sup>۱۵</sup>

به نظر نظامی، اولین گام در راه رازجویی و بازجویی سر رشته کارهای عالم یا توفیق در امر خداشناسی، خودفراموشی و ترک خویش پستی است. زیرا همانگونه که نور را با ظلمت و شب را با روز، اجتماع و سازگاری نیست، خداپرستی و خودپرستی نیز منافی یکدیگرند و خودبینی جز گمراهی نیست:

ز خود برگشتن است ایزدپرستی      ندارد روز با شب هم نشستی  
خدای از عابدان آن را گزینند      که در راه خدا خود را نبینند<sup>۱۶</sup>

و بی گمان، لازمه خودفراموشی و ترک خودخواهی - که خود حاصل بی خبری و جهل و غرور انسان است - جز از راه شناخت خداوند و تفکر در عظمت و صفات جمالیّه و جلالیه باری - تعالی - و فرمانبری از دستورهای او - جلّ جلاله - میسر نمی شود.

و اما جمال خداوند یا صفات ثبوتیه او، که متکلمان اسلامی آنها را شامل: «قدرت و اختیار مطلق، علم، حیات، ازلیت و ابدیت، اراده، ادارک (سمیع و بصیر بودن) تکلم و صدق»<sup>۱۷</sup> دانسته اند، چنانکه گفته اند:

قادر و عالم وحی است و مرید و مدرک      هم قدیم ازلی، هم متکلم، صادق<sup>۱۸</sup>  
و جلال ذات باری - تعالی - یا صفات سلبيه او که عبارت است از: بساطت (مرکب نبودن) و نفی جوهریت، جسمیت و عرضیت و بی نیازی از مکان و جهت و نفی معانی و احوال، مرئی نبودن و بی انبازی و بی نیازی از غیر. چنانکه گفته اند:

نه مرکب بود و جسم، نه جوهر نه عرض

بی شریک است و معانی تو یقین دان خالق<sup>۱۹</sup>

در پنج گنج نظامی، این صفات ضمن توحیدیه‌های آغازین مثنویها، به شیوه‌ای مستدل همراه با نکته‌سنجی‌هایی فاضلانه و مزین به تمثیلاتی آموزنده و جالب-نظیر نمونه‌هایی که در تقسیم‌بندی ذیل ارائه شده است، به سلک نظم در آمده است.

## ۱- صفات جمالیه یا ثبوتیه خداوند

### الف- قدرتمندی و اختیار مطلق:

نخستین صفت جمالیه خداوند - که عین ذات مقدس اوست - قادر بودن در آفرینش کائنات و اختیار مطلق اوست که بدان هر چه خواهد کند دو هر چه فرماید شود.

تواناست بر هر چه او ممکن است      گر آن چیز جنبنده یا ساکن است<sup>۲۰</sup>

و یا به تعبیر قرآن کریم: «إِنَّ اللَّهَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ»<sup>۲۱</sup>

در ابیات ذیل - حکیم گنجه، صفت جمالیه مذکور را در قالب زیباترین عبارات، و

با ذکر مظاهری از قدرت الهی، چنین به سلک نظم در آورده است:

مُبدع هر چشمه که جودیش هست	مخترع هر چه وجودیش هست
لعل طرازِ کمرِ آفتاب	حُله گر خاک و حُلّی بند آب
مهره کش رشته باریک عقل	روشنی دیده تاریک عقل
اول و آخر به وجود و صفات	هست کن و نیست کن کائنات <sup>۲۲</sup>

\*

فلک بر پای دار و انجم افروز	خرد را بی میانجی حکمت آموز
جواهر بخش فکرت‌های باریک	به روز آرنده شب‌های تاریک
غم و شادی نگار و بیم و امید	شب و روز آفرین و ماه و خورشید
وجودش بر همه موجود قاهر	نشانش بر همه ذرات ظاهر
چنان کرد آفرینش را به آغاز	که پی بردن نداند کس بدان راز
بفرساید همه فرسودنیها	همو قادر بود بر بودنیها <sup>۲۳</sup>

\*

ای هست کن اساس هستی      کوته ز درت، درازدستی  
ای امر تو را نفاذ مطلق      و از امر تو کائنات مشتق<sup>۲۴</sup>

\*

پناه بلندی و پستی تویی      همه نیستند آن چه هستی تویی  
خرد را تو روشن بصر کرده‌ای      چراغ هدایت تو بر کرده‌ای  
تویی کآسمان را برافراختی      زمین را گذرگاه آن ساختی  
تویی کافریدی ز یک قطره آب      گهرهای روشن تر از آفتاب  
جهانی بدین خویی آراستی      برون ز آن که یاریگری خواستی<sup>۲۵</sup>

### ب- علم و آگاهی:

از دیگر صفات جمالیة پروردگار، علم و آگاهی فراگیر اوست بر هر چیز پیدا و پنهان و یا به تعبیر قرآن: «عالم الغیب والشهاده»<sup>۲۶</sup> بودن ذات پاک اوست، زیرا به گفته شیخ اجل سعدی:

بر او علم یک ذره پوشیده نیست      که پیدا و پنهان به نزدش یکی است<sup>۲۷</sup>  
و یا به تعبیر قرآن کریم: «لایخفیٰ علیہ شیء فی الارض والسماء»<sup>۲۸</sup> و «إنّه یعلمُ الجهرَ و ما یخفی»<sup>۲۹</sup> یا: «إِنَّ اللَّهَ بِكُلِّ شَیْءٍ عَلِیمٌ»<sup>۳۰</sup>.

حکیم نظامی، این صفت جمالیة خداوند را در جای جای پنج گنج خود، با چنین توصیفات عارفانه بیان داشته است:

کنز از لش علم، چو دریاست این      تا ابدش ملک چو صحراست این<sup>۳۱</sup>

\*

از آتش ظلم و دود مظلوم      احوال همه تورا ست معلوم  
هم قصه نانموده دانی      هم نامه نانوشته خوانی  
عقل از در تو بصر فروزد      گر پای درون زند پسوزد<sup>۳۲</sup>

\*

راز پوشیده گر چه هست بسی      بر تو پوشیده نیست راز کسی<sup>۳۳</sup>

توینی برترین دانش آموز پاک      ز دانش قلم رانده بر لوح خنک  
خرد را تو روشن بصر کرده‌ای      چراغ هدایت تو بر کرده‌ای<sup>۳۴</sup>

### ج- حیات:

حتی بودن و زندگی جاودانه داشتن، از دیگر صفات ثبوتیه یا جمالیه‌ای است که خداوند متعال ذات اقدس خویش را با چنین تعبیرات ستوده است: «هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ»<sup>۳۵</sup> - «هُوَ الْحَيُّ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ»<sup>۳۶</sup> و مآلاً علاوه بر آن که زنده جاوید است و وجود یکتایش قائم بر غیر نیست، خالق زندگی و مرگ نیز هست: «هُوَ الَّذِي خَلَقَ الْمَوْتَ وَالْحَيَاةَ»<sup>۳۷</sup>.  
در مثنویهای نظامی، موضوع حیات و زنده بودن خداوند، چنین نمودهایی معرفت آموز و جلوه‌هایی تفکرانگیز دارد:

پیش وجود همه آیندگان      پیش بقای همه پایندگان  
بود و نبود آنچه بلندست و پست      باشد و این نیز نباشد که هست  
هر چه جز او نیست بقائیش نیست      اوست مقدس که فنائیش نیست<sup>۳۸</sup>

\*

به حیات است زنده موجودات      زنده ملک از وجود توست حیات  
هست بود همه درست به تو      باز گشت همه به توست به تو  
هستی و نیستی مثل و مانندت      عاقلان جز چنین ندانندت<sup>۳۹</sup>

\*

تنومند از او جمله کائنات      بدو زنده هر کس که دارد حیات  
همه بودی از بود او هست نام      تمام اوست، دیگر همه ناتمام<sup>۴۰</sup>

### د- دیرینگی و پابندگی:

ازلی و ابدی بودن خداوند یا دیرینگی (قدمت) و پابندگی، از دیگر صفات جمالیه است و در واقع:

هر چه جز او نیست بقائیش نیست      اوست مقدس، که فنائیش نیست<sup>۴۱</sup>

این صفت ثبوتیه که در قرآن مجید ضمن چنین آیاتی بدان تصریح شده و ذات مقدس پروردگار بدان ستایش گردیده:

- «هو الاول والاخر والظاهر والباطن و هو بكل شیء علیم»<sup>۴۲</sup>

- «کل من علیها فان و یقی وجه ربک ذوالجلال والاکرام»<sup>۴۳</sup>

در توحیدیه‌های آغازین مثنویهای خمسۀ نظامی، با تعبیراتی زیبا و نغز- همانند آنچه ذیلًا نقل می‌شود- به رشته نظم در آمده است:

ای به ازل بوده و نابوده ما	ای به ابد زنده و فرسوده ما
ما همه فانی و بقا بس تو راست	ملک تعالی و تقدس تو راست
اول او اول بسی ابتداست	آخر او آخر بی انتهاست <sup>۴۴</sup>

\*

ای جهان دیده بود خویش از تو	هیچ بودی نبوده پیش از تو
در بدایت، بدایت همه چیز	در نهایت، نهایت همه چیز <sup>۴۵</sup>

\*

نبود آفرینش تو بودی خدای	نباشد همی هم تو باشی به جای
ز توست اولین نقش را سرگذشت	به توست آخرین حرف را بازگشت <sup>۴۶</sup>

هـ- اراده:

از دیگر صفات ثبوتیه باری- تعالی-، مرید بودن اوست. بدین معنی، که ذات مقدسش: هر گاه به آفرینش چیزی اراده کند، آن چیز- بی درنگ- صورت وجود می‌یابد. یا به تعبیر قرآن مجید: «إِذَا ارَادَ شَيْئًا أَنْ يَقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ»<sup>۴۷</sup> و: «إِذَا قَضَىٰ أَمْرًا إِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ»<sup>۴۸</sup> و هم اوست که هر چه بخواهد می‌شود: «إِنَّ اللَّهَ يَفْعَلُ مَا يُرِيدُ»<sup>۴۹</sup> صفت جمالیه اراده یا خواست خداوند، در سروده‌های حکمت آموز حکیم نظامی گنجوی، مظاهری چنین جالب و زیبا را داراست:

خباک به فرمان تو دارد سکون      قبه خضرا تو کنی بی ستون<sup>۵۰</sup>

\*



ای هر چه رمیده و آرمیده      در کن فیکون، تو آفریده  
ای امرِ تو را نفادِ مطلق      وز امر تو کائنات مشتق<sup>۵۱</sup>

\*

تا نخواهی تو، نیک و بد نبود      هستی کس به ذات خود نبود  
هر کسی نقش بند پردهٔ توس      همه هیچند، کرده کردهٔ توس<sup>۵۲</sup>

\*

نبارد هوا تا نگویی ببار      زمین ناورد تا نگویی بیار  
جهانی بدین خوبی آراستی      برون ز آنکه یاریگری خواستی<sup>۵۳</sup>

و- ادارک (سمیع و بصیر بودن)- تکلم و صدق:

مدرک بودنِ خداوند که بینایی و شنوایی او را- جلّ جلاله- شامل می شود، و تکلم و صدق که از دیگر صفات جمالیهٔ ذات باری- تعالی- است و در آیات مبارکهٔ ذیل بدانها تصریح شده است:

- «إِنَّ اللَّهَ كَانَ سَمِيعًا بَصِيرًا»<sup>۵۴</sup>

- «كَلَّمَ اللَّهُ مُوسَى تَكْلِيمًا»<sup>۵۵</sup>

- «وَمَنْ أَصْدَقُ مِنَ اللَّهِ حَدِيثًا، أَوْ: قِيلًا»<sup>۵۶</sup>

صفات مذکور را استاد فرزانه گنجه، در ابیات نغزی نظیر آنچه ذیل نقل می شود، با خامهٔ گوهرزای خود در منظومهٔ پنج گنج، هنرمندانه توصیف کرده و این چنین به سلیک نظم در آورده است:

ور دم نزنم چو تنگ حالان      دانی لغت و زیانِ لالان<sup>۵۷</sup>

\*

راز گویم به خلق، خوار شوم      با تو گویم، بزرگوار شوم<sup>۵۸</sup>

\*

خدایی که هست آفرینش پناه      چو بیند نیازی در این عرصه گاه  
به اندازهٔ آنکه باشد نیاز      نماید به ما بودنِ یهای راز<sup>۵۹</sup>

سپردم به تو مایه خویش را      تو دانی حساب کم و بیش را<sup>۶۰</sup>

✱

جنبشِ اوّل که قلم بر گرفت      حرفِ نخستین ز سخن در گرفت  
 پرده خلوت چو بر انداختند      جلوتِ اوّل به سخن ساختند  
 آن ترازوی سخن سخته کرد      بختوران را به سخن بخته کرد<sup>۶۱</sup>

✱

درهای همه ز صدق خالی است      الا در تو که لایزالی است<sup>۶۲</sup>

## ۲- صفات جلالیه یا سلبیه خداوند:

صفات جلالیه یا سلبیه خداوند، صفاتی است که مسلوب از جلالتمندی ذات باری- تعالی- است. این صفات که بدانها صفات تنزیهیه نیز گویند، وجود مقدس پروردگار مُبرّی و منزّه از آنهاست، شامل: مرتّب نبودن یا تنزّه ذات اوست از این که جوهر و جسم و عرض باشد. لذا، مستغنی و بی نیاز از زمان و مکان و جهت است. و چون وجودش سنخیتی با کائنات ندارد، مرئی نیست و محلّ صفاتش، عین ذات اوست. وانگهی، بی انبازی که لازمه آن یکتایی است از دیگر صفات سلبیه آفریدگار به شمار می رود. بنابراین خداوند نظیر و مانندی ندارد- لا ضِدّ له و لا نُدله- و وجودش کامل من جمیع الجهات است.

در قرآن مجید، ضمن آیات متعددی- نظیر آنچه ذیلاً نقل می شود- بدین صفات جلالیه اشارت شده و ذات اقدس خداوند از داشتن آنها مُبرّی گردیده است:

- «لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ وَهُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ»<sup>۶۳</sup>

- «لَا تَدْرِكُهُ الْاَبْصَارُ وَهُوَ يُدْرِكُ الْاَبْصَارَ وَهُوَ اللَّطِيفُ الْخَبِيرُ»<sup>۶۴</sup>

- «قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ اللَّهُ الصَّمَدُ لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ وَلَمْ يَكُنْ لَهُ كُفُوًا أَحَدٌ»<sup>۶۵</sup>

- «سُبْحَانَهُ هُوَ الْوَاحِدُ الْقَهَّارُ»<sup>۶۶</sup>

- «لَا شَرِيكَ لَهُ»<sup>۶۷</sup>

- «الَّذِي لَمْ يَتَّخِذْ وَلَدًا وَلَمْ يَكُنْ لَهُ شَرِيكٌ فِي الْمَلِكِ»<sup>۶۸</sup>

در آثار منظوم حکیم نظامی، ضمن تجلیل و بزرگداشت از صفات جمالیه (ثبوتیه) خداوند، به صفات جلالیه (سلویه) او نیز توجه کامل شده و نکته‌های جالب آموزنده‌ای در این مورد، در قالب عباراتی بلیغ- که ابیات ذیل مشتمل‌هایی است از خروار آن حکمت‌ها- استادانه بیان گردیده است:

- در باره بسیط مطلق بودن خداوند و بی‌نیازی او از جا و جهت و...

دیدنِ او بی عرض و جوهر است      کز عرض و جوهر آن سوتر است<sup>۶۱</sup>

✽

تو که جوهر نه‌ای، نداری جای      چون رسد در تو، وهم شیفته رای  
ره‌نمایی و رهنمایت نه      همه جایی، و هیچ جاییت نه  
هستی و نیست مثل و مانندت      عاقلان جز چنین ندانندت<sup>۷</sup>

✽

چو پایان پذیرد حد کائنات      نماند در اندیشه دیگر جهات  
نیندیشد اندیشه افزون از این      تو هستی نه این، بلکه بیرون از این<sup>۷۱</sup>

✽

بهرچ آفریدی و بستنی طراز      نیازت نه، ای از همه بی‌نیاز  
تو مستغنی از هر چه در راه توست      نیاز همه سوی در گاه توست<sup>۷۲</sup>

✽

طلب کردنِ جای او رای نیست      که جای آفریننده را جای نیست  
خدا را شاید در اندیشه جست      که دیو است هرچ آن ز اندیشه رست<sup>۷۳</sup>  
تو نژادی و دیگران زادند      تو خدایی و آن دگر بادند<sup>۷۴</sup>

- در باره مرئی نبودن آفریدگار:

خداوندی که چون نامش بخوانی      نیایی در جوابش «لن ترانی»  
مُبرّا حکمش از زودی و دیری      منزّه ذاتش از بالا و زیری<sup>۷۵</sup>

تغییرناپذیری و محل حوادث و حالتها نبودن خداوند و متحد نشدن با غیر:

آنچه تغیر نپذیرد تویی و آنچه نمرده ست و نمیرد تویی<sup>۷۶</sup>

\*

قرار همه هست بر نیستی	تویی آنکه بر یک قرار ایستی
پژوهنده را یاوه ز آن شد کلید	کز اندازه خویشتن در تو دید
نه پرکنده ای تا فراهم شوی	نه افزوده ای نیز تا کم شوی
خیال نظر خالی از راه تو	ز گردندگی دور، درگاه تو <sup>۷۷</sup>

- بی انبازی (یکتایی) و بی نظیری خداوند:

تعالی الله یکی بی مثل و مانند	که خوانندش خداوندان، خداوند *
خداوندیش با کس مشترک نیست	همه حمال فرمانیم و شک نیست <sup>۷۸</sup>
راه تو به نور لایزالسی	از شرک و شریک هر دو خالی <sup>۷۹</sup>
یکی، کز دویی حضرتش هست پاک	نه از آب و آتش نه از باد و خاک
بدو هیچ پوینده را راه نیست	خردمند از این حکمت آگاه نیست <sup>۸۰</sup>

علاوه بر صفات ثبوتیه و سلبیه ای که بدانها اشارت شد، خداوند متعال را صفات دیگری است که: «قریب به زیاده از هزار است... بعضی از آنها صفات ذاتند، مثل: عظیم و حکیم و قوی و غنی و علی و کبیر و رفیع و حق و مبین و مکین و مجید و رشید و عزیز و حمید و امثال آنها. و بعضی از آنها - بلکه اکثر آنها - از صفات فعلند، چون: غفو و غفور و صبور و رحیم و رحمن و مصور و مدبر و خالق و رازق و امثال آنها که مضامین جوش کبیر است و مرجع جمیعشان سه صفت: قدرت و علم و حیات باری - تعالی - است جل جلاله»<sup>۸۱</sup> و با عنایت به این که در توحیدیه های موجود در پنج گنج، بحثهایی ممتع و دلنشین در باره این صفات به عمل آمده است، اما از آنجا که گفتار حاضر را مجال و حوصله ای برای گزارش و بیان همه آنها نیست و به واقع به گفته خود شاعر:

گر صد لغت از زبان گشاید	در هر لغتی ورا ستایید
در نعتش، به صد هزار تشویر	دارد رقم هزار تقصیر <sup>۸۲</sup>

لذا ناگزیر، بحث جمال و جلال خداوند در آینه پنج گنج نظامی را، همین جا به پایان می‌بریم و با نیایشی از مناجاتهای پر رمز و راز و آکنده از نیاز داستانسرای روشن ضمیر گنجه-در مخزن الاسرار- که شامل پاره‌ای از دیگر صفات ذات و فعلی باری- تعالی- نیز هست، سخن را حسن ختام می‌بخشیم و ضمن آرزوی توفیق کسب معرفت و آشنایی بیشتر با ذات اقدسش، برای روح بلند حکیم نظامی گنجوی شاعر عارف ایرانی طلب مغفرت می‌کنیم و به زبان خود آن گوینده بزرگ می‌خواهیم که پروردگار مهربان «نزل تحیت به روانش رساند و رحمت خویش به جانش»

ای به ازل بوده و نابوده ما	وی به ابد زنده و فرسوده ما
... از پی توست این همه امید و بیم	هم تو ببخشای و ببخش ای کریم
چاره ما ساز که بی‌داوریم	گر تو برانی به که روی آوریم؟
این چه زبان وین چه زبانرانی است	گفته و ناگفته پشیمانی است
... در صفت گنگ فرو مانده‌ایم	مَنْ عرف الله فرو خوانده‌ایم
چون خجلیم از سخن خام خویش	هم تو بیامرز به انعام خویش
... در گذر از جرم که خواهنده‌ایم	چاره ما کن که پناهنده‌ایم
ای شرف نام نظامی به تو	خواجگی اوست غلامی به تو
نزل تحیت به روانش رسان	رحمت خود نیز به جانش رسان <sup>۸۳</sup>

## یادداشتها

- ۱- نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف، کلیات خمسه، با مقابله و تصحیح از روی صحیح ترین نسخ معتبر چاپی و خطی، چاپ سوم تهران ۱۳۵۱ ش، انتشارات امیرکبیر، بخش لیلی و مجنون، صفحات ۴۵۲ و ۴۵۳ و ۴۴۴.
- ۲- حمیدی، دکتر مهدی، بهشت سخن، چاپ اول تهران ۱۳۳۸ ش، انتشارات پیروز، ج ۲، ص ۲۹۷.
- ۳ و ۴- کلیات خمسه، همان- بخش خسرو و شیرین، ص ۱۲۰ و ۱۲۲.
- ۵- رازی، ابوالفتح، تفسیر روح الجنان و روح الجنان، با تصحیح و حواشی: حاج میرزا ابوالحسن شعرانی، چاپ تهران ۱۳۵۲ ش انتشارات کتابفروشی اسلامیّه، ج ۱۰ ص ۳۵۵.
- ۶- رک: کلیات خمسه- همان- بخش خسرو و شیرین، صفحات ۱۲۳ و ۱۲۴.
- ۷- سورة مبارکه جمعه/ ۶۲ آیه ۱.
- ۸- کلیات خمسه نظامی- همان- مخزن الاسرار، ص ۱۴.
- ۹ و ۱۰- مأخذ پیشین، خسرو و شیرین، صفحات ۱۲۳ و ۱۲۴.
- ۱۱- اشارت است بدین بیت خواجه شیراز- حافظ:-  
پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت آفرین بر نظر پاک «خطا پوشش» باد  
رک: حافظ، خواجه شمس الدین محمد، دیوان اشعار، به اهتمام: محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی، چاپ تهران (بی تا) انتشارات زوار، ص ۷۲.
- ۱۲- غزالی، ابوحامد محمد- غزالی نامه- نوشته: جلال الدین همایی، چاپ دوم تهران ۱۳۴۲، انتشارات کتابفروشی فروغی ص ۴۲۸.
- ۱۳- کلیات خمسه نظامی- همان- لیلی و مجنون، ص ۴۲۷.
- ۱۴- سورة مبارکه مؤمنون/ ۲۳ آیه ۱۱۵.
- ۱۵- کلیات خمسه نظامی- همان لیلی و مجنون، صفحات ۴۳۶ و ۴۳۷.
- ۱۶- مأخذ پیشین، خسرو و شیرین، ص ۱۲۴.
- ۱۷- رک: حسینی شهرستانی، میرزا محمد علی، ترجمه و شرح باب حاوی عشر، چاپ تهران ۱۳۴۱ ش، انتشارات مرکز نشر کتاب، صفحات ۲۶ تا ۱۰۳ و رک: کشف المراد فی شرح تجرید الاعتقاد،

- للحكيم المحقق: العلامة جمال الدين ابي منصور الحسن الحلبي، المشتهر بالعلامة. صتفه: محمد بن محمد بن الحسن الطوسي، من منشورات مكتبة المصطفوي، قم، صفحات: ٢١٧ الى ٢٣٢.
- ١٨ و ١٩- رك: طبرسي نوري، سيد اسماعيل، كفاية الموحدين، چاپ تهران (بي تا) انتشارات كتابفروشي علميه اسلاميه، ج ١ ص ١٠٩.
- ٢٠- كليّات خمسة نظامي-همان-خردنامه، ص ١١٦٥.
- ٢١- سورة مباركة آل عمران / ٣ آية ١٦٥.
- ٢٢- كليّات خمسة نظامي-همان-مخزن الاسرار، ص ١٠.
- ٢٣- مأخذ پيشين، خسرو و شيرين، صفحات ١٢١ و ١٣٢.
- ٢٤- همين مأخذ، ليلي و مجنون، ص ٤٢٦.
- ٢٥- مأخذ قبل، شرفنامه، ص ٨٣٨.
- ٢٦- مأخوذ از آية ٧٣ سورة مباركة انعام / ٦.
- ٢٧- سعدی، شيخ مصلح الدين، بوستان، تصحيح و توضيح: دکتر غلامحسين يوسفی، چاپ دوم تهران ١٣٦٣ ش، انتشارات خوارزمي، ص ٣٤.
- ٢٨- سورة مباركة آل عمران / ٣ آية ٥.
- ٢٩- سورة مباركة اعلیٰ / ٨٧ آية ٧.
- ٣٠- سورة مباركة عنكبوت / ٢٩ آية ٠٦٢.
- ٣١- كليّات خمسة نظامي-مخزن الاسرار، ص ١١.
- ٣٢- مأخذ پيشين، ليلي و مجنون، ص ٤٢٧.
- ٣٣- همين مأخذ، هفت پيكر، ص ٦٠٢.
- ٣٤- مأخذ پيشين، شرفنامه، ص ٨٣٨.
- ٣٥- سورة مباركة بقره / ٢ آية ٢٥٥ و آل عمران / ٣ آية ٢.
- ٣٦- سورة مباركة غافر / ٤٠ آية ٦٥.
- ٣٧- سورة مباركة ملك / ٦٧ آية ٢.
- ٣٨- كليّات خمسة نظامي-همان-مخزن الاسرار، ص ١٠ و ١١.
- ٣٩- مأخذ پيشين، هفت پيكر، ص ٦٠٠.

- ۴۰- همین مأخذ، خردنامه، ص ۱۱۶۵.
- ۴۱- کلیات خمسة نظامی- همان- مخزن الاسرار، ص ۱۱.
- ۴۲- سورة مباركة حديد / ۵۷ آية ۳.
- ۴۳- سورة مباركة رحمن / ۵۵ آیات ۲۶ و ۲۷.
- ۴۴- کلیات خمسة نظامی- همان- مخزن الاسرار، صفحات ۱۰، ۱۱ و ۱۴.
- ۴۵- مأخذ پیشین، هفت پیکر، ص ۶۰۰.
- ۴۶- همین مأخذ، شرفنامه، صفحات ۸۳۹ و ۸۴۰.
- ۴۷- سورة مباركة يس / ۳۶ آية ۸۲.
- ۴۸- سورة مباركة غافر / ۴۰ آية ۶۸.
- ۴۹- سورة مباركة حج / ۲۲ آية ۱۴.
- ۵۰- کلیات خمسة نظامی- همان- مخزن الاسرار، ص ۱۳.
- ۵۱- همین مأخذ، لیلی و مجنون، ص ۴۲۷.
- ۵۲- مأخذ پیشین، هفت پیکر، ص ۶۰۱.
- ۵۳- مأخذ پیشین، شرفنامه، ص ۸۳۹.
- ۵۴- سورة مباركة نساء / ۵۸ آية ۵۸.
- ۵۵ و ۵۶- سورة مباركة نساء / ۴ آیات ۱۶۴، ۸۷ و ۲۲.
- ۵۷- کلیات خمسة نظامی- همان- لیلی و مجنون، ص ۴۳۰.
- ۵۸- کلیات خمسة نظامی- همان- هفت پیکر، ص ۶۰۲.
- ۵۹- کلیات خمسة نظامی- همان- اقبالنامه، ص ۱۲۳۳.
- ۶۰- کلیات خمسة نظامی- همان- شرفنامه، ص ۸۴۲.
- ۶۱- کلیات خمسة نظامی- همان- مخزن الاسرار، صفحات ۳۱ و ۳۲.
- ۶۲- کلیات خمسة نظامی- همان- لیلی و مجنون، ص ۴۲۹.
- ۶۳- سورة مباركة شوروی / ۴۲ آية ۱۱.
- ۶۴- سورة مباركة انعام / ۶ آية ۱۰۳.
- ۶۵- سورة مباركة اخلاص / ۱۱۲ آیات ۱ تا ۴.



۶۶- سورة مباركة زمر / ۳۹ آية ۴.

۶۷- سورة مباركة انعام / ۶ آية ۱۶۳.

۶۸- سورة مباركة اسراء / ۱۷ آية ۱۱۱.

۶۹- کلیات خمسة نظامی- همان- مخزن الاسرار، ص ۱۹.

۷۰- کلیات خمسة نظامی- همان- هفت پیکر، صفحات ۶۰۰ و ۶۰۱.

۷۱ و ۷۲ و ۷۳- کلیات خمسة نظامی- همان- شرفنامه، صفحات ۸۴۳ و ۸۳۹ و اقبالنامه، صفحات

۱۱۶۶ ؟ ۱۲۲۹.

۷۴- کلیات خمسة نظامی- همان- هفت پیکر، ص ۶۰۰.

۷۵- کلیات خمسة نظامی- همان- خسرو و شیرین، ص ۱۲۱.

۷۶- کلیات خمسة نظامی- همان- مخزن الاسرار، ص ۳.

۷۷- کلیات خمسة نظامی- همان- شرفنامه، صفحات ۸۳۹ و ۸۴۲.

\* در بعضی از کتابهای کلام اسلامی که در باره مسائل الهی بحث شده است. صفات: احدیت (یکتایی) و صمدیت (بی نیازی) خداوند را جزء صفات جمالیّه یا ثبوتیّه باری- تعالی- داشته اند. رک: ثمرة شجرة الهیة تألیف: میرزا رفیعا نایینی، با مقدمه و تصحیح: عبدالله نورانی: چاپ تهران، ۱۳۵۲ ش، از انتشارات یغما، صفحات ۹ و ۱۰.

۷۸- کلیات خمسة نظامی- همان- خسرو و شیرین، صفحات ۱۲۱ و ۱۲۲.

۷۹- کلیات خمسة نظامی- همان- لیلی و مجنون، ص ۴۲۷.

۸۰- کلیات خمسة نظامی- همان- خردنامه، ص ۱۱۶۴.

۸۱- رک: کفایة الموحّدين- همان- ج ۱ ص ۱۰۹.

۸۲- کلیات خمسة نظامی- همان- لیلی و مجنون، ص ۴۳۰.

۸۳- کلیات خمسة نظامی- همان- مخزن الاسرار، صفحات ۱۴ و ۱۵.

دکتر رستگار فسائی، منصور

دانشگاه شیراز

## فردوسی و نظامی

بنیاد مقایسه فردوسی با نظامی بر مجموعه‌ای از اشتراکات و تضادهای مبتنی بر جهان‌بینی‌ها و آفرینشهای هنری استوار است که در این خلاصه می‌توان آنها را بدینسان بازگو کرد:

### الف: اشتراکات کلی

۱- فردوسی و نظامی هر دو مثنوی‌سرا هستند، منتها یکی حماسه‌سرا و دیگری استاد شعر غنایی است و به قول صاحب مخزن‌الفوائد هر دو نیز در مثنوی‌سرایی ید بیضا داشتند<sup>۱</sup>

۲- هر دو در کار مثنوی‌سرایی خود پیشگامند و هر یک صاحب مکتبی هستند و مقتدای شاعران پس از خود قرار گرفته‌اند. به نحوی که این دو شاعر پس از خود، ادب فارسی را با تحوّل و تحرّکی خاص روبرو ساخته‌اند و با تقلید از آثار آنها مجموعه‌هایی گرانقدر در ادب حماسی و غنایی ایران پدید آمده است که بر محور اندیشه‌ها و الفاظ و سخن‌آفرینی این دو بزرگوار می‌چرخیده است و شگفت‌آفرین است که هرگز کسی از این مقلدان به اوج لفظ و معنای این دو استاد نرسیده است. مثنوی‌سرایی حماسی به تقلید

از فردوسی تا دوره قاجار و خمسه‌سازی و تقلید از نظامی چه در خمسه‌سازی و چه در بعضی از منظومه‌های خمسه تا روزگاری نه چندان دور ادامه داشته است. به قول استاد صفا: «نظم شاهنامه و شهرت آن در ایران، مایه نهضت عظیمی در ایجاد منظومه‌های حماسی بزرگ گردید و فردوسی پیشرو نهضت و جنبشی گشت که به یاری آن پهلوانان و بزرگان ملی ایران که در بستر فراموشی خفته بودند یکباره بر عرصه آمدند و شهرتی عجیب یافتند و سرایندگان بعد از فردوسی این داستانهای متروک را گرفتند و به نظم آنها همت گماشتند...»<sup>۲</sup>

استاد صفا در جایی دیگر در باره نظامی می‌نویسد «مهارتی که نظامی در تنظیم منظومه‌های خود بکار برده است باعث شد که بزودی آثار او مورد تقلید شاعران قرار گیرد و این تقلید از قرن هفتم به بعد آغاز شده و در تمام دوره‌های ادبی زبان فارسی ادامه یافت و شماره کسانی که آثار او را تقلید کرده‌اند بسیار است... نفوذ نظامی در ادب فارسی باعث شده است که این شاعر غالباً دوستاناران متعصبی بدست آورد که در برابر عظمت مقام او، مقام و مرتبه دیگر استادان سخن را یکباره انکار کنند...»<sup>۳</sup>

«... تعداد مقلدان نظامی در ایران و قلمرو نفوذ فرهنگ ایران یعنی ترکیه و آسیای مرکزی و هندوستان از حد فزون است، اینان از لحاظ صورت و انتخاب مضامین و پروراندن همان موضوعات نظامی یا مشابه آن، از او اقتضا کرده حتی رغبتی تام دارند که عدد پنج را نیز از او تقلید کنند...»<sup>۴</sup> و بدین ترتیب از امیر خسرو دهلوی گرفته تا عارف اردبیلی و امیرعلی شیرنویی و جامی تا فضولی و وصال و دیگران به تقلید نظامی به عرضه داشت کارهایی کامل یا ناقص پرداختند.<sup>۵</sup>

بسیاری از سرآمدان شعر فارسی مستقیم و غیر مستقیم از این دو تقلید کرده‌اند و به نوعی زبان به ستایش آنان گشوده‌اند. نخست بنگریم به کلام اسدی طوسی که مهمترین مقلد فردوسی است:

ز هر گونه رائی فکندند بُن	پس آنگه گشادند بند سخن
که فردوسی طوسی پاک مغز	بداده است داد سخنهای نغز
به شهنامه گیتی بیاراسته است	بدان نامه نام نکو خواسته است

تو هم شهری او را و هم پیشه‌ای      هم اندر سخن چابک اندیشه‌ای  
بدان همراه از نامه باستان      بشعر آرزو خرم یکی داستان<sup>۶</sup>

\*

به شهنامه فردوسی نغز گوی      که از پیش گویندگان برد گوی<sup>۷</sup>  
و امیر خسرو دهلوی نخستین خمسه سرای بعد از نظامی، در قرن هفتم هجری به  
شاگردی نظامی افتخار می‌کند و می‌سراید:<sup>۸</sup>

وز طریق سخن سرای کهن      هر چه دیدم دقیقه‌های سخن  
دل پاک منش به مستوری      ساخت دستور خود به دستوری  
حقه نگشادم و شکر چیدم      چاشنی را نمونه بر چیدم  
و آن نمودار هفت پیکر او      و این براهین هفت زیور او  
جالب آن است که الهام و مضمون‌گیری از این دو شاعر و توجه به اشعار آنان به  
حوزه نقاشی، مینیاتور، خط و کاشی‌سازی و سایر هنرها نیز کشیده می‌شود به نحوی که  
بسیاری از هنرمندان پس از این دو، گرچه شاعر هم نبوده‌اند، ریزه‌خوار خوان هر این دو  
بزرگوار بودند.

۳- فردوسی و نظامی هر دو شخصیتی بزرگ و معصوم و پاکدامن دارند، در حدی  
که نه تنها در میان مقلدان خود بلکه در میان بسیاری از شاعران ایرانی دیگر نیز کم  
ماندند. این جنبه خاص از شخصیت این دو شاعر، حاصل تفکر، رفتار و عمل ایشان  
است که نه تنها باعث شده است این دو خود انسانهایی مهذب، پاک، پاکدل، و  
پاک دین جلوه کنند بلکه پیامهای اخلاقی آنان نیز که در رابطه با وقایع و نتیجه‌گیریهای  
حاصله از رویدادها است، آموزنده، انسان‌ساز و سودبخش بنماید به نحوی که فردوسی و  
نظامی هر دو در عین تأکید بر بی‌ثباتی جهان، عبرت از خویها و بدیها و راز شکستها و  
پیروزیها تأثیری همانند در خواننده اثر خود به جا می‌گذارند. بنگرید به این بیتهای  
فردوسی:

چنین است رسم سرای کهن      سرش هیچ پیدا نبینی ز بن  
به تو داد یک روز نوبت پدر      سزد گر تو را نوبت آید به سر

چنین است و رازش نیامد پدید  
در بسته را کس نداند گشاد  
نیابی به خیره، چه جوئی کلید  
بدان رنج عمر تو گردد به باد  
و از نظامی است:

خوش زی که زمانه غم نیرزد  
وزنش همه نیم جو نسجد  
اندیشه بیش و کم و نیرزد  
دادش هم یک ستم نیرزد  
دلگرمی روز و روشنائیش  
با سردی صبحدم نیرزد  
گوئی که کم از کم ارزد آخر  
نی نی غلطی که هم نیرزد

۴- هر دو به گذشته ملت خویش با احترام می نگرند و جنبه های متفاوت ولی برجسته روحیات عاشقانه، حماسی و رفتاری گذشتگان را ارج می نهند. فردوسی با نظم حماسه ها به افتخارات گذشته قوم خویش می پردازد و نظامی حوزه عواطف و اخلاقیات و حتی پهنه های تاریخی و تا حدی حماسی مادر بوم را کشف می کند و باز می گوید. اگر چه فردوسی به گذشته های ملت خویش و سلحشوریهای مردم سرزمینش دلبسته است؛ اما نظامی در اعماق گذشته ها به راز و رمز زیستن غیر حماسی، یعنی عاشقانه زیستن، کامجوییها، انحرافات اخلاقی و مدینه فاضله ای می اندیشد که ملت خود را به نوعی در این مسائل درگیر می یابد. عصر نظامی بر عکس عصر فردوسی عصر حماسه نیست. عصر پرداختن به درونمایه های انسانی است و در نتیجه هر دوی این شاعران، پاسخگوی ضرورت های زمان خویش و برآورنده نیاز روحی و ادبی مردم عصر خود هستند و هر دو در قلمرو حکمت، پند، تفکرات انسانی و اندیشه های والا به یکدیگر می پیوندند و یکی می شوند.

۵- هر دو برای نظم داستانهایشان از منابع کهن سود می جویند. اما بر حسب ضرورت، فردوسی در استفاده از متون کهن کاملاً مقتید و پای بند منابع و مآخذ است و به همین دلیل حتی کم شدن کلمه ای از اصل را بر نمی تابد و می سراید:

گر از داستان یک سخن کم بدی  
روان مرا جای ماتم بدی  
سرآمد کنون رزم کاموس نیز  
دراز است و نفتاد از او یک پشیز  
و نظامی نیز منابع کهن را پیش رو دارد و از آنها سود می جوید و به قول خودش:

باز جستم ز نامه‌های نهان      که پراکنده بود گرد جهان  
 ز آن سخنها که تازی است و دری      وز سواد بخاری و طبری  
 وز دگر نسخه‌ها پراکنده      هر دری در دفينه افکنده<sup>۱</sup>  
 اما بر حسب آنچه در مقایسه تفضیلی روشهای این دو در استفاده از مآخذ و  
 اختلافات کار آنها بحث خواهد شد؛ نظامی به دلیل ضرورت‌های شعر غنایی چندان تقیدی  
 به وفاداری به متن و منبع ندارد و فردوسی کاملاً وفادار به متن مورد استفاده خویش  
 است.

۶- هر دو علاوه بر موضوعات مشترکی نظیر زهدیات و حکمتها، به نظم داستانهای  
 همانندی می‌پردازند چون داستانهای اسکندر و خسرو شیرین و بعضی از حکایات مربوط  
 به بهرام گور که این اشتراک در نقل داستانها می‌تواند زمینه‌های مشترک فکری  
 گویندگان آن را باز نماید، حتی اگر برداشتهای متفاوتی در عرضه داشت آنها داشته  
 باشند. کاربرد وزن مشترک در شاهنامه و شرفنامه که بزرگترین اثر نظامی به لحاظ حجم  
 اثر است و در اواخر عمر نظامی سروده شده است نیز می‌تواند از اشتراکات کلی این دو  
 شاعر محسوب گردد.

۷- هر دو به رسالت کار هنری خود و مقام شامخی که در شاعری دارند معتقدند،  
 فردوسی خود را زنده کننده عجم می‌داند که:  
 پی افکندم از نظم کاخی بلند      که از باد و باران نیابد گزند  
 نمیرم از این پس که من زنده‌ام      که تخم سخن را پراکنده‌ام  
 و نظامی خود را ملک الملوک فضل و مؤید الکلام ولایت سخن می‌خواند که در  
 شاعری به بلند نامی رسیده است و آن ختم شده است بر نظامی:

ملک الملوک فضل‌م به فضیلت معانی

ز می و زمان گرفته به مثال آسمانی

سخن بلند صوتم جرس بلند صیتی

قلم جهان نوردم علم جهان ستانی

سخن از من آفریده چو فتوت از مروت

هنر از من آشکارا چه ظرافت از حانه.

غزلم به سمعها در، چو سماع ارغنونی  
 نکتم به ذوقها در، چو شراب ارغوانی  
 به اجازت لب من لب خلق بناز خندد  
 چو شکوفه ریاحین ز هوای مهرگانی  
 به قیاس شیوه من که نتیجه نو آمد

همه طرزهای تازه کهن است و باستانی<sup>۱۰</sup>  
 در شعر مپیچ و در فن او کز اکذب اوست احسن او  
 زاین فن مطلب بلند نامی کان ختم شده است بر نظامی<sup>۱۱</sup>  
 ۸- هر دو بیانی عفیف و پاک دارند. از شعر خود به عنوان وسیله‌ای شفاف و پاک  
 برای بیان ذهنیات فاخر خویش سود می‌برند و هرگز لفظی ناروا، گستاخانه و وقیحانه  
 بکار نمی‌گیرند. هر دو در شاعری پرکار و به کثرت شعر مشهورند. شاهنامه فردوسی  
 در حدود ۶۰ هزار بیت شعر دارد و خمسة نظامی جمعاً در حدود ۲۶۰۹۶ بیت شعر. اما  
 تفاوت این دو شاعر در آن است که فردوسی کار سترگ خود را در بیش از سی سال به  
 نظم در آورده است که اگر ابیات شاهنامه را بنا بر مشهور ۶۰ هزار بیت بدانیم و  
 فردوسی در سی سال این اشعار را به نظم در آورده باشد، سالی ۲۰۰۰ بیت و روزی  
 تقریباً ۶ بیت شعر ساخته است. حال آنکه نظامی کل خمسة را از سال ۵۷۰ آغاز و با  
 فواصل زمانی از ۵۷۰ تا ۶۰۷ ساخته شده است. اما مسلماً سرعت کار نظامی بسیار بیشتر  
 از فردوسی بوده و دلیل آن هم این است که لیلی و مجنون را که دارای ۴۷۰۰ بیت است  
 در مدت ۱۲۰ روز ساخته است و به قول خودش می‌توانست آنرا در ۱۴ روز هم به انجام  
 برساند.

این چار هزار بیت، اکثر شد گفته به چهار ماه کمتر  
 گر شغل دگر حرام بودی در چارده شب، تمام بودی  
 که این امر شاید به دلیل آزادیهای نظامی در سرایش منظومه‌های غنایی و عدم  
 وفاداری به متن باشد.

۹- هر دو شاعر به عنوان شاعران محبوب جامعه، به متن زندگی توده مردم ایران راه

یافته‌اند، زندگی و خصلت‌های آنان محور ساخت و پرداخت قصه‌ها و افسانه‌های عوامانه قرار گرفته است تا آنجا که در کتاب مردم و فردوسی گرد آورده آقای انجوی شیرازی بیش از بیست حکایت که هنوز در زبان مردم در باره فردوسی رایج بود، آمده است.<sup>۱۲</sup> و به قول ع-مبارز زندگی نظامی نیز محور خیال‌پردازیهای مردم قرار گرفته است تا آنجا که «به پرداختن افسانه‌هایی موهوم در باره او دست زده‌اند و او را به مثابه پیری صاحب معجزه و کرامات نمایان ساخته و تاریخ زندگی شاعر را در هاله‌ای از دروغبافی و خرافه‌پردازی پوشانیده‌اند. پیدایی و گسترش این گونه افسانه‌ها از سویی حکایت از مهرورزی عمیق مردم به شاعر دارد و از سویی مانع تألیف و پیدایی شرح حال علمی و صحیح شاعر می‌شده است.<sup>۱۳</sup> افسانه‌ها پیرامون زندگی نظامی فراوان است و ساختگی بودن آنها را تنها آثار خود شاعر به ثبوت می‌رساند. یکی از افسانه‌ها این است که گویا هنگامی که قزل ارسلان به گنجه می‌آید نظامی همانند یک پیر طریقت که قادر به نشان دادن کرامت است و مثل یک زاهد و عابد تصویر می‌شود.<sup>۱۴</sup> که این قبیل داستانها شبیه به افسانه‌هایی است که در باره سفرهای فردوسی، فردوسی و حضرت علی، فردوسی و خلیفه مسلمین، فردوسی و افراسیاب و فردوسی با شاعرانی چون عنصری و فرخی و عسجدی ساخته شده است.

۱۰- فردوسی همه عمر خود را در طوس بسر برده است و سفر او به غزنین و یا نواحی دیگر یا محل تردید است یا بسیار کوتاه بوده و در مقایسه با مدت طولانی اقامت او در طوس برای اتمام کار عظیمش، بسیار کوتاه و کم اهمیت جلوه می‌کند. نظامی همه سالهای زندگی خود را در گنجه به سر آورده است و در آثار خود به اینکه هیچگاه از این شهر بیرون نرفته یا نتوانسته بیرون شود، اشاره‌هایی دارد و از همین اشاره‌ها در می‌یابیم که سفر مکه نظامی نیز ساختگی است. و فقط نظامی یک بار آن هم نه در وطن خود بلکه در نزدیکی گنجه با قزل ارسلان دیدار کرده است و خود در خسرو و شیرین به این ملاقات تصریح دارد. بدین ترتیب علی‌رغم بافت و محتوای آثار این دو شاعر که جهان را در یک جا برای انسان فراهم می‌سازد این دو شاعر مرد سفر نبوده‌اند و کارهای عظیم ادبی یا دلبستگی به زاد و بوم، حافظ وار به ایشان اجازه سیر و سفر نمی‌بخشیده است.



۱۱- فردوسی و نظامی هیچیک، از شعرشان به عنوان وسیله‌ای برای امرار معاش سود نجسته‌اند. زندگی آرام و توأم با بی‌نیازی و استغنایی داشته‌اند و هر دو وقتی که کاری را به انجام می‌رسانیده‌اند، به طریق اتخاف آنرا به درگاه امیر یا پادشاهی عرضه می‌داشته‌اند و در این زمینه اگر نعمتی می‌یافته‌اند شاد بوده‌اند. اما هر دو چندان از حاصل کار خود راضی نبوده‌اند. فردوسی دهقان ثروتمند طوس پس از سی سال که ثروت خود را بر باد رفته می‌بیند به قول استاد صفا، کسی در پاداش این کار بزرگ دست او را نگرفت و این دهقان داشنمند بزرگوار در پیری تهیدست شد و به اثر گرانهای خود نیازمند گشت و بر آن شد که مگر با درآوردن آن به نام سلطان محمود به مال و ثروتی برسد... اما:

سی و پنج سال از سرای سپنج      بسی رنج بردم به امید گنج  
چو بر باد دادند رنج مرا      نبذ حاصلی سی و پنج مرا<sup>۱۵</sup>  
اما محقق است که شاه به او توجه نکرد.

چو سی سال بردم به شهنامه رنج      که شاهم ببخشد به پاداش گنج  
مرا زاین جهان بی‌نیازی دهد      میان مهان سرفرازی دهد  
به پاداش گنج مرا در گشاد      به من جز بهای فقاعی نداد<sup>۱۶</sup>  
نظامی نیز «شاعری را منبع گذران زندگی نمی‌شمرده است و به این که غیر از شاعری کار دیگری هم داشته و در همه دوران زندگی خود احساس نیاز مادی می‌کرده است در همه آثار خود اشاره‌هایی دارد.<sup>۱۷</sup> و دهی به نام حمدونیان که بدو هدیه کردند تأثیری در دخل و خرجش نکرد. زیرا نظامی سر خود را زیر تیغ امیران نمی‌داد و از شاعران ستایشگر که شرف خود را به زر می‌فروختند، نفرت داشت.

هر که به زر سکه چون روز داد      سنگ ستد لعل شب افروز داد  
لاجرم این قوم که زر می‌برند      زیرترند ارچه به بالاترند  
۱۲- هر دو شاعر از زمان حیات خود به شهرت رسیدند و آثار آنها مورد توجه مردم و اهل ادب قرار گرفت. از زمان فردوسی، شاهنامه خوانی رواج یافت و نقالان در ادوار بعد شاهنامه خوانی را به کوی و برزنها و اماکن اجتماعی عمومی کشانیدند. در

دوره ما بسیاری از داستانهای شاهنامه به صورت نمایشنامه‌های رادیویی و تلویزیونی و سینمایی به موضع اجرا در آمد و هنوز عاشقهای هنرمند، بسیاری از شعرهای عاشقانه نظامی را با ساز جادوگر خویش به گوش مشتاقان می‌رسانند.

### ب: تفاوت‌های کلی

تناقضات و تفاوت‌های کلی فردوسی و نظامی نشای از دوگانگی فرهنگی حاصل از شرایط تاریخی عصر فردوسی در خراسان، قرن چهارم و پنجم، و زندگی نظامی در آذربایجان قرن ششم هجری است و به همین جهت است که فردوسی و نظامی:

۱- در برداشتهای فرهنگی، بینش سیاسی و مذهبی اختلاف دارند. بدین معنی که اندیشه‌های درخشان فردوسی محصول مقتضیات فرهنگی خراسان و خیزش سیاسی و اجتماعی ایران در قرن چهارم هجری است که سبب شده است فردوسی به فرهنگ ملی ایران و استقلال سیاسی و ملی ایرانی بهای فراوان بدهد و ضرورتاً در این بینش نقش وطن پرستی و ملیت دوستی بسیار والا باشد. فردوسی شیعی مذهب است و مسلماً با نظامی اختلاف مذهب دارد و بعلاوه در آذربایجان قرن ششم هجری دانستن زبان فارسی عمومیت ندارد و شاعران این سرزمینها از مسیحیت و محیط و شرایط خاص اقلیمی همسایگان مسیحی خود تأثیر پذیرفته و در نتیجه زبانی پیچیده و مدرسه‌ای و علمی و عقایدی آزاد اندیشه‌ای و غنایی را پذیرفته‌اند. بدین ترتیب فردوسی خانه‌زاد ادب فارسی است و نظامی به هنر و صنعت و مشربهای حاکم بر زمان خویش بر محور دانش پژوهی و کسب آراسته است.

۲- تضادهای ناشی از دو شیوه ادب حماسی و غنایی که حاصل جهان بینی سیاسی و اجتماعی است و سبب شده است که بیان فردوسی به زبان توده مردم و با سادگی و پاکی زبان مردم طوس در قرن چهارم همراه باشد، و زبان نظامی زبان ادیبی دانا را به نمایش گذارد که از طریق مطالعه کتب فصیح و بلیغ شفافیت یافته و به گنجینه پر فیض علوم و معارف و حکمتها غنی شده و در آمیخته است. چهره اسکندر در آثار این دو شاعر می‌تواند بازتاب همین روحیه متفاوت باشد، بدین معنی که نوع برداشت این دو شاعر از

اسکندر تابع شرایط فکری خاص در دورانهای مختلف، ذوق و روحیات مستقل و خاص این دو شاعر است. فردوسی اسکندر را غاصب و شهوتران می‌شناسد و «... پیروزیها، قتل و غارتها، عیش و عشرتها و کلیه کارهای اسکندر را با چشم کین و غضب و خشم و انتقام می‌نگرد و هیچوقت مانند نظامی به اسکندر مثل یک قهرمان حقیقی، یک سرکرده تمام عیار، یک پیغمبر بر حق و یک فیلسوف دانا نمی‌نگرد... فردوسی او را مانند دیگر خونخواران و غارتگران و زورگویان می‌شناسد. نسبت به او اظهار تنفر می‌کند، در حالیکه نظامی می‌خواهد قهرمان ایده آلی را تصویر کند و او را در صحنه عدالت، شجاعت، متانت و علم، یگانه نشان دهد...»<sup>۱۸</sup>

۳- منابع فکری فردوسی و نظامی نیز متفاوت است. فردوسی به ادبیات عرب کمتر توجه دارد و ریشه اندیشه‌های خود را از منابع ایرانی می‌گیرد. در حالیکه نظامی به بسیاری از متون فارسی، اشعار و ضرب‌المثل‌های عربی توجه دارد و علاقه او به انعکاس معلومات نجومی، پزشکی و فلسفی و عرفانی در شعر سبب می‌شود که با منابع فکری عصری که در آن می‌زیست پیوندی کامل داشته باشد و این تفاوت از خلال زبان شاعرانه بی‌تکلف و فارسی‌گرایانه فردوسی و زبان پر استعاره و کنایی نظامی که سرشار از کلمات فراوان عربی و آیات و احادیث و امثال عرب است به خوبی قابل درک می‌باشد.

۴- در استفاده از منابع و وفاداری به متن داستان نیز این دو متفاوت می‌اندیشند. بدین معنی که فردوسی بنا بر آنچه به وسیله محققان مختلف به اثبات رسیده است و از ضرورت‌های ادب حماسی محسوب می‌شود وفاداری توأم با وسواسی به رعایت امانت در نقل متون مورد استفاده خود دارد. در حالیکه نظامی خود را در استفاده از متن، آزاد و رها حس می‌کند و به همین جهت سعی می‌کند تا آنچه زیباست و خواننده را جلب می‌کند مطرح سازد.

### نظامی و یادکردهای او از فردوسی

نظامی، اغلب نام فردوسی را به صراحت و یا به ایما و اشاره و همراه با اوصاف مشهور وی ذکر می‌کند و در تمام موارد همچنانکه شیوه استادانه نظامی است نام استاد

طوس را با عزت و احترام و نهایت ادب و بزرگمنشی بیان می‌دارد. حتی در مواردی که شاید به تعریض به برتری خود بر فردوسی اشارت دارد، این منظور را بسیار مؤدبانه مطرح می‌سازد، از مواردی که نظامی از فردوسی به صراحت یاد می‌کند تمثیلاتی است که استاد طوس را در جریان حوادث تاریخی عصر او به خاطر می‌آورد:

و گر با تودم ناساز گیریم      چو فردوسی زمزدت باز گیریم  
توانی مهریخ بر زر نهادن      فقاعی را توانی سرگشادن<sup>۱۹</sup>  
باز نظامی از بخل محمود به یاد عزت و بذل فردوسی می‌افتد و می‌سراید:

زر پیلوار از تو مقصود نیست      که پیل تو چون پیل محمود نیست<sup>۲۰</sup>  
و در جایی دیگر می‌گوید:

در سخا و سخن چو می‌پیچم      کار بر طالع است و من هیچم  
نسبت عقربی است با قوسی      بخل محمود و بذل فردوسی<sup>۲۱</sup>  
نظامی، در هنگام یاد کرد از فردوسی، غیر مستقیم نیز با احترام فراوان از دانای طوس یاد می‌کند و پیشگامی و تقدّم او را بر خود می‌ستاید. گاهی از او نام می‌برد و یا اوصاف مشهور وی را بر زبان می‌راند و زمانی به داستانهای زندگی او به شرح زیر اشاره می‌کند:

۱- فردوسی، دانای پیشینه:

مگو آنچه دانای پیشینه گفت      که در در نشاید دو سوراخ سفت<sup>۲۲</sup>  
۲- فردوسی، دانای طوس:

سخنگوی پیشینه دانای طوس      که آراست روی سخن چون عروس  
در آن نامه کان گوهر سفته راند      بسی گفتنیها که ناگفته ماند  
اگر هر چه بشنیدی از باستان      بگفتی، دراز آمدی داستان  
نگفت آنچه رغبت پذیرش نبود      همان گفت کز وی گزیرش نبود  
دگر از پی دوستان توشه کرد      که حلوا به تنها نشایست خورد  
نظامی که در رشته گوهر کشید      قلم دیده‌ها را، قلم در کشید  
بنا سفته دری که در گنج یافت      ترازوی خود را گهر سنج یافت

شرفنامه را فرخ آوازه کرد  
۳- حکیم:

حکیمی کاین حکایت شرح کرده است  
چو در شصت افتادش زندگانی  
به عشقی در که شست آمد پسندش  
۴- گوینده:

نگویم چون دگر گوینده ای گفت  
که من بیدارم ار پوینده ای خفت

آن چنان رفت عهد من ز نخست  
کانچه گوینده دگر گفته است  
بازش اندیشه مال خود نکنم  
تا توانم چو باد نوروزی  
۵- مطرّز، به کیمیای سخن:

د و مطرّز به کیمیای سخن  
۶- چابک اندیشه:

چابک اندیشه ای رسیده نخست  
مانده ز آن لعل ریزه، لختی گرد  
من از آن خرده، چون گهر سنجی  
آنچ از او نیم گفته بد، گفتم  
۷- سخن سنج:

سخن سنجی آمد ترازو به دست  
۸- مرد ایزدشناس:

در تعبیر نظامی، شاهنامه فردوسی «نامه مرد ایزدشناس» است:

ز تاریخها چون گرفتم قیاس  
هم از نامه مرد ایزد شناس  
در آن هر دو گفتار چستی نبود  
گزافه سخن را درستی نبود

اگر چه نظامی گاهی در تعبیرات خود اشارتی به تفوق و ترجیح فردوسی دارد و فی المثل می‌سراید:

زمن فربه تران کین جنس گفتند      به بازوی ملوک این لعل سفتند<sup>۳۰</sup>  
اما گاهی انگشت حرف گیری می‌جنابند و می‌سراید:

سخن سنجی آمد ترازو به دست      درست زران‌دود را می‌شکست  
تصرف در آن سکه بگذاشتم      کز آن سیم در زر جز داشتم  
گر انگشت من حرف گیری کند      ندانم کسی کود بیری کند  
ولی تا قوی دست شد پشت من      نشد حرف گیر کس انگشت من  
که مقصود از «زراندود» سخنان دقیقی است و به نظر می‌رسد که نظامی می‌گوید  
فردوسی رونق درسته‌های زران‌دود را شکست ولی من با کمال سخن دانی چنین  
نمی‌کنم.<sup>۳۱</sup>

با آنکه نظامی خود هیچگاه داعیه برابری و احتمالاً برتری بر فردوسی را ننموده  
است اما بعضی از علاقمندان وی او را بر فردوسی ترجیح نهاده‌اند فی المثل نوشته‌اند  
که: «...»

در شعر سه تن پیمبرانند      هر چند که لانی بی‌بعدی  
اوصاف و قصیده و غزل را      فردوسی و انوری و سعدی  
جمهور معتقد به ترجیح نظامی‌اند بر فردوسی چنانکه از بعضی از استادان به سماع  
فقیر رسیده که یکی به قائل قطعه مذکور گفته که تو فردوسی و انوری و سعدی را پیغمبر  
فن شعر گفتی و نام نظامی، که استاد بی‌بدلت نبودی، او در جواب گفت که من ذکر  
پیمبران سخن کرده‌ام و او، یعنی نظامی خدای سخن است<sup>۳۲</sup> و علی قلی خان واله  
داغستانی در ذکر فردوسی می‌نگارد: این که اشعار فردوسی خوب است مسلم، لیک  
کیفیت چیزی است و رای آن و شیخ نظامی امام این فن است که قصه را به کمال  
شایستگی و پختگی و عذوبت و سلاست ادا فرموده...<sup>۳۳</sup>  
و صاحب شرفنامه گفته است:

سلطان سخن بجز نظامی نبود      مثل سخنش در گرامی نبود

پیش سخن بی سخنش عرض سخن      از پخته سخن برون زخامی نبود<sup>۳۴</sup>  
و آشوب تورانی صاحب صولت فاروقی در ترجیح نظامی گنجوی بر فردوسی گوید  
خطاب به او:

نظامی به شعر از تو بس برتر است	که شعر تو شعر است و او ساحر است
غرض، هر چه او گفته کار تو نیست	چنین شاعری ها، شعار تو نیست <sup>۳۵</sup>
اما لطف علی آذر بیگدلی در باره سلطان چهارگانه نظم پارسی چنین می سراید:	
جهان نظم را سلطان چهارند	که هریک باغ دانش را بهارند
نخستین انوری کو سر بر آورد	چو آب روشن از خاک ابیجورد
دگر فردوسی آن کز خاک طوس است	وز او ملک سخن همچون عروس است
دگر سعدی که تا دم زد ز شیراز	رسد شیرازیان را بر فلک نای
دگر سرو دیار قم نظامی	کز او ملک سخن دارد تمامی
پس از این چار استاد سخنور	سخنهای من و مثل من، آذر... <sup>۳۶</sup>

## یادداشتها

- ۱- مخزن الفوائد به نقل از دیوان قصائد و غزلیات نظامی به تصحیح سعید نفیسی تهران، فروغی ص ۱۳۱ تا ۱۸۹
- ۲- صفا، ذبیح الله، حماسه سرایی در ایران، چاپ سوم، امیر کبیر، تهران، ۱۳۵۲ ص: ۲۲۸ و ۲۲۹
- ۳- صفا، ذبیح الله، تاریخ ادبیات در ایران، جلد دوم، چاپ سوم، تهران ابن سینا ۱۳۳۹، ص ۸۰۸ و ۸۰۹
- ۴- ریپکا، یان، تاریخ ادبیات ایران، ترجمه عیسی شهابی، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۵۴ ص ۳۳۵-۳۳۶
- ۵- برای شناخت مقلدان نظامی رجوع شود به صفحات ۱۳۱ تا ۱۸۹ زندگی و اندیشه نظامی ترجمه ح، صدیق انتشارات توسل چاپ؟
- ۶- اسدی، گرشاسپ نامه، به تصحیح حبیب یغمایی تهران: طهوری، ۱۳۵۴ چاپ ۲ ص ۱۴
- ۷- همانجا ص ۲۰
- ۸- امیر خسرو دهلوی، هشت بهشت، بمبئی، ص ۳۴.
- ۹- نظامی، هفت پیکر، به تصحیح وحید دستگردی، چاپ سوم، ص ۱۷.
- ۱۰- نظامی، دیوان قصائد و غزلیات، سعید نفیسی، تهران، فروغی، ص ۲۵۵
- ۱۱- نظامی، لیلی و مجنون، به تصحیح وحید دستگردی، مطبوعاتی علمی، ص ۴۶.
- ۱۲- انجوی شیرازی (گردآورنده)، مردم و فردوسی، تهران، سروش، ۱۳۵۵.
- ۱۳- ع- مبارز، زندگی و اندیشه نظامی، ترجمه ح- صدیق، تهران، توس، ۱۳۶۰، ص ۱۲
- ۱۴- همانجا ص ۱۵
- ۱۵- صفا، ذبیح الله، تاریخ ادبیات در ایران، جلد اول، تهران، ابن سینا، ۱۳۳۵ ص ۴۷۴-۴۷۵
- ۱۶- همانجا ص ۴۸۱
- ۱۷- ع- مبارز، زندگی و اندیشه نظامی، ص ۱۶
- ۱۸- بیگدلی، غلامحسین، چهره اسکندر در شاهنامه فردوسی و اسکندرنامه، تهران آفرینش، ۱۳۶۹ ص ۱۰۹-۱۱۰



۱۹- نظامی، خسرو و شیرین، ص ۱۴.

۲۰- نظامی، شرفنامه ص ۵۲۷

۲۱- نظامی، هفت پیکر ص ۲۰

۲۲- شرفنامه ص ۵۱.

۲۳- نظامی، شرفنامه، به تصحیح وحید دستگردی ص ۵۰.

۲۴- خسرو و شیرین ص ۳۳.

۲۵- خسرو و شیرین ص ۱۶۱

۲۶- نظامی، هفت پیکر، ص ۸۳

۲۷- نظامی، هفت پیکر، ص ۸۳

۲۸- نظامی، شرفنامه، ص ۹۰

۲۹- نظامی، شرفنامه، ص ۸۲

۳۰- نظامی، خسرو و شیرین، ص ۱۴.

۳۱- شرفنامه، ص ۹۰ و، ح ۲

۳۲ و ۳۳ و ۳۴- سعید نفیسی، دیوان قصاید و غزلیات نظامی گنجوی ص ۱۸۶، ۱۸۹

۳۵- همانجا، ص ۱۹۰

۳۶- همانجا، ص ۲۰۷

دکتر رکنی، محمد مهدی

دانشگاه فردوسی مشهد

## یکتابینی و یکتاپرستی نظامی

با آنکه همه پیامبران مردم را به عبادت خدای واحد فرا می خوانده اند، و به تصریح قرآن مجید تمام انبیا منادی یکتاپرستی بوده اند،<sup>۱</sup> با وجود این تنها اسلام است که دین توحید خوانده شده است، زیرا توحید در اسلام بدان حد از اهمیت و گستردگی است که عقیده ای در کنار سایر عقاید نمی باشد؛ بلکه ریشه و درونمایه سایر اصول اعتقادی و حتی فروع عملی و تعلیمات اخلاقی است.<sup>۲</sup> و گرانبار از مفاهیم سازنده در زندگی فردی و اجتماعی ما. در باره تغییر بار معنایی یک کلمه به مناسبت های گوناگون، شادروان دکتر علی شریعتی سخنی دارد که نقل کردنی است:

«در جامعه شناسی بحثی است به نام درجه معنی دادن کلمات\*، اصطلاحات و علامات. بدین معنی که مثلاً یک کلمه، یک اسم، در مراحل و شرایط و موقعیتهای گوناگون دارای یک معنی واحد و لایتغیر است، ولی در هر یک از این حالات درجه معنی آن، شدت و ضعف، تنگی و وسعت قلمرو آن معنی، حقارت یا عظمت مصداق خارجی آن، کیفیت تاثیر و چگونگی احساس و روح آن کلمه فرق می کند... مثلاً کلمه قلم، آزادی، انقلاب، پیش از انقلاب کبیر فرانسه دارای همان معانی بود که پس از آن، اما درجه و کیفیت معنی و روح و احساس آن فرق کرد. پیش از انقلاب قلم ابزاری بود

مثل میخ، قندشکن... آزادی تنها به حالتی گفته می‌شد از حالات، گاه معنی تضمینی و التزامی دیگری هم از آن احساس می‌شد: هرج و مرج، بی‌قیدی... انقلاب اصولاً کلمه محکوم و مطرودی بود مترادف عصیان، طغیان، حادثه شومی که همه چیز را به هم می‌ریزد... در صورتی که پس از انقلاب کبیر فرانسه، قلم سمبل مقدس معنویت و فکر و انسانیت می‌گردد، آزادی و انقلاب چنان قداست و عظمتی می‌یابند که هر کس حتی به دروغ خود را بدان منسوب می‌کند...»<sup>۳</sup>

و چنین است اهمیت و عظمت توحید و مسائل وابسته به آن در اسلام. بی‌شک از مهم شمردن و ارزشمندی توحید است که شاعران و نویسندگان ما در ابتدای کتب و سروده‌های خود نام خدای تعالی را ذکر کرده‌اند، و گاه با توصیفات و صحنه‌پردازیهای زیبا به ستایش و نیایش با او پرداخته‌اند، که از آن میان شاعر حکیم ما الیاس بن یوسف نظامی بهترین و مفضلترین اشعار توحیدی را در آغاز پنج گنج خود آورده است.

از آنجا که وی در این باب داد سخن داده، و در ابتدای هر مثنوی با ابداع ترکیبهای نو و تصویرهای کم‌نظیر، به گونه‌ای حمد و ثنای الهی گفته و در سفته، نویسنده مناسب دید در مجلسی که برای بزرگداشت و تجلیل او تشکیل شده، این توحیدیه‌ها را موضوع سخن خود قرار دهد، و به تحلیل و تشریح آنها بپردازد، که در ضمن پاک اعتقادی و اطلاعات اسلامی‌اش نیز روشتر شود. چون نظامی با توجه به آیات و اخباری که در فضیلت توحید و مباحث وابسته به آن رسیده اشعارش را سروده، بجاست در مقدمه نمونه‌ای اندک از آنها را نقل کنیم:

در حدیثی که غزالی در احیاء علوم الدین از پیامبر اکرم نقل کرده می‌بینیم که حضرت می‌فرماید: «أَفْضَلُ مَا قُلْتُهُ أَنَا وَالنَّبِيُّونَ مِنْ قَبْلِي لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ وَحْدَهُ لَا شَرِيكَ لَهُ. اَي: فاضلتر چیزی که من و پیغامبران پیش از من گفته‌اند این کلمه است.»<sup>۴</sup>

حضرت علی بن موسی الرضا (ع) از پدران خود نقل می‌فرماید که پیامبر خدا گفت: همانا لا اله الا الله نزد خدای عزوجل کلمه‌ای بزرگ و بسیار پسندیده است، که هر کس آن را با اخلاص بر زبان آورد بهشت بر او واجب شود، و هر کس به دروغ بگوید

[نفاق ورزد] در دنیا مال و خونش حفظ می شود، اما در آخرت بازگشتش به آتش است.<sup>۵</sup>

بیشتر و بیشتر از این گونه احادیث قرآن کریم بر اعتقاد به توحید تأکید و توصیه می نماید،<sup>۶</sup> و یگانگی آفریدگار و پرستش او را نخستین و اصلترین دعوت انبیا معرفی می کند،<sup>۷</sup> و در آیات بسیار و با تعبیرهای گونه گون یکتابینی و یکتاپرستی را تعلیم می دهد،<sup>۸</sup> و «خلق و امر» یعنی آفریدن جهان و فرمانروایی بر آن را فقط و فقط از آن خدای تعالی می شمرد و می فرماید: وَالشَّمْسُ وَالْقَمَرُ وَالنُّجُومُ مُسَخَّرَاتٌ بِأَمْرِهِ، أَلَا لَهُ الْخَلْقُ وَالْأَمْرُ، تَبَارَكَ اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ؛<sup>۹</sup> و بالاخره با استدلال عقلی وجود خالق جهان و جهانیان را اثبات می کند، و از منکران برای اثبات پندارشان برهان می طلبد.<sup>۱۰</sup>

نکته دیگر که در مقدمه باید بدان اشاره کرد تقسیمی است که متکلمان اسلامی بر اساس آیات و روایات از «توحید» کرده آن را چهار نوع دانسته اند: توحید ذاتی، توحید صفاتی، توحید افعالی و توحید عبادی.<sup>۱۱</sup>

از این چهار، قرآن مجید بخصوص بر توحید افعالی - که آفریدگار را فاعل حقیقی در جهان و مؤثر در سرنوشت ما معرفی می کند - و توحید عبادی - که پرستش دیگر معبودهای انسانی و غیر انسانی را تحریم می کند - تأکید دارد. ظاهراً علت این است که توحید ذاتی و صفاتی فطری است، و بیشترین خطای انسان در عقیده و عمل این است که قدرتهای غیر خدایی را در زندگی اش مؤثر می شمرد، و این بر خلاف توحید افعالی است، و یا به غیر خدا تا سر حد عبودیت تواضع و کرنش می کند، و دارندگان زر و زور را به طمع مال و مقام می ستاید، که مخالف توحید در عبادت است، و در روایات از آنها به «شِرک خفی» تعبیر شده است.

باری شاعر موحد ما این معانی را در نظر داشته، و با استادی و شیوایی در ابتدای مثنویهایش آورده است، که اینک با دسته بندی موضوعی ابیات برگزیده به شرح آنها می پردازیم

آغاز کار به نام خدا. چون توحید از زبان به دل راه یابد و خدا هدف زندگی و قبله آمال گردد، از جمله آثارش ذکر دائم اوست که در عین عظمت و جلال، نزد کثیر از

من به من است. ثمرهٔ این به یاد بودن، یاد کرد نام اوست در آغاز هر کار و عملی، و اثر یاد کرد نام خدای زنده پاینده در ابتدای کارها، رنگ پایندگی پذیرفتن کار است از جاودانگی خدای قدیم. در این باره علمای فریقین از نبی اکرم (ص) نقل کرده‌اند که گفت: هر کار مهمتی که به نام خدا آغاز نشود بی‌فرجام و ناپایدار خواهد بود.<sup>۱۲</sup> بر طبق این حدیث و بنا به سنت اسلامی نظامی مثنویهای خود را با تعبیرهای گونه‌گون به نام خدا شروع کرده است، حتی در مخزن الاسرار که نخستین مثنوی اوست آیه «بسم الله الرحمن الرحيم» را تضمین کرده آن را کلید در گنج حکیم و آغاز اندیشه و انجام سخن شمرده است:

بسم الله الرحمن الرحيم هست کلید در گنج حکیم  
فاتحه فکرت و ختم سخن نام خداست بر این ختم کن<sup>۱۳</sup>  
در لیلی و مجنون نام خدا را بهترین سرآغاز کارها می‌شمرد، و تأکید می‌کند که بدون نامبرد او نامهٔ خود را شروع نمی‌کند، که او کارگشای همگان است و نام مبارکش کلید درهای بسته.<sup>۱۴</sup> هر چند مثنوی خسرو و شیرین با مناجات و طلب توفیق شروع می‌شود، اما بعد - بند ۲ - که به «توحید باری عز اسمُه» می‌پردازد در ابتدا این چنین به نام هستی بخش شروع سخن می‌کند:

به نام آنکه هستی نام از او یافت فلک جنبش زمین آرام از او یافت  
خدایی کافرینش در سجودش گواهی مطلق آید بر وجودش  
تعالی الله یکی بی مثل و مانند که خوانندش خداوندان خداوند<sup>۱۵</sup>  
یاد آور می‌شود مثنوی هفت پیکر و شرفنامه گرچه به شرح صفات جلال و جمال الهی با مناجات شروع شده، اما تعبیر «به نام خدا» که ترجمهٔ بسم الله باشد صریحاً در ابتدایش نیامده است.

اثبات ذات حق تعالی<sup>۱</sup>. پس از اینکه کار به نام خدا شروع شد، باید با زبان ادب و به نیروی هنر به اثبات مبدأ هستی پرداخت. بدین طریق حکیم نظامی با توجه به آفریده‌ها و پدیده‌های طبیعی، ما را به تفکر و تدبُّر در آنها وامی‌دارد، تا دریابیم که عقلاً محال است این حرکتها بی‌محرك نخستین باشد و خاصیت اشیاء از خود آنها.

استدلال او به اصطلاح منطقیان «برهان اِنّی» است که دلیل آوردن از اثر به مؤثر و از معلول به علت است. چون نظامی از علم نجوم بهره کافی داشته، در این مقام به ستارگان و حرکت افلاک توجه بیشتر کرده، چنانکه در خسرو و شیرین می گوید:

خبر داری که ستیاحان افلاک چرا گردند گِرد کعبه خاک  
در این محرابگه معبودشان کیست وزین آمد شدن مقصودشان چیست  
سؤال خود را ادامه داده می پرسد: چرا یکی ثابت است و دیگری سیار و برگردنده  
(به اصطلاح منقلب)، سپس تصویری شاعرانه ساخته می گوید: از تأمل در این افلاکیان  
بدان حد مرا حیرت فرا گرفت که می خواستم در بتخانه افلاک به پرستش ستارگان  
بپردازم، اما عنایت الهی بانگ بر من زد که:

مشو فتنه بر این بتها که هستند که این بتها نه خود را می پرستند  
همه هستند سرگردان چو پرگار پدید آرنده خود را طلبکار  
پس تو نیز بتخانه دل را از پرستش صورتها پاک کن که اگر

نظر بر بت نهی صورت پرستی قدم بر بت نهی رفتی و رستی<sup>۱۶</sup>  
چشم خرد بینا کن و طبایع را مستقل مبین تا یکتابین باشی. در جایی دیگر از  
همین مثنوی گوید:

فلک بر پای دار انجم افروز خرد را بی میانجی حکمت آموز  
جواهر بخش فکرتهای باریک به روز آرنده شبهای تاریک<sup>۱۷</sup>  
در شرفنامه می گوید: چون دلیل آفریدگاری تو بعد از آفرینش ثابت شد، نخست  
عقل بر وجودت گواهی داد، که اشاره به حدیث «إِنَّ أَوَّلَ مَا خَلَقَ اللَّهُ الْعَقْلَ»<sup>۱۸</sup> دارد، و  
بعد می افزاید:

خرد را تو روشن بصر کرده ای چراغ هدایت تو بر کرده ای<sup>۱۹</sup>  
نیز در همین مثنوی گوید: همه آفریده ها به شخص بصیر و بینادل آفریننده را نشان  
می دهد، و سپس عارفانه می سراید:

ترا بینم از هر چه پرداخته ست که هستی تو سازنده و او ساخته ست  
همه صورتی پیش فرهنگ و رای به نقاش صورت بود رهنمای<sup>۲۰</sup>

اما در هفت پیکر نه تنها حیات موجودات را از خدای تعالی می‌شمرد، بلکه با ژرف‌اندیشی خاص می‌گوید:

به حیات است زنده موجودات      زنده، بلکه از وجود تست حیات  
هست بود همه درست به تو      باز گشت همه به تست به تو<sup>۲۱</sup>  
که بیت دوم ترجمه «اِنَّاللّٰهَ وَاِنَّالِیَه راجعون»<sup>۲۲</sup> می‌باشد.

در مخزن الاسرار با تعبیرهای ادبی و شخصیت بخشیدن به معانی مجرد آفرینش را چنین وصف می‌کند که: جودش وجود را که در بند عدم بود آزاد کرد؛ و چون گوهرهای فلکی به وجود آمدند، گرد عدم از موی سیاه شب سترد و روشنی هستی پیدا شد.<sup>۲۳</sup>

نظامی عقیده فلاسفه مادی قدیم که انسان را صرفاً پدیده‌ای مرکب از عناصر اریعه می‌دانستند بصراحت رد می‌کند، و همچنین نظر کسانی که حیات کانی و گیاهی و جانوری را به تأثیر ستارگان منسوب می‌کنند نادرست می‌شمرد، و عوامل طبیعی را تنها آلت و ابزاری در دست قدرت آفریدگار توانا می‌داند که:

اگر تکوین به آلت شد حوالت      چه آلت بود در تکوین آلت؟<sup>۲۴</sup>  
و در جای دیگر با آنکه ترکیب موجودات را از اجزا و عناصر مادی می‌پذیرد، اما صورت بخشی و شکل دادن به آنها را از سببی که بالاخره به مسبب‌الاسباب می‌رسد معرفی می‌کند، که ضمناً روانی لفظ و استواری دلیل، در این ابیات قابل توجه است:

گیرم که ز دانه خوشه خیزد      در قالب صورتش که ریزد؟  
در پرده این خیال گردان      آخر سببی است حال گردان  
نزدیک تو آن سبب چه چیز است      بنمای که این سخن عزیز است  
داننده هر آن سبب که بیند      داند که مسبب آفریند  
ز نهار نظامیا در این سیر      پایست مشو به دام این دیر<sup>۲۵</sup>

در راه خداشناسی برای پای بست نشدن به دام جهان مادی، رهنمود حکیم ما این است که از تفکر در چگونگی آفرینش و کیفیت کار خدایی صرف نظر کنیم، که آن برتر از بینش و ادراک ماست. صواب آن است در این نکته بیندیشیم آیا ممکن یا

خردپذیر است که چیزی به خودی خود آفریده شود و مبدعی نداشته باشد؟ اگر تأمل کنیم بقطع در می‌یابیم که هستی هر موجودی ملازم وجود آفریننده آن است. آری چنانکه نقش به نقاش و خط به خطاط منسوب و مستند می‌شود، آفریده‌ها نیز همه به آفریدگاری نه مانند خودشان منسوب و مربوطند، و هستی از هستی‌بخش قیوم دارند.<sup>۲۶</sup>

**ابداع و اختراع آفریدگار.** قرآن مجید گاه آفرینش الهی را با لغت «ابداع» بیان می‌کند: *بَدِيعُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ*.<sup>۲۷</sup> با توجه به معنی اصیل ابداع که «انشاء و ایجاد چیزی است نه از چیز دیگر و نه مثل نمونه‌ای که پیش از آن بوده»،<sup>۲۸</sup> و به گفته‌ی راغب اصفهانی «بدون ابزار و ماده‌ی اولیه و زمان و مکان، که این نوع آفریدن جز خدای تعالی را نشاید»،<sup>۲۹</sup> در می‌یابیم که چرا شاعر دانای ما با در نظر داشتن معنی کلمه و به کار رفتن آن در کلام خدا، و همچنین معنی «اختراع» که «نوآوری و کاری نو کردن»<sup>۳۰</sup> است، خدا را مبدع و مخترع گفته است:

مُبدِعُ هَرِّ چِشمِه که جودیش هست      مخترع هر چه وجودیش هست<sup>۳۱</sup>  
 آفریننده‌ی خزاین جود      مبدع و آفریدگار وجود<sup>۳۲</sup>  
 مخفی نماند تعبیر آفریدگار برای «وجود» از نظر عقلی بی‌اشکال نیست، ظاهراً مقصودش از «وجود»، «موجود» است.

**امر «کن» و ایجاد.** بهره‌گیری نظامی از تعبیرات قرآن برای بیان آفرینش خدای تعالی به صورت دیگر نیز دیده می‌شود، و آن اشاره به دو حرف «کن» است که در کتاب خدا آمده: *وَإِذَا قُضِيَ أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ*،<sup>۳۳</sup> *إِنَّمَا أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَيْئًا أَنْ يَقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ*.<sup>۳۴</sup> چنانکه مفسران نوشته‌اند این تعبیر قرآنی تمثیلی است برای حصول وقوع آنچه اراده‌ی حق تعالی [از ایجاد یا اعدام] به آن تعلق گرفته، که بدون آنی وقفه به آسانی و سرعت انجام می‌گیرد،<sup>۳۵</sup> یعنی فرمانش بتدریج و در ظرف زمان و مکان جاری نمی‌شود.<sup>۳۶</sup> تعبیر نظامی در این باره چنین است:

بر هر ورقی که حرف راندى      نقش همه در دو حرف خواندى  
 بی کوه کنی<sup>۳۷</sup> ز کاف و نونی      کردی چو سپهر بیستونی  
 هر جا که خزینه‌ای شگرف است      قفلش به کلید این دو حرف است



حرفی به غلط رها نکردی یک نکته در او خطا نکردی  
در عالم و عالم آفریدن به زین نتوان قلم کشیدن<sup>۳</sup>  
در این ابیات شاعر حکیم گنجه نه تنها فرمان قطعی و فوری خالق جهان را - که به  
لفظ «گن» تعبیر شده - بیان می نماید، بلکه آفرینش خدای حکیم را بدور از خطا و  
غلط کاری معرفی می کند، و در پایان سخن جهان هستی را بهترین صورت ممکن که  
می توانسته آفریده شود می داند، چنانکه در شرفنامه نیز آن را بیان می کند:

جهانی بدین خوبی آراسته برون زان که یاریگری خواستی  
ز گرمی و از سردی و خشک و تر سرشتی به اندازه یکدگر<sup>۴</sup>  
یکتابینی و یکتا گوئی. حقاً که نظامی شاعری موحد و یکتابین است، و عالیتین  
معانی توحیدی را در ابتدای پنج مثنوی اش به صورت خطاب به خدای متعال یا مناجات  
اظهار کرده است، که نمونه های آن بسیار است، ولی به رعایت اختصار به نقل اندکی  
بسنده می کنیم:

در مثنوی مخزن الاسرار گوید: هستی همه کاینات به تست، ما به تو پابرجا و  
موجودیم، چنانکه تو به ذات مقدس خود قائمی، زیرا واجب الوجود بل مالک الوجودی.  
چنین وجودی به چیزی پیوند و وابستگی ندارد، و به هیچ چیز مانده نیست، همان طور  
که چیزی هم به او مانند نیست.<sup>۵</sup> او در ذات و صفات یکتا و بی همتاست، چنانکه در  
قرآن مجید آمده: لَیْسَ کَمِثْلِهِ شَیْءٌ وَ هُوَ السَّمِیعُ الْبَصِیرُ.<sup>۶</sup> این حقیقت بی نظیر دگرگونی  
و تحول ندارد، جاودانه است و مرگ را به آستانش راهی نیست. آری

ما همه فانی و بقا بس ترا مُلک تعالیٰ و تقدس ترا<sup>۷</sup>  
شاعر نوپرداز با تصاویری بدیع به قدرت خدا اشاره کرده می گوید: جز تو چه  
کسی فلک را خَم کرده (دورانی آفریده)، و جسد را که چون دیگی است با نمک جان  
حیات بخشید. ای محبوب! اگر آرام بخشی تو نبود عشق - با همه شور و شوقی که  
دارد - از کشیدن بار نام بزرگ تو بی تاب می شد. سپس اهمیت و لزوم گویا بودن به نام  
مبارک آفریدگار و یادبودش را این چنین بیان می کند:

هر که نه گویای تو خاموش به هر چه نه یاد تو فراموش به<sup>۸</sup>

و از او می‌خواهد که پرده کثرات را براندازد، هر چند آن پرده - که حجاب است - هستی گوینده باشد، تا به لقای جمال فردش برسد. این راز و نیاز با تعبیرهای هنرمندانه خاص نظامی تا ۳۸ بیت ادامه دارد، و این است دو بیت پایانی آن:

بنده نظامی که یکی گوی تست در دو جهان خاک سر کوی تست  
خاطرش از معرفت آباد کن گردنش از دام غم آزاد کن<sup>۴۴</sup>  
در آغاز شرفنامه با خطاب به آفریدگار، حکمروایی و جهان پادشاهی او را ذکر می‌کند، و اقرار می‌دهد که ما بنده‌ایم و تو مالک و آفریننده. پشتیبان همه تو هستی و هستی واقعی از آن تو، که آفریدگار همه آفریده‌ها می‌باشی.<sup>۴۵</sup> سپس به طبایع اربعه - که اصطلاح پزشکی قدیم است - اشاره می‌کند و می‌گوید: از حرارت و برودت و خشکی و تری به اندازه معین و لازم آفریدی. به طوری که خرد بهتر از آن را در حساب نمی‌آورد، و مهندسی که می‌خواهد راز این ترکیب و آفرینش را دریابد هر قدر می‌جوید به آن نمی‌رسد. بلی از ما جز تأمل و نظر - نگاه عمیق جستجوگر - در مخلوقات یا استفاده از آنها نمی‌آید. پس باید با اقرار به ربوبیت و یکتایی‌ات و سکوت در برابر پی‌جویی و علت‌پرسی از کارهایت، زبان به توحید تازه کنیم که:

حسابی کزین بگذرد گمرهی ست ز راز تو اندیشه بی آگهی ست<sup>۴۶</sup>  
نظامی نه تنها موجودات مادی و پدیده‌های طبیعی محسوس، بلکه احوال انسانی را نیز در دست توانای آفریدگار می‌داند و می‌گوید:

حال گردان تویی به هر سانی نیست کس جز تو حال گردانی<sup>۴۷</sup>  
و در فرمانروایی و نفاذ حکم او را بی‌شریک می‌شمرد (توحید افعالی):  
خدا را ملک با کس مشترک نیست همه حتمال فرمانند و شک نیست  
کرا زهره ز حتمالان راهش که تخلیطی کند در بارگاهش<sup>۴۸</sup>  
در مقام یکتاپرستی (توحید عبادی) تعبیرات نظامی گاه شبیه به تعبیرات عرفاست، مانند این ابیات:

نه هرک ایزدپرست ایزد پرستد که خود را قبله سازد خود پرستد<sup>۴۹</sup>  
ز خود برگشتن است ایزدپرستی ندارد روز با شب هم نشینی

خدا از عابدان آن را گزینند      که در راه خدا خود را نبینند  
 نظامی! جام وصل آن شب کنی نوش      که بر یادش کنی خود را فراموش<sup>۵۱</sup>  
 نظامی دانش نجوم را بخوبی می دانسته، اما به احکام نجومی عقیده نداشته، و تأثیر  
 مستقّلی که منجمان برای سعد و نحس کواکب قائل بودند رد می کند، و آن را بر خلاف  
 توحید افعالی می داند، چنانکه گوید:

بدو نیک از ستاره چون آید      که خود از نیک و بد زیون آید  
 گر ستاره سعادت‌ی دادی      کیقباد از منجمی زادی  
 کیست از مردم ستاره شناس      که به گنجینه ره برد به قیاس  
 تو دهی بی میانجی آن را گنج      که نداند ستاره<sup>۵۱</sup> هفت از پنج<sup>۵۲</sup>  
 آری تو بیواسطه به کسی که هفت و پنج را از یکدیگر تشخیص نمی دهد گنج و  
 مکنت می دهی، و با این تمثیل می خواهی اراده غالب و مشیت قاهر حق تعالی را در عطا  
 و منع نشان دهد.<sup>۵۳</sup> این بی اعتقادی به احکام نجوم دلیلی جز رسوخ عقیده توحید در  
 روح نظامی ندارد، که خود هم گوید:

هر چه هست از دقیقه های نجوم      با یکایک نهفته های علوم  
 خواندم و سیر هر ورق جستیم      چون ترا یافتم ورق شستم<sup>۵۴</sup>  
 دهش و آفرینش. اعتقاد راسخ به توحید و بخصوص توحید افعالی به انسان  
 «جهان بینی توحیدی» می دهد، و عالم وجود را در فکر و انسان وحدت می بخشد.  
 بنابراین نگرش، اشیاء و افراد تأثیر مستقل ندارند، بلکه همه فرمانبردار اراده نافذ و  
 قدرت کارفرمای آفریدگارند، و همه چیز و همه کس اثر خود را از او می گیرند. در  
 جهان بینی توحیدی نه تنها موجودات و پدیده های طبیعی را خدا به وجود می آورد، بلکه  
 آثاری هم که بر آنها مترتب می شود، و نعمتهایی که به ما می رسد همه و همه از اوست.  
 نظامی آفرینش و دهش الهی را چنین وصف می کند:

تو دهی صبح را شب افروزی      روز را مرغ و مرغ را روزی  
 تو سپردی به آفتاب و به ماه      دو سراپرده سپید و سیاه  
 روز و شب سالکان راه تواند      سفته (حلقه) گوشان بارگاه تواند

جز به حکم تو نیک و بد نکنند هیچ کاری به حکم خود نکنند<sup>۵۵</sup>  
 نه فقط پدیده‌های طبیعی که حالات انسانی و قوای معنوی را هم او می‌بخشد. ابیات  
 زیر با تشبیهات و استعارهٔ بدیع «دُرِ دهان» برای سخن این نکته را بیان می‌کند:  
 نخل زبان را رطب نوش داد دُرِ دهان را صدف گوش داد  
 خنده به غمخوارگی لب نشانند زهره به خنیاگری شب نشانند<sup>۵۶</sup>  
 و نیز گوید:

پرورش آموز دزون پروران<sup>۵۷</sup> روز برآرندهٔ روزی خوران  
 داغ نه ناصیه داران پاک<sup>۵۸</sup> تاج ده تخت نشینان خاک  
 خام کن پختهٔ تدبیرها<sup>۵۹</sup> عذرپذیرندهٔ تقصیرها<sup>۶۰</sup>  
 نیروهای باطنی و غیرمادی ما چون عقل و جان هم داده و آفریدهٔ اوست:  
 ای واهب عقل و باعث جان با حکم تو هست و نیست یکسان<sup>۶۱</sup>  
 همین معنی را با تعبیری ادیبانه نیز گوید:

مُهره کش رشتهٔ یکتای عقل<sup>۶۲</sup> روشنی دیدهٔ بینای عقل<sup>۶۳</sup>  
 و چون می‌خواهد حرکت سیارات را به تقدیر و تدبیر خالق آنها نشان دهد،  
 تصویری نو می‌سازد بدین گونه که: سیارات سبعة را هفت عروس آسمانی فرض می‌کند  
 که نه فلک کجاوهٔ آنهاست، و همه بر درگاه او به پرده‌داری و خدمتگزاری مشغولند:  
 ای هفت عروس نه عماری بر درگاه تو به پرده‌داری<sup>۶۴</sup>  
 صفات حق تعالی. یکتابینی و یکتاپرستی ارتباط تنگاتنگی با اعتقاد به صفات  
 جلال و جمال الهی دارد. اما چنانکه ذات حق تعالی یکتا و بی‌همتاست، صفات او نیز  
 شایستهٔ خود او و بی‌مانند است، که آن را توحید صفاتی خوانند، و مقصود این است که  
 صفات مبدأ متعال ذاتی اوست، و خدای سبحان واقعیتی است مستجمع همهٔ کمالات و  
 مبرّا از هر صفتی که شباهتش را با دیگر موجودات برساند، و نفی هر نوع ترکیب و  
 تعدد بین صفات و ذات یا بین صفات با یکدیگر.<sup>۶۵</sup>

نظامی همچنان که به اثبات ذات و بیان توحید پرداخته است، ضمن توحیدیه‌های  
 ابتدای پنج گنج جای صفات الهی را نیز ذکر کرده است، که اینک به نقل

گزیده‌ای از آنها می‌پردازیم:

نخست از صفات حق تعالی که مخصوص خود اوست یاری می‌کند:

ای تو به صفات خویش موصوف      ای نهی تو منکر امر معروف<sup>۶۶</sup>  
 قدم و جاودانگی خدای تعالی را که پیش از خلوت عدم بوده و پس از نابودی جهان  
 هم خواهد بود چنین بیان می‌کند:

نبود آفرینش تو بودی خدای      نباشد همین هم تو باشی به جای  
 به خلوت بُدی کافرینش نبود      نه چون کرده شد بر تو زحمت فزود  
 قرار همه هست بر نیستی      تویی آنکه بر یک قرار ایستی<sup>۶۷</sup>  
 در مخزن الاسرار ازلی و ابدی بودن خدای عزوجل را با ترکیبهای زیبای «پیش  
 وجود» و «بیش بقا» ذکر می‌نماید:

پیش وجود همه آیندگان      بیش بقای همه پایندگان  
 سابقه سالار جهان قدم      مُرسله پیوند گلوی قلم<sup>۶۸</sup>  
 همین معنی را در هفت پیکر نیز گفته است:

ای جهان دیده بودِ خویش از تو      هیچ بودی نبوده پیش از تو  
 در بدایت بدایت همه چیز      در نهایت نهایت همه چیز  
 اول الاُولین به پیش شمار      و آخر الاَخرین به آخر کار<sup>۶۹</sup>  
 در باره علم فراگیر خدای تعالی گوید:

تویی برترین دانش آموز پاک      ز دانش قلم رانده بر لوح خاک<sup>۷۰</sup>  
 وز آتش ظلم و دود مظلوم      احوال همه تراست معلوم  
 همه قصه نانموده دانی      هم نامه نانوشته خوانی<sup>۷۱</sup>

نظامی با توجه به جهات ششگانه و چهار عنصر زمینی، خلّاقیت آفریدگار را رازی  
 می‌شمرد که برای ما دریافتنی نیست، و اوست که در زمان وقوع رستاخیز بساط گسترده  
 حیات را در هم می‌نوردد:

جهت را شش گریبان در سرافکند      زمین را چار گوهر در بر افکند  
 چنان کرد آفرینش را به آغاز      که پی بردن نداند کس بدان راز

چنان‌ش در نورد آرد سرانجام      که نتواند زدن فکرت در آن گام<sup>۷۲</sup>  
 خدای تعالی قرار گیرنده در مکان و متحیز نیست، با این استدلال عقلی:  
 جان که او جوهر است و در تن ماست      کس نداند که جای او به کجاست  
 تو که جوهر نیی نداری جای      چون رسد در تو وهم شیفته رای<sup>۷۳</sup>  
 آفریدگار جهان بی نیاز از خلقت یا عبادت ماست:

به هرچ آفریدی و بستنی طراز      نیازت نه، ای از همه بی نیاز<sup>۷۴</sup>  
 خدای تعالی حکیم است و لازمه حکمت و علمش آن است که جهان و انسان را  
 عبث و بیهوده خلق نکرده باشد.<sup>۷۵</sup> بلکه هدفی عالی و خردمندانه از آن داشته باشد.  
 نظامی در لیلی و مجنون زیر عنوان «فی الحکمة والموعظة» حکیمانه بودن آفرینش را بیان  
 می کند:

ای ناظر نقش آفرینش      بردار خلیل ز راه بینش  
 این هفت حصار برکشیده      بر هزل نباشد آفریده  
 وین هفت رواق تیز گرده      آخر به گزاف نیست کرده  
 کار من و تو بدین درازی      کوتاه کنم که نیست بازی  
 سپس گوید: ما برای خواب و خور - که کار حیوانات است - آفریده نشده ایم، بلکه  
 «ما را ورقی دگر نوشتند»،

تا در نگیریم و راز جوئیم      سر رشته کار بساز جوئیم  
 چون به زمین و آسمان و موجودات بنگریم در می یابیم که:  
 هر خط که در این ورق کشیده ست      شک نیست در آنکه آفریده ست  
 بر هر چه نشانه طرازیست      ترتیب، گواه کار سازیت<sup>۷۶</sup>  
 عدم ادراک ذات. از مسائل مربوط به توحید که نظامی مکرر از آن یاد می کند،  
 و در باره اش دلیل می آورد، نارسائی عقل و سایر قوای ادارکی ماست برای شناخت  
 خدای تعالی، زیرا میزان ما در خداشناسی نشانه های محسوس است که ما را بدو راهبر  
 می شود، یا قیاس با چیزهای دیگر، و او برتر از این است که با این وسایل معرفت کامل  
 نسبت به ذاتش پیدا کنیم:

شناسائیش بر کس نیست دشوار و لیکن هم به حسرت می کشد کار  
ترازوی همه ایزدشناسی چه باشد جز دلیلی و قیاسی  
قیاس عقل تا آنجاست بر کار که صانع را دلیل آید پدیدار  
مده اندیشه را زین پیشتر راه که یا کوه آیدت در پیش یا چاه<sup>۷۷</sup>  
چو دانستی که معبودی ترا هست بدار از جست و جوی چه و چون دست<sup>۷۸</sup>

علت این شناختن را بُعد مسافت معنوی می شمرد، یعنی بین بشر مادی و خدای  
مجرد، و فکر محدود و خالق نامحدود، و عقل محاط و خدای محیط فاصله بسیار است، و  
به مصداق «بِکَ عَرَفْتُکَ وَ اَنْتَ دَلَلْتَنی عَلَیکَ وَ دَعَوْتَنی اِلَیکَ»<sup>۷۹</sup> او خود باید معرفتش  
را به ما عطا کند:

بسی منزل آمد ز من تا به تو نشاید ترا یافت الا به تو  
شود فکر اندازه را رهنمون سر از حد و اندازه نارد بیرون  
چو پایان پذیرد حد کاینات نماند در اندیشه دیگر حیات  
نیندیشد اندیشه افزون از این تو هستی نه ای، بلکه بیرون از این<sup>۸۰</sup>

توضیح. البته مقصود شاعر حکیم از پایان پذیرفتن حد کاینات، پایان یافتن عالم  
طبیعی و جهان مادی است، نه اینکه دیگر کائن یا موجودی نیست، زیرا - به عقیده  
قدما - بعد از عالم طبیعت، عالم مجردات و روحانیان است، و آنجاست که دیگر اندیشه را  
در آن راه نیست. در مصراع دوم بیت اخیر که خدا را «هستی» نمی داند، مقصود این  
است که هستی مادی و محسوس نیست، و گر نه آفریدگار متعال مالک هستی است و  
هستی بخش.

در جای دیگر هم نارسایی خرد ما را چنین بیان می کند که: اندیشه در حصار  
افلاک در بند است، و فکر بالاتر از جهان مادی نمی رود، پس ترا در نمی یابد، و اگر  
بخواهد به مقام قدس تو بیاید وجودت از بارگاهی که کس اجازه وصول بدان را ندارد،  
پیک ادراک ما را سنگسار می کند.<sup>۸۱</sup> گاه با تمثیلی این نکته را ارائه می دهد:

عقل آبله پای و کوی تاریک وانگاه رهی چو موی باریک  
توفیق اگر نه ره نماید آن قفل به عقل کی گشاید

عقل از درِ تو بصر فروزد      گر پای برون نهد بسوزد  
ای عقل مرا کفایت از تو      جُستن ز من و هدایت از تو <sup>۸۲</sup>  
نه تنها عقل، که وهم و خیال هم به بارگاه جلال او راه ندارد. این نکته را با استعارات و توصیفات زیبایی شرح می دهد:

پای سخن را که دراز است دست      سنگ سراپرده او سر شکست  
وهم تهی پای بسی ره نداشت      هم ز درش دست تهی بازگشت  
راه بسی رفت، ضمیرش نیافت      دیده بسی جُست و نظیرش نیافت  
عقل در آمد که طلب کردمَش      ترک ادب بود، ادب کردمَش <sup>۸۳</sup>  
همچنان که شناخت ذات باری تعالی برای ما ممکن نیست، از شناسائی راز آفرینش و قدرت الهی هم عاجزیم، بلی اگر کسی علم به چگونگی ساختن جهان داشته باشد، ممکن است بتواند مانند آن را بسازد، ولی چون نمی توانیم جهان را خلق کنیم، پس طبعاً چگونگی آن را هم در نمی یابیم:

سر رشته راز آفرینش      دیدن نتوان به راه بینش  
این رشته، قضا نه آن چنان بافت      کان را سر رشته واتوان یافت  
سر رشته قدرت خدایی      بر کس نکند گره گشایی  
عاجز شده عاقلان شیدا      کاین رقعہ چگونه کرد پیدا  
گر داند کس که چون جهان کرد      یُمكن که تواند آن چنان کرد  
چون وضع جهان ز ما محال است      چو نیش برونتر از خیال است <sup>۸۴</sup>  
نه تنها انسانهای معمولی راز خلقت را در نمی یابند، که پیمبران هم که در ازل تعلیم گرفته اند، شکل علم ازلی و مُلک ابدی آفریدگار را حل نکردند، و این راز همچنان در نایافته ماند. <sup>۸۵</sup>

نکته مهمی که حکیم سخنور ما هوشیارانه بدان آگاهی می دهد این است که: از این عدم ادراک ذات یا درنیافتن راز آفرینش نباید این نتیجه را بگیریم که چون در باره مسائل غیر محسوس و ماوراء طبیعت چیزی نمی توانیم بفهمیم، پس معرفت خدا و روز جزا و اموری از این دست برای ما ممکن نیست. بر خلاف این پندار، خرد ما به آسانی



حکم می کند که این نقش دائم که هر روز از کارگاه آفرینش رُخ می نماید سرسری و بیهوده و بی هدف نیست، بلکه پدید آورنده ای دارد:

مرا بر سر گردون رهبری نیست      جز آنک این نقش دائم سرسری نیست  
اگر دانستنی بودی خود این راز      یکی زین نقشها در دادی آواز...  
بلی در طبع هر داننده ای هست      که با گردنده گرداننده ای هست<sup>۸۶</sup>  
سپس به چرخ ریسندگی زنان استدلال می کند، و می گوید: از آن چرخه قیاس  
چرخ گردنده جهان را باید بگیریم که بی هدف نمی گردد و محرک مختاری دارد و  
هدفی خردپذیر در این کار.

سخن نظامی در بحث از معرفت الله به اینجا می رسد که شناخت او هم به مدد او و  
هدایتش می باشد و همه به فیض محتاجیم:

رهنمایی و رهنمایت نه      همه جایی و هیچ جای نه  
عقل کلی<sup>۸۷</sup> که از تو یافته راه      هم ز هیبت نکرده در تو نگاه  
ای ز روز سپید تا شب داج      به مدهای فیض تو محتاج<sup>۸۸</sup>

مناجاتها و دعاها مناجات، راز و نیاز با خدای چاره ساز است با زبانی دوستانه و  
صمیمی، زبان امید و خواهش، با چشمداشت به رحمت و عنایت او، برای روا شدن  
درخواستها و بر آمدن حاجتها. انگیزه دعا، احساس نیازی است که انسان می کند و  
بی نیازی و قدرتی که در آفریدگارش می بیند. پس به طور طبیعی، خواه ناخواه چشمه دعا  
در دلش می جوشد، و به صورت خواهش و نیایش بر زبانش جاری می شود. اما آنچه در  
باب نیازمندی انسان گفتیم نباید به نیازهای پست و گذرای مادی منحصر شود، زیرا  
حاجتهای معنوی آدمیزاد بسیار مهمتر است، و درمان دردهای روحی بسی دشوارتر، که  
جز قادر متعال بر آن توانا نیست. از اینجاست که انبیا و اولیای الهی - و به دنبال آنان  
شاعران حکیم - که آگاهند و درد آشنا، و از مخاوف سلوک باخبر هستند، در سیر  
الی الله و راه تقرب به حضرت ذوالجلال بیشتر احساس نیاز و یاری طلبی می کنند، و جز  
او کارساز و بنده نوازی نمی شناسند، لذا همه او را می خوانند و حاجت از او می خواهند،  
و به نظر بنده چنین بوده حال شاعر یکتابین یکتاپرست نظامی گنجوی، که در آغاز

مثنویهایش کمابیش اشعاری در مناجات و نیایش سروده، و به درگاه الهی عرض حاجت کرده، و احساسات پاک خداخواهی اش را ابراز کرده است. اینک نمونه‌هایی چند از شواهد فراوان نیایشهایش:

او کسی را می‌خواند که مقصد و مقصود و بینایی بخش و فتاح است:

ای مقصد همت بلندان      مقصود دل نیازمندان  
ای سُرْمه کش بلند بینان      در باز کن درون نشینان<sup>۸</sup>

در ابیات زیرین - که دنباله اشعار مذکور است - لطف الهی را می‌طلبد:

می‌کوشم و در تنم توان نیست      آزر<sup>۹</sup>م تو هست بپاک از آن نیست  
گر لطف کنی و گر کنی قهر      پیش تو یکی ست نوش با زهر<sup>۱۰</sup>  
شک در دل من بود کاسیرم      کز لطف زیم ز قهر میرم  
یا شربت لطف دار پیشم      یا قهر مکن به قهر خویشم  
گهر قهر سزای ماست آخر      هم لطف برای ماست آخر<sup>۱۲</sup>

در طلب عفو با استاد به صفت آمرزگاری خالق متعال گوید:

گناه من از نامدی در شمار      ترا نام کی بودی آمرزگار؟  
شب و روز در شام و در بامداد      تو بر یادی از هر چه دارم به یاد<sup>۱۳</sup>  
چو اول شب آهنگ خواب آیدم      به تسبیح نامت شتاب آیدم  
چو در نیم شب سر بر آرم ز خواب      ترا خوانم و ریزم از دیده آب...  
چو خواهیم ز تو روز و شب یاوری      مکن شرمسارم درین داوری  
چنان دارم ای داور کارساز      کزین بی نیازان شوم بی نیاز<sup>۱۴</sup>

گاه نظامی را می‌بینم احرام گرفته در طلب دوست لیک می‌گوید:

احرام گرفتہ ام به کویت      لبیک زنان به جست و جویت  
احرام شکن بسی ست زنهار      ز احرام شکستنم نگهدار  
من بی کس و رخنه ها نهانی      هان ای کس بی کسان تو دانی  
چون نیست بجز تو دستگیرم      هست از کرم تو ناگزیرم  
یک ذره ز کیمیای اخلاص      گر بر من زنی شوم خاص<sup>۱۵</sup>

در نمونه‌های زیرین شور مذهبی و شعور عرفانی و علایق معنوی نظامی را می‌بینیم، و با حاجتهایش که از امور معنوی است آشناتر می‌شویم:

چون خجلیم از سخن خام خویش	هم تو بیامرز به انعام خویش
پیش تو گری سر و پا آمدیم	هم به امید تو خدای آمدیم
یار شوای مونس غمخوارگان	چاره کن ای چاره بیچارگان
قافله شد واپسی ما ببین	ای کس ما بی کسی ما ببین
بر که پناهیم تویی بی نظیر	در که گریزم تویی دستگیر
جز در تو قبله نخواهیم ساخت	گر ننوازی تو که خواهد نواخت؟
در گذر از جرم که خواهنده‌ایم	چاره ما کن که پناهنده‌ایم <sup>۱۶</sup>

بی طمعی خود را به مردمان و امیدش را به خالق مهربان این چنین می‌سراید:

بی طمعیم از همه سازنده‌ای	جز تو نداریم نوازنده‌ای
از پی تست این همه امید و بیم	هم تو ببخشای و ببخش ای کریم
چاره ما ساز که بی‌یاوریم	گر تو برانی به که روی آوریم؟ <sup>۱۷</sup>

در ابیات زیر تهیدستی خود را به پیشگاه غنی مطلق اظهار و برای افزایش معرفت خود از حضرتش کمک می‌طلبد:

پیش تو نه دین نه طاعت آرم	افلاس تهی شفاعت آرم
تا غرقه نشد سفینه در آب	رحمت کن و دستگیر و دریاب
بردار مرا که اوفتادم	وز مرکب جهل خود پیاده‌م
هم تو به عنایت الهی	آنجا قدمم رسان که خواهی
از ظلمت خود رهائی‌ام ده	با نور خود آشنائی‌ام ده <sup>۱۸</sup>

از بررسی اشعار آغازین پنج گنج بر می‌آید: مطالبی که حکما و عرفا و متکلمان اسلامی با تعبیرات و اصطلاحات خاص خود - و بسا با زبانی دشوار - در بحث از توحید و صفات آفریدگار متعال گفته‌اند، سخنور حکیم ما به صورتی هنرمندانه و زیبا، با استفاده از آیات و روایات، ضمن تشبیهات و استعارات و تمثیلهای بدیع ذکر کرده است، که از مطالعه آنها در می‌یابیم نظامی نه تنها در مثنوی بزمی استاد و صاحب سبک است، بلکه

در ستایش و نیایش و سرودن توحیدیه‌ها نیز سراینده‌ای شیوا سخن و مبتکر و کم‌نظیر است. روانش شاد و مجلس بزرگداشتش مبارک باد.

## یادداشتها

۱- به عنوان نمونه کافی است به سورة هود (۱۱) از قرآن کریم مراجعه کنیم می بینیم علاوه بر اینکه در آیه ۲ به طور کلی عبادت غیر «الله» را نهی می کند. در آیه ۲۶ از قول حضرت نوح و در آیه ۵۰ از سخن حضرت هود و در آیه ۶۱ از گفته حضرت صالح و در آیه ۸۴ از بیان حضرت شعیب نقل می کند که همه امت خود را به عبادت خدا یکتا دعوت می کردند.

۲- مثلاً در اخلاق اسلامی تعلیم داده می شود: تَخَلَّقُوا بِأَخْلَاقِ اللَّهِ.

۳- دکتر علی شریعتی، اسلام شناسی، مشهد، چاپ طوس، ۱۳۴۷.

۴- ابوحامد محمد غزالی، احیاء علوم الدین، ترجمه مؤیدالدین محمد خوارزمی، به کوشش حسین خدیو جم، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۴، ص ۲۴۹. در همین باب غزالی احادیث متعدّد دیگر در فضیلت تهلیل نقل می کند.

۵- محمد بن، علی بن بابویه الصدوق، التوحید، مکتبة البوذرجمهری، طهران، ۱۳۷۵ ه. ق. ص ۶.

۶- چون نقل شواهدی از این گونه آیات بیرون از حوصله مقاله است؛ برای اثبات موضوع کافی است به کتاب المعجم المفهرس لالفاظ القرآن الکریم- تألیف محمد فؤاد عبدالباقی- و آیاتی که ذیل کلمات «إِلَه» (۸۰ بار)، إِلَهُکُمْ (۱۰ بار)، اللَّهُ (۹۸۰ بار)، اللَّهُ (۵۹۲ بار)، اللَّهُ (۱۱۲۵ بار)، «عبد» و مشتقات آن آمده مراجعه کرد، تا گستردگی و اهمیت توحید را در کلام الله دید، و به دلیل آن آیات و نمونه های دیگر قرآنی، «خدایمحوری» را در جهان بینی اسلام ملاحظه کرد.

۷- از جمله این آیه: و ما أَرْسَلْنَا مِنْ قَبْلِكَ مِنْ رَسُولٍ إِلَّا نُوحِي إِلَيْهِ أَنَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا أَنَا فَاعْبُدُونِ (الانبیا ۲۵/۲) و از زبان پیامبران به قومشان نقل می کند که هر یک می گفتند: يَا قَوْمِ اعْبُدُوا اللَّهَ مَا لَكُمْ مِنْ إِلَهٍ غَيْرِهِ (الاعراف ۴/ بار، هود ۳/ بار در آیات گوناگون).

۸- همانند این آیات که بسا الهام بخش شاعر نیز بوده است:

ذَٰلِكُمُ اللَّهُ رُبُّكُمْ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ خَالِقُ كُلِّ شَيْءٍ فَاعْبُدُوهُ (الانعام/ ۱۰۲)، و نظیر آن در سورة غافر (۶۲/)، هُوَ الْحَيُّ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ قَادِرٌ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ مُّخْلِصٌ لَهُ الدِّينَ (غافر/ ۶۵)، إِنَّمَا إِلَهُكُمُ اللَّهُ الَّذِي لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ وَسِعَ كُلَّ شَيْءٍ عِلْمًا (الكهف/ ۹۸).

۹- الاعراف/ ۵۴.

۱۰- مانند این آیه: **إِنَّ اللَّهَ مَعَ الَّذِينَ اتَّقَوْا** برهانکم **إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ** (النمل/ ۶۴). همانند جزء اول این آیه- که استفهام انکاری است- چهار بار دیگر در این سوره آمده است. و این آیه شریفه: **أَمْ خُلِقُوا مِنْ غَيْرِ شَيْءٍ أَمْ هُمُ الْخَالِقُونَ** (الطور/ ۳۵)، که چون آفریده شدن موجودات بدون آفریننده (یعنی از هیچ چیز یا عدم) و یا آفریدگار خود بودن هر دو به حکم فطرت و عقل سلیم باطل است، قرآن دریافت شق سوم را- که آفریدگاری نه مثل آفریده‌های حادث همگان را هستی بخشیده- به وجدان ما وامی‌گذارد، که پاسخ استفهام روشن است.

۱۱- رک: مرتضی مطهری، مقدمه‌ای بر جهان‌بینی اسلامی، جهان‌بینی توحیدی (۲)، دفتر انتشارات اسلامی، ۱۳۶۲، ص ۹۳-۸۷.

۱۲- رک: السید محمدحسین الطباطبائی، المیزان فی تفسیر القرآن، بیروت، ۱۳۹۳ هـ. ج ۱، ص ۱۶: **كُلُّ أَمْرٍ ذِي بَالٍ لَمْ يَبْدَأْ فِيهِ بِإِسْمِ اللَّهِ فَهُوَ أَتَمُّ**.

۱۳- نظامی گنجه‌ای، مخزن الاسرار، با تصحیح و مقدمه و تعلیقات از دکتر بهروز ثروتیان، انتشارات توس، ۱۳۶۳، ص ۳۳، ب ۲-۱.

۱۴- نظامی گنجه‌ای، لیلی و مجنون، با تصحیح و مقدمه و تعلیقات از دکتر بهروز ثروتیان، انتشارات توس، ۱۳۶۴، ص ۲۵، ب ۲-۱.

ای نسام تو به‌ترین سرآغاز      بی نام تو نامه کی کنم باز  
ای کارگشای هر چه هستند      نام تو کلید هر چه بستند  
۱۵- نظامی گنجه‌ای، خسرو و شیرین، با تصحیح و مقدمه و تعلیقات از دکتر بهروز ثروتیان، انتشارات توس، ۱۳۶۶، ص ۷۰، ب ۳-۱.

۱۶- همان مأخذ، ص ۷۳، ب ۱۰-۱.

۱۷- همان، ص ۷۰، ب ۱۵-۱۴.

۱۸- رک: بدیع الزمان فروزانفر، احادیث مثنوی، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۴۴، ص ۲۰۲، مؤلف حدیث را از کتب اللآلی المصنوعة و وافی تألیف فیض نقل می‌کند. توضیح اینکه حدیث در کتب صحاح سیئه نیامده است.

۱۹- نظامی گنجه‌ای، شرفنامه، تصحیح و مقدمه و تعلیقات از دکتر بهروز ثروتیان، انتشارات توس، ۱۳۶۷، ص ۵۳، ب ۶-۵.

۲۰- همان، ص ۶۱، ب ۱۵-۱۲.

۲۱- حکیم نظامی گنجوی، هفت پیکر، به تصحیح وحید دستگردی، با حواشی و شرح لغات، چاپ دوم، ابن سینا، ۱۳۳۴، ص ۲. نظیر آن ابیات در شرفنامه ص ۵۶، ب ۵۸-۵۷ آمده است.

۲۲- سورة البقره / ۱۵۶.

۲۳- مخزن الاسرار، ص ۳۴، ب ۲۳ و ۲۶:

چونکه به جودش کرم آباد شد      بنند وجود از عدم آزاد شد  
چون گهر عقد فلک دانه کرد      جمعد شب از گرد عدم شانه کرد  
۲۴- خسرو و شیرین، ص ۷۴، ۳۴-۳۲.

۲۵- لیلی و مجنون، ص ۴۵، ب ۹۴-۹۰. نیز رجوع شود به خسرو و شیرین ص ۷۱، ب ۲۶-۲۴ و ص ۷۲، ب ۳۸-۳۴ و لیلی و مجنون ص ۴۱، ب ۱۹-۱۶.

۲۶- لیلی و مجنون، ص ۴۱، ب ۲۳-۲۰:

منگر که چگونه آفریده ست      کان دیده وری و رای دیده ست  
بنگر که ز خود چگونه برخاست      وان موضع خود چگونه شد راست  
تا بر تو بقطع لازم آید      کان از دگری ملالام آید  
چون رسم حواله شد به رستم      رستی تو ز جهل و من ز دشنام  
۲۷- البقره / ۱۱۷، الانعام / ۱۰۱.

۲۸- السيد عبدالله شبر، تفسیر القرآن الکریم، طبعه ثانیة، القاهرة، ۱۳۸۶ هـ.، ص ۵۷؛ ابی علی الفضل بن الحسن الطبرسی، مجمع البیان فی تفسیر القرآن، لبنان، دارالمعرفة، ۱۴۰۶ هـ.، الجزء الاول، ص ۳۶۶-۳۶۷.

۲۹- ابی القاسم الحسین بن محمد المعروف بالراغب الاصفهانی، المفردات فی غریب القرآن، تحقیق و ضبط محمد سید گیلانی، المكتبة المرتضوية.

۳۰- دکتر محمد معین، فرهنگ فارسی، انتشارات امیر کبیر، تهران، ۱۳۶۰.

۳۱- مخزن الاسرار، ص ۳۳، ب ۵.

۳۲- هفت پیکر، ص ۲، ب ۴.

۳۳- البقره / ۱۱۷؛ آل عمران / ۴۷.

۳۴-یس/۸۲، و با اندک تفاوت در النحل/۴۰.

۳۵-رک: تفسیر القرآن الکریم، ص ۵۷، نیز رک: مجمع البیان، ۱/۳۶۸.

۳۶-رک: المیزان فی تفسیر القرآن، ۱/۲۶۱.

۳۷-چنین است املاء این کلمه در متن مورد مراجعه (تصحیح دکتر ثروتیان): و چون مقصود از آن «یارِ یگر و کمک کننده نیرومند» است با املاء «کوهکنی» که در چاپ جدید لیلی و مجنون (ص ۲) آمده صحیح است. مشخصات چاپ جدید: لیلی و مجنون نظامی گنجوی، به تصحیح دکتر برات زنجانی (بر اساس قدیمترین نسخه‌ها)، ضمناً یادآور می‌شود مصراع اول بیت آخری که نقل شده در این چاپ چنین است: «در عالم عالم آفریدن». به نظر حقیر صورتی که در نسخه تصحیح دکتر ثروتیان آمده: «در عالم و عالم آفریدن» و معنی که در تعلیقات ذکر کرده‌اند: «در جهان و آفرینش آن...» اصح است.

۳۸-لیلی و مجنون، ص ۲۶، ب ۲۷-۲۳.

۳۹-شرفنامه، ص ۵۳، ب ۱۳-۱۲.

۴۰-مخزن الاسرار، ص ۳۷، ب ۵-۱.

۴۱-الشوری، ۱۱. این بی‌مانندی را در بیت زیر نیز گفته است:

هستی و نیست مثل و مانندت      عاقلان جز چنین ندانندت  
«هفت پیکر، ص ۲»

۴۲-مخزن الاسرار، ص ۳۷، ب ۵.

۴۳-همان، ب ۱۲.

۴۴-همان، ب ۳۸-۳۷.

۴۵-شرفنامه، ص ۵۳، ب ۳-۱.

۴۶-همان، ب ۱۸-۱۳.

۴۷-هفت پیکر، ص ۴.

۴۸-خسرو و شیرین، ص ۷۲، ب ۴۰-۳۹.

۴۹-این بیت آیه شریفه ۴۳، سورة الفرقان را به یاد می‌آورد: أَرَأَيْتَ مَنِ اتَّخَذَ إِلَهَهُ هَوَاهُ (آیا دیدی آن کس را که معبود و خدایش را هوای خود گرفت، هواپرست شد).



- ۵۰- خسرو و شیرین، ص ۷۵، ب ۴۰-۳۷.
- ۵۱- نسخه بدل، شماره، و ظاهراً درست تر است.
- ۵۲- هفت پیکر، ص ۴.
- ۵۳- این گونه توجیهات- یعنی بی علت دانستن عطا و منع خالق حکیم- در سخن اشاعره زیاد است، از آن جهت که حسن و قبح را عقلی نمی دانند.
- ۵۴- هفت پیکر، ص ۵.
- ۵۵- همان، ص ۳.
- ۵۶- مخزن الاسرار، ص ۳۵، ب ۳۵-۳۴.
- ۵۷- درون پروران: اهل باطن، کسانی که به پرورش قوای معنوی خود می پردازند.
- ۵۸- داغ نه ناصیه داران پاک: داغ بندگی را تو- ای خدا- بر پیشانی بندگان پاکت می نهی، تو توفیق عبادت می دهی.
- ۵۹- خام کن پخته تدبیرها: کسانی که به اتکای عقل و دوراندیشی خود تدبیرهای پخته و سنجیده می کنند، تو اگر نخواهی نتیجه اش را برعکس می کنی، تدبیر انسان با تقدیر تو بر نمی آید.
- ۶۰- مخزن الاسرار، ص ۳۳، ب ۸ و ۱۰ و ۱۱.
- ۶۱- لیلی و مجنون، ص ۲۵، ب ۹.
- ۶۲- رشته یکتا: ترکیب وصفی است مانند «در یتیم»، که مفهومی نزدیک به آن هم دارد، و شاعر عقل را بدان تشبیه کرده است، خرد ارزشمند.
- ۶۳- مخزن الاسرار، ص ۳۳، ب ۹.
- ۶۴- لیلی و مجنون، ص ۲۵، ب ۶. ناگفته نماند سیارات سبعة- بنا به عقیده قدما- در هفت فلک قرار دارند، و فلک هشتم فلک ثوابت است، و فلک نهم صاف و بی ستاره است.
- ۶۵- در باب کیفیت انتساب صفات به ذات الهی، بین معتزله و اشاعره اختلاف است، که جای شرح آن نیست، آنچه در متن آمده عقیده شیعه است.
- ۶۶- لیلی و مجنون، ص ۲۵، ب ۱۱.
- ۶۷- شرفنامه، ص ۵۴، ب ۲۲ و ۲۳ و ۹۴.
- ۶۸- مخزن الاسرار، ص ۳۳، ب ۴-۳. مُرسله پیوند: نظم دهنده و به رشته کشنده گوهرهای گلویند

(دکتر معین، فرهنگ فارسی).

۶۹- هفت پیکر، ص ۲.

۷۰- شرفنامه، ص ۵۳، ب ۴.

۷۱- لیلی و مجنون، ص ۲۷، ب ۳۱-۳۲.

۷۲- خسرو و شیرین، ص ۷۲، ب ۳۱-۲۹.

۷۳- هفت پیکر، ص ۳. ترکیب زیبای «شیفته رای» یعنی حیران قابل توجه است.

۷۴- شرفنامه، ص ۵۴، ب ۱۹.

۷۵- قرآن کریم بیهوده و بی هدف نبودن آفرینش را و اینکه بازگشت ما به مبدأ متعال است چنین

بیان کرده است: أَفَحَسِبْتُمْ أَنَّمَا خَلَقْنَاكُمْ عَبَثًا وَأَنْتُمْ إِلَيْنَا لَآتِرْجِعُونَ (المؤمنون/ ۱۱۵).

۷۶- لیلی و مجنون، ص ۴۱-۴۰، ب ۱۵-۱.

۷۷- یعنی اگر بخواهی اندیشه را بیش از این پیش ببری، یا به مانعی بر می خورد - که در نمی یابد - یا

در چاه حیرت و ضلالت می افتد.

۷۸- خسرو و شیرین، ص ۷۱، ب ۲۳-۱۹.

۷۹- جملاتی است که ابوحمزه ثمالی از حضرت علی بن حسین علیه السلام ضمن دعایی طولانی - که

در سحر ماه رمضان خوانده می شود - نقل کرده و ترجمه اش چنین است: [خدایا] به تو ترا شناختم، و

تو مرا به خودت رهنمون شدی، و مرا به خودت خواندی. (شیخ عباس قمی، مفاتیح الجنان مؤسسه

چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی، ۱۳۶۷، ص ۱۸۶). و در همین معناست جملاتی از دعای

صبح که از امیرمؤمنان علی علیه السلام نقل شده: «يَا مَنْ دَلَّ ذَاتَهُ بِذَاتِهِ وَ تَنَزَّ عَنْ مُجَانَسَةِ مَخْلُوقَاتِهِ».

ای کسی که به ذاتش بر ذاتش راهنمایی کرده است، و از هم جنسی و مانده شدن به آفریده هایش

پس دور است (همان، ص ۶۰).

توضیح - از نظر فلسفی این برهان برای اثبات ذات باری تعالی را برهان وجوبی یا کمالی گویند. برای

تفصیل و شرح آن رک: محمد تقی جعفری، مجموعه مقالات، «برهان کمالی دکارت بر وجود

خداوند» انتشارات حافظ، ۱۳۶۶، ص ۴۱-۱۶. نظامی در شرفنامه نیز همین مطلب را بیان کرده:

«سی کز تو در تو نظاره کند ورقهای بیهوده پاره کند

شاید ترا جز به تو یافتن عنان باید از هر دری تافتن

» (ص ۵۹، ب ۹۸-۹۷)

۸۰- شرفنامه، ص ۶۱، ب ۱۶ و ۱۸ و ۲۰ و ۲۱.

۸۱- همان، ص ۵۵، ب ۲۷-۳۰.

۸۲- لیلی و مجنون، ص ۲۷، ب ۳۶-۳۳. همین مطلب را در خسرو و شیرین به این تعبیر گفته:

به جست و جوی او بر بام افلاک      دریده وهم را نعلین ادراک  
خرد در جستش هشیار برخاست      چو دانستش، نمی داند چپ از راست  
«ص ۷۰، ب ۱۳-۱۲»

آری خرد ابتدا در راه خداجویی هوشیارانه حرکت می کند، اما چون به عظمت او پی برد حیران می شود، چنانکه راست و چپ را از هم باز نمی شناسد.

۸۳- مخزن الاسرار، ص ۳۵، ب ۴۵-۴۲.

۸۴- لیلی و مجنون، ص ۴۱، ب ۳۲-۲۷.

۸۵- مخزن الاسرار، ص ۳۴، ب ۱۸-۱۷.

۸۶- خسرو و شیرین، ص ۷۴، ب ۱۷ و ۱۸ و ۲۱.

۸۷- عقل کلی: در اصطلاح فلاسفه مشاء همان عقل کل یا عقل اول است، یعنی آنچه نخستین بار از ذات حق صادر شده (رک: فرهنگ فارسی).

۸۸- هفت پیکر، ص ۴.

۸۹- لیلی و مجنون، ص ۲۶، ب ۱۴-۱۳. ضمناً توضیح می دهد که «درون نشینان» یعنی کسانی که درون خانه دل نشسته از آن پاسداری می کنند، چنانکه «بلندبینان» یعنی کسانی که دید قوی دارند و آفریدگار سرمه بصیرت به چشم آنها کشیده.

۹۰- آزر: رفق، لطف، محبت.

۹۱- مصراع دوم شبه استدلالی است برای اینکه لطف او را بطلب و از قهرش برهد.

۹۲- لیلی و مجنون، ص ۲۷، ب ۴۳-۳۹.

۹۳- در جای دیگر از همین مثنوی نیز به یاد خدا بودن را ذکر کرده.

بی یاد توام نفس نیاید      با یاد تو یاد کس نیاید  
(ص ۲۹، ب ۷۹)

۹۴- شرفنامه، ص ۵۶، ب ۵۴-۴۸. این مناجات تا ص ۵۹ ادامه دارد.

٩٥- لیلی و مجنون، ص ٢٨، ب ٥٥-٥١.

٩٦- مخزن الاسرار، ص ٤١، ب ١٩-١٣.

٩٧- همان، ص ٤٠، ب ٦-٤.

٩٨- لیلی و مجنون، ص ٢٨، ب ٦٣-٥٩.

دکتر رنجبر، احمد  
دانشگاه آزاد اسلامی تهران

## اشاره‌ای به مسائل اجتماعی و سیاسی در خمسه نظامی

بسم الله الرحمن الرحيم هست کلید در گنج حکیم  
حکیم جمال‌الدین ابومحمد الیاس بن یوسف بن زکی بن مؤتد نظامی گنجه‌ای از  
استادان بزرگ و از ارکان شعر فارسی است، مادرش زنی از نژاد کرد بوده و پدرش  
یوسف زکی بن مؤتد نام داشته است، سال تولد او باید قبل از ۵۳۰ باشد ولی در تمام  
کتب ادبی به اشتباه آن را ۵۳۵ نوشته‌اند (و برخی بین ۵۳۴ و ۵۴۰) او تمام عمر خود را  
در گنجه گذرانیده است، از شاعران معاصر خود فقط با خاقانی مکاتبه داشته است. شاید  
بتوان او را بزرگترین داستانسرای ایران دانست، چه داستانهای وی همگی جزو  
شاهکارهای ادبیات فارسی به شمار می‌آید. به جز دیوان اشعارش کلیاتی به نام پنج گنج  
دارد که خود شامل پنج کتاب جداگانه می‌شود. پنج گنج، یا خمسه نظامی عنوان پنج  
منظومه از نظامی گنجوی است که عبارتند از مخزن‌الاسرار، خسرو و شیرین، لیلی و  
مجنون، هفت پیکر یا بهرامنامه و اسکندرنامه که مشمل بر شرفنامه و اقبالنامه است.

مثنوی اول مخزن‌الاسرار است که شامل ۲۲۶۰ بیت شعر می‌باشد و در بحر سریع  
سروده شده و شاعر آن را به بهرامشاه بن داوود تقدیم کرده است. این مثنوی حدود سال

۵۷۰ به رشته تحریر در آمده است.

دومین مثنوی خسرو و شیرین است. داستان منظوم عاشقانه و در بحر هزج مسدس محذوف و مقصور و مشتمل بر ۶۵۰۰ بیت شعر است. داستان خسرو و شیرین از داستانهای معروف پیش از اسلام ایران بوده و در شاهنامه فردوسی و المحاسن والاضداد جاحظ و غررالخبار ثعالی به آن اشارت رفته است و به هر حال مدتها پیش از نظامی در ایران رواج داشته و ظاهراً نظامی نخستین بار روایتهای آن را گرد آورده و بدان لباس نظم پوشانیده و در سال ۵۷۶ به پایان رسانده و به اتابک شمس الدین محمد جهان پهلوان ایلد گز تقدیم نموده است. ظاهراً سرمشق نظامی در سرودن این منظومه، ویس و رامین فخرالدین اسعد گرگانی است. اما بیش از منظومه ویس و رامین شهرت یافته و پس از نظامی بسیاری از شاعران مثل امیر خسرو دهلوی، هاتفی و جامی از سبک و حتی موضوع و جزییات آن تقلید کرده اند که هیچیک هم بر نظامی برتری نیافته و حتی به او نیز نرسیده اند. و حتی داستان شیرین و فرهاد و حشی بافقی، عرفی شیرازی، وصال شیرازی و دیگران از فروع و توابع داستان خسرو و شیرین است.

سومین مثنوی لیلی و مجنون می باشد که نظامی آن را در سال ۵۸۴ به نام شروانشاه ابوالمظفر اخستان بن منوچهر ساخته است و در بحر هزج مسدس است، این منظومه شامل ۱۷۰۰ بیت است که در آن حوادث زندگی و عشق و شیدایی مجنون را با لیلی تصویر کرده و دیگر شعرا نیز از نظامی گنجوی پیروی کرده اند و تغییرات کوچکی در آن بوجود آورده اند.

نخستین کسی که پس از نظامی به سرودن لیلی و مجنون پرداخته امیر خسرو دهلوی است با عنوان مجنون و لیلی و بعد از امیر خسرو که کار سرودن خمسه یا سبعة (مثنویهای پنجگانه یا هفتگانه) در اوزان مختلف و زمینه های گوناگون در ادبیات فارسی و به تبع آن در ادبیات ترکی رواج یافت. موضوع یکی از مثنویهای خمسه یا سبعة شاعران بیشتر شرح داستان عشق لیلی و مجنون است و چه بسیارند شاعرانی که مقداری از عمر خویش را در راه سرودن داستان لیلی و مجنون به هدر داده اند و نتوانسته اند حتی به نظامی گنجوی نزدیک شوند. که موفق ترین مقلدان نظامی همان امیر خسرو دهلوی است و از

نظر وصف بعضی از حالات، مکتبی شیرازی و دیگر ثنائی مشهدی و نورالدین عبدالرحمن جامی، صبای کاشانی، ضمیری، فوق‌الدین یزدی، قاسم گنابادی، هاتفی و به زبان ترکی امیر علیشیر نوایی و فضولی بغدادی است.

چهارمین مثنوی بهرامنامه یا هفت پیکر یا هفت گنبد است که شاعر آن را به سال ۵۹۳ به نام علاءالدین کرپ ارسلان در ۵۱۳۶ بیت ساخته است.

مثنوی پنجم از پنج گنج اسکندرنامه است. این مثنوی مشتمل بر ۱۰۵۰۰ بیت شعر است و شامل دو قسمت شرفنامه و اقبالنامه است و به بحر متقارب مثنی مقصور (فعولن فعولن فعل) سروده است و در بحر و موضوع به آن قسمت از شاهنامه که در احوال اسکندر است همانندی دارد.

این مثنوی را نظامی به اتابک اعظم نصرت‌الدین ابوبکر محمد جهان پهلوان تقدیم کرده است. نظامی در این داستان به اسکندرنامه قدیم نظر داشته است. در این مثنوی که سفرهای اسکندر در خشکی و دریا برای رسیدن به انتهای جهان وصف می‌شود دو قسمت متمایز دیده می‌شود. یکی تاریخی که اسکندر را همچون فاتحی نشان می‌دهد و دیگری اخلاقی و عرفانی که اسکندر در آن مانند حکیم و پیغمبر نشان داده شده است و به همین جهت کتاب مشتمل بر دو قسمت است. قسمت اول آن را شرفنامه یا شرفنامه سکندری گویند که خود شاعر در چند محل به آن اشارت داشته است، و قسمت دوم موسوم است به اقبالنامه یا اقبالنامه سکندری که آن را خردنامه سکندری نیز گویند. اقبالنامه در حدود ثلث اسکندرنامه است و در این بخش است که اسکندر به پیغمبری می‌رسد. افکار فلسفی و پندهای حکیمانه نظامی به نام ارسطو و افلاطون و سقراط در همین بخش دیده می‌شود.

وفات نظامی به سال ۶۱۴ اتفاق افتاده و در گنجه مدفون شده است. مدفن او تا اواسط عهد قاجاریه باقی بود. بعد از آن رو به ویرانی نهاد تا باز به وسیله دولت محلی آذربایجان شوروی مرمت شد.

اشاره‌ای به مسائل اجتماعی و سیاسی در خمسه نظامی

هم اکنون که مختصری پیرامون شرح احوال نظامی بیان شد لازم است به اصل مطلب

توجه نمود که آن مسائل اجتماعی مطرح شده در اشعار نظامی است و هدف همین است. چون از چیزهایی که موجب قوام ملت و سربلندی مردم می شود توجه خاص به مسائل اجتماعی است. حکیم نظامی گنجوی آن حکیم خردمند به این نکته وقوف کامل دارد که اگر ملتی به مسائل اجتماعی خود توجه داشته باشد و مردم کشور آشنای به محیط اجتماعی خود و قبل از خود باشند؛ هیچ قدرتی نمی تواند بر آن کشور سلطه پیدا کند. به این نکته واقف است که بهترین راه نفوذ بیگانگان در یک مملکت تحت تأثیر قرارداد مردم نسبت به مسائل اجتماعی کشورها است. بنابراین حکیم سخن سنج سعی می کند در جای جای سخنان خویش به مسائل اجتماعی بیندیشد و ارزش مسائل اجتماعی را در لابلای اشعار نغز خود بیاورد. وی می داند اگر مخالفان ارزش اجتماعی در مملکت رخنه کنند مانند زنگ آهن که تیرهای قوی آهنین را می خورد و می تراشد و مانند موریانه ها که درهای چوبین و ستونهای چوبین را می روند و فرو می ریزند، پایه های ملک و مملکت را سست می نماید و بیماریهای اجتماعی و هرج و مرجهای سیاسی و فرهنگی و اقتصادی در جامعه به وجود می آورد که چون خوره روح جامعه را می خورد و می تراشد و آشوب اخلاقی و دینی و مذهبی ایجاد می نماید.

پس بررسی مسائل اجتماعی در خمسة نظامی یا پنج گنج از اهمیت ویژه برخوردار است و حقیر سالیان دراز به این فکر بوده است که درون این کتاب پر ارزش غور نماید و مسائل اجتماعی آن را بررسی کند. آنچه که باید در این مورد بدان توجه شود عبارتند از:

۱- رابطه اشعار نظامی با نظام اجتماعی.

۲- نقش نظامی در جامعه.

۳- تجزیه و تحلیل جامعه توسط نظامی به عنوان یک شاعر داستانرا.

سه مسأله فوق در داستانهای گوناگون خمسة نظامی به طور دقیق به چشم می خورد. مثلاً نظامی علت تباهی کارها را در مملکت این گونه تصویر می کند که اگر کارهای بزرگ به افراد کوچک و شغل های خطیر به اشخاص حقیر واگذار گردد، مردم آزاده و وارسته و کاردان و آزموده به کنار می روند یا به کنار گذاشته می شوند و در هر دو حال به کنج خانه می خزند، و در نتیجه؛ تن پروری و تن آسایی و کژری جای سلحشوری و



پهلوانی و راستی را می گیرد. این مسأله در داستان بهرام گور آشکارا نمایان است:

او (بهرام) همه شب به باده بزم افروز	عاملانش به کار خود همه روز
آسیاوار گرد خودمی تاخت	هر چه اندوخت باز می انداخت
گرد عالم شد این حکایت فاش	تیز شد تیشه ها ز بهر تراش
گفت هر کس که مست شد بهرام	دین به دینار داد و تیغ به جام
با حریفان به می در افتاده است	حاصلش باد و خوردنش باده است
هر کسی را بر آن طمع برخاست	که شود کار ملک بروی راست
خان خانان روانه گشت ز چین	تا شود خانه گیر شاه زمین
در رکابش چو اژدهای دمان	بود سیصد هزار سخت کمان
ستد از نایبان شاه به قهر	جمله ملک ماوراءالنهر
ز آب جیحون گذشت و آمد تیز	در خراسان فکند رستاخیز
شه چو زان ترک تاز یافت خبر	اعتمادی ندید بر لشکر
همه را دید دست پرور ناز	دست از آیین جنگ داشته باز
وانکه بودند سروران سپاه	یک دلیشان نبود در حق شاه

«از هفت پیکر، لشکر کشیدن خاقان چین»

با توجه به اینکه ایران با وضع و موقعیت جغرافیایی خاص خود و نعمتهای بیحد و حصر زمینی و زیرزمینی خدادادی همیشه موجب برانگیختن دشمنان آزمند دور و نزدیک و همسایگان گرسنه شده و هر لحظه دهانشان برای استفاده از نعمتهای این مملکت به آب افتاده و در مواقع مختلف به این سرزمین هجوم آورده اند. در نتیجه این مملکت تحت الشعاع مسائل اجتماعی وارداتی گردیده است. اقا ایرانیان بیدار و هوشیار یک دم از دشمنان غافل نمانده و اگر هم در مواردی ظاهراً مسائل اجتماعی وارداتی را پذیرفته اند اما در باطن چنین نبوده است و کوشش کرده اند فرهنگ قوی خود را حفظ کنند. با توجه به این مسأله بندهای دیگر باید در اشعار نظامی باز کرد و آن:

۴- اختلافات در جامعهٔ زمان نظامی که موجب ناهمگونی جامعه و در نتیجه باعث

تغییرات و تحولات شده است.

۵- بیان نکات اجتماعی اعم از جنگ، تعلیم و تربیت، رفاه، بیماری، فقر، شادی، خوشی و ناخوشی و...

۶- تعهد اجتماعی نظامی در سروده هایش.

۷- بررسی اشعار نظامی به عنوان یک ساخت اجتماعی.

۸- بیان اینکه نظامی هدف خود را صرفاً برانگیختن می داند. یعنی بیدار کردن و برانگیزاندن و ایجاد کنش موافق یا مخالف در بیننده، شنونده یا خواننده.

۹- نظامی به عنوان هنرمند متعهد و آگاه در آفرینش داستانهای خود پیام و آگاهی را به گونه هایی مطلوب به خواننده القا می کند.

۱۰- اشعار نظامی آمیخته با فرهنگ مردم است و ارتباط آن با تحولات و پیشرفت جامعه امری انکارناپذیر می باشد.

در مورد توجه به دیگران و عدم فخر فروشی چنین می فرماید:

نان مخور پیش ناشتامنشان	ور خوری جمله را به خوان بنشان
پیش مفلس زر زیاده مسنج	تا نیچد چو ازدها بر گنج
گر بود بادباد نوروزی	به که پیشش چراغ نفروزی
آدمی نرپی علف خوار است	از پی زیرکتی و هشیاری است
سگ بر آن آدمی شرف دارد	که چو خر دیده بر علف دارد
کوش تا خلق را به کار آیی	تا به خلقت جهان بیارایی
چو گل آن به که خوی خوش داری	تا در آفاق بوی خوش داری
«هفت پیکر، ستایش سخن، حکمت و اندرز»	

یعنی:

۱۱- در اشعار نظامی باید به بررسی مسائل اجتماعی توجه شود.

۱۲- مناسبات نظامی به عنوان یک شاعر با جامعه مورد توجه قرار گیرد.

صفت فرمانروایان و خشم آنان را در موارد بی ارزش و بی اهمیت چنین مطرح

می کند:

پادشا آتشی است کز نورش ایمن آن شد که دیسد از دورش

و آتش او گلی است گوه‌ریار  
 پادشه همچو تاک انگور است  
 و آنکه پیچد در او به صد یاری  
 گفت اگر مانمیش (سمنار) به زورویه زر  
 نام وصیت مرا تباه کند  
 کارداران خویش را فرمود  
 در برابر گل است و در بر خار  
 در نیچد در آن کزو دور است  
 بیخ و بارش کند به صد خواری  
 به ازینی کند به جای دگر  
 نامه خویش را سیاه کند  
 تا برند از دژ افکنندش زود  
 «هفت پیکر، صفت سمنار و ساختن خورنق»

بی توجهی فرمانروایان را به جامعه و خودبینی آنان را موجب نابودی اجتماع و  
 ویرانی و خرابی ملک و مُلک می‌داند. در حکایت انوشیروان با وزیر خود که از کنار  
 دهی ویران می‌گذرد دو مرغ را در کنار هم مشاهده می‌کند و وزیر به پادشاه یاد آور  
 می‌شود که ظلم پادشاه موجب خرابی مملکت گردیده است!

صید کنان مرکب نوشیروان  
 مونس خسرو شده دستور و بس  
 شاه در آن ناحیت صیدیاب  
 تنگ دو مرغ آمده در یکدگر  
 گفت به دستور چه دم می‌زنند  
 گفت وزیر ای ملک روزگار  
 این دو نوا نز پی را مشگریست  
 دختری این مرغ بدان مرغ داد  
 کاین ده ویران بگذاری به ما  
 آن دگرش گفت کزین در گذر  
 گر ملک اینست نه بس روزگار  
 در ملک این لفظ چنان در گرفت  
 دست به سر برزد و لختی گریست  
 دور شد از کوکبه خسروان  
 خسرو و دستور، دگر هیچکس  
 دید دهی چون دل دشمن خراب  
 وز دل شه قافیه شان تنگتر  
 چیست صفیری که بهم می‌زنند  
 گویم اگر شه بود آموزگار  
 خطبه‌ای از بهر زنا شوهری است  
 شیربها خواهد از او بامداد  
 نیز چنین چند سپاری به ما  
 جور ملک بین برو غم مخور  
 زین ده ویران دهمت صد هزار  
 کآه بر آورد و فغان برگرفت  
 حاصل بیداد به جز گریه چیست

این ۱۳ بیت و ۳۵ بیت بعد نشان دهنده آن است که فرمانروا در جامعه چه وظایفی

را دارد و چگونه باید با مردم و شهروندان رفتار کند و به پادشاهان هشدار می‌دهد که هنگام رفتن، چیزی از این دنیا با خود نخواهند برد پس نباید به زران‌دوزی متوسل شوند و مردم را بیچاره و فقیر و به حال خود واگذارند. (مخزن‌الاسرار ص ۵۶)

در همین مورد مطرح می‌کند اگر والی امر، نیک باشد مردمان را به قدر ارزش و مقام اجتماعی خود می‌نوازد و مرتبه می‌دهد و در نتیجه جامعه سر و سامان می‌یابد:

هر کسی روزنامه نو می‌کرد	جان به توقیع او گرو می‌کرد
او چون در کار مملکت پرداخت	هر کسی را به قدر پایه نواخت
کار بی‌رونقان به ساز آورد	رفتگانرا به ملک باز آورد
ستم گرگ بر گرفت از میش	باز را کرده با کبوتر خویش
از سر خسته برد مستی‌ها	کرد کوته درازدستی‌ها
پایه گاه دشمنان بشکست	بر جهان داد و ستان را دست
مردمی کرد در جهان‌داری	مردمی به ز مردم آزاری
مردمی کرد و مردم اندوزی	هیچکس را نماند بی‌روزی

«ص ۶۶۲ پادشاهی بهرام گور»

روشن است که خمسة نظامی گنجوی از جمله کتابهای نادر ادبی است که بسیاری از مسائل اجتماعی، دینی، اخلاقی، فرهنگی را به شیوه‌ای زیبا و رسا در بر دارد و شعر نظامی دور از زندگی روزمره مردم نیست، در زمینه ارزش سخن و سخنوری مطلبی دارد:

سخن تا نپرسند لب بسته دار	گهر نشکنی تیشه آهسته دار
نپرسیده هر کو سخن یاد کرد	همه گفته خویش را باد کرد
به بی‌دیده نتوان نمودن چراغ	که جز دیده را دل نخواهد بباغ
سخن گفتن آنکه بود سودمند	کز آن گفتن آوازه گردد بلند
چو در خورد گوینده باید جواب	سخن یاوه کردن نباشد صواب
دهن را به مسمار بر دوختن	به از گفتن و گفته را سوختن

«شرفنامه ص ۱۸۵۶ اندرز»

و در همین مقام مسأله رفتار اجتماعی را مطرح می‌کند که:

ز بد گوی بد گفته پنهان کنم      به پاداش نیکش پشیمان کنم  
نگویم بد اندیش را نیز بد      کزان گفته باشم بد اندیش خود  
«شرفنامه، ص ۸۵۸»

و نیز:

پسندیدگی کن که باشی عزیز      پسندید گانت پسندیده نیز  
فرو بردن ازدها بیدرنگ      بینبашتن در دهان نهنگ  
از آن خوشتر آید جهان دیده را      که بیند همی ناپسندیده را  
«شرفنامه ص ۸۶۲»

نظامی در زمینه رفتار اجتماعی و هنر و وفا سخنانی دارد:

جهد بر آن کن که وفا را شوی      خودنپرستی و خدا را شوی  
خاک دلی شو که معانی دروست      وز گل انصاف گیائی در اوست  
هر هنری کان ز دل آموختند      بر زه منسوخ وفا دوختند  
گر هنری در تن مردم بود      چون نپسندی گهری گم بود  
گر نپسندیش دگر سان شود      چشمه آن آب دو چندان شود  
مردم پرورده به جان پرورند      گر هنری در طرفی بنگرند  
خاک زمین جز به هنر پاک نیست      وین هنر امروز درین خاک نیست  
گر هنری سر ز میان برزند      بی هنری دست بدان در زند  
کار هنرمند به جان آورند      تا هنرش را به زیان آوردن  
«مخزن الاسرار ۱۱۵»

شعر نظامی همچون یک رودخانه معنوی از نسلی حرکت کرده و به وسیله دو قطب انسانی و هنری در ذات شاعر تقویت شده و به ما به ارث رسیده است. در هر حال باید در اشعار نظامی نکات زیر را همیشه در مقابل داشت:

۱- شخص نظامی به عنوان شاعر.

۲- شخص خواننده و برداشت او از شعر نظامی.

۳- رنگ داستانهای نظامی.

- ۴- سبک و ابعاد زیبایی شناسی اشعار نظامی.
- ۵- چگونگی انتخاب قهرمانان داستان با توجه به روانشناسی اجتماعی.
- ۶- چگونگی نفوذ و تأثیر ادبی نظامی بر خوانندگان.
- ۷- توصیف نظامی از حوادث و وقایع اجتماعی به عنوان برداشت اجتماعی.
- ۸- محیطی که داستانهای نظامی در آن اتفاق افتاده است به عنوان شرایط سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و...

#### ۹- ارزش نقطه نظرهای اجتماعی نظامی.

داستان پیرزن با سلطان سنجر در مخزن الاسرار نشانگر دید اجتماعی و سیاسی نظامی است و نشان می‌دهد که نظامی چگونه به زبان شعر که از شمشیر برنده تر است، به پادشاهان و امرا و فرمانروایان هشدار می‌دهد که باید بهوش باشند که نسبت به ضعیفان ستم روا ندارند که بنیاد فرمانروایی آنان را سست و لرزان می‌نماید:

دست زد و دامن سنجر گرفت	پیرزنی را ستمی در گرفت
وز تو همه ساله ستم دیده‌ام	کای ملک آزم تو کم دیده‌ام
زد لگدی چند فرا روی من	شحنه مست آمده در کوی من
موی کشان بر سر کویم کشید	بیگانه از خانه برویم کشید
مهر ستم بر درجائیم نهاد	درستم آباد زبانیم نهاد
بر سر کوی توفلان را که کشت	گفت فلان نیم شب ای کوژپشت
ای شه ازین بیش زیونی کجاست	خانه من جست که خونی کجاست
عریده پیرزنی چون کند	شحنه بود مست که آن خون کند
پیرزنان را به جنایت برند	رطل زنان دخل ولایت برند

این ۹ بیت و ۲۷ بیت بعد از آن نشانگر شهامت و شجاعت یک پیرزن و اظهار

ستمی که بر او رفته به پادشاه مقتدر زمان خود است.

از مجموع مطالب می‌توان برداشت کرد که فضای باز سیاسی را نظامی نشان می‌دهد که یک پیرزن کوژپشت براحتی می‌تواند با پادشاه مقتدر زمان خود صحبت کند و ستمی که بر او وارد شده است به عرض پادشاه برساند.

در هر حال می‌توان گفت در جهان با عظمت شعر و ادب ایران، حکیم نظامی گنجوی یکی از نوابغ نادر است. تا آنجا که در میان شعرای بزرگ و عالیقدر زبان فارسی جز سعدی و فردوسی هیچکس را نمی‌توان شایان مقایسه و سنجش با نظامی دانست. تازه در مقام این مقایسه هم باید در نظر داشت که دو شاعر هم‌تراز در طبیعت باز هر کدام در شیوه خاص خود بر دیگری مزیت دارد. بهترین دلیل آنکه گرچه طبیعت نظامی و سعدی را در نبوغ و عظمت همسنگ قرار داده است ولی نسبت به کثرت ممارست سعدی در غزل و نظامی در مثنوی سرآمد سخنوران دوران است.

به هر حال قدر مسلم آنست که گرچه داستانسرایی در زبان پارسی پیش از او شروع شده و سابقه داشته؛ لیکن تنها شاعری که تا پایان قرن ششم توانست این نوع شعر را به حد اعلای تکامل برساند و مسائل اجتماعی را در آن با چیره‌دستی و مهارت بیان کند نظامی است. نه تنها مردم ایران بلکه خاورشناسان و مستشرقین از درک این همه معنی و از تحسین این همه زیبایی در شعر نظامی ابراز شادمانی نموده و لذت برده‌اند. تا آنجا که هیچ دیوان شعری به اندازهٔ خمسة نظامی استنساخ نشده و توسط کاتبان به رشتهٔ تحریر در نیامده است.

دکتر روشن، محمّد

استاد بازنشسته

## فردوسی و نظامی در داستان بهرام گور

نظامی، بزرگترین منظومه‌سرای داستانی در زبان فارسی با سرودن پنج گنج خود: مخزن الاسرار، خسرو و شیرین، لیلی و مجنون، هفت پیکر و اسکندرنامه پایگاه بلند پیشگامی را از آن خود ساخته است. و از پس او بسیاری از شاعران نامدار زبان فارسی به پیروی از او، به نظیره‌سرایی پرداخته‌اند. اما با اینهمه پس از بررسی پنج گنج نظامی، در می‌یابیم که وی در سرودن سه منظومه خود، که هر یک از آنها در شمار درخشانترین نمونه‌های شعر داستانی زبان فارسی است، نظر به فردوسی، این بزرگترین شاعر حماسه‌سرای زبان فارسی داشته است.

دومین منظومه نظامی خسرو و شیرین، هوسنامه شورانگیز عشق و شیفستگی دو دلدادۀ هر چند به اشاره نظامی داستانی رایج بوده و گزارشهایی از آن در دست مردمان یافته می‌شده:

وزو شیرین تر الحق داستان نیست	حدیث خسرو و شیرین نهان نیست
عروشش در وقایت شهریند است	اگر چه داستانی دلپسند است
که در بردع سوادش بود موقوف...	بیاضش در گزارش هست معروف



نه پنهان بر درستیش آشکارست      اثرهایی کز ایشان یادگارست  
 اساس بیستون و شکل شب‌دیز      نشان قصر و آن جوی دلاویز  
 مهندس کاری فرهاد مسکین      حدیث جوی شیر و قصر شیرین...  
 «خسرو شیرین، مصحح دکتر ثروتیان، ص ۱۴/۱۱۳ چاپ توس»

اما پیشتر، از سوی سخنسرای بزرگ توس داستان خسرو و شیرین به نظم در آمده بوده ولی به زعم نظامی:

حکیمی کان حکایت شرح کرده‌ست      حدیث عشق ایشان طرح کرده است  
 که در شصت او فتادش زندگانی      خدنگ افتادش از شست جوانی  
 به عشقی در، که شست آمد پسندش      سخن گفتن نیامد سودمندش  
 آن شاعر حکیم که خدنگ جوانی از شست او رها گشته بوده و به شصت سالگی  
 رسیده، حدیث عشق را از مضمون حکایت ساقط ساخته، و گفتگوی آن را ناسودمند  
 شمرده! آنگاه نظامی با صمیمیت و چیرگی به توجیه کار خود می‌پردازد و می‌گوید:  
 نگفتم هر چه دانا گفت از آغاز      که فرخ نیست گفتن گفته را باز  
 در آن جزوی که ماند از عشقبازی      سخن راندم نیت بر مرد غازی  
 مراکز عشق به نایب شماری      مبادا تازیم جز عشق کاری  
 فلک جز عشق محرابی ندارد      جهان بی خاک عشق آبی ندارد  
 «همانجا، ص ۱۵/۱۴»

براستی نظامی در ساختن منظومه خود راهی دیگر پیش گرفته، و مایه اندیشه و اثرش با کار فردوسی بزرگ تغایر بسیار دارد! سنجش این دو منظومه را دانشورانی پیشتر تعهد فرموده‌اند که می‌توان بدان نگریست.

اثر دیگری که نظامی از اوج توانمندی و شکوفایی قریحت تابناک خود بدان پرداخته است، هفت پیکر یا بهرامنامه است که به اعتباری شرح زندگی پهلوانی و ماجراهای عاشقانه بهرام گور خوانده می‌شود.

بی‌گمان درخشانترین اثر داستانی منظوم نظامی، هفت پیکر است که به رأی بسیاری از سخن‌سنجان و دانشوران ایران و جهان، در شمار زیباترین منظومه‌های زبان فارسی، و

به باور یان ریپکا خاورشناس آگاه و هوشمند چک، زیباترین منظومهٔ تخیلی جهان است. چون موضوع گفتار من در این کنگره بررسی و تحلیل داستان هفت پیکر است و من در اصل از آن سخن خواهم گفت، در اینجا سخن را کوتاه و بدین نکته اشاره می‌کنم که نظامی در پرداخت منظومهٔ هفت پیکر گذشته از آنکه به بسیاری از منابع دیرینه از پهلوی و فارسی و تازی نگریسته به شاعر بزرگ فردوسی نیز نظر داشته است، چنانکه می‌گوید:

چون برید از من این غرض دز خواست	شادمانی نشست و غم برخاست
جستم از نامه‌های نغز نورد	آنچه دل را گشاده داند کرد
هر چه تاریخ شهریاران بود	در یکی نامه اختیار آن بود
چابک اندیشه‌ای رسیده نخست	همه را نظم داده بود درست
مانده زان لعل ریزه لختی گرد	هر یکی زان قراضه چیزی کرد
من از آن خرده چون گهر سنجی	بر تراشیدم این چنین گنجی
آنچ از او نیم گفته بد گفتم	گوهر نیم سفته را سفتم

«هفت پیکر، چاپ وحید ۱۶»

و اشارهٔ نظامی به بزرگواری فردوسی و بخل محمود غزنوی، نشانهٔ روایی و اشتها حداثت ناکامی شاعر بزرگ ما از آن روزگاران نیز بوده است. اشارهٔ نظامی به باز جستن منابع گوناگون گویا است:

باز جستم ز نامه‌های مهان	که پراکنده بود گرد جهان
زان سخن‌ها که تازی است و دری	در سواد بخاری و طبری
وز دگر نسخه‌ها پراکنده	هر دُری در دفینی آکنده
هر ورق کاو فتاد در دستم	همه را در خریطه‌ای بستم...
گفتمش گفتنی که بیسندند	نه که خود زیرکان بر او خندند

«همانجا، ص ۱۷»

باز پسین منظومهٔ نظامی، اسکندرنامهٔ اوست که بلندترین منظومه‌های نظامی در بیش از ده هزار بیت است، و آن را به وزن بحر متقارب مثنی، هموزن شاهنامهٔ فردوسی،

سروده است و به سروده سخنسرای بزرگ نظر داشته است. اسکندرنامه در دو بخش است: شرفنامه و اقبالنامه که آن را خردنامه نیز گفته‌اند. نظامی در این باره می‌گوید:

از آن خسروی می که در جام اوست	شرفنامه خسروان نام اوست
سخنگوی پیشینه دانای طوس	که آراست روی سخن چون عروس
در آن نامه کان گوهر سفته راند	بسی گفتنیهای ناگفته ماند
اگر هر چه کردندی از باستان	بگفتی دراز آمدی داستان
نگفت آنچه رغبت پذیرش نبود	همان گفت کز وی گزیرش نبود...
نظامی که در رشته گوهر کشید	قلم دیده‌ها را قلم در کشید
به ناسفته دُری که در گنج یافت	ترازوی خود را سخن سنج یافت
شرفنامه را فرخ آوازه کرد	حدیث کهن را بدو تازه کرد

«شرفنامه مصحح دکتر ثروتیان ص ۹۱/۲»

چنانکه از این ابیات بر می‌آید نظامی با گشاده نظری کار فردوسی را می‌ستاید و ارج می‌نهد و او را آراینده روی سخن می‌خواند و متذکر می‌شود که سخنگوی دانای طوس با همه چیره دستی در شعر، گفتنی‌هایی را نیز به جای گذاشته است زیرا اگر به همه نکته‌ها می‌پرداخت، داستان دراز می‌گشت.

در شرفنامه، نظامی روایت‌های زادن اسکندر و گفتار فردوسی را که پسر داراب، پدر دارا و ناهید دختر فیلقوس است که به ایران سفر کرده و از داراب باردار شده و به یونان باز گشته مورد نقد قرار می‌دهد. باید یادآور شویم که نظامی از انگیزه توجیهات فردوسی در ارائه وجه حماسی ناآگاه مانده، و چنین ناروا وی را مورد نقد قرار داده است! اما به هر حال نظامی در سرودن این منظومه نیز به منابع بسیار نگریسته است. هر چند که از روزگار جوانی دور مانده و روزگارش به پیری رسیده،

غرور جوانی چو از سر نشست	ز گستاخ کاری فرو شوی دست...
چو باد خزانگی در افتد با باغ	زمانه دهد جای بلبل به زاغ...
بنال ای کهن بلبل سالخورد	که رخساره سرخ گل گشت زرد
دو تا شد سهی سرو آراسته	کدیور شد از سایه برخاسته

چو تاریخ پنجه در آمد به سال  
فرو ماند دستم ز می خواستن

دگر گونه شد بر شتابنده حال  
گران گشت پایم ز برخاستن

«شرفنامه، ص ۸۰»

ولی از تحقیق در منابع باز نمانده:

چو می کردم این داستان را بسیج  
اثرهای آن شاه آفاق گرد

سخن راست رو بود و ره پیچ پیچ  
ندیدم نگاریده در یک نورد

سخنها که چون گنج آگنده بود  
ز هر نسخه برداشتم مایه ها

به هر نسخه ای در پراکنده بود  
برو بستم از نظم پیرایه ها

«همانجا، ص ۱۰۷»

البتّه نظامی در این اثر خود را برخوردار از الهامات هاتف دانسته و خضر را تعلیم  
گر خود باز نموده:

مرا خضر تعلیم گر بود دوش  
که ای جامگی خوار تدبیر من

به رازی که باشد پذیرای گوش  
ز جام سخن چاشنی گیر من

چو سوسن سر از بندگی تافته  
شنیدم که در نامه خسروان

سخن راند خواهی چو آب روان  
نم از چشمه زندگی یافته

«همانجا، ص ۹۴»

پرداخت کلام نظامی در اسکندرنامه پس از توحیدیه و ستایش پیامبر، به گونه بدیع  
و ابتکاری سراسر ساقینامه و مغنی نامه است:

بیا ساقی از می نشان ده مرا  
بدان داروی تلخ بیهش کنم

از آن داروی بیهشان ده مرا  
مگر خویش را فرامش کنم...

«همانجا، ص ۷۸»

و برای پرهیز از پنداری نادرست، باز می گوید:

نپنداری ای خضر فرخنده پی  
از آن می همه بیخودی خواستم

که از می مرا هست مقصود می  
مرا ساقی آن وعده ایزدی است

بدان بیخودی مجلس آراستم  
صبوح آن خرابی می آن بی خودی است

و گرنه به ایزد که تا بوده ام به می دامن لب نیالوده ام  
 «همانجا، ص ۸۲/۸۳»

در اقبال نامه بخشها در سر آغاز مغنی نامه است:

بساز ای مغنی ره دلپسند بر او تار این ارغنون بلند  
 رهی کان ز محنت رهایی دهد به تاریک شب روشنایی دهد  
 «اقبالنامه، چاپ وحید ص ۴۴»

مضمون منظومه اسکندرنامه در حکمت پیامبری و مواظ دینی و اخلاقی و مفاهیم

فلسفی است که در داستانی رزمی بسط می یابد:

در این گنج نامه ز راز جهان کلید بسی گنج کردم نهان  
 کسی کان کلید زر آرد به دست طلسم بسی گنج داند شکست...  
 هر آینه کز خاطرش تافتم خیال سکندر در او یافتم  
 مبین سرسری سوی آن شهریار که هم تیغ زن بود و هم تاجدار  
 گروهیش خوانند صاحب سریر ولایت ستان بلکه آفاق گیر  
 گروهی ز دیوان دستور او به حکمت نوشتند منشور او  
 گروهی ز پاکی و دین پروری پذیرا شدندش به پیغمبری  
 من از هر سه دانه که دانا فشاند درختی برومند خواهم نشاند  
 نخستین در پادشایی زخم دم از کار کشور خدایی زخم  
 ز حکمت بر آرایم آنگه سخن کنم تازه تاریخهای کهن  
 به پیغمبری کویم آنگه درش که خواند خدائیز پیغمبرش  
 سه در ساختم هر دری کان گنج جداگانه بر هر دری برده رنج  
 به آن هر سه دریا به آن هر سه در کنم دامن عالم از گنج پُر...  
 «شرفنامه، مصحح دکتر ثروتیان، ص ۹۵/۹۶»

چنانکه اشاره کردم از سه منظومه نظامی: خسرو و شیرین، هفت پیکر و اسکندرنامه

با شاهنامه فردوسی پیوندی در خور بررسی دارد. در باره اسکندرنامه نظامی و داستان اسکندر در شاهنامه بسیار تحقیقها صورت پذیرفته و رسالاتی تحریر گشته است، و نیز در

باره خسرو و شیرین و داستان خسرو و هفت پیکر نظامی که داستان بهرام گور است و هنری ترین و بدیعترین منظومه نظامی است؛ هر چند در سرگذشت بهرام نظامی از منابع بسیار سود جسته و گفته: «باز جستم ز نامه های مهان. که پراکنده بود گرد جهان» و اشاره ای مستقیم به فردوسی و اثر او دارد، در پرداختن منظومه هفت پیکر شیوه ای خاص بکار داشته است. وی پس از بیان اجمالی زادن و بالیدن بهرام و کشاکشهای وی با ایرانیان در برگذاری تاج و تخت موروث وی به دیگری، که از مشابهاات کار او با شاهنامه فردوسی است، داستانی پر راز و رمز را طرح می نهد و از پی افکندن هفت گنبد که بر اثر تأثیرات ستارگان و روزها هر یک را رنگی برگزیده است و پری پیکری را هماهنگ با رنگ آن گنبد و آن روز به داستان سرایی وا داشته است، منظومه ای دلپذیر و در شعر فارسی کم مانند پدید آورده است.

دکتر روشن ضمیر، مهدی  
استاد بازنشسته دانشگاه تبریز

## مقام شاعران

میرسد از ذوق هر کاری بمعراج کمال      بر امید کارفرما کار کردن مشکل است  
«صائب تبریزی»

روزی در محفلی صحبت بر سر یک بیت از حکیم نظامی گنجوی بود که در آغاز  
مخزن الاسرار آمده است:

پیش و پسی بست صف کبریا      پس شعرا آمد و پیش انبیا  
قضا را در آن محفل یکی از حاضران موافق این بیت بود و یکی دیگر مخالف آن،  
و بدینسان توانستند تا پایان، شعله سرکش بحث و فحش را همچنان فروزان بدارند. پیر  
صدرنشینی که عصا زنان تازه از راه رسیده بود و حال و حوصله زور آزمایی نداشت، آن دو  
جوان جوای نام را به جان هم انداخت و خود به تماشا و داوری پرداخت:

آقای احمد بدبین که اساساً مخالف شعر و شاعریست و در هر کاری به جنبه های  
منفی آن می اندیشد و همیشه زجر می کشد، شتابزده و پیش از همه آغاز به سخن کرد و  
گفت: «داستان فیل و فنجان است! شاعران کجا و پیامبران کجا؟! چه نسبت خاک را با  
عالم پاک؟! گمان نمی کنم هیچ شاعر منصفی، هر چند توانا هم که باشد، بخواهد و  
تواند خوشتن را در صف انبیا جا بزند! مگر یادتان رفته است که قرآن کریم می فرماید:

«وَالشُّعْرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ. أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ. وَانَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ.»<sup>۱</sup>

شاعری کار بیکاران و مایه خوشدلی خوشگذرانان است! اگر اشعاری که خود شاعران در ذم شعر و شاعری سروده‌اند به یک جا گرد آورند، کتاب قطوری خواهد شد! آخر شما را به خدا تا کی «مار گیسوان» و «چاه زنخدان»؟! گفتم که سنگی بر سر چاه زنخدانش نهند

کین چاه اندر معبر دلهای نابیناستی!  
سرو خواندم قامت دلداری، اینهم یک دروغ!  
ماه گفتم وصف آن رخسار، اینهم یک دروغ!  
نسبت زلفش بعقرب دادم، اینهم یک گراف  
گیسوانش را بخواندم مار، اینهم یک دروغ!  
چشم جانان را بخواندم تُرک، اینهم (بیر یالان)!

یا بگفتم نرگس بیمار، اینهم یک دروغ!..<sup>۲</sup>  
عصر ما عصر کمپیوتر و کیهان نوردی است، نه شعر و شاعری! ببینید دیگران چه می‌کنند و ما چه می‌کنیم!...

در تمام دنیا تنها یک شاعر واقع بین و راستگو بوده است و آن سعدی است:  
میان ماه من تا ماه گردون تفاوت از زمین تا آسمان است  
شما اگر از دانشکده پُلی تکنیک پاریس هم دیپلم گرفته باشید و بخواهید اندازه بگیرید در این بیت سعدی حتی یک میلیمتر اشتباه نخواهید دید! افسوس که ما از زندگی خصوصی اغلب شاعران خودمان ناآگاهیم و گر نه می‌دیدیم که تفاوت میان شاعر و پیامبر تفاوت از زمین تا آسمان است.

شیر را بسچه همی ماند بدو تویه پیغمبر چه میمانی بگو!<sup>۳</sup>  
هنرمندان معمولاً احساساتی‌اند و عقل را به رهبری نمی‌پذیرند و همین خلُق و خوی مایه گمراهی و خانه خرابی آنان می‌شود. اینان به هوای دانه روند و به دام محنت گرفتار آیند. مگر صائب نگفته است:



با عقل گشتم همسفر یک کوچه راه از بیکسی

شد شرحه شرحه دامنم از خار استدلالها؟!

و در جای دیگر:

از برای تجربیت چندی مرا دیوانه کن      گر به از مجنون نباشم باز عاقل کن مرا!

از کسیکه دوستدار دیوانگی است چگونه انتظار مُرشدی توان داشت؟!

حالا بگذریم از انحطاط اخلاقی اغلب شاعران که غرق در مناهی و ملامتی

بوده‌اند!...

ذات نایافته از هستی بخش      کی تواند که شود هستی بخش؟!

در اینجا کافی است به سه عیب اساسی و عمومی آنان اشاره کنیم: اغراق و ستایش

بیجا، هجو و نکوهش ناروا، هزلیات و مطایبات. برای اینکه به معاصران بر نخورد، از

پیشینیان و متأخران سخن می‌گوییم:

قائنی شاعر توانایی بوده است، ولی دیوان او آکنده از مدح این و آن و هجوئیات و

هزلیات. شاعری که می‌توانسته است چنین بسراید:

بهشت را چه میکنم، بتا بهشت من توئی!

بهار و باغ من توئی، ریاض و کشت من توئی!

بکن هر آنچه میکنی، که سرنوشت من توئی!

به دل نه غائبی ز من، که در سرشت من توئی!

نهفته در عروق من، چو پودها به تارها!...

چنین شاعری با آن استعداد خداداد، هم میرزا تقی‌خان امیرکبیر را ستوده است و

هم سلف او حاجی میرزا آقاسی را و نکته جالب اینکه همین مستط زیبای خوش آهنگ

احساس برانگیز مدیحه بیش نبوده و در ستایش مهدعلیا مادر ناصرالدین شاه سروده شده

است!

ادیب‌الممالک فراهانی شاعر بسیار نیرومندی بوده و می‌توانسته است شاهکارها

بیافریند، ولی در دیوانش از عبدالعلی خان نامی پالتو خواسته و سر او را به آسمان سوده

است!

چه بگویم از اشعار مستهجن، هزلیات و مطایبات که کمتر شاعری دامن بدان نیالوده است حتی مولانا در پاره‌ای از داستانهای مثنوی. مولانایی که به نظر من معنوی‌ترین و روحانی‌ترین آنان بوده است! از سعدی گرفته تا عبید زاکانی، یغمای جندقی، سوزنی سمرقندی، قآنی، صادق ملارجب، ایرج میرزا و غیره و غیره!...

بدینسان چگونه می‌توان پیامبران و شاعران را در یک ردیف جای داد؟! خدا را سپاس که در میان آنهمه شاعران بیشمار، دو شاعر کسروی پسند داریم، یعنی شاعران صاحب عفت قلم: فردوسی و نظامی! اما در مورد غلو و ستایش بیجا، پناه می‌برم به خدا! از همین صائب خودمان بشنوید: بسکه دلها بر سر کوی تو گردیده است آب،

از سر کوی تو با کشتی گذاشتن مشکل است!  
همین شاعر نخست دهان دلبر را بیک نقطه موهوم ریاضی تشبیه کرده است، یعنی نقطه‌ای که نه درازا دارد، نه پهنا و نه ژرفا:  
قابل قسمت شمارد نقطه موهوم را هر که بیند در سخن لعل گهر بار تو را!  
ولی به این هم خرسند نشده و به خود گفته است: «چطور است بگویم که دلبر من اصلاً و ابداً دهان ندارد و اینها جزو شایعات است!»  
محض حرفی است که اورادهنی ساخته‌اند در میان نیست دهانی، سخنی ساخته‌اند! شما را به خدا می‌توان دلبری را که اصلاً دهان ندارد دوست داشت؟!  
ظہیر فاریابی گفته است:

نه کرسی فلک نهد اندیشه زیر پای تا بوسه بر رکاب قزل ارسلان زند!  
خوب است که سعدی هفتصد سال پیش پاسخ او را داده است، و گرنه من جابجا سکت می‌کردم!

چه حاجت که نه کرسی آسمان نهی زیر پای قزل ارسلان؟! چرا دور برویم؟ همین نظامی گنجوی که شاعران را پشت سر پیامبران جای داده و از قراریکه می‌نویسند خودش در زهد و انزوا زیسته و «از التزام دربارهای ملوک دور بوده است»،<sup>۵</sup> در همان مخزن الاسرار گفته است:

بر فلک آندم که نشینی بخوان پیش من افکن قَدَری استخوان  
 کاخِ رلاف سگیت میزنم دبدبه بند گیت میزنم!  
 بنده هر چه می‌اندیشم، آن جلال و جبروت روحانی و آن هاله بی‌نیازی و سرفرازی  
 را که به دور سرِ انبیا می‌بینم، در شاعران نمی‌بینم! شاعران مثل اینکه چیزی کم و کسر  
 دارند تا برسند به انبیا...

کوتاه سخن، صاف و پوست‌کنده بگویم: من بر خلاف نظامی گنجوی، نمی‌توانم  
 شاعران را پشت سر پیامبران جای دهم، شما خود دانید. دیگر عرضی ندارم و از اینهمه  
 دراز گویی پوزش می‌خواهم.

آنگاه آقای محمود خوش بین که همانند سایرین، همچنان خاموش و سراپا گوش  
 مانده بود، با این گفته معروف و لُتر<sup>۶</sup> آغاز به سخن کرد: «من با عقیده شما موافق  
 نیستم، ولی حاضرَم جان خود را فدا کنم تا شما بتوانید آزادانه سخن گوید.»  
 شما آزادانه سخن گفتید، لابد اجازه می‌فرمایید که من نیز چنین کنم، زیرا چنانکه  
 گفته‌اند:

آزادی سودمند آن باشد و بس کزوی نرسد زبان به آزادی کس<sup>۷</sup>  
 در سخنان شما، مثل هر سخن دیگر، پاره‌ای از حقایق نهفته بود و در عین حال  
 گاهی با زیاده‌رویها و با عدم آگاهی کافی همراه بود. پاره‌ای از حقایق ناگفته ماند و یا  
 به طور صوری و سطحی بررسی شد و شگفت آنکه شما مخالف شعر برای اثبات عقاید  
 خود به شعر توسل جستید!

با اینهمه، گفتار شما ارزشمند بود و به زحمت شنیدن می‌ارزید. زیرا، بدانگونه که  
 می‌دانید، از برخورد و تعاطی اندیشه‌ها است که بارقه حقیقت پدیدار می‌گردد. شما  
 معایب شاعران را برشمردید و محاسن آنانرا نهفتید، بدانسان که مولانا فرمود:

چون غرض آمد، هنر پوشیده شد صد حجاب از دل بسوی دیده شد!  
 از قرآن کریم آیاتی در نکوهش شاعران خواندید، اکنون حدیثی چند در ستایش  
 شعر و شاعری بشنوید:

الشُّعراءُ أُمراءُ الكلام. الشعراءُ تلاميذُ الرحمن. إِنَّ مِنَ الْبَيَّانِ لَسَحَرٍ. إِنَّ مِنَ الشَّعْرِ

لحكمة. إِنَّ اللَّهَ التَّعَالَى خَزَائِنُ الْحِكْمِ وَالسَّيِّئَةُ الشَّرَّاءُ مَقَاتِلُهَا. سَأَلَ الرَّسُولُ اللَّهَ عَنِ الشَّعْرِ. فَقَالَ كَلَامٌ، حُسْنُهُ حَسَنٌ وَقَبِيحُهُ قَبِيحٌ.

از پیامبر خدا در باره شعر پرسیدند. فرمود شعر سخن است. سخن زیبا زیباست و سخن زشت زشت.

همین نظامی گنجوی که امروز اشعارش نقل مجلس ماست، جایی می‌فرماید:

قافیه سنجان چو سخن برکشند      گنج دو عالم بسخن در کشند  
خاصه کلیدی که در گنج راست      زیر زبان مرد سخن سنج راست<sup>۸</sup>

شما از اشعار بد، اشعاری که دون شأن یک شاعر راستین است نام بردید، همانند غلو و ستایش بیجا و درخواست صله و غیره و غیره، ولی از یک نکته غافل ماندید و آن اینکه اغلب کمبودها و معایب اخلاقی، علل اقتصادی دارد. شاعر اگر شغل و درآمدی داشت، نیازی نبود که هر کس و ناکس را بستاید و سر بر آستان ساید. به روزگاران گذشته شاعری خود شغلی بود ولی اغلب شاعران امروزمین کاری می‌کنند و نانی می‌خورند و به همین سبب مدایح غلوآمیز حقارت بار، نمی‌گویم بکلی رخت بر بسته، ولی اندک اندک رو به زوال است و کمتر فروشنده و خریداری دارد و چه خوش فرمود استاد سخن سعدی:

بدست آهن تفته کردن خمیر      به از دست بستن به پیش امیر!  
اما ستایش بجا نه تنها گناه نیست، بلکه نشان سپاسگزاری و قدردانی است و واکنشی از جانهای آگاه...

دریغ است که هنرمندان، گمنام بمیرند و بی‌هنران جای آنان بگیرند! گل بی‌خار جهان مردم صاحب هنرند...

همچنین اشعار رکیک و خلاف عفت عمومی رو به کاهش است تا روزی فرا رسد که این لکه ننگ نیز از دامن ادبیات جهان، از جمله ایران خودمان، زوده شود. بدین نکته نیز اشاره کنم که به گفته نمی‌دانم کدام شاعر:

«این گناهی است که در شهر شما نیز کنند!» در ادبیات دیگران نیز از این اشعار رکیک و تصاویر شهوت‌انگیز<sup>۹</sup> فراوان و به سبب آزادی مفرط و بی‌بند و باری و

بی اعتقادی بیشتر از ماست. ولی این قبیل سخنان نازیبا خوشبختانه در کتب درسی ما نه دیده می‌شود و نه در کتب درسی دیگران.

هر شاعری ممکن است میان صدها قطعه شعر زیبا چند بیت نازیبا داشته باشد. ولی ما اصولاً کسی یا اثری را می‌ستاییم که زیباییهایش بر زشتیهایش فزونی گیرد:

پس بد مطلق نباشد در جهان بد به نسبت باشد، این را هم بدان<sup>۱۰</sup>  
 شنیدم دو بیت مشهور سعدی: «بنی آدم اعضای یک پیکرند» بر بنای سازمان ملل متحد نقش بسته است. آیا رواست خود ما به خاطر چند سطر در باب پنجم گلستان و یا چند صفحه هزلیات منسوب بدو، خدمات سعدی را به ایران و جهان ادب و عالم بشریت نادیده انگاریم و از تجربیات تلخ و شیرین این مرد جهان‌دیده نیک و بد آزموده محروم بمانیم؟!

در دیوان ادیب‌الممالک داستان پالتو را خواندید، پس چرا به چکامه بسیار زیبا و غزای او در انتقاد از عدلیه (داد گستری آن زمان) توجه نفرمودید؟! شما می‌توانستید از دیوان ایرج میرزا «گویند مرا چو زاد مادر» و «داد معشوقه بعاشق پیغام» و نظایر آنرا بر گزینید و «عارفنامه» و همانند آنرا به دور بریزید، گرچه از دیدگاه هنری خود عارفنامه هم بسیار جالب است. چرا به جای گزینش، به مخالفت با شعر و شاعری برخاستید؟! شما چرا از صدها بیت زیبا و دلربای نظامی گنجوی نامی نبردید و محکم چسبیدید به دو بیت کذابی که در زمان شاعر کاری مرسوم بوده ولی به مذاق امروزی خوش نمی‌آید؟!...

پاسخ اینهمه چراها روشن است: برای اینکه شما اساساً از شعر بدتان می‌آید! دوست در جمال یار سراپا حُسن می‌بیند و دشمن سراپا عیب!

گر هنری دارد و هفتاد عیب دوست نبید بجز آن یک هنر!<sup>۱۱</sup>  
 و چه زیبا سروده است مولانا:

از محبت نار نوری میشود از محبت دیو حوری میشود...<sup>۱۲</sup>  
 اما در مورد اغراق و ستایش بیجا. باید بگویم که در زندگانی روزمره، ما هر روز بدین کار دست می‌زنیم، بی آنکه خود متوجه شویم! مثلاً وقتی دوستی در رهگذری بشما

بر می خورد و پس از سلام و احوالپرسی از شما خداحافظی می کند و می گوید: «قربان شما!» آیا این بدان معنی است که محبت و ارادت خود را به شما برساند و یا برای اینست که شما بیدرنگ او را به زمین بکوبید و کارد بر گلویش نهید که «خودت گفתי قربان شما!» و یا شما می گوید: «هزار بار به او گفتم که این کار را نکن!» آیا طرف صحبت انتظار دارد که شما آن هزار بار را یک به یک بشمارید و تحویلش دهید و رسید بگیرید؟!

در هر زبانی کلماتی هست که در معنی و مفهوم مخفف<sup>۱۳</sup> آن بکار می رود و ذهن شنونده آنرا به شکل معمول و متعارف در می یابد و نیازی به اینهمه خود خوری نیست! اغراق شاعرانه نیز در همین ردیف است.

آمدیم بر سر مسائل اخلاقی. آقای بدبین اظهار تأسف فرمودند که اگر از زندگی خصوصی شاعران آگاه بودیم فرق میان شاعر و پیامبر را نیک در می یافتیم. بنده درست بعکس، متأسفم از اینکه از زندگی خصوصی هنرمندان تا حدودی آگاهی دارم! زیرا دیگران تاکنون صدها جلد کتاب در باره زندگی خصوصی هنرمندان خود به چاپ رسانده و از سیر تا پیاز چیزی را فروگذار نکرده اند. ولی شما که فرصت ندارید اینهمه کتاب را بخوانید و در باره آنان داوری فرمایید، کتاب هفتصد صفحه ای آندره مورو را بخوانید که در باره ویکتور هوگو نوشته است تحت عنوان «آلمپیو»<sup>۱۴</sup> و اگر باز هم فرصت ندارید، مقدمه چند صفحه ای پُل گوت را بخوانید که بر کتاب خود «تاریخ ادبیات فرانسه»<sup>۱۵</sup> نوشته است. پس از آنکه این کتابها را خواندیم، هنرمندان در نظر ما از آن مقام جلال و جبروت، که با خواندن آثارشان در ذهن مان ساخته و پرداخته بودیم، پایین می آیند و افرادی می شوند نظیر من و شما، یعنی آمیزه ای از نیکبها و بدبها. گویی هنرمندان هر چه زشتی است با خود به گور می برند و هر چه زیبایی است برای ما به یادگار می نهند! باز جای شکرش باقیست که بر عکس نمی کنند! البته کسی انتظار ندارد که شاعران و نویسندگان و سایر هنرمندان همگی شبلی یا بایزید بسطامی شوند!

اینرا نیز بگویم که من اعتقاد چندانی به این گفته جامی ندارم که به صورت ضرب المثل در آمده است: «از کوزه همان برون تراود که در اوست» ممکن است یک

زرگر زشت روی تندخوی یک گردن‌بند زیبا بسازد و یا بعکس!  
 آنانکه از زندگی و آثار فرانسواویون، پُل وِرن و آرتور رمبو آگاهی دارند می‌دانند  
 که چه می‌گویم!<sup>۱۶</sup>

ولی آنچه که مرا از بدگویی باز می‌دارد اینست: آنجا که خدا خود عیب‌پوش  
 است، ما چرا عیب‌جو و عیب‌گو باشیم؟! آیا ما خود از هر عیب و نقصی پاک و مبرا  
 هستیم؟!

گفتا شیخا هر آنچه گوئی هستم اما تو چنانکه مینمائی هستی؟!<sup>۱۷</sup>  
 افسوس که چشم ما به گونه‌ای ساخته شده است که عیب دیگرانرا می‌بینیم و عیب  
 خود را نمی‌بینیم، مگر اینکه آینه‌ای پیش رو داشته باشیم و در این صورت نیز از کجا  
 معلوم که آینه را نشکنیم؟! آنچنانکه حکیم نظامی فرمود:

آینه چون نقش تو بنمود راست خودشکن آئینه شکستن خطاست!  
 و به همین سبب همان شاعر ژرف‌اندیش چنین اندرز می‌دهد:

آب صفت هر چه پلیدی، بشوی! آینه‌سان، هر چه ندیدی، مگوی!  
 اما اینکه فرمودید شاعر از روی اندازه و حساب و کتاب سخن نمی‌گوید. دوست  
 عزیز، شاعر مهندس نیست که اندازه بگیرد! کدام دل‌داده را دیده‌اید که چشم و ابروی  
 دلدار را به اصطلاح «متراز»<sup>۱۸</sup> بکند؟!

راه علوم و ادبیات از هم جداست: اولی به حساب و اندازه‌گیری سر و کار دارد و  
 دومی با احساس و خیال؛ اولی مغز خود را بکار می‌اندازد، دومی دل خود را، آنچنانکه  
 الفره دوموسه گفت: «به دل دست یاز که نبوغ آنجاست!»<sup>۱۹</sup> ولی مهمترین بخش گفتار  
 شما به نظر من این بود که شاعران عقل را خوار شمرده و به جنون روی آورده‌اند.

بد نیست یادآوری کنم که بخصوص در ادبیات ما این کار بظاهر عجیب ریشه  
 عرفانی و سابقه بس طولانی دارد و این کار نه از روی حماقت و هوا و هوس، بلکه در  
 مقام مقایسه عشق و عقل انجام گرفته است. عارف پای استدلالیان را چوبین و ناتوان  
 می‌داند و عرفای ما، بویژه مولانا، که ادبیات فارسی را به اوج کمال رسانده‌اند، مقام  
 عشق و اشراق را برتر از استدلال و احتجاج تشخیص داده‌اند. به عبارت ساده‌تر، برای

کشف پاره‌ای از حقایق ماوراءالطبیعه دل را که مرکز عواطف و احساسات است، برتر از مغز می‌دانند که مرکز اندیشه و استدلال است و در ستایش همین اشراق و دلشنوایی است.<sup>۲۰</sup> که صائب تبریزی این بیت بظاهر خلاف متعارف را سروده است:

گوش را کر کن و بشنو که چه‌ها میشنوی! دیده بر بند و نگه کن که چه‌ها می‌بینی!  
چنانکه گفتم، ادبیات عرفانی ما که شاید در تمام دنیا بی‌نظیر و یا لااقل کم‌نظیر باشد، آکنده از این قبیل اندیشه‌های بظاهر بر خلاف متعارف و غیر قابل قبول<sup>۲۱</sup> و باطناً مطابق با واقعیت و حقیقت است.

این سخنان خلاف متعارف در ادبیات دیگران نیز به چشم می‌خورد، مثلاً سخنان مارکی دوساد در فرانسه و اسکار وایلد در انگلستان<sup>۲۲</sup> ولی از آنجا که ادبیات عرفانی هیچکدام به پای ادبیات عرفانی نمی‌رسد و بعلاوه حس واقع‌بینی در آنان بیش از ماست، شمار این قبیل سخنان اندک است. مثلاً مالبرانش فیلسوف معروف فرانسوی در کتاب مابعدالطبیعه<sup>۲۳</sup> از دوست خود می‌خواهد که پرده‌ها را بکشد و اتاق را در تاریکی فروبرد تا دیدن جهان بیرون سبب تشّت خاطر و پریشانی حواس نگردد و این همانست که صائب ما گفته است: «دیده بر بند و نگه کن که چه‌ها می‌بینی!» یعنی اشراق، مراقبه و مکاشفه، کشف و شهود و دلشنوایی.

پاسکال ریاضیدان معروف فرانسوی گفته است: «دل برای خود دلایلی دارد که عقل از آن بی‌خبر است.»<sup>۲۴</sup> وونارگ اندیشمند فرانسوی می‌نویسد: «اندیشه‌های بزرگ از دل برمی‌خیزد. آدمی بدون شوق و ذوق نمی‌تواند به حقایق بزرگ دست یابد.»<sup>۲۵</sup>  
رمز بهشت و دوزخ و آشوب کفر و دین چون بنگرید نیست بجز گفتگوی دل<sup>۲۶</sup>  
هانری برگون<sup>۲۷</sup> فرانسوی که مثل شهاب‌الدین سهروردی خودمان، توجه خاص به اشراق داشته است، می‌گوید: «منظور از اشراق یا دلشنوایی تمایلی است که انسان به وسیله آن می‌تواند به درون چیزی نفوذ کند، تا بداند چه که در آن چیز غیر قابل بیان است راه یابد.» و این همانست که مولانا با آن بیان دلشین و تمثیل محسوس و ملموس فرموده است:

آینه کز رنگ آرایش جداست      پُر شعاع نور خورشید خداست



رو تو ز نگار از رخ او پاک کن      بعد از آن آن نور را ادراک کن<sup>۲۸</sup>  
منظور علی دشتی در کتاب «عقلا بر خلاف عقل» نیز همین بوده است.

از شما پوزش می خواهم که سخن به درازا کشید. منظور این بود که شاعران، بویژه شاعران عارف، نمی خواسته اند که دیوانگی را در این دنیا رواج دهند. زیرا دیوانگی در این دنیا به قدر کافی وجود دارد، بلکه می خواسته اند بگویند که عقل آدمی برای درک همه حقایق نارساست و این همانست که قرآن کریم می فرماید: «و ما اوتینم من العلم الا قليلا»

به عقل نازی حکیم تا کی؟      به فکرت این ره نمیشود طی  
به گنه دانش خرد برد پی      اگر رسد خس به قعر دریا!<sup>۲۹</sup>  
تنها عشق و اشراق و عواطف و احساسات است که بشر را از بند آرزو و هوس می رهاند و دیگر - خواهی را جانشین خود خواهی می کند. اگر اندکی ژرف نگر باشیم، خواهیم دید که در زندگی روزانه نیز چنین است: عقل حسابگر تاجر منش پیوسته به ما نهیب می زند که «این پول را خودت از راه حلال کسب کرده ای، چرا باید به دیگران بدهی؟!» ولی احساس و عاطفه می گوید: «درماندگان را دستگیری کن که معنی انسانیت در همین است.»

عقل گوید شش جهت حد است و بیرون راه نیست  
عشق گوید راه هست و رفته ام من بارها!  
عقل به زاری بدید و تاجری آغاز کرد  
عشق دیده زانسوی بازار او بازارها!  
عاشقان درد کش را در درونه ذوقها

عاقلان تیره دل را در درون انگارها!...<sup>۳۰</sup>

باری، من بر خلاف آقای بدبین، شعر و موسیقی و سایر هنرهای زیبا را سخت دوست می دارم و عقیده دارم که دوست داشتن زیباییها آدمی را از زشتیها باز می دارد. من زندگی خورد و خواب را زندگی دام و دد می دانم. هر روز تا شعری نخوانم و گه گاه به موسیقی اصیل ایرانی گوش ندهم، دست و دلم به کار نمی رود و نمی توانم بار گران

زندگی را به دوش ناتوان بکشم. از این رو تمام شاعران را دوست می‌دارم، ولو یک بیت از آنانرا پسندیده باشم. چه بسا که یک بیت، آری تنها یک بیت، مرا روزها و هفته‌ها زنده و سرحال نگاهداشته است! برای من شعر، به هر زبانی که باشد، حکم هوا و آب و نان دارد. بی آن نمی‌توانم زندگی کنم.

پزشکان طبیبان تن اند و شاعران طبیبان جان. هیچکسی مثل شاعر نمی‌تواند به دردهای دل ما مرهم نهد و رنج هستی را تحمل‌پذیر سازد:

گر نبودی شعر تا افسرده را شوری دهد

درد و رنج زندگانی هیچ درمانی نداشت

بر دل ریش سیه روزان که مرهم مینهاد

گر نبودی خواجه شیراز و دیوانی نداشت؟!

با وجود خارهای جهل، گل‌های ادب

در کجا میزیست اگر سعدی گلستانی نداشت؟!

ز آتش چنگیز گل‌های ادب پژمرده بود

گر نبودی بوستان و بوستان بانی نداشت...<sup>۳۱</sup>

شعر حتی برای خود شاعر نیز آرامش‌بخش است:

ای شعر من، ای از غم ایام پناهم      ای شمع دل افروز شبهای سیاهم

بی تو نبرد راه بدل پرتو مهرم      بی تو نزنند خنده بجان تابش ماهم

صد شکر که در پیچ و خم وادی حیرت      چون خضر گرانمایه توئی هادی راهم

با من اگر ت مهر نمی‌بود نماندی      حاصل بجهان هیچ از این عمر بتابم!

هر کس که بچشم نگردد روی تو ببند      آندم که زنی غوطه در امواج نگاهم

در چشمه الهام تو شوید تن و جان را      گه شورم و گه شوقم و گه اشگم و آهم...<sup>۳۲</sup>

اما من در اینجا، به طوری که دیدید، تنها به ایرادات دوست عزیزمان آقای بدبین

پاسخ گفتم و تشریح وظیفه و رسالت شاعر و مقام و مرتبت او را به دیگران وا گذاشتم،

زیرا به دور از انصاف است که آدمی در انجمنی یگانه‌تاز میدان سخن باشد و مجال اظهار

نظر به دیگران ندهد. این بگفت و دم فرو بست.

آنگاه سکوت عمیقی بر مجلس حکمفرما شد و حاضران به دریای اندیشه فرو رفتند. پس از چندی یکی از حاضران اظهار داشت: «از بیانات هر دو طرف، که هر کدام حاکی از نوعی بصیرت بود سود فراوان جستیم، پشت و روی سکه را تماشا کردیم و برآستی لذت بردیم. ولی سرانجام تکلیف ما بیسوادان و یک لا قبیان معلوم نشد که آیا می‌توانیم گفته نظامی را بپذیریم و شاعران را پشت سر پیامبران جای دهیم یا نه.» یکی دیگر دنباله سخن را گرفت که چطور است از پیر مجلس خواستار شویم که در این باره داوری فرماید و به قول حافظ شیرین سخن «گره از کار فروسته ما بگشاید!»

در این هنگام خانه خدایی با ذوق با فراست چنان مصلحت دید که زنگ تنفس بنوازد و نوار موسیقی «موسی و شبان»، این داستان جاویدان مولانا را راه اندازد و دل شعر دوستان را شاد فرماید. این داستان را شهرام ناظری با آهنگ خاص مثنوی و آوای گرم و دلنشین خود خوانده و هنرمندان نوازنده آنرا همراهی کرده‌اند.

در این حیص و بیص نمی‌دانم چراغها طبق روال همیشگی خاموش شد یا صاحبخانه خاموش کرد تا زمین یکسر بنالد با خدای آسمان!<sup>۳۳</sup> برآستی که محشری پیا شد و «حالتی رفت که محراب بفریاد آمد!»<sup>۳۴</sup> با اینکه موضوع داستان بظاهر ارتباط چندانی با درد دل حاضران نداشت، دم گرم مولانا و نوای دلنشین شهرام و هنرمندی نوازندگان دست بهم داده و آتش به جان مجلسیان زد! آن دردها و بغض‌ها و غمباده‌ها، آن آرزوهای بی‌نام و نشان نهفته بر دل که سالها در تنگنای سینه‌ها گره خورده و راه آمد و شد نفس را سخت بر بسته بود، ناگهان از شنیدن شعر و موسیقی ترکید و به صورت ناله از گلو و اشگ از چشم جاری و ساری شد و زاریدنهای آهسته اندک اندک مبدل شد به هایهای گریستن! شگفت آنکه در آن تاریکی تالار و روشنی دلها بق پق گریه آقای بدبین، مخالف شعر و شاعری را می‌شنیدم که پر شورتر از همه می‌زارید و با خدای خود راز نیاز می‌کرد!!...

شاعران رفته را می‌دیدم که در غرفه عرشیان نشسته و نظاره گر ما فرشیان‌اند. مولانا که شیخ مجلس بود زمزمه می‌کرد:

چشم گریان چشمه فیض خداست      گریه بر هر درد بیدرمان دواست

تو چه دانی ذوق آب دیدگان! عاشق نانی تو چون نادیدگان!  
 گنده تن را ز پای جان بگن ته کند جولان بگرد آن چمن!  
 و پروین اعتصامی با آن سیمای موقرش:

اشک طرف دیده را گردید و رفت اوفتاد آهسته و غلتید و رفت...  
 اوفتاد اندر ترازوی قضا کاش میگفتند چند ارزید و رفت!  
 و شهریار با آن چهره غمگین و دل آتشین:

از غم جدا مشو که غنا میدهد بدل! اقا چه غم؟- غمی که خدا میدهد بدل!  
 ای اشک شوق آینه ام پاک کن ولی زنگ غم مبر که صفا میدهد بدل!  
 و عارف قزوینی با آن حنجره اعجاب انگیزش  
 هزار عقده ز دل ای سرشک و کردی!

بیا، بیا که چه خوش آمدی صفا کردی!  
 ز چیست سرزده بیرون شدی ز روزن چشم؟!

چه شد که سر دل افشا و بر ملا کردی؟!  
 همه این فریاد و فغانها از دم گرم مولانا بود. وه که این مولانا چه شور و حالی و چه  
 سحر بیانی دارد!

آتشی از عشق در جان بر فروز سربسر فکر و عبادت را بسوز!  
 موسیا آداب دانان دیگرنند! سوخته جان و روانان دیگرنند!  
 توز سرمستان قنلاؤزی مجو! جامه چاکان را چه فرمائی رفو!  
 مذهب عاشق ز مذهبها جداست! عاشقانرا ملت و مذهب خداست!...  
 حالی بود دیدنی و نگفتنی. بندهای آز و هوس از جانها گسسته و قطره ها به دریای  
 ابدیت پیوسته!...

قطره را تا که بدریا جانیست، پیش صاحب نظران دریائی است!  
 ورز دریا بکنار آید زود، شود آن قطره ناچیز که بود!  
 قطره دریاست، اگر با دریاست ورنه او قطره و دریا دریاست!...<sup>۳۵</sup>

شگفت آنکه در آن مجلس شور و حال هر دلی به درد خود می گریست: یکی به

ماهرویی که در جوانی دیده و بدو دل باخته بود:

صبا بلطف بگو آن غزال رعنا را

که سر بکوه و بیابان تو داده‌ای ما را!...<sup>۳۶</sup>

دیگری از گرانی کمرشکن می‌نالید که شب عیدی جواب زن و بچه‌ها را چه بدهد؛ سومی از ناسپاسی یاران در آه و فغان...

اقا پیر مجلس که گرم و سرد روزگار چشیده و افق دیدش دورتر و فراختر بود، به یاد آن طوطی بازرگان افتاد که چند روزی در قفس تن اسیر و از یار و دیار دور مانده بود و سرانجام به نیرنگی رهایی یافت:

الوداع ایخواجه کردی مرحمت کردی آزادم ز قید و مظلمت!

الوداع ایخواجه رفتم تا وطن هم شوی آزاد روزی همچو من!...<sup>۳۷</sup>  
یا نظیر آن آهو که به طویله خران گرفتار آمده بود:

من الیف مرغزاری بوده‌ام در ظلال روضه‌ها آسوده‌ام

گر قضا افکند ما را در عذاب کی رود آن خلق و خوی مستطاب؟!<sup>۳۸</sup>

خود بنده که افق دیدم نه مثل آن سه تن محدود و نه مثل پیر صدرنشین نامحدود بود، به خدای خود می‌نالیدم که ای خدا! بشر در این چند روز زندگی چقدر باید درد و رنج ببیند و سرانجام بمیرد؟!

زندگی کردن من مردن تدریجی بود!

آنچه جان کند تنم، عمر حسابش کردم!<sup>۳۹</sup>

غافل از اینکه همین درد و رنج مایه صفا و اعتلای روح آدمی است، آنچنانکه موسه گفته:

آدمی شاگردیست و درد استاد او

هیچکس خویشتن را نخواهد شناخت، مادامیکه رنج نبرده است!<sup>۴۰</sup>

باری شعر مولانا، آوای شهرام و هنر نوازندگان جان‌مان را از زندان تن رهانید و برد آن بالا بالاها آنجا که نیکی و زیبایی محض است و از خودخواهی و مردم‌آزاری خبری نیست... از آن بالا، به همراه کزوبیان، به آرزوهای کود کانه خود می‌نگریستیم،

گاه می خندیدیم و گاه می گریستیم!

دیده فرو بسته از خاکیان      تا نگریم جلوۀ افلاکیان!  
 شاید از این پرده ندائی دهند      یک نفسم راه بجائی دهند!  
 خانه تن جایگه زیست نیست!      در خور جان فلکی نیست، نیست!  
 پهنه دریا چو نظرگاه ماست،      چشمه ناچیز نه دلخواه ماست!...<sup>۱</sup>  
 از آنجا که در این دنیا هر لذتی را پایانی است، لذت گریستن و نالیدن به درگاه  
 خدا نیز سرانجام به پایان رسید و میزبان مهربان چراغها را روشن کرد. در نور چلچراغ  
 چهره ها را می دیدم همه درد کشیده، ولی در کار کشتی با روزگار غدار ورزیده؛ چشمها  
 گریسته، ولی دلها از دردها تهی گشته؛ صفای نوبهاران بر سیمای خوان بر گریزان  
 نشسته...

آنگاه پیر صدرنشین، آنچنانکه خوی پیران است، آرام و شمرده به گفتن آغازید  
 که: «ای یاران اجازه می خواهم که کلمه «می» را در معنی مجازی آن بکار ببرم و همه  
 باهم بگوئیم:

امشب از دولت می دفع ملالی کردیم      اینهم از عمر شبی بود که حالی کردیم!  
 مکتب عشق بماناد و سیه حجره غم      که در او بوداگر کسب کمالی کردیم!<sup>۲</sup>  
 و چه خوش سرود مولانا:

گر خوری یکبار از مأکول نور      خاک ریزی بر سر نان تنور!  
 زندگی همه اش خوردن و خوابیدن و یا کار کردن برای خوردن و خوابیدن نیست،  
 به اعتلای اندیشه و صفای جان نیز بیاید پرداخت، و برای این منظور شعر و موسیقی نقش  
 اساسی دارد. همه ما حاضران در این مجلس از صاحبخانه صاحب دل سپاسگزاریم که این  
 تأثیر شگرف را عملاً نشان داد و با نوای نی و شعر مولانا ما را به دنیای رؤیا پرور احلام و  
 آرزوها فرو برد. ایکاش که این رؤیا بیداری در پی نداشت!...

پس از این مجلس شور و حال، دیگر نیازی به قیل و قال نیست. خود آقای بدبین  
 که می خواست تیشه به ریشه شعر بزند، شاید از این تیت روگردان شده و اهمیت و نقش  
 شعر را دریافته باشد. مثنوی مولانا چیست؟ - تفسیر قرآن کریم، آنهم با آن بیان

شورانگیز مهرآمیز. شعر به سبب خوش آهنگی کلام و زیبایی و ظرافت بیان زودتر از نثر به دل می‌نشیند و دیرتر از یاد می‌رود.

بحث امروزی در باره آن بیت حکیم نظامی بظاهر از حدود موضوع مورد بحث فراتر رفت و به ستایش و نکوهش شعر و شاعری پرداخت. ولی چنین نیست، زیرا تا شعر ارزیابی نگردد و نیک و بد آن سنجیده نشود، ارزش و مقام شاعران معلوم نخواهد شد و تا ارزش و رسالت شاعران معلوم نشود نمی‌توان گفته حکیم نظامی را تأیید و یا تکذیب کرد.

به نظر من نیز شاعران پیرو پیامبرانند، ولی نه هر شاعری پیامبرگونه است و نه هر شعری پیام آسمانی.

امثال فردوسی، نظامی، سعدی، حافظ، عطار، سنایی، مولانا را می‌توان بی‌ترس و تردید پشت سر پیامبران جای داد. زیرا اینان سخنان پیامبران را بازگو کرده و برای خوشی و آسایش تن و جان آدمیان کوشیده‌اند.

آقای بدبین، دوست عزیز، در داستان موسی و شبان شنیدید که موسی دل شبان را شکست و مورد عتاب و خطاب خدای مهربان قرار گرفت. آیا بیان مولانا از سخنان آن شبان نادان نارساتر و ارزشش کمتر است؟!

چند از این الفاظ و اضممار و مجاز؟! سوز خواهم، سوز! با آن سوز ساز! <sup>۴۳</sup> در نظر داشتم در باره توماس کارلایل و کتاب «آبطال» او مطالبی بعرض تان برسانم، <sup>۴۴</sup> زیرا او نیز مانند حکیم نظامی شاعران را در ردیف پیامبران جای داده و کتاب او برای ما مسلمانان شناخته است، چرا که فصل دوم آن در ستایش حضرت محمد است و فصل سوم آن در ستایش شاعران. <sup>۴۵</sup> افسوس که فرصت رو به پایان است. با اینهمه به ذکر دو نکته ناگزیرم:

نخست آنکه کارلایل هر شاعری را در ردیف پیامبران جای نداده، بلکه تنها دو تن از میان آنانرا برگزیده و به تفصیل سخن رانده است: شکسپیر از انگلستان و دانته از ایتالیا، و این قولی است که جملگی بر آنند. <sup>۴۶</sup>

دو دیگر آنکه کارلایل گرچه شاعران را در ردیف پیامبران، یعنی قهرمانان و

نام آوران جهان، جای داده است، ولی در نوع رسالت این دو فرقی قائل است. به نظر او پیامبران و شاعران این رسالت را دارند که راز گشاده طبیعت و خلقت را برای ما مردم عادی بیان بدارند. زیرا، با اینکه راز خلقت و طبیعت در برابر دیدگان همگان گشاده است؛ چشم مردم عادی آنرا نمی بیند و این بر عهده پیامبران و شاعران است که آنرا نشان دهند. اما فرقی که بین این دو هست اینست که پیامبران این رسالت را از جنبه اخلاقی آن بررسی می کنند، یعنی از دیدگاه نیک و بد و حلال و حرام، و شاعران از دیدگاه زیبایی و زیباشناسی. پیامبر به ما می گوید که چه باید بکنیم و شاعر به ما می گوید که چه چیز را دوست داریم. اما خود کارلایل بیدرنگ خسته می شود بر اینکه این تفکیک و تشخیص تاب تفسیر ندارد و در واقع خوب و زیبا آنچنان به هم آمیخته اند که جدا کردن آن دو امکان ناپذیر است:

من کیم لیلی و لیلی کیست من    ما یکی روحیم اندر دو بدن!<sup>۷</sup>  
در تأیید نظر کارلایل باید گفت که قرآن کریم کتاب آسمانی پند و اندرز و راهنمای بشریت است و در عین حال سوره های یُسَیْحُ لَهِ و الرَّحْمٰن و نظایر آن شعر ناب و زیبایی محض؛ شاعر گاهی اندرز می گوید و گاهی به توصیف زیباییها می پردازد. اصولاً ادبیات، بر خلاف علوم، نرم و انعطاف پذیر است و آن صلابت علوم دقیق را ندارد: هیچ آدابی و ترتیبی مجو    هر چه می خواهد دل تنگت بگو!<sup>۸</sup>  
و حکیم نظامی هم فرموده است:

عاریت کس نپذیرفته ام    آنچه دلم گفت بگو گفته ام!<sup>۹</sup>  
به همین سبب از شما سروران دوستان اجازه می خواهم، برای حسن ختام هم که باشد، از چارچوب بیت مورد بحث اندکی پا فراتر نهم و چند کلمه در باره کلیات این شاعر بزرگ بلند آوازه، یعنی حکیم نظامی گنجوی سخن گویم:

تاکنون هزاران شاعر پارسی گوی به این دنیا آمده و رفته اند و از آن میان تنها حدود ده تن به دیار جاودانگی راه یافته اند. حکیم نظامی گنجوی به سبب روشنی جان و لطافت بیان و کند و کاو در زوایای روح آدمیان، بیگمان یکی از آن ده تن جاویدان است. شما اگر شیفته پند و اندرز هستید و می خواهید چراغ پر نوری فرا راه زندگی



بتابانید و نشیب و فراز و گوشه و کنار این راه پر خوف و خطر را روشن سازید،  
مخزن الاسرار نظامی را بخوانید:

عمر بخشنوی دلها گذار      تا ز تو خوشنود شود کردگار  
سایه خورشید سواران طلب      رنج خود و راحت یاران طلب  
دردستانی کن و درمان دهی      تات رسانند بفرماندهی  
گرم شو از مهر و ز کین سرد باش      چون مه و خورشید جوانمرد باش  
هر که به نیکی عمل آغاز کرد      نیکی او روی بد و باز کرد  
باد سبکروح بود در طواف      خود تو گرانجانتري از کوه قاف!  
عاشق خویشی تو و صورت پرست!      زان چو سپهر آینه داری بدست!  
ظلم رها کن، بوفاد در گریز      خلق چه باشد؟ بخدا در گریز!  
و اگر شهر به شهر و کو به کو در جستجوی ذره‌ای محبت هستید و می‌خواهید در  
این دنیای آکنده از رشک و کین و جنگ وجدان جان پناهی از محبت بیابید و دمی چند  
از شور و شر حیات بیاسایید، خسرو و شیرین، لیلی و مجنون و سایر داستانهای بزمی  
نظامی را بخوانید و لذت ببرید، ولو در عالم خیال و قلمرو ایده آل! چرا که سراسر مستی  
خواب و خیالی بیش نیست، آنچنانکه مولای متقیان فرمود: «مردمان در خوابند و چون  
بمیرند بیدار شوند!»<sup>۵۰</sup>

جهان عشق است و دیگر زرق‌سازی      همه بازیست، الا عشق‌بازی!  
دلی کنز عشق خالی شد فسر دست      گهرش صد جان بود، بی عشق مُردست  
اگر خود عشق هیچ افسون نداند،      نه از سودای خویشت واهانند؟!<sup>۵۱</sup>  
مشو چون خر به خورد و خواب خرسند      اگر خود گریه باشد، دل در او بند!  
طبایع جز کشش کاری ندارند      حکیمان این کشش را عشق خوانند  
چه افتادت که مهر از ما بریدی؟!      کدامین مهربان بر ما گزیدی?!

✱

بچشمی ناز بی‌اندازه می‌کرد      بدیگر چشم عذری تازه می‌کرد!  
بچشمی خیرگی کردن که برخیز!      بدیگر چشم دل دادن که مگریز!

چه خوش نازیست ناز خویرویان ز دیده رانده را دزدیده جویان! ۵۲

.....

سرانجام محفل دوستان با این سخنان نغز و پر مغز حکیم نظامی به پایان رسید و به امر پیر صاحب‌دل آقایان خوش‌بین و بدبین باهم آشتی کردند و روی یکدیگر را بوسیدند. ما نیز همدیگر را وداع گفتیم و همگان را به خدای مهربان سپردیم.

## یادداشتها

- ۱- قرآن کریم، سورة الشعراء: آیة‌های ۲۲۴ تا ۲۲۶
- ۲- غلامرضا روحانی شاعر فکاهی گوی معاصر.
- ۳- مولانا جلال‌الدین محمد بلخی، مثنوی.
- ۴- جامی.
- ۵- دکتر ذبیح‌الله صفا، تاریخ ادبیات در ایران، جلد دوم، نظامی گنج‌های.
- ۶- voltaire نویسنده مشهور و از پیشوایان انقلاب کبیر فرانسه.
- ۷- محمد هاشم میرزا افسر.
- ۸- مخزن الاسرار، برتری سخن منظوم از منشور.
9. littérature érotique, pornographique.
  - ۱۰- مولانا، مثنوی.
  - ۱۱- سعدی.
  - ۱۲- مثنوی.
13. sens atténue
14. André Maurois, olympio ou la vie de Victor Hugo
15. Paul guth, Histoire de la française
16. François viuron, paul verelaine, Arthur Rimbaud
- ۱۷- منسوب به ختیم.
- ۱۸- metrage اندازه گیری با متر.
19. Ah! Frappe-ta le coeur, c'est la qu'est la génie! (Alfred de Musset)
20. Intuition
21. Idéeo paradoxales
22. Marquis de sad, oscar wild
23. Malebranche, Metaphysique.

24. "Le coeur a ses raisons que la raison ne connaît point". (pascal pensées)

25. Vauvenargues, Reflexions et Maximes.

۲۶- ملک الشعراء بهار.

۲۷- Henri Bergson

۲۸- مولانا، مثنوی.

۲۹- مشتاق اصفهانی.

۳۰- مولانا، دیوان شمس تبریزی.

۳۱- دکتر علی صدارت (نسیم).

۳۲- دکتر غلامعلی رعدی آذرخشی، نگاه.

۳۳- شهریار، جشن سده اقبال.

۳۴- حافظ.

۳۵- مزارعی دنباله داستان «عقاب» اثر طبع مرحوم خانلری را گرفته و الحق بسیار خوب از عهده برآمده است.

۳۶- حافظ.

۳۷- مولانا، مثنوی، طوطی و بازندگان.

۳۸- همان، قصه آهو.

۳۹- فرخی یزدی

۴۰- Alfred de Musset

من بیر او گرنچی اوشاق، درد منیم استادیم  
گرک او گرنمک ایچون مکتب استایه گلم!

۴۱- رهی معیری، آزاده، حرم قدس.

۴۲- استاد شهریار، غزال و غزل.

۴۳- مولانا، مثنوی، موسی و شبان.

44. Thomas Carlyle, On Heroes, and Hero worship. (در باره قهرمانان و

قهرمان پرستی)

۴۵- فصل دوم کتاب «ابطال» را مرحوم ابو عبدالله زنجانی تحت عنوان «تاریخ حیات پیغمبر اسلام

ترجمه از الابطال» از عربی به فارسی برگردانده و شادروان واعظ چرندابی با حواشی سودمند در

تبریز به چاپ رسانده‌اند.

۴۶- گلگشت از نویسنده این سطور، جلد چهارم ترجمه‌ها، شاعران از دیدگاه کارلایل.

۴۷- مولانا، مثنوی.

۴۸- مولانا، مثنوی، موسی و شبان.

۴۹- نظامی، مخزن الاسرار.

۵۰- النَّاسُ يَنَامُ فَإِذَا مَاتُوا انْتَبَهُو (کلمات قصار)

۵۱- «عشق مردن در خویش است و زنده شدن در دیگری.» (؟)

۵۲- حکیم نظامی، خسرو و شیرین.

دکتر زنجانی، برات

دانشگاه تهران

## تأثیر سخن نظامی گنجوی در اشعار سعدی

شاعران هر دوره ادبی غالباً از گفته‌های پیشینیان متأثر بوده‌اند و نشانه‌های این تأثیر به طور آشکار و گاهی نیمه آشکار و زمانی به شکل ناآشکار و پنهان، در آثار متأخران دیده می‌شود. پیروی شاعری از شاعر دیگر و نویسنده‌ای از نویسنده دیگر از دو حال بیرون نبوده است. یا مضمونی را می‌گیرد و یا ترکیبی را که دیگری ساخته بکار می‌برد. درک ظرافت این پدیده ادبی و نفوذ در عمق آن به مطالعه وسیع و دقیق، و حافظه قوی و تداعی بجا بستگی دارد. هر قدر ذخایر ذهنی غنی‌تر و دقت در معنی قوی‌تر باشد دریافت دقیق و رموز ادبی بیشتر خواهد بود. اینک برای هر یک از انواع سه گانه: الف- تأثیر آشکار ب- تأثیر نیمه آشکار ج- تأثیر ناآشکار، مثالهایی ذکر می‌نماییم.

### الف- تأثیر و تأثر به شکل آشکار

تأثیر و تأثر آشکار آن را می‌گوییم که پس از مطالعه اثر دو نویسنده که ممکن است در یک زمان و یا در زمانهای مختلف، این مطالعه و آگاهی اتفاق افتد، خواننده بدون تلاش و کوشش فکری به همگونی و شباهت دو عبارت یا دو ترکیب لغوی پی ببرد. مثلاً فخرالدین اسعد گرگانی در مثنوی ویس و رامین «ره انجام» را، صفت

«رخش = اسب» قرار داده و مسعود سعد سلمان این ترکیب را از او گرفته و صفت را به جای موصوف یعنی «ره انجام» را به جا و به معنی اسب بکار برده و نظامی گنجوی هم از آنها گرفته و در مشوهای خود استفاده کرده است. فخرالدین اسعد گرگانی گفته:

دگر ره گفت با رخش ره انجام

نهی رخشا همی بر چشم من گام<sup>۱</sup>

نصرت در صیقل شمشیر تو باشد چه عجب

که ظفر زین ره انجام ترا سراج است<sup>۲</sup>

ره انجام را زیر زین رام کرد

چو انجم در آن ره کم آرام کرد<sup>۳</sup>

✽

تنوری چنین گرم در بند نان      ره انجام را گرمتر کن عنان<sup>۴</sup>  
مثال دیگر:

فخرالدین اسعد گرگانی روی سفید و زیبا و موی مشکین را «به خون زاغ که بر برف ریخته شده باشد» تشبیه ساخته و نظامی گنجوی از او برده و در هفت پیکر از این تصویر استفاده کرده است. فخرالدین در ویس و رامین گوید:

دو زلفش مشک و رخ کافور و شگرف      چو زاغی اوفتاده کشته بر برف<sup>۵</sup>  
و نظامی گنجوی در هفت پیکر گوید:

دختری داشت دلریا و شگرف      چهره چون خون زاغ بر سر برف<sup>۶</sup>  
مثال دیگر:

منوچهری دامغانی شب را به «چاه بیژن» تشبیه کرده و نظامی همین ترکیب را به جای شب قرار داده است. منوچهری گفته:

شبی چون چاه بیژن تنگ و تاریک      چو بیژن در میان چاه او من<sup>۷</sup>  
و نظامی گفته:

چو مهر آمد برون از چاه بیژن      شد از نورش جهان را دیده روشن<sup>۸</sup>  
مثال دیگر:

منوچهری شمع را موجودی تصوّر کرده که جانش را بر میان فرق سر قرار داده و  
نظامی هم همین مضمون را از او گرفته و بکار برده است:  
منوچهری گوید:

ای نهاده بر میان فرق جان خویشتن      جسم ما زنده بجان و جان تو زنده بتن<sup>۱</sup>  
و نظامی گوید:

چو مشعل سر در آوردم بدین در      نهادم جان خود چون شمع بر سر<sup>۱۰</sup>

### ب- تأثیر و تأثر به طور نیمه آشکار

در این نوع، ذهن برای دریافت مطلب مشترک به اندکی فعالیت و تلاش نیازمند است و مانند نوع اوّل کاملاً روشن نمی‌باشد. مثلاً نظامی خود را به ذره معلق در هوا که از چشم بیننده پنهان است اما اگر نوری به آن ذره شناور در هوا بتابد به «چشم دیده» می‌شود تشبیه کرده و از این مسئله فیزیکی تصویری ساخته، بدین معنی که خود را به ذره و لطف خدا را به نور تشبیه کرده و گفته است: که من چون ذره از چشمها مخفی بودم و دیده نمی‌شدم لطف خدا شامل حال من شد و بر من تابید و من شخصیت پیدا کردم و معلوم و مشهور جهان و جهانیان و کلیدی برای گشودن گنجها (خمسه) شدم.  
نظامی گفته:

من آن ذره خردم از دیده دور      که نیروی تو بر من افکنند نور  
به نیروی تو چون پدید آمدم      در گنجها را کلید آمدم<sup>۱۱</sup>  
و سعدی این موضوع را از او گرفته و به صورت آشکار بکار برده است و گفته:

من آن ذره‌ام در هوای تو نیست      وجود و عدم در ظلامم یکی است  
ز خورشید لطف شعاعی بسم      که جز در شعاعت نبیند کسم<sup>۱۲</sup>  
و شیخ فریدالدین عطار این نکته را از نظامی گرفته اما به صورت نیمه آشکار در آورده به عبارت دیگر لباس تازه‌ای بر آن پوشانیده و شاید در این کار تعدّد داشته زیرا نمی‌خواسته به او نسبت استفاده از فکر نظامی داده شود بنابراین به گونه‌ای در آورده که بتواند از باب «توارد خاطر» به حساب آید اما سعدی از این استفاده باکی نداشته زیرا



در هر حال خود را از نظامی برتر و یا با او برابر می‌دانسته است و بعلاوه فصاحت و بلاغت سعدی هم در این دو بیت در حد اعلاست و از نظر سخن‌سنجی محکم و متین و ارزنده است و بر دو بیت نظامی می‌چرید.

و عطار که مضمون را از نظامی برده چنین به تصویر کشیده:

چون بتابد آفتاب معرفت      از سپهر این ره عالی صفت  
هر یکی بینا شود بر قدر خویش      باز یابد در حقیقت صدر خویش  
سر ذراتش همه روشن شود      گلخن دنیا بر او گلشن شود<sup>۱۳</sup>  
مثال دیگر: فردوسی گوید:

ندانم که عاشق گل آمد گر ابر      که از ابر بینم خروش هزبر<sup>۱۴</sup>  
و نظامی از او برده و گفته:

ز سوز عشق بهتر در جهان چیست      که بی او گل نخندید ابر نگرست<sup>۱۵</sup>  
مثال دیگر: اسدی طوسی در تعریف سخن گوید:

سخن همچو جان زان نگردد کهن      که فرزند جانست شیرین سخن<sup>۱۶</sup>  
و نظامی از او متأثر شده و گفته:

سخن جانست و جان داروی جان است      مگر چون جان عزیز از بهر آن است<sup>۱۷</sup>  
مثال دیگر: نظامی در تعریف شیرین گوید:

گره بر دل چرا دارد نی قند      مگر کو نیز شیرین راست در بند  
چرا نخل رطب بر دل خورد خار      مگر کو هم بشیرین شد گرفتار  
همیدون شیر اگر شیرین نبودی      بطفلی خلق را تسکین نبودی  
بشیرینی روند این یک دو مسکین      تو شیرینی و ایشان نیز شیرین<sup>۱۸</sup>

می‌گوید نیشکر چون عاشق شیرینی است بدین سبب دلتنگ و غمگین است، درخت خرما هم بر دل خویش نیش خار را تحمل کرده زیرا او هم عاشق شیرینی رطب است. شیر هم که آرام‌بخش طفلان است تسکین‌دهنده بسبب شیرینی است. سپس نظامی همه اینها یعنی شیرینی نیشکر و خرما و شیر را با شیرین زیبا روی مقایسه کرده و نابرابر می‌یابد و می‌پرسد اینها در برابر تو (شیرین) ادعای شیرینی می‌کنند؟! تو هم

شیرینی و اینها هم شیرین‌اند؟! چه بیچاره‌اند اینها که خود را با تو همسنگ قرار می‌دهند؟ نظامی با این عبارت به تشبیه حالت تفضیل داده است.

لسان‌الغیب حافظ شیرازی مفهوم تصویر را از نظامی گرفته و در لباسی دیگر و بسیار زیبا در غزل آورده است:

نرگس طلبد شیوه چشم تو زهی چشم

مسکین خبرش از سرو در دیده حیا نیست<sup>۱۹</sup>

می‌گوید نرگس خجالت نمی‌کشد از این که شیوه چشم ترا طلب می‌کند؟ هرگز امکان ندارد! درست است که نرگس را چشم خمار است و چشم تو هم خمار اقا تفاوت از زمین تا آسمان است. چه بی‌حیاست که می‌خواهد با شیوه چشم تو برابری یابد و مشابهت یازد. با تکیه‌ای که در عبارت «زهی چشم» کرده و مفهومی که از آن اراده نموده برتری خود را بر غزل‌سرایان ثابت کرده است.

حافظ «زهی چشم» را درست در معنی «چه بی‌حیا!» بکار گرفته با این فرق که «چه بی‌حیا!» عبارت ادیبانه نیست اقا «زهی چشم» با معانی ایهامی چند پهلویی که دارد این معنی را نیز می‌رساند. «زهی چشم» در این بیت گوهری است که بجا نشانده شده و به قول ابوالفضل بیهقی بردوخته است.<sup>۲۰</sup> شخص حافظ نیز از این گوهر نشانندن باخبر بوده و صراحتاً به این نکته اشاره‌ای زیبا دارد.

چو سلک در خوشابست شعر نغز تو حافظ

که گاه لطف سبق می‌برد ز نظم نظامی<sup>۲۱</sup>

مثال دیگر، باباطاهر همدانی گفته:

ز دست دیده و دل هر دو فریاد که هر چه دیده بیند دل کند یاد

بسازم خنجری نیشش ز فولاد زخم بر دیده تا دل گردد آزاد<sup>۲۲</sup>

سعدی از او برده و در عبارتی بسیار زیبا نشانده است:

این دیده شوخ می‌کشد دل یکچند خواهی که بکس دل ندهی دیده بیند<sup>۲۳</sup>

با اندکی دقت و تأمل نکات مشترک این دو تصویر در نظر خواننده روشن می‌گردد.

### ج: تأثیر و تأثر به طرز نا آشکار

دقیق ترین و پیچیده ترین نوع از تأثیر و تأثر است که دقت و موشکافی بسیار می خواهد تا چگونگی و هماهنگی و همانندی دو تصویر آشکار گردد. ذهن به فعالیت بیشتر و دقت موشکافانه و نکته یابی هوشیارانه نیازمند است و این امکان برای همه وجود ندارد به قول مولوی:

بر سماع راست هر تن چیز نیست      طعمه هر مرغکی انجیر نیست<sup>۲۴</sup>

### مثالهایی برای نوع سوم

در قابوسنامه آمده است «انصاف پیری را بیش از آن بده که انصاف جوانی که جوانان را اومید پیری بود و پیران را جز بمرگ اومید نباشد».<sup>۲۵</sup>

توضیح: انصاف به معنی داد ورزیدن و داد چیزی را دادن یعنی آن چیز را در کمال شایستگی انجام دادن و از همه امکانات مشروع و مفید بهره گرفتن. «داد پیری دادن» آنست که کارهایی در پیری که شایسته و بایسته است بجای بیاورند و فرصت را از دست ندهند. صاحب قابوسنامه در عبارتی که ذکر شد می گوید: اگر جوان داد دوره جوانی را ندهد باز برای او این امید هست وقتی که به پیری رسید لا اقل داد پیری را بدهد و از عمر خویش استفاده بجا و شایسته کند و در دوران پیری قصور نکند اما اگر پیر داد پیری را ندهد دیگر برای او زمانی و فرصتی نخواهد بود که بهوش باشد و عمر را بی فایده تلف نکند زیرا بعد از پیری مرگ است و بس.

سعدی نیز اشاره زیبایی در این باره دارد:

ای که پنجاه رفت و در خوابی      مگر این پنج روز دریایی<sup>۲۶</sup>  
عبارتی که در قابوسنامه آمده در غزلیات حافظ اثر گذاشته، دو مورد از تأثیر آن را در ذیل می آوریم:

تا در ره پیری بچه آیین روی ای دل      باری بغلط صرف شد ایام شبابت<sup>۲۷</sup>

\*

ای دل شباب رفت و نچیدی گلی ز عیش      پیرانه سر مکن هنری ننگ و نام را<sup>۲۸</sup>

دریافت ظرافت کار بسیار دقیق و باریک است و کَلَمَح البرق درخشنده و زود گذر است.

مثال دیگر:

نظامی در تعریف احسان می گوید که احسان همه را می نوازد و آزاد مردان را بنده احسان کننده می کند یعنی با احسان می توان آزاد را بنده خود گردانید.  
احسان همه را بجان نوازد آزادان را به بنده سازد<sup>۲</sup>  
سعدی این مضمون را در پایان داستان گوسفندی که دنبال صاحبش می رفت آورده است:

به ره یکی پیشم آمد جوان	بتک در پیش گوسفندی دوان
بدو گفتم این ریسمانست و بند	که می آرد اندر پیت گوسفند
سبک طوق و زنجیر از او باز کرد	چپ و راست پویدن آغاز کرد
بره در پیش همچنان می دوید	که جو خورده بود از کف مرد و خوید
نه این ریسمان می برد بنا منش	که احسان کمندست بر گردنش <sup>۳</sup>

تصویری که سعدی ساخته پیچیده نیست و در تقسیم بندی که پیش از این از انواع تأثیر و تأثر کردیم از نوع دوم بشمار می آید یعنی از نوع نیمه روشن.

صائب تبریزی مضمون را از نظامی برده و تصویری بسیار پیچیده ساخته که با دقت و ژرف اندیشی می توان بدان پی برد. صائب مطلب را آنچنان قلب کرده که می توان آن را نوعی معما بحساب آورد، و حل آن را از تیزهوشان انتظار داشت، و یا یک تعقید معنوی شمرد. چنانکه در بالا گفته شد، به گفته نظامی با احسان می توان آزاد را بنده خود ساخت بنابراین عکس این هم درست است یعنی اگر بخل کنیم شخص آزادی را بنده خود نمی سازیم و آزاد بودن را از دستش نمی گیریم. بنابراین بخل از احسان بهتر است زیرا در هر جواب ردی که بخیل به سائلان و محتاجان می دهد مثل اینست که بنده ای را آزاد می کند، زیرا با این جواب رد او را بنده قرار نداده و بنده قرار ندادن با آزاد کردن برابر است و بلکه برتر.

صائب چنین گفته:

بخل از کرم به است که بی حاصلان بخل در هر جواب بنده ای آزاد می کنند<sup>۳۱</sup>

مثال دیگر، روبه عجاج از فصحای عرب گفته است:

ازمان ابدت واضحاً مفلجاً ومُقلّةً وحاجباً مزججاً وفاحماً ومرسناً مسرجاً<sup>۳۲</sup>

نظامی گنجوی از این تصویر متأثر شده و گفته است:

تو گویی بینیش تیغی است از سیم که کرد آن تیغ سیبی را بدو نیم<sup>۳۳</sup>

بینی را به تیغ سیمین و دو گونه گل انداخته زیباروی را به نیمه های سیب سرخ تشبیه کرده و گفته که این شمشیر سیبی را دو نیمه کرده و در دو طرف خود بر چهره خوابانیده است. برتری مضمون در شعر نظامی در این است که پیام صراحت یافته است و مانند گفته روبه عجاج پیچیدگی ندارد.

مثال دیگر:

در تذکرة الاولیاء آمده است: «نقل است که روزی [حسن بصری] یاران خود را گفت شما مانده اید به اصحاب رسول علیه السلام، ایشان شادی نمودند، حسن گفت به روی و به ریش نه به چیزی دیگر که اگر شما را بر آن قوم چشم افتادی همه در چشم شما دیوانه نمودندی، و اگر ایشان را بر سرایر شما اطلاع افتادی یکی را از شما مسلمان نگفتند که ایشان مقدمان بودند بر اسبان رهوار رفتند و چون مرغ پرنده و باد وزنده و ما بر خران پشت ریش مانده ایم».<sup>۳۴</sup>

حافظ از این مضمون تصویری بسیار پر معنی ساخته و گفته:

تازیان را غم احوال گرانباران نیست پارسایان مددی تا خوش و آسان بروم<sup>۳۵</sup>

این بود نکاتی در باره تأثیر و تأثر و انواع آن. حال به اصل مطلب می پردازیم:

### تأثیر سخن نظامی گنجوی در اشعار سعدی

سعدی که قدرت سخنوری او نمایان و بی نیاز از برهان است آثار نظامی گنجوی را خوانده و داستان خسرو و شیرین و لیلی و مجنون در ذهن او بیشتر اثر گذاشته و این دلدادگان را به شعر او کشانده است:

مجنونم اگر بهای لیلی

ملکی عرب و عجم ستانم

شیرین زمان تویی به تحقیق

من بنده خسرو زمانم<sup>۳۶</sup>

✽

مراد خسرو از شیرین کناری بود و آغوشی

محبت کار فرهاد است و کوه بیستون کندن<sup>۳۷</sup>

✽

چشم از زاری چو فرهاد است و شیرین لعل تو

عقلم از شورش چو مجنون است و لیلی روی تو<sup>۳۸</sup>

✽

خسرو آنست که در صحبت شیرین است

در بهشتست که همخوابه حورالعینست<sup>۳۹</sup>

✽

چو فرهاد از جهان بیرون بتلخی می رود سعدی

ولیکن شور شیرنش بماند تا جهان باشد<sup>۴۰</sup>

✽

چو خسرو از لب شیرین نمی برد مقصود

قیاس کن که بفرهاد کوهکن چه رسد<sup>۴۱</sup>

✽

فرهاد و ارم و از لب شیرین گزیر نیست

ور کوه محنتم بمثل بیستون شود<sup>۴۲</sup>

✽

اگر فرهاد را حاصل نشد پیوند با شیرین

نه آخر جان شیرنش بر آمد در تمنائی؟<sup>۴۳</sup>

✽

فرهاد را چو بر رخ شیرین نظر فتاد

دودش بسر در آمد و از پای درفتاد

مجنون ز جان طلعت لیلی چو مست شد

فارغ ز مادر و پدر و سیم و زر فتاد<sup>۴۴</sup>

✽

برق یمانی بجست باد بهاری بخاست

طاقت مجنون برفت خیمه لیلی کجاست؟<sup>۴۵</sup>

✽

در عهد لیلی این همه مجنون نبوده‌اند

وین فتنه برخاست که در روزگار اوست<sup>۴۶</sup>

✽

مجنون عشق را دگر امروز حالتست

کاسلام دین لیلی و دیگر ضلالتست

فرهاد را از آن چه که شیرین ترش کند

این را شکیب نیست گر آن لا ملالتست<sup>۴۷</sup>

✽

مجنون رخ لیلی چون قیس بنی عامر

فرهاد لب شیرین چون خسرو پرویز است<sup>۴۸</sup>

✽

بر ماجرای خسرو و شیرین قلم کشید

شوری که در میان من است و میان دوست<sup>۴۹</sup>

✽

حدیث حسن تو و داستان عشق مرا

هزار لیلی و مجنون بر آن نیفزایند<sup>۵۰</sup>

✽

ترسم نکند لیلی هرگز بو فامیلی

تا خون دل مجنون از دیده نپالاید<sup>۵۱</sup>

اینها ابیاتی بود که سعدی در آنها از لیلی و مجنون و خسرو و شیرین اسم برده است و این امر اتفاقی نیست بلکه نشانه آنست که داستان آنها در ذهن أَفْصَحِ الْمُتَكَلِّمِینِ اثر گذاشته است. ممکن است گفته شود که این اسمها برای همه شناخته شده و از عرایس شعر هستند و ارتباطی با مثنوی خسرو و شیرین و مثنوی لیلی و مجنون نظامی ندارند. جواب آنست در بیتی که در ذیل می آوریم سعدی با زبان حال علاقه مردم را به قصه لیلی و مجنون بیان کرده و تا اندازه ای از شهرت آن و استقبالی که مردم کرده اند راضی نبوده است:

بیت من چه جای لیلی که بریخت خون مجنون

اگر این قمر ببینی دگر آن سمر نخوانی<sup>۵۲</sup>

✽

همچنین در این بیت:

قصه لیلی مخوان و قصه مجنون عهد تو منسوخ کرد ذکر اوائل<sup>۵۳</sup>

✽

سعدی در گلستان می فرماید:

حکایت بر مزاج مستمع گوی اگر خواهی که دارد با تو میلی  
هر آن عاقل که با مجنون نشیند نباید کردنش جز ذکر لیلی<sup>۵۴</sup>  
مسئلاً سعدی به این دو بیت از لیلی و مجنون نظامی گنجوی نظر داشته است:

بیرون ز حساب نام لیلی با هیچ سخن نداشت میلی  
هر کس که جز این سخن گشادی نشنیدی و پاسخش ندادی<sup>۵۵</sup>  
سعدی از رواج داستان خسرو و شیرین و اینکه از سخن او بیشتر خریدار دارد سخن گفته است:

امروز قول سعدی شیرین نمی نماید چون داستان شیرین فرداسمر بباشد<sup>۵۶</sup>  
و نیز حضور «شکر» اصفهانی و فرهاد که نظامی آنها را به داستان افزوده و برای شیرین و خسرو رقیب مصلحتی ساخته است در ابیاتی که معدی سروده دلیل دیگری است که نشان می دهد سعدی به مثنوی خسرو و شیرین نظامی نظر داشته است:



شیرین نمی‌رود از خانه بی‌رقیب

داند شکر که دفع مگس بادبیزن است<sup>۵۷</sup>

✱

مرا شکر منه و گل مریز در مجلس

میان خسرو و شیرین شکر کجا گنجد<sup>۵۸</sup>

نتیجه آنکه سعدی آثار نظامی را بدقت خوانده و خسرو و شیرین و لیلی و مجنون بیش از همه کتاب دیگر نظر سعدی را جلب کرده است. نشانه‌های دیگر از تأثر سعدی وجود دارد که بعضی از آنرا ذکر می‌کنیم:

نظامی در هفت پیکر خطاب به ممدوح گفته:

مقبل آن کس که دخل دانه او    بر چنین آورد بخانه او

کابد الدهر تابود بر جای    باشد از نام او صحیفه گشای<sup>۵۹</sup>

یعنی تو احسان کردی و احسان تو سبب شد که این مثنوی را بنام تو کنم. این مثنوی جاودانی است، اسم ترا در آن آورده‌ام، هر وقت که این کتاب را بخوانند نام ترا هم بر زبان خواهند آورد، و یاد تو هم [از برکت این کتاب] جاودان خواهد ماند.

و در شرفنامه خطاب به ممدوح چنین گفته:

نوایی سراییم در ایام تو    که ماند در او سالها نام تو<sup>۶۰</sup>

جاودانی بودن نوایی را که سروده می‌دانسته است ابتدا شعر خودش را تعریف ضمنی کرده و ممدوح را به آن بسته است به عبارت دیگر چنین گفته: «چون شعر من جاودانی است اسم ترا در آن آوردم که جاودانه شود» سعدی هم عظمت اندیشه نظامی را در آن ابیات دریافته و پسندیده، و همانند آن را در باره ممدوح خود ساخته؛ در مدح ممدوح گفته:

که تا بر فلک ماه و خورشید هست    در این دفترت ذکر جاوید هست<sup>۶۱</sup>

مثالهای دیگر:

خاک راه شرع را گر سرمه همت کنی

پیشتر زان کن گردد سرمه دانت استخوان<sup>۶۲</sup>

چنان تنگش آکنده خاک استخوان

که از عاج پر توتیا سرمه دان<sup>۶۳</sup>

\*

نظامی:

عالم آسود یک سر از چپ و راست چون نشست او قیامت برخواست<sup>۶۴</sup>

سعدی:

دی زمانی بشکلف بر سعدی بنشست

فتنه بنشست و چو برخاست قیامت برخواست<sup>۶۵</sup>

\*

نظامی:

عذر به آنرا که خطایی رسید کادم از آن عذر بجایی رسید<sup>۶۶</sup>

سعدی:

بنده همان به که ز تقصیر خویش عذر بدرگاه خدای آورد

ورنه سزاوار خداوندیش کس نتواند که بجای آورد<sup>۶۷</sup>

\*

نظامی:

درختی کاؤل از پیوند کژخاست شاید جز بآتش کردنش راست<sup>۶۸</sup>

سعدی:

چوب تر را چنانکه خواهی پیچ نشود خشک جز بآتش راست<sup>۶۹</sup>

\*

نظامی:

یکی را پای بشکستی و خواندی یکی را بال و پردادی و راندی<sup>۷۰</sup>

سعدی:

یکی باز را دیده بر دوختست یکی دیده‌ها باز و پَر سوختست<sup>۷۱</sup>

\*

نظامی:

اگر هر زاهدی کاند در جهانست بدوزخ در کشد حکمش روانست  
وگر هر عاصیی کوهست غمناک فرستد در بهشت از کیستش باک؟<sup>۷۲</sup>

سعدی:

یکی حلقه کعبه دارد بدست یکی در خراباتی افتاده مست  
گر این را براند که باز آردش گر آن را بخواند که نگذاردش؟<sup>۷۳</sup>

\*

نظامی:

بعشق گر به گر خود چیر باشی از آن بهتر که با خود شیر باشی<sup>۷۴</sup>

سعدی:

دل هوشمند باید که به دلبری سپاری  
که چو قبله ایت باشد به از آنکه خود پرستی<sup>۷۵</sup>

\*

نظامی:

بر شگر او ننشسته مگس نه مگس او شکر آلود کس<sup>۷۶</sup>

سعدی:

بسی گشت فریاد خوان بیش و پس که ننشست بر انگبینش مگس<sup>۷۷</sup>

\*

نظامی:

چاره ما ساز که بی یاوریم گر تو برانی بکه روی آوریم؟<sup>۷۸</sup>

سعدی:

اگر حق پرستی ز درها بست که گروی براند نخواند کست؟<sup>۷۹</sup>

\*

نظامی:

جهان چشم جهان بینش ترا داد بجای نیزه در دستش عصا داد<sup>۸۰</sup>

سعدی:

هر آن وقتی که دیدارش ببینم      جهانم تیره باشد بر جهان بین<sup>۸۱</sup>

✽

نظامی:

میدان سخن فراخ باید      تا طبع سواری نماید<sup>۸۲</sup>

سعدی:

مجال سخن تا نیاید ز پیش      به بیهوده گفتن مبر قدر خویش<sup>۸۳</sup>

مجال سخن تا نیابی مگوی      چو میدان نبینی نگهدار گوی<sup>۸۴</sup>

✽

نظامی:

قبا تنگ آید از سروش چمن را      درم واپس دهد سیمش سمن را<sup>۸۵</sup>

سعدی:

مرا همچنان جعد شبرنگ بود      قبا در بر از نازکی تنگ بود<sup>۸۶</sup>

✽

نظامی:

ریانش کرد پاسخ را فرامشت      نهاد از عاجزی بر دیده انگشت<sup>۸۷</sup>

سعدی:

مرا مجال سخن بیش در بیان تو نیست      کمال حسن ببندد زبان گویایی<sup>۸۸</sup>

✽

نظامی:

رهایی ده بستگان سخن      توانا کن ناتوانان کن<sup>۸۹</sup>

سعدی:

بنام خداوند جان آفرین      حکیم سخن در زبان آفرین<sup>۹۰</sup>

✽

نظامی:

جز در تو قبله نخواهیم ساخت      گر تنوازی تو که خواهد نواخت<sup>۹۱</sup>

سعدی:

وگر خودپرستی شکم طببله کن      در خانه این و آن قبله کن<sup>۹۲</sup>

\*

نظامی:

چون اثر نور سحر یافتم      بی خبرم گرچه خبر یافتم<sup>۹۳</sup>

سعدی:

این مدعیان در طلبش بی خبرانند      آن را که خبر شد خبری باز نیامد<sup>۹۴</sup>

\*

نظامی:

وفا خصلت مادر آورد تست      مگرد از سرشتی که بود از نخست<sup>۹۵</sup>

سعدی:

فغان من از دست جور تو نیست      که از طالع مادر آورد من<sup>۹۶</sup>

\*

نظامی:

ز بی کامی دلم تنهانشین است      بسازم گر ترا کام اینچنین است

چو بر ناید مرا کامی که باید      بسازم تا ترا کامی برآید<sup>۹۷</sup>

سعدی:

اگر مرا توای دوست نامرادی ماست

مراد خویش دگر باره من نخواهم خواست<sup>۹۸</sup>

\*

نظامی:

مرغ دل و عیسی جان هم تویی      چون تو کسی گر بود آن هم تویی<sup>۹۹</sup>

سعدی:

همی میردت عیسی از لاغری      تو در بند آنی که خرپروری<sup>۱۰۰</sup>

\*

نظامی:

جنبش این مهد که محراب تست      طفل رهی از پی خوشخواب تست<sup>۱۰۱</sup>  
سعدی: و دایه ابر بهاری را فرموده تا بنات نبات در مهد زمین پیرورد.<sup>۱۰۲</sup>

\*

نظامی:

چون سقّای باران و فراش باد      زدند آب و رفتند ره بامداد<sup>۱۰۳</sup>  
سعدی: فراش باد صبا را گفته تا فرش زمردین بگسترد.<sup>۱۰۴</sup>

\*

نظامی، در یوزه را بمعنی فقر آورده:

گوش بدر یوزه انفساس دار      گوشه نشینی دو سه را پاس دار<sup>۱۰۵</sup>  
سعدی، در یوزه را به معنی فقر آورده:

تمنا کند عارف یا کباز      بدر یوزه از خویشتن ترک آز<sup>۱۰۶</sup>  
نظامی:

هر ورقی چهره آزاده‌ای است      هر قدحی فرق ملک زاده‌ای است<sup>۱۰۷</sup>  
سعدی:

خاک راهی که بر او می‌گذری ساکن باش

که عیونست و جفونست و خدوداست و قدود<sup>۱۰۸</sup>

\*

نظامی:

کز این تندی نباید تیر بودن      جوانمردی است عذرانگیز بودن<sup>۱۰۹</sup>  
سعدی:

گنه‌کار را عذر نسیان بنه      چو زنه‌ار خواهند زنه‌ارده<sup>۱۱۰</sup>

\*

نظامی:

بجور از نیکوان نتوان بریدن      ببايد نازِ معشوقان کشیدن<sup>۱۱۱</sup>

سعدی:

گر بر سر و چشم ما نشینی      نازت بکشم که نازنینی<sup>۱۱۲</sup>

\*

نظامی:

چو در طاس رخشنده افتاد مور      رهاننده را چاره باید نه روز<sup>۱۱۳</sup>

سعدی:

امین و بداندیش طشتند و مور      نشاید در او رخنه کردن بزور<sup>۱۱۴</sup>

\*

نظامی:

گریزنده چون ره بدست آورد      کوشندگان در شکست آورد<sup>۱۱۵</sup>

سعدی:

سواری که در جنگ بنمود پشت      نه خود را که نام آوران را بکشت<sup>۱۱۶</sup>  
 کانکه جنگ آرد بخون خویش بازی می کند

روز میدان، وانکه بگریزد بخون لشکری<sup>۱۱۷</sup>

\*

نظامی:

میوه دل را که به جانی دهند      کی بود آبی که به نانی دهند<sup>۱۱۸</sup>

سعدی:

من آبروی نخواهم ز بهر نان دادن      که پیش طایفه ام مرگ به که بیماری<sup>۱۱۹</sup>

\*

نظامی:

غم خسرو رقیب خویش کرده      در دل بر دو عالم پیش کرده<sup>۱۲۰</sup>

سعدی:

ماجرای دل دیوانه بگفتم بطیب

که همه شب در چشم است بفکرت باز<sup>۱۲۱</sup>

نظامی:

زان ز نخِ گِرد چو نارنج خوش      غبغب سیمین چو ترنجی بکش<sup>۱۲۲</sup>  
سعدی:

من دوش و قضا یار و قدر پشتم بود      نارنج زنخدان تو در مشتم بود<sup>۱۲۳</sup>

\*

نظامی:

پس هیچ پستی چنان نگذرم      که در پیش رویش خجالت برم<sup>۱۲۴</sup>  
سعدی:

چرا گوید آن چیز در خفیه مرد      که گر فاش گردد شوی روی زرد<sup>۱۲۵</sup>

\*

نظامی (در تعریف آتش):

ترنم سرایِ تهی مایگان      پیام آورِ دیگِ همسایگان<sup>۱۲۶</sup>  
سعدی:

آتش از خانهٔ همسایهٔ درویش مخواه

کانچه بر روزن او می گذرد دود دل است<sup>۱۲۷</sup>

\*

نظامی:

در این مشکین صدفهای نهانی      بسا درها که بینی از معانی<sup>۱۲۸</sup>  
سعدی:

معانی است در زیر حرف سیاه      چو در پرده معشوق و در میغ ماه<sup>۱۲۹</sup>

\*

نظامی:

روبه که زند طپانچه با شیر      دانی که بدست کیست شمشیر<sup>۱۳۰</sup>  
سعدی:

ای روبهک چرا ننشستی بجای خویش

با شیر پنجه کردی و دیدی سزای خویش<sup>۱۳۱</sup>



نظامی:

تیز تکی پیشه آتش بود باز نمانی ز تک آن خوش بود<sup>۱۳۲</sup>

سعدی:

اسب تازی دو تک رود بشتاب شتر آهسته می رود شب و روز<sup>۱۳۳</sup>

✽

نظامی (بگوش آوردن = شنیدن):

که گر راز این گوش پیرایه پوش بگوش آورم کاورد کس بگوش<sup>۱۳۴</sup>

سعدی (بگوش آوردن = شنیدن):

بخندید کای ترک نادان خموش مگر حال حضرت نیامد بگوش<sup>۱۳۵</sup>

✽

نظامی:

مکن با من حساب خویرویی که صدره خوتر ز آنی که گوئی<sup>۱۳۶</sup>

سعدی:

بترزانم که خواهی گفتن آنی ولیکن عیب من چون من ندائی<sup>۱۳۷</sup>

✽

نظامی:

سگ بر آن آدمی شرف دارد که چو خر دیده بر علف دارد<sup>۱۳۸</sup>

سعدی:

سگ بر آن آدمی شرف دارد که دل مردمان بیازارد<sup>۱۳۹</sup>

✽

نظامی:

جمله نفسهای تو ای بادسنج کیل زیانست و ترازوی رنج<sup>۱۴۰</sup>

سعدی:

که چند از مقالات آن بادسنج که نه ملک دارد نه فرمان نه گنج<sup>۱۴۱</sup>

✽

نظامی:

درین چار طبع مخالف نهاد  
چگونه توان راستی یافتن  
بود چار دیوار آن خانه سست  
که آب آمد و آتش و خاک و باد  
ز کژی ببايد عنان تافتن  
که بنیادش اول نباشد درست<sup>۱۴۲</sup>

نظامی:

جانداروی طبع سازگاری است  
مردن سبب خلافتکاری است<sup>۱۴۳</sup>

سعدی:

چار طبع مخالف سرکش  
چون یکی زین چهار شد غالب  
چند روزی شوند باهم خوش  
جان شیرین بر آید از قالب<sup>۱۴۴</sup>

✽

نظامی:

خلعت افلاک نمی زیبدت  
تیز تکی پیشه آتش بود  
خاکی و جز خاک نمی زیبدت  
باز نمائی ز تک آن خوش بود<sup>۱۴۵</sup>

سعدی:

ز خاک آفریدت خداوند پاک  
حریص و جهانسوز و سرکش مباش  
پس ای بنده افتادگی کن چو خاک  
ز خاک آفریدت چو آتش مباش<sup>۱۴۶</sup>

✽

نظامی:

دو آفت بود شاه را هم نفس  
یک آفت ز طبّاخه چرب دست  
که درویش را نیست آن دسترس  
دگر آفت از جفت زیبا بود  
که شه را کند چرب و شیرین پرست  
از این هر دو شه را نباشد بهی  
کز او آرزو ناشکیبا بود  
که آن پر کند طبع و این تن تهی<sup>۱۴۷</sup>

سعدی:

شکم صوفیی را زیون کرد و فرج  
یکی گفتش از دوستان در نهفت  
دو دینار بر هر دوان کرد خرج  
چه کردی بدین هر دو دینار، گفت:

بدیناری از پشت راندم نشاط      بدیگر شکم را کشیدم سماغ  
 فرومایگی کردم و ابله‌ی      که این همچنان پر نشد و آن تهی<sup>۱۴۸</sup>

✱

نظامی:

تشنیع زبان زیاده کوشی است      توقیع شناختن خموشی است  
 تا دور بود خزینه از زر      بی قفل بود خزینه را در  
 چون زر بخزینه در نهادند      قفلی بخزینه بر نهادند<sup>۱۴۹</sup>

سعدی:

ای مرغ سحر عشق ز پروانه بیاموز      کان سوخته را جان شد و آواز نیامد

این مدعیان در طلبش بی‌خبرانند      کان را که خبر شد خبری باز نیامد<sup>۱۵۰</sup>

## یادداشتها

- ۱- ویس و رامین ص ۳۱۷
- ۲- دیوان مسعود سعد ص ۱۹۹
- ۳- اقبال نامه ص ۹۱
- ۴- شرف نامه ص ۱۶۶
- ۵- ویس و رامین ص ۷۵
- ۶- هفت پیکر ص ۲۸۸
- ۷- دیوان منوچهری ص ۶۲
- ۸- خسرو و شیرین ص ۷۵
- ۹- دیوان منوچهری ص ۷۰
- ۱۰- خسرو و شیرین ص ۳۷۱
- ۱۱- اقبال نامه ص ۶
- ۱۲- بوستان ص ۲۸۵
- ۱۳- منطق الطیر ص ۲۳۲
- ۱۴- شاهنامه فردوسی ج ۶ ص ۲۱۶
- ۱۵- خسرو و شیرین ص ۳۴
- ۱۶- گرشاسب نامه اسدی ص ۲۱
- ۱۷- خسرو و شیرین ص ۳۱
- ۱۸- خسرو و شیرین ص ۳۲۱
- ۱۹- دیوان حافظ ص ۴۸
- ۲۰- تاریخ بیهقی ص؟
- ۲۱- دیوان حافظ ص ۳۳۱
- ۲۲- دیوان باباطاهر ص؟
- ۲۳- گلستان سعدی ص ۱۴۴
- ۲۴- مثنوی مولوی دفتر اول بیت ۲۷۶۳
- ۲۵- قابوسنامه ص ۵۵
- ۲۶- گلستان سعدی ص ۵
- ۲۷- دیوان حافظ ص ۱۳
- ۲۸- دیوان حافظ ص ۶
- ۲۹- لیلی و مجنون ص ۱۶۹
- ۳۰- بوستان ص ۱
- ۳۱- دیوان صائب ص؟
- ۳۲- مختصر المعانی ص ۸
- ۳۳- خسرو و شیرین ص ۵۱
- ۳۴- تذکرة الاولیاء ص ۳۱
- ۳۵- دیوان حافظ ص ۲۴۷
- ۳۶- کلیات سعدی ص ۷۴۹
- ۳۷- همان مأخذ ص ۶۴۷
- ۳۸- همان مأخذ ص ۷۵۶
- ۳۹- همان مأخذ ص ۷۱۳
- ۴۰- همان مأخذ ص ۷۲۴
- ۴۱- همان مأخذ ص ۷۲۳
- ۴۲- همان مأخذ ص ۷۸۹
- ۴۳- همان مأخذ ص ۸۰۲
- ۴۴- همان مأخذ ص ۷۸۳
- ۴۵- همان مأخذ ص ۷۰۱
- ۴۶- همان مأخذ ص ۷۰۵

- ۴۷- همان مأخذ ص ۸۱۱
- ۴۸- همان مأخذ ص ۸۲۱
- ۴۹- همان مأخذ ص ۵۴۸
- ۵۰- همان مأخذ ص ۷۲۲
- ۵۱- همان مأخذ ص ۷۳۵
- ۵۲- همان مأخذ ص ؟
- ۵۳- کلیات سعدی ص ۶۱۳
- ۵۴- گلستان سعدی ص ۲۰۱
- ۵۵- لیلی و مجنون ص ۶۶
- ۵۶- کلیات سعدی ص ۷۱۶
- ۵۷- کلیات سعدی ص ۵۴۴
- ۵۸- کلیات سعدی ص ۷۱۷
- ۵۹- هفت پیکر ص ۳۳
- ۶۰- شرف نامه ص ۳۲۷
- ۶۱- بوستان ص ۱۲
- ۶۲- گنجینه گنجوی ص ۱۹۰
- ۶۳- بوستان ص ۲۶۱
- ۶۴- هفت پیکر ص ۱۶۱
- ۶۵- کلیات سعدی ص ۵۲۴
- ۶۶- مخزن الاسرار ص ۷۲
- ۶۷- گلستان سعدی ص ۱
- ۶۸- خسرو و شیرین ص ۳۹۸
- ۶۹- گلستان ص ۱۶۱
- ۷۰- خسرو و شیرین ص ۹
- ۷۱- بوستان ص ۵
- ۷۲- خسرو و شیرین ص ۴۳۵
- ۷۳- بوستان ص ۱۴۵
- ۷۴- خسرو و شیرین ص ۳۳
- ۷۵- کلیات سعدی ص ۷۶۰
- ۷۶- مخزن الاسرار ص ۳۶
- ۷۷- بوستان ص ۱۵۶
- ۷۸- مخزن الاسرار ص ۱۱
- ۷۹- بوستان ص ۱۸۹
- ۸۰- خسرو و شیرین ص ۱۰۸
- ۸۱- کلیات سعدی ص ۶۵۱
- ۸۲- لیلی و مجنون ص ۲۷
- ۸۳- گلستان ص ۳۰
- ۸۴- بوستان ص ؟
- ۸۵- خسرو و شیرین ص ۷۸
- ۸۶- بوستان ص ۳۱
- ۸۷- خسرو و شیرین ص ۲۱۹
- ۸۸- کلیات سعدی ص ۷۵۸
- ۸۹- اقبالنامه ص ۲
- ۹۰- بوستان ص ۲
- ۹۱- مخزن الاسرار ص ۱۱
- ۹۲- بوستان ص ۱۹۶
- ۹۳- مخزن الاسرار ص ۶۹
- ۹۴- گلستان ص ۳
- ۹۵- اقبالنامه ص ۱۴۸
- ۹۶- کلیات سعدی ص ۷۵۳

- ۹۷- خسرو و شیرین ص ۳۶۱
- ۹۸- کلیات سعدی ص ۷۰۰
- ۹۹- مخزن الاسرار ص ۷۷
- ۱۰۰- بوستان ص ۱۹۵
- ۱۰۱- مخزن الاسرار ص ۷۷
- ۱۰۲- گلستان ص ۱
- ۱۰۳- شرف نامه ص ۱۳۵
- ۱۰۴- گلستان ص ۱
- ۱۰۵- مخزن الاسرار ص ۹۳
- ۱۰۶- بوستان ص ۴۲
- ۱۰۷- مخزن الاسرار ص ۸۴
- ۱۰۸- لغت نامه بنقل از سعدی
- ۱۰۹- خسرو و شیرین ص ۳۴۸
- ۱۱۰- بوستان ص ۲۴
- ۱۱۱- خسرو و شیرین ص ۳۴۸
- ۱۱۲- گلستان ص ۳۷
- ۱۱۳- شرف نامه ص ۲۹۱
- ۱۱۴- بوستان ص ۲۶
- ۱۱۵- اقبال نامه ص ۱۵۱
- ۱۱۶- بوستان ص ۷۵
- ۱۱۷- گلستان ص ۱۷
- ۱۱۸- مخزن الاسرار ص ۴۲
- ۱۱۹- کلیات سعدی ص ۴۷۶
- ۱۲۰- خسرو و شیرین ص ۹۲
- ۱۲۱- کلیات سعدی ص ۵۲۶
- ۱۲۲- مخزن الاسرار ص ۵۹
- ۱۲۳- کلیات سعدی ص ۸۸۱
- ۱۲۴- شرف نامه ص ۴۲
- ۱۲۵- بوستان ص ۲۰۸
- ۱۲۶- شرف نامه ص ۳۰۵
- ۱۲۷- گلستان ص ۱۹۸
- ۱۲۸- خسرو و شیرین ص ۴۴۵
- ۱۲۹- بوستان ص ۲۳۲
- ۱۳۰- لیلی و مجنون ص ۵۵
- ۱۳۱- کلیات سعدی ص ۸۱۷
- ۱۳۲- مخزن الاسرار ص ۷۴
- ۱۳۳- گلستان ص ۱۵۵
- ۱۳۴- اقبال نامه ص ۴۶
- ۱۳۵- بوستان ص ؟
- ۱۳۶- خسرو و شیرین ص ۳۲۸
- ۱۳۷- گلستان ص ۱۲۱
- ۱۳۸- هفت پیکر ص ۴۰
- ۱۳۹- کلیات سعدی ص ۸۵۴
- ۱۴۰- مخزن الاسرار ص ۷۶
- ۱۴۱- بوستان ص ۱۰۰
- ۱۴۲- اقبال نامه ص ۲۷۲
- ۱۴۳- لیلی و مجنون ص ۱۴۰
- ۱۴۴- گلستان چاپ شوروی ص ۴۸۷
- ۱۴۵- مخزن الاسرار ص ۷۴
- ۱۴۶- بوستان ص ۱۴۲

۱۴۷- اقبال نامه ص ۱۵۲

۱۴۸- بوستان ص ۱۹۹

۱۴۹- لیلی و مجنون ۲۴۴

۱۵۰- گلستان ص ۳

### کتاب نامه

اسدی طوسی، علی، گرشاسب نامه به تصحیح حبیب یغمائی چاپ دوم تهران ۱۳۵۴  
اسعد گرگانی فخرالدین، ویس و رامین به تصحیح محمدجعفر محبوب تهران ۱۳۳۷  
باباطاهر، دو بیتی

بیهقی، ابوالفضل محمد، تاریخ بیهقی باهتمام غنی و فیاض تهران ۱۳۲۴  
فتنازانی، سعدالدین، شرح مختصر المعانی چاپخانه افست مصباحی تهران بدون تاریخ  
حافظ، شمس الدین محمد، دیوان به تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی کتابخانه زوار تهران بدون  
تاریخ

دستگردی، وحید، گنجینه گنجوی مطبوعاتی علمی تهران بدون تاریخ  
دهخدا، علی اکبر، لغت نامه.

سعدی، مصلح الدین بوستان از روی نسخه فروغی انتشارات امیر کبیر تهران بدون تاریخ  
سعدی مصلح الدین، گلستان، باهتمام محمد جواد مشکور انتشارات اقبال تهران ۱۳۴۲  
سعدی، مصلح الدین، کلیات، از روی نسخه ای که فروغی تصحیح کرده تهران بدون تاریخ  
سعدی، مصلح الدین، گلستان، به تصحیح رستم موسی اوغلی، مسکو ۱۹۵۹  
صائب، محمد علی، دیوان انتشارات خیتام تهران بدون تاریخ  
عطار، فریدالدین، منطق الطیر به تصحیح محمد جواد مشکور تبریز ۱۳۴۷  
عطار، فریدالدین، تذکرة الاولیاء

فردوسی، ابوالقاسم حسن، شاهنامه، چاپ شوروی، مسکو ۱۹۶۳  
کیکاوس، عنصرالمعالی، قابوسنامه به تصحیح غلامحسین یوسفی انتشارات علمی تهران ۱۳۶۸  
محمد بلخی، جلال الدین به تصحیح نیکلسون چاپ علمی تهران بدون تاریخ

مسعود سعد سلمان، دیوان به تصحیح رشید یاسمی انتشارات پیروز تهران بدون تاریخ

منوچهری دامغانی دیوان به تصحیح محمد دبیر سیاقی انتشارات زوار چاپ دوم تهران ۱۳۳۸

- نظامی گنجوی، الیاس اقبال‌نامه به تصحیح وحید دستگردی، مطبوعاتی علمی تهران بدون تاریخ

نظامی گنجوی، الیاس شرف‌نامه به تصحیح وحید دستگردی، مطبوعاتی علمی تهران بدون تاریخ

نظامی گنجوی، الیاس هفت‌پیکر به تصحیح وحید دستگردی، مطبوعاتی علمی تهران بدون تاریخ

نظامی گنجوی، الیاس خسرو و شیرین‌نامه به تصحیح وحید دستگردی، مطبوعاتی علمی تهران بدون

تاریخ

نظامی گنجوی، الیاس لیلی و مجنون به تصحیح وحید دستگردی، مطبوعاتی علمی تهران بدون تاریخ

نظامی گنجوی، الیاس مخزن‌الاسرار به تصحیح وحید دستگردی، مطبوعاتی علمی تهران بدون تاریخ



ژوبین، گائو

چین

## لیلی و مجنون نظامی جوئین تای و لیان شان پو چین

ای نام تو بهترین سرآغاز بی نام تو نامه کی کنم باز<sup>۱</sup>  
در چین در باره ایران گفته شده است که مردمش روی قالیهای نفیس و زیبا راه می روند و به زبان شعر سخن می گویند. شعرهای زیبای فارسی از راه کاروان رویی که بعدها به «جاده ابریشم» معروف شده و همراه کاروانیانی که در عین جابجا کردن کالاهای شرق و غرب میراثهای فرهنگی اقوام و ملل را نیز به ارمغان می بردند، به چین می رسیده و با حسن استقبال مردم چین روبرو می شده است.

بین دو کشور چین و ایران از دروانهای باستان تا کنون سوابق تاریخی بسیار کهن و روابط نزدیک در زمینه های مختلف تجاری، سیاسی و فرهنگی وجود داشته است. در اسناد چینی از مردمانی غیر چینی به نام «پوسو» نام برده شده است که به پارسیان و ایرانیانی که از راه دریایی پارس به چین وارد شده اند، اطلاق شده است. ایرانیان علاوه بر راههای دریایی از راههای زمینی نیز با چین ارتباط داشتند. یکی از راههای معروف و تجاری آن زمان که شهرت جهانی داشت «جاده ابریشم» است. رفت و آمد ایرانیان به چین و سکونت آنها در شهرهای مختلف و ازدواج آنها با دختران چینی باعث می شد

زبان و فرهنگ ایرانی نیز در چین نفوذ یابد.

در چین قدیم ایران را «انسی» و سپس «پارس» می‌نامیدند. در قرن دوم پیش از میلاد، «جانگ چیان» فرستاده سلسله هان غربی چین به سرزمینهای غربی فرستاده شده و معاون وی وارد «انسی» یعنی سرزمین شاهنشاهی اشکانی شده بود. آن کشور نیز بلافاصله سفیری به چین فرستاد. این آغاز رفت و آمد رسمی دو کشور بود. رد و بدل سفیران و آمد و رفت تجار موجبات تبادل اقتصادی و فرهنگی را فراهم آورد. گیاهان بسیاری از ایران به چین برده شد به عنوان مثال اسفناج که چینی‌ها علاقه زیادی بدان دارند، در دوران سلسله تانگ از پارس به چین برده شد و پس از هزاران سال با ذکر نام اسفناج که در زبان چینی «پوه تسای» نامیده می‌شود و معنی اصلی آن سبزی پارسی است، انسان را به یاد محل اصلی دور دست آن می‌اندازد. کلمه «شیر» که در زبان چینی «شی» تلفظ می‌شود، ظاهراً از زبان فارسی مشتق شده است. بدین علت که دولت ایران بارها شیر را به عنوان هدیه به سلسله‌های تانگ و مینگ چین فرستاده بود. در همین زمان از طریق جاده ابریشم بسیاری از داروهای چینی از جمله ریواس و غیره به ایران برده شد. علاوه بر این از جمله ظروف چینی که در ایران کشف گردیده، بعضی از آن از نوع ظروف سه رنگ چینی مربوط به سلسله تانگ چین است.

در کتابی بنام «یادداشت‌هایی از سرزمین‌های غربی» نوشته شده است: «در شاهنشاهی پارس صنعتگران گوناگونی یافت می‌شوند که کار و آثارشان بی‌نهایت زیبا و مرغوب است.» برای تأیید نوشته‌های فوق می‌توان از گنجینه‌های مربوط به سلسله تانگ (سال ۶۱۸ - سال ۹۰۷ میلادی) که در شهر «سی آن» کشف شده، نام برد. این گنجینه مشتمل است بر سکه‌های نقره‌ای دوره ساسانیان (خسرو دوم ۹۹۰-۶۲۸ م.)، یک تنگ نقره‌ای که شکل و نقش و نگار آن سبک تمدن ساسانیان را نمایان می‌سازد و کاسه‌های هشت گوش دسته‌دار طلایی که بر روی هر یک از صفحات آن را مشگران و رقاصان به صورت برجسته دیده می‌شوند.

بیش از ۶۰ سال پیش، جشن هزاره فردوسی در ایران و در بسیاری از کشورهای جهان برگزار شد و آن مراسم در چین نیز انعکاس نسبتاً وسیعی یافت. در همان زمان در

چین کتابی مشهور به نام «تاریخ ادبیات جهان» به قلم «جن جین دو» تألیف و نشر شد. وی در کتاب خود ۲۷ شاعر ایرانی را به مردم چین معرفی کرد. بعد از تأسیس جمهوری خلق چین در مدرسه‌های عالی چین درس ادبیات شرقی با ابعادی تازه و گسترده مطرح شد و ادبیات فارسی قسمت بیشتر و قابل توجه این واحد درسی را تشکیل می‌دهد و هنوز هم در بیش از یک صد مدرسه عالی و دانشسرای تربیت معلّم به همان قدرت و قوّت تدریس می‌شود و تاکنون داستان «رستم و سهراب»، «منتخب اشعار حافظ»، «منتخب اشعار نظامی»، «منتخب اشعار رودکی»، «گلستان»، «بوستان» و غیره ترجمه و نشر شده است. لازم به تذکر است که کتاب «گلستان» سعدی بیش از چهار بار به زبان چینی ترجمه و چاپ گردیده است.

نظامی شاعر بزرگ داستانسرای زبان فارسی برای مردم چین نسبتاً شناخته شده است و کم و بیش با داستانهای او آشنا هستند. در دانشگاه پکن در درس ادبیات شرقی دانشجویان با زندگی و آثار او آشنا می‌شوند و دو داستان مشهورش از جمله لیلی و مجنون و خسرو و شیرین نیز به نثر فارسی تدریس می‌گردد. من در حدود ۲۵ سال پیش هنگامی که در بخش فارسی دانشکده زبانهای خاوری دانشگاه پکن تحصیل می‌کردم داستان لیلی و مجنون را مورد مطالعه قرار دادم. این داستان با داستان لیان‌شان‌پو و جوئین‌تای که یکی از چهار افسانه مشهور عاشقانه چین است شباهتهای زیادی دارد و شاید در اثر روابط فرهنگی ایران و چین در قدیم این دو داستان از یکدیگر تأثیر پذیرفته باشند. مردم چین داستان لیان‌شان‌پو و جوئین‌تای را ابتدا به صورت روایات شفاهی برای یکدیگر نقل می‌کردند و بیش از هزار سال است که این داستان به صورت مکتوب درآمده است. اکنون قسمتهایی از این دو داستان را مورد مقایسه قرار می‌دهم.

داستان عاشقانه چینی این چنین آغاز می‌شود: «لیان‌شان‌پو» یعنی مجنون چینی و «جوئین‌تای» یعنی لیلی چینی در جوانی با هم در یک مکتب درس می‌خوانند. چون در زمان قدیم دختران اجازه نداشتند به مدرسه بروند، «جوئین‌تای» این دختر خوشگل در لباس مبدل پسرانه به مدرسه می‌رود و همکلاس «لیان‌شان‌پو» است و دو نفر دوست صمیمی می‌شوند. اما خود «لیان‌شان‌پو» نمی‌داند که این دوست او دختر است. پس از

درس سه ساله با هم خدا حافظی می کنند و راه خانه خود را در پیش می گیرند. چندی نمی گذرد «لیان شان پو» به دیدن دوست قدیمی خود یعنی «جوئین تای» می رود. در خانه همکلاش دختری می بیند و می فهمد که این خود «جوئین تای» است و از آن به بعد این دو نفر دلباخته یکدیگر می شوند.

در داستان لیلی و مجنون نیز عاشق و معشوق همکلاس هستند و آشنایی و عشق آنها در مکتب ایجاد می شود چنانکه نظامی این چنین سروده است:<sup>۲</sup>

هر کودکی از امید و از بیم	مشغول شده به درس و تعلیم
با آن پسران خرد پیوند	هم لوح نشسته دختری چند
هر یک ز قبیله ای و جایی	جمع آمده در ادب سرائی
قیس هنری به علم خواندن	یا قوت لبش به درفشاندن
بود از صدف دگر قبیله	نا سفته دریش هم طویل
آفت نرسیده دختری خوب	چون عقل به نام نیک منسوب
در هر دلی از هواش میلی	گیسوش چو لیل و نام لیلی <sup>۳</sup>
از دلداری چو قیس دیدش	دل داد و به مهر دل خریدش
او نیز هوای قیس می جست	در سینه هر دو مهر می رست
عشق آمد و جام خام در داد	جامی به دو خوی رام در داد <sup>۴</sup>
یاران به حساب علم خوانی	ایشان به حساب مهریانی
یاران سخن از لغت سرشتند	ایشان لغتی دگر نوشتند <sup>۵</sup>

در هر دو داستان پدر پسر به خواستگاری دختر می رود و اما به علت اختلاف نظر خانوادگی پدر دختر با آن مخالفت می کند و این دو عاشق موفق نمی شوند با یکدیگر ازدواج کنند و از آن به بعد به علت ممانعت و سخت گیریهای دو خانواده روابط آنها به صورت نامه های پنهانی و گاهی دیدارهای پنهانی آغاز می شود. نامه هایی که «جوئین تای» نوشته با دست کنیزکش به آن پسر رسانده می شود و در نامه عشق و وفاداری اعلام می شود. میان لیلی و مجنون هم نامه هایی پنهانی رد و بدل می شده است.

یکی از نقاط مشترک هر دو داستان این است که مردی اشرافی و ثروتمند به

خواستگاری دختران می‌رود و پدران‌شان برخلاف میل و خواسته فرزندان خود آنان را به ازدواج مجبور می‌کنند.

در داستان چینی «لیان‌شان‌پو» از شنیدن این خبر از ناامیدی سخت مریض و بستری شده و در بیهوشی گاهگاه نام معشوق خود را بر زبان آورده و در آرزوی دیدار چهره اوست ولی تا آخرین نفس معشوق خود را ندیده با غم و اندوه چشم از جهان فرو می‌بندد.

فرق دو داستان در اینجا است که پسر چینی زودتر از معشوق خود می‌میرد در حالیکه لیلی قبل از مجنون دنیا را ترک می‌گوید. او نیز از شدت عشق بیمار می‌شود و تا آخرین لحظه زندگی به یاد معشوق است و با نام و یاد او جان می‌سپارد وی در موقع مرگ بوسیله مادرش برای مجنون این چنین پیام می‌فرستد:

گو لیلی از این سرای دلگیر      آن لحظه که می‌برید زنجیر  
از مهر تو تن بخاک میداد      بر یاد تو جان پاک می‌داد  
در عاشقی تو صادق کرد      جان در سر کار عاشقی کرد  
احوال چه پرسیم که چون رفت؟      با عشق تو از جهان برون رفت<sup>۱</sup>

چند روز پس از مرگ «لیان‌شان‌پو» معشوق یعنی «جوئین‌تای» هنگامی که بر روی تخت روان با غم و اندوه به خانه شوهر می‌رود موقع عبور از کنار گور معشوق، خود را از تخت روان به پایین می‌افکند و قبر او را در آغوش گرفته با گریه و زاری این چنین می‌گوید: «عزیزم چرا گورت را باز نمی‌کنی تا من با تو باشم» و در همان لحظه گور باز می‌شود و دختر پریشان حال فوری خود را در آنجا می‌اندازد و جان می‌دهد.

از آن به بعد در کنار این گور دو نفری دو تا درخت دیده شده است که سر آن با هم متصل است و بر روی آن پروانه‌های قشنگ در حال پرواز هستند. در داستان لیلی و مجنون نیز مجنون بر سر گور لیلی جان می‌سپارد. نظامی تصویر لحظه‌ای که مجنون از درگاه خداوند می‌خواهد که هر چه زودتر او را به معشوق خود برساند و جان دادن وی را اینچنین تصویر می‌کند:

برداشت به سوی آسمان دست      انگشت گشاد و دیده بر بست

کای خالق هر چه آفریده است      سو گند به هر چه برگزیده است  
 کز محنت خویش وارهانم      در حضرت یار خود رسانم  
 آزاد کنم ز سخت جانی      و آباد کنم ز سخت رانی  
 این گفت و نهاد بر زمین سر      وان تربیت را گرفت در بر  
 چون تربیت دوست در بر آورد      ای دوست بگفت و جان بر آورد<sup>۷</sup>  
 سرانجام در هر دو داستان عاشق و معشوق در یک قبر در کنار یکدیگر دفن  
 می شوند نظامی در داستان لیلی و مجنون چنین سروده است:

پهلوگه دخمه را گشادند      در پهلوی لیلیش نهادند  
 خفتند به ناز تا قیامت      برخاست ز راهشان ملامت  
 بودند در این جهان به یکعهد      خفتند در آن جهان به یک مهد<sup>۸</sup>  
 بله عشق پاک برای همیشه فراموش نشدنی است. چه در چین و چه در ایران و چه  
 در کشورهای دیگر،

آتش عشق پس از مرگ نگردد خاموش

این چراغی است کز این خانه بدان خانه برند  
 این داستان چینی در بیش از هزار سال پیش در میان مردم رایج بوده و بالاخره به  
 صورت نمایشنامه‌ای تراژدی درآمده و نسل اندر نسل در معرض نمایش گذارده شده و  
 می شود. به قول نظامی:

خود را به حریم عشق بسپار      تا باز رهی ز خود به یکبار  
 عشق است گره گشای هستی      گردابه رهان خودپرستی<sup>۹</sup>  
 در پایان امیدوار هستم که روابط فرهنگی ایران و چین گسترده تر شود و استادان  
 زبان و ادبیات فارسی برای تدریس به چین فرستاده شوند تا مردم چین بیشتر با ادبیات و  
 زبان فارسی آشنا گردند و بتوانند آثار شعرای بزرگ زبان فارسی از جمله نظامی را به  
 زبان چینی ترجمه کنند.

## یادداشتها

۱- صفحه ۲ لیلی و مجنون نظامی به تصحیح وحید دستگردی، چاپ دوم در همه جا از این نسخه استفاده شده است.

۲- صفحه ۶۰ لیلی و مجنون

۳- صفحه ۶۲ لیلی و مجنون

۴- صفحه ۶۲ لیلی و مجنون

۵- صفحه ۶۲ لیلی و مجنون

۶- صفحه ۲۵۱ لیلی و مجنون

۷- صفحه ۲۶۴ لیلی و مجنون

۸- صفحه ۲۶۸ لیلی و مجنون

۹- صفحه ۲۷۰ لیلی و مجنون

دکتر سپنتا، ساسان

دانشگاه اصفهان

## شرح سی لحن در خسرو و شیرین نظامی

در بین شعرای ایران برخی را می‌توان یافت که کمابیش با الحان و مقامات موسیقی ایرانی اُنس و الفتی داشته‌اند و بعضی در آثارشان نام بسیاری از نغمه‌های قدیمی و اصطلاحات موسیقی را به میان آورده‌اند. اشعار چند تن از آن شاعران مشحون از اطلاعاتی در مورد موسیقی قدیم ایران است و توصیفات آنان مرجع با ارزشی در مورد تصنیفات موسیقی سنتی ایران بشمار می‌رود. یکی از شاعرانی که خود با موسیقی آشنا بوده و در آثار او اشاراتی در بارهٔ موجودیت و اکتشاف بسیاری از نغمات قدیم بویژه دوران ساسانی به میان آمده است نظامی گنجوی می‌باشد. در بین آثار نظامی، منظومهٔ خسرو و شیرین او یکی از منابع اساسی برای اصطلاحات و نغمات دوران ساسانی می‌باشد و در دورانه‌های بعد تعدادی از سخنوران و مُصنّفین فرهنگها و قاموسها از آن مأخذ استفادهٔ شایان بردند. آنچه از اشعار نظامی گنجوی بر می‌آید چنین است که فضیلت او فقط به سرودن شعر ختم نمی‌شود؛ بلکه بر طبق آنچه خود حکایت می‌کند از عُنفوان شباب به مطالعهٔ فنون مختلف ادب و تاریخ و قصص پرداخته و بر طبق اشاراتی که در اشعار خود، بویژه منظومهٔ خسرو و شیرین کرده است خود او نیز از موسیقی بهره داشته و چه بسا امکان دارد سروده‌های خود را با نغمه و ساز می‌سروده است. او در مثنوی،



ملاقات نظامی با مظفرالدین عثمان قزل ارسلان بند ۱۰۰ بیت ۷۰ گوید:

بسی پالوده‌های زعفرانی      به شکر خندشان دادم نهانی  
 گهی چون ابرشان گریه گشادم      گهی چون گل نشاط خنده دادم....  
 سماع ساقیان را برده از هوش      مُغنی را شده دستان فراموش  
 نظامی در مثنوی خسرو و شیرین چند مجلس از سرود گفتن نکيسا و ساز زدن بارید  
 را سروده است. بنا به سروده نظامی گنجوی، خسرو پرویز پس از سه روز دلتنگی از مرگ  
 بهرام چوین و اندوه خوردن که نه بر تخت می نشست و نه خود را با جام آشنا می کرد.  
 روز چهارم مجلس بزمی آراستند و او بارید را طلب کرد تا با استماع نواختن و سراییدن  
 آن خنیاگر توانا، اندوه و دلتنگی و غم ایام گذشته را فراموش کند. نظامی در بند ۴۸ از  
 خسرو و شیرین ذکر می کند که بارید در حالیکه بریطی خوش صدا در دست داشت وارد  
 مجلس خسرو پرویز شد:

طلب فرمود کردن بارید را      وزو دربان طلب شد کار خود را  
 در آمد بارید چون بلبل مست      گرفته بریطی چون آب در دست  
 ز صد دستان که او را بود در ساز      گزیده کرد سی لحن خوش آواز  
 در اینجا لازم به ذکر است که بریط که ساز بارید بوده است؛ یکی از سازهای  
 باستانی ایران است. در یکی از قدیمترین متنبهایی که نام آن آمده است، در متن کتاب  
 خسرو و غلام است که به زبان پهلوی ساسانی نوشته شده و مربوط به قرن ششم میلادی  
 یعنی دوره خسرو اول، قباد است. این ساز که نظامی بارها یاد می کند دارای کاسه طنینی  
 به شکل نیمه گلابی بوده است که پارسیان آنرا رود و تازیان «عود» می نامیدند. دکتر  
 هنری جورج فارم انگلیسی محقق تاریخ موسیقی خاور زمین ذکر می کند که این ساز از  
 ایران سرچشمه گرفته است و نویسندگان یونانی در آثار خود از این ساز باستانی بنام  
 «باربی توس» نام برده اند و ساز دیگر تنبور را یونانیان «پاندورا» گفته اند که هر دو از  
 ایران به غرب رفته است. «باربی توس» همان عود قدیم ایران یعنی بریط می باشد و آنرا  
 به این سبب بریط نامیده اند که کاسه اش به شکل بر (سینه) و مرغابی (بط) می باشد  
 (فارمر، ترجمه ۱۹۴۲ میلادی).

در مورد کلمه «دستان» لازم به ذکر است که در این بیت نظامی این کلمه به معنای «نوا» یا «آهنگ» آمده است. در اصل دستان به معنای محل انگشت گذاری دست است که محل پرده ساز می باشد. امروز هم در تار یا سه تار آنها با زه تابیده به صورت سه لا یا چهار لا بسته می شود و کلمه دستان نشانی به معنای پرده بستن آمده است. چون در قدیم هر لحن از پرده یا دستانی شروع می شد، اینست که این کلمه به معنای لحن هم آمده است که منظور نظامی همین معنای اخیرالذکر است. در فرهنگ «استاین گاس» کلمه دستان در مقابل melody آمده است (Steingass, 1892).

در اینجا نظامی ذکر می کند که از صد نوا که بارید آماده داشت او سی لحن مطبوع انتخاب کرد. باید یاد آور شد که آهنگها و الحان دوره ساسانی را بیش از صد آهنگ ذکر کرده اند که بارید موسیقیدان مشهور به جز مصنفات خود، آنها را نیز جمع آوری و تنظیم کرده بود. همانگونه که کریستن سن خاورشناس مشهور دانمارکی ذکر می کند، در واقع این مقامات پیش از بارید هم وجود داشته است ولی او در آنها تغییراتی داده بود و مجموعه ای فراهم کرده بود که آنرا منبع عمده موسیقی عرب و ایران بعد از اسلام باید شمرد. می توان گفت که در ممالک اسلامی مشرق هنوز برخی الحان مذکور باقی است زیرا که شرقیان در این رشته بسیار محافظه کار هستند. ابومنصور ثعالی اختراع خسروانیات را به بارید نسبت داده است که در زمان ثعالی (نیمه اول قرن چهارم هجری قمری)، نوازندگان در بزم ملوک و سایر مردمان می نوازند، عوفی از نوای خسروانی نام برده است. و ظاهراً مرادش همان است که مسعودی آنرا «طرق الملوکیه» نامیده است. (کریستن سن، ترجمه ۱۳۳۲) آنچنانکه آمده است بارید برای بزم خسرو ۳۶۰ دستان (آهنگ) ساخته بود که هر روز یکی از آنها را می نواخت. دیگر از ابتکارات او هفت خسروانی بود که با ایام هفته و دیگر سی لحن بود که با روزهای ماه متناسب بوده است. (کریستن سن، همان مرجع).

شادروان عباس اقبال آشتیانی استاد دانشگاه تهران، به واسطه تتبع در فرهنگها و دیوانهای شعرا، اسامی تعدادی از نواهای دوره ساسانی را گردآوری کرده و در مقاله ای زیر عنوان «موسیقی قدیم ایران» آنها را ذکر کرده است و در روزنامه کاوه چاپ برلین

به چاپ رسانیده که یکی از مراجع مقاله حاضر می باشد. برخی اسامی الحان دوره ساسانی در آثار سخنورانی چون منوچهری، نظامی گنجوی، امیر خسرو دهلوی و برخی دیگر از شعرا آمده است. نام برخی از آنها امروز هم جزو مکتب سنتی موسیقی ایرانی باقی مانده است که در جای خود ذکر خواهیم کرد ولی آنچه بارید انتخاب کرده است سی لحن دل انگیز است که نظامی در بند ۴۸ از منظومه خسرو و شیرین خود نام آنها را ذکر کرده است. ولی لازم به تذکر است که استخراج اسامی سی لحن از آن ابیات مورد اتفاق پژوهشگران نیست. اسامی سی لحن بارید آنگونه که بر مبنای اشعار بند ۴۸ منظومه سابق الذکر نظامی در کتابهای معدودی از موسیقیدانان مانند: نظری به موسیقی جلد دوم تألیف روح الله خالقی ۱۳۱۷، تهران و حافظ و موسیقی ۱۳۵۱ و منوچهری دامغانی و موسیقی ۱۳۶۳ تهران (هر دو) از تألیفات آقای حسینعلی ملاح آمده است، به ترتیب زیر می باشد:

- ۱- گنج باد آورد ۲- گنج گاو ۳- گنج سوخته ۴- شادروان مروارید ۵- تخت طاق دیس ۶- ناقوسی ۷- اورنگی ۸- حقه کاوس ۹- ماه بر کوهان ۱۰- مشگ دانه ۱۱- آرایش خورشید ۱۲- نیمروز ۱۳- سبز در سبز ۱۴- قفل رومی ۱۵- سروستان ۱۶- سروسهی ۱۷- نوشین باده ۱۸- رامش جان ۱۹- ناز نوروز (یا ساز نوروز) ۲۰- مشگویه ۲۱- مهرگانی ۲۲- مروای نیک ۲۳- شب دیز ۲۴- شب فرخ ۲۵- فرخ روز ۲۶- غنچه کبک دری ۲۷- نخجیرگان ۲۸- کین (خون) سیاوش ۲۹- کین ایرج ۳۰- باغ شیرین.

در مورد وجه تسمیه برخی از این الحان روایاتی نقل شده است. برخی از این الحان حوادث تاریخی و یا داستانهای گذشته را تداعی می کند و ساسانیان به ذکر آن حوادث علاقه زیادی نشان می دادند. به عنوان نمونه می توان نام لحن ۲۸ را ذکر کرد که مربوط به حکایت سیاوش است. سیاوش پسر کیکاوس به امر افراسیاب پادشاه توران کشته می شود و انتقام او را می گیرند و پس از جنگهای طولانی، افراسیاب در زمان کیخسرو گرفتار آمده کشته می شود. لحن ۲۹ کین ایرج مربوط به داستان ایرج است. ایرج پسر فریدون را برادرانش کشتند و یکی از بازماندگان او منوچهر انتقام خون او را کشید. برخی

دستانها (لحن ها) در وصف قدرت و ثروت خسرو پرویز است، مانند «باغ شیرین»، «باغ شهریار» و «تخت طاقدیس» که بنام تخت طاقتی شکل نفیس جواهرنشان خسرو پرویز نامگذاری شده است. در این تخت صورتهای بروج و کواکب را نقش نموده بودند. لحنهای گنج باد آورد و گنج گاو و گنج سوخته اشاره به داستانهایی در مورد گنجهای خسرو دارد و لحن ۲۳ بنام «شبدیز» اسب معروف خسرو پرویز نامیده شده است. در مورد این لحن آمده است که خسرو این اسب را بسیار دوست می داشت و گویند رنگ آن سیاه بوده است (دیز به معنای رنگ آمده است). خسرو قسم یاد کرده بود که هر کس خبر هلاکت آن اسب را به او بدهد او را به قتل رساند. روزی که شبدیز مرد، میرآخور هراسان شد و به بارید پناه برد. بارید در مجلس خسرو پرویز ضمن آوازی غمناک واقعه اسب را با ابهام به خسرو فہانید و شاه فریاد بر آورد که ای بدبخت مگر شبدیز مرد؟ و خواننده (بارید) در پاسخ گفت: «شاه خود چنین فرماید!» خسرو گفت: «بسیار خوب، هم خود را نجات دادی هم دیگران را». این داستان را ثعالبی نقل کرده است و پیش از آن خالد الفیاض شاعر عرب (متوفی ۷۱۸ میلادی) آنرا به نظم در آورده است. (براون، ترجمه ۱۳۳۵ هـ. ش). برخی لحنها در وصف جشنها است که از آن جمله می توان اینها را یاد کرد: ماه ابر کوهان، سروستان، نوشین باده و غیره. در مورد لحن ۱۰ «مشکدانه» که نظامی آورده است، لازم به ذکر است که در حاشیة مقاله عباس اقبال (روزنامه کاوه، ۱۹۲۱) به نقل از کتاب المحاسن والاضداد تألیف ابو عثمان جاحظ آمده است که «مشکدانه» از ندیمه های شیرین بوده است.

در برهان قاطع از محمد حسین بن خلف تبریزی (۱۰۶۲ هـ. ق) اسامی سی لحن ذکر شده است. ولی صاحب برهان ذکر می کند که الحان آیین جمشید، راح روح و نوبهاری را نظامی گنجوی نیاورده است. ولی نظامی چهار نام دیگر به نام: ساز نوروز، غنچه کبک دری، فرخ روز و کیسخروی را آورده است. برهان در مورد نظامی گنجوی گوید: «و چون برای هر یک بیتی فرمود بنابر آن می باید که سی و یک لحن باشد، حال آنکه سی لحن مشهور است.» (برهان ج ۲، ۱۳۳۱). در اینجا لازم به ذکر است که کیسخروی جزو سی لحن اشعار نظامی نیامده است و معلوم نیست صاحب برهان آنرا از

کجا نقل کرده است. به نظر می‌رسد منظور صاحب برهان «خسروانی» باشد. چون در جای دیگر (برهان ج ۲ ص ۷۴۸) گوید: «خسروانی لحنی است از مصنفات بارید و آن نثری بوده است مسجع مشتمل بر دعا و ثنای خسرو، این لحن داخل سی لحن مشهور نیست، که اگر داخل باشد سی و یک می‌شود و شیخ نظامی سی و یک آورده است و سی و یکم همین را نام برده.»

لازم به ذکر است، با وجود آنکه ابوعثمان جاحظ (متوفی ۲۵۵ ه. ق) در المحاسن والاضداد و ثعالبی (به نقل کریستن سن)، اختراع خسروانیت را به بارید نسبت داده‌اند ولی مع هذی در نظامی «خسروانی» جزو سی لحن بارید نیامده است. عباس اقبال در مقاله موسیقی قدیم ایران (کاوه، ۱۹۲۱)، سی لحن را به نقل از فرهنگ سروری کاشی (نسخه خطی) آورده است. در آن مقاله، آیین جمشید، راح روح، مشکمالی، نوبهاری و گنج کاروان آمده است ولی الحان، گنج گاو، ساز نوروز، فرخ روز و غنچه کبک دری که در نظامی جزو سی لحن منظور گردیده در اسامی ذکر شده توسط اقبال موجود نیست. اقبال می‌نویسد که در «راح و روح» و او عاطفه آن زیادی است و این کلمه ترجمه «رامش جان» است ولی در سی لحن منقول او هم رامش جان و هم راح و روح هر دو به عنوان دو لحن جداگانه آمده است. در مورد بیت ۹ بند ۴۸ خسرو و شیرین نظامی که گوید:

چو ناقوسی بر او رنگ آمدی باز شدی اورنگ چون ناقوس از آواز  
و در مورد بیت ۲۲ بند ۴۸ منظومه فوق که گوید:

چو بر مشکویه کردی مشک مالی همه مشکو شدی پر مشک حالی  
آقای دکتر بهروز ثروتیان در تعلیقات خسرو و شیرین می‌نویسند: «نظامی از سی لحن برگزیده بارید در هر بیتی به لحنی اشاره کرده است. با شمارش نامهای الحان معلوم می‌گردد می‌گردد از بیست و نه لحن نام می‌برد و به علت کم آمدن نامها تنها به دو بیت که با ترکیبی غریب اصطلاحی ساخته است روی آورده گروهی «مشک مالی» را (بیت ۲۲) و عده‌ای «اورنگ» یا اورنگی را لحنی بر شمرده‌اند که ظاهراً آنچنان نباید باشد. یا بیتی از منظومه افتاده است و یا شاعر بیش از این ۲۹ نام به نظم نکشیده است. ترکیب

«رامش انگیز» در بیت ۳۳ و حتی «خوش لحنی» در بیت سوم جای دقت و بررسی دارد. (ثروتیان، ۱۳۶۶ ص ۸۹۴)

همانگونه که ذکر کرده‌اند استخراج نام سی لحن از ابیات مذکور در خسرو و شیرین نظامی خالی از اشکال نیست. کلیه کتابهای موسیقی که خواسته‌اند نام سی لحن را از بیت‌های سابق‌الذکر نظامی استخراج کنند، «اورنگی» را به نام یکی از سی لحن تلقی کرده‌اند. صاحب برهان و فرهنگ سروری (به نقل از عباس اقبال)، نیز «مشکمالی» را جزو سی لحن نظامی منظور کرده‌اند. برای جبران کمبود سی لحن در منظومه نظامی اگر پیشنهاد آقای دکتر ثروتیان را در نظر بگیریم و کلمات «خوش لحنی» (در بیت ۳) و «رامش انگیز» (در بیت ۳۳) در نظر بگیریم، ملاحظه می‌شود که در هیچکدام از منابع موجود که ذکر از الحان موسیقی دوران ساسانی در آنها به میان آمده و نیز دیوان اشعار شعرا، چنین نام‌هایی جزو الحان آن زمان نیامده است. نگارنده با تفحص برای استخراج سی لحن از منظومه خسرو و شیرین نظامی ضمن مطالعه، به بیتی از امیر خسرو دهلوی که در موسیقی هم دستی داشته، برخورد کردم که خواهد آمد و با توجه به آن می‌توان نام لحن مفقوده بارید را در منظومه خسرو و شیرین نظامی پیدا کرد و سی لحن بارید را، که تاکنون در هیچکدام از کتابهای موسیقی یا شرح مربوطه، به طور کامل ذکر نشده است، بر مبنای منظومه سابق‌الذکر از نظامی تکمیل کرد و نام آنها را استخراج نمود.

امیر خسرو، شاعر نیمه دوم قرن هفتم هجری قمری آنچنانکه خاورشناس مشهور انگلیسی ادوارد براون ذکر می‌کند؛ در موسیقی نیز مانند شعر هنرمندی مشهور است. و پدرش از حمله مغول از بلخ گریخت و به هندوستان رفت (براون، ترجمه ۱۳۲۷). امیر خسرو دهلوی در منظومه «شیرین و خسرو» خود، در دنباله نغمه‌سرایی بارید در بزم خسرو و ساختن نوای گنج باد آورد و شادروان مروارید و رفتن خسرو به صحرا چنین می‌سراید:

ز قصر آهنگ صحرا کرد خسرو کشیده بارگه بر سبزه‌نو  
لب شهر و دو مطرب زخمه در رود غبار غم جهانرا کرد بدرود  
او در بیت‌های ۱۲۸۱ تا ۱۲۸۵ از منظومه فوق گوید:

چو خندان گشت صبح عالم افروز      زمانه داد شب را مژده روز  
 نماند اندر فلک ز انجم نشانی      به نیلوفر بدل شد گلستانی  
 ملک بر وعده دوشینه برخاست      حریفان باز جست و مجلس آراست  
 بر آمد باز هم بر نسبت دوش      نوای ارغنون و نغمه نوش  
 حال اگر بیت دوم بند ۴۸ خسرو و شیرین نظامی را ملاحظه کرده و مورد قیاس  
 قرار دهیم که می گوید:

ز صد دستان که او را بود در ساز      گزیده کرد سی لحن خوش آواز  
 ز خوش لحنی در آن سی ساز چون نوش      گهی دل دادی و گه بستدی هوش  
 چو بار از گنج باد آورد راندی      ز هر بادی لبش گنجی فشانندی  
 با توجه به موسیقدان بودن امیر خسرو و آوردن اصطلاح «نغمه نوش» که به قول او،  
 توسط بارید در مجلس خسرو پرویز نواخته است و ملاحظه این چند بیت نظامی مشاهده  
 می گردد که کلمه نوش در مصرع «ز خوش لحنی در آن سی ساز چون نوش» به احتمال  
 قوی لحن اخیر الذکر یعنی «نوش» یکی از سی لحن بارید است که نظامی هم در بیت  
 سوم آورده است. به این ترتیب سی لحن بارید بدون احتیاج به تحریف کلماتی مانند  
 اورنگی یا مشکمالی!، با توجه به موارد فوق از اشعار نظامی استخراج و با اضافه کردن  
 لحن «نوش» قبل از گنج باد آورد و حذف کلمه هفتم «اورنگی» در سی لحن که در اول  
 مقاله ذکر شد، سی لحن بارید بر طبق سروده نظامی تکمیل و استخراج می گردد.

جز بند ۴۸ که ذکر شد در بقیه قسمت‌های خسرو و شیرین نظامی اصطلاحات و  
 اسامی الحانی از دوره باستانی آمده است که واجد اهمیت می باشد. به طور مثال در بیت  
 ۱۱۰ از بند ۷۷ گوید:

ستای بارید دستان همی زد      به هشیاری ره مستان همی زد  
 نکسیا چنگ را خوش کرده آواز      فکنده ارغنون را زخمه از ساز  
 کلمه ستای بارید در تمام اشعار نظامی به معنای ساز سه رشته ای آمده است که  
 همان بریط است. «ستا» به معنای سیم یا وتر سوم بریط را هم آورده اند. در بیت ۹۶ از  
 بند ۷۷ مصرع «به نوعی گوش بریط را بمالید». اصطلاح گوشمالی منظور کوک کردن

ساز است و پیچانیدن گوشهای ساز برای هم آهنگ شدن تارهای آن را شعرای دیگر نیز با این اصطلاح آورده‌اند. در بقیه ابیات خسرو و شیرین نظامی گاه اصطلاحات خاص موسیقی آورده شده است مانند بیت اول از بند ۷۸ که کلمه «راست» بکار برده شده:

نکیسا بر طریقی کان صنم خواست      فرو گفت این غزل در پرده راست  
«راست» یکی از مقامهای دوازده گانه موسیقی قدیم ایران است که دو شعبه به نامهای مُبرقع و پنجگاه داشته است و هر کدام، از پنج نغمه مرگب بوده است. (بحورالانحان، ۱۳۳۲ هـ. ق)، مقام راست یکی از مقامات موسیقی عرب می‌باشد که باقی مانده ولی در موسیقی ایرانی نام آن در دستگاه راست پنجگاه باقی است. در بیت دیگر، نظامی نام مقام «عشاق» را آورده است:

نوا را پرده عشاق بر بست      در افکند این غزل چون عاشقی مست  
مقام عشاق دارای شعبه‌های زابل و اوج بوده است. استاد علینقی وزیری ذکر می‌کرد که عشاق قدیم مانند ماهرور است. بنابراین گوشه عشاق که امروز در آواز دشتی و جاهای دیگر ردیف اجرا می‌شود با آن مقام اختلاف دارد. نظامی در بیت ۱۲ از بند ۸۰ کلمه حصار و در بیت ۲ از بند ۸۱ نام آهنگ عراق را آورده است. حصار گوشه ۱۷ از دستگاه سه گاه و گوشه ۲۲ از دستگاه چهارگاه است که در ردیف سنتی باقی مانده و اجرا می‌شود و عراق از مقامات ۱۲ گانه قدیم بوده که دارای شعبه‌های مخالف و مقلوب بوده است و اکنون در شیوه سنتی در دستگاه ماهرور و راست پنجگاه و نوا اجرا می‌شود.

در بیت ۲ از بند ۸۲ نورو را آورده است که از شعبه‌های مقام رهاوی قدیم است و در ردیف سنتی موسیقی ایرانی نورو عرب و نورو خارا و نورو صبا در دستگاه راست پنجگاه باقی مانده است.

در بیت ۲ از بند ۸۳ سپاهان را یاد کرده که از مقامات ۱۲ گانه قدیم در موسیقی است و دارای شعبه‌های نیریز و نیشابورک بوده است. امروز اصفهان از ملحقات دستگاه همایون است.

در بیت اول از بند ۸۴ کلمه راهوی را آورده است که مقلوب رهاوی می‌باشد و



آنها نام یکی از مقامات دوازده گانه قدیم است. اکنون رهاب یا رهابی در افشاری اجرا می شود که به نظر می رسد همان باشد (ملاح، ۱۳۶۲). در بیت ۳ از بند ۸۵ کلمه زیرافکند آمده است و اکنون در دستگاه ماهور به نام زیر افکن باقی مانده است.

از نامهای سی لحن که نظامی به بارید نسبت داده است دو لحن به نامهای تخت طاقدیس و ناقوسی در جزو ردیف سنتی موسیقی ایران باقی مانده است. لازم به ذکر است که موسیقی سنتی ایران تحول سریع نداشته و در تطوّر بسیار محافظه کار بوده است. کریستن سن خاورشناس مشهور دانمارکی گوید: «هیچ نغمه‌ای از دوره ساسانیان که به خط نوت نوشته شده باشد به دست نیامده است... با این حال هنگام شنیدن موسیقی حقیقی ایرانی دوره ما، یعنی موسیقی که از تأثیرات اروپایی بر کنار مانده باشد، می توان آگاهی مبهمی از موسیقی دوره خسرو پرویز که در آغاز قرن هفتم میلادی می زیسته است بدست آورد. زیرا موسیقی شرقی به طور کلی محافظه کار است». (کریستن سن، ترجمه ۱۳۳۷).

آخرین بازماندگان روایت کنندگان ردیف قدیم موسیقی ایرانی به صورت سنتی قبل از نفوذ موسیقی غرب در دوره ناصرالدینشاه می زیسته اند. برخی از اجراهای آن استادان مانند محمد صادقخان سرورالملک رئیس گروه همناوای دستگاه ناصری و میرزا حبیب سماع حضور و میرزا عبدالله برادر او میرزا حسینقلی و نایب اسدالله اصفهانی در حدود ۱۳۳۸ هجری شمسی باز یافت صوتی شد که امروز خوشبختانه جهت تحقیق سبکها و آثار سنتی در دست هست (فصل بازیافت آثار صوتی قدیم در کتاب تاریخ تحول ضبط موسیقی در ایران ۱۳۶۶). از طرفی خوشبختانه استاد علینقی وزیری قبل از مسافرت به اروپا در اواخر عهد قاجار بسیاری از گوشه های دستگاههای سنتی را طبق اجرا و روایت میرزا عبدالله و آقا حسینقلی، حضوراً از نوازندگی آنان به خط نوت نوشتند و امروز نوت قطعه «تخت طاقدیس» که نظامی گنجوی آنرا جزو الحان بارید آورده است و در جزو دستگاه نوا توسط دو استاد سابق الذکر عصر ناصری نواخته شده است در نوتهای بازمانده از مرحوم وزیری باقی مانده است و در اختیار نگارنده است. نوت «ناقوسی» که نظامی جزو الحان بارید آورده به عنوان گوشه ۳۵ از دستگاه نوا توسط مرحوم موسی معروفی نوشته شده و موجود است.

## یادداشتها

گزیده مراجع:

- اقبال، عباس. موسیقی قدیم ایران، روزنامه کاوه، سال دوم شماره ۴، برلین آوریل ۱۹۲۱.
- امیر خسرو دهلوی. شیرین و خسرو، باهتمام غضنفر علی یف، مسکو ۱۹۶۲ ص ۱۱۳
- بروان، ادوارد. تاریخ ادبیات ایران (از سعدی تا جامی)، ترجمه علی اصغر حکمت تهران ۱۳۲۷
- برکشلی، مهدی (دکتر). شرح ردیف موسیقی ایرانی، ردیف موسیقی ایران، گرد آورنده موسی معروض تهران ۱۳۴۲
- خالقی، روح الله. نظری به موسیقی، بخش دوم، تهران ۱۳۱۷.
- سپنتا، ساسان (دکتر). تاریخ تحول ضبط موسیقی در ایران، اصفهان ۱۳۶۶ ص ۳۶۱
- فارمر، هنری جورج. تأثیر و نفوذ ایران در تعبیه آلات موسیقی، مجله روزگار نو، لندن جلد ۱ شماره ۲ پاییز ۱۹۴۲
- فارمر، هنری جورج. تاریخ موسیقی خاورزمین، ترجمه بهزادباشی، تهران ۱۳۶۶ ص ۳۷۳
- کریستن سن، آرتور. ایران در زمان ساسانیان، ترجمه رشید یاسمی، تهران ۱۳۳۲ ص ۳۴۴
- کریستن سن، آرتور. نکته‌هایی از موسیقی دوره ساسانیان، مجله موسیقی، تهران دوره سوم شماره ۶ بهمن ۱۳۳۵ ص ۵۸
- محمد حسین بن خلف تبریزی، برهان قاطع، باهتمام دکتر محمد معین جلد اول و دوم، تهران ۱۳۳۰-۳۱
- معروفی، موسی. ردیف موسیقی ایران، تهران ۱۳۴۲
- ملاح، حسینعلی. حافظ و موسیقی، تهران ۱۳۵۱
- ملاح، حسینعلی. منوچهری دامغانی و موسیقی تهران ۱۳۶۳
- میرزا نصیر فرصت شیرازی. بحورالاحان. بمبئی ۱۳۳۲ هـ. ق ص ۱۷
- نظامی گنجوی، خسرو و شیرین با تصحیح و تعلیقات توسط دکتر بهروز ثروتیان، تهران ۱۳۶۶
- وزیری، علینقی، موسیقی نظری، جلد دوم، تهران ۱۳۱۳

Farmer, H. G., "An Outline History of Music and Musical Theory." In a

survey of persian Art, Ed. AU. Pope and P. Ackerman, London, 1964.

Steingass, F. A comprehensive persian-English Dictionary, London, 1892

Unvala, J. M. King Husrav And His boy, (pahlavi Text and Translation and notes), Paris, 1917,

دکتر ستوده، غلامرضا

دانشگاه تهران

## کوه و شگفتی‌های آن در آثار نظامی و مقایسه آن با شاهنامه

کوه، نه تنها همواره آیتی از بزرگی و بلندی و استواری در برابر چشم آدمی بوده، در حادثه‌های بزرگی که با سرنوشت و زندگی بشر پیوند داشته تأثیر بسزا بر جای نهاده است.

کشتی نوح از آن غرقاب بر کوه جودی به ساحل سلامت رسید. معجزه صالح پیامبر، ناقه و بچه شتری بود که از دل سنگهای سخت کوه بدر آمد. موسی در طور سینا نور الهی را بر سر درخت دید و شرف تکلیم یافت، و پرتوی از ذات پروردگار بر آن کوه تابیدن گرفت تا دل موسی آرام گیرد. عیسی مسیح در قلّه کوهی در میان ابرها با موسی بن عمران و الیاس زنده دیدار کرد. در کوه و در غار حری منشور نبوت به محمد (ص) عطا شد.

در اسطوره‌ها نیز کوه محلّ بروز شگفتی‌هاست. فریدون ضحاک را در کوه دماوند به بند کشید و کیسخر و با آن جذبه عارفانه به کوه بر رفت و ناپدید گشت. و قاف آن کوه را که هیچ مرغی جز همای مجال پرواز بر بلندای آن نداشت، پایان زمین می دانستند و قاف تا قاف به معنای سرتاسر زمین در سخن گویندگان مقیاسی حقیقی تصوّر می شد.

در افسانه‌های عاشقانه، کوه در برابر اراده‌ی عاشق چون موم گشته و هم مأمّن مهجوران و آزار دیدگان گریخته از مردم بوده است.

کوه در آثار نظامی راز و رمزی شگفت‌انگیز دارد. این شگفتیها در داستان اسکندر به اوج قصه‌پردازی می‌رسد.

در داستان خسرو و شیرین، نظامی در بیان نژاد شبدیز، اسبی که به خسرو هدیه شد، از گفته‌ی رهبانی چنین نقل می‌کند که در هر قرنی مادیانی از سرزمینهای دور در غاری می‌رود که دهانه‌ای تنگ دارد و در آن غار سنگ سیاهی به هیأت سواری برپاست و مادیان:

در او سنبند چو در سوراخ خود مار  
بدان سنگ سیه رغبت نماید      به شهوت خویشتن بر سنگ سایید  
و بدینسان آن مادیان بار می‌گیرد و:

هر آن کرّه کزان تخمش بود بار      ز دوران تک برد وز باد رفتار  
چنین گوید همیدون مرد فرهنگ      که شبدیز آمده است از نسل آن سنگ  
رهبانی که این داستان را بیان می‌کند می‌گوید از آن دیر که فراز غار بود دیگر  
اثر و نشانی پیدا نیست. گویی گرد بادی آن را از جا کنده و برده است و آن سنگ  
درون غار نیز شکسته و:

سری بیننی فتاده زیر ساقش  
و اینکه همه سنگهای جهان اینک رنگ سیه گرفته‌اند به ماتم‌داری آن کوه گلرنگ  
است که بر باد رفته.

گفتیم که راز و رمز و شگفتیهای کوه در داستان اسکندر به اوج قصه‌پردازی می‌رسد و نظامی در شرح پیروزیهای اسکندر به ندای بشارتی در کوه اشاره می‌کند و سرانجام و مرگ زوردرس او را نیز هاتف غیبی از دل کوهی خبر می‌دهد. شرح نوید پیروزی در آغاز کار اسکندر از زبان نظامی در شرفنامه چنین است:<sup>۱</sup>

شنیدم که بود اندر آن خاره کوه      مفرنس یکی طاق گردون شکوه  
که پرسندگان زو به آواز خویش      خبر باز جستندی از راز خویش

صدائی شنیدندی از کوه سخت      بر آنان که بودی نمودار بخت  
 بفرمود شه تا یکی هوشمند      خبر باز پرسد ز کوه بلند  
 که چون در جهان ریزش خون بود      سرانجام اقبال او چون بود  
 بپرسید پرسنده نغز فال      که چون می نماید سرانجام حال  
 سکندر شود بر جهان چیره دست؟      به دارای دارا در آرد شکست؟  
 صدائی بر آورد کوه از نهفت      همان را که او گفته بد باز گفت  
 از آن فال فرخ دل خسروی      چو کوه قوی یافت پشت قوی  
 به خرم دلی زان طرف باز گشت      سوی بزمگاه آمد از کوه و دشت.  
 این موضوع بعد از تماشای جنگ دو کبک در کوهسار در داستان آمده که  
 اسکندر یکی از آن دو کبک را نماینده خود و کبک دیگر را به منزله دارافال می زند و  
 در این نبرد کبک نماینده اسکندر پیروز می شود؛ و سر خوش از این پیروزی پر می کشد  
 و در کوه بر سر سنگی می نشیند. هنوز کبک مغرور لذت پیروزی را در کام چاشنی  
 نگرفته اسیر چنگال عقاب و سرش از تن جدا می شود. و بدینسان اسکندر از پی پیروزی،  
 تباهی زودرس خود را پیش بینی می کند.

دخمه کیخسرو-یکی از شگفتی هایی که راز آن در دل کوهی بر اسکندر فاش  
 می گردد، دخمه کیخسرو است.

به روایت فردوسی، کیخسرو از اسباب دنیوی هر چه داشته بر جای نهاده و از  
 سلطنت دست کشیده و آن را به لهراسپ سپرده و به تعبیر رؤیای خویش به کوه آمده و  
 در آن ناپدید گشته و دیگر کسی از او اثر و نشانی نیافته است:

چو از کوه خورشید سر بر کشید      ز چشم مهان شاه شد ناپدید  
 خردمند از این کار خندان شود      که زنده کسی پیش یزدان شود<sup>۲</sup>  
 ولی نظامی، تختگاه و جام و دخمه کیخسرو را بر فراز البرز کوه سراغ می دهد<sup>۳</sup> و  
 حتی می گوید شنیده طلسمی که اسکندر بر تخت کیخسرو بسته هنوز برجاست.<sup>۴</sup>

اسکندر به نقل نظامی لحظه ای بر تخت کیخسرو می نشیند و از جام او جرعه ای  
 می نوشد و از روی خط و رمز جام، اسطراب به فرمان او می سازند.

اسکندر به اشتیاق کشف راز دخمه کیخسرو به سوی آن غار روانه می‌شود. ابیاتی

از سروده نظامی در شرح این ماجرا چنین است:

چو کیخسرو از ملک پرداخت رخت  
همان گورخانه ز غاری گزید  
شهنشه پذیرا شد آن خانه را  
سوی تخت خانه زمین در نبشت  
بر آن تخت بنشست یکدم نه دیر  
چو شه جام را دید بر پای خاست  
چو اسکندر آن تخت و آن جام دید  
بلیناس فرزانه را پیش خواند  
چو دانا نظر کرد در جام ژرف  
سطلاب دوری که فرزانه ساخت  
نماینده غار با شاه گفت  
رهی دارد از صاعقه سوخته  
به سختی در آن غار شد شهریار  
چو لختی شد آن آتش آمد پدید  
به فرزانه گفت این شرار از کجاست  
نگه کرد فرزانه در غار تنگ  
فروزنده چاهی در او دید ژرف  
از آن روشنایی کس آگه نبود  
رسن در میان بست مرد دلیر  
نشان جست از آن آتش تابناک  
پراکنده نی آتش گرد بود  
خبر داد تا برکشندش ز چاه  
که باید بزودی نمودن شتاب

نهاد اندر آن تاجگه جام و تخت  
کز آتش در آن غار نتوان خزید<sup>۵</sup>  
به همخانگی برد فرزانه را  
ببالا شدن ز آسمان در گذشت<sup>۶</sup>  
ببوسید پس تخت و آمد به زیر  
بخورد آن یکی جام و دیگر نخواست<sup>۷</sup>  
سریری نه در خورد آرام دید  
به نزدیک جام جهان بین نشاند  
رقمهای او خواند حرفا به حرف<sup>۸</sup>  
بر آئین آن جام شاهانه ساخت<sup>۹</sup>  
که کیخسرو اینک در این غار خفت  
ز پیچش کمر در کمر دوخته  
نشانی مگر یابد از یار غار  
که شد سوخته هر که آنجا رسید  
در این غار تنگ این بخار از کجاست  
که آتش چه میتابد از خاره سنگ  
که میتافت زان چاه نوری شگرف  
که جوینده را سوی آن ره نبود  
فروشد در آن چاه رخشنده زیر  
که چون میدمد روشنی زان مفاک  
چو دید اندر او کان گوگرد بود  
بر آمد دعا گفت بر جان شاه  
ازین چاه کاتش برآید نه آب<sup>۱۰</sup>

به روایت نظامی در شرفنامه<sup>۱۱</sup> وقتی اسکندر از یافتن آب حیات مأیوس شد و توانست به رهنمونی آن مادیان از ظلمات بیرون آید، قبل از بازگشت به روم با دو ماجرای شگفت آور روبرو شد.

یکی از آن دو ماجرا چنین بود که یکی از پیران آن مرز و بوم نزد اسکندر آمد و گفت اگر از بهر نجات از پنجه مرگ به جستجوی آب حیات برآمده ای اینک که آن را نیافتی به شهری در این بوم در آی که «هرگز نمیرد در او هیچ کس».

شهری است با حصاری از کوههای بلند که زمان تا زمان بانگی از آن کوه بر می آید و یکی از مردم شهر را به نام فرا می خوانند که «خیز ای فلان سوی بالا خرام» و آنکس که فرا خوانده می شود لحظه ای درنگ نتواند کرد، و به رفتن سوی بالا شتاب می کند، و در آن حالت هر چه از او می پرسند هیچ پاسخ نمی دهد و می رود و در پس آن کوه خارا ناپدید می شود، و کسی رمز این کار را نمی داند.

اسکندر از گفته آن دانشی مرد پیر در شگفت ماند و آزمودن را آرزومند شد و بفرمود تنی چند از زیرکان سپاه در آن شهر چندی منزل کنند و هر چه رخ می دهد و می بینند به اسکندر برسانند. اسکندر به آنان سفارش می کند هشیار باشند و هرگاه آوازی از کوه برآمد و از آن زیرکان کسی فرا خوانده شد از جای نجبند و بدان سو ننگرد و پاسخ ندهد و اگر یکی از آنان به ندا فریفته گردد دیگران او را گرفته از رفتن باز دارند، باشد که این راز از پرده برون افتد.

فرستادگان اسکندر چندی در آن شهر بماندند. خبرها همچنان بود که آن مرد پیر گفته بود.

به هر وقتی آوازی از کوهسار رسیدی به نام یکی زان دیار  
نیوشنده چون نام خود یافتی به رغبت سوی کوه بشتافتی  
چنان در دویدن شدی ناصبور کزان ره نگشتی به شمشیر دور  
فرستادگان زیرک اسکندر هر چه کردند و هر چاره ای ساختند راز و رمز آن آواز  
را در نیافتند.

روزی هاتف از کوه، یکی از فرستادگان اسکندر را فرا خواند:



به تک خاست آن کس که بشنید نام  
گرفتند یاران زمامش به چنگ  
نباید که پوینده شیدا شود  
شتابنده را زان نمی داشت سود  
نمی گفت چیزی که آید به کار  
رهانید خود را به صد زرق و زور  
بماندند یاران از آن در شگفت  
که زیر کترما در این ترکناز  
بار دیگر نوبت به پیکی دیگر می رسد و او نیز مانند فرستاده پیشین چون فرا خوانده شد بی قرار و بدون لحظه ای درنگ در پس کوه ناپدید شد. و آنان که بازمانده بودند به راز آواز پی نبرده هراسناک به سوی اسکندر باز گشتند و آنچه رخ داده بود به او باز گفتند.

شاید آنچه فردوسی در داستان اسکندر در باره شگفتیهای کوههایی در سرزمینهای دوردست در شاهنامه سروده است، (رسیدن اسکندر به شهر نرملیان و کشتن اژدها) ذهن خلاق نظامی را به ترسیم کوههای اسرار آمیزی مدد رسانده باشد.

به روایت فردوسی، اسکندر پس از کشتن اژدها با ترفند پوست گاو آکنده از زهر و نفت در پس کوهی، با کوه بلند دیگری در آن سرزمین روبرو می شود:

بلندیش بینا همی دیر دید  
یکی تخت زرین بدان تیغ کوه  
یکی پیر مرده بر آن تخت زر  
ز دیبا کشیده بر او چادری  
همه گرد بر گرد او سیم و زر  
هر آنکس که رفتی بر آن کوهسار  
بر آن کوه بی بیم و لرزان شدی  
سکندر بر آمد بر آن کوه سر  
سر کوه چون تیغ شمشیر دید  
از انبوه یکسو و دور از گروه  
همانا که بودش پس از مرگ فر  
ز هر گوهری بر سرش افسری  
کسی را نبودی بر او بر گذر  
کز آن مرده چیزی کند خواستار  
بمردی و بر جای بیجان شدی  
نظاره بر آن مرده با سیم و زر

یکی بانگ بشنید کان شهریار  
 بسی تخت شاهان بپرداختی  
 بسی دشمن و دوست کردی تباه  
 رخ شاه از آواز شد چون چراغ  
 دیگر از داستانهایی که فردوسی در باره اسکندر در شاهنامه آورده داستان مرده‌ای  
 است در ایوان یاقوت زرد در کوهی:

نهاده بر چشمه زرین دو تخت  
 بتن مردم و سربسان گراز  
 ز کافور زیر اندرش بستری  
 هر آنکس که رفتی که چیزی برد  
 همه تنش بر جای لرزان شدی  
 خروش آمد از چشمه آب شور  
 بسی چیز دیدی که آن کس ندید  
 کنون زندگانیت کوتاه گشت  
 سکندر بترسید و برگشت زود  
 وز آن کوه راه بیابان گرفت  
 غار رازناک دیگری که نظامی در آثار خود از آن یاد کرده غاری است که بهرام  
 گور در آن ناپدید شد.

به روایت نظامی بهرام گور در شصت سالگی از سر صدق خدای پرست شد و از  
 خویشتن پرستی دست برداشت:

عقل در گنبد دماغ سرش  
 کز جهنم خانه‌های گنبد خاک  
 هفت گنبد بر آسمان بگذاشت  
 گنبدی کز فنا نگردد، پست  
 هفت موبد بخواند موبد زاد  
 داد از این گنبد روان خبرش  
 دور شو کز تو دور باد هلاک  
 او ره گنبد دگر برداشت  
 تا قیامت بر او بخشید مست  
 هفت گنبد به هفت موبد داد<sup>۱۳</sup>

روزی از تخت و تاج کرد کنار  
 عاقبت گوری از کنار دشت  
 شاه دانست کان فرشته پناه  
 از پی صید می نمود شتاب  
 بود غاری در آن خرابستان  
 رخنه ای ژرف داشت چون چاهی  
 گور در غار شد روان و دلیر  
 شاه را غار پرده دار شده  
 بدینسان بهرام گور در اثر الهامی عارفانه به رهنمونی گور از رخنه باریک به درون  
 غار می رود و ناپدید می گردد.

سپاهیان به جستجوی شاه به در غار می رسند و دو تن از همراهان بهرام را حیران بر  
 در غار می یابند. هیچکس باور نمی دارد که سواری پیلتن در آن تنگنا جای گیرد پس  
 آن دو همراه را بسی بزدند مبادا دروغی گفته باشند:

ز آه آن طفل لکان درد آلود  
 بانگی آمد که شاه در غار است  
 خاصگانی که اهل کار شدند  
 غار بن بسته بود و کس نه پدید  
 چون ندیدند شاه را در غار  
 دیده ها را به آب تر کردند  
 زر فرو ریخت پشته پشته چو کوه  
 تا چهل روز خاک می کردند  
 شد زمین کنده تا دهانه آب  
 آنکه او را بر آسمان رختست  
 گردی از غار بر دمید چو دود  
 باز گردید شاه را کار است  
 شاه جویان درون غار شدند  
 عنکبوتان بسی مگس نه پدید  
 بر در غار صف زدند چو مار  
 مادر شاه را خبر کردند  
 تا کنند آن زمین گروه گروه  
 در جهان گور کن چنین چندند  
 کسی آن گنج را ندید به خواب  
 در زمین باز جستنش سخت است<sup>۱۴</sup>

ولی به روایت فردوسی در شاهنامه پایان کار بهرام گور چنین است که در شصت و  
 سه سالگی فرزندش یزدگرد را به پادشاهی می نشاند و خود به عبادت می پردازد و شبی  
 در بستر جان می سپارد.

## یادداشتها

- ۱- شرفنامه، وحید دستگردی، ص ۱۴۳ و ۱۴۴
- ۲- شاهنامه، ژول مول، ج ۴، ص ۱۳۵
- ۳- شرفنامه از صفحه ۳۳۴ تا ۳۴۱
- ۴- همان، ص ۳۳۷
- ۵- همان، ص ۳۲۴
- ۶- همان، ص ۳۲۹
- ۷- همان، ص ۳۳۱
- ۸- همان، ص ۳۲۵
- ۹- همان، ص ۳۲۶
- ۱۰- همان، ص ۳۳۸
- ۱۱- همان، ص ۵۱۷-۵۱۹
- ۱۲- شاهنامه، چاپ ژول مول، ج ۵، ص ۱۰۲ و ۱۰۳
- ۱۳- هفت پیکر، وحید دستگردی، ص ۳۴۹
- ۱۴- هفت پیکر، ص ۳۵۱ و ۳۵۲

دکتر سجادی، سید علی محمد

دانشگاه شهید بهشتی

## از الف آدم و میم مسیح

شاید در این مقال سخنی تازه رخ ننماید و گرهی از کاری نگشاید اما نکته‌ای چند از سرتذکار گفته آمده است که مبتدیان را بکار آید و منتهیان را زنگار فراموشی - اگر باشد - بزداید.

ادبیات آینه تمام نمای آموخته‌ها و اندوخته‌های یک ملت بلکه ملت‌هاست که در طی قرون و اعصار فراهم آمده، سینه به سینه گشته و دست به دست رفته است تا سرانجام از اینهمه ابزار و دستاورد، استادی نگارگر صورتی بدیع پدید آورده است که تماشاگر را - هر که باشد - به دیدار خویش فرا می‌خواند. دیداری که هم پرده از گذشته‌ها بر می‌دارد و هم آینده را از فراسوی زمان بدو می‌نماید و لازم نیست که این ابزار و دستمالیها همه و همه از آبخور حقیقت و حتی واقعیت سیراب شده باشند بلکه چه بسیار امور واهی و خرافی و دور از واقعتهای علمی و عینی که در این مجموعه جای گیرد و خوش نشیند.

گمان نمی‌رود که هیچیک از اقوام بشری توانسته باشد در شاهراه روشن منطق و استدلال و حقیقت‌گرایی محض به سوی هدفی مشخص و معین ره پوید بی آنکه اندک انحرافی به کوره راههای اوهام و بر ساخته‌های ذهنی محض و خرافی داشته باشد و حق

هم همین است زیرا همچنانکه کانون فروزان خورشید حقیقت هستی بخش و دلپذیر است سایه روشنهای اشباح و اوهام نیز - که شاید روزی و روزگاری رنگ و رویی از حقیقت بر چهره داشته‌اند - الهام بخش و خیال‌انگیزند.

کدام انسان بالغ و رشید است که از خاطرات کودکی خویش به وجد نیاید و با یادآوری از آنها زندگی خویش را تنوع و رنگارنگی و زیبایی نبخشد؟ و مگر نه آنست که این خاطرات شیرین کم یا بیش ریشه در ژرفای اوهام و خیالات آن دوران دارد؟! ادبیات فارسی نیز از این قاعده کلی مستثنی نیست. اگر سینه قرون و اعصار شکافته شود و گذرگاه ریشه‌های موین این درخت کهنسال با دیدی ژرف و هشیارانه مطالعه گردد توان دریافت که این مویرگها هر کدام شیره جان عقیده یا خرافه یا وهم و خیالی را مکیده و برو برگ و سایه‌ای فراهم آورده‌اند که تشنه کامان و خسته جانان را سیرابی و نشاط بخشد و تن آسانان راحت طلب را سرپناه باشد و دد و دام و پرنده را نیز بی نصیب نگذارد و درخت اگر اینهمه را نداشته باشد درخت نیست.

ادبیات ایران پس از اسلام مجموعه‌ای است از آنچه بر دیروز و امروز این بوم و برو کشورهای مرتبط با آن گذشته است؛ هم قرآن و حدیث دارد و هم اسرائیلیات و خرافه؛ هم از مغ و مغبچه و زنار و آتشکده سخن می‌راند هم از کنشت و مذبح زر و کلیسا و دیر و صومعه و ترسا. با نور و ظلمت همراه است و با اهرمن و اهورا نیز؛ باید اسطوره و افسانه را با حقیقت و عقیدت پیوند دهد تا بگوید:

کشف محمّد از در مهر نبوت است      بر کشف بیوراسب بود جای اژدها<sup>۱</sup>  
از دگر سو به من بگویید که می‌تواند همه عمر با سروده‌های ناصر خسرو و ناصر خسروی دل خوش کند و با مفاهیم آن زندگانی بسر برد؟ نه از آن رو که دیوان او از وهم و خرافه و پندارگرایی بدور است بلکه از آن جهت که پیوسته به زهد و پارسایی و ترک دنیا فرا می‌خواند و عقل‌گرایی و خردورزی. و خلاصه آنکه اندیشه فعال و ذهن جوال آدمی نمی‌تواند در صراط مستقیم پیش براند مگر آن که دست پرورده دامن عصمت باشد و بس؛ از اینروست که بیشتر با فرموده سعدی هم عقیده است که:

زمانی درس و بحث و علم و تحقیق      که باشد روح انسان را کمالی

زمانی نرد و شطرنج و حکایت که بسزداید ز دل زنگ ملالی  
 شاعران و نویسندگان بزرگ ما این اصل اساسی را شناخته و به رعایت آن  
 پرداخته‌اند و از هر دری سخن رانده‌اند و خواننده را به دنبال خویش به هر سو  
 کشانده‌اند و تلخ و شیرین و جد و هزل بهم آمیخته و بستانی چشم نواز فراهم آورده‌اند  
 و خوش گفته‌اند که: «گلستان نه جای دلتنگی است» و نظامی شاعر سخن سنج و تیزبین  
 یکی از همین بزرگانست که این رمز و راز را نیک دریافته است و درست گفته است که:  
 مایه درویشی و شاهی درو مخزن الاسرار الهی درو  
 نکته‌ای دیگر نیز هست که نمی‌توان گذاشت و گذشت و آن بار سنگین کسانی  
 است که با این میراث گرانسنگ سر و کار دارند به یقین هیچیک از متخصصان علوم  
 طبیعی و غیر طبیعی گرفتاری و سختی کار معلّم ادبیات را ندارند. معلّم فیزیک یا شیمی  
 آنچه را آموخته است به شاگرد خویش تحویل می‌دهد و چون شاگرد از گفته‌های او سر  
 در نمی‌آورد پیوسته بدو به دیده تحسین و اعجاب می‌نگرد و اگر اهل بازیابی و  
 بازخوانی هم باشد تنها و تنها در همان راه سر خویش می‌گیرد و به پیش می‌رود. اما  
 دست‌اندرکار ادب باید علاوه بر علوم ادبی و دینی از طب و نجوم و هیأت نیز چیزها  
 بداند و از موسیقی و رقص و آواز و نرد و شطرنج و شعبده و قاب‌بازی سر رشته‌ای در  
 دست داشته باشد و با اینهمه همه کسانی که رو در رویش نشسته‌اند خود را علامه دهر  
 می‌دانند و بر او ادعاها دارند؛ سخنش را با سخنی دیگر پاسخ می‌گویند و راه خلاف  
 می‌پویند و به صغیر و کبیر هم رحم نمی‌کنند. چون بگویی که تیر از پای مولا در حال  
 نماز در کشیدند و او چنان مستغرق حق بود که در نیافت گویند پس چگونه حال سائل  
 دردمند را در حین رکوع دریافت و با اهداء انگشتی خویش به یاریش شتافت؟ و توی  
 معلّم چه می‌توانی گفت که نه بر خلاف عقیده خویش رفته باشی و نه او را به سکوتی  
 اجباری وادار کرده باشی به شعر سعدی دست می‌یازی که:

«یکی پرسید از آن گم گشته فرزند» تا آخر، و در چهره دانشجویت می‌خوانی که  
 شنیدم و نشستم، اما.... و چون بگویی که فلان عزیز سنگ بر شکم می‌بست تا کمتر  
 احساس گرسنگی کند می‌گوید: «گرسنگی به یک دسته از ثروتهای مغزی واقع در

«هیپوتالاموس» مربوط است و خالی بودن معده در ایجاد حس گرسنگی تأثیری ندارد و اگر اعصاب معده را قطع کنند رفتار تغذیه‌ای مختل نمی‌شود»<sup>۲</sup> یعنی: جناب استاد برو و فیزیولوژی بخوان و اگر از این دست سخن رانم مثنوی هفتاد من کاغذ شود. و فی‌المثل آیا جوزا همان دو پیکر است و خوشه پروین هفت ستاره دارد یا شش و جای دبران و فرق‌دان کجاست، شعرای یمانی چیست و رمح اعزل چگونه است، سرمه همان اکسید روی است، و سمه چیست و کسمه کدام، عنبر چیست و عبیر از کجاست؟ صلصل بزرگتر است یا بلبل و چرا پرستو مبارک است و بوم شوم و تازه اینهمه را که دانستی می‌گویند راستی راستی که حضرت آقا جنگ‌المهملات است! انا هر چه هست من و تو به عنوان پاسداران ملک ادب و متولیان این امامزاده باید که خود پاس حرمت آن را داشته باشیم و البته داریم.

اینهمه گفتم تا بگویم مخزن‌الاسرار و دیگر آثار نظامی را کسی تواند فهمید که بسیار بداند و باز هم جامی وار برخی از مشکلات خویش را به صحرای قیامت افکند تا از سراینده آنها بپرسد و راستی را که از «الف آدم تا میم مسیح» و از مسیح تا مهدی موعود هر چه بخواهی در این کتاب هست و من البته سر آن ندارم که از چند و چون مخزن و پرسشهایی که در باره برخی از ابیات مشکل آن فرا پیش معلم هست سخن گویم بلکه تنها به برخی از اشاراتی که در این منظومه در باره عیسی مسیح (ع) رفته است خواهم پرداخت و منابع آن را باز خواهم گفت.

## ۱- مسیح و مسیحا

در مقدمه مخزن آنجا که نظامی به نعت خاتم النبیین علیه الصلوة والسلام می‌پردازد و سخن می‌آغازد که:

تختة اول که الف نقش بست      بر در محجوبة احمد نشست  
مسیح را در کنار «متاح» که صفتی منسوب به پیامبر اکرم است می‌نشانند تا از آن جناس بسازد و به ظن قوی جناس اشتقاق و ضد اشتقاق را نیز مد نظر داشته است. اشتقاق از آنرو که مسیح صیغه مبالغه از «متشح» و به معنی بسیار زمین پیما تصور شود زیرا به



گفته صاحبان «آندراج» و «غیاث»: آن حضرت از باعث تجرد اکثر به سیر و گشت می‌بودند. و شبه اشتقاق بدان علت که یکی از معانی «مَسَح» مالیدن و بسودن است و به گفته جیمز هاگس در قاموس کتاب مقدس: «قصد از مَسَح» روغن زیتون یا روغن دیگر است بر چیزی که آن را از برای خدمت حضرت اقدس الهی تخصیص دهند، شریعت موسوی مسح اشخاص و اماکن و ظروف را امر فرموده و روغن خاصی از برای این کار ترتیب می‌دهد که مرگب از بهترین عطرها می‌باشد.<sup>۳</sup>

موافق کتب عهد عتیق هر پادشاه یهود، مسیح بود. یعنی وقت نشستن بر تخت به دست پیغمبر یا کاهن بزرگ زمان خود روغن مالی می‌شد و انبیاء بنی اسرائیل پیشگویی کرده بودند که مسیح یا پادشاه بزرگی از یهود بر خواهد خاست که باعث نجات ایشان خواهد شد.

معنی دیگر «مسح» آفریدن خدای تعالی است چیزی را نیک فال. و عیسی، مسیح است بدانجهت که متبرک آفریده شده.<sup>۴</sup>

و در مورد وجوه اشتقاق این کلمه کافی است بدانیم که محمد بن یعقوب فیروزآبادی متوفا به سال ۸۱۶ هـ. ق در کتاب «بصائر ذوی التمییز فی لطایف الکتاب العزیز» (۵۶) مورد را بر شمرده است و آنچه از این میان مقبولتر است آنکه اصل «مسیح» در عبرانی «مشیحا» و به معنی «مبارک» است. زمخشری نیز این قول را پذیرفته و علامه طباطبایی نیز «مسیح» را معرب مشیحا و به معنی پادشاه و مبارک دانسته‌اند.<sup>۵</sup>

نویسنده کتاب مقدس گوید: عیسی (ع) به مسیح ملقب گشته زیرا که از برای خدمت و فدا معین و قرار داده شده است.

در مورد مسیحا میان فرهنگ نویسان اختلاف است برخی «الف» پایانی آن را تصرف فارسیان دانسته (آندراج) و برخی آنرا علامت تعظیم شمرده و در عداد و کلماتی از قبیل صائبا و صدرا و طالبا شمرده‌اند (فرهنگ نظام) اما قول مقبول همانست که گفته آمد یعنی مسیح و مسیحا صورتی دیگر از «مشیحا» ی سریانی یا عبری است و اینکه نظامی به این وجه نیز واقف بوده است یا نه پاسخ درستی نمی‌توان داد.

## ۲- عیسی مبشر و بشارت او

مبشر که در مصرع دوم بیت آمده است مأخوذ است از آیه شریفه «۶» از سوره «صف» و اذ قال عیسی بن مریم یا بنی اسرائیل انی رسول الله الیکم مصدقا لما بین یدی من التوریه و مبشرا برسول یأتی من بعدی اسمہ احمد.....

در انجیل‌های چهارگانه کنونی از این بشارت خبری نیست ولی بسیاری بر آنند که در انجیل «برنابا» که در نامه اعمال رسولان بارها به او اشارت رفته است بدین امر تصریح شده. عبد الوهاب نجار معتقد است که این انجیل از جمله انجیل‌های فراهم آمده در قصه مسیح بوده است و در آن به نام محمد (ص) در بسیاری از موارد تصریح شده بوده و همین امر باعث شده است تا پاپ جلاسیوس آن را تحریم کند.<sup>۶</sup> در اینکه به جز چهار انجیل انجیل‌های دیگری نیز موجود بوده است می‌توان به قصص الانبیاء عبد الوهاب نجار مراجعه کرد. او گوشزد می‌کند که انجیل واقعی که به تصریح قرآن مجید به عیسی مسیح داده شده است - و آئینه الانجیل - هم اکنون در دست نیست و آنچه هست فراهم آمده توسط شاگردان و جز شاگردان اوست که از تحریف و زیادت و نقصان در امان نمانده است. به هر حال آنچه را که نظامی آورده است مأخوذ از قرآن است و مطاع و متبع.

## ۳- عیسی تهمتی خانه

در نعت چهارم از چاپ مرحوم وحید و پنجم از چاپ آقای دکتر ثروتیان که خطاب به پیامبر اکرم صلی الله علیه و آله و سلم گوید:

ای گهر تاج فرستادگان تاج ده گوه‌ر آزادگان  
عیسی مسیح را تهمتی خانه خوانده است و گفته:

عزم مسیحانه به این دانه بود کوز درون تهمتی خانه بود  
مرحوم وحید تهمتی بودن عیسی را به مناسبت بی‌پدری یا نسبت تهمت الوهیت - که به او بستند - دانسته است؛ اما به ظاهر این درست نمی‌نماید زیرا نسبت بی‌پدری در حقیقت تهمتی است متوجه مریم مقدس و نه عیسی مسیح و مریم بود که او را گفتند یا اخت هرؤن ما کان ابوک امرء سوء و ما کانت امک بغیا. و این کلام مسیح بود که

دامان مادر را از این تهمت منزّه دانست.

تهمت الوهیت نیز که عقیده برخی مسیحیان بوده است در این بیت جایی ندارد و گذشته از آن، عیسی خود آن را به صراحت رد می کند و می گوید: سبحانک ما یکون لی آن اقول ما لیس لی بحق.

پس این تهمت چه می تواند باشد؟ به ابیات پیش از آن بر می گردیم و می خوانیم

گویی قبولی به ازل ساختند	در صف میدان دل انداختند
آدم نوزخمه در آمد ز پیش	تا برد آن گوی به چوگان خویش
بارگیش چون ز پی خوشه رفت	گوی فرو ماند و فراگوشه رفت
نوح که لب تشنه به این خوان رسید	چشمه طلب کرد و به توفان رسید
مهد براهیم چو رای اوفتاد	نیمه ره آمد دو سه جای اوفتاد
خود دل داوود دلی تنگ داشت	در خور این زیر، کم آهنگ داشت
داشت سلیمان ادب خود نگاه	مملکت آلوده نجست این کلاه
یوسف از این آب عیانی ندید	جز رسن و دلو نشانی ندید
خضر عنان زین سفر خشک تافت	دامن خود ترشده چشمه یافت
موسی ازین جام تهی دید دست	شیشه به گهپایه «ارنی» شکست
عزم مسیحانه به این دانه بود	کوز درون تهمتی خانه بود
هم تو فلک طرح در انداختی	سایه برین کار برانداختی

مهر شد این نامه به عنوان تو

ختم شد این خطبه دوران تو

آنچه آدم و نوح و خلیل و داوود و سلیمان و خضر و موسی را بدان دسترس و هیچیک را توان ربودن آن نبود همان «گوی قبولی» است و آن معرفت حق و یا رؤیت اوست و این معرفت را مراتبی است که از جمله برترین آنها معرفت موسوی و کلیم الهی بود با اینهمه در برابر «ارنی» لن ترانی شنید.

عیسی مسیح نیز که خدا در حق او فرمود «رَفَعَهُ اللَّهُ» این «رفع» هر چه باشد جسمانی یا روحانی در محدوده ای خاص پایان می پذیرد و ره به سراپرده مقصود

نمی یابد اما چگونه؟ باید به این قصه پرداخت که شاید نخست بار سورآبادی بدان اشارت کرده باشد:

خدای تعالی او را [عیسی را] به آسمان چهارم برد چون آنجا رسید امر آمد فریشتگان را بنگرید تا با وی از دنیا هیچیز هست اگر نیست وی را به آسمان هفتم آرید نگاه کردند با وی سوزنی یافتند در گریبان پلاس که چهل سال! بود تا آن را پوشیده داشت و آن وقت سه شبانه روز بود تا عیسی علیه السلام چیزی نخورده بود چون آن سوزن دیدند با وی ندا آمد که عیسی را همانجا بدارید».<sup>۷</sup> پس این تهمت، تهمت دلبستگی به دنیا و خانه دنیاست اما نبی اکرم از این مراحل در گذشته بود در شب معراج از آسمانها در گذشت و افلاک را در نوشت و رسید آنجا که رسید و به قول نظامی در همان مخزن الاسرار:

مطلق از آنجا که پسندیدنی است	دید خدا را و خدا دیدنی است
دیدنش از دیده نباید نهفت	کوری آن کس که به دیدن نگفت
دیدن معبود پسندیدنی است	دیدنی و دیدنی و دیدنی است

\*\*\*

#### ۴- عیسی رنگرز

داستان رنگرزی عیسی که برخی آن را معجز شمرده اند در قرآن مجید و انجیل مقدس نیامده است- اصولاً ماجرای کودکی آن حضرت بر ما مجهول است؛ انجیلهای چهار گانه، ۱۲ تا ۲۹ سالگی او را با سکوت برگزار کرده اند اما اروپاییان و پژوهندگان آنها بر آنند که او به هند رفت و تعالیم بودا و آداب بودایی را فرا گرفت.<sup>۸</sup> نویسندگان و شاعران پارسی گوی رنگرزی آن حضرت را امری مسلم پنداشته اند و از جمله مولانا گوید:

روز یکرنگی عیسی بو نداشت	وز مزاج ختم عیسی خو نداشت
جامه صد رنگ از آن خم صفا	ساده و یکرنگ گشتی چون ضیا

و اما این سه بیت مخزن شنیدنی و اندیشیدنی است:

گازری از رنگری دور نیست      کلبه خورشید و مسیحا یکی است  
 گازرکاری صفت آب شد      رنگری پیشه مهتاب شد  
 رنگ خر است این خرف لاجورد      عیسی از آن رنگری پیشه کرد  
 مأخذ این ماجرا در ذیل آیه ۵۲ از سوره آل عمران بدین شرح بیان شده است:

«مریم، عیسی را با حرفت صباغی داد پیش مهتر صباغان چون آن حرفت بدانسته بود و دریافته، آن مهتر صباغان جامه‌های بسیار به وی داد و بر هر جامه نشان کرد بر آن رنگ که می‌خواست. آنکه به عیسی گفت: این جامه‌ها رنگارنگ می‌باید هر یکی چنانکه نشان کرده‌ام به رنگ می‌کن! این بگفت و به سفری بیرون شد و جامه‌ها به عیسی سپرد. عیسی رفت و آن جامه‌ها همه در یک خنب نهاد بر یک رنگ راست و گفت: «کونی باذن‌الله علی ما اُرید منک» پس آنکه مهتر صباغان زود از سفر باز آمد و آن جامه‌ها بدید در یک خنب نهاده و به یک رنگ داده دلتنگ شد. گفت: این جامه‌ها تباہ کردی. عیسی گفت جامه‌ها چون خواهی و بر چه رنگ خوانی؟ تا چنانکه تو خواهی از خنب بیرون آرم، چنان کرد. یکی سبز آمد، یکی زرد، یکی سرخ چنانکه مراد بود. آن مرد از کار وی عجب درماند و دانست که به جز صنع‌الهی نیست به وی ایمان آورد و اصحاب وی همه ایمان آوردند. در بیت نخستین نظامی با آنکه خورشید گازر است و مسیحا رنگرز و هر دو در آسمان چهارمند و از این جهت مسأله‌ای نیست ولی معنی «حواریان» که سپید جامگان است و پیشه آنان نیز که گازری است زیبایی معنایی خاصی به بیت بخشیده است. اما آنچه در خور اندیشه است معنی و مفهوم بیت سوم است که:

رنگ خر است این خرف لاجورد      عیسی از آن رنگری پیشه کرد  
 رابطه رنگ خر بودن آسمان نیلگون و رنگری پیشه کردن عیسی قابل بررسی و تنقید است و بحثی مستقل را می‌طلبد.

اما جنبه رمزی و استعاری این داستان چیست؟ از سنایی باید شنید که:

بیش سودای رنگها نپزی      گر کند عیسی تو رنگری  
 هر چه خواهی ز رنگ برداری      در یکی خم زنی برون آری  
 به حقیقت شنونه از سر جهل      نیست این نکته بابت نا اهل

کاینهمه رنگهای پر نیرنگ      خم وحدت همی کند یکرنگ  
پس چو یکرنگ شد همه او شد      رشته باریک شد چو یک تو شد

\*\*\*

### ۵- خر عیسی

از این خر در ادب فارسی بسیار سخن رفته است و گذشته از جنبه رمزی و استعاری آن که خر مظهر جنم است و عیسی استعاره از روح و به قول سعدی:  
همی میردت عیسی از لاغری      تو در بند آنی که خر پروری  
خود به تنهایی و در معنای حقیقی نیز کسب شخصیتی کرده است. مثلاً در این بیت از مخزن:

زان که زنی نان کسان را صلا      به که خوری چون خر عیسی گیا  
گرچه به شعر شاعران از دید نمود واقعیتها نباید چندان وقعی نهاد و فی‌المثل نه تحسین خاقانی را از این خر باید جدی گرفت که:

ز سرگین خر عیسی ببندم      رعاف جاثلیق ناتوانا  
ز افسار خرش افسر فرستم      به خاقان سمرقند و بخارا  
سم آن خربه اشک چشم و چهره      بگیرم در زر و یاقوت حمرا  
و نه از این بیت نظامی باید ملالی به دل گرفت که:

گر نه سگی طوق ثریا مکش      گر نه خری بار مسیحا مکش  
اقا به هر حال باید جای پای این خر را پیدا کرد تا از این پس «خر موسی» را خر موسی نخوانند و خر عیسی را به دیده انکار ننگرند.

در چهار انجیل موجود به خر عیسی اشارتی رفته است بدین ترتیب:

انجیل متی باب بیست و یکم «مرقس باب یازدهم انجیل لوقا باب نوزدهم» یوحنا باب دوازدهم

یوحنا می گوید عیسی کره الاغی یافته بر آن سوار شد چنانکه مکتوبست که ای دختر صهیون مترس اینک پادشاه تو سوار بر کره الاغی می آید.

«مرقس» و «یوحنا» سخنی شبیه به یکدیگر دارند بدین وجه:

«و چون نزدیک به اورشلیم به بیت فاجی و بیت عنبا بر کوه زیتون رسیدند، دو نفر از شاگردان خود را فرستاده بدیشان گفت بدین قریه که پیش روی شماست بروید و چون وارد آن شدید و در ساعت کَرَه الاغی را بسته خواهید یافت که تا به حال هیچکس بر آن سوار نشده است آن را باز کرده بیاورید و هر گاه کسی به شما گوید چرا چنین می کنید گوئید خداوند بدین احتیاج دارد، بی تأمل آنرا به اینجا خواهد فرستاد پس رفته کَرَه ای بیرون دروازه در شارع عام بسته یافتند و آنرا باز می کردند که بعضی از حاضرین بدیشان گفتند چه کار دارید که کَرَه را باز می کنید. آن دو نفر چنانکه عیسی فرموده بود بدیشان گفتند پس ایشان را اجازت دادند آنگاه کَرَه را به نزد عیسی آورده و رخت خود بر آن افکندند تا بر آن سوار شد و بسیاری رختهای خود و بعضی شاخه ها از درختان بریده بر راه گسترانیدند و آنانی که پیش و پس می رفتند فریاد کنان می گفتند: هوشیما نامبارک باد کسی که به نام خداوند می آید مبارک باد ملکوت پدر ما داوود که می آید و عیسی وارد اورشلیم شد. در انجیل متی کَرَه تنها نیست. می گوید: الاغی با کَرَه اش بسته خواهید یافت آنها را باز کرده نزد من آورید. الاغ را با کَرَه آورده و او بر آنها سوار شد. اما چگونگی بر هر دوی آنها نمی دانم!

دلیل انتخاب این مرکب یکی از دو وجه زیر است:

بیان تواضع و فروتنی آن حضرت که انجیل متی بدینگونه بدان اشارت دارد: دختر صَهیون را گوید اینک پادشاه تو نزد تو می آید با فروتنی و سواره بر حمار و بر کَرَه الاغ. چنانکه در زند گینامه پیامبر اکرم نیز گفته اند که: «و یرکب الحمار» و دیگر آنکه در اعتقاد قوم یهود چنین نقش بسته بود که مسیح یا پادشاه در حالی که بر خر نشسته است به اورشلیم خواهد آمد و داوود و سلیمان نیز با او باز خواهند گشت.<sup>۶</sup> پس عیسی نشسته بر خر تجسم عملی این انتظار بوده است.

۶- عیسی عیب پوش

پای مسیحا که جهان می نوشت بر سر بازارچه ای می گذشت

گرگ سگی بر گذر افتاده دید      یوسفش از چه به در افتاده دید  
 بر سر آن جیفه گروهی قطار      بر صفت کرکس مردار خوار  
 گفت یکی وحشت این در دماغ      تیرگی آرد چو نفس در چراغ  
 و آن دگری گفت نه بس حاصل است      کوری چشم است و بلای دل است  
 هر کس از آن پرده نوایی نمود      بر سر آن جیفه جفایی نمود  
 چون به سخن نویت عیسی رسید      عیب رها کرد و به معنی رسید  
 گفت ز نقشی که در ایوان اوست  
 در به سیدی نه چو دندان اوست

منبع این داستان را در انجیل نیافتم لیکن غزالی در کیمیای سعادت در قسم  
 مهلکات از آن سخن رانده است و گفته: «عیسی با حواریان بر سگی مرده بگذشت  
 گفتند این، گند چیزی است. عیسی گفت: آن سیدی دندان وی نکو چیزی است و غیت  
 از آن گنده تر.» ایشان را پیاموخت که از هر چه بینید آن گوید که نیکوتر است.<sup>۱۰</sup> در  
 احیاء همین داستان را از قول مالک دینار نقل کرده است.<sup>۱۱</sup>



## یادداشتها

- ۱- بیت از خاقانی است
- ۲- زیست‌شناسی سال دوم دبیرستان ص ۱۶۴
- ۳- لغت‌نامه دهخدا
- ۴- همان مأخذ
- ۵- قاموس قرآن- سیدعلی‌اکبر قریشی ذیل کلمه عیسی
- ۶- قصص الانبیاء- دار احیاء التراث العربی- بیروت، ص ۳۹۱
- ۷- قصص قرآن مجید بر گرفته از تفسیر عتیق معروف به سورآبادی به اهتمام یحیی مهدوی ص ۴۷
- ۸- قصص الانبیاء: عبدالوهاب النجار، ص ۳۸۷
- ۹- قصص الانبیاء: عبدالوهاب النجار، ص ۴۶۶
- ۱۰- کیمیای سعادت ج ۲ ص ۸۷ به تصحیح مرحوم حسین خدیو جم
- ۱۱- احیاء علوم الدین، دارالمعرفه بیروت ج ۳ ص ۱۴۳

دکتر سجادی، ضیاءالدین

دانشگاه تهران

## لیلی و مجنون در قرن ششم هجری قمری و لیلی و مجنون نظامی

داستان لیلی و مجنون که بیان کننده عشقی ساده و صحرایی بود؛ ظاهراً در قرن اول هجری قمری یعنی زمان خلافت مروان یا عبدالملک از اشعار عاشقی به نام قیس بن ملوح عامری مشهور به مجنون، بر سر زبانها افتاده و در میان اعراب شهرت یافته است.

دیوان قیس را شخصی به نام ابوبکر الوالبی<sup>۱</sup> جمع آوری نموده و از اشعار دیگران نیز در آن وارد کرده، و این دیوان بارها به چاپ رسیده است.

اشعار قیس را عشاق و شیفتگان شعر و ادب حفظ کرده و می خوانده و برای یکدیگر نقل می کرده اند؛ تا در قرن سوم هجری قمری ابن قتیبه دینوری ادیب و نویسنده دانشمند در کتاب الشعر والشعراء<sup>۲</sup> اشعار قیس را آورده و حکایات منسوب به او را نیز در آن کتاب نقل کرده است و در کتاب عیون الاخبار<sup>۳</sup> خود هم در بخش کتاب الاخوان دو بیت و از بخش کتاب النساء هم دو بیت را ذکر نموده که در حاشیه صفحه اشاره شده، در اغانی منسوب به مجنون بی عامر است.

و عجیب این است که ابن دأب<sup>۴</sup> که در قرن دوم و زمان مهدی، خلیفه عباسی می زیسته، گفته است از بطون بنی عامر یکایک از مجنون بی عامر پرسیدم حتی یک تن را

نیافتم که او را بشناسد.

با اینهمه در قرن چهارم هجری قمری، ابوالفرج اصفهانی (۲۸۴-۳۵۶ ه. ق) داستان عشق لیلی و مجنون را در کتاب اغانی به تفصیل تمام با همه روایات گوناگون آن نقل کرده و در حقیقت علت شهرت فراوان این داستان در کشورهای عربی و نیز در میان ادیبان و شاعران ایرانی، مطالب همین کتاب اغانی بوده است. و می دانیم که سبب شهرت اغانی در ایران، توجه خاص وزیر معروف آل بویه، صاحب بن عباد (متوفی ۳۸۵ ه. ق) به اغانی بوده، چنانکه ابن خلکان نقل کرده که صاحب، پیش از بدست آوردن اغانی در سفرها سی شتر کتاب با خود می برد، و چون اغانی را یافت<sup>۵</sup> تنها آنرا با خود می برد.

در دورانه‌های مختلف غالباً ادبا و نویسندگان و محققان در حقیقت عشق لیلی و مجنون و در اصل داستان شک کرده و آن را خلط شده و بیرون آمده از داستانهای دیگران دانسته اند. چنانکه رضاقلی خان هدایت در ریاض العارفین<sup>۶</sup> ذیل مجنون عامری نوشته که قیس در عرب متعدد بوده و از جمله قیس بن زریح صاحب لبنی، برادر رضاعی حضرت امام حسن (ع) بوده که بر لبنی از قبیله بنی کعب عاشق شده، پدر لبنی به اشاره امام حسن دخترش را به قیس داد. اما خویشان دختر بتدریج کوشیده و قیس را به طلاق دختر وادار کرده اند و او در فراق لبنی بی تابی کرده و اشعاری نیز سروده است و چون لبنی در گذشته، پس از چندی قیس هم بیمار شده و دچار غشی گردیده و وفات یافته و نزدیک قبر لبنی به خاک سپرده شد. و گفته اند قصه این قیس با قیس عامری یکی شده و داستان عشق این قیس عامری به لیلی شهرت یافته است.

در هر حال ابوالفرج اصفهانی روایات مختلف مربوط به مجنون و لیلی را آورده و مثلاً از قول<sup>۷</sup> ابن کلبی نقل کرده است جوانی از بنی امیه عاشق دختر عمه اش شد و چون نمی خواست عشق او مشهور شود قصه مجنون را ساخته است

واخفش گفته لیلی دختر مسعد بن محمد بن ربیع است و به گفته ابن اعرابی نام مجنون، معاذ بن کلبی است و بالاخره به قول ابو عمر و شیبانی لیلی، کنیه اش ام مالک دختر مهدی بن سعد بود و در کودکی گوسفندان را برای چرا می برد و مجنون او را دید و عاشق شد. اما لیلی در بزرگی از مجنون کناره گرفت و مجنون غمگین شد و غم خود

را به شعر در آورد. گفت من و لیلی در کودکی گوسفندان خود را به صحرا می بردیم و کاش تا امروز نه ما بزرگ شده بودیم و نه گوسفندان.

به جز الشعرا والشعرا و آغانی در کتب عربی دیگر مانند<sup>۸</sup> سرح العیون ابن نباته خزانه الادب بغدادی، تزیین الاسواق انطاکی نیز داستان لیلی و مجنون آمده و بدون شک نظامی گنجوی در ساختن لیلی و مجنون از منابع عربی و شاید بیشتر از آغانی استفاده کرده است اما تغییراتی در آن داده و لطیف تر و دل انگیز تر پرداخته است، چنانکه آغاز آشنایی لیلی و مجنون را در مکتب آورده و گفته است<sup>۹</sup> که پدر مجنون فرزندش را در ده سالگی به مکتب فرستاد ...:

شد چشم پدر به روی او شاد      از خانه به مکتبش فرستاد  
دادش به دبیر دانش آموز      تا رنج بر او برد شب و روز  
در همان مکتب چند دختر هم درس می خواندند:

با آن پسران خرد پیوند      هم لوح نشسته دختری چند  
و یکی از آن دختران لیلی بود که...

در هر دلی از هواش میلی      گیسوش چو لیل و نام لیلی  
از دلداری که قیس دیدش      دلداد و به مهر دل خریدش  
او نیز هوای قیس می جست      در سینه هر دو مهر می رُست  
گفتیم که داستان لیلی و مجنون از قرن چهارم هجری قمری مورد توجه شاعران و ادیبان ایرانی قرار گرفته و در آثار آنان آمده است، و اگر رباعیات منسوب به رودکی (متوفی ۳۲۹ ه. ق) اصیل باشد، در یک رباعی او نام لیلی و مجنون ذکر شده و این آغاز قرن چهارم است و رباعی این است:<sup>۱۰</sup>

جایی که گذرگاه دل مجنون است      آنجا دو هزار نیزه بالاخون است  
لیلی صفستان ز حال ما بی خبرند      مجنون داند که حال مجنون چون است  
(نیزه بالا که در شعر دیگران نیز آمده، در متن احوال و آثار رودکی تألیف سعید نفیسی «تیره بالا» ضبط شده و غلط است) اما در قرن چهارم ضمن شعر معروف رابعه بنت کعب قزداری هم چنین آمده:<sup>۱۱</sup>

مگر چشم مجنون به راه اندر است که گل رنگ رخسار لیلی گرفت  
در دیوان منوچهری دامغانی (متوفی ۴۳۲ ه. ق) نام لیلی و مجنون چند بار ذکر  
شده و می‌دانیم که منوچهری از دیگر شاعران زمان خود بیشتر با اشعار عرب و دیوانهای  
شاعران عرب آشنا بوده و غالباً اشعار عربی را به تضمین در شعر خود آورده است و از  
لیلی و مجنون در بیتی چنین یاد می‌کند:<sup>۱۲</sup>

شده شعر یانش چو دو چشم مجنون شده فرقدانش چو دو خد لیلی  
و توان گفت که در گفتن این مصراع: «می زده را هم به می دارو و مرهم بود» به  
این بیت مجنون نظر داشته که مصراع دوم آن همان مضمون را دارد و اینگونه است:<sup>۱۳</sup>  
تداویت من لیلی بلیلی عن الهوی کما یتداوی شارب الخمر بالخمیر  
و نکته دیگر در باره منوچهری این است که در بیتی «پرده لیلی» آورده که از الحان  
موسیقی است و بیت چنین است:<sup>۱۴</sup>

یکی نی بر سر کسری، دوم نی بر سر شیشم

سدیگر پردها سرکش، چهارم پرده لیلی  
و پرده لیلی در مقامها و الحان قدیمی نیامده، اما در موسیقی جدید ایرانی، لیلی و  
مجنون یا لیلی مجنون، نام گوشه سی و سوم از دستگاه راست پنجگاه و گوشه بیستم از  
دستگاه همایون است.<sup>۱۵</sup>

در قرن پنجم هجری داستان لیلی و مجنون کم و بیش مورد توجه شاعران قرار گرفته  
و در شعر خود از آن یاد کرده‌اند چنانکه دو بیتی معروف باباطاهر همدانی که در نیمه  
اول این قرن سروده شهرتی بسزا دارد و این است:<sup>۱۶</sup>

چه خوش بی مهربانی از دو سر بی که یکسر مهربانی درد سر بی  
اگر مجنون دل شوریده‌ای داشت دل لیلی از او شوریده‌تر بی  
بنابر نقل عوفی در لباب الالباب<sup>۱۷</sup> ابوالفضل مسرورین محمّد الطالقانی از شعرای آل

سبکتکین در دو بیت از لیلی و مجنون چنین یاد کرده است:

چنانم که مجنون عامر نبود ز تیمار لیلی به لیل و نهار  
وفادار مهر توام، تازیم تو خواهی وفادار و خواهی مدار

و در قرن پنجم شاعرانی چون امیر معزی و قطران و مسعود سعد نیز از لیلی و مجنون در شعر خود یاد آورده و نام برده‌اند. در این میان شاعری چون امیر معزی اگر بنا بر قول تذکره نویسان در ۵۴۲ هـ. ق وفات یافته باشد از شاعران قرن ششم نیز محسوب است و اگر بنا بر نوشته عباس اقبال<sup>۱۸</sup> وفاتش به سال ۵۱۸ هـ. ق درست‌تر باشد، در آغاز قرن ششم می‌زیسته، به هر صورت از لیلی و مجنون یاد کرده و از آن جمله در بیتی، در قصیده مدح کمال الدوله ابورضا، از رخ لیلی و قد مجنون چنین یاد کرده است:<sup>۱۹</sup>

گزیده طلعتی دارد بخوبی چون رخ لیلی خمیده قامتی دارد بکثری چون قد مجنون  
اما ناصر خسرو (متوفی ۴۸۱ هـ. ق) بنا بر سیرت مذهبی خود توجه به عشق صوری و اینگونه داستانهای عشق را رد می‌کند و اینگونه عشقها را هوس‌انگیز می‌داند و به این جهت می‌گوید:<sup>۲۰</sup>

سیرت و کار فرشته را همه دیدی گر نکنی خوی تو به لیلی و مجنون  
و نیز می‌گوید:<sup>۲۱</sup>

سخن ز دانا بشنو زیون خویش مباش مگوی خیره چو مجنون سخت بر لیلی  
اکنون سخن و گفتگوی اصلی ما از حدیث عشق لیلی و مجنون در قرن ششم هجری قمری است که اوج شهرت این داستان است و تقریباً تمام نثر و نظم این قرن به این داستان اشارتی کرده و به تعبیری و بیانی گونه‌گون نام این دو دل‌داده بیابانی را در آثار خود آورده‌اند و ما سعی داریم همه آنها را ذکر کنیم و نشان دهیم که همین شهرت داستان لیلی و مجنون در قرن ششم، پادشاه ادب دوست و فاضل شروان را به تشویق نظامی در تصنیف لیلی و مجنون، وادار کرده است.

در تفسیر کشف‌الاسرار<sup>۲۲</sup> که به سال ۵۲۰ هـ. ق تألیف شده، در تفسیر سوره یوسف ذیل آیه: «و قَالَ نِسْوَ فِي الْمَدِينَةِ، امْرَأَةَ الْعَزِيزِ تَرَاوَدَّ فَتَاهَا عَنْ نَفْسِهِ، قَدْ شَغَفَهَا حُبًّا» معنی: شغاف از پرده‌های دل را بیان می‌کند و آن را پرده پنجم می‌داند که محط رحل عشق است و از قول ممنون محب می‌گوید: «شغاف آنکه گویند که پرده‌های دل از عشق پر شود و نیز چیزی او را در آن جای نماند تا هر چه گوید از عشق گوید و آنچه شنود، عشق شنود، چنانکه مجنون را پرسیدند که ابوبکر فاضلتر یا عمر، گفت لیلی

نیکوتر.»

و در سوانح<sup>۲۳</sup> امام احمد غزالی (متوفی ۵۲۰ هـ. ق) آمده است که: «در حکایت آورده‌اند که اهل قبیلهٔ مجنون گرد آمدند و به قوم لیلی گفتند که این مرد از عشق هلاک شد چه زیان دارد اگر دستوری دهید تا جمال لیلی مشاهده کند، گفتند ما را هیچ از این معنی بخلی نیست و لیکن مجنون خود تاب ادراک جمال لیلی ندارد، مجنون را بیاوردند و در خرگاه لیلی برگرفتند، هنوز سایهٔ لیلی پیدا نگشته بود که مجنون را مجنون در می‌بایست (کذا)، چون او پیدا شد (او پنهان گشت، زآنکه با معشوق پنهان خوشتر، گفتند ما نگفتیم که او تاب دیدار لیلی ندارد.

در تمهیدات عین‌القضات<sup>۲۴</sup> (مقتول به سال ۵۲۵ هـ. ق) آمده است: «مگر آن نشنیده‌ای که مجنون را گفتند که لیلی آمد، گفت: من خود لیلی‌ام، و سر به گریبان فرو برد، یعنی لیلی با من است و من با لیلی» نیز: <sup>۲۵</sup> «ای عزیز جمال لیلی دامنه‌ای دان بر دامی نهاده، چه دانی که دام چیست، صیاد ازل چون خواست که از نهاد مجنون مرکبی سازد از آن عشق، خود که او را استعداد آن نبود که به دام جمال عشق ازل افتد که آنگاه به تابشی از آن هلاک شدی، بفرمودند تا عشق لیلی را یک چندی از نهاد مجنون مرکبی ساختند، تا پختهٔ عشق لیلی شود، آنگاه بار کشیدن الله را قبول تواند کردن» و نیز: <sup>۲۶</sup> «دانی ای عزیز که جمال لیلی با عشق شیفتهٔ مجنون چه گوید می‌گوید: ای مجنون اگر غمزه‌ای زخم، اگر صد هزار مجنون صفت باشند که همه از پای در آیند و افتادهٔ غمزه ما شوند، گوش دار که مجنون چه می‌گوید؛ می‌گوید: فارغ باش که اگر غمزه تو فنا دهد مجنون را، وصال و لطف تو بقا دهد مجنون عاشق را اگر چه فنا از معشوق باشد، اما هم بقا از معشوق یابد، دل فارغ داد» نیز: <sup>۲۷</sup> «عاشق بودن لیلی دیگر است، و نام بردن لیلی دیگر و قصهٔ مجنون بروی خواندن و شنیدن دیگر» و نیز: <sup>۲۸</sup> آن نشنوده‌ای که مجنون چون لیلی را بدیدی از خود برفتی و چون سخن لیلی شنیدی با خود آمدی» و نیز: <sup>۲۹</sup> «اگر مجنون را با سگ کوی لیلی محبتی و عشقی باشد، آن محبت نه سگ را باشد، هم عشق لیلی باشد، مگر این بیت را نشنیده‌ای:

مجنون روزی سگ بدید اندر دشت      مجنون همگی بر سر سگ شادان گشت

گفتند که بر سگی ترا شادی چیست      گفتا روزی بکوی لیلی می گشت  
 نیز: <sup>۳۰</sup> «اگر چنانکه دانسته‌ای که مجنون لیلی را چه بود، و لیلی مجنون را چه...  
 پس ممکن باشد که بدانی محمد مر خدا را چه بود و چیست...» و ضمن نامه‌های  
 عین القضاات چنین می‌خوانیم: <sup>۳۱</sup> «ای عزیز، پنداری که قصه یوسف و زلیخا می‌شنوی،  
 دریغا، دریغا، سودای خود می‌بنمایم، این آنت، خدا را یوسف و زلیخا بسیارند:  
 بِاللّهِ يَاظْبِيَّاتِ السَّقَاعَ قَلْنَ لَنَا      لَيْلَايَ مِنْكُنْ أُمَ لَيْلَى مِنْ الْبَشْرِ  
 که نه فریضت است که نام معشوق خود برد، در لیلی و سَعدا و زینب گریزد...»  
 سنایی غزنوی (متوفی ۵۴۵ هـ ق) در اشعارش از لیلی و مجنون چنین یاد کرده: <sup>۳۲</sup>  
 گر ز تو بندی بُدی بر پای مجنون در عرب  
 عشق لیلی را ندادی جای در دل خوار خوار

و:

چو مجنون دل پر از خار فراق چشم لیلی دار  
 چو وامق جان پر از نقش و نگار روی عذرا کن <sup>۳۳</sup>

و:

چون گندم بر تو چه گویند خلق  
 مجنون بر حله لیلی گذشت <sup>۳۴</sup>

و:

سالها مجنون طوافی کرد در کهسار دوست  
 تا شبی معشوقه را در خانه بی‌مادر گرفت <sup>۳۵</sup>

و:

تا تو در حسن و ملاحه همچنان لیلی شدی  
 عاشق مسکینت ای دلبر همی مجنون شود <sup>۳۶</sup>

و:

از عشق تو قارون منم، غرقه در آب و خون منم  
 لیلی تویی مجنون منم، در کار تو بسته هوس <sup>۳۷</sup>



سنایی در حدیقة الحقیقة<sup>۳۸</sup> داستان لطیف و نغز از عشق مجنون به لیلی آورده که با این بیت آغاز می‌شود:

آن شنیدی که در عرب مجنون بود بر حسن لیلی او مفتون  
و از عشق لیلی راه صحرا گرفته، چند روزی بدون طعام گذراند، و اتفاقاً آهویی به دام آورد. اما، چون بدید آن ضعیف آهو را و آن چنان چشم و روی نیکو را  
یله کردش سبک ز دام او را ای همه عاشقان غلام او را  
گفت چشمش چو چشم یار من است این که در دام من شکار من است  
در ره عاشقی جفانه رواست هم راه دوست در بلانه رواست  
چشم لیلی و چشم بسته بند هست گویی بیکدگر مانند  
زین سبب را حرام شد بر من یله کردمش از این بلا و محن  
و همین حکایت را در مثنوی عشق نامه<sup>۳۹</sup> با بیانی دیگر نقل کرده و کوتاهتر آورده است و در حکایت دیگر نظیر همان مطلب سوانح امام احمد غزالی را که نقل کردیم، آورده و چنین گفته:<sup>۴۰</sup>

در حکایت به نقل مشهور است گرچه نزدیک عقل بس دور است  
کاهل مجنون ز فرط عشق و وله که بدو یافت راه طوبی له  
بسوی قوم لیلی آشفته بطریق شفاعتی گفته  
کآخر این مرد در فراق بسوخت بس که نیران اشتیاق افروخت  
چه زیان دارد ار به دستوری خسته مبتلای مهجوری  
باز بیند جمال لیلی را یک نظر از پی تسلی را  
قوم لیلی گفتند ما مضایقه‌ای نداریم اما مجنون تاب دیدن لیلی را ندارد، و چون لیلی را آوردند مجنون از دیدن او بیهوش و از خود بیخود شد.

از شاعران نیمه اول قرن ششم ادیب صابر ترمذی به عشق لیلی و مجنون چنین اشارت کرده:

ندامت است بدین عشق، عشق بر مجنون غرامت است بدان حُسن، حُسن بر لیلی<sup>۴۱</sup>

و:

ستارگان همه چون آب دیده مجنون      ز تیرگی شب تاری چو طُره لیلی<sup>۴۲</sup>  
و:

حُسن هزار لیلی از گلبن تو رنگی      عشق هزار مجنون از جرعه تو بویی<sup>۴۳</sup>  
اما در مقامات حمیدی تألیف حمیدالدین عمر بن محمود بلخی (متوفی ۵۵۹ هـ. ق) در مقام العاشره فی العزا،<sup>۴۴</sup> آمده است که در برابر مرگ هر عشقی فراموش می شود و زوال می پذیرد، پس می گوید: «يعقوب در این واقعه دست از عشق یوسف برداشت، یوسف درین حادثه زلیخا را بگذاشت، مجنون چون بر سر این کوی رسید نام لیلی فراموش کرد»

در راحة الصدور راوندی<sup>۴۵</sup> که در سال ۵۹۹ هـ. ق تألیف شده چنین مذکور است: «بعضی بزرگان کلمات جگم بواسطه قلم از زبان حیوانات و بهایم به اُسماع رسانیده اند و بعضی بواسطه عاشق و معشوق چون لیلی و مجنون، و مردم موزون سخنهاى آبدار در مسلک گفتار کشیده...»

در سند بادنامه ظهیری سمرقندی<sup>۴۶</sup> که حدود ۶۰۰ هـ. ق نگارش یافته، چنین آمده: «از این گفته اند که عاشقان کوتاه عمر باشند، چه بلیت هجر و اذیت فراق روح لطیف ایشان را تحلیل کند... و هر که از اعراب عاشق شد، هم در حوادث سنّ و عُره عمر، جان به احداث شحنة عشق داد چنانکه مجنون در فراق لیلی، و کثیر در عشق عزه، و وامق در مهر عذرا...»

در بختیارنامه<sup>۴۷</sup> که حدود اواخر قرن ششم نوشته شده و تحریر دیگری به نام «لمعة السراج لحضرة التاج» دارد، در باب اول، ضمن بحث عشق نوشته است: «حدیث عهد لیوی و ماجرای ایام حمی با عاشقان عرب باید گفت نه با کودکان مکتب... عنقا مقامان عشق از دوره آستانه صدق آواز می دادند که عشق را در قدم گرم باید جست، نه در رقم قلم، مجنون بنی عامر باید در این قلندرخانه قمار تواند گردد...» و در لمعة السراج لحضرة التاج اختلاف عبارت دارد به شکل: «عنقای بقای عشق از... قمار عشق تواند باخت...»

سید حسن غزنوی (متوفی ۵۵۷ هـ. ق) در شعرش آورده است:<sup>۴۸</sup>

شد عروس دولتش ز آب دو چشمم جلوه گر  
حسن لیلی را کمال عشق مجنون پرورد  
و:

بربر نهاده یکی سلسله چو بر مجنون  
اگر چه هست مرا و را لطافت لیلی<sup>۴۹</sup>  
رشیدالدین وطواط (متوفی ۵۷۸ هـ. ق) چنین می گوید:<sup>۵۰</sup>  
هنر در چهر من صادق چو مجنون در غم لیلی  
خرد بر جان من عاشق چو وامق بر رخ عذرا  
و:

لیلی شدی به حُسن و مرا در هوای تو  
دل بی قرار چون دل مجنون همی شود<sup>۵۱</sup>  
و:

به حُسن روی قمر همچو طلعت لیلی  
به ضعف مشکل سها همچو قالب مجنون<sup>۵۲</sup>  
و در حدائق السحر ذیل تجاهل العارف، بیت معروف قیس را آورده و گفته، قیس  
مجنون گوید:<sup>۵۳</sup>

بِاللهِ يا ظبيات القاع متن لنا ليلاي مَنكنَّ آم ليلي من البشر  
انوری ابیوردی (متوفی ۵۸۳ یا ۵۸۵ هـ. ق) از لیلی و مجنون چنین یاد می کند:<sup>۵۴</sup>  
همیشه تا کی حُسن و عشق باشد مَثَلها شاهد از لیلی و مجنون...  
و:

با چنین فرّ و زیب و حُسن و جمال که چو لیلی بسی است مجنونم<sup>۵۵</sup>  
و:

اثیر اخسیکتی (متوفی ۵۸۶ یا ۵۹۰ هـ. ق) چنین گفته است:<sup>۵۶</sup>  
ماه حلقه چو یارۀ لیلی چرخ نیلی چو ساعد مجنون  
و:

هلال پرده هاله بسوخت چون لیلی خروس پرده ناله بساخت چون مجنون<sup>۵۷</sup>  
خاقانی شروانی (متوفی ۵۹۵ هـ. ق) تشبیهات و تعبیرات جالبی از لیلی و مجنون  
دارد چنانکه گوید:<sup>۵۸</sup>

گرچه تن چنگ شبه ناقه لیلی است ناله مجنون ز چنگ مدام بر آمد  
بیست و چهارش زمام تافته لکن ناله نه از ناقه، از زمام بر آمد  
و مقصود از بیست و چهار اینجا، تارهای چنگ است<sup>۵۹</sup> بیست و چهار<sup>۶۰</sup> آهنگ  
نیز هست چنانکه در مثنوی آمده:

«وای کز آواز این بیست و چهار کاروان بگذشت و بیگه شد نهار»  
مقامهای اصلی موسیقی دوازده، و هریک دارای دو شعبه<sup>۶۱</sup> بیست و چهار می شود.

و:

داستان شد عشق مجنون در جهان از جهان این داستان خواهم گزید<sup>۶۲</sup>

و:

چنگ بین چون ناقه لیلی و زاو بانگ مجنون هر زمان برخاسته<sup>۶۳</sup>

و:

جهان را عشق مجنونی شد از یاد چه خاقانی درآ، آن تازه گردان<sup>۶۴</sup>  
ظهیر فاریابی (متوفی ۵۹۵ هـ. ق) اینگونه به لیلی و مجنون اشارت دارد:<sup>۶۵</sup>

حدیث جود ترا در زبان گرفته فلک چنانکه قصه مجنون و ذکر لیلی را  
و:

ز سوز سینه من شعله ای و صد و امق ز جام محنت من جرعه ای و صد مجنون<sup>۶۶</sup>

و:

یکی گروه چو وامق ز حسرت عذرا یکی فریق چو مجنون ز فرقت لیلی<sup>۶۷</sup>  
در عهده عاشقین روز بهان بقلی شیرازی<sup>۶۸</sup> (متوفی ۶۰۶ هـ. ق) که سراسر از عشق  
سخن می رود، از عشق مجنون به لیلی نیز سخن به میان می آید، چنانکه می گوید: «قاعده  
عشق چنین است که عاشق بانگ سگان کوچه معشوق نیم شبان به جان شنود و آن را در  
وسیلت عشق اسباب عشق داند شعر: «مجنون روزی سگی بدید اندر دشت...» (دو شعر

را پیش از این از تمهیدات عین القضاات نقل کرده‌ایم) ولی پس از این دو بیت آمده:

«العریه: اطیع لال لیلی فی هوایها وأحتمل الأصاغر الکبارا»

نیز گوید: <sup>۶۹</sup> «اگر لشکر غمهای او به صحرای عشق آیند همانا که ره قرلغ و

یغما به کاروان عشق لیلی و مجنون زنند»

یکی از کتب نشر قرن ششم و آغاز قرن هفتم که در ۶۱۳ تألیف شده، تاریخ طبرستان ابن اسفندیار است که ضمن قصیده‌ای در پایان جلد اول بیتی دارد به این شکل: <sup>۷۰</sup>

تویی مجنون و گیتی لیلی تو چه جای قصه دعد و رباب است  
یکی از شاعران معروف قرن ششم و آغاز قرن هفتم، شمس طوسی (متوفی ۶۱۴ یا ۵۱۸ هـ. ق) که در شعرش از لیلی و مجنون چنین یاد کرده است: <sup>۷۱</sup>

روی ناصح چو روی لیلی شد شب حاسد چو روز مجنون باد  
و:

لیلی است بی خلاف شب تار زلف تو مجنون مثال ناقه ازو گشته بی قرار <sup>۷۲</sup>  
اما حدیث عشق ساده و بی آرایش این دو دلداده بیابانی، در منظومه‌های پیر  
طریقت و پیشوای عارفان، شیخ فریدالدین محمد عطار (مقتول به سال ۶۱۸ یا ۶۲۷  
هـ. ق)، بیشتر و بهتر جلوه گر است و اینک به آثارش می‌پردازیم:  
نخست در دیوان اشعار:

زلف او لیلی است و خلقی از نهار

از سر زنجیر مجنون می‌کند <sup>۷۳</sup>

و:

چون بهار عمر را لیلی بکام دل نبود

هر بهاری در غم لیلیش مجنون یافتم <sup>۷۴</sup>

و:

همچو لیلی مستمندم در فراقش روز و شب

همچو مجنون گرد عالم دوست جویان می‌روم <sup>۷۵</sup>

و:

پرسیده‌ام ای لیلی من، آن که ای تو  
گو آن تو ای عاشق مجنون شده من<sup>۷۶</sup>

و:

... یا نه از گیسوی لیلی اثری یافت سحر  
که سوی مجنون زینگونه اثر می آرد<sup>۷۷</sup>  
در منطق الطیر سه حکایت از مجنون و لیلی آورده، یکی در بیان وادی طلب که  
می گوید:<sup>۷۸</sup>

دید مجنون را عزیزی دردناک      کومیان ره گذرمی بیخت خاک  
گفت ای مجنون چه می جویی چنین      گفت لیلی را همی جویم یقین  
گفت لیلی را کجا یا بی ز خاک      کی بود در خاک شارع دُرِ پاک  
گفت من می جویمش هر جا که هست      بود جایی یک دمش آدم بدست  
حکایت دوم<sup>۷۹</sup> راه ندادن قبیله لیلی است مجنون را و منع او از آن قبیله، که مجنون  
از چوپانی خواهش می کند که او را در پوست گوسفندی کنند و در میان گوسفندان او  
را به لیلی نزدیک کند تا بوی لیلی را بشنود:

سوی لیلی ران رمه، من در میان      تا بیابم بوی لیلی یک زمان...  
عاقبت مجنون چو زیر پوست شد      در رمه پنهان به کوی دوست شد  
ابتدا مجنون خوشدل گردید و آنگاه بیهوش و چوپان او را به دوش گرفت و به  
دشت بردش، بعد از آن مجنون روزی به صحرا رفت و یک تن از همراهانش گفت: چه  
جامه‌ای برای تو آورم، مجنون گفت بهترین جامه پوست است.

و حکایت سوم<sup>۸۰</sup> در آخرین مرحله سیر و سلوک مرغان است که می گوید:  
گفت مجنون گر همه روی زمین      هر زمان بر من کنندی آفرین  
من نخواهم آفرین هیچ کس      مدح من دشنام لیلی باد و بس  
خوشر از صد مدح یک دشنام او      بهتر از ملک دو عالم نام او  
در الهی نامه هفت حکایت از لیلی و مجنون آمده به این ترتیب: مجنون تب‌دار از

مرگ نمی ترسد و می گوید: <sup>۸۱</sup> «اگر میرم کرا تب گیرد اکنون» و حکایت <sup>۸۲</sup> عشق مجنون که از دیدن لیلی به لرزه می افتاد و می گفت بازوی شیر عشق قوی است و من از شیر بیشه و پلنگ بیمی ندارم، از شیر عشق می ترسم.

حکایت سوم <sup>۸۳</sup> این است که مجنون جز نام لیلی، نامی نمی شنید و از غیر نام نمی برد و می گفت:

چو نام و لغت لیلی باز گفستی      جهانی در جهانی راز گفستی  
چو دایم نام لیلی می توان گفستی      ز غیری کفرم آید یک زمان گفستی  
در حکایت چهارم، <sup>۸۴</sup> رفیقی از مرگ لیلی خبر می دهد و مجنون «الحمد لله» می گوید و خبر دهنده عجب می دارد و مجنون می گوید چون من از آن ماه بی بهره ام، هیچ بدخواه از او بهره نیابد.

در حکایت پنجم، <sup>۸۵</sup> از فرصت دیدار لیلی سخن می گوید که مجنون در این فرصت از لیلی خواستاری می کند و لیلی می گوید جز جان چه داری که در بهای وصل بدهی، او می گوید فقط سوزنی دارم که در بیابان خار از پای بیرون می آورم، لیلی می گوید که اگر در راه عشق من خار به پای تو رود نباید با سوزن بیرون آوری، چون آن خار، گلی است از ما که باید تحتل خار آن کنی و اگر

«ز لیلی خار در پایت شکسته      به از صد گل زغیری دسته بسته  
حکایت ششم، <sup>۸۶</sup> سخن از اتحاد و پیوستگی دائمی عاشق و معشوق به میان می آید و می گوید: مجنون در رباطی نشسته و لیلی نیز بر سر دیوار آن رباط نشسته بود، مردی شگفتی کرد که لیلی و مجنون پیش هم اند، مجنون از این سخن بر آشفت و نعره ای بزد و گفت: «... که لیلی یک دم از مجنون جدا نیست» و

میان ما و او پیش از دو عالم      اساس اتحاد افتاد محکم  
در حکایت هفتم <sup>۸۷</sup> نیز از اتحاد عاشق و معشوق و برخاستن دویی و یکی شدن آن دو، سخن می گوید، که کسی از مجنون سؤال می کند که لیلی را چقدر دوست داری؟ او می گوید من او را دوست ندارم، آن شخص می گوید مگر این هم شیفتگی و جنون و شاعری از دوستداری نبود؟

جوابش داد کان بگذاشت اکنون که مجنون لیلی و لیلی است مجنون  
دوئی برخاست اکنون از میانه همه لیلی است، مجنون بر کرانه...  
و عطار به شیوه خاص خود هر حکایت را در ضمن مقالاتی و مناسب مقالی می آورد  
و نتیجه گیری می کند.

در مصیبت نامه عطار، حکایتی چند از دیوانگان آمده و دوازده حکایت هم از  
دیوانه عشق لیلی به تناسب هر گفتار نقل شده به این ترتیب:

اول<sup>۸۸</sup>، کسی به مجنون می گوید لیلی را بخواه و همسر خود کن، او می گوید  
عاشق شهرت پرست نیستم و یاد لیلی و سرگشتی او بس است.

دوم<sup>۸۹</sup>، به لیلی می گویند که مجنون از عشق تو گرد شهر می گردد، لیلی می گوید  
پس عاشق حقیقی نیست، چون به صحرا روی می نهد باز لیلی او را عاشق صادق  
نمی داند، چون به نداری می خسبد و میان خار و خاشاک می غلطد، باز لیلی او را عاشق  
حقیقی نمی داند، اما چون محو عشق می شود و از وجودش بیزاری می جوید، پس:

این خبر گفتند با لیلی مگر گفت اکنون عشقش آمد کارگر  
و محو شدن در عشق و چیزی جز معشوق نبودن را لیلی می پذیرد و عشق مجنون را  
تمام می داند.

سوم<sup>۹۰</sup>، عشق مجنون به رسوایی می کشد و کسی به او نظر نمی کند، پدرش بر او  
دل می سوزاند و او می گوید این رنج و غم و رسوایی را به خاطر دوست تحمّل می کنم و  
چون او این نکته را می داند، مرا همین بس است.

چهارم<sup>۹۱</sup>، مجنون گرد کوی لیلی می گردد و در دیوار خانه او و محلت او را  
می بوسد و می گوید:

من ندیدم در میان کوی او ————— دیوارِ ————— ایّ روی او  
پنجم<sup>۹۲</sup>، هارون آلرشید حدیث عشق مجنون می شنید و می خواست روی لیلی ببند و  
چون او را دید به مجنون گفت: لیلی زیاد جمالی ندارد، مجنون گفت باید جای من باشی  
و با دیده من لیلی را ببینی، نقصان از لیلی نیست بلکه در نظر و دیدار تست.

ششم<sup>۹۳</sup>، کسی از مجنون می پرسد، قبله کدام سوی است، او می گوید اگر کلوخی



هستی قبله‌ات سنگی است و گرنه:

کعبه عشاق مولی آمدست      آن مجنون روی لیلی آمدست  
هفتم،<sup>۹۴</sup> لیلی به مجنون می گوید در عشق با خود بیگانه باش و دیوانه وار به سوی  
من بیا تا از هر رنج و زحمت در امان باشی.

هشتم،<sup>۹۵</sup> لیلی پیش از مجنون وفات یافت، مجنون گفت گور او را از بوی او  
می یابم، رفت و بر سر خاک او سوگواری کرد و همانجا جان بداد و در بر گور معشوق  
دفنش کردند.

نهم،<sup>۹۶</sup> پدر مجنون او را به کعبه برد که دعا کند عشق لیلی بر دلش سرد شود،  
چون به کعبه رسید، دعا کرد که خدا یا عشق لیلی را صد چندان کن که از افزونی در  
عشق او دل خون شود و آن دل خونین شاد گردد.

دهم،<sup>۹۷</sup> همان ماجرای شگفتی از عشق لیلی است که جمالی چندان ندارد، چون  
شاهی مجنون را می خواند و می گوید صاحب جمال در جهان زیاد است و از آن زیبايان  
چند تن را به مجلس می آورد و به مجنون می گوید: بین هر یک بسیار از لیلی زیباترینند،  
اما مجنون در جواب گفت:

شاهها عشق لیلی سرفراز      در میان جانم استاده است باز  
پس گرفته برهنه تیغی بدست      می خورد سوگند کای مغرور مست  
گر به غیر ما کنی یکدم نظر      خون جان خود بریزی بی خبر...  
یازدهم،<sup>۹۸</sup> مجنون در زمستانی در بیابان آتشی افروخته بود، کسی از نزد لیلی آمد  
و گفت از او چه خبر داری، مجنون گفت می دانم که آن سیمبر از جان کندن من بی خبر  
است:

این بگفت و دست در اخگر گرفت      تا که اخگر جمله خاکستر گرفت  
دوازدهم،<sup>۹۹</sup> کسی از مجنون می پرسد از سخنها کدام را دوست داری، می گوید:  
«لا» را دوست دارم، چون روزی از لیلی سوال کردم، مرا دوست داری، گفت «لا»  
اکنون از دل و جان عاشق «لا» هستم.

با آنچه از نظم و نثر قرن ششم در باره لیلی و مجنون نقل کرده ایم می توان دریافت

که این داستان در آن قرن شهرتی بسزا یافته و زیانزد عام و خاص شده، به همین سبب شاه سروان ابولمظفر جلال الدین اخستان بن منوچهر، که ادب دوست و ادیب بوده، نظامی را به ساختن و پرداختن لیلی و مجنون تشویق کرده است، چنانکه نظامی در آغاز این مثنوی گفته است:<sup>۱۰۰</sup>

روزی یه مبارکی و شادی      بودم به نشاط کیقبادی  
ابروی هلالیم گشاده      دیوان نظامیم نهاده  
تا آنجا که گوید:

در حال رسید قاصد از راه      آورد مثال حضرت شاه  
هر حرف از او شکفته باغی      افروخته ترز شب چراغی  
کای محرم حلقه غلامی      جادو سخن جهان نظامی  
از چاشنی دم سحر خیز      سحری دگر از سخن برانگیز  
خواهم که بیاد عشق مجنون      رانی سخنی چو دُر مکنون  
چون لیلی بکر اگر توانی      بکری دو سه در سخن نشانی  
و بعد گوید:

دانی که من آن سخن شناسم      کابیات نواز کهن شناسم  
بنگر که ز حلقه تفکر      در مرسله که می کشی دُر  
ترکی صفتی و فای ما نیست      ترکانه سخن سزای ما نیست  
آن کز نسب بلند زاید      او را سخن بلند شاید  
و این شاه سروان، مشوق نظامی، ممدوح خاقانی نیز بوده و خاقانی دوازده قصیده و هفت ترکیب بند در مدح او دارد و از او صلتها دریافت کرده و به امر او زندانی هم شده است.

آغاز و انجام شهریارى اخستان معلوم نیست اما در فاصله سالهای ۵۹۰ و ۵۹۷ ه. ق. که نظامی شرفنامه را سروده در قید حیات نبوده و نظامی از مرگ او یاد کرده است. نگارنده این سطور در باره اخستان در مقدمه دیوان خاقانی<sup>۱۰۱</sup> و هم در مقاله مستقل در دانشنامه ایران و اسلام، جلد دهم، بحث کرده، بر اساس تحقیقات مینورسکی راجع به

ریشه نام او سخن به میان آورده است. در دیوان خاقانی همه جا «اُخستان» به فتح اول و سکون دوم و کسر سوم ضبط شده، اما در آثار نظامی و جاهای دیگر «اخستان» و نیز با تلفظ «اُخستان» به فتح اول و کسر دوم و سکون سوم آورده‌اند.

«در حکایت پنجاه و چهارم مناقب اوح‌الدین کرمانی<sup>۱۰۲</sup> از ملاقات او با اخستان و غلام پادشاه به نام عزیز سخن به میان آمده، آنجا هم «اُخستان» ضبط شده و مینورسکی و هادی حسن، اصل نام را گرجی می‌دانند. این جا مناسب است بگوییم که نگارنده یک مورد دیگر به نام «اُخستان» برخورده که معلوم نیست ارتباطی با این نام مورد بحث دارد یا نه، در نامه هشتم از ده نامه عماد فقیه کرمانی،<sup>۱۰۳</sup> نام تاج‌الدین اُخستان آمده و گفته است:

چه داری خبر ز آن بزرگ جهان      ملک تاج دنیا و دین اخستان  
و وصفی بسیار از فضل و دانش او کرده و او را فراوان ستوده است.

به هر حال چون دستور شاه شروان برای سرودن لیلی و مجنون به نظامی می‌رسد، او تردید می‌کند، اما فرزندش محمد او را به تصنیف این داستان که در صحراهای سوزان روی داده و با عشق شاهان در کاخ و باغ، تفاوت بسیار دارد، وادار می‌نماید و نظامی براساس منابع و کتب تازی، داستان را در چهار ماه به سال ۵۸۴ هـ قی سراید و پایان می‌بخشد.

نظامی بعد از مدح شاه شروان، فرزندش محمد را به ولیعهد، فرزند شاه<sup>۱۰۴</sup> می‌سپارد و همین اشعار سبب شده که بعضی<sup>۱۰۵</sup> نام ولیعهد شاه را هم «محمد» دانسته‌اند و در آغاز بعضی چاپهای قدیمی هم،<sup>۱۰۶</sup> محمد ملک زاده و سلطان محمد منوچهر نوشته‌اند.

لیلی و مجنون نظامی، حدود پنجهزار بیت و در بحر هزج مسدس اُخرب مقبوض سروده شده و به وفات مجنون بر سر گور لیلی و آگاه شدن قبیله مجنون از مرگ او، و ختم کتاب به نام شروانشاه می‌انجامد و مجموعاً داستانی بسیار لطیف و بدیع و دل‌انگیز و در عین حال سوزناک و غم‌آور است.

از قرن هفتم به بعد لیلی و مجنون نظامی شهرت یافته و حدود چهل مثنوی به تقلید

او<sup>۱۰۷</sup> سروده شده و سیزده مثنوی نیز به زبان ترکی سروده‌اند.

حدیث عشق لیلی و مجنون در آثار قرن هفتم به بعد بسیار نقل شده و به سخنها حلاوت بخشیده و حکایتی که بیشتر آورده‌اند، شگفتی از عشق شدید مجنون به لیلی است که جمال زیاد نداشته و از دیگر خویان افزون نبوده، ما هم مقالت خود را به نقل بعضی از این سخنان پایان می‌دهیم.

در حکایتی از گلستان سعدی، در باب<sup>۱۰۸</sup> پنجم آمده است که با یکی از ملوک عرب حدیث مجنون و لیلی گفتند، او مجنون را ملامت کرد و خواست جمال لیلی ببیند، و چون او را حاضر کردند، جمالی در او ندید و توجهی نکرد، مجنون به فراست دریافت و گفت: «از دریچه چشم مجنون بایستی نظاره جمال لیلی کردن تا سر مشاهده او بر تو تجلی کند»

مولانا جلال‌الدین در مثنوی گفته است:<sup>۱۰۹</sup>

گفت لیلی را خلیفه کان تویی      کز تو مجنون شد پریشان و غوی  
از دگر خویان تو افزون نیستی      گفت خامش چون تو مجنون نیستی  
دیده مجنون اگر بودی تو را      هر دو عالم بی‌خطر بودی ترا  
وحشی بافقی (متوفی ۹۹۲ هـ. ق) اشعاری لطیف در مثنوی فرهاد و شیرین دارد و می‌گوید:<sup>۱۱۰</sup>

به مجنون گفت روزی عیبجویی      که پیدا کن به از لیلی نکویی  
که لیلی گرچه در چشم تو حوری است      بهر جزوی ز حُسن او قصوری است  
و مجنون بر آشت و گفت:

اگر در دیده مجنون نشینی      بغیر از خویی لیلی نبینی  
تو قد بینی و مجنون جلوه ناز      تو چشم و او نگاه ناوک انداز  
تو مو بینی و مجنون پیچش مو      تر ابرو، او اشارت‌های ابرو  
کسی کاو را تو لیلی کرده‌ای نام      نه آن لیلی است کز من برده آرام...

## یادداشتها

- ۱- رومثو و ژولیت و لیلی و مجنون تألیف علی اصغر حکمت، ص ۱۵۷ حاشیه ۱
- ۲- همان کتاب
- ۳- چاپ مصر، ج ۳ ص ۷۸، ج ۴ ص ۱۲۷
- ۴- نورالمقتبس اختصار حافظ الیغموری از مقتبس، چاپ رودلف زلهایم، ص ۳۱۱
- ۵- شرح احوال صاحب بن عباد، تألیف احمد بهمنیار، ص ۱۱۷
- ۶- چاپ مهر علی گوکانی ص ۲۲۰
- ۷- نظامی داستان سرا، تألیف دکتر علی اکبر شهابی، ص ۲۲۷
- ۸- همان کتاب حاشیه ص ۲۲۸، نیز دانشمندان آذربایجان تألیف محمد علی تربیت، ص ۳۸۳
- ۹- لیلی و مجنون چاپ وحید دستگردی، ص ۶۰
- ۱۰- احوال و آثار رودکی تألیف سعید نفیسی، ج ۳، ص ۱۰۳۷
- ۱۱- همان کتاب، ج ۲، ص ۶۳۰
- ۱۲- دیوان منوچهری، تصحیح دکتر دبیرسیاقی ص ۱۱۵
- ۱۳- دیوان منوچهری، ص ۲۱۲
- ۱۴- ص ۱۰۸
- ۱۵- منوچهری و موسیقی، تألیف حسین علی ملاح، ص ۲۵۱-۲۵۲، نت این آهنگ در رو مئوژولیت و لیلی و مجنون، ص ۱۷۲-۱۷۳ ضبط است.
- ۱۶- دیوان باباطاهر، چاپ وحید دستگردی، ص ۷۸
- ۱۷- چاپ سعید نفیسی، ص ۲۷۹
- ۱۸- مقدمه دیوان امیر معزی، ص ۵
- ۱۹- دیوان امیر معزی، ص ۶۳۱
- ۲۰- دیوان ناصر خسرو، چاپ سید نصرالله تقوی، ص ۳۵۵
- ۲۱- ص ۴۵۵ همان دیوان
- ۲۲- چاپ علی اصغر حکمت، ج ۵، ص ۶۰

۲۳- چاپ احمد مجاهد، ص ۲۸۲ مجموعه آثار فارسی احمد غزالی.

۲۴- چاپ عقیف عسیران، ص ۳۵

۲۵- ۳۰- منبع پیشین، به ترتیب صص: ۱۰۴، ۱۱۰، ۱۳۱، ۱۳۳، ۳۹، ۲۳۰

۳۱- چاپ عقیف عسیران، علینقی منزوی، ص ۱۳۳

۳۲- دیوان سنایی، چاپ مدرّس رضوی، ص ۲۲۴

۳۳- ۳۷- به ترتیب صص: ۴۹۵، ۳۸۴، ۵۳۵، ۸۷۳، ۹۰۴

۳۸- تصحیح مدرّس رضوی، ص ۴۵۷

۳۹- مثنویهای سنایی، چاپ مدرّس رضوی، ص ۲۷

۴۰- ص ۳۰

۴۱- دیوان ادیب صابر، تصحیح محمدعلی ناصح، ص ۲۶۲

۴۲- ص ۴۹۶

۴۳- ص ۵۰۷

۴۴- مقامات حمیدی، چاپ سیدعلی اکبر ابرقوئی، ص ۷۸

۴۵- چاپ محمد اقبال، ص ۴۰۷

۴۶- چاپ احمد آتش، ص ۱۵۰

۴۷- چاپ دکتر ذبیح الله صفا، ص ۲۲، لمعة السراج چاپ محمد روشن، ص ۲۱

۴۸- دیوان سید حسن غزنوی، چاپ مدرّس رضوی، ص ۴۴

۴۹- ص ۱۹۵

۵۰- دیوان وطواط چاپ سعید نفیسی، ص ۲۸

۵۱- ص ۱۶۰

۵۲- ص ۳۹۹

۵۳- حدائق السحر، تصحیح عباس اقبال، ص ۵۸، پایان دیوان ص ۶۷۸

۵۴- دیوان انوری، تصحیح مدرّس رضوی، ج ۱ ص ۳۴۵

۵۵- ص ۳۷۳

۵۶- دیوان اثیر، چاپ رکن الدّین همایون فرخ، ص ۲۶۹

- ۵۷- ص ۲۷۶
- ۵۸- دیوان خاقانی، تصحیح دکتر ضیاءالدین سجادی، ص ۴۴
- ۵۹- مقاصد الالاحان تصحیح تقی بینش ص ۱۳۲
- ۶۰- همان کتاب ص ۷۱-۷۷
- ۶۱- شرح مثنوی شریف، تألیف فروزانفر، ج ۳ ص ۸۸۹-۸۹۰
- ۶۲- دیوان خاقانی ص ۱۶۹
- ۶۳- ص ۴۷۶
- ۶۴- ص ۶۴۹
- ۶۵- دیوان ظهیر، چاپ تقی بینش ص ۱۵
- ۶۶- ص ۲۳۱
- ۶۷- ص ۴۱۷
- ۶۸- چاپ دکتر معین و هانری کربن، ص ۲۸
- ۶۹- ص ۶۱
- ۷۰- تاریخ طبرستان، چاپ عباس اقبال، ص ۳۰۱
- ۷۱- دیوان شمس حبشی، تصحیح تقی بینش، ص ۱۷
- ۷۲- ص ۴۲
- ۷۳- دیوان عطار، چاپ تقی تفضلی، ص ۲۴۸
- ۷۴- ۷۷- پیشین به ترتیب صص: ۳۹۹، ۴۸۱، ۵۴۴، ۷۶۶
- ۷۸- منطق الطیر تصحیح دکتر گوهرین، ص ۱۸۳
- ۷۹- ص ۱۸۸-۱۸۹
- ۸۰- ص ۲۳۲
- ۸۱- الهی نامه، چاپ فؤاد روحانی، ص ۵۸
- ۸۲- ص ۸۷
- ۸۳- ص ۱۰۹، راجع به شرح و مأخذ حکایات مثنویهای عطار، رک: شرح احوال و آثار عطار تألیف فروزانفر.

- ۸۴- الهی نامه، ص ۱۰۹
- ۸۵- ۸۷- پیشین، به ترتیب صص: ۲۳۵، ۲۵۸، ۲۸۱
- ۸۸- مصیبت نامه، چاپ دکتر نورانی وصال، ص ۶۹
- ۸۹- ۹۹- پیشین به ترتیب صص: ۷۰، ۱۰۱، ۱۳۵، ۱۳۸، ۱۹۸- ۱۹۹، ۲۴۹، ۲۷۳، ۲۷۵، ۲۷۹- ۲۸۰، ۲۹۱، ۳۵۲
- ۱۰۰- لیلی و مجنون، چاپ وحید دستگردی، ص ۲۵- ۳۰
- ۱۰۱- ص سی و هفت
- ۱۰۲- مناقب اوحدالدین، تصحیح فروزانفر، ص ۲۸۲- ۲۱۸، نیز رک به مقاله نگارنده این سطور در باره همین حکایت در کتاب سی گفتار در باره کرمان ص ۱۹۲- ۲۰۰
- ۱۰۳- پنج گنج، عماد فقیه، چاپ رکن الدین همایون فرخ، ص ۲۳۹- ۲۴۲
- ۱۰۴- لیلی و مجنون، ص ۳۸
- ۱۰۵- سعید نفیسی، احوال و آثار نظامی، ص ۹۴
- ۱۰۶- چاپ ۱۳۱۰ هـ ق در بمبئی، چاپ سنگی ۱۲۷۶ هـ. ق
- ۱۰۷- فهرست آنها در پایان رومنوژولیت و لیلی و مجنون تألیف علی اصغر حکمت مندرج است.
- ۱۰۸- گلستان سعدی، چاپ عبدالعظیم قریب، ص ۱۴۹- ۱۵۰، در اشعار سعدی مخصوصاً غزلیات او نیز به داستان لیلی و مجنون بسیار اشاره شده است.
- ۱۰۹- چاپ علاءالدوله ص ۱۱، مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی تألیف فروزانفر ص ۸- ۹، برای موارد دیگر ذکر لیلی و مجنون در مثنوی به همین کتاب مراجعه شود.
- ۱۱۰- دیوان وحشی، چاپ حسین نخعی، ص ۵۱۳، چاپ ایرج افشار ص ۲۱۷



دکتر سرکاراتی، بهمن

دانشگاه تبریز

## افسانه آب حیات در اسکندرنامه نظامی و روایات دیگر داستان اسکندر

داستان رفتن اسکندر در ظلمات در طلب آب حیوان و اینکه چگونه آن شهریار آفاق گرد که تا آن هنگام همواره در همه اهما ماتش کامیار می بود، این بار در رسیدن به هدف خود ناکام می ماند، و در عوض شخص یا اشخاصی دیگر از ملتزمان رکابش ناخواسته موفق می شوند که از آب چشمه نوش نوشیده و انوشه شوند، یکی از مشهورترین افسانه هایی است که از طریق اسکندرنامه ها در سراسر گیتی پراکنده گشته و در ادبیات بسیاری از ملل جنبه آزند و تمثیل به خود گرفته است.

در باره افسانه مذکور نکاتی چند شایان توجه است که ما در این گفتار بدانها اشاره خواهیم کرد. نخست اینکه مایه اصلی این افسانه یعنی حدیث عین الحیات، درخت زندگی، چشمه همیشه جوانی، نوشه انوشگی و نوشدار و غیره، و نیز سرگذشت کسانی که در طلب این خواسته های نیافتنی سفرهای دور و دراز کرده و به مرزهای ناشناخته ارض ظلمت، کناره جهان، دیار مردگان، ناکجا آباد خجستگان و حتی تا شهر خدایان می روند و کامیاب یا کام نیافته باز می گردند، یک مضمون اساطیری بسیار کهنی است که بازتاب آن را به گونه های گوناگون در افسانه و حماسه و داستانهای بسیاری از ملل

مشاهده می‌کنیم. حداقل سه هزار سال پیش از پردازش داستان اسکندر روایت بسیار جالبی از مضمون افسانه‌ای مذکور در حماسهٔ بین‌النهرین گیل‌گمش بازگو شده است. داستان سفر دوازدهم هرقل، پهلوان بلند آوازهٔ یونانی برای آوردن سیب‌های زرین هسپویداها Hesperides، در اساطیر یونانی مشهور همگان است. گویند اگر کسی از آن میوه‌های جادویی می‌خورد علاوه بر دستیابی به شادی و فرزاندگی، به هر آرزویی هم که در دل داشت می‌رسید، از این رو از درخت آن سیبها در بوستان مینوی بختانوی هرا Hera در دامنهٔ کوهستان اطلس، اژدهایی صدسر پاسداری می‌کرد. در روایات ایرانی علاوه بر نوشدارو که در گنج کاوس بود، به چشمهٔ آب نوش آن شهریار نیز اشاره شده است. مطابق گزارش کتاب بندهشن و اشارهٔ کوتاه بیرونی در کتاب مالهند، در پردیس یکی از کاخهای هفتگانهٔ کاوس بر فراز البرز کوه چشمهٔ آب نوش روان بود و هرزال زادخوستی که از یک در آن باغ در آمده و از آب آن چشمه می‌نوشید پیری و زرمایش هماندم فرو می‌ریخت و برنا و توانا چون جوانان پانزده ساله از در دیگر بیرون می‌رفت. با نظیره‌های دیگری از این بن‌مایه در افسانه‌های هندی، کلتی، ژرمنی و اسلاوی و غیره نیز برخورد می‌کنیم که گفتگو در بارهٔ آنها در مجال این گفتار نمی‌گنجد.

نکتهٔ دوم اینکه افسانهٔ آب حیوان در برخی از قدیمی‌ترین و معتبرترین روایات اسکندرنامه ذکر نشده و قرآینی در دست است حاکی از اینکه احتمالاً داستان مذکور در اصل جزء متن اولیهٔ رومان اسکندر pseudo Callisthenes نبوده، بلکه مانند صدها حکایت فرعی دیگر از افزایه‌هایی است که بعداً بدان کتاب منضم شده است. سوم اینکه نحوهٔ پردازش و چگونگی بازگویی افسانهٔ مورد بحث در آن دسته از اسکندرنامه‌ها نیز که آن را نقل کرده‌اند یکسان و همانند نیست، بلکه هم از لحاظ شیوهٔ داستان‌پردازی و شرح جزئیات و هم از لحاظ ساخت اساسی افسانه و حکمت مستتر در پیام رمزی آن بین گونه‌های مختلف آن، اختلافات فاحش به چشم می‌خورد.

پیش از پرداختن به تفصیل نکات یاد شده لازم است خلاصهٔ افسانه را، آنچنانکه در روایت‌های مهم موجود بازگو شده، به اختصار بیان کنیم.

در روایات یونانی داستان اسکندر که تصحیح انتقادی متون آنها بر مبنای سه

گزارش قدیمی مستقل نخست بار توسط کارل مولر به سال ۱۸۷۷ و بار دیگر به همت ویلهلم کرول به سال ۱۹۲۶ و سپس بر مبنای روایت مستقل دیگری از روی دستنویس کتابخانه لیدن توسط هلموت فان تیل در ۱۹۷۴ منتشر شده، حکایت چشمه آب حیات ضمن نامه اسکندر به مادرش المپاس (در برخی از آثار اسلامی المفید) نقل شده است. مضمون این نامه، گزارشی است اجمالی از کشورگشاییهای اسکندر و نیز شرح سفر پرماجرایی او به «کناره جهان» برای رسیدن به «دیار خجستگان» که در سنتهای اساطیری یونان ناکجا آباد بهشت‌واری است نظیر ور جمکرد و کنگ دژ و سیاوش کرد در روایات ایرانی. ضمن توصیف مخاطرات و رویدادهای شگفت این سفر دور و دراز (در فصل‌های ۳۹ تا ۴۱ از دفتر دوم چاپ مولر) ماجرای چشمه آب زندگانی بازگو شده است که شرح مختصر آن چنین است:

اسکندر و سپاهیان‌ش بعد از گشودن کشورها و بر انداختن دولتها ربع مسکون زمین را در نور دیده برای رسیدن به آخر جهان وارد دیولاخ می‌شوند و پس از طی منازل پرخطر و گذشتن از دریا و بیابان و بیشه هولناک و برخورد با بوده‌های شگفت و ترسناک مانند بی‌سران، ورگوشان و شیرساران سرانجام به مرز تاریکی می‌رسند. در اینجا اسکندر زنان و افراد سالخورده و نیز انبوه لشکریان خود را با بنه سپاه بر جای نهاده همراه با چهل تن از یاران خاص و یکصد برده و هزار و دویست سوار نبرده در ظلمات داخل می‌شود. پس از مدتی پیشروی به نقطه‌ای می‌رسد که تاریکستان مطلق است و علاوه بر ظلمت، دمه و مه تاریک از چهار سو پیرامونش را فرا گرفته است. هیچیک از همراهان اسکندر راه دخول و خروج این خراب آباد را نمی‌داند. شهریار مقدونی خیره و سرگشته بناچار از رفتن باز می‌ماند و از اینکه پیری خردمند با خود نیاورده است که رهنمون او باشد، انگشت حسرت به دندان می‌گزد. ولی از بخت مساعد دو برادر از سواران او به آگاهی می‌رسانند که فرمان شاه را نادیده گرفته و پدر پیر خود را همراه آورده‌اند. اسکندر مرد پیر را نواخته و از او راه چاره می‌جوید. فرزانه جهان‌دیده می‌گوید باید بر مادیانهایی که از کزه‌های شیرخواره جدایشان کرده‌اند سوار شده و پیش روند و مطمئن باشند که آن ستوران به غریزه مهر مادری راه بازگشت را در هوای کزه‌های

خویش پیدا خواهند کرد. اسکندر پند پیر را به کار بسته به ره سپری در دل تاریکی ادامه می‌دهد و به جایی می‌رسد که در عین ظلمت هوايش دلفروز و عطر آگین است و بر سر راه چشمه‌ای مشاهده می‌کنند که آبش چون آذرخش می‌درخشید. در این جای حرم اسکندر فرود آمده از خوالیگر خود می‌خواهد خورشتی از برای او تهیه کند. مرد مذکور که آندره آس Andreas نام داشت ماهی نمک سودی را با خود می‌برد که در آب آن چشمه روشن بشوید. ماهی مرده خشکیده در اثر تماس با آب، بیدرنگ زنده و جانور گشته در چشمه به شنا می‌پردازد. مرد خوالیگر برای گرفتن ماهی به چشمه در می‌آید، تن خود را شسته و از آبش می‌نوشد و نیز مقداری از آن را در آوندی سیمین ریخته با خود می‌برد. اما از این ماجرا سخنی با کسی نمی‌گوید و چون در آن جایگاه بر که‌ها و چشمه‌های دیگر نیز بودند اسکندر و یارانش از آب آنها نوشیده و پس از دمی آسودن دوباره به راه می‌افتند. پس از سپردن سی فرسخ دیگر سرانجام به محلی می‌رسند که آنجا نور و روشنایی بود بی آنکه خورشید یا ماه و اختران بتابند. در این هنگام دو مرغ که چهره و سیمای مردمان داشتند در سر راه اسکندر ظاهر شده و یکی از آنان بانگ برداشته به زبان یونانی به اسکندر می‌گوید که باید از این بوم و بر، که شهریور یزدان است باز جای خود شود. اسکندر با شنیدن این سروش در می‌یابد که به کناره پایانی جهان رسیده است لذا دستور بازگشت می‌دهد.

پس از چند روز راهپیمایی از سرزمینی که سیاهی شب سرمدی بر آن حکمفرما بود بیرون آمده دوباره به مرز جهان روشن می‌رسد. بعد از خروج از ظلمات هر یک از همراهان شاه افدیهای را که در آن بیغوله تاریک مشاهده کرده بودند به همدیگر نقل می‌کنند. از آن جمله آندره آس خوالیگر نیز ماجرای زنده شدن ماهی مرده در آب آن چشمه روشن را بازگو می‌کند. اسکندر با شنیدن این داستان خشمگین شده می‌فرماید که او را تازیانه زنند اما آن مرد ناسپاس این بار نیز خستو نمی‌شود که خود از آب آن چشمه نوشیده و آوندی پر از آب آن را همچنان همراه خود دارد بلکه در خفا پیش دختر اسکندر بنام کاله Kale - که از کنیزکی زاده بود - رفته و با دادن جرعه‌ای از آب نوش می‌فریبش که به همسری با او تن در دهد. شاه مقدونی چون از این ماجرا آگاه

می شود از روی خشم و رشک آن دو را کیفر می دهد، نخست دخترش را فرا خوانده می گوید: بیدرنگ رخت و جامه هایت برداشته از پیش چشم ما دور شو زیرا که تو اینک نامیرا شده و به صورت بوده ای دیو آسا daimon در آمده ای تا امروز نام تو کاله یعنی زیبا و خوب چهر بود ولی زین پس مردمان تو را نرایس Nereis یعنی «آبچهر» خوانند، زیرا که از آب یعنی néro به بی مرگی دست یافته ای. پس بدرود دستور می دهد که دیگر در میان مردمان که فانی و میرنده اند نماند. دختر نامیرا مویان و گریان از یاران و خویشان خود بدورد کرده می رود که در کوهستانها با دیو و پریان بزند. مطابق روایتی دیگر کاله دختر اسکندر به صورت دیوی دریایی در می آید.

اما آآندره آس، خوالیگر گریز نیز از زندگی جاودانه ای که آنگونه نصیبش شده بود طرفی نمی بندد. به دستور اسکندر آسیا سنگی بر گردنش آویخته در گوشه ای که در قدیم به نام او آآندره آنتیکوس Andreantikos نامیده می شد به دریایش می افکنند. این چنین در ژرفای سرد و تاریک آبهاست که خوالیگر عمر ابد یافته به صورت غولی دریایی تا پایان جهان در حسرت و تنهایی بسر خواهد برد. چنین است خلاصه افسانه آب حیات در متن های یونانی داستان اسکندر.

در اینجا باید یادآوری کنیم که افسانه مذکور در قدیمی ترین گزارش یونانی داستان اسکندر که به روایت الف A مشهور است (دستنویس شماره ۱۷۱۱ مجموعه متون یونانی کتابخانه ملی پاریس) مطلقاً ذکر نشده است و در روایت ب B (دستنویس شماره ۱۶۸۵ کتابخانه ملی پاریس) به اختصار اشاره ای بدان شده است و صورت مفصل داستان فقط در روایت ج G (دستنویس شماره ۱۱۳ متون یونانی کتابخانه پاریس) و نیز در نسخه خطی کتابخانه لیدن که ذکرش رفت و آن را اخیراً هلموت فان تیل منتشر کرده است یافت می شود.

ترجمه های لاتینی داستان اسکندر که یک بار توسط یولیوس والریوس در سده چهارم و بار دیگر توسط بطریق اعظم لئو از اهالی ناپل در سده دهم میلادی انجام گرفته، افسانه آب حیات را با افزایش آرایه هایی چند تقریباً به همان ترتیبی که در متون یونانی آمده نقل کرده اند. لیکن در کتاب مستقل دیگری به زبان لاتینی موسوم به «سفر اسکندر

به بهشت = *Alexendri Magni iter ad paradisum*» که نشانه‌هایی از تأثیر معتقدات یهودی و مسیحی در آن به چشم می‌خورد، داستان سفر اسکندر به ظلمات و رسیدنش به جویی از جویهای بهشت و سپس به دروازه جنت و ستاندن سنگی به شکل چشم آدمی از بهشتیان به گونه کاملاً متفاوتی بازگو شده که بعداً بدان اشاره خواهیم کرد. اما جالب توجه است که در اسکندرنامه ارمنی نیز، که یکی از کهن‌ترین روایات موجود کتاب مذکور محسوب می‌شود و احتمالاً در قرن پنجم میلادی از روی یکی از متون یونانی رومان اسکندر بدان زبان برگردانده شده- ولی البته نه توسط موسی خورنی، آنچنانکه مصتحاح متن ارمنی گمان کرده‌اند- ابدأ به داستان چشمه آب حیات و ماجرای ماهی بریان و خوالیگر و غیره اشاره‌ای نشده است. همچنین در روایت سریانی داستان اسکندر نیز که به ظن نلد که در اوایل قرن ششم میلادی از روی ترجمه پهلوی اسکندرنامه بدان زبان ترجمه شده- و لیکن بنا به قراینی که ریچارد فرای نیز اخیراً طی مقاله‌ای بدانها اشاره کرده قبول این نظریه نلد که خالی از اشکال نیست- از حکایت مورد بحث یعنی افسانه آب حیوان ذکری به میان نیامده است. لیکن در اسکندر نامه منظوم سریانی که توسط یعقوب سیروغی *Jacob of sērūgh* (اسقف مسیحی ایالت سروج بر ساحل رود فرات) در نیمه اول سده ششم میلادی سروده شده و امروزه به «قصیده یا موعظه سریانی *Die syrische Homilie*» معروف است، داستان رفتن اسکندر به ظلمات در جستجوی چشمه زندگی به تفصیل نقل شده است. مضمون کلی افسانه در این منظومه، صرف نظر از کم و کاستیهایی چند، رویهمرفته همانند محتوای روایت یونانی است. ولی در شرح جزئیات اختلافاتی به چشم می‌خورد. بنا به گزارش این منظومه، اسکندر قبلاً از وجود عین الحیات در دیار تاریکی آگاه بوده اما راه رسیدن بدان را نمی‌دانسته است. از این رو به راهنمایی پیری راز آگاه از اهالی مجاور ارض ظلمت که در این سفر با اسکندر همراه شده بود ماهی خشکیده‌ای به آشپز خود- که نامش در متن سریانی ذکر نشده- می‌دهد که آن را در همه چشمه‌هایی که در سر راه می‌بینند، بشوید و اگر ماهی در اثر تماس با آب یکی از آن چشمه‌ها زنده شد بیدرنگ او را آگاه سازد. مرد خوالیگر همچنان می‌کند و چون در یکی از چشمه‌ها ماهی زنده شده در آب به شنا می‌پردازد، از ترس اینکه مبادا شاه،

ماهی را از او طلب کند خود به درون چشمه می‌جهد اما نمی‌تواند ماهی را بگیرد. پس باز گشته اسکندر را از ماجرا آگاه می‌سازد. پسر فیلیقوس شادمان از اینکه به مقصود خود دست یافته شتابان می‌رود که در آن چشمه تن خود را بشوید تا بیمارگ شود ولی مرد خوالیگر نمی‌تواند در تاریکی راه چشمه را باز یابد. در متن اصلی قصیده یعقوب سیروغی به عاقبت کار آشپز اسکندر اشاره‌ای نشده است، اما در لایحه‌ای که در یک دستنویس متأخر بدان افزوده‌اند در این باره گزارشی آمده که به روایت یونانی شبیه است. اسکندر که از حسد سخت خشمناک شده بود دستور می‌دهد که مرد بینوا را گردن زنند. اما چون تبر دژخیم و تیر و خشت و زوبین روزبانان در او کارگر نمی‌افتد به فرمان اسکندر با گذاختن نهصد من سرب و روی صندوقی می‌سازند با زلفین و زنجیرها از دو سویش آویزان، آنگاه آشپز بینوا را که ناخواسته عمر ابد یافته بود در کشتی نشانده به میانه دریای روم می‌برند و دست و پایش را استوار بدان صندوق سنگین بسته به دریا می‌افکنند تا زندگی سرمدی خود را در قعر سرد آب به تنهایی بگذرانند.

چنانکه می‌دانیم از اسکندرنامه روایاتی نیز به زبان حبشی موجود است که متن و ترجمه انگلیسی یکی از آنها را والیس باج در سال ۱۸۹۶ منتشر کرده است. حکایت آب حیوان در اسکندرنامه حبشی که قصص پراکنده و اخبار متناقض در آن درهم آمیخته‌اند؛ با دو روایت مختلف بازگو شده است. یک روز مردی ماهی گیر از برکه‌ای که آبش چون شیر سفید بود ماهیانی می‌گیرد که همواره زنده‌اند حتی با برشتن نیز نمی‌میرند. اسکندر چون از این شگفتی آگاه می‌شود در می‌یابد که آن برکه نهرالحیات است، لذا از صیاد می‌خواهد که برکه را بدو نشان بدهد. این بار نیز هر چه می‌جویند، جسته خود را نمی‌یابند. جبار مقدونی مرد صیاد را که با هیچ حربه‌ای نمی‌شد او را کشت در غل و زنجیر کشیده در ارض ظلمت می‌هدل که آنجا در تاریکی تا ابد تنها بماند. در کنار این گزارش روایت دیگری نیز در اسکندرنامه مذکور نقل شده که مطابق آن پادشاه سرزمین مرز ظلمات، سنگی به اسکندر می‌دهد که آدم ابوالبشر آن را از بهشت با خود آورده بود و آن سنگ در تاریکی راهشگای اسکندر بود و در این سفر همچنین خضر (در حبشی Mātūn یا hamalmil یعنی «سبز و اخضر») با اسکندر همراه

بوده و هموست که در چشمه آب حیوان خود را می‌شوید. بنا به روایت حبشی آمده: «هماندم همه گوشت و پوست اندامش سبزگون شد و همچنین همه جامه‌هایی که بر تن داشت سبز گشت و از این رو او را الخضر یا hamalmil «اخضر» می‌خوانند.

در نسخه‌ای از اسکندرنامه عبری که در کتابخانه دمشق موجود است و خلاصه مطالب آن را نخست بار Harkvy به انضمام ملاحظات به قلم محقق روسی Wessolowsky در نشریه آکادمی سلطنتی سن پترزبورگ منتشر کرده، با گزارش دیگری از ماجرای چشمه آب زندگی برخورد می‌کنیم. مطابق این نسخه به جای آشپز اسکندر یکی از سواران او تصادفاً نهرالحیات را می‌یابد. بدین ترتیب که روزی آن مرد نخچیر یوز تدروی را با تیر می‌زند و چون کشته مرغ را می‌برد در جویباری که در نزدیکی جاری بود بشوید مرغ بی‌جان زنده شده به پرواز در می‌آید. دنباله ماجرا همانگونه است که در دیگر روایات آمده، اما پایان آن اندکی متفاوت است. مرد بینوا را به دستور شاه گردن می‌زنند ولی آن مرد بی‌سر، نمی‌میرد بلکه گریخته خود را به دریای محیط می‌افکند و راویان اخبار نوشته‌اند که در آن دریا هنوز نیز مردان بیسر می‌زیند و گهگاه از قعر آب سر بر آورده و راه بر ناورانان می‌بندند و دریانوردان برای نجات خویش نام اسکندر را فریاد می‌زنند و آن سرباستگان دریازی هراسیده دوباره به ژرفای آب فرو می‌روند. در یکی از روایات ترجمه کهن فرانسوی داستان اسکندر که در قرن دوازدهم میلادی تألیف شده در باره افسانه آب حیوان آمده است که Enoch (یکی از انبیای بنی اسرائیل که در اخبار اسلامی با ادریس یا الیاس یکی انگاشته شده) در ظلمات در رکاب اسکندر بود و چون بر خلاف میل آن جبار چشمه آب زندگانی را یافته و در آن شست و شو کرده و به عمر سرمدی دست یافت، اسکندر او را در سردابی تاریک به ستونی سنگی بسته و بر دورش از سنگ خارا حصار کشید.

پیش از آنکه دنباله بحث را بگیریم بهتر است که در اینجا به یکی از ناهمداستانیهای مهم در روایات مختلف داستان اسکندر راجع به افسانه آب حیوان اشاره کنیم و آن عبارت است از دوگانگی سیمای شخصیتی که مطابق افسانه به یاری بخت یا از روی اتفاق چشمه آب نوش را پیدا کرده و از آن می‌نوشد. چنانکه ملاحظه فرمودید در



آن دسته از گزارشهای قدیمی تر اسکندرنامه که ما در این گفتار اجمالاً بدانها اشاره کردیم شخص یابنده چشمه آب حیات یکی از ملازمان فرو رتبه اسکندر و در کهن ترین روایات آشپز او به نام آندره آس است و حاصل نهایی او از خوردن آب زندگانی حیاتی است ابدی که با دریغ و اندوه و شومی و ادبار قرین می شود و در بن دریای سرد در اندوه و تنهایی دوام می یابد. در حالیکه در اسکندرنامه های شرقی از جمله شرفنامه نظامی مرد بختوری که با نوشیدن آب حیات و به زندگی جاوید دست می یابد خضر پیامبر یکی از عبادالله است که حیات ابدی او سراسر با خرمی و سرسبزی و خضری قرین است.

به عبارت دیگر شاید بتوان گفت که افسانه آب حیات در روایتهای مختلف بر مبنای دو نگرش متفاوت و دو جهان بینی مختلف ساخته و پرداخته شده است یکی بر اساس جهان بینی تقریباً واقع بینانه ای که در ادوار بعدی بر پایه خواسته های باطنی طبقه عوام بوجود آمده و در اسکندرنامه های متأخر بازتاب یافته است، و ضمن آن بر روی این اصل مهیب و شاید غم انگیز تأکید شده است که حیات آدمی هر قدر هم که با کامیابی و عشرت و توفیق و سعادت همراه باشد چون سرانجام به مرگ منتهی می شود در نهایت حاصلی جز اندوه و حسرت ندارد، پس ناگزیر باید پذیرفت که تنها نعمت واقعی و آیفِت حقیقی چیزی است که فانی و گذرا نه، بلکه سرمدی و پایا باشد و مظهر اعلای برخورداری از چنین نعمت و سعادت آن است که آدمی خضروار و الیاس گونه هم ایدر و هم اینک به حیات ابد دست یابد.

در این جهان بینی همچنین بر روی این پنداشت تأکید شده که رسیدن بدین موهبت اعلا نه نتیجه کوشش و مجاهده است و نه در گرو آراسته بودن به شایستگی و سزاوریهای ستوده؛ بلکه امری است مقدر که تقدیر ازلی آن را رقم زده است:

سکندر رفت لیکن جست بهره ز آب زندگانی خضر و الیاس

.....

سکندر که جست آب حیوان ندید نجسته به خضر آب حیوان رسید  
در مقابل این نگرش در پس افسانه آب حیات با جهان بینی دیگری برخورد می کنیم که انعکاس آن را در روایتهای قدیمی تر اسکندرنامه باز می یابیم. مطابق این

جهان‌نگری که شاید پیشینهٔ هند و اروپایی داشته باشد، زندگی و سرنوشت مرد به عنوان موجودی میرا با تواناییها و سزاواریهای مشخص و ناگزیری و محدودیتهای معین، آنچنانکه در آغاز کائنات توسط بغان مقدر شده، حکمتی معقول و سامانی شایسته دارد که در نهایت بخشی از نظم و ناموس دیرپای کل گیهان است. از این رو هر گونه تشبیهی یاوه برای برهم زدن این سامان ازلی و کیهانی و هر گونه کوششی بیهوده برای ایجاد تغییر نابهنجار در سرنوشت و زندگی انسان - که نهایتاً از دژ آگاهی یا بیش خواهی یا آز و نیاز سرچشمه می‌گیرد - حتی اگر بظاهر نیز مطابق امیال و موافق خواسته‌های نهفتهٔ جان آدمی باشد، سرانجام به شومی و نژندی یا هلگی و یاوگی و دیوانگی منجر می‌شود و بر خلاف پندار باطل گروهی خام‌اندیش نه تنها قدرت و ثروت و خود کامگی بیش از حد بلکه حتی رسیدن به انوشگی و عمر ابد نیز مایهٔ خوشبختی و سرافرازی انسان نمی‌شود؛ بلکه در گذرای کوتاه این زندگی فانی تنها هنر و آزر و فرهنگ و جستن نام و پرهیز از ننگ است که به آدمی زندگی جاوید می‌بخشد نه چشمهٔ حیوان در ارض ظلمت:

آبی که خضر حیات از او یافت در می‌کده جو که جام دارد  
در افسانهٔ آب حیوان آنچنانکه نظامی در شرفنامه باز گویش کرده، روایت‌های مختلف و اخبار متناقض در این باره یکجا گرد آمده است و این جای شگفتی نیست، چون خود نظامی در دیباچهٔ منظومهٔ مذکور می‌گوید که در سرودن اسکندرنامه از منابع مختلف استفاده کرده و علاوه بر مراجعه به کتب و نوشته‌های تاریخی متأخر به مأخذ یهودی و نصرانی و پهلوی نیز نگریسته است:

چو می‌کردم این داستان را بسیج	سخن راست رو بود وره پیچ پیچ
اثرهای آن شاه آفاق گرد	ندیدم نگاریده در یک نور
سخن‌ها که چون گنج آگنده بود	به هر نسخه‌ای در پراگنده بود
ز هر نسخه برداشتم مایه‌ها	برو بستم از نظم پیرایه‌ها
زیادت ز تاریخ‌های نوین	یهودی و نصرانی و پهلوی
گزیدم ز هر نامه‌ای مغز او	ز هر پوست برداشتم مغز او

در مورد اینکه این منابع یهودی و مسیحی مورد استفادهٔ نظامی به چه زبانی بودند و

او چگونه بدانها دسترسی داشته و یا اینکه احتمالاً آن اخبار پراکنده را از آثار مورخان پارسی و تازی گلچین کرده، نمی‌توان رأی قطعی داد. به هر حال در آغاز افسانه آب حیوان، نظامی صراحتاً از سه روایت جداگانه پارسی و رومی و تازی نام می‌برد. داستان با توصیف بسجیدن مقدمات سفر ظلمات توسط اسکندر آغاز می‌شود بدینسان:

شاه آفاق گرد بعد از فراغت از جنگ با روسان مجلس رامشی می‌آراید که در آن از هر دری سخنی می‌رفت و هر کسی افسانه‌ای می‌گفت. پیری کهن که در آن انجمن حاضر بود در باره آب چشمه زندگانی که در قطب شمال در حجاب ظلمات بود سخن می‌گوید:

که از هر سواد آن سیاهی بهیست      که آبی درو زندگانی ده است.  
اسکندر با شنیدن این شگفتی برای رفتن بدان دیار تاریک و دستیابی بدان چشمه آب حیات عازم ظلمات می‌شود. هر چه او همراه با گزیده‌ای از سواران عیاروشش که دلیر و تنومند و سخت استخوان بودند به سوی شمال پیش می‌روند. از روشنی روز بیشتر می‌کاهند و برآمد و فرو شد آفتاب لحظه‌ای نمی‌پاید، تا به جایی می‌رسند که از انبوهی تاریکی دیگر نمی‌توانند پیش بروند. در اینجا نظامی داستان مرد پیر که پسر جوانمردش او را در صندوق زادراه خود مخفی کرده و همراه آورده بود اشاره می‌کند و راهنمایی آن مرد در مورد طریق بازگشت از ظلمات را یادآور می‌شود که در مقایسه با روایات دیگر اسکندرنامه اندکی غریب است. پیرمرد رهنمون می‌گوید:

چو هنگام رفتن بود شاه را	بدان تا برون آورد راه را
یکی مادیان بایدهش تندرست	که زادن همان باشد او را نخست
چو زاده شود کمره بادپای	سرش باز بُرند حالی به جای
همانجا که باشد بریده سرش	میپوشند تا بنگرد مادرش
دل مادیان زو بتاب آورند	وز آنجا به رفتن شتاب آورند
چو آیند گه بازگشتن ز راه	بود مادیان پیش رو در سپاه
بپوید سوی کمره نغز خویش	برون آورد ره به هنجار پیش <sup>۱</sup>

اسکندر پند پیر را به کار بسته و به پیشروی در دل سیاهی ادامه می‌دهد و در این

بخش از داستان نظامی چگونگی پیدا شدن آب حیات را نخست مطابق تاریخ دهقان یعنی روایت پارسی (یعنی تقریباً بر مبنای مطالب مذکور در شاهنامه فردوسی) نقل می‌کند:

در این فصل فرخ ز نو تا کهن ز تاریخ دهقان سرایم سخن  
و می‌افزاید که در این راه خضر پیشرو لشکر اسکندر بود:

سکندر چو آهنگ ظلمات کرد به رفتن سپه را مراعات کرد  
چنان داد فرمان در آن راه نو که خضر پیامبر بود پیشرو<sup>۲</sup>  
آنگاه شرح مهره آبیاب اسکندر می‌آید که شاه آن را به خضر می‌دهد و از او  
می‌خواهد که به یاری آن مهره چون چشمه حیوان را پیدا کرد و از او خورد او را نیز  
خبر دهد:

یکی گوهرش داد که اندر مفاک به آب آزمودن شدی تابناک  
سپس می‌خوانیم که خضر از اسکندر جدا شده و چشمه را در نهفت بسیار جست تا  
اینکه:

فروزنده گوهر ز دستش بتافت فرو دید خضر آنچه می‌جست یافت<sup>۳</sup>  
فرو آمد و جامه بر کند چُست سر و تن بدان چشمه پاک شست  
وزو خورد چندانکه بر کار شد حیات ابد را سزاوار شد  
خضر مطابق این روایت خنگ خود را نیز که اسکندر بدو بخشیده بود در چشمه  
آب حیات می‌شوید آنگاه بر آن سوار شده و چشم براه اسکندر می‌ماند که فراز آید تا  
چشمه را بدو بنماید اما:

چو در چشمه یک چشم زد بنگرید شد آن چشمه از چشم او ناپدید  
خضر از سر آگاهی در می‌یابد که تقدیر بر آن رفته است که اسکندر به آب حیات  
دست نیابد و محروم بماند از این رو:

ز محرومی او نه از خشم او نهان گشت چون چشمه از چشم او<sup>۴</sup>  
در اینجا روایت پارسی پایان می‌پذیرد و شاعر گزارش رومیان را از این داستان  
بازگو می‌کند:

در این داستان رومیان کهن بنوعی دگر گفته‌اند این سخن بنا به قول رومیان یعنی یونانیان در ظلمات الیاس با خضر همراه بوده و چون آن دو بر سر چشمه فرود آمدند، سفره گشودند که نان خورند و بر آن سفره نمک سوده ماهی خشکی بود که از دست یکی ز آندو فرخ همال به آب افتاد و بدنبال آن:

بسیجنده در آب پیروزه رنگ بسیجید تا ماهی آرد به چنگ  
و چون ماهی را زنده یافت:

بدانست کان چشمه جان فزای به آب حیات آمدش رهنمای  
بخورد آب حیوان به فرخندگی بقای ابد یافت در زندگی  
همان یار خود را خبردار کرد که او نیز خورد آب از آن آب خورد  
بعد از این ابیات، نظامی سرانجام از یک روایت تازی نیز یاد می‌کند:

ز ماهی و آن آب گوهرفشان دگر داد تاریخ تازی نشان  
که بود آب حیوان دگر جایگاه مجوسی و رومی غلط کرد راه  
مطابق این روایت اخیر (و یا به دنبال مطلب اصلی داستان) آمده که:

چو الیاس و خضر آب خور یافتند از آن تشنگان روی برتافتند  
ز شادی آبی که از سر گذشت یکی شد به دریا یکی شد به دشت  
و از آن طرف اسکندر بینوا چهل روز و شب همچنان به دنبال چشمه موعود می‌گشت و چون آن را نیافت ناگزیر ناکام برگشت. در دنباله مطلب آمده که بر سر راه اسکندر در آن محل سروشی پدیدار شد و سنگی بدو داد که دارای خاصیت عجیبی بود و بعد از خروج از ظلمات اسکندر دریافت که آن سنگ بی همسنگ که فقط هنگامیکه مشتی خاک بر آن می‌افشانند از وزنش کاسته و سبکتر از گاهی می‌شد رمزی بوده است از چشم تنگ مرد دنیا دار:

بدو داد سنگی کم از یک پیشیز که این سنگ را دار با خود عزیز  
در آن کوش از این خانه سنگ بست که همسنگ این سنگی آری بدست  
همانا کز آشوب چندین هوس به همسنگ او سیر گردی و بس  
در اینجا مطلب افسانه آب حیوان در شرفنامه پایان می‌یابد. چنانکه باسانی می‌توان

دریافت در اسکندرنامه سروده نظامی اخبار و گزارشهای گوناگون و متناقض در باره داستان رفتن اسکندر در تاریک جای در طلب آب زندگانی بی آنکه نظم و سامان مشخصی داشته و مفهوم آنها کاملاً روشن و آشکار باشد، در کنار هم و در توی هم نقل شده اند که تنها با مراجعه به روایت دیگر اسکندرنامه اندکی از ابهام و پراکندگی آنها کاسته می شود.

## یادداشتها

۱ - فردوسی نیز این داستان ضمنی را به طور خیلی فشرده و اندکی نامفهوم بیان کرده است. (خطاب به پیرمرد سراغ دهنده از آب حیوان در ظلمات)

سکندر بدو گفت تاریک جای  
بدو اندرون چون رود چارپای؟  
چنین پاسخ آورد یزدان پرست  
کز آن راه بر کره باید نشست  
۲ - قس. فردوسی:

سپه را بدان شارسان جای کرد  
یکی پیشرو جست و برپای کرد  
ورا اندرین خضر بود رای زن  
سر نامداران آن انجمن  
۳ - فردوسی از دو مهره که اسکندر با خود داشت سخن می گوید مطابق روایت او اسکندر خطاب به خضر می گوید:

دو مهره است با من که چون آفتاب  
بتابد شب تیره چون بیند آب  
یکی زان تو برگیر و در پیش باش  
نگهبان جان و تن خویش باش  
دگر مهره باشد مرا شمع راه  
.....

۴ - گزارش فردوسی در این مورد نیز کوتاهتر است و مطابق آن اسکندر و خضر جدا از دیگران دو روز و دو شب در تاریکی به دنبال آب نوش می گردند تا اینکه:

سه دیگر به تاریکی اندر دو راه  
پدید آمد و گم شد از خضر شاه  
پیامبر سوی آب حیوان کشید  
سر زندگانی به کیوان کشید  
بدان آب روشن تن و سر به شست  
نگهدار جز پاک یزدان نجست  
به خورد و بیآسود و برگشت زود  
ستایش همی باآفرین بر فرزد  
در اینجا داستان به طور کاملاً ناگهانی و غیر منتظره تمام می شود و بعد از بیت بالا بلافاصله این بیت آمده است:

سکندر سوی روشنایی کشید  
یکی بر شده کوه رخشنده دید  
(به دنبال آن شرح داستان مرغان شگفت انگیز)

دکتر سلماسی زاده، جواد  
استاد بازنشسته دانشگاه تبریز

## چهره تاریخی و ادبی اسکندر قبل و بعد از اسلام

بسیار مایه خوشوقتی است که دانشگاه تبریز کنگره‌ای برای بزرگداشت حکیم نظامی گنجوی سخن سالار شعرای آذربایجان بر پا کرده است. موضوع بحث امروز اینجانب، در باب اسکندرنامه و چهره‌های گوناگونی است که مؤیدان زردشتی، در پیش از اسلام و سخن سرایان فارسی، در دوران اسلامی به وی بخشیده‌اند. مرحوم ملک الشعرای بهار به وجود اسکندرنامه دیگری که دست مایه نظامی بوده است، اشاره می‌کند:<sup>۱</sup>

در کتاب مشهور «ارداویرافنامه»<sup>۲</sup> چنین آمده است:

«یک بار اهرو<sup>۳</sup> زرتشت، دینی که از اهورا مزدا پذیرفت، اندر گیهان روان کرد، تا پایان سیصد سال، دین اندر پاکی و مردمان در بی گمانی بودند. پس اهریمن پتیاره، برای بی اعتقاد کردن مردمان، به این دین، اسکندر رومی مصرنشین را، بر خیزانید و به غارت کردن و نبرد و ویرانی ایران شهر فرستاد.

«بزرگان ایران را بکشت و پایتخت خدائی آشفته و ویران کرد. و این دین مانند اپستاک و زند بر پوست گاو پیراسته و به آب زرین نوشته اندر ستخر پاپکان، در گنج



نیش‌ت نهاده بودند.

«و آن اهرمن پتیارهٔ بدبخت گجسته (ملعون) بد کردار، اسکندر رومی مصرنشین را بر انگیخت. که بسوخت و چند دستوران و دادوران و هیریدان و مؤیدان و دین برداران و افزارهومندان (صفت گران) و دانایان ایرانشهر را بکشت و مهان و کدخدایان ایرانشهر را یکی با دیگری کین و ناآشتی به میان افکند و خود رفت و به دوزخ افتاد.

«پس از آن مردمان ایرانشهر یکی با دیگر آشفته و در پیکار بود. چون خدای و والی و سردار و دستور دین آگاه نداشتند. به نعمت یزدانی بی اعتقاد شدند. بسیار آیین و کیش و بدگمانی و بیداد در گیهان به پیدایش آمد. تا آن زمان که آذریاد مراسپندان نیک پرورده انوشه روان بزاد. که بنابه روایت (دینکرت) روی گذاشته ابر بر بریخت. چند داستان و داوری با مخالف کیشان کرد. پس مؤیدان و دستوران دین که بودند، بدرگاه پیروزگر «آذر فرنبغ» انجمن آراسته، بسیار آیین سخن راندند. بر این شد که ما را چاره باید خواستن، تا از ما کسی رود و از مینوگان (ساکنان آخرت) آگاهی آورد که مردم دین اندر، این هنگام بدانند که این پرشش و درون آفرینگان (عبادت) و نیرنگ و پاتیانی (خرد) که ما بجا آوریم به یزدان رسد یا به دیوان و به فریاد روان ما رسد یا نه؟  
الخ»

#### چهرهٔ اسکندر در کتاب تاریخ ایران باستان<sup>۴</sup>

نام این پادشاه مقدونی (آلِکساندر)<sup>۵</sup> بود. تاریخ نویسان عهد قدیم همچنین ضبط کرده اند. اما مورّخین دورهٔ اوّل اسلامی (ال) را به قیاس زبان تازی حرف تعریف پنداشته و حذف کرده اند. ویرا اسکندر<sup>۶</sup> یا اسکندرالرومی<sup>۷</sup> یا اسکندر ذی القرنی نامیده اند.<sup>۸</sup>

او در میان پادشاهان مقدونیه اسکندر سوّم است. در کتب پهلوی، مانند اردای ویرافنامه، کارنامهٔ اردشیر بابکان، او را (آلِکَسندر یا آلِکساندر) نوشته اند. نسب اسکندر از طرف مادر، به (نه اوپ تولم) می رسید، که او هم نسب خویش را به پهلوان داستانی یونان (آشیل) می رسانید. پدر او هم، نژاد و تبار خویش را به (هوکول) نیم ربّ النوع یونانی پیوند می داد. نام مادر اسکندر را در داستانهای یونانی، (آلمپاس) و در

داستانهای ایرانی، (ناهید) ضبط کرده‌اند. در سال ۳۵۶ ق. م از مادر بزاد و در سن ۲۰ سالگی به تخت سلطنت جلوس کرده است. اما کنت کورث گوید:<sup>۱</sup>

«چون تقدیر همواره مطیع میل اسکندر بود. کامیابیهای او باعث شد، نه فقط پس از اینکه کارهایش را بانجام رسانید، بلکه از ابتدای سلطنتش، در نسب او تردید کرده، می‌گویند: «که آیا صحیح‌تر نیست بجای اینکه او را پسر هرکول و از اعقاب «ژوپی‌تر» بدانیم؟ به این عقیده باشیم که، او پسر بلافصل خود ژوپی‌تر است.» بنابراین گفتند که «ژوپی‌تر» به شکل ماری در رختخواب مادر اسکندر داخل شده و از این ارتباط، اسکندر به دنیا آمده است.»

پس از آن خوابهایی که دیدند و جوابهایی که غیب‌گویان دادند، تماماً مؤید این معجزه بود. وقتی فیلیپ از معبد (دلف) سؤال کرد، غیب‌گوی معبد مزبور گفت «که باید بیش از همه، برای (ژوپی‌تر) نیایشی داشته باشید.»

بعد مورخ مذکور گوید: «مسأله ارتباط نامشروع مادر اسکندر (آلمپاس)، چنین اتفاق افتاد. چون اُخُس<sup>۱۰</sup> شاه پارس به مصر لشکر کشید. (تِکتائِب) پادشاه مصر، از تخت و تاج محروم شد. برای استمداد به مقدونیه آمد. در این وقت که میهمان فیلیپ بود، با سحر، دل المپاس را ربود. بستر میزبان خود را آلوده کرد، از این زمان فیلیپ از ملکه ظنین گردید و همین قضیه بعدها باعث طلاق دادن زنش شد.» این داستان، از منشاء مصریست. مقصود این بود که مصریها بتوانند وانمود کنند که اسکندر از تبار مصریان است و از فراعنه نسب دارد.

پلوتارک گوید:

«فیلیپ، چند سال پیش از کشته شدنش، به معاشقه و عیش و نوش با زنان مشغول شد، مادر اسکندر را از خود دور کرد و چند زن دیگر گرفت. بر اثر این رفتار، حسد و همچشمی زنان نسبت به یکدیگر، باعث آشوب و اختلالی بزرگ، در دربار مقدونی گردید و بین فیلیپ و اسکندر، کدورت‌هایی روی داد.»

«المپاس مادر اسکندر هم که بسیار متکبر و کینه‌توز بود، آسوده ننشست. بالاخره کار به جایی کشید، که در جشن عروسی (کلئوپاتر) زن جدید فیلیپ، آتالوس عموی

این ملکه جدید، در مجلس ضیافت در حال مستی خطاب به مقدونیها گفت: «از خدایان بخواهید، که به فیلیپ و کلئوپاترا، وارث حلال زاده‌ای، برای تخت مقدونی اعطا کنند». اسکندر که حاضر بود، چون این سخن بشنید، در خشم شده به آتالوس گفت:

«ای فلان، تو مرا حرامزاده می‌دانی»: این بگفت و جام شراب را، که به دست داشت، به سر او پرتاب کرد. فیلیپ از جا برخاست و شمشیر خود را کشیده به طرف اسکندر رفت ولی به علت مستی و شدت خشم، پایش لغزید و افتاد. اسکندر در حال برخاست و رو به حضار کرده گفت:

«مقدونیها این است آن کسیکه می‌خواهد از اروپا به آسیا عبور کند و حال آنکه نتوانست از میزی به میز دیگری بگذرد» پس از آن دست مادر خود را گرفته از مجلس خارج شد الخ<sup>۱۱</sup>

#### اوصاف اسکندر در تاریخ ایران باستان

صفات جسمانی اسکندر چنین بود: اعضای قوی و متناسب و قامتش پست بود. چشمانش به رنگ مختلف: چشم چپ سبزمایل و چشم راست سیاه، نفوذ چشمانش چنان بود که کسی نمی‌توانست در آنها بنگرد. در سختیها و شداید، بسیار بردبار بود. هوش فوق‌العاده داشت. در عقاید مذهبی محکم بود. قربانیهای زیاد برای الهه یونانی می‌کرد. مزاجش تند و زود خشم بود. پدرش فیلیپ، در تربیت و تعلیم او سعی بسیار کرد. ارسطو فیلسوف معروف را برای انجام این منظور به دربار خود احضار کرد.

اسکندر صرف و نحو زبان یونانی ما بعد طبیعیات را از او یاد گرفت. اسکندر مایل نبود ارسطو چیزهایی را که به او آموخته بود به دیگران یاد دهد. با وجود آنکه احترام زیاد به استاد قائل بود او را مؤاخذه می‌کرد که چرا کتاب ماوراءالطبیعه را منتشر کرده است. او می‌خواست از لحاظ دانش از همه برتر باشد. اسکندر می‌گفت «اگر فیلیپ مرا حیات داده است ارسطو مرا آموخته تا که با شرافت و نام‌زدگی کنم. این امر باعث شد، تا حدی و مرزی، برای جهانگیری خود قرار ندهد. آخر الامر جاه طلبی را به جایی رسانید، که خواست او را خدا بدانند.» مورخ خویش را چون این داعیه را استهزاء

می کرد، به قتل رسانید. چون ارسطو داعیه‌ی خدایی او را آشکارا مورد انتقاد قرار داد؛ همین سرزنش‌های استاد موجب سردی رابطه‌ی اسکندر با ارسطو گردید. آخر الامر ارسطو را دشمن خویش معرفی کرد<sup>۱۲</sup>

### چهره‌ی اسکندر در شاهنامه<sup>۱۳</sup>

داستان اسکندر از این نقطه شروع می‌شود که، داراب با روم وارد کارزار می‌شود و از این معرکه پیروز بیرون می‌آید. فیلفوس امپراطور روم تقاضای صلح و قبول باج و خراج می‌کند. داراب در ضمن شرائط، برای استمرار صلح از دختر او خواستگاری می‌کند. فیلفوس آنرا می‌پذیرد و به دربار داراب با تشریفات شاهانه دختر را روانه می‌کند و ناهید نامیده می‌شود. دیری نمی‌گذرد که نکه‌ی دهان بانو مبتدل به بوی ناخوش آیند می‌شود. آخر الامر پزشکان داروی تند و زننده که به یونانی اسکندر نامیده می‌شود پیدا می‌کنند. در اثر صرف این دارو بوی کریه زایل می‌گردد. از این واقعه داراب از ناهید دل چرکین می‌شود، وی را به روم بازپس می‌فرستد. در حالیکه شاهزاده خانم رومی از داراب حمل داشته، اما این امر مهم پنهان می‌ماند. تا اینکه فیلفوس بزودی اطلاع پیدا می‌کند. اما این واقعه را پیش کسی بازگویی نمی‌کند زیرا شرمش می‌آمد که آشکارا کند که شاه ایران در چنین حال دخترش را رها و بازپس به سوی یونان فرستاده است. پس ناهید نوزاد را به دنیا می‌آورد و به یاد آن داروی شفا بخش، فرزندش را اسکندر می‌نامد. از سوی دیگر قیصر پیش مهتران کشور اظهار می‌کند که دارای پسر شده است. اسکندر نوجوان با استعداد بوده، هنرهای زمان را یاد می‌گیرد و فرزند برومند، رشید، لایق اداره‌ی کشور خویش می‌شود. بعد از مرگ قیصر روم جانشین وی می‌شود. در این زمان حکیم بزرگ و فاضل فرزانه معروف به ارسطو، پیش اسکندر می‌آید و او را پند دادن آغاز می‌کند. گفته‌های حکیم، اسکندر را خوش می‌آید. نا گفته نماند، بعد از عزیمت ناهید از ایران، داراب زن دیگر خواست، که (دارا) را به دنیا آورد. دارا که به سال از اسکندر کمتر بود به حکایت شاهنامه او مرد خود خواه متکبر مستبد، فعال مایشاء، از مشاوران و خردمندان بیزار بود و شعارش این شعر بود:

نخواهم که باشد، مرا رهنمای منم رهنمای و منم دل گشای  
 پس به عهد قدیم نامه‌ای به روم فرستاد، مطالبهٔ باژ و ساو کرد. اسکندر با یک  
 جملهٔ طنزآمیز به اختصار چنین پاسخ داد:

که مرغی که زرین همی خایه کرد بمرد و سرباژ بی مایه کرد<sup>۱</sup>  
 همین عمل موجب جنگهای متعدد بین دارا و اسکندر گردید. آخر الامر، دارا  
 منهزم و مغلوب و به دست خائنان متملق دربار خویش مجروح، سپس دار فانی را وداع  
 گفت.

منظور فردوسی از ذکر جزئیات و خلق و خوی و روش حکومت دارا، تلویحاً بیان  
 علت شکست وی می‌باشد. والا پادشاهان خردمند و دلاوران با کمک پهلوانان فداکار و  
 دستوران زیرک و فرزانه شکست ناپذیر بودند. در تعقیب این روش غلط، کار دارا به  
 جایی رسید، که آن لشکر بزرگ پراکنده شد. به جز عده‌ای معدود از گردان و دو نفر  
 از دستوران در خدمت وی باقی نماندند. دستوران بالاتفاق خیانت کرده با قتل وی  
 همدستان شدند و زخم کاری به وی زدند. به این امید که اسکندر در ازاء این خدمت،  
 ایشان را پاداش بزرگ خواهد داد. این عمل خائنان را انجام دادند، پس مژده به اسکندر  
 بردند و ماجرا را بیان کردند.

اسکندر به قتلگاه آمد، دارا را به زمین افکنده، با خاک و خون آلوده یافت. آه  
 جگر سوز از سینهٔ پر درد در آورد، سردارا بر روی زانوی خویش گذاشت، زخمی را نیم  
 جان یافت، که یارای گفتار داشت. چون تن ناتوان او را دور از پزشک دید، سرشک از  
 دید گانش ببارید. برای دلداری گفت «غم ندار، تن تو بی‌آرامد و پزشک زخمهایت را  
 درمان کند، من از هند و روم برایت طبیب حاذق آورم و دوباره مقام سلطنت به تو بخشم.  
 چون پسران امروز خبرم دادند که تو برادر منی. پس چرا برای برتری جویی خون هم  
 بریزیم» دارا چون سخنان دلنشین او بشنید، بدو آفرین گفت. وصیتهای خویش را اظهار  
 داشت، توصیه نمود که با اهل و عیال او مهریانی نماید و روشنگ دختر گرامی اش را در  
 عقد ازدواج خود در آورد و آیین زردشت بر پا دارد. پس کف دست او را به دهان نهاد  
 و بخروشید. که «جایم را به تو سپردم و روانم را به ایزد»

پس جان از تنش درآمد. اسکندر در این حال جامه چاک کرد و تاج کیانی بر خاک افکند. برادروار به رسم کیان، بر ماتم نشست و خائن را زنده بردار کرد.<sup>۱۵</sup> نامه ها، بسوی بزرگان ایران نوشت، که من به جان او گزندی نرساندم بلکه دشمن آن شاه سرداران و بزرگان لشگر بودند که به کیفر اعمال خود رسیدند.

«پس بدانید و آگاه باشید که: امروز دارا منم. اگر او نهان شد من آشکارم»<sup>۱۶</sup> بنابراین شما بزرگان به درگاه آیید و پیمان ببندید. از من مقام و بدره و برده بستانید هر یک از شما که عهد نشکند و در هنگام ضرورت مبلغی به خزانه رساند، درد و رنج نیابد. شرط دیگر اینکه سکه به نام من زنید. مرزها را بی دیده بان و بازارها را بدون پاسبان نگذارید.»

چهره اسکندر بعد از مرگ دارا بکلی عوض می شود. فردوسی اکنون او را یک فرد ایرانی که در رزم ژنده پیل بود، و در بزم آسمان وفاست، معرفی می کند.

به شکرانه انتقال سلطنت، نه به صورت قهر و غلبه، بلکه از راه همخونی با دارا، باج پنج سال را نمی خواهد و به درویشان می بخشد. از دارندگان توقعی ندارد. این همه را به گوش ایرانیان می رساند. چون مردم ایران، از نیت والای او باخبر می شوند. همگان همدل و همزبان، به او آفرین می خوانند. با توجه به وصیت دارا، با رعایت آداب و مراسم ایرانی، با کمال احترام از روشک خواستگاری می کند و در این مورد نامه ای بلند و بالا و احترام آمیز، به ملکه دارا و مادر روشک می فرستد. روشک را سر بانوان و فروزنده فره ایزدی، سزاوار تخت خطاب می کند. حضور مؤبدان زردشتی را در این مراسم لازم می شمارد. مادرش ناهید را دعوت می کند که به ایران بیاید و هدایای گرانبها به عروس اهدا نماید. خلاصه چیزی از آداب و رسوم ایرانی باقی نمی گذارد. فردوسی آخر الامر او را در اطراف جهان به سیر و سفر می برد. برای تکمیل این همه، اسکندر را به زیارت کعبه می فرستد.

خلاصه کلام به او چهره یک پادشاه پاک و موحد و مسلمان و معتقد و شایسته و بایسته می بخشد.

## چهره اسکندر در شرفنامه

اسکندر نامه مشتمل بر دو کتاب است:

۱- شرفنامه که متضمن جنگهای اسکندر علیالخصوص جنگ با دارا و کیفیت مغلوبی و فرار و کشته شدن به دست یاران خاص خویش می باشد. سایر موضوعات شامل است بر: نشستن اسکندر بر جای دارا، ویران کردن اسکندر آتشکده های عجم را خواستگاری اسکندر روشک را، رفتن اسکندر برای مغرب و زیارت کعبه<sup>۱۷</sup> صفحه ۲۶۹ به بعد، افسانه آب حیوان صفحه ۴۹۸ به بعد رفتن اسکندر به ظلمات صفحه ۵۰۷ به بعد بیرون آمدن اسکندر از ظلمات صفحه ۵۱۴ به بعد، باز آمدن اسکندر به روم. در این کتاب کوشش شده است که اسکندر مرد موحد و مؤمن معرفی شود که به حق به جای دارا نشسته دولت زردشتی را منقرض و آتشکده ها را ویران کرده است و برای نیل به درجه کمال به زیارت کعبه می رود؛ تا چهره توحیدی داشته باشد.

۲- اقبالنامه و رسیدن اسکندر به پیغمبری:

همان فیلسوف مهندس نهاد	ز تاریخ روم این چنین کرد یاد
که چون پیشوای بلند اختران	سکندر جهاندار صاحب قران
ز تعلیم دانش به جایی رسید	که دادش خرد بر گشاید کلید
بسی رخنه را بستن آغاز کرد	بسی بسته ها را گره باز کرد
بدانستن علمهای نهان	تمامی جز او را نبود از جهان
چو بر زد همه علمها را رقوم	چه با اهل یونان چه با اهل روم
بدانسان که آن فیلسوف دانشمند از تاریخ روم و یونان نقل می کند داستان چنین	

است:

هنگامی که اسکندر صاحب قران که پیشوای نیک بختان بود، در علم به مرتبه ای رسید که تمام مشکلات را حل کرد، رخنه ها را بست و گرهای بسته را باز گشاد، کلیه دانشهای نهانی را یاد گرفت، تا آنجا که در دنیا همپایه و مایه نداشت، تمام مسائل و معضلات نکات دقیق علوم را، با دانشمندان یونان و روم در میان گذاشت. ولی غایت مقصود او، در این همه آن نبود، بلکه مقام والاتری را جویا بود:

«پس سریر و تخت و تاج خسروانی را رها کرد. سرش به تاج الهی که عمامه باشد، مزین شد. دیگر در پی پیدا کردن راز آفرینش نبود، بلکه هدف سمت والای او در طلب جهان آفرین بود و بس. باری به وسیله کشف و شهود، کوشش می کرد که از چهره رازهای هفت آسمان نیلگون، پرده بردارد. اسرار نهان را، چنانکه هست عیان بیند، چشم دل باز کند، آنچه نادیدنی است، آن بیند. برای نیل به این نیت شریف، شبها را به نیایش خدا و ستایش یزدان پاک، بیدار و به روز می آورد، تا شبی کوکب بختش می درخشد و گیتی را روشن می گرداند.

بهتر است بقیه داستان با زبان شیرین و شیوای نظم نظامی گفته شود، تا حق مطلب چنانکه شاید و باید ادا شود:

سروش آمد از حضرت ایزدی	خبر دادش از خود در آن بی خودی
سروش در افشان چو تابنده هور	ز وسواس دیو فریبنده دور
نهفته بدان گوهر تابناک	رسانید وحی از خداوند پاک
چنین گفت کافزون تر از کوه و رود	جهان آفرینت رساند درود
برون ز آنکه داد او جهانبانیت	به پیغمبری داشت ارزانیت
به فرمانبری چون تویی شهریار	چنین است فرمان پروردگار

پس در این کتاب مستطاب اسکندر مقدونی رسالت می یابد.

«المهدة علی الروای»



## یادداشتها

- ۱- جلد دوم سبک شناسی از صفحه ۱۵۱-۱۲۸
- ۲- رساله‌ایست به زبان پهلوی، در شرح سفر مینوی، اردای ویراف، به بهشت و دوزخ و آن تقریباً ۸۸۵۵ کلمه است.  
متن این رساله بوسیله شادروان رشید یاسمی، استاد دانشسرای عالی به فارسی ترجمه و انتشار یافته است.
- ۳- مقدس
- ۴- ایران باستان تألیف حسن پیرنیا ج ۲ ص (۱۲۱۳-۱۲۱۲)-
- Alexandre-۵
- ۶- مسعودی در مروج الذهب ج ۱ ص ۹۹ و ابن الیذهم در الفهرست چاپ عربی ص ۳۴۵
- ۷- ابوریحان و حمزه اصفهانی
- ۸- ابن اثیر در تاریخ کامل ۱
- ۹- کتاب ۱ اسکندر بند ۱
- ۱۰- در روایات شاهنامه و مأخذ اسکندرنامه، نام عده از سلاطین هخامنشی، و علی‌الخصوص اُخسن فراموش شده است. ولی در کتاب آثارالباقیه ابوریحان ص ۱۴۴ ذکر گردیده است. و در ترجمه تاریخ طبری دارا ابن داراب بن بهمن، بن اسفندیار- در کتاب یاقوت دارا ابن داراب آمده است.
- ۱۱- تاریخ ایران باستان، ج ۲، ص ۱۲۱۰-۱۲۰۹
- ۱۲- تاریخ ایران باستان، ج ۲، ص ۱۲۲۰-۱۲۱۸
- ۱۳- برای مزید اطلاع به کتاب شاهنامه چاپ دبیر سیاقی ج ۳ از بیت ۱۵۶۳ به بعد مراجعه نمایند.
- ۱۴- شاهنامه چاپ دبیر سیاقی ج ۳، از ص ۱۵۸۳-۱۵۷۳
- ۱۵- «مر آن شاه را دشمن از خانه بود یکی بنده بودش نه بیگانه بود.»  
رک ج ۳ ص ۱۵۸۷
- ۱۶- «بدانید کامروز دارا منم گراو شد نهان آشکارا منم»  
رک شاهنامه چاپ دبیرسیاقی ج ۳ ص ۱۵۸۶ بیت ۴۳۲

۱۷- هنر نامه‌های عرب خوانده بود  
که چون در عجم دستگاهیش بود  
همان کعبه را نیز ببیند جمال  
سوی کعبه شد رخ بر افروخته  
طوافی کز او نیست کس را گریز  
نخستین، در کعبه را بوسه داد  
بر آن آستان زد سر خویش را  
چو در خانه‌راستان کرد جای

در آن آرزو سالها مانده بود  
عرب نیز هندوی راهش بود  
شود شاد از آن نقش فیروز فال  
حساب مناسک در آموخته  
بر آورد و شد خانه را حلقه گیر  
پناهنده خویش را کرد یاد  
خزینه بسی داد درویش را  
خداوند را شد پرستش نمای

دکتر شازده احمدی، نورالدین

پزشک

## خمسۀ نظامی از دید گاه پزشکی

به نام روشنائی بخش بینش      که روشن چشم از او گشت آفرینش  
حکیم جمال الدین ابومحمد الیاس بن یوسف بن زکی بن مؤید نظامی گنجه‌ای  
سخنسرای بزرگ آذربایجان ایران در قرن ششم هجری، اگر چه به عنوان سرآمد مثنوی  
سرایان دوران و کامل کننده داستان سرایی در شعر پارسی شناخته می‌شود، اما وجود  
نکات فراوان و ارزشمند پزشکی در میان ابیات خمسۀ او، آگاهی ژرف وی را در دانش  
پزشکی آشکار نموده تا به حدی که باید گفت، بی‌شک حکیم نظامی، پزشکی گرانقدر  
و فرزانه در زمان خویش بوده ولی متأسفانه شاید به دلیل باقی نماندن رساله‌ای مدوّن در  
پزشکی از او، در تاریخ دانشوران ایرانی از نظامی به عنوان پزشک نام برده نشده و لذا  
این بُعد مهم از شخصیت او تاکنون بر کسی آشکار نشده بود، اما با این وجود، این  
حقیر با کنکاش در این راستا بر این باورم که دست‌اندرکاران حرفۀ پزشکی با مطالعه  
نکات طبّی گرانقدر او، در مقابل دانش پزشکی نظامی سر تعظیم فرود آورده و او را  
خواهند ستود. زیرا ابیات شیرین خمسۀ نظامی حاوی نکات ارزشمند طبّی در زمینه‌های  
چشم پزشکی، روانپزشکی، جراحی، ارتوپدی، بیماریهای مغز و اعصاب و بیماریهای  
داخلی می‌باشد. به طوری که در میان آنها توضیح مستقیمی در مورد پانزده بیماری مهم

داده شده و خواص دارویی هفده داروی گیاهی و غیر گیاهی معرفی شده است. اینجاست که می بینیم چه شایسته است آنچه سدیدالدین محمد عوفی در کتاب لباب الالباب در مورد نظامی بیان کرده و او را الحکیم الکامل نظامی الکنجه ای لقب داده و گفته نظامی کنجه ای کسی است که گنج فضایل را بدست بیان برپاشید (ص ۵۲۹- به اهتمام سعید نفیسی).

تعداد ابیات مهمّ هاوی نکات طبّی در شعر نظامی حدود (۲۸۰) بیت می باشد که با توجه به حدود (۲۸۸۹۰) بیت مجموع اشعار خمسه، می توان گفت که تقریباً (۱٪) اشعار نظامی را ابیاتی حاوی نکات پزشکی تشکیل می دهد و این موضوع نشانگر اهمیت قائل شدن نظامی برای پزشکی، حتی در سخنرایی می باشد.

اینک ببینیم بیشترین ابیات طبّی نظامی در کدامیک از دفاتر ششگانه اوست و چرا از (۲۸۰) بیت طبّی نظامی به ترتیب ۲۷٪ آنها در خسرو و شیرین - ۲۵٪ در اقبالنامه ۱۶٪ در هفت پیکر - ۱۴٪ در لیلی و مجنون - ۱۲٪ در شرفنامه و ۶٪ در مخزن الاسرار قرار دارند.

ابیات طبّی نظامی در آنهایی که در ارتباط با پزشکی است، بسیار گسترده و در زمینه های مختلف بوده، به طوری که می توان آنها را به ترتیب زیر تقسیم بندی نمود:

- ۱- ستایش دانش پزشکی و قدردانی از پزشکان و تشویق به فراگیری دانش پزشکی.
- ۲- بیماریهایی که بطور مستقیم در مورد آنها سخن رانده شده شامل پانزده بیماری می باشد: آبله، آماس، پارگی کره چشم، تب، توهم، سردرد، سودا، سرسام، شکستگی مهره و دنده، صرع، جهیدن اعضا، جراحی قطع عضو، فلج، گلودرد، گورپشتی است.
- ۳- گیاهان دارویی و داروهای مختلف که به خواص و کاربرد درمانی آنها اشاره شده و عبارتند از: انجیر خام، اشک مو، تلخک، ترشک، تریاک، حزن سیاووشان، جیوه، حنظل، ریحان، زعفران، طباشیر، عدد، گل سرشوی، نوش گیاه، هلاهل، هلیله، گلشکر.
- ۴- نکاتی در مورد معاینه بیمار شامل کاربرد نبض و قاروره.
- ۵- نکاتی در باره نحوه درمان صحیح و خصوصیات فرد درمانگر.
- ۶- توضیح خصوصیات و حالات فرد بیمار و چگونگی عارض شدن بیماری بر بدن.

۷- نکاتی در توضیح جراحی قدیم شامل فصد و هجامت و قطع عضو.

۸- توضیحی در بارهٔ آبستن و چگونگی تشکیل جنین انسان.

۹- دستورات طبّی برای حفظ تندرستی و توصیه‌های بهداشتی و غذایی که خود

شامل:

الف- نکوهش پرخوری، ب- رعایت اعتدال در خوراک، ج- آداب غذا خوردن صحیح، د- راست گویی به پزشک، هـ- تشویق به پرهیز، و- تشویق به کار و فعالیت، ز- نکوهش خواب و تنبلی، ح- نکوهش افراط در شهوت ط- توجه به ازدواج صحیح، ی- نکوهش کفش تنگ پوشیدن، ک- پرهیز از خاراندن بیجا در بیماریهای پوستی، ۱۱- اشاره به پیری و کاهش حافظه در زمان کهولت.

۱۲- ناچاری در پذیرش مرگ به عنوان فرمان خداوندی و ناتوانی پزشک در تغییر

آن.

اینک به بررسی و توضیح عناوین تقسیم‌بندی شده در بالا می‌پردازیم:

### ۱- ستایش دانش پزشکی

حکیم نظامی در لیلی و مجنون، به طور مستقیم تنها فرزند خود محمد را نصیحت و سفارش به آموختن دانش پزشکی کرده و او را از پرداختن به شاعری برحذر می‌دارد:

پیغمبر گفت علم علمان      علم الادیان و علم الابدان  
در ناف دو علم (بوی) و طیب است      وان هر دو فقیه یا طبیب است  
می‌باش طبیب عیسوی هاش      اما نه طبیب آدمی کش  
نظامی در گفتاری دیگر، پسرش را به انتخاب شغل مناسب فرا می‌خواند:

آن شغل طلب ز روی حالت      کز کرده نباشدت خجالت  
گر دل دهی ای پسر بدین پند      از پند پدر شوی برومند  
در هفت پیکر، آموختن دانش بدن انسان و آموختن داروشناسی توصیه شده است:

جهد کن کز نباتی و کانی      تا بعقلی و تا به حیوانی  
باز دانی که در وجود آن چیست      کابدالدهر می‌تواند زیست

در مخزن الاسرار، پرداختن به طبابت را موجب سرفرازی و بزرگی می‌داند:  
 دردستانی کن و درمان دهی    تات رسانند به فرماندهی  
 نظامی در اقبالنامه می‌گوید که مداوا کردن دیگران، موجب سلامتی است:  
 دوا کردن از بهر درد کسان    بسا زنده باشد سلامت رسان  
 همچنین در بیتی از هفت پیکر، خدمت پزشکی را سبب آراسته شدن و فخر جان  
 می‌داند:

کوش تا خلق را بکار آیی    تا بخدمت جهان بیارایی  
 نظامی برای ارج نهادن و بها دادن بیشتر به حرفه پزشکی، آن را منسوب به مقام  
 خاتم پیامبران نموده و در اقبالنامه در نعت حضرت رسول اکرم می‌فرماید:

زمین خاک شد بوی طبیبش تویی    جهان درد زد شد طبیبش تویی  
 طبیب بهی روی با آب و رنگ    ز حکم خدا نوش دارو بچنگ  
 و بدینوسیله بالاترین شخصیت و مباحات را به شغل مقدس پزشکی داده است.  
 نظامی برای تکریم پزشکان، آنها را بزرگان قوم دانسته و در اقبالنامه می‌گوید:

طبیبان لشکر بزرگان شهر    نشستند بر گرد سالار دهر  
 حکیم نظامی همواره طبیبان را ملقب به اوصاف نیکو می‌کند، بدانسان که در  
 شرفنامه می‌بینیم:

پزشک مبارک چو بر زد نفس    ز تن برد بیماری از دل هوس  
 و یا:

چهارم پزشکی خردمند و هست    که نالندگان را کند تندرست  
 و یا در اقبالنامه:

طیبی طلب کرد علت شناس    گرانمایه را داشت یک چند پاس  
 باز هم در اقبالنامه:

کجا رفته‌اند آن حکیمان پاک    که زر می‌فشاندم بر ایشان چو خاک  
 نظامی مدارای بیمار را بسیار ارزشمند و قابل ستایش دانسته و آن را به زر کردن  
 خاک تشبیه می‌کند و از زبان اسکندر در اقبالنامه می‌گوید:

بیائید گو خاک را زر کنید      مداوای جان سکندر کنید  
 در جایی دیگر از اقبالنامه، پزشک را پاسدار و نگاهبان تندرستی معرفی می کند:  
 فرستید و خوانید سقراط را      نگاهبان ترکیب و اخلاط را  
 در بیت بالا، نظامی چون خود طیب است، با ملقب کردن بقراط - پدر طب - به  
 نگاهبان تندرستی انسان، رعایت اخلاق پزشکی را نموده و بدینوسیله به او ارج نهاده است.  
 منزلت دانش و کسب علم در نزد نظامی آنقدر بالاست که حتی نیم خورد سگان را برای  
 آموختن دانش، حلال می داند و در هفت پیکر می فرماید:  
 نیم خورد سگان صید سگال      جز به تعلیم علم نیست حلال

## ۲- بیماریهایی که به طور مسقیم در مورد آنها توضیحاتی گفته شده است: آبله

نظامی در یازده بیت بیماری آبله (Pox) را آورده و به انواع آبله دست، پا، چشم و  
 صورت اشاره می کند. در لیلی و مجنون نکته با ارزشی در مورد آبله بیان شده و حکیم  
 نظامی می گوید که بایستی زخم آبله را از دسترس کودک مخفی نگاهداشته و آن را  
 پوشانید:

به کابل را ز طفل پوشند      تا خون بجوش را نخوشند  
 در این بیت زیبا دو نکته مهم می یابیم:

اول- لزوم بهداشت و شرایط استریلیزاسیون زخم آبله، خصوصاً در اطفال که آن را  
 دست کاری نکنند و نکنند.

دوم- با استناد به کتاب مرجع طب قدیم یعنی قانون ابن سینا می بینیم که در کتاب  
 چهارم قانون، بوعلی می گوید: بیماری آبله در اثر به جوش آمدن خون به سبب نوعی  
 عفونت است و خون برای پاکسازی اجزای ناسازگارش به جوش می آید. تا آنها را دفع  
 کند و بنابراین بستن و پوشش نهادن زخم باعث می شود تا زخم آبله پخته شده و برسد و  
 ماده دفعی را خارج کند. اما سرباز نگهداشتن زخم موجب خشک شدن خون به جوش  
 آمده گشته و لذا ایجاد ازمان و عدم بهبودی زخم می نماید و این همان چیزی است که

نظامی به آن اشاره کرده است.

در مورد آبله پای، اشاراتی در لیلی و مجنون شده است:

تو آبله پای و راه دشوار      ای پاره کار چون بود کار  
پای آبله چون بسیار می رفت      به مرکب راهوار می رفت  
چون آگه گشت شحنه زین حال      دزد آبله پای و شحنه قتال  
یا:

دید آبله پای دردمندی      بر هر مویی زمویه بندی  
در هفت پیکر بیتی وجود دارد که به آبله چشم اشاره می کند:  
آفت آبله رسید به ماه      ز آبله دیده هاش گشته تباه  
در مخزن الاسرار نیز داریم:

پنبه در آکنده چو گل گوش تو      نرگس چشم آبله هوش تو  
آبله دست، در یک بیت از مخزن الاسرار دیده می شود:  
شیفته شد عقل و تبه گشت رای      آبله شد دست و زمن گشت پای  
اشاره ای نیز به آبله صورت در اقبالنامه شده است:

به بیماری اندر تب آمد پدید      رخ ریش را آبله بر دمید

#### آماس

حکیم نظامی برای رفع عارضه آماس با نام پزشکی Inflammation، فصد را تجویز می کند و می گوید:

کسی کور از خون آماس خیزد      کی آسوده شود تا خون نریزد

#### بارگی کره چشم

در افسانه گنبد سیاه از کتاب هفت پیکر، یکی از نکات بسیار مهم چشم پزشکی سنتی و قدیم ایران در مورد rupture و trauma کره چشم در قالب داستان زیبایی بیان شده است:



ناگهان ناله‌ای شنید از دور  
 بر پی ناله شد چوناله شنید  
 دیده‌ای را که کنده بود ز جای  
 گر خراشیده شد سپیدی توز  
 آنقدر زور دید در پایش  
 پیه در چشم او نهاد و بریست  
 کرد جهدی تمام تا برخاست  
 تا بدانجا که بود بنگه او  
 در این داستان، حکیم نظامی درمان پارگی (rupture) و خراشیدگی یا  
 excoriation قسمت خارجی کره چشم را بازگو کرده و به خاصیت درمانی پیه یا چربی  
 در التیام زخم اشاره می‌نماید. در کتاب دوم قانون ابن سینا هم می‌بینیم که به خواص  
 درمانی پیه در چشم اشاره شده است، به طوری که پیه ماهی را در درمان آبریزش چشم و  
 پیه تازه مار را در علاج تم چشم و گذاشتن و بستن پیه خرس را بر چشم در درمان چشم  
 درد مفید دانسته است.

نکته دیگر علمی که نظامی به طرز بسیار زیبایی به آن اشاره کرده اینکه کلمه توز را  
 که در لغت به معنی پوست درخت خدنگ می‌باشد، در ترکیب سپیدی توز به معنای  
 سفیدی احاطه کننده چشم که همان صلبیه (sclera) از نظر چشم پزشکی است بکاربرده  
 و می‌گوید اگر چه صلبیه خراشیده شده بود ولی مقله یا کره چشم (eye ball) در جای  
 خود استوار بوده و هنوز به عضلات خارجی نگهدارنده کره چشم که می‌دانیم شش تا  
 هست متصل است و نکته مهم علمی خود را در اینجا بیان کرده که چون هنوز کره چشم  
 خارج نشده پس درمان پذیر است و با نهادن پیه بر چشم و بستن آن، اقدام درمانی خود  
 را ذکر کرده است.

تب

تب یا افزایش غیر طبیعی دمای بدن با نام پزشکی Fever در هجده بیت از اشعار

نظامی آمده است:

در لیلی و مجنون، حالت افراد تب کرده و عرق آلود با تشبیه فوق العاده زیبایی به  
شبم روی گل نرگس به هنگام صبح تشبیه شده است:

نرگس ز دماغ آتشین تاب چون تب ز دگان بجسته از خواب  
و یا در بیتی دیگر از لیلی و مجنون، تب را بدین صورت توصیف می کند:

در تن تب تیز کارگر شد تابش بره دماغ بر شد  
نظامی در خسرو و شیرین، کم خوردن را برای مداوای تب سودمند می داند:

ز کم خوردن کسی را تب نگیرد ز پر خوردن بروزی صد بمیرد  
نکته مهم پزشکی که در مورد تب آمده، بیان تولید خلط صفراوی به طرز جالبی در  
خسرو و شیرین می باشد:

ولی تب کرده را حلوا چشیدن نیز ز د سالها صفرا کشیدن  
در اینجا نه تنها خوردن مواد شیرینی را که در قالب حلوا بیان شده برای بیماری  
تب دار مضر می داند، بلکه خوردن این قبیل مواد را در حالت تب داشتن موجب تولید  
صفرای بد ذکر کرده است. این سخن نظامی از دیدگاه پزشکی قدیم کاملاً علمی بوده  
تا آنجا که ابن سینا نیز در کتاب اول قانون، علت تولید صفرای بد را غذاهای شیرین و  
چرب و پخته شدن بیش از حد آن می داند و می بینیم که حکیم نظامی به طرز فوق العاده  
زیبایی غذای شیرین و چرب را با آوردن حلوا و پخته شدن زیاد از حد این مواد را به  
صورت سوختن آن در فرد تب دار با مهارت شگفت انگیزی بیان نموده است. این مطلب  
در بیتی دیگر از خسرو و شیرین بوضوح گفته شده است:

مکن سودا که شیرین خشم ریزد ز شیرینی بجز صفرا چه خیزد  
آگاهی نظامی را در مورد انواع تب همچنین دانش معاینه فیزیکی بیماری را بخوبی  
در این بیت از لیلی و مجنون در می یابیم:

برداشت از او امید بهبود کان رشته تب پر از گره بود  
منظور از پر گره بودن رشته تب در این بیت، سرکش بودن و شدید بودن میزان تب  
می باشد و با آوردن این عبارت می گوید که در سیر تب بیماری، بدخیمی های زیاد

وجود دارد. علاوه بر این، نظامی با آوردن علایم این تب و قطع امید از بهبود بیمار، به طرز استادانه‌ای به نوعی از تب که امروزه به آن sptisemic fever یا تب ناشی از عفونت خون می‌گوئیم، اشاره می‌کند. از نظر طب سنتی نیز با مراجعه به کتاب چهارم قانون ابن سینا می‌بینیم که بوعلی نیز بر این باور بود که این نوع تب همیشگی است و دست‌بردار نبوده و به مثابه زنگ خطر مرگ است و باید فاتحه بیمار را خواند و این درست همان چیزی است که حکیم نظامی فرموده است.

در اواخر لیلی و مجنون، پرهیز غذایی در هنگام تب تأکید شده و عود تب را نشانه پرهیز شکنی دانسته است:

چون وقت بهی در آن تب تیز      پرهیز شکن شکست پرهیز  
تب باز ملازم نفس گشت      بیماری رفته باز پس گشت  
حکیم نظامی تنها به شرح تب نپرداخته بلکه داروی درمان تب را نیز در اقبالنامه ذکر کرده است:

بسی تب زده قرص کافور کرد      نخورده شد آن بت چو کافور سرد  
در اینجا نه تنها منظور بیت نشان دادن اهمیت تلقین و اعتماد به نفس و Relaxation روحی در اثر داشتن دارو می‌باشد، بلکه به خاصیت دارویی کافور به عنوان داروی تب‌بر یا antipyretic نیز اشاره می‌کند:

امروزه می‌دانیم ماده کافور که از گیاهی به همین اسم با نام علمی cinnamomum camphora استخراج می‌شود، از دسته «ستن‌های ترپنی» بوده و ترکیبی حلقوی با فرمول  $C_{10}H_{16}O$  داشته و مزه تلخ و سوزانی دارد که در پزشکی به عنوان آرامبخش و مقوی قلب مورد استفاده درمانی و داروسازی قرار می‌گیرد. از نظر اصول طب سنتی نیز در کتاب دوم قانون ابن سینا آمده که کافور به دلیل سرد و خشک بودن آن، دردسر ناشی از تب گرم را از بین می‌برد.

اهمیت دارویی کافور در بیتی از هفت پیکر نیز آمده است:

شاخ صندل شمامه کافور      از دلش کرد رنج سودا دور  
نکته طبّی مهم دیگری که نظامی راجع به تب آورده، ارتباط سنجش ادرار و سنجش

با تب می‌باشد به طوری که در هفت پیکر از زبان ملیخا می‌گوید:

نبض و قاروره را چنان دانم کانت تب ز تن بگردانم  
ارزش علمی این بیت، که نشانگر آگاهی کامل نظامی از پزشکی بوده این است که  
برای درمان و بهبود تب، آگاهی از تغییرات نبض که نشانه نوسانات فشار شریانی است و  
نیز تغییرات ایجاد شده در ادرار را لازم می‌داشته است و با آوردن کلمه قاروره که منظور  
همان شیشه مدور و کوچکی بوده که به شکل شانه می‌ساختند و بیمار در آن ادرار  
می‌کرد، به اهمیت سنجش ادرار برای پیگیری تب اشاره می‌کند.

امروزه نیز در بررسی یک بیمار تب‌دار آزمایش کامل ادرار که مبتین فونکسیون  
کلیه می‌باشد و نیز کنترل تغییرات فشار خونی بیمار جزو اعمال تشخیص مهم می‌باشد.

بیان دقیق نظامی در مسائل پزشکی را از این بیت شگفت‌انگیز اقبالنامه می‌توان پی

برد:

مهی داشت تابنده چون آفتاب ز بحران تب یافته رنج و تاب  
در این بیت، نظامی به طرز کاملاً علمی رنج و ناراحتی ناشی از تب را که شامل  
تهوع، سردرد، یبوست و غیره هست فقط منحصر به حالت بحرانی یا critical تب می‌داند  
و آن را در مورد هر نوع تب ساده و خفیف بکار نبرده و درست نمی‌داند.

### توهم

بیماری phobia یا ترس بیمارگونه از چیزهای غیر ترسناک را نظامی با عنوان توهم

بکار برده و در داستان دو حکیم متنازع در مخزن الاسرار می‌فرماید:

آن بعلاج از تن خود زهر بود وین بیکی گل ز توهم بمرد  
در این بیت، می‌بینیم که حکیم دومی در اثر ترس از ستمی بودن یک گل معمولی  
که حکیم اولی از بوستان چیده بود، دچار وحشت شد. و در اثر این ترس بیجا و بیش از  
حد دار فانی را وداع گفته است، امروزه می‌دانیم این گفتار حکیم نظامی از نظر  
روانپزشکی و روانشناسی حرفی منطقی است.

از سوی دیگر، این حقیقت نیز کشف شده است که در بیماریهای بدخیم مانند

سرطان، ترس از بیماری، در بسیاری از موارد کشنده‌تر از خود بیماری عمل می‌کند و بیمار را از پای در می‌آورد و در اصطلاح پزشکی به آن *cancero phobia* یا ترس بیهوده و زیاد از سرطان لقب داده‌اند. و جالب آنکه نظامی در قرن ششم به این نکته مهم طبّی آگاهی و اشاره داشته و بیماران را از ترس و غم خوردن بسیار نهی می‌کند و به آنان دلداری می‌دهد:

شکنج کار چون در هم نشیند	بمیرد هر که در ماتم نشیند
نه هر کش صحت او را تب نگیرد	نه هر کس را که تب گیرد بمیرد
نشاید کرد بر آزار خود زور	که بس بیمار برگشت از لب گور
بسا قفلا که بندش ناپدید است	چو وابینی نه قفلست آن کلید است
بدانایی ز دل پرداز غم را	که غم غم را برد چون ریگ غم را

همچنین، توهم یا *phobia* را بیماری مشکلی دانسته و در اقبالنامه می‌گوید:

نهیب توهم تنش را گداخت      نشد کارگر هر علاجی که ساخت

### سردرد

سردرد که علامت هشدار دهنده بسیاری از بیماریها می‌باشد و در مواردی، خود به عنوان یک بیماری واحد شناخته می‌شود. مانند سردردهای تیپ *migrane*، در شش بیت از اشعار نظامی آورده شده و دو نوع دارو نیز برای مداوای آن معرفی شده است. در انتهای افسانه گنبد صندلی از کتاب هفت پیکر، خواص با ارزش چوب صندلی در درمان تب و سردرد بیان شده است:

صندل آسایش روان دارد	بوی صندل نشان جان دارد
صندل سوده دردسر ببرد	تب ز دل تابش از جگر ببرد

آنچه حکیم نظامی در مورد صندل، به عنوان داروی برطرف کننده سردرد گفته، کاملاً صحت و اعتبار علمی دارد. تا آنجا که امروز می‌دانیم، گیاه صندل با نام علمی *santalum album* چوبی حاوی اسانس معطر است و چوب آن دارای اثر قابض و مقوی قلب بوده و اسانس آن قبلاً در درمان بیماری *gonorreha* یا سوزاک مصرف می‌شده

است. همچنین از گرد چوب آن جهت ساختن غرغره‌های قابض در دندانپزشکی استفاده می‌کنند. از نظر مراجع طب قدیم نیز، در کتاب دوم قانون ابن سینا می‌بینیم که خوردن و مالیدن صندل را در علاج تپش ناشی از تبها مفید ذکر کرده و صندل را در علاج تبهای گرم و سردرد سودمند دانسته است. درمان دیگری که در شعر حکیم نظامی برای سردرد ذکر شده است، عبارت از گلاب به عنوان داروست.

اثر طبّی گلاب را به طرز ساده و زیبایی در یک ساقی‌نامه از شرفنامه مشاهده می‌کنیم:

بیا ساقی امشب به می کن شتاب      که با دردسر واجب آمد گلاب  
در بیتی دیگر از شرفنامه آمده:

گلایبی که آب جگرها بدوست      دوی همه دردسرها بدوست  
باز هم در شرفنامه می‌خوانیم:

به گلگون می‌تازه همچون گلاب      ز سردرد می‌برد و از مغز تاب  
چیزی که حکیم نظامی در درمان سردرد برای آن فتوی وجوب صادر کرده، نه تنها از نظر موازین طب سنتی درست بوده بلکه از دیدگاه دانش امروز نیز تأیید شده می‌باشد. زیرا می‌دانیم گلاب یا آب مقطر گل سرخ که از گلبرگهای آن بدست می‌آید، حاوی تانن و اسانس فراری شامل استئاروپتن و اولئوپتن بوده که قابض و ضد التهاب می‌باشد و خوردن گلاب به مقدار یک قاشق غذاخوری مقوی اعصاب و دافع درد است و حتی بوییدن و مالیدن آن بر بدن برای تقویت اعصاب و حواس و رفع بعضی سردردها مفید می‌باشد.

گفتن این مطلب نیز بی‌مناسبت نیست که شیخ الرئیس بوعلی سینا نیز در کتاب دوم قانون گلاب را در تسکین سردرد مفید معرفی می‌کند.

آنچه موجب می‌شود تا در مورد دانش پزشکی حکیم جلیل‌القدر نظامی، لب به تحسین گشوده شود این است که او حتی از ظرایف طبّی نیز غفلت نورزیده و آنها را بیان کرده است. به طوری که در مورد گلاب به عالیترین صورت حق مطلب را ادا کرده و نکته پرارزشی در مورد بهترین نوع گلاب از نظر درمان گفته است که در هیچ کتاب

طب سنتی حتی قانون ابن سینا که کاملترین آنهاست بدان اشاره نشده است، ولی حکیم نظامی با مهارت فوق‌العاده زیبا و تحسین برانگیزی این موضوع مهم را از زبان شیرین در پاسخ به خسرو در کتاب خسرو و شیرین با ظرافت بیان کرده و بهترین نوع گلاب را از لحاظ دارودرمانی، نوع تلخ آن دانسته و بیان فرموده که:

گلابم گر کنم تلخی چه باکست      گلاب آن به که او خود تلخناکست  
این نکته بسیار جالب و بی‌نظیر که حکیم نظامی، در قالب داستان خسرو و شیرین با زیبایی کلام خویش فرموده، صد در صد صحیح است. زیرا امروزه می‌دانیم تلخی گلاب به دلیل وجود تانن در آن می‌باشد و همانطوری که اشاره شد، تانن از اجزای درمانی گلاب بوده و بنابراین هر چه گلاب تلخ‌تر باشد یعنی میزان تانن آن بیشتر است و لذا در درمان قاطع‌تر و بهتر عمل خواهد نمود.

نکته ظریف و بسیار مهمی که در این کنگره بین‌المللی بایستی در مورد حکیم نظامی به عنوان یک شاعر و پزشک بلند مرتبه ایرانی بگویم این است که از نظر تاریخی تهیه گلاب اولین مرتبه از ایران شروع شده و به نقاط دیگر جهان سرایت کرده است و شاید به همین دلیل بوده که حکیم نظامی روی کلمه گلاب تأکید خاصی داشته و تنها در شرفنامه خود چهار بار آن را بکار برده است.

حکیم نظامی رنج و عذاب ناشی از سردرد شدید را به شیوایی خاص خود توصیف کرده و برای بیان کاملتر، آن را از درد ناشی از زخم شمشیر و گرز بدتر و سخت‌تر معرفی کرده و در شرفنامه می‌فرماید:

برنج‌د سر از دردهای سخت      نه زانسانکه از زخم شمشیر و لخت

## سودا

بیماری مالیخولیا که در پزشکی امروزه melancholy یا افسردگی مازور نامیده می‌شود، از نظر طبایب طب قدیم، عامل آن را افزایش خلط سیاه یا همان سودا دانسته و لذا آن را بیماری سودا می‌گفتند.

این بیماری با نام سودا در ادبیات حکیم نظامی بکار رفته و در بیتی از شرفنامه به

هذیان روحی ناشی از این بیماری در یک تشابه وصفی بسیار زیبا اشاره شده است:  
 دماغ زمین از تف آفتاب به سرسام سودا در آمد ز خواب،  
 حکیم نظامی در درمان این بیماری، از دارویی ترکیبی نام می برد که بصورت  
 شربت بوده است و در مخزن الاسرار می فرماید:

شریت و رنجور بهم ساخته خانه سودا شده پرداخته  
 و نیز در داستانی از هفت پیکر می گوید:

داد تا شاهزاده شربت خورد وز دماغش فرو نشست آن گرد  
 رست از آن ولوله که سودا بود خوردن و خفتنش به یکجا بود  
 و با آوردن این بیت، به یک نکته بسیار ارزشمند در درمان ملانکولی اشاره می کند  
 که همان خوابیدن بیمار است. امروزه می دانیم که خوابیدن بیمار پس از مصرف داروهای  
 تجویزی، نشانه تایید دارو بر روی بیمار است.

نظامی در درمان این بیماری، همچنین به اثرات دارویی صندل و کافور اشاره کرده  
 و در هفت پیکر می فرماید:

شاخ صندل شمامه کافور از دلش کرد رنج سودا دور

#### سرسام

بیماری سرسام که در طب جدید آنرا معادل با منتریت می دانند، با تشبیهی زیبا در  
 بیتی از شرفنامه بکار رفته است:

بر آورد مرغ سحر گه غریو چو سرسامی از نور و صرعی ز دیو

#### شکستگی مهره و دنده ها

حکیم نظامی در کتاب مخزن الاسرار با آوردن داستان کودک مجروح، پرده از  
 روی یکی از نکات مهم تروماتولوژی و ارتوپدی برداشته و آگاهی ژرف و تحسین برانگیز  
 و شگفت خویش را از دانش پزشکی بیش از پیش بر ما آشکار می کند:  
 کودک کی از جمله آزادگان رفت برون با دو سه همزادگان



پایش از آن پویه در آمد ز دست مهر دل و مهره پشتش شکست  
ترکیب مهر دل که در این بیت می بینیم، در حقیقت به مفهوم چیزی که نگهدارنده و  
دربیر گیرنده دل یا قلب است بکار گرفته شده و با آوردن این تشبیه زیبا، نظامی هدف  
طبی خود را بکار برده و منظور خود را که دنده های تشکیل دهنده قفسه سینه به عنوان  
جعبه نگهدارنده قلب و از ارکان حیاتی مهم سینه است، بیان نموده.

از کنار این داستان زیبای حکیم نظامی نیاستی سرسری گذشت بلکه باید با دقت  
هدف پزشکی او را که بیان یکی از مهمترین نکات علمی ارتوپدی در مورد شکستگی  
استخوانها می باشد به فراست دریافت نمود.

نظامی می گوید که کودک در اثر دویدن به زمین خورده و مهره پشت و دنده هایش  
می شکند. حکیم نظامی به دنبال وارد آمدن این ضرر به کودک، برای انتخاب نوع  
شکستگی مهره، مهره های پشت را بیان می کند و مثلاً نمی گوید مهره کمری او  
شکست. زیرا او از این حقیقت علمی آگاه بوده است که می دانیم: صدمات ستون مهره ها  
بیشتر در سه ناحیه صورت می گیرد: یا در محلی که یک قسمت نسبتاً ثابت به یک  
قسمت نسبتاً متحرک می پیوندد مانند ناحیه dorso-lumbar یا پشتی کمری که این  
حالت در اثر ضربه اتفاق می افتد و نظامی به آن اشاره کرده، و یا آنجایی که نیرو به  
طریقه اهرمی اثر می گذارد مانند dens یا زائده دندانی مهره Axis یا آسه در گردن و یا  
اینکه نیرو مستقیماً اثر بگذارد مانند شکستگی coccyx یا استخوان دنباله.

پس در حالتی مانند پرت شدن و به زمین خوردن، شایعترین شکستگی مهره همان  
است که حکیم نظامی بسادگی و ظرافت خاص خود آن را توضیح داده است و استادی  
بی مانند خویش را در بیان نکته های مهم پزشکی بکار برده است.

### صرع

بیماری epilepsy یا صرع در اشعار نظامی معرفی شده و در شش بیت از آن  
صحبت به میان آمده است:

در اواخر افسانه گنبد سیاه در کتاب هفت پیکر، حکیم نظامی یکی از جالبترین

باورهای پزشکی زمان خود را در مورد این بیماری بیان می نماید :

شیفتم چون خری که جو بیند یا چو صرعی که ماه نو بیند آنچه این بیت با تشبیه زیبای خود ارائه می دهد، حیرانی و آشفته گی بیمار مصروع در اثر مشاهده هلال ماه نو می باشد که پرده از روی شگفت انگیزترین و مرموزترین باور طبّی آن زمان کنار زده و دریچه ای برای کنکاش در این مورد بسیار جالب می گشاید. بدین منظور به علمی ترین مرجع طبّ قدیم یعنی قانون ابن سینا روی می آوریم. شیخ الرئیس در کتاب سوم قانون می گوید: آسیب مهم و نخست بیماری صرع بر حس بینایی و شنوایی و حرکتهای ماهیچه و پلک چشم است. پس ابن سینا هر چیزی را که مایه ضعف قلب شود مانند ترس و صداهاى مهیب و ناخود آگاه، تحریک کننده بیماری می داند و می فرماید: ناگاه یکه خوردن، از مقدمات بیماری صرع است و واکنشهای نیرومند حسی که از تماشای روشناییهای قوی همانند قرص آفتاب بوجود می آیند، تحریک کننده صرع می باشد.

آنچه در توضیح علت این سخن و باور طبّی آن زمان می توان بازگو کرد این است که آنان ظهور هلال ماه نو را بعد از گذشت مُحاق سه شب آخر ماه که یک حالت تازگی در آسمان بدون ماه شبهای قبل می باشد؛ برای دیدگان بیمار مصروع ناگهانی و تکان دهنده می پنداشتند و فکر می کردند که در اثر رؤیت ناگهانی ماه، بیمار یکه خورده و تشنج و تحریک اولیه ای را که لازمه بیماری صرع می دانستند بوجود می آید و بیمار دچار آشفته گی و تشنج می گردد.

البته باید خاطر نشان گردد که در پزشکی امروز، چنین باوری وجود نداشته و از آن سخنی به میان نیامده است ولی نکته جالبی برای مطالعه پژوهشگران در ردّ یا اثبات این حکم تجربی گذشتگانمان فراهم می آورد و حائز اهمیت بسیار زیادی است. زیرا بسیار دیده ایم که کشورهای بظاهر پیشرفته دنیا، نکات علمی متون گذشته ایران را با مختصری تغییر با بوقی و کرنا به اسم خود ثبت و کشف شده می دانند و بدان مباهات می کنند.

#### جراحی قطع اندام

نظامی در بیتی از لیلی و مجنون با آوردن یک مثال، به کاربرد جراحی در درمان

اشاره کرده و نشان می دهد از یک نکته مهم جراحی آگاهی داشته است:

چون مار گزیده گردد انگشت واجب شودش بریده از مشست  
 آنچه حکیم نظامی تحت عنوان بریدن دست مار گزیده گفته و حتی با تأکید این  
 عمل را واجب داشته است، حاوی نکته صحیح و مهم پزشکی می باشد. می دانیم محلول  
 زهر افعی یا viperidesvenom solution علاوه بر سموم عصبی، دارای ترکیبی می باشد  
 که بر روی سیستم گردش خون مؤثر است و چنانچه پس از گزش و ورود سم افعی به  
 مقدار زیاد، اقدام درمان صورت نپذیرد و بیمار هم زنده بماند، باعث انسداد گردش  
 خون شریانی عضو شده و بعد از مدتی موجب سیاه شدن اندام و یا به اصطلاح امروزی آن  
 gangrene می گردد که بایستی حتماً عضو کانگرنه شده را برای جلوگیری از سرایت  
 کانگرن به بقیه اندام مورد عمل جراحی Amputation یا قطع عضو قرار دارد و این دقیقاً  
 همان چیزی است که نظامی بطور سریسته و زیبایی بدان اشاره کرده است. نظامی با  
 گفتن این مطلب، سخن را در مورد زهر مارها تکمیل نموده و در خسرو و شیرین با  
 آوردن بیتی به این نکته علمی اشاره می کند که زهر مارهای آبی کم خطرتر است:

ز خوبان توسنی رسم قدیمیست چو مار آبی بود زخمش سلمیست

#### جهیدن اعضا

نظامی در دو بیت زیبا به این انقباضات عضلانی که در اثر ناهماهنگی عصبی  
 عضلانی به واسطه ناراحتی و ضعف اعصاب حرکتی بوجود می آید اشاره می کند:

دلم می جست و دانستم کز ایام زبانی دید خواهم کام و ناکام  
 کنونم می جهد چشم گهربار چه خواهم دید بسم الله دگر بار

#### فلج

نظامی با تشبیهی زیبا در بیتی از شرفنامه به لرزشهای عضلانی بیماری فلج یا  
 paralysis اشاره می کند:

ز جنبش نبید یکدم آرام گیر چو سیماب بر دست مفلوج پیر

### گلودرد

نظامی کاربرد لعابهای دارویی در درمان گلودرد را در بیتی از اقبالنامه آورده است:  
گلودرد آفاق را از غبار لعابی ز جامی دهد روزگار

### گوژپشتی

بیماری Kyphosis یا قوزی یا گوژپشتی در بیتی از خسرو و شیرین با زیبایی  
تحسین برانگیزی توصیف شده است:

تنی چون خر کمان گز گوژپشتی برو پستی چو کی‌مخت از درشتی  
در این بیت بسیار زیبا، پشت خمیده و گوژ پیرزن به کمان بزرگ یا خر کمان و  
همچنین زبری و درشتی پشت به پوست کفل خر (کی‌مخت) تشبیه شده است که نهایت  
دقت و تشبیهات درست نظامی را بار دیگر اثبات می‌کند.

۳ - گروه دیگری از اشعار طبی حکیم نظامی آنهایی است که به خواص دارویی  
گیاهان مختلف و همچنین داروهای غیر گیاهی اشاره می‌کند. تا آنجا که هفده داروی  
طب قدیم را در میان آنها مشاهده می‌کنیم:

### هلاهل و نوش گیاه و تریاک

این سه داروی سنتی در داستان دو حکیم متنازع در مخزن الاسرار آمده است:  
تا که در این پایه قوی دل‌تر است شربت زهر که هلاهل‌تر است  
نوش گیاه‌پخت و بدو در نشست رهگذر زهر بتریاک بست  
بنابراین در این دو بیت ۳ نکته دارودرمانی به ترتیب زیر آمده است:

### نوش گیاه

نوش گیاه یا نوش گیاه، گیاه مخلصه یا دندان شیر با نام علمی taraxacum dens  
teonis می‌باشد و پزشکان سنتی ایران آن را بدین خاطر مخلصه نامیده‌اند که معقتد  
بودند هر کسی بذر آن را بخورد از سم حشرات و حتی مار و عقرب خلاص شده و در

امان خواهد بود. آنچه نظامی برای رفع زهر در مورد این گیاه می گوید کاملاً اثبات شده است. می دانیم این گیاه ملین، مسهل، عرق آور و کمی مخدر است و خاصیت ضد زهر افعی دارد ولی این خاصیت در یک نوع آن که در شنزارهای رمل می روید و به آن تریاق کوهی می گویند زیادتر است و هر کس یک مثقال از بذر آن را بخورد، حتی از عوارض سم افعی خلاص می شود و این بذر یکی از اقلام مهم تریاق کبیر است. این گیاه دارای آهن، آهک، پتاسیم و ویتامین های C-B-A می باشد و تصفیه کننده خون بوده و همچنین شیره ریشه آن انقباض کیسه صفرا را برطرف می کند و براستی لایق نام نوش گیاه است. در اینجا هدف بررسی خواص این گیاه و توضیح دیگر فواید آن نیست بلکه منظور آن است که نظامی از این خواص آگاه بوده و آن را برای رفع مسمومیت با هلاهل و زهری مشابه با آن کافی و عملی می داند.

#### هلاهل

اشاره به هلاهل که گیاهی از تیره آلانه های با نام علمی *Aconitum ferox* می باشد و مقادیر زیادی آلکالوئیدهای ستمی و خطرناک از دسته Aconitine ها دارد و در طب قدیم و باورهای افسانه ای ایران به عنوان مهلکترین زهرها شناخته شده است.

#### تریاک

به تریاک با نام علمی *papaver samiferum* اشاره شده است و نکته بسیار مهم و دقیق علمی که در این بیت حکیم نظامی نهفته است اینکه آنچه را این حکیم عالیقدر با نام تریاک برای رفع زهر آورده نبایستی با تریاک معروف که شیره سخت شده و بعمل آورده کپسول خشخاش می باشد، اشتباه کنیم، بلکه منظور حکیم نظامی تریاک سیاه یا همان نوشداروی افسانه ای است که از خشخاش سیاه گرفته می شود و در شیره آن مرفین وجود نداشته بلکه حاوی *tebain* می باشد که قدرت تسکین آن هزار برابر مرفین است. و چون تنها در دامنه البرز به عمل می آید و در جاهای دیگر کمتر دیده شده است، بر اساس افسانه های قدیمی کشت آن را به سیمرغ نسبت می دهند و آن را نوشدارو

گفته‌اند که سیمرغ طرز تهیه نوشدارو را از آن به زال آموخت تا در موقع لزوم جان نوه خود را از مرگ نجات دهد.

### حنظل

حنظل یا هندوانه ابوجهل نام میوه‌ایست که در بیتی از خسرو و شیرین نام برده شده و به تلخی آن اشاره شده است:

دو رخ چون جوز هندی ریشه ریشه چو حنظل هر یکی زهری به شیشه  
می‌دانیم حنظل با نام علمی *citrullus colocynthis* دارای گلوکوزیدی به نام *colocynthine* می‌باشد که زرد رنگ و محلول در الکل و بسیار تلخ است و تلخی میوه حنظل مربوط بدان می‌باشد. نظامی حنظل را در داخل شیشه ذکر کرده که حاکی از مفید بودن دارویی این گیاه در زمان نظامی و از دیدگاه او بوده و اینکه آن را دارای ارزش نگهداری در شیشه می‌داند بی‌جهت نبوده است. می‌دانیم این میوه مسهلی قوی است و همچنین موجب افزایش ترشحات صفرا می‌شود و در بیماریهای کبد نیز کاربرد داشته و گاهی نیز به عنوان قاعده آور از آن استفاده می‌شود.

نظامی در بیت بالا، همچنین با توصیف جالبی چین و چروک صورت پیر عجزه را به پوست رویه ریشه نارگیل یا جوز هندی تشبیه کرده است.

### طباشیر

نظامی در بیتی از خسرو و شیرین به ماده طباشیر اشاره کرده و خاصیت دارویی آن را به طرز فوق‌العاده زیبا و تحسین‌برانگیزی به طور مستتر بیان کرده که شاهکار سخنوری او و آمیزه‌ای از دانش طبّی و نهایت ظرافت طبع شاعرانه اوست. در وصف زفاف خسرو و شیرین می‌گوید:

تنی چون شیر با شکر سرشته طباشیرش بر ایر شیر هشته  
در این بیت بسیار زیبا، با تشبیه تن سپید شیرین به شیر و شکر و سفیدی طباشیر نکته بسیار ظریف و مهم علمی خود را که شاهکار سخنوری او در بیان ممتاز نکات طبّی

بوده و شاید کمتر کسی به آن پی برده باشد ارائه می‌دهد و آن این است که قرار گرفتن بدن شیرین در برابر شیر یا همان خسرو سلطان را همانند گذاشتن طباشیر در مقابل او دانسته است که راز بسیار گرانقدر طبّی این بیت در آن نهفته است:

به طوری که از نظر داروشناسی می‌دانیم طباشیر سیلیکاتی قلیایی و سفید رنگ است که از میان نی خیزران استخراج می‌شود و بنابه گفته ابن سینا در کتاب دَوَم قانون، علاج افسردگی است و نکته بسیار زیبا و علمی این بیت و تشبیه تحسین برانگیز و فوق‌العاده نظامی که بحق شایسته شخصیت پزشکی اوست این مورد می‌باشد که بدن سپید رنگ شیرین را همان داروی طباشیر و علاج افسردگیهای جانفرسا و طولانی مدت خسرو می‌داند. این تشبیه شگفت‌انگیز سخنی است که باید در برابر زیبایی و مهارت آن، به احترام، سر تعظیم فرود آورد و بر چنین اندیشه‌والایی آفرین و به روح پاک گوینده آن رحمت فرستاد.

#### تلخک و ترشک

حکیم نظامی در اواخر کتاب خسرو و شیرین به هنگام بیان نکوهش جهان سپنج، مهمترین تشخیص افتراقی دارویی خود را به طرز بسیار جالبی در یک بیت زیبا بیان نموده که این بیت چون گنجینه‌ای گرانها حاوی چهار نکته ارزشمند طبّی، گیاهشناسی، جغرافیایی و تاریخی است که به عقیده من شاه بیت ابیات طبّی او و حتی برترین بیت شاه بیت خمسة اوست. نظامی می‌فرماید:

بسا حاجی که خود را ز اشتر انداخت      که تلخک را ز ترشک باز نشناخت  
ترشک گیاهی است با نام علمی Monk's Rhubarb که به علت دارا بودن مشتقات آنتراکینون به عنوان ملین مصرف می‌شود. ولی تلخک یا کاسنی بَرّی با نام علمی *tanacetum vulgare* دارای یک اسانس فرّار بوده که مقدار زیادی از آن را ماده‌ای سستی به نام *thujone* تشکیل می‌دهد. تلخک حاوی ماده تلخی به نام *chicoyin* می‌باشد که مصرف مقدار زیادی از آن سبب سرگیجه، تشنج و درد قفسه سینه می‌شود و ممکن است مہلک باشد. بعضی از گونه‌های این گیاه، سستی‌تر از بقیه است که از نظر گیاهشناسی از

روی شکل ظاهری نمی‌توان آنها را تشخیص داد! و این نکته ارزشمند همان است که نظامی بیان کرده است. نظامی فرموده است که مسافران حج با خوردن تلخک مسموم شده و از پشت شتر به پایین سقوط کرده‌اند. نکته مهمی که در این بیت نهفته آن است که گیاه تلخک در ایران نمی‌روید و به همین مناسبت نظامی کلمه حاجی را به معنای کسی که در راه سفر حج می‌باشد بکار برده که گویای کامل فردی است که به منظور مسافرت از ایران خارج شده است. نکته دیگر از نظر تاریخی بکار بردن شتر یا اشتر به عنوان مرکب و وسیله مسافرت قدیم در این بیت می‌باشد که بر حسب تصادف یا رعایت وزن شعر آورده نشده بلکه کاملاً حساب شده و بجا و دقیق و با توجه به اهمیت علم گیاهشناسی و جغرافی آورده شده است. از آنجایی که این گیاه در زمینهای بایر می‌روید، نظامی شتر را به عنوان حیوان صحرانورد این بیابانها بکار برده است.

نکته دیگر differential diagnosis یا تشخیص افتراقی خواص دارویی دو گیاه تلخک و ترشک است که با آوردن این مثال، از راه برهان خلف به غیر ستمی بودن ترشک در مقابل اثر ستمی و مهلک تلخک نیز اشاره شده است.

#### انجیر خام

اثرات سوزاننده انجیر خام در بیت زیبایی در اوایل شرفنامه بدین صورت آورده شده: شود نرم از افشردن انجیر خام ولی چون خوری خون برآید ز کام آنچه نظامی فرموده کاملاً از نظر علمی صحیح بوده و بر این پایه است که انجیر نارس یا برگ انجیر حاوی شیرابه سفید رنگ تلخ و تندی است که اثر سوزاننده دارد و این شیرابه دارای آنزیمهای مختلفی مشابه شیره لوزالمعدة انسان مانند لیپاز، پروتئاز می‌باشد و لذا گفتار حکیم نظامی از نظر علم امروزی تأیید شده است و شیرابه انجیر روی مخاط کام و دهان اثر سوزاننده و تخریبی دارد که موجب خونریزی در سطح مخاط می‌شود.

#### خون سیاوشان

در اندرز ختم کتاب خسرو و شیرین بیتی آمده که در آن به خواص دارویی گیاه



خون سیاوشان و همچنین اثر درمانی حجامت اشاره شده است:

حکیم روزگار افسون فروش است      چو زراقان از آن ده رنگ پوش است  
 علاج الرأس او انجیدن گوش      دم الاخوین او خون سیاوش  
 در این بیت درمان اصلی دردهای روزگار آنجیدن معرفی شده که به معنای  
 اُسْتَره زدن در حجامت است. حجامت خواص درمانی مهمی داشته و بر خلاف نظر عده‌ای  
 که تصور می‌کنند مقصود از حجامت، گرفتن خون و کم کردن فشار خون است، حجامت  
 نوعی درمان بود که شباهت زیادی به طب سوزنی امروز داشت و طبای سنتی ایران نقاط  
 متعددی از بدن را برای حجامت پیدا کرده و هر ناحیه را برای معالجه یک مرض  
 مخصوص، حجامت می‌کردند. به عنوان مثال حجامت در محل معروف به حجامتگاه که  
 بین دو کتف در پشت قرار دارد برای نجات بیمار از تنگی نفس و التهاب بود. نکته طبّی  
 دیگر در این بیت: اشاره به خواص دارویی گیاه خون سیاوشان با نام علمی *dracaena*  
*draco* است که نظامی اسم عربی آن یعنی دم‌الاکوین را نیز آورده است. بر طبق  
 افسانه‌های اساطیری ایران گرسیوز برادر افراسیاب در اثر حسادت سیاوش را کشت و  
 خون او را بناحق بر زمین ریخت و از قطرات خون او درختی از زمین روید که نام آن را  
 خون سیاوشان گذاشتند. در هر صورت ماده دارویی این گیاه صمغی به رنگ خون است  
 که قابض و ضد خونریزی بوده و برای لثه و دندان مفید می‌باشد و در التیام زخمها  
 سودمند و خوردن آن از خونریزی معده و سینه جلوگیری می‌کند و برای اسهال و دل‌پیچه  
 و شقاق مقعد مفید می‌باشد و پاشیدن گرد آن نیز برای بند آمدن خون نافع است. پس  
 می‌بینیم خواص درمانی مختلف این گیاه موجب شد، تا حکیم نظامی آن را در کنار عمل  
 حجامت برای درمان دردها و امراض گوناگون روزگار ده رنگ معرفی نماید.

#### زعفران

خاصیت دارویی قابل توجه و مهم زعفران در بیتی از شرفنامه به زیبایی آمده است:

چو بی زعفران گشته‌ای خنده ناک      مخور زعفران تا نگردی هلاک  
 در ورای این بیت زیبای نظامی دو نکته ارزشمند طبّی نهفته است:

یکی آنکه می‌دانیم زعفران با نام علمی *crocus sativus* حاوی اسانس بی‌رنگی است که بوی مطبوع زعفران مربوط به آن است و این ماده اثر محرک بر روی اعصاب سطحی بدن داشته و اثراتی شبیه گاز اُوزون دارد و خنده آور است ولی مداومت و زیاده‌روی در مصرف آن برای اعصاب و حواس پنجگانه مضر است.

نکته مهم دیگری که نظامی به طرز زیبایی بدان اشاره کرده این است که این باور قدیمی که می‌گویند هر کس یک مثقال زعفران بخورد مبتلا به مرض قهقهه شده و در اثر خنده زیاد می‌میرد، در مورد همه افراد صحیح نبوده و این مقدار زعفران کشنده نیست. ولی روی اشخاص ضعیف ممکن است این اثر را داشته باشد و این همان نکته ظریف است که نظامی به زیبایی استادانه‌ای آنرا بیان کرده و می‌فرماید: تو که هنوز بدون خوردن زعفران خنده‌ناک هستی یعنی اعصاب ضعیفی داری و برای خنده آوردن تو احتیاج به زعفران نیست؛ پس اگر زعفران بخوری روی تو اثر زیادتری دارد و باعث هلاکت تو می‌شود!

### گل سرشوی

خواص طبّی و دارویی گل سرشوی یا «طین ساماعی» در بیتی از خسرو و شیرین بدین صورت زیبا معرفی شده است:

گل سرشوی از این معنی که پاکست به سر بر می‌کنندش گر چه خاکست  
دو مفهوم علمی از این بیت بسیار استادانه نظامی نتیجه می‌شود:

یکی همان خاصیت سرشویی و زیباسازی رخسار این گل است که آن را بر سر کرده و در گرمابه مصرف می‌کنند. مفهوم دوم که از شاهکارهای سخنسرایی نظامی در بیان نکات طبّی است آنکه نظامی قصد داشته بگوید این گل را از آن جهت که دارای خواص ارزشمند دارویی است به عنوان قدرشناسی بر سر نهاده و پاکی و والایی این خاک بر زمین افتاده را می‌ستایند. برای یافتن خواص این داروی قدیمی کتاب دوم قانون را می‌گشاییم و می‌بینیم که ابن سینا در مورد آن می‌گوید:

نوشیدن محلولش درد معده را تسکین دهد. اگر زن باردار آن را به شکم بندد، از

بچه انداختن نجات یابد و اگر در هنگام زاییدن بر شکم گذارد ولادت آسان شود. چکاندن آن همراه شیر در چشم علاج سفیدی و جوشهای چشم است و تأثیر آن در افزایش و بهبود حواس تا به حدی است که ابن سینا آن را یغلظ الحواس نامیده است. بنابراین می بینیم که خواص دارویی گرانبهای این خاک از نظر طب سنتی، باعث شده تا حکیم نظامی را به وجد آورده و آن را قابل بر سر گرفتن دانسته و نهایت سخنسرایی خویش را در مورد این خاک ارزشمند طبّی ادا نماید.

### هلیله

در خسرو و شیرین، بیتی به چشم می خورد که اشاره ای به گیاه دارویی هلیله می نماید:

بقدر شغل خود باید زدن لاف      که زردوزی نداند بوریا با ف  
چه نیکو داستانی زد خردمند      هلیله با هلیله قند با قند  
هلیله با نام علمی *terminalia citrina* گیاهی از تیره *combretace* هست که میوه ریز آن مصرف طبّی دارد و درای تانن فراوان و مواد خلط آور و چند نوع قند است و در طب سنتی ایران آن را برای تقویت معده، حافظه و حواس مفید دانسته و برای سردرد، مالیخولیا و رفع وسواس و امراض روحی بکار می بردند و همچنین گفته اند که خوردن هلیله به هنگام تب جایز نیست و نظامی این نکته علمی را به صورت مستتر و نهفته یعنی عدم کاربرد هلیله با قند ارائه داده است و قبلاً گفتیم که اطبای سنتی ایران خوردن شیرینی را در تب مایه صفرا بد دانسته و آن را نهی می کردند.

### عود

ارزشمند بودن عود از نظر طبّی با تشبیه بسیار هنرمندانه ای در یک بیت از خسرو و شیرین یادآوری شده است:

بدان تلخی که شیرین کرد روزش      چو عود تلخ شیرین بود سوزش  
در اینجا اولاً اشاره به مزه تلخ چوب این گیاه می کند که از نظر گیاهشناس کاملاً

درست و حائز اهمیت است. دوم اینکه نظامی می گوید تلخی و سوزناک بودن عود، شیرین است و به طور استادانه به این نکته علمی پهلوی می زند که گرچه عود سوز و تلخی دارد ولی در مقابل خواص دارویی ارزشمندش، سوز و تلخی آن شیرین و گوارا و حتی به جان خریدنی است! می دانیم عود با نام علمی *Alcoxylum agallochum* گیاهی از تیره پروانه داران است که از نظر طب سنتی کاربرد دارویی داشته و ابن سینا در کتاب دوم قانون در باره آن می گوید: باز کننده بند آمده هاست و مالیدن آن بر اعصاب، عصب را تقویت می کند. برای مغز و تقویت حواس بسیار مفید است و برای قلب شادی آور و توان بخش است و خوردن ۱/۵ درهم آن معده و کبد را توانا می کند.

#### ریحان

خواص درمانی مهم ریحان با آوردن تشبیه فوق العاده زیبایی در یک بیت از مخزن الاسرار معرفی شده است:

عقد ز بسیارخوری کم شود      دل چو سپرغم سپرغم شود  
در اینجا نظامی اسپرغم یا ریحان را سپرغم دانسته و خاصیت درمانی آن را بازگو کرده است: می دانیم ریحان با نام علمی *ocimum basilicum* که به معنای سبزی سلطنتی است و در زبان عربی به آن سلطان الریاحین هم گفته اند، از سبزیهای خوردنی است که خواص درمانی فراوانی داشته و از جمله اینکه دم کرده آن برای رفع غم و اندوه و معالجه نوراستنی داروی شفا بخشی است و این همان چیزی است که نظامی با بکار بردن ترکیب سپرغم به زیباترین صورت آن را توصیف کرده است.

#### اشک مو

حکیم نظامی در مخزن الاسرار با آوردن تشبیهی زیبا، اشک مو را به عنوان یکی از مهمترین داروهای چشم پزشکی سنتی ایران به طور مستتر معرفی می کند و می فرماید:

گل که نو آمد همه راحت دروست      خار کهن شد که جراحت دروست  
از نو انگور بود توتیا      وز کهنی مار شود اژدها

در این بیت، منظور نظامی از انگور نو، درخت انگور در حالت بهار و نو شدن است. به عبارت دیگر در فصل نو شدن طبیعت که انگور هم نو و تازه می شود. می دانیم در فصل بهار و تابستان هنگامیکه شاخه های درخت مو را قطع می کنند از قسمتی که به درخت متصل است، در مقطع برش مایعی بی رنگ، بی بو و بی طعم خارج می شود که گریه یا اشک مو نام دارد و برای درمان ورم پلک و ورم ملتحمه و رفع بیماری pterigium یا ناخنک چشم مفید است و بنا به پیشنهاد اطبای قدیم برای معالجه بیماریهای چشمی فوق می توان اشک مو را به طریقه ای تمیز تهیه نموده و در چشم چکاند و حکیم نظامی همه این خواص را با بکار بردن کلمه توتیا بخوبی بیان کرده است.

#### جیوه

ارزشمند بودن جیوه و کاربرد درمانی آن در ساقی نامه ای در اواخر شرفنامه معرفی شده است:

بیا ساقی آن زَبَق تافته به شنگرف کارش عمل یافته  
 بده تا در ایوان بارش برم چو شنگرف سوده بکارش برم  
 می دانیم سنگ زیبق یا جیوه همرنگ شنگرف است. در اینجا نظامی به کاربرد شنگرفت سوده یعنی مذاب و جیوه تافته یعنی گرم شده اشاره می کند و آن را از نظر دارودرمانی آنقدر ارزشمند می داند که می خواسته آن را در ایوان بار پادشاه بکار ببرد. با مراجعه به کتاب دوم قانون ابن سینا می بینیم که جیوه از نظر طب سنتی پراهمیت بوده به طوری که آن را علاج بیماری گری یا گال یا scabie می دانستند و برای مداوای زخمها و قرچه ها سودمند می گفتند. همچنین شنگرف را نیز برای درمان زخمها و سوختگیها و جرب خشک بکار می بردند و آن را برطرف کننده خوره دندان می دانستند.

بنابراین می بینیم نظامی گیاهان دارویی را به صورتهای گوناگون ستوده است. همچنین در پایان کتاب خسرو و شیرین بیتی وجود دارد که نظامی با استناد به آیه مبارکه... و رزقناهم من الطیبات... هر رُستنی و بیخ گیاهی را یک داروی خدا داد می داند که شناسایی آنها نیاز به چشمان بصیر و آگاه دارد:

چو عیسی هر که دارد توتیایی ز هر بیخی کند دارو گیاهی

#### ۴- معاینه بیمار

حکیم نظامی طریقه معاینه بیمار را به وسیله گرفتن نبض و دیدن قاروره ادرار بیماران توضیح می دهد. می دانیم قاروره شیشه کوچک و مدوری بوده که به شکل شانه می ساختند و بیمار در آن ادرار می کرد و به نزد پزشک می برد. جالب توجه آنکه نبض و قاروره به عنوان دو تدبیر تشخیصی لازم و ملزوم در شعر نظامی بکار برده شده است: در لیلی و مجنون آمده است:

قاروره شناس نبض بفشرد قاروره شناخت رنج او برد  
یا در هفت پیکر از زبان مخیلا می گوید:  
نبض و قاروره را چنان دانم کانت تب ز تن بگردانم  
و یا در اقبالنامه آمده:

ز قاروره و نبض جستند راز نشیننده را رفتن آمد فراز  
در اقبالنامه دو بیت وجود دارد که نحوه گرفتن نبض و کاربرد آنرا بیان می کند:  
پس آنگاه زد بوسه بر دست شاه بمالیدش انگشت بر نبضگاه  
چو اندازه نبض دید از نخست نشان از دلیلی دگر باز جست  
حکیم نظامی در بیتی از خسرو و شیرین به این حقیقت علمی اشاره می کند که  
پزشک در هنگام بیماری نمی تواند نبض خود را بگیرد و تشخیص دهد:  
طیب ار چند گیرد نبض پیوست به بیماری به دیگر کس دهد دست

#### ۵- نحوه درمان صحیح و خصوصیات درمانگر از نظر نظامی

نظامی درمانگری و طبابت را در دست افراد دانا صحیح می داند و دانایی را از خصوصیات اولیه پزشک دانسته و در خسرو و شیرین می گوید:  
ز دانا تن سلامت بهر گردد علاج از دست نادان زهر گردد  
نظامی درمان صحیح را منوط به تشخیص بیماری می داند، که در صورت تشخیص

درست، دارو دادن سهل است، بطوریکه از زبان بلقیس در هفت پیکر خطاب به سلیمان پیامبر آمده:

درد او را دوا شناختنیست چون شناسی علاج ساختنیست  
حکیم نظامی درمان بموقع و سریع را لازم دانسته و آن را گوشزد می نماید و می گوید علاج نابهنگام و دیر سودی نخواهد داشت:

بینایی دیده چون بریزد از دادن توتیا چه خیزد  
چون سیل خراب کرد بنیاد دیوار چه کاهگل چه فولاد  
چون گرگ بره ز پیش بر بود فریاد شبان کجا کند سود

#### ۶- حالات فرد بیمار و چگونگی عارض شدن بیماری بر بدن

حکیم نظامی پیدایش ناخوشی و بیمار شدن بدن را با تشبیهات زیبا توصیف کرده و در لیلی و مجنون می گوید:

راحت از مزاج رخت بر بست قرابه اعتدال بشکست  
و یا در اقبالنامه به زیبایی می گوید:

چو آمد ز بابل سوی شهر زور سلامت شد از پیکر شاه دور  
به مستی در آمد تک بارگی ز طاعت فرو ماند بیکبارگی  
حکیم نظامی حالت روحی و خلقی بیمار را به زیبایی وصف می کند و می گوید که

فرد بیمار به خوشیهای جهان هیچ تمایلی ندارد:

تندرستی و ایمنی و کفاف این سه مایه است و اندگر همه لاف  
تن چو پوشیده گشت و حوصله پر در جهان گونه لعل باش و نه دُر  
در خسرو و شیرین آمده که شخص بیمار از زنده بودن و زندگی کردن سیر و رویگردان است:

درآمد کار اندامش به سستی به بیماری کشید از تندرستی  
چو روزی چند بر وی رنج شد چیر تن از جان سیر شد جان از جهان سیر

نظامی به این نکته اشاره دارد که اندیشه و فکر فرد بیمار دقیق نبوده و لذا نمی‌تواند تصمیمات بزرگ و جدی را با تفکر بگیرد و در خسرو و شیرین می‌فرماید:

چو بر تن چیره گردد دردمندی      فرود آید سهی سرو از بلندی  
 نشاید کرد خود را چاره کار      که بیمار است رأی مرد بیمار  
 سخن در تندرستی تندرست است      که در سستی همه تدبیر سست است  
 شکسته شدن مقاومت بدن در برابر بیماری و محصور شدن کامل در مریضی در  
 شعر نظامی جانفرسا معرفی شده و در خسرو و شیرین می‌گوید که در این حال بازگشت  
 سلامت به دشواری و سختی صورت خواهد گرفت:

همی تا پای دارد تندرستی      ز سختی‌ها نگیرد طبع سستی  
 چو برگردد مزاج از استقامت      بدشواری بدست آید سلامت  
 توصیف وضعیت بیمار در شب و در دسترش نبودن امکانات درمانی به واسطه بروز  
 شب به طرز زیبایی در دو بیت از خسرو و شیرین بیان شده است:

خوش است این داستان در شأن بیمار      که شب باشد هلاک جان بیمار  
 بود بیماری شب جان سپاری      ز بیماری بهتر بیمار داری

## ۷- آبستن و چگونگی تشکیل جنین انسان

حکیم نظامی تشکیل جنین را که در اثر نزدیکی مرد و زن صورت می‌گیرد توضیح داده و به این نکته مهم علمی اشاره می‌کند که برای تشکیل نطفه یا zygote وجود مرد و زن هر دو لازم بوده و از پیوستن در سلول زنده، سلول واحدی بوجود می‌آید که این نکته جدید علمی را او آن زمان با بکار بردن عبارت (رسیدن جانی به جانی) بیان نموده است، در بیان زفاف خسرو و شیرین آمده است:

خدنگ غنچه با پیکان شده جفت      به پیکان لعل پیکانی همی سفت  
 شده چنبر میانی بر میانی      رسیده زان میان جانی به جانی  
 چکیده آب گل در سیمگون جام      شکر بگداخته در مغز بادام  
 بسته شدن نطفه به عنوان نقطه آغاز حاملگی و زایمان با آوردن یک تشبیه زیبا در



بیتی از خسرو و شیرین گفته شده است:

ز ناشویی بهم خورشید و مه را      رحم بسته بزادن صبحگه را  
همچنین در یک بیت از خسرو و شیرین به آفرینش انسان از نطفه اشاره شده:  
گه از خاکی چو گل رنگی بر آرد      گه از آبی چو ما نقشی بر آرد  
به دوره نه ماهه حاملگی در شرفنامه اشاره شده است:  
چون مه بر آمد بر آبستنی      به جنبش در آمد رگ رستنی  
و یا:

چون ماهه شد کان گوهر گشاد      جهان بر گهر گوهری نو نهاد  
در سوگندنامه اسکندر در اواخر اقبالنامه نیز به آفرینش انسان از نطفه اشاره شده است:

کفی خاکم و قطره‌ای آب سست      ز نر ماده‌ای آفریده نخست

#### ۸- دستورات طبی برای حفظ سلامتی و توصیه‌های بهداشتی و غذایی

گروه عمده‌ای از ابیات طبی حکیم نظامی حاوی توصیه‌های طبی برای حفظ تندرستی و دستورات بهداشتی و غذایی برای زندگی سالم می‌باشند که به ترتیب آنها را می‌آوریم:

#### نکوهش پرخوری

در این مورد حکیم نظامی شدیداً پرخوری را زیانبار دانسته و مثلاً در مخزن الاسرار می‌گوید:

کم خور و بسیاری راحت نگر      بیش خور و بیش جراحات نگر  
گر بخورش پیش کسی زیستی      هر که بسی خورد بسی زیستی  
عقل ز بسیار خوری کم شود      دل چو سپر غم سپر غم شود  
و یا در خسرو و شیرین کم خوری را مایه طول عمر و سلامت می‌داند و می‌گوید:  
اگر خواهی جهان در پیش کردن      شکم داری نخواهی بیش خوردن

جهان زهر است و خوی تلخناکش به کم خوردن توان رست از هلاکش  
همچنین در خسرو و شیرین پرخوری را موجب بیماری و نیازمند به دارو می‌داند و  
آنها سرزنش می‌کند:

مشو پرخواره چون کرمان در این گور      به کم خوردن کمر در بند چون مور  
ز کم خوردن کسی را تب نگیرد      ز پر خوردن بروزی صد بمیرد  
حرام آمد علف تا ساج کردن      بدارد طبع را محتاج کردن  
چو گلبن هر چه بگذاری بخندد      چو خوردی گر شکر باشد بگندد  
چو باشد خوردن نان گلشکر وار      نباشد طبع را با گلشکر کار  
در بیت بالا همچنین از گلشکر به عنوان یک ترکیب دارویی نام برده شده و  
می‌دانیم گلشکر ترکیبی بوده از شکر و گلبرگهای گل سرخ که در طب سنتی آن را  
مقوی قلب می‌دانستند. در لیلی و مجنون برای نکوهش پرخوری تشبیهات زیبایی بکار رفته  
است:

آب ارچه همه زلال خیزد      از خوردن پر ملال خیزد  
حلوا که طعام نوش بهر است      در هیضه خوری بجای زهر است  
در هفت پیکر نیز زیاده‌خوری نکوهش شده و آنها صفتی بهیمی و خلاف درجه  
انسانی ذکر می‌کند:

آدمی نز پی علف خوار است      از پی زیرکی و هشیار است  
سگ بر آن آدمی شرف دارد      که چو خر دیده بر علف دارد  
به که دندان کنی ز خوردن پر      تا گرامی شوی چو دانه در  
شانه کورا هزار دندانست      دست درویش هر کسی زانست  
در شرفنامه بوضوح خاصی، پرخوری را موجب ناراحتیهای گوارشی معرفی می‌نماید:  
به بسیار خواری نیارم بسیج      که پری دهد ناف را پیچ پیچ  
در اقبالنامه نیز افراط در غذا خوردن نهی شده و آنها باعث انواع بیماریها می‌داند:  
ز سیری مباش آنچنان شاد کام      که از هیضه زهری در افتد بجام  
به گنجینه‌ای مفلس راه برد      بیفتاد و از شادمانی بمرد

کسی کو شکم بنده شد چون ستور      ستوری برون آید از ناف گور  
 ز کم خوارگی کم شود رنج مرد      نه بسیار مانند آنکه بسیار خورد  
 همیشه لب مرد بسیار خوار      در آروغ بد باشد از ناگوار  
 چو شیران به اندک خوری خوی گیر      که بد دل بود گاو بسیار شیر  
 گر از پشت گوران ندارم کباب      ز گور شکم هم ندارم عذاب  
 چو از نان طبلی تهی شد تنم      چو طبل از تپانچه خوری نشکم  
 نظامی رستگاری انسان را در کم خوردن می‌داند و می‌گوید:

در دو چیزست رستگاری مرد      آنکه بسیار دارد و اندک خورد  
 هر که در مهتری گذارد گام      زین دو نام آوری برآرد نام  
 هیچ بسیار خوار پایه ندید      هیچ کم ده بیایگه نرسید  
 گرت صد گنج هست از یکدم نیست      نصیب از جهان جز یک شکم نیست  
 نظامی بسیار خوردن و افراط در خوراک را بر خلاف اندیشه و عقل انسانی می‌داند  
 و می‌گوید:

عقل تو با خورد چه بازار داشت      حرص ترا بر سر اینکار داشت  
 حرص ترا عقل بدان داده‌اند      کان نخوری کت نفرستاده‌اند  
 پر شده گیر این شکم از آب و نان      ای سبک آنگاه نباشی گران  
 نظامی پرخوری را باعث ازمان و طولانی شدن و عدم بهبود بیماری می‌داند:

بسا بیمار کز بیمار خواری      بماند سالها در رنج و زاری  
 حکیم نظامی برای کم غذایی و گرسنگی یا همان روزه گیری ارزش درمانی قائل  
 است و می‌گوید:

بس گرسنگی که سستی آرد      در هاضمه تندرستی آرد  
 نظامی کم خوری را باعث روشنی جان خردمند ذکر می‌کند:

خو مبر از خود بیکبارگی      خورده نگه‌دار به کم خوارگی  
 شیر ز کم خوردن خود سر کشست      خیره خوری قاعده آتشست  
 روزه یک قرصه چو خرسند گشت      روشنی جان خردمند گشت

شب که صبحی نه بهنگام کرد خون زیادش سیه اندام کرد

### اعتدال در خوراک

حکیم نظامی همواره توصیه به اعتدال در غذا خوردن نموده و ابیات فراوانی بدین منظور بکار برده است، او در خسرو و شیرین با آوردن داستان جالبی این موضوع را گوشزد می کند:

طبیعی در یکی نکته نهفته است خدا آن نکته را با خلق گفته است  
بیا شام و بخور خوردی که خواهی کم و بسیار نه کارد تباهی  
ز بسیار و ز کم بگذر که خام است نگهدار اعتدال اینست تمامست  
دو زیرک خوانده ام کاند در دیاری رسیدند از قضا بر چشمه ساری  
یکی کم خورد کاین جان می گزاید یکی پر خورد کاین جان می فزاید  
چو بر حد عدالت ره نبردند ز محرومی و سیری هر دو مردند  
و یا در جای دیگری از خسرو و شیرین می گوید:

مخور چندان که خرما خار گردد گوارش در دهان مردار گردد  
چنان خور کز ضرورت های حالت حرام دیگران باشد حلالست  
در لیلی و مجنون اعتدال در غذا خوردن را موجب سازگاری و آرامش و کنشهای بدن انسان می داند:

در هر چه از اعتدال یاریست انجامش آن به سازگاریست  
در هفت پیکر نیز اندازه و اعتدال نگهداشتن در خوراک توصیه شده و با آوردن مثالی آنرا توضیح می دهد:

چون خورش خورده شد به اندازه شد طبیعت بپرورش تازه  
تشنه گرم دل ز شربت سرد خورد بر قدر آنکه شاید خورد  
در اقبالنامه نیز ابیات زیبایی در سفارش به اعتدال غذا خوردن بکار رفته است:

چنان خور تر و خشک این خورد گاه که اندازه طبع داری نگاه  
نه بسیار خواریم چون گاو و خر نه لب نیز بر بسته از خشک و تر

خوریم آنقدر مایه از گرم و سرد که چندان دیگر توانیم خورد

### آداب غذا خوردن صحیح

حکیم نظامی اندرزهای طبّی مفیدی در مورد چگونگی و زمان غذا خوردن بیان کرده است مثلاً در اقبالنامه می گوید:

بوقت خورش هر که باشد طبیب      بپرهیز از خوردهای عجیب  
در اقبالنامه در مورد آداب آشامیدن آب آمده است:

همان تشنه گرم را آب سرد      پیایی نشاید بیکباره خورد  
مخور آب ناآزموده نخست      بدیگر دهانی کن آن باز جست  
در لیلی و مجنون به این نکته مهم اشاره می کند که غذا را باید هنگام غالب بودن  
اشتها و گرسنگی خورد و از خوردن به هنگام سیری و پری معده خودداری نمود:

بازی که نشد بخورد محتاج      رغبت نکند به هیچ دراج  
خشگوار گرسنه را کلیج است      با سیری نان میدهند هیچات  
جوت طبع باشتها شود گرم      گاورس درشت را کند نرم  
حکیم نظامی مصرف زیاد از حد نمک را سرزنش کرده و در خسرو و شیرین  
می گوید:

خورش ها را نمک رو تازه وارد      نمک باید که نیز اندازه دارد  
چراغ ارچه ز روغن نور گیرد      بسا باشد که از روغن بمیرد  
در بیتی از اقبالنامه به خوردن غذاهای سازگار با طبع انسانی سفارش شده است:

ز هر طعمه ای خوشگواریش بین      حلاوت مبین سازگاریش بین  
نظامی رعایت بهداشت را شرط اول غذا خوردن و بر سر سفره نشستن دانسته و در  
اقبالنامه می نویسد:

چو هم کاسه شاه خواهی نشست      بپیرای ناخن فرو شوی دست  
در خسرو و شیرین از یکنواخت خوری نهی شده و توصیه به تنوع در خوراک نموده  
است:

همه لقمه شکر نتوان فرو برد      گهی صافی توان خوردن گهی درد  
نظامی از خوردن غذاهای ناسازگار با هم در یک وعده غذایی نهی کرده است:  
چو با سرکه سازی مشو شیرخوار      که با شیر سرکه بود ناگوار

#### راست گویی به پزشک

حکیم نظامی رها کردن بیماری را به حال خود نهی کرده و برای حفظ تندرستی  
مراجعه به پزشک و راستگویی در مورد بیماری را لازم می‌داند و در خسرو و شیرین  
می‌فرماید:

چو می‌خواهی که یابی روی درمان      مکن درد از طبیب خویش پنهان  
تشویق به پرهیز

نظامی پرهیز را به عنوان یک دستور بهداشتی و طبی برای سلامتی آدمی در همه  
حال ضروری می‌داند و در لیلی و مجنون می‌گوید:

پرهیز نه دفع یک گزندست      در راحت و رنج سودمند است  
در راحت از او ثبات یابند      وز رنج بدو نجات یابند

#### تشویق به کار و فعالیت

حکیم نظامی کار و فعالیت و ورزش را برای سلامتی و سرشت انسانی سودمند  
دانسته و در ابیات متعددی از آن به نیکی یاد می‌کند و مثلاً در هفت پیکر می‌گوید:

کار کن زانکه بهتر بود بسرشت      کار و دوزخ ز کاهلی و بهشت  
در شرفنامه کوشش را باعث استواری جان و سلامتی می‌داند:

بکوشیم کوشیدنی مردوار      رگ جان بکوشش کنیم استوار  
در اقبالنامه عدم کار و فعالیت را موجب افسردگی و بیماری و پژمردگی می‌داند:

بکار اندر آی این چه پژمردگیست      که پایان بیکاری افسردگیست  
نظامی همچنین بیکاری و غفلت از کار را نشانه ابلهی و دیوانگی می‌داند:

دوران که نشاط فربهی کرد      پهلوز تهی روان تهی کرد

افسرده کسیست مرد بیکار      خرپشت بریده بار بی بار  
غافل بودن نه ز فرزانیست      غافلی از جمله دیوانگیست

### نکوهش خواب و تبلی

در شرفنامه از خواب و غفلت به عنوان پایه نابخردی نام برده شده است:  
بخسبد شبانروزی از بیخودی      که خوابست بنیاد نابخردی  
در اقبالنامه میزان خواب طبیعی و درست را با زیبایی توضیح می دهد: :  
نباید غنودن چنان بی خبر      که ناگاه سیلی در آید بسر  
نه بودن چنان نیز بی خواب و خورد      که تن ناتوان گردد و روی زرد

### نکوهش افراط در شهوت

شهوت انگیزی و افراط در شهوت به شدت در اشعار نظامی محکوم و تقبیح شده  
است مثلاً در هفت پیکر آمده: :  
نخری زرق کیمیا سازان      نپذیری فریب طننازان  
در خسرو و شیرین شهوت را خلاف عقل دانسته و موجب عقوبت معرفی می کند:  
بشهوت ریزه ای کز پشت راندی      عقوبت بین که چون بر پشت ماندی  
در این پشته منه بر پشت باری      شکم واری طلب نه پشت داری  
بعنین و سترون بین که رستند      که بر پشت و شکم چیزی نبستند  
گرت عقلی است بی پیوند می باش      بدانچت هست از او خرسند می باش  
در مخزن الاسرار هوس بازی و به دنبال هوی و هوس رفتن تقبیح شده و با تشبیه  
زیبایی می گوید:

لعبت زرنیخ شد این گوی زرد      چون زن حایض پی لعبت مگرد  
بیشترین ابیاتی که نظامی در نکوهش شهوت گفته در اقبالنامه قرار دارد و از  
آنجایی که اقبالنامه را توسط پسرش به نزد ملک عزالدین سلجوقی فرستاده شاید قصد  
نصیحت پسرش را داشته است، به هر حال در اقبالنامه می گوید:

مریز آب خود را در این تیره خاک      کزین آب شد آدمی تابناک  
 در این قطره آب ناریخته      بسی خرمی هاست آمیخته  
 بچندین کنیزان وحشی نژاد      مده خرمن عمر خود را بباد  
 در جای دیگری از اقبالنامه تمتع و شراب را دو عامل زوال عقل و اندیشه معرفی  
 می کند:

کسی کو بخود بر توان داشتن      ز طبع آرزوها نهان داشتن  
 نکردی تمتع نخوردی نبید      کزین هر دو گردد خرد ناپدید  
 ز گرد آمدن سر در آید بگرد      چو سر بایدت گرد آفت مگرد  
 باز در اقبالنامه پرخوری و شهوی بودن را مایه ناسلامتی ذکر می کند:

دو آفت بود شاه را هم نفس      که درویش را نیست آن دسترس  
 یک آفت ز طبّاح چریدست      که شه را کند چرب و شیرین پرست  
 دگر آفت از جفت زیبا بود      کزو آرزو ناشکیبا بود  
 از این هر دو شه را نباشد بهی      که آن پر کند طبع و این تن تهی  
 نظامی در اقبالنامه با یادآوری مرگ و سفر آخرت، انسان را از لهو و شهوت  
 برحذر می دارد و در خردنامه، سقراط می گوید:

مده تن به آسانی و لهو و ناز      سفر بین و اسباب رفتن بساز

### توصیه به ازدواج صحیح

نظامی ازدواج را امری طبیعی معرفی می کند و آن را لازم می داند و با تشبیه زیبایی  
 می گوید:

می آن بهتر که با گل جام گیرد      که هر مرغی به جفت آرام گیرد  
 چو بر گردن نباشد کار را جفت      بگاو آهن که داند خاک را سفت  
 وی در اقبالنامه ازدواج صحیح را از زبان استاد ارشمیدس خطاب به ارشمیدس  
 می گوید:

یکی جفت تنها تو را بس بود      که بسیار کس مرد بیکس بود



از آن مختلف رنگ شد روزگار      که دارد پدر هفت و مادر چهار  
چو یکرنگ خواهی که باشد پسر      چو دل باش یک مادر و یک پدر

### نکوهش کفش تنگ

نظامی در بیتی از خسرو و شیرین پوشیدن کفش تنگ را مضر دانسته و با آوردن یک تمثیل بجا و زیبا عوارض این کار را شرح داده و توصیه بهداشتی خود را بیان کرده است:

برون کن پای از این پاچینله تنگ      که کفش تنگ دارد پای را لنگ

### پرهیز از خاراندن بیجا و زیاد

نظامی در یک بیت از خسرو و شیرین با تشبیه فوق العاده زیبایی خاراندن را برای بیماریهای پوستی مضر می داند که باعث بدتر شدن بیماری می شود:

به اول دست را خارش خوش افتد      با آخر دست بر دست آتش افتد

### پیری و کاهش حافظه در کهولت

حکیم نظامی به این حقیقت طبّی اشاره دارد که در اثر پیری سلولهای مغزی دچار کاهش و فرسودگی شده و قدرت حافظه و نگهداری مغز کاهش چشمگیری پیدا می کند:

عقل که شد کاسه سر جای او      مغز کهن نیست پذیرای او  
ز پیری دگرگون شود رای نغز      فراموشکاری در آید به مغز

### مرگ به عنوان حکم خداوندی و تسلیم پزشک در برابر آن

حکیم نظامی بعد از ستایش پزشکان و توضیح بیماریها و معرفی داروها، به عنوان یک اصل و قانون طبیعت و شاید تسکین اطرافیان بیمار به ذکر این حقیقت مسلم می پردازد که مرگ حکم خداوندی بوده و هیچ پزشکی نمی تواند جلوی آن را بگیرد و در اندرزنامه پایان کتاب خسرو و شیرین می گوید:

گرفتم خود که عطار وجودی      تو نیز آخر بسوزی گرچه عودی  
 اگر خود علم جالینوس دانی      چو مرگ آمد بجالینوس مانی  
 چو عاجزوار باید عاقبت مرد      چه افلاطون یونانی چه آن کرد  
 همان به کاین نصیحت یاد گیریم      که بیش از مرگ یک نوبت بمیریم  
 در اقبالنامه هم باز یاد آوری شد، که مرگ را دارویی در کار نیست:

دوا گر بود جمله آب حیات      وفا چون کند چون در آید وفات  
 طبیب ار چه داند مدارا نمود      چو مدت نماند از مداوا چه سود  
 در اواخر اقبالنامه همین مطلب را در وصیت نامه اسکندر می بینیم:

سر آمد ببالین چو تن گشت سخت      نباید ببالین سر تن در دست  
 پزشکی که او چاره جان کند      چو درمانده بیند چه درمان کند  
 بجز مرگ هر مشکلی را که هست      به چاره گری چاره آمد بدست  
 ز هر دانشی دفتری خوانده ام      چو مرگ آمد آنجا فرو مانده ام  
 و از زبان اسکندر می گوید که طلب علاج کردن از پزشکان در هنگام عارض شدن  
 مرگ، بیهوده است و باید خداوند در این مورد حکم کند:

دگر باره گفت این سخن هست باد      درین درد از ایزد توان کرد یاد  
 جهاندار گفتا از این در گذر      که آمد مرا زندگانی بسر  
 بفرمان من نیست گردان سپهر      نه من داده ام گردش ماه و مهر  
 چو آمد کنون ناتوانی پدید      به دیگر کذه رخت باید کشید  
 ز دوزخ مشو تشنه را چاره جوی      سخن در بهشت است و آن چارجوی  
 دعا را بآمرزش آور بکار      مگر رحمتی بخشد آمرزگار  
 نظامی در اقبالنامه می گوید که مرگ چون حکم خداوندی است، بنابراین پزشکان

در مقابل آن ضعیفند و هر علاجوی را از پزشکان مخفی می کند:

نشاید شدن مرگ را چاره ساز      در چاره بر کس نکردند باز  
 تب مرگ چون قصد مردم کند      علاج از شناسنده پی گم کند

شریفزاده، منصوره  
مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی

## عناصر داستانی در «خسرو و شیرین»

داستان یکی از هنرهایی است که از ابتدا مورد توجه بشر بوده است. به طوری که قدمت آن به پیش از اختراع خط و کتابت می‌رسد. زمانی که بشر اولیه خسته و کوفته از کار روزانه به چادر بزرگ بر می‌گشت، آنچه تا دیروقت بیدار نگهش می‌داشت شوق و انتظار پایان قصه بود که قصه‌گو با شیوه خاص خود آنرا به درازا می‌کشاند. قصه‌گویانی که در آثار قدیمی بارها به آنان اشاره شده است. چنانکه خود نظامی در منظومه «خسرو و شیرین» به سخنگوی کهن‌زادی اشاره دارد که داستانهای کهن را در خاطر محفوظ داشته است:

چنین گفت آن سخنگوی کهن‌زاد      که بودش داستانهای کهن یاد  
که چون شد ماه کسری در سیاهی      به هرمنز داد تخت پادشاهی  
ادبیات داستانی در ایران سابقه‌ای طولانی دارد. داستانهای نظیر «سمک عیار»، «حسنک وزیر»، «امیر ارسلان» و امثال آنها به صورت منثور و داستانهای «شاهنامه»، «ویس و رامین»، «خسرو و شیرین» و برخی قصه‌های دیگر به صورت منظوم موجود است.

بعد از مشروطیت در ایران، آشنایی با ادبیات غرب سبب شد تا در ادبیات داستانی

تغییر و تحوّل صورت پذیرد. کسانی چون طالبوف، زین العابدین مراغه‌ای و آخوندزاده، اولین آثار داستانی را ارائه کردند که اگرچه دقیقاً داستان به صورت امروزی آن نبود، اما نخستین نشانه‌های ظهور داستانهای امروزی را می‌توان در نوشته‌های آنان جستجو کرد.

در داستانهای قبل از دوره مشروطیت، قهرمان داستان یک آدم استثنایی است. کسیکه دارای صفات نیک و پسندیده و فضیلت‌های اخلاقی است. چنین قهرمانی، با خواننده فاصله دارد و خواننده به جای این که خود را در ماجراهای او شریک بداند، در گوشه‌ای می‌ایستد و تماشایش می‌کند. بنابراین در این دورانها، یک قهرمان، قهرمان مطلق است. به این معنی که عاری از هر گونه عیب و نقص می‌باشد.

در حالیکه بعد از دوران مشروطیت، نویسندگان بیشتر سعی کردند به مسایل اجتماعی بپردازند و همین ارتباط پیدا کردن داستان با زندگی واقعی، سبب شد که شخصیت‌های داستانهای امروزی با داستانهای کهن تفاوت پیدا کنند.

بشر امروز دیگر مثل گذشته هدف اصلیش از داستان سرگرمی و لذت نیست. خواننده امروز دوست دارد با شخصیت داستان رابطه برقرار کند و دنیای او را لمس نماید. دنیای پیچیده امروز و پیشرفت علوم و کشف اسرار طبیعت و هزاران عامل دیگر، فکر بشر را هم پیچیده کرده است. خواننده امروز به سادگی هر امری را که در داستان اتفاق می‌افتد، نمی‌پذیرد. لذا داستانهای امروزی اگرچه از نظر اصول با داستانهای قدیمی ارتباط و همبستگی عمیقی دارند، اما از نظر محتوا و ساختمان ظاهری تفاوت‌هایی با آنها پیدا کرده‌اند.

هدف ما از این مقاله، شناخت عناصر داستان در «خسرو و شیرین» اثر نظامی و مقایسه آن با داستانهای امروزی است. به همین منظور، عناصر داستانی در این منظومه را با دو رمان معاصر - «سووشون» اثر سیمین دانشور و «تنگسیر» اثر صادق چوبک - مقایسه می‌کنیم تا وجوه تشابه و افتراق آنها را دریابیم.

## عناصر داستان

### ۱- راوی:

داستان‌نویس، هر داستان خود را از دیدگاه خاصی می‌بیند. ممکن است

داستان‌نویس از شخصیت‌های داستان به عنوان سۆم شخص‌های مختلف یاد کند و یا شخصیتی را در اوّل شخص مرکز تمام حوادث قرار دهد. بنابراین داستان یا از طریق روایت زندگي و حوادث شخصیت‌های داستان بیان می‌شود و یا اوّل شخص داستان از دیدگاه خود، تمام حوادث را از نظر می‌گذراند و تنها به آنچه می‌بیند، اکتفا می‌کند.

موقعی که داستان‌نویس، شخصیت‌های داستانش را به عنوان سۆم شخص در نظر می‌گیرد، او در نقش یک دانای کل<sup>۱</sup> عمل می‌کند و از بیرون در باره حوادث بیرونی و عوامل درونی شخصیت‌ها صحبت می‌کند. با این نقطه دید<sup>۲</sup>، قصه‌نویس می‌تواند نه فقط با شخصیت‌ها، بلکه با خواننده داستان نیز ارتباط برقرار کند، بدون آنکه دخالت بیجایی در داستان کرده باشد. داستان‌نویس از طریق راوی داستان به عنوان دانای کل می‌تواند، درون شخصیت‌های داستان را همان طور به خواننده نشان بدهد که حوادث بیرونی را.

به طور کلی استفاده از راوی داستان، از کهن‌ترین آثار داستانی تا مدرن‌ترین آنها دیده می‌شود. برای مثال به شروع داستان «خسرو و شیرین» اشاره می‌کنیم و سپس آنرا با داستانهای جدید مقایسه می‌نماییم.

نظامی ابتدای کتاب را با حمد خدا شروع می‌کند.

به نام آن که هستی نام از او یافت      فلک جنبش، زمین آرام از او یافت  
و سپس داستان را چنین آغاز می‌کند.

چنین گفت آن سخنگوی کهن‌زاد      که بودش داستانهای کهن‌یاد  
که چون شد ماه کسری در سیاهی      به هرمنز داد تخت پادشاهی  
«ص ۳۶ و ۳۷»

همان طور که ملاحظه می‌شود، گوینده داستان یک راوی است که نویسنده به او عنوان سخنگوی کهن‌زاد داده است. در آثار قدیمی نیز نمونه‌های بسیاری را می‌توان یافت. برای مثال از «شاهنامه» فردوسی مثال می‌آوریم. فردوسی نیز داستان را ابتدا با حمد خدای آغاز می‌کند و سپس از راویان مختلف نام می‌برد. راویانی چون بلبل، دهقان، آزاد سرو و بهرام.

ز بلبل شنیدم یکی داستان      که بر خواند از گفته باستان  
همان طور که می‌بینیم، فردوسی، نیز بدین وسیله بین خود و گوینده داستان فاصله

ایجاد می کند. هر چه جلوتر می رویم و به آثار داستانی می نگریم می بینیم که در آنها نیز از راویان برای نقل داستان کمک گرفته شده است. چنانکه «ویس و رامین» اثر گرگانی نیز مانند «خسرو و شیرین» نظامی، ابتدا با حمد خدای شروع می شود. آنگاه به راویان اشاره می کند:

نوشته یافتم اندر سمرها ز گفت راویان اندر خبرها  
در داستانهای مدرن، اگرچه از یاری طلبیدن از خدا و روایت کنندگان اثری نیست، ولی از «شخص دیگر»<sup>۳</sup> استفاده می شود. این «شخص دیگر» در داستانهای عالی و ناب از همان ابتدای داستان دیده می شود و نویسنده با استفاده از «دانای کل» به ضمیر این شخص دیگر می رود و از آنجا ما را با او آشنا می کند.

در «تنگسیر» صادق چوبک نیز، راوی داستان سوم شخص است و چوبک در تمام شرایط سعی می کند این راوی نقش همان «دانای کل» را داشته باشد و در این کار موفق می شود.

«هوای آبکی بندر همچون اسفنج آبستنی، هرم نمناک گرما را چکه چکه از تو  
هوای سوزان ورمی چید و دوزخ شعله ور خورشید تو آسمان غرب یله شده بود و  
گردی از غم بر چهره داشت.»<sup>۴</sup>

گفتیم که در داستانهای مدرن نیز همچنان سعی بر این است که این فاصله حفظ شود و از آن جمله است «سووشون» دانشور که در آن، راوی داستان «دانای کل» است.  
«آن روز، روز عقد کنان دختر حاکم بود. نانواها باهم شور کرده بودند و نان سنگکی پخته بودند که نظیرش را تا آن وقت هیچکس ندیده بود... خانم زهرا و یوسف خان هم نان را از نزدیک دیدند.»<sup>۵</sup>

همان طور که «دانای کل» صفت خداست، راوی غیر شخصی قصه نویسنده نیز که همه شخصیتها را در سوم شخص مورد تجزیه و تحلیل قرار می دهد، بر همه چیز داستان دانا و آگاه است. و این مثالها نشان داد که چقدر نقطه دید سوم شخص وسیله جامعی است تا داستان نویسنده در عین حال که به تجزیه و تحلیل شخصیتها می پردازد، با گوینده داستان نیز فاصله ایجاد کند.

## ۲- شخصیت:

عامل شخصیت محوری است که تمامیت داستان بر مدار آن می چرخد. و بیشتر مواقع، داستان چیزی نیست جز رشد و تکامل شخصیت قهرمان در طول زمان و داستانی نیست که در آن شخصیتی واقعی یا تمثیلی نباشد.

قهرمانهای داستانهای کهن، همه باید مطلق ترین شکل خود را داشته باشند. به این معنی که وجودی عاری از هر گونه عیب و نقص داشته باشند. چنانکه ارسطو در «فن شعر» در باب سیرت اشخاص داستان می گوید که سیرتها باید پسندیده باشد.<sup>۱</sup> چنین قهرمانی، قویترین، خوش قلب ترین و پاکترین مرد دنیاست و می تواند همه کارهایی را انجام دهد که دیگران قادر به انجام آن نیستند.

علت این است که قهرمان حماسه فرد ایده آل و نماینده انسان شاخص و برتر است. همواره تصورات انسان از امکاناتش بیشتر بوده است. چون امکانات انسان محدود است ولی فکر او همیشه به طرف چیزهای عالی بوده است. و در انواع و اقسام داستانهایی که قبل از دوره مشروطیت در ایران نوشته شده این آرزوهای انسانها گنجانده شده است، به طوری که قهرمانهای این داستانها همیشه انسانی برتر شناخته شده اند که قادرند همه کارهایی را انجام دهند که دیگران نمی توانند. در اینجا به «خسرو و شیرین» اشاره می کنیم که موضوع آن عشق بازی خسرو پرویز با شیرین شاهزاده ارمنی است. این دو شخصیتهایی تاریخی بوده اند که بعدها افسانه ای شده اند. نظامی نیز سعی کرده است هم جنبه تاریخی داستان را در نظر بگیرد و هم جنبه افسانه ای آنرا. او خسرو پرویز را چنین توصیف می کند:

پدر ترتیب کرد آموزگارش	که تا ضایع نگردد روزگارش
بر این گفتار بر بگذشت یکچند	که شد در هر هنر خسرو هنرمند
پس از نه سالگی مکتب رها کرد	حساب جنگ شیر و اژدها کرد
چه برده سالگی افکند بنیاد	سر سی سالگان بر باد می داد

«۱- بیات ۵۲-۴۹»

همین طور که ملاحظه می شود، این قهرمانها غیر از اشخاص معمولی هستند، زیرا

این قهرمانها همیشه نمونه‌ای بوده‌اند برای خصلتی، صفتی یا طبقه‌ای و اغلب سعی می‌شده است بهترین صفات را داشته باشند. و همین توجهی که برای هر چه بهتر نشان دادن آنها می‌شده سبب می‌شده است که قهرمانان عجیب غیر واقعی جلوه کند.

بعد از دوره مشروطیت در ایران، شخصیت‌هایی وارد داستان شدند که خواننده در موقع روبرو شدن با آنها، این احساس را داشت که اشخاص داستان از نوع خود او هستند. و اتفاقاتی که در سراسر داستان رخ می‌دهد با معیارهای واقعی و تجربی قابل سنجش است.

در داستانهای جدید، شخصیت نسخه‌ثانی یک فرد در اجتماع است. هر قدر هم که این فرد دارای خصوصیات زشت و مبتذل باشد. در داستانهای جدید، حوادث شخصیتها را دگرگون می‌کنند و آنها را به سوی ایجاد حوادث دیگری که در ماهیت وجودشان اثر خواهند گذاشت، سوق می‌دهند.

شخصیت در داستانهای جدید شبیه شخصی است تقلید شده از اجتماع که بیش نویسنده به آن تشخص بخشیده است.

داستان‌نویس گاه از تیپهای مختلف برای داستان خود استفاده می‌کند. این تیپها به صورتهای مختلف در اجتماع وجود دارند. یک معلم، یک مالک، یک کارگر، یک کودک فقیر و یک انقلابی. نویسنده می‌تواند یکی از این تیپها را انتخاب کند و آنرا وارد داستان کند و بدون هیچ تغییری از بین داستان بگذراند. قهرمانهای داستانهای قدیمی اغلب چنین‌اند. شاهان، شاهزادگان، پهلوانان همه تیپهایی هستند که در داستانهای قدیمی نقش اصلی را به عهده دارند. از جمله تیپهایی که در منظومه‌های عاشقانه بسیار دیده می‌شود، تیپ عاشق دلسوخته و حرمان کشیده است، که حالاتش را نظامی بسیار جالب توصیف کرده است:

زمانی پیش او بگریستی زار	پس از گریه نمودی عذر بسیار
وز آن جا بر شدی بر پشته کوه	به پشت اندر گرفته بار اندوه
نظر کردی سوی قصر دلارام	به زاری گفستی ای سرو گل اندام
جگر پالوده‌ای را دل برافروز	ز کار افتاده را کاری در آموز



مراد بیمرادی را روا کن امید ناامیدی را وفا کن  
«ایات ۱۷۳۶-۱۷۳۲»

در داستانهای جدید نیز گاه از تیپهای مختلف استفاده می شود که در اینجا زارمحمّد در «تنگسیر» چوبک را نمونه می آوریم. زارمحمّد یک مرد دلاور تنگستانی است که پولش را خورده اند و بهیچوجه نمی تواند پولش را پس بگیرد و در نتیجه هر چهار نفر را می کشد و بعد با زن و فرزندانش از بوشهر فرار می کند. زارمحمّد در این داستان تبدیل به یک قهرمان زخم ناپذیر شده است. قهرمانی که مثل قهرمانهای حماسی از تمام خطرهای سالم می گذرد. در اینجا نیز نویسنده خواسته است، از قهرمان به عنوان نمونه و سرمشقی برای دیگران استفاده کند. یعنی درست مثل قهرمانهای داستانهای حماسی که اغلب سمبل و نمونۀ دلاوری بودند، او نیز می خواهد به دیگران بگوید که باید به مقابله با زور و ستم و خیانت برخیزند و بدینوسیله آنها را به شجاعت دعوت می کند. ولی با تمام اینها، «تنگسیر» چوبک جزء داستانهای واقعگراست و آن هم به دو دلیل است: یکی زمینه داستان که کاملاً واقعگراست و دیگر جنبۀ عینی بودن زارمحمّد در عین قهرمان بودنش. یعنی با این که چوبک از زارمحمّد یک قهرمان ساخته، ولی هنوز جنبه های معمولی انسانی در او کاملاً مشهود است. برای مثال به قسمتی اشاره می کنیم که زارمحمّد سخت وحشت دارد:

«دارم از گرما می سوزم. آگه می شد لای این درواز می کردم خنک تر می شد. اقا آگه وازش کنم روشنی می افته تو راهرو و این پسره بو می بوه. اصلاً ممکنه از رو پشتبون همسایه ببینم.»<sup>۷</sup>

یعنی زارمحمّد در عین این که مثل قهرمانهای حماسی همواره پیروز می شود، ولی نقاط ضعف یک انسان را دارد. نقاط ضعفی که در داستانهای حماسی و کهن هرگز نشان داده نمی شود. زیرا قهرمان حماسی برتر از آن است که دارای نقطه ضعف باشد. قبلاً گفتیم که نویسنده می تواند از تیپهای مختلف استفاده کند و آنرا وارد داستان نماید و بدون هیچ تغییری از بین داستان بگذراند. حال می گوئیم گاه ممکن است نویسنده یک تیپ را وارد داستان کند، ولی او را طوری در برابر تیپهای دیگر قرار دهد

که آنها دگرگونی نسبی و یا کامل حاصل کنند. چنین تپیی در آخر داستان دیگر تپ نیست، بلکه به صورت یک فرد در آمده است. مثل یوسف در «سووشون». یوسف در «سووشون» یک خان است، ولی در خلال داستان از او یک فرد ساخته می شود. یک فرد که با دیگر خانها تفاوت دارد. یوسف بر خلاف همه خانها یک مرد فهمیده و درس خوانده است. او به آسانی تحفه های غرب را قبول نمی کند. برای او سنت و ملتش بس بالاتر از افکار وارداتی است. او نیازهای ایلش، و نیازهای مملکتش را درک می کند و بر خلاف همه خانها منفعت شخصی را فدای منفعت جمع می کند. او یک خان است ولی خانی که همه ایل برایش احترام قائلند و برای افراد نوعی حالت تقدس هم دارند. حال این خان، باید به دستور حکومت مرکزی که دست نشاندۀ غرب است، تسلیم نیروی مهاجم شود و مایحتاج ایل را به آنها بفروشد و چون این بر خلاف میل یوسف است پس جدال در می گیرد، و این جدال که نتیجه اش از پیش معلوم است به شهادت او ختم می شود. آنچه در شخصیت یوسف حائز اهمیت است، همین تشخیص و ممتاز شدنش است از دیگر خانها، چه در زمان خودش و چه در تمام طول تاریخ.

بنابراین، یک نویسنده می تواند با کمال مهارت یک تپ را انتخاب کند، بعد او را وارد داستان کند، ولی از آن تپ یک شخصیت بسازد که با دیگر افراد تپ خودش، کاملاً در تضاد باشد.

### ۳- فرابینی

منظور ما از فرابینی، پیشگویی نیست، بلکه معتقدیم یک نویسنده موفق نقشی بالاتر از یک پیشگو را دارد و رسالتش یکپارچگی و همبستگی حوادث و جوابگویی منطقی علت وقوع آنها و اجتناب از هر گونه زیاده گویی و آشفتگی است. طوری که خواننده در طول داستان، هر چه جلوتر می رود کنجکاوی و اشتیاقش بیشتر شود.

در داستانهای قدیمی به سبب این که خواننده در پی علت وقایع نبوده و بسادگی هر امری را قبول می کرد، نویسنده بیشتر یک پیشگوست تا فرانگر. به این معنی که او با توسل به پیشگوییها برای درک وقایع به خواننده کمک می کند. در «خسرو و شیرین»،

در همان ابتدای داستان به یک پیشگویی بر می‌خوریم که به صورت خواب آمده است. این خواب را خسرو می‌بیند و در آن جدش به او نوید می‌دهد که در زندگی به چهار چیز خواهد رسید:

... نیای خویشان را دید در خواب	که گفت ای تازه خورشید جهانتاب
اگر شد چار مولای عزیزت	بشارت می‌دهم بر چار چیزت:
... دلارایی ترا در بر نشیند	کز شیرین تری دوران نبیند
... به شیرنگی رسی شب‌دیز نامش	که صرصر در نیابد کرد گاهش
... به دست آری چنان شاهانه تختی	که باشد راست چون زرین درختی
... نواسازی دهندت بارید نام	که در یادش گوارد زهر را جام

«ایات ۱۱۷-۱۲۶»

و در خلال داستان می‌بینیم که خسرو به آنچه که جدش نوید داده است، می‌رسد و وقایع داستان همان طور که جدش گفته است یکی پس از دیگری اتفاق می‌افتد. در داستانهای جدید، داستان بر اساس فورمول دقیق علت و معلول ساخته می‌شود. یعنی «طرح و توطئه» عامل اصلی داستان جدید است. اگر دو داستان قدیمی خواننده به دنبال این بود که بعد چه شد؟ در داستان جدید، خواننده از خود سؤال می‌کند به چه دلیل چنین اتفاقی افتاد؟ بنابراین خواننده در داستان جدید خود را در مقابل چراهای مختلف می‌بیند و حرکت قصه چراهای او را به سوی چراهای بعدی هدایت می‌کند و سپس با «زیرا» های ناشی از عمل و تفکر به آنها جواب می‌گوید. یعنی در داستان جدید، خواننده برای درک علل و معلول، احتیاج به هوش و حافظه دارد، در حالیکه داستان تا قبل از مشروطیت در ایران، از چنین فرمولی استفاده نمی‌کرد.

در «خسرو و شیرین» خسرو با شیرین آشنا می‌شود و با او ازدواج می‌کند. چرا؟ چون سرنوشت اوست. قبلاً جدش در خواب، رسیدن به چهار چیز را به او وعده داده است و یکی از آنها شیرین بوده است.

در تمام این داستانها می‌بینیم که «چراها» جوابهای یکسان دارند و آنهم دلیل قانع کننده و منطقی نیست، یعنی در جواب «چرا» علتی ذکر نمی‌شود که با تجربه و منطق ما

قابل قبول باشد، بلکه اندیشه جبرگرایی و تسلیم محض تقدیر و سرنوشت بودن، سبب شده است که نویسنده اساس داستان را بر پایه تقدیر و سرنوشت پی‌ریزی کند. چون به هرحال نویسنده نیازی می‌بیند که بر طبق آن داستانش را یکدست کند. و چون از عامل «طرح و توطئه» استفاده نمی‌کند، بنابراین این پیشگویی را اساس داستان قرار می‌دهد و بقیه داستان را بر طبق آن تنظیم می‌کند.

در حقیقت خواننده داستانهای قدیمی یک تماشاگر بود که گوشه‌ای می‌ایستاد و قهرمانش را تحسین می‌کرد. در حالیکه خواننده داستان جدید، با قهرمان احساس همدردی می‌کند. رمان دیگری که در اینجا به آن استناد می‌کنیم، «سووشون» است. در این داستان رابطه علت و معلول مهمترین نقش را ایفا می‌کند. به این صورت که خواننده از همان ابتدا چنین سؤال برایش مطرح می‌شود که: چرا زری می‌ترسد یوسف در خانه حاکم بلند حرف بزند؟ و یا چرا یوسف چنین خصمانه و بی‌پروا حرف می‌زند؟

آن روز، روز عقدکنان دختر حاکم بود، نانواها باهم شور کرده بودند و نان سنگکی پخته بودند که نظیرش را تا آن وقت هیچکس ندیده بود. مهمانها دسته دسته به اطاق عقدکنان می‌آمدند و نان را تماشا می‌کردند. خانم زهرا و یوسف خان هم نان را از نزدیک دیدند. یوسف تا چشمش به نان افتاد گفت گوساله‌ها، چطور دست میرغضبشان را می‌بوسند! چه نعمتی حرام شده و آن هم در چه موقعی... مهمانهای بی‌که نزدیک زن و شوهر بودند و شنیدند یوسف چه گفت اول از کنارشان عقب نشستند و بعد از اطاق عقدکنان بیرون رفتند. زری تحسینش را فرو خورد، دست یوسف را گرفت و با چشمایش التماس کرد و گفت: ترا خدا یک امشب بگذارت دلم از حرفهایت نلرزد!<sup>۸</sup>

و چون می‌خواهد جواب این سؤالات را بیابد، داستان را با شور و شوق و با دقت می‌خواند. نویسنده نیز با فرانگری، این اشتیاق را برآورده می‌کند.

«تنگسیر» نیز یکی از داستانهای جدید است که همچون قصه‌های دیگری که آورده شد، از همان آغاز با یک سؤال آغاز می‌شود و خواننده را برای دانستن آن کنجکاو می‌کند. این سؤال با خواندن این متن در ذهن خواننده جان می‌گیرد که چرا در

حالیکه پولهای زارمحمد را خورده‌اند، او کاری نمی‌کند؟

ای از ما به‌ترونی‌اگه به کاری کنین که اینهایی که پولای من را خوردن بیان پولام را بم پس بدن، خودم به دسه شعم میارم نذر «کنار» می‌کنم. شما که می‌دونین این پولارو من با چه خون دلی جمع کرده بودم. چار پنج دزدگردنه گیر هر چه داشتم بالا کشیدن من آدم بدبختیم. به عمر جون کندم تا این چار تا قرون را جمع کردم.<sup>۱</sup>

و به دنبال این «چرا» است که خواننده حوادث بعدی را دنبال می‌کند و به آنجا می‌رسد که «زارمحمد» طرح قتل را می‌ریزد.

... تو گمون می‌کنی غیر از گلوله، با چیز دیگه می‌تونم آبرومو بخرم.<sup>۱۰</sup>

و از این قسمت است که داستان به طرف پیچیدگی می‌رود و خواننده همچنان در تشویش به سر می‌برد، تا بالاخره با کشته شدن چهار شتاد و فرار زارمحمد قصه تمام می‌شود.

به طور کلی چیزی که در تمام داستانهای جدید قابل توجه است، این حرکتی است که از گره‌افکنی به سوی گره‌گشایی پیش می‌رود. و همین حرکت است که خواننده را با خود به طرف حوادث بعدی می‌کشانند. در حالیکه در داستانهای قدیمی این گره‌گشایی اصلاً مطرح نیست. یا اگر هم باشد به صورت داستان جدید نیست. زیرا در آن داستانها همه چیز از قبل معلوم است و فقط عاملی که خواننده را وادار می‌کند که داستان را با وجود اطلاع از عواقب آن بخواند، مسئله دانستن حوادث است. یعنی دانستن خوب بعد چه خواهد شد؟ و یا چگونه این پیشگویی تعبیر خواهد شد؟ در حالیکه در قصه جدید خواننده می‌خواهد علتها را جویا شود و این را از همان ابتدا در برابر اولین ماجرای غیر منتظره، با چرا؟ مطرح می‌کند و بطور جدی قصه را دنبال می‌کند تا جواب چرایش را بیابد. نویسنده نیز ملزم است به او جواب منطقی بدهد. بنابراین در داستان جدید، روابط بر علت و معلول است، در حالیکه در داستان قدیمی چنین نیست و نویسنده برای توجیه حوادثی که پشت سرهم اتفاق می‌افتد، از پیشگویی استفاده می‌کند.

#### ۴- زبان:

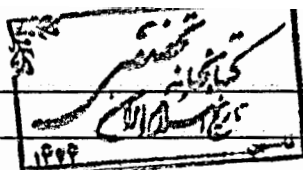
هر شخصی یا شخصیتی به دلیل تجربیات گوناگون، حوادث شخصه، و خانواده‌گه، و

اجتماعی و زمینه‌های فردی و اجتماعی، دارای خصائص کلامی خاص خود است. مثلاً یک فیلسوف یا یک عالم، زبان مخصوص به خود دارند، در حالیکه یک فرد عامی، زبان‌ش عاری از آن پیچیدگی‌های زبان یک فیلسوف یا یک عالم است. یک فرد وقتی صحبت می‌کند، به وسیله کلامش ما پی می‌بریم که با چه شخصیتی روبرو هستیم. با یک شخصیت شرور یا یک شخصیت نجیب.

اکثر داستانهای قدیمی در قالب نظم هستند و در نتیجه برای یک داستان بلند، قالبی در نظر گرفته می‌شد که شاعر بتواند حرفش را تا آنجا که می‌تواند بزند و به عبارت دیگر قالب دست و پایش را نگیرد. برای این منظور از قالب مثنوی استفاده می‌کرد. همچنین برای این داستان وزنی در نظر گرفته می‌شد که تمام قهرمانهای داستان با آن وزن با یکدیگر صحبت می‌کردند. یعنی زبان همه قهرمانها و شخصیت‌های داستان یکی می‌شد. برای نمونه به شاهنامه اشاره می‌کنیم. همه شخصیتها در «شاهنامه» در بحر متقارب با یکدیگر سخن می‌گویند. و حتی در آنجا وقتی به داستان تغزلی «بیژن و منیژه» هم می‌رسیم، باز می‌بینیم که از همین وزن که مخصوص اشعار پهلوانی است، استفاده می‌شود. یعنی در «شاهنامه» رستم، اسفندیار، بیژن و منیژه و همه قهرمانهای دیگر با ریتم تند بحر متقارب سخن می‌گویند، ولی وقتی به داستان «خسرو و شیرین» و «ویس و رامین» توجه می‌کنیم، می‌بینیم که وزن تغییر می‌کند. یعنی شاعران این دو اثر احساس می‌کنند که بحر متقارب بیش از آن موقر و رسمی و پر تحرک است که برای توصیف احوال شخصی در داستان عشقی به کار آید. و برای همین از بحر هزج بر وزن مفاعیلن، مفاعیلن فعولن استفاده می‌کنند. البته باید بگوییم که در این داستانها نیز همچون داستانهای شاهنامه، همه شخصیتها با یک ریتم با یکدیگر صحبت می‌کنند.

در اینجا به قسمتی از صحبت کردن خسرو با شیرین اشاره می‌کنیم:

چو خسرو دید ماه خرگهی را	چمن کرد از دل آن سرو سهی را
... زبان بگشاد با عذری دلاویز	ز پرسش کرد بر شیرین شکر ریز
که «دایم تازه باش ای سرو آزاد	سرت سبز و رخت سرخ و دلت شاد
جهان روشن به روی صبح خندت	فلک در سایه سرو بلندت



... به من در ساختی چون شهد با شیر ز خدمتها نکردی هیچ تقصیر  
ولی در بستنت بر من چرا بود؟ خطا دیدم، نگارا، یا خطا بود؟  
«ص ۲۳۰-۲۲۹، ابیات ۲۲۶۶-۲۲۵۴»

### پاسخ شیرین:

جوابش داد سرو لاله رخسار که «دایم باد دولت بر جهاندار  
سری کز طوق او جوید جدایی مباد از بند بیدادش رهایی  
مزن طعنه که بر بالا زدی تخت کنیزان ترا بالا بود رخت  
... حدیث آن که در بستم روا بود که سرمست آمدن پیشم خطا بود  
چو من خلوت نشین باشم تو مخمور ز تهمت رأی مردم کی بود دور؟  
«ص ۲۳۲-۲۳۱، ابیات ۲۲۸۶-۲۲۷۲»

مسئله دیگری که در تمام این آثار حماسه‌ای قدیمی دیده می‌شود، نبودن واژه‌های  
مبتذل و رکیک است. و آن به دلیل آن است که نویسنده قدیمی در شأن خود نمی‌دانسته  
است که از این واژه‌ها استفاده کند. همان طور که ارسطو در «فن شعر» می‌گوید،  
کمال گفتار شاعرانه در این است که به روشنی موصوف باشد بی آن که مبتذل و رکیک  
باشد.<sup>۱۱</sup> شاعر داستان قدیمی نیز همواره سعی می‌کند از آوردن چنین واژه‌هایی اجتناب  
کند. در حالیکه در قصه جدید چنین الزامی برای نویسنده نیست و او می‌تواند از هر  
واژه‌ای برای معرفی شخصیت داستان استفاده کند.

بعد از مشروطیت، تغییر و تحولی که در افکار و اندیشه‌ها پدید آمد، سبب شد که  
تغییر و تحول در تمام هنرها و از جمله داستان‌نویسی پدید آمد. که از آن جمله  
دگرگونی و تحول زبان داستان بود. یعنی زبان داستان از الگوهای تجمیلی رها شد و به  
زبان مردم نزدیک گشت.

برای نشان دادن این تحول چند مثال از چند نویسنده داستان جدید می‌آوریم. ابتدا  
مثالی از «سووشون» می‌زنیم.

زری ناگهان گریه‌اش گرفت. حق‌هق کنان گفت. چرا باید این همه بدبختی باشد؟  
یوسف پنبه‌ها را که روی بالش افتاده بود برداشت، از نو گلاب خیس کرد، فشار داد و

روی چشموهای زری می گذاشت و گفت: مسئول بدبختیها تو نیستی. زری پا شد و نشست و پنبه‌ها در دامنش افتاد و گفت: تو هم نیستی. پس چرا خودت را به خطر می اندازی؟ تا مملی کرد و افزود: فتوحی را دیدم. از همکاری با شما عذر خواست. یوسف گفت: «حالا فهمیدم» و تو ترسیدی و سرت درد گرفت.»

زری گفت: «همه اش این نبود. خواهرش به من حمله کرد، خانم مسیحادم مرا جای یکی از مریضها یش گرفت که سرزا رفته... خدایا اینهمه بدبختی. اینهمه بی کسی. یوسف گفت: یک نفر باید کاری بکند...

زری گفت: اگر به تو التماس کنم که این یک نفر تو نباشی. قبول می کنی؟ یوسف گفت: ببین جانم اگر تو کلافگی نشان بدهی، حواسم پرت می شود. زری خود را در آغوش شوهرش انداخت و گفت: سه تا بچه دارم، یکی هم در راه است. خیلی می ترسم.<sup>۱۲</sup>

مثال آخر را از «تنگسیر» می آوریم.  
محمّد بر آشفته گفت:

... خالو برای پولش نیس. پول مته چرک کف دس میمونه. یه ساعت میاد، یه ساعت دیگه میره. اینا آبرو منو تو بندر بردن. دیگه نمیتونم کاسبی کنم، حتی جاشوای جبری و ظلم آباد هم مسخره ام می کنن. هی می گن کریم پولت داد؟ آگه می خوای جای پولات رو بت نشون بدم برو وردار. پولات تو حقه بافور کریمه. همش کرده تو سولاخ بافور. دیروز رفتم پیش آقا علی کچل، میگم، آقا کار ما درس شد؟ می گه چه پیلی چه پشمنی چه کشکی؟ ... بعد می گه، برو پیش شیخ ابوتراب که قباله برات جور کرده، پیش من چرا میای؟ همش این می گه برو پیش او، او می گه برو پیش او... دیگه نمی تونم سرمو پیش اهل بوشهر بلند کنم، این شد زندگی؟ تو گمون می کنی غیر از گلوله، با چیز دیگه میتونم آبرومو بخرم؟<sup>۱۳</sup>

همان طور که در مثالهای بالا دیدیم، در قصه جدید از طریق زبان می توانیم به موقعیت و خصوصیت شخصیت پی ببریم. مثلاً وقتی پای گفتگوی زری و یوسف می نشینیم، به این نتیجه می رسیم که بر خلاف یوسف که مردی مبارز و شجاع است، زری



زنی ترسو و محتاط می‌باشد. و از سخنان زارمحمّد در می‌یابیم که با مردی دلاور و غیرتمند طرف هستیم.

بنابراین، زبان در داستانهای امروزی، زبانی است ساده که کاملاً به زبان مردم نزدیک شده است. در حالیکه زبان در منظومه «خسرو و شیرین» زبانی است مصنوع و پرتکلف که آن پویایی و تحرّک زبان معمولی را ندارد.

همان طور که ملاحظه شد، هدف از نوشتن این مقاله، شناخت عناصر داستان در منظومه «خسرو و شیرین» و مقایسه آن با داستانهای امروزی (رمان) بود. پس از مقایسه این عناصر و تغییر و تحوّل آنها در طول تاریخ ادبیات به این نتیجه رسیدیم که همه این آثار اگرچه ظاهراً باهم تفاوتی دارند، اما از نظر تکنیک دارای خصوصیتی هستند که می‌توان همه آنها را از نوع داستانی دانست.

## یادداشتها

1. Omniscient

2. Point of view

3. Persona

- ۴- صادق چوبک. «تنگسیر». چاپ دوم. تهران، انتشارات جاویدان، ۱۳۴۶. صفحه ۹.
- ۵- دانشور. «سووشون». تهران، انتشارات خوارزمی، ۱۳۵۳. صفحه ۵.
- ۶- ارسطو. «فن شعر» ترجمه زرین کوب. تهران، امیرکبیر، ۱۳۵۷. ص ۱۳۸.
- ۷- چوبک. «تنگسیر». صفحه ۲۳۱.
- ۸- دانشور. «سووشون» صفحه ۵.
- ۹- صادق چوبک. «تنگسیر». صفحه ۲۲.
- ۱۰- همان مأخذ. صفحه ۹۱.
- ۱۲- ارسطو، «فن شعر»، ترجمه زرین کوب. تهران، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۵۷. صفحه ۱۵۴.
- ۱۳- چوبک. «تنگسیر». صفحات ۹۱-۸۸.

## مأخذ

- ارسطو. «فن شعر». ترجمه زرین کوب. تهران. انتشارات امیرکبیر، ۱۳۵۷.
- براهنی. «قصه نویسی». چاپ دوم. تهران. انتشارات اشرافی، ۱۳۴۸.
- چوبک، صادق. «تنگسیر». تهران. انتشارات امیرکبیر، ۱۳۴۶.
- دانشور، سیمین. «سووشون». تهران، انتشارات خوارزمی، ۱۳۵۳.
- زرین کوب، عبدالحسین. «نقد ادبی» دو جلد. تهران. انتشارات امیرکبیر، ۱۳۵۴.
- فورستر، ادوارد مورگان. «جنبه های رمان». چاپ دوم. تهران، انتشارات جیبی، ۱۳۵۷.
- گرگانی، فخرالدین. «ویس و رامین». تهران. کتابفروشی فخر رازی؟
- نظامی. «خسرو و شیرین». تهران. شرکت سهامی کتابهای جیبی، ۱۳۵۳.

Merchant, paul. The Epic. London: Methuen and Co. Ltd. 1971.

Wellek, Rere & Austin Warren. Theory of Literature. London:

Penguin Books, 1956.

دکتر جعفر شعار  
دانشگاه تربیت معلم

## لیلی و مجنون و «مجنون و لیلی»

پژوهشها نشان می‌دهد که مجنون و لیلی به رغم اختلافی که در نامهای آن دو وجود دارد، شخصیت‌های افسانه‌ای نیستند و در حدود سدهٔ دوم هجری وجود داشته و در نجد عربستان می‌زیسته‌اند. منظومه‌های متعددی به زبانهای فارسی و عربی در بارهٔ داستان لیلی و مجنون در دست است و بی‌گمان منظومهٔ عربی مقدم به فارسی و اصل است. سرایندگان داستان در فارسی، نظامی، مکتبی امیر خسرو دهلوی و جز آنان‌اند و در عربی سرایندگان بدرستی معلوم نیستند. در دیوان مجنون و لیلی تحقیق عبدالستار احمد فزاج، جامع اشعار ابوبکر والبی (ظاهراً زنده در اواخر سدهٔ دوم هجری) معرفی شده، و از سیاق قطعه شعرها چنین پیداست که مجنون و لیلی خود شعرها را سروده‌اند (؟).

گفتم که متن عربی مقدم بر فارسی است و سرایندگان فارسی از جمله نظامی از متن عربی (مستقیم یا با واسطه) بهره برده‌اند. اما کدام متن؟ برای تحقیق در این امر این جانب منظومهٔ عربی یعنی «دیوان مجنون و لیلی» مذکور را که از اصالت و تحقیقی بسزا برخوردار است، با لیلی و مجنون نظامی مقایسه کرده‌ام (پیش از این کسانی به این کار دست زده‌اند از جمله آنان است دکتر محمد غنیمی هلال در کتاب «لیلی و المجنون فی الادبین العربی و الفارسی»، چاپ مطبعة لجنة البیان العربی در قاهره، که من به سبب

تنگی مجال به آن دست نیافتم. عناصر و محتوای داستان در این دو منظومه بکلی متفاوت و گاهی مغایر است و شاید بتوان گفت شصت درصد مطالب با یکدیگر اختلاف دارند. به یقین نظامی عناصر داستان را بهانه قرار داده و خیال پردازیها کرده و تصویرها ساخته است و دور نیست که از منابع عربی دیگری به نثر یا نظم بهره مند می بوده است.

در این مقایسه نخست به بیان مضامین و عناصر مشترک بین دو اثر عربی و فارسی می پردازیم و سپس به بعضی از عناصر که منحصرأ در یکی از آن دو آمده است، اشاره می کنیم (در این گفتار «دیوان عرب» = دیوان مجنون لیلی و «شعر نظامی» = لیلی و مجنون نظامی است).

۱- در دیوان عربی (ص ۱۱۱) چنین آمده است که دو صیاد آهویی را صید کرده و آن را بسته بودند. مجنون چون آهو را دید به یاد لیلی افتاد و به فکر فرو رفت. آنگاه از صیادان خواست که گوسفندی از او بگیرند و آهو را آزاد کنند و چنین کردند:

شریتُ بشاتی شبه لیلی و لو آبوا لاعطیت من مالی طریفی و تالیدی...

(یعنی با دادن گوسفندی شبیه لیلی (آهو) را خریدم و اگر خودداری می کردند، هر چه از کهنه و نو داشتم به آنان می بخشیدم). اما در شعر نظامی یک صیاد و چند آهوست و نیز فدیة مرکب (اسب) مجنون است، و اصولاً نظامی داستان را مشروحتر و زیباتر از عربی به نظم آورده است:

سازنده ارغنون این ساز از پرده چنین بر آرد آواز  
 کان مرغ به کام نارسیده از نوقلیان چو شد بریده  
 طیاره تند را شتابان می راند چو باد در بیابان...

جای دیگر در شعر نظامی (ص ۱۲۵) مجنون گوزنی را می بیند که به دست صیاد گرفتار شده و صیاد می خواهد خونس را بریزد. به صیاد پرخاش می کند و سرانجام سلاح و ساز و برگ خود را به وی وا می گذارد و گوزن را می رهاند و در حالیکه از لیلی یاد می کند خطاب به گوزن می گوید:

بوی توز دوست یاد گارم چشم تو نظیر چشم یارم...  
 دانم که درین حصار سربست زان ماه حصاریت خبر هست

وقتی که چرا کنی در آن بوم      حال دل من کنیش معلوم  
 کای مانده به کام دشمنانم      چونانکه نخواهی آن چنانم...  
 ۲- نظامی نامه لیلی به مجنون و پاسخ او را به تفصیل آورده که در نسخه چاپی ۱۷  
 صفحه را در بر گرفته است، اما در دیوان عربی (ص ۱۷۶) تنها چهار بیت است حاکی از  
 اینکه لیلی نامه‌ای به مجنون فرستاد و او آن را خواند و گریه کنان چنین گفت:  
 اذا جاءني منها الكتاب بعينه      خلوتُ ببיתי حيث كنتُ من الارض  
 و به هر حال مضمونها با یکدیگر همگون نیستند.

۳- گفتگوی مجنون با زاغ در شعر نظامی با آنچه در دیوان عربی مندرج است،  
 بکلی مغایرت دارد. در شعر عربی مخاطب «غراب البین» است که مجنون او را بسختی  
 نفرین می کند: چرا فریاد می کنی؟ مگر پیام آور فراق هستی؟ اگر سخن تو راست باشد  
 پرهایت شکسته باد، گرفتار تیر صیاد باشی، بی خانمان و بی بچه باشی، تشنه بمانی و به  
 آب گوارا نرسی، آشیانه ات ویران و تکه های گوشت بر آتش کباب شود! اما در شعر  
 نظامی، گفتگو با زاغ دوستانه و محبت آمیز است. زاغ مانند زلف زیبارویان سیاه و  
 دلریاست. سیاهپوشی او گویا به سبب سوگواری است. مجنون به وسیله همین زاغ پیام  
 خود را به معشوق می رساند:

روزی که رسی به نزد یارم      گویی تو ز دست رفت کارم  
 دریاب که گر تو در نیابی      ناچیز شوم درین خرابی...  
 ۴- نوفل یکی از حامیان مجنون چون از حال او آگاه شد، کوشید که او را به وصال  
 لیلی برساند و حتی به جنگ با قبیله لیلی برخاست، اما چون وضع را به کام خود ندید، به  
 صلح گرایید و به همین سبب مورد عتاب مجنون قرار گرفت و دوباره به جنگ رفت و این  
 بار پیروز شد. پدر لیلی تضرع کنان نزد نوفل آمد و او را قانع کرد که نمی تواند  
 دخترش را به مجنون بدهد. مجنون بسیار شکسته دل شد و بر نوفل خشم گرفت و او را  
 ترک کرد. این خلاصه ماجرای است که در ۱۸ صفحه از اثر نظامی (صص ۱۰۴-۱۲۲)  
 آمده، اما در دیوان عربی (ص ۲۱۱) محدود به ۱۸ بیت، و داستان به گونه دیگری است:  
 نوفل به مجنون وعده می دهد که لیلی را به ازدواج او در آورد و از این روی را به سوی

قبیله لیلی می برد اما خانواده لیلی از ورود او به قبیله مانع می شوند و مجنون ضمن ردّ خرده گیریهای آنان در عشق خود نسبت به لیلی پای می فشارد:

و عار من الأرياش كاس من الهوى      من المال معدام لئيم الخلائق  
تري هل اتى ليلي بعزيمة صادق      كما هاج بي من نوفل بن مساحق  
۵- در دیوان عربی (ص ۳۰۴) قطعه شعری هست که در پیشانی آن نوشته اند:

مجنون نهان وار به دیدار لیلی می رفت. چون نزدیک قبیله او رسید متحیر شد که چه کند. در این هنگام پیرزنی را دید که گدایی را با زنجیری بر گردن می کشید و به وسیله او گدایی می کرد. از پیرزن خواست که زنجیر را بر گردن او نهد و او در ازای آن همه جامه هایش را به او بدهد. پیرزن پذیرفت. مجنون را بر درها می گردانید، بچه ها به وی سنگ می انداختند و سگها را بر او می شورانیدند. چون مجنون به چادرهای لیلی نزدیک شد چنین خواند:

هنيئاً مريئاً ما اخذت وليتني      اراها وأعطى كل يوم ثيابيا  
و سرانجام به دیدار او نایل آمده و چند بیت عاشقانه خطاب به او خوانده و آنگاه از خانواده لیلی خواسته است که دست رد بر سینه او نهند و مانع وصال او نشوند. اما در اثر نظامی (ص ۱۳۱) چنین است که وقتی مجنون به در خیمه لیلی رسید، ظاهراً بی آنکه او را ببیند، خطاب به وی غم جانسوز عشق را در نهایت تضرع بیان داشت.

فراهم آورنده دیوان عربی این ماجرا و شعر را شرم آور و رکیک خوانده است و معلوم نیست چرا؟ شعر، چه عربی و چه فارسی هر دو فصیح است، مضمون آن نیز در باب عشق عادی است و ظاهراً رکاکتی ندارد (در دل دوست به هر حيله رهي بايد کرد).  
۶- مورد دیگر، پندی است که پدر مجنون به او می دهد و مجنون پاسخ می گوید:

و كم قائل لي اسل عنها بغيرها      و ذلك من قول الوشاة عجيب...  
و همه اینها در دیوان عربی در ۱۳ بیت بیان شده است. در همین ابیات تنها پندی که پدر می دهد این است که عشق لیلی را ترک کند و به معشوق دیگری بیندیشد. اما در شعر نظامی پدر فرزند را به سختی ملامت می کند و از لیلی بدگویی می کند و از مجنون می خواهد که بیابان را رها کند و به خانه و کاشانه باز گردد، و این سخن حدود

۵۰ بیت را در بر می گیرد و پاسخ مجنون نیز در همین حدود است.

۷- مورد دیگر ماجرای «بردن پدر مجنون را به خانه کعبه» است که در دیوان عربی تنها ۵ بیت آمده و مشتمل است بر دعای مجنون و پافشاری بر اینکه هرگز از عشق لیلی باز نخواهد گشت. اما در شعر نظامی (صص ۷۹-۸۱) داستان به تفصیل (حدود ۵۲ بیت) و با مضامینی عالی و شعری در نهایت قوت و زیبایی آمده است. بویژه آنجا که مجنون حلقه کعبه را می گیرد و می گوید:

در حلقه عشق جان فروشم	بی حلقه او مباد گوشم
گویند ز عشق کن جدایی	کاین است طریق آشنایی
من قوت ز عشق می پذیرم	گر میرد عشق من بمیرم
پرورده عشق شد سرشتم	جز عشق مباد سرنو شتم
آن دل که بود ز عشق خالی	سیلاب غمش براد حالی
یارب به خدائی خدائیت	وانگه به کمال پادشاهیت
کز عشق به غایتی رسانم	کو ماند اگر چه من نمانم
گر چه ز شراب عشق مستم	عاشق تر ازین کنم که هستم
گویند که خود ز عشق واکن	لیلی طلبی ز دل رها کن
یارب، تو مرا به روی لیلی	هر لحظه بده زیاده میلی
از عمر من آنچه هست بر جای	بستان و به عمر لیلی افزای
بی باده او مباد جامم	بی سگه او مباد نامم
گر چه ز غمش چو شمع سوزم	هم بی غم او مباد روزم..

از عناصر مشترک میان دو اثر که بگذریم به مواردی می رسیم که در دیوان عربی هست اما در شعر نظامی دیده نمی شود و محتمل است که من نیافته باشم. از جمله شعری است بسیار لطیف و زیبا، حاکی از شکایت مجنون به دسته ای از قطا (سنگخوارک) که بالای سرش در پرواز بودند (ص ۱۳۷):

شکوت الی سرب القطا اذ مردن بی	فقلت و مثلی بالبکاء جدیر
اسرب القطا هل من معیر جناحه	لعلی الی من قدر هویت اطیر

فجاً وَ بَنى مِنْ فَوْقِ غَصْنِ أَرَاكِۃٍ      اَلَا كَلَّنَا بِأَمْسْتَعِيرِ مَعِيرُ  
وَأَيُّ قِطَاةٍ لَمْ تُعْرِكْ جَنَاحَهَا      فَعَاشَتْ بَضْرَ وَالْجَنَاحِ كَسِيرُ...  
مورد دیگری که تنها در دیوان عربی آمده، ماجرای پدر لیلی است که چون از عشق  
مجنون به لیلی آگاه شد، دخترش را از دیدار مجنون و مردم دیگر منع کرد و شکایت  
نزد امیر برد و امیر شرط کرد که اگر مجنون به دیدار لیلی برود خونش هدر است و چون  
مجنون از این ماجرا آگاه شد، گفت:

أَلَا حُجِبَتْ لَيْلَىٰ وَ أَلَىٰ أَمِيرَهَا      عَلَيَّ يَمِينًا جَاهِلًا لَا أَزُورَهَا...  
و آنگاه با بیانی سوزناک و عتاب آمیز چنین ادامه داد: امیر شهر و مردمان از جمله پدرم  
و پدر لیلی همگی به من سخت دل شدند و تهدیدم کردند که چرا من لیلی را دوست  
دارم و دلم اسیر عشق اوست!

اینها نمونه‌هایی بود از مضامین مشترک میان دیوان عربی و اثر نظامی و نیز  
مضامینی که در یکی از آن دو دیده می‌شود و با مطالعه بیشتر به موارد دیگری نیز  
می‌توان دست یافت.

باید توجه کرد که یک فرق اساسی بین دو اثر عربی و فارسی وجود دارد و آن این  
است که در دیوان عربی اشعار الفبایی و به ترتیب قافیه آمده و مطالب و مضامین پراکنده  
است و در میان عناصر داستان هیچگونه توالی رویدادها وجود ندارد، به خلاف اثر نظامی  
که داستان با عاشق شدن لیلی و مجنون به یکدیگر آغاز و با مرگ لیلی و سپس مجنون  
پایان می‌پذیرد و عناصر داستان مرتب و پیایی است و نیز همه جا سخن به تفصیل آمده،  
و از این رو بی‌گمان مضامین و نکات بیشتری را می‌توان در شعر نظامی یافت که در  
دیوان عربی وجود ندارد. اما چنانکه اشاره شد، منابع نظامی منحصر به آنچه در دیوان  
حاضر یاد شده است نیست. قطعاً منابع دیگری هم به نثر یا شعر وجود داشته است که  
نظامی از آنها بهره برده. از این رو امکان دارد که بخشی از مضامین و نکات و عناصر  
داستانی موجود در شعر نظامی از آن منابع گرفته شده باشد و به هر حال ورود در این  
بحث نیازمند تحقیق بیشتری است.



دکتر شفيعی، محمود

پژوهشگر

## لغت‌ها و تعبيرهای نظامی گنجوی در خسرو و شیرين

چنانکه شاهنامه فردوسی از حیث لغت و دستور مهمترین مرجع برای زبان و ادب فارسی است، خمسة نظامی هم از جهت ترکیبات و تعبيرات، مأخذی معتبر و گرانقدر است.

برخی از لغتها و تعبيرهایی «خسرو و شیرين» را در این گفتار می آوریم:

۱ - مفردات (اعم از بسیط و مرکب):

دست = نوع و جنس:

تو نیز آخر هم از دست بلندی چرا بتخانه‌یی را در نبندی؟

نه هر عاشق که یابی مست باشد نه هرگز دست شد ز آن دست باشد

شمع = روشن و سوزان - اسم در معنی وصفی:

من آن خاکم که مغزم دانه توست بدین شمعی دلم پروانه توست

گرد = گرده نان، قرص نان، صفت جانشین موصوف:

چو ماری بر سر گنجی نشسته ز شب تا شب به گردی روزه بسته

چشم = کنایه از عنایت و ابرو کنایه از اشارت - مناسبت سبب و مسبب:

به چشمی چشم از این غمگین گشاییم      به ابرو پیش از ابرو چین گشاییم  
گذشت = به جای گذشته به معنی به جز (قید استثنا):

سیاهی و سپیدی = کنایه از همه چیز

سیاهی و سپیدی هر چه هستند      گذشت از کردگار او را پرستند  
صیغه دعا به شیوه پیشین:

ممیراد این فروغ از روی این ماه      میفتاد این کلاه از فرق این شاه  
همه ترکان چین بادند هندوش      مباد از چینیان چینی بر ابروش  
به روز من ستاده بر میایاد      ببخت من کس از مادر مزایاد  
همچنین: دل نغزوات، از دل روات، نیک بنیادت، و شاهد های دیگر.

دستوری = اجازه و رخصت:

بدستوری حدیثی چند کوتاه      بخواهم گفت اگر فرمان دهد شاه  
خانی = چشمه:

دهان زهدم ار چه خشک خانی است      بسان رطبم آب زندگانی است  
من آن خانی چه ام کآبم عیان است      هر آنچم در دل آید بر زیان است  
همچنین رخشنده خانی.

دیدن = نگرستن، نظر کردن:

چو چشم صبح در هر کس که دیدی      پلاس ظلمت ازوی در کشیدی  
ز شرم اندر زمین می دید و می گفت      که دل بی عشق بود و یار بی جفت  
به گستاخی مبین در خنده شیر      که نه دندان نماید بلکه شمشیر  
همچنین: در نور دیدن، در ناردیدن، در شاپور دید.

چون = چنین و چگونه:

تو مردم بین که چون بی رای و هوشند      که جان را بنانی می فروشند  
هوایی معتدل، چون خوش نخندم      تنوری گرم نان چون در نبندم  
ایستاده = قائم عربی، پایدار، یا ایستادن به معنی بودن، وجود داشتن:

گر اندیشه کنی از راه بینش      بعشق است ایستاده آفرینش!

پیوست = پیوسته، دایم:

بیزم شاهی آوردند پیوست (شاهزاده را)      بسان دسته گل دست بر دست  
از آن بد نقش او شوریده پیوست      که نقش دیگری بر خویشتن مست  
و نیز تیر بدخواه پیوست.

داشتن = نگاه داشتن - دستکار جهان = تصرف کننده در جهان: ستم:

خرابی داشت از کار جهان دست      جهان از دستکار این جهان رست  
بنادانی ز گوهر داشتم چنگ      کنون می بایدم بر دل زدن سنگ  
سر خم پر می جوشیده می داشت      به گل خورشید را پوشیده می داشت  
بام = روشن، توسن = اسب سرکش:

مگر کز توسنانش بدلگامی      دهن بر کشته یی زد صبح بامی  
شد آواز نشاط و شادکامی      ز مروشا جهان تا بیخ بامی  
نیازی = شایسته نیاز، یای نسبت در معنی لیاقت:

ملک چون دید ناز آن نیازی      سپر بفرکند از آن شمشیر بازی

تخفیف کلمه به حرکت:

به طمع این رسن در چه نیفتم      بحرص این شکار از ره نیفتم!  
تخفیف در فعل:

رفیقی کو بود در تو حسدناک      بخاکش ده که نرزد صحبتش خاک  
دست = مسند و مقام:

گرفتش دست و بنشاندش بر آن دست      برون آمد در خرگه فرو بست  
شمار = حساب، کردنی تر = لازم تر برای انجام:

بخلوت با لببت دارم شماری      وزاینم کردنی تر نیست کاری  
مشدد آوردن کلمه، یای نسبت (گلابی = گلابگیر):

گل آن بهتر که زو گلاب خیزد      گلابی گر گذارد گل بریزد  
خارش = جستجو:

چو آن ترکیب را کردند خارش	گزارنده چنین کردش گزارش
ناخوب = بد:	
مده ناخوب را بر خاطر مراه	بدار از ناپسندم دست کوتاه
دانستن در معنی توانستن:	
زهی قدرت که در حیرت فزودن	چنین ترتیبها داند نمودن
خاک = خاکی، اسم در معنی وصفی یا تشبیه با حذف مشبه	
کنم در خواستی زان روضه پاک	که یک خواهش کنی در کار این خاک
خطرناک = خطیر و گرانها:	
نبینی وقت سفتن مرد حگاک	بشاگردان دهد در خطرناک
قیمت مند = بهادار (تعمیم پسوند مند)	
ز گوهر سفتن استادان هراسند	که قیمت مندی گوهر شناسند
جامگی = مزد، بهای جامه:	
هزارت مشرف بی جامگی هست	بصد افغان کشیده سوی تو دست
پیمودن = گذراندن، چه = چرا:	
مرا چون مخزن الاسرار گنجی	چه باید در هوس پیمود رنجی
گرفتن = آغاز کردن:	
پس آنکه حال او دیدن گرفتند	نشانش باز پرسیدن گرفتند
پذیرفتار = صفت فاعلی از پذیرفتن:	
پذیرفتار فرمان گشت نقاش	که بندم نقش چین را در تو، خوش باش
پذیرفتگار = صفت فاعلی از پذیرفتن:	
چو روشن گشت بر شاپور کارش	بصد سوگند شد پذیرفتگارش
رقیب = مراقب، بواجب = شایستگی و سزاواری:	
رقیبان حرم بنواختندش	بواجب جایگاهی ساختندش
خبر کردند شیرین را رقیبان	که اینک خسرو آمد بی نقیبان
فراشت = صورتی دیگر از فراموش - انگشت بر دیده گذاشتن = اظهار اطاعت	

زبان‌ش کرد پاسخ را فرامشت	نهاد از عاجزی بر دیده انگشت
خورد = خوراک-ناورد = میدان رفت و آمد:	
جز آن شیر از جهان خوردی نبودش	برون ز آن حوض ناورد نبودش
خیالت پیشوای خواب و خوردم	غبارت توتیای چشم دردم
خاره = خارا، سنگ سخت:	
که ای کوه ار چه داری سنگ خاره	جوانمردی کن و شو پاره پاره
سنجیدن = ارزیدن، برابر بودن:	
اگر من تیغ بر حیوان کنم تیز	نه شب‌دیزم جوی سنجده نه پرویز
افتادن = در آمدن، فرود آمدن:	
چو افتاد این سخن در گوش فرهاد	ز طاق کوه چون کوهی در افتاد
خلاف = اختلاف و تفاوت:	
یخ از بلور صافی تر به گوهر	خلاف آن شد کما این خشک است و آن تر
خلاف آن شد که در هر کارگاهی	مخالف دید خواهی بارگاهی
تنگ = نزدیک (قید مکان)	
ملک بر فرش دیباهای گلرنگ	جینبت راند و سوی قصر شد، تنگ
بهترک = مصتر بهتر:	
کریمانی که با مهمان نشینند	به مهمان بهترک زین باز بینند
گرفته = گرفتار:	
منم چون مرغ در دامی گرفته	دری بر بسته و بامی گرفته
درست = یقین و ثابت-صفت جانشین اسم:	
درستش شد که هرچ او کرد بد کرد	پدر پاداش او بر جای خود کرد
درستش شد که این دوران بد عهد	بَقَم با نیل دارد سر که باز هر
برگ = توان و توشه:	
که برگ هر غمی دارم در این راه	ندارم برگ ناخشنودی شاه
شفاعت = خواهش:	

شفاعت کرد کاین بستان و بفروش

بهر فصلی مهتا کرده جایی!

بهر فصلی مهتا کرده جایی!

بهر فصلی مهتا کرده جایی!

بهر فصلی مهتا کرده جایی!

که بردع را هوای گرمسیر است

تن از جان سیر شد جان از جهان سیر

تن از جان سیر شد جان از جهان سیر

که ز آن سووا نیاسود و نه می خفت

که در گفت آورد شیرین رطب را

که در گفت آورد شیرین رطب را

نکرده است آدمی هست آفریده

ز تن تا جان پدید آورده اوست

ز تن تا جان پدید آورده اوست

که با آن سرخ گلها داشت خویشی

که با آن سرخ گلها داشت خویشی

بدو سانبید بر ساق درختی

بدو سانبید بر ساق درختی

بدو سانبید بر ساق درختی

نوای بلبل و آواز قمری

نوازش می نمود و صبر می کرد

نوازش می نمود و صبر می کرد

نوازش می نمود و صبر می کرد

خدای است آن که بی مثل است و بی یار

خدای است آن که بی مثل است و بی یار

گشاد از گوش با صد عذر چون نوش

(مراد گشودن گوشواره است.)

نشست = نشیمن، جای نشستن:

نشست خویش را در هر هوایی

چیر = مخفف چیره:

زمستانش به بردع میل چیر است

چو روزی چند بردی رنج شد چیر

گفت = گفته یا گفتار:

چنان آشفته شد خسرو بدان گفت

اجازت داد شیرین باز لب را

کردن = ساختن، درست کردن:

چنان پنداشت کان حوض گزیده

خدایی کافرینش کرده اوست

پیشی = پیشتر:

بر آن سبزه شبیخون کرد پیشی

دوسانیدن = چسبانیدن، حذف ضمیر مفعولی:

بر آن صورت چو صنعت کرد لختی

بر آن صورت چو صنعت کرد لختی

آوردن کلمه به صورت محال:

مسلسل گشته بر گلهای حُمری

سخن را از در دیگر بسی کرد

همچنین دینی و کسری

گزیردن = گزیر داشتن، چاره داشتن:

تورا از یار نگزیرد بهر کار

درستی = خبر درست، گواهی:

تن شیرین گرفت از رنج سستی	که زان صورت ندادش کس درستی
حدیث چشمه و سرشستن ماه	درستی داد قولش را بر شاه
وا = ب (باز و باهم به معنی «ب» آمده است)	
کبوتر چون پرید از پس چه نایی	که وا برج آید از باشد حلالی
انداختن = ریختن:	
چو بر فرق آب می انداخت از دست	فلک بر ماه مروارید می بست
نالش = ناله-مالش از مالیدن = تنبیه کردن.	
چنان نالید کز بس نالشا و	پشیمان شد سپهر از مالشا و
شگرفان = زیبایان، نیکوان:	
چو دیدند آن شگرفان روی شیرین	گزیدند از حسد لبهای زیرین
ملک را گوی در چوگان فکندند	شگرفان شور در میدان فکندند
عروسان ریاحین دست بر روی	شگرفان شکوفه شانه در موی
آنه = در قید، صفت، از این = این نوع:	
شکر لب با کنیزان نیز می ساخت	کنیزانه بدیشان نرد می باخت
فرو می خواند از این مشتی فسانه	در او تهدیدهای مادگانه
چو فرزندی پدر مادر ندیده	یتیمانه به لقمه پروریده
و نیز کلاه غلامانه نهاد، عروسانه فرستادش، عروسانه نگار افکند.	
جادو = جادوگر	
که جادویی است این کار دیده	ز کوهستان بابل نورسیده
لنگ = کوتاه و ناقص:	
مگر یک عذر هست آن نیز هم لنگ	که تو لعلی و باشد لعل در سنگ
ضرورت = بضرورت، بناچار (قید):	
چو کردند اختیار این جای دیگر	ضرورت ساخت می باید، چه تدبیر
جوانه = جوان، هاء زاید در وصف	
دو تیر انداز چون سرو جوانه	ز بهر یکدگر کرده نشانه

دهلیزه-هائ زاید در اسم:

در این دهلیزه تنگ آفریده وجودی دارم از سنگ آفریده  
برومند = سودمند، آبرومند، با ثمر:

در این آوارگی نایب برومند که سازم بر مراد شاه پیوند  
حقیقت = محقق و ثابت، اسم در معنی و صفی:

حقیقت شد ورا کان یک سواره که می کرد اندر او چندان نظاره  
حقیقت گشتشان کان مرغ دمساز با قصای مداین کرده پرواز  
دست = نیرو و قدرت، مناسبت سبب و مستب:

مرا نیز از بود دستی نمایم وگر نه در دعا دستی گشایم  
تمام = کافی و بس، شکرریز به جای شکرریزی:

شکرریز تو را شکر تمام است که شیرین شهد شد وین شهد خام است  
هوای قصر شیرین تمام است سر کوی شکردانی کدام است  
ز تو پرسش مرا امید خام است اگر بر خاطرت کردم تمام است  
زدن = بکار بردن: ساغر زدن، قلم زدن، تیشه زدن:

تو ساغر می زدی با دوستان شاد قلم شاپور می زد تیشه فرهاد  
وا = باز، قید تکرار یا به معنی «ب» تأکید فعل:

برسم خسروی بنواختندش ز خسرو هیچ وا نشناختندش  
چو وا جستم از آن صورت که حال است رصد بنمود کاین معنی محال است  
نظامی، پیش از این راز نهانی مگو تا از حکایت وا نمائی  
همچنین: وا گفتن، وا گشت، وایی، وا گشاید.

راست = برابر و یکسان:

ز روی دشت بادی تند برخاست هوا را گرد. با خاک زمین راست  
به صد زاری ز خاک راه برخاست ز بس خواری شده با خاک ره راست  
داشتن = یافتن:

به نیروی بلند آواز برداشت چنان کام قوم از آوازش خبر داشت



سازیدن = صورتی کهنه‌تر از ساختن - طرازیدن = زینت کردن  
 چنان بزمی که شاهان را طرازند بسازیدش که زان بهتر نسازند  
 بایستن = لازم بودن، شایستن = سزاوار بودن:  
 دل شیرویه شیرین را ببایست ولیکن با کسی گفتن نشایست.  
 ماندن = متعدی، گذاشتن  
 کیانی تاج را بی‌تاجور ماند جهان را بر جهانخوی اگر ماند  
 چو عیسی خر برون بر زین تنی چند ممان در پای گاوآن خرمنی را  
 گرش مانم بدو کارم تباه است وگر خونس بریزم بی‌گناه دست  
 دیدن = صلاح دیدن:  
 ولیکن گرچه بینی نا شکیبش نبینم گوش داری بر فریبش  
 طرازیدن = زیور کردن - گردنان = بزرگان:  
 بدین زه گر گریبان را طرازی کشی بر گردنان گردن فرازی  
 همچنین طرازیدن در چند بیت بالاتر.  
 شکید = صرف فعل شکیدن، شکیب داشتن:  
 از آن بازیچه حیران گشت شیرین که بی او چون شکید شاه چندین  
 افتادن = پیش آمدن، رخ دادن - خشک = تنها و فقط:  
 نیفتاد آن رفیق بیوفنا را که بفرستد سلامی خشک ما را  
 چه کار افتاده کاین کار اوفتاده بدین درمانده چون بخت‌ایستاده  
 هاء زاید در وصف:  
 زنی پیر از نفسهای جوانه زند تیری سحرگه بر نشانه  
 پای = پایداری و مقاومت - دست قدرت (مناسبت سبب و مسبب)  
 به نیروی تو بر بدخواه پیوست علم را پای داد و تیغ را دست  
 نمونه‌ای از صفت جانشین اسم:  
 بلندانی که راز آهسته گویند سخنهای ملک سر بسته گویند

## ۲ - ترکیبات

در کار کردن = بکار بردن، صرف کردن:

نسیمی از عنایت یار او کن      ز فیضت قطره‌یی در کار او کن  
صفت فاعلی مرتب مرخم (ترکیب اسم و ریشه فعل در معنی فاعلی)

فلک بر پای دار و انجم افروز      خرد را بی میانجی حکمت آموز  
غم و شادی نگار و بیم و امید      شب و روز آفرین و ماه و خورشید  
ریاحین بخش باغ صبحگاهی      کلید مخزن گنج الهی  
و نیز: چراغ افروز چشم اهل ینش، سریر افروز اقلیم معانی و شواهد دیگر.

صفت جمع جانشین موصوف:

سواد دیده باریک بینان      انیس خاطر خلوت نشینان  
هم نشستی به جای هم نشینی

ز خود برگشتن است ایزدپرستی      ندارد روز با شب هم نشستی  
محضر نشست به جای محضر نشینی

مکن با هیچ کس محضر نشستی      که نارد در شکوهت جز شکستی  
پای داشتن = پایداری - مقاومت و تحمل، دست = توانایی.

بسختی صبر ده تا پایدارم      در آسانی مکن فرموشکارم  
نه دست آنکه غم را پای دارد      نه جای آنکه دل بر جای دارد  
ترکیب دو صفت بی عطف (ترکیب مزجی):

مرقع برکش نر ماده‌بی چند      شفاعت خواه کار افتاده‌بی چند  
سلطان سوار - وصف ترکیبی برای مرتب:

زده در مرکب سلطان سوارش      به نوبت چار نوبت چار یارش  
بمردم کردن = آدمی کردن:

ز چاهی برده مهدی را بر انجم      ز خاکی کرده دیوی را بمردم  
دندان کنان = با خشم و غضب:

سر دندان کنش را زیر چنبر      فلک دندان کنان آورده بر در

شاد در روی = شادی بر رخسار- یا شاد و رویاروی:

در آمد دوست از در شاد در روی      هزارم بوسه خوش داد بر روی  
خنجر زبان- صفت تشبیهی:

فلک را در سر خنجر زبانی      تراشیدن ز سر موی میانی  
میل در کشیدن = کور کردن- میل به چشم کشیدن:

اگر چون مقبلان دولت پرستی      طمع را میل در کش باز رستی  
مهر یخ زدن = کنایه از رها کردن، ترک کردن:

توانی مهر یخ برد در نهادن      فقاعی را توانی سر گشادن  
پست جوین- ره توشه:

منم روی از جهان در گوشه کرده      کفی پست جوین ره توشه کرده  
روزی دیر شاخ = شاخ برومند و ثمربخش:

به فرشه که روزی دیر شاخ است      گرم گر تنگ شد روزی فراخ است  
پسوند «وار» به معنی اندازه و مقدار:

محیط از شرم جودش زیر افلاک      جبین واری عرق شد بر سر خاک  
از آن خلعت که اقبالش بریده است      به هفت اختر کله واری رسیده است  
اگر خواهی جهان در پیش کردن      شکم واری نخواهی بیش خوردن!

قایم افکن و قایم آویز = مرد افکن (مرد ایستاده)

فلک با او که را گوید که برخیز      که هست این قایم افکن قایم آویز  
شتاب آهنگ بیشی = شتاب برتری:

سمندش در شتاب آهنگ بیشی      فلک را هفت میدان داده پیشی  
گاوریث = کردن و نادان:

زمین زیر عنانش گاوریث است      اگر چه هم عنان گاومیش است  
صفت مفعولی مرغب مرخم:

که کوهستانیم گلزار پرورد      شد از گرمی گل سرخم گل زرد  
بهاری نویر آراز چشمه نوش      سخن را دستبافی تازه در پوش

همین طور گاوپرورد، بیشه پرورد و شاهد‌های دیگر.

زودسیر، زود دیر، صفت فاعلی مرکب و تأکید:

که بشتاب ای نظامی زود دیر است      فلک بد عهد و عالم زودسیر است  
صفت‌های بالغ دوست، صاحب حالت، حذف فعل به قرینه:

فریدون بود طفلی گاوپرورد      تو بالغ دولتی هم شیر و هم مرد  
که صاحب حالتان یکباره مردند      ز پی سوزی همه چون یخ فسرندند  
حذف بای مصدری:

بدین مستی خیال فکرت انگیز      بساط بوسه را کردم شکرریز  
بر آید ناگه ابری تند و سرمست      بخون ریز ریاحین تیغ دردست  
دولت پیشه = صاحب دولت:

شنیدستم که دولت پیشه‌یی بود      که با یوسف رخیش اندیشه‌یی بود  
بر کار گرفتن = بکار بردن:

سخن کم گوی تا بر کار گیرند      که در بسیار، بد بسیار گیرند  
جانداروی جان = داروی جان (در ترکیب توجهی به اجزای ترکیب نیست):

سخن جان است و جانداروی جان است      مگر چون جان عزیز از بهر آن است  
شهر بند = گرفتار و محدود، در بند شهر:

اگر چه داستانی دلپسند است      عروسی در وقایه شهر بند است  
در آن زندان سرای تنگ می‌بود      چو گوهر شهر بند سنگ می‌بود  
روشناس = شناخته شده - موجه:

تو آن خورشید نورانی قیاسی      که مشرق تا به مغرب روشناسی  
صاحب سنگ = سنگین و موقر:

چو صاحب سنگ دید آن نقش ارزنگ      فرو ماند از سخن چون نقش بر سنگ  
بر دست داشتن = آماده و مهیا بودن - بر پای = پایدار:

همان رسم پدر بر جان میداشت      دهش بر دست و دین بر پای میداشت  
جان درازی = طول عمر

ز بهر جان درازیش از جهان شاه	ز هر دستی درازی کرد کوتاه
دریا درون = مجرب (ترکیب تشبیهی):	
به اندک عمر شد دریا درونی	بهر فتنی که گفتی ذو فنونی
یک رکابی = اسب یدک یا اسبی که یک اشاره رکاب برای حرکتش کافی است.	
عنان یک رکابی زیر می‌زد	دو دستی با فلک شمشیر می‌زد
بیرسمی = بیرون از رسم و قاعده:	
که خسرو دوش بیرسمی نموده است	ز شاهنشه نمی‌ترسد، چه بوده است
انصاف سازی = با انصاف بودن	
کجا آن عدل و آن انصاف سازی؟	که با فرزند از این سان رفت بازی
آهسته رای = بردبار و متین:	
بدان فرزاندگی و آهسته رایی است	بدانست او که آن فرّ خدایی است
طاعتخانه = عبادتگاه:	
به طاعتخانه شد خسرو کمر بست	نیایش کرد یزدان را بنشست
آب دستی = تردستی، چالاکی:	
چنان در لطف بودش آب دستی	که بر آب از لطافت نقش بست
عید آرای = آراینده عید، جلوه دهنده عید - حالی = در حال، فی الحال	
به عید آرای ابرو هوایی	ندیدش کس که جان نسپرد حالی
خشک افسانه = افسانه‌یی بی‌رونق، افسانه فقط:	
در این اندیشه روزی چند می‌بود	بخشک افسانه‌یی خرسند می‌بود
بکار آمد = کار آمد، کاردان، شایسته:	
بدو گفت ای بکار آمد وفادار	بکار آیم کنون کز دست شد کار
مردم زاد = آدمی:	
نظر کردن که در دل داد دارد؟	سر پیوند مردم زاد دارد
سال کرده = سالخورده، کهن:	
ز خارا بود دیری سال کرده	کشیشانی بدو در، سالخورده

دل دادن = میل داشتن - اصطلاح «دلش می آید» امروز:

نه دل میداد از او دل بر گرفتن	نه می شایستش اندر بر گرفتن
نه دل میدادش از دل راندن او را	نه شایست از سپاهان خواندن او را
تبرک بیدلی گفتن دلست داد؟	زهی رحمت، که رحمت بر دلت باد
دل دادن = به معنی امروزی دلداری کردن:	
گاهی فرخ سروش آسمانی	دلش دادی، که یابی کامرانی
همچنین دلش دادی، دلش میدادی.	
نیم رغبت = به رغبتی ناقص و ناتمام:	
نشاطی نیم رغبت می نمودند	بتدریج اندک اندک، می فزودند
بر کردن = به بالا کردن:	
دگر باره چو شیرین دیده بر کرد	در آن تمثال روحانی نظر کرد
چو سر بر کرد ماه از برج ماهی	مه پرویز شد در برج شاهی
چشم آشنا = آشنا به دیدار:	
که با من یک زمان چشم آشنا باش	مکن بیگانگی، یک دم مرا باش
گستاخ رویی = بی پروایی و گستاخی:	
چو شیرین یافت آن گستاخ رویی	بدو گفتا: در این صورت چه گویی
سرو پای = سرتاسر - سر تا پای - از آغاز تا انجام - کامل و تمام:	
یکایک هر چه میدانم سرو پای	بگویم با تو گر خالی بود جای
سرپا گفتن = ایستاده گفتن، بشتاب و ناسنجیده گفتن:	
به پاسخ گفت کین (که این) در سفتی نیست	وگر هست از سرپا گفتنی نیست
در انداختن = طرح کردن:	
چو من در گوش تو پردا ختم راز	تو نیز از نکته یی داری در انداز
کم رختی = افسردگی و بی برگی:	
رخش سیمای کم رختی گرفته	خراج نازکش سختی گرفته
بر آن دل شدن = مصمم شدن:	

بر آن دل شد که لعبی چند سازد      بگيرد شاه فوراً بسند سازد  
زمین کن کوه = صفت اسب:

زمین کن کوه خود را گرم کرده      سوی ار من زمین را نرم کرده  
خوش آمد = خواهش، هوس و میل، خواسته دل:

جوانمردی خوش آمد را ادب کرد      نظر گاهش گر جایی طلب کرد  
زبون گیری = عاجز کشی، ستم بر ناتوان:

زبون گیری نکرد آن شیر نخجیر      که نبود شیر صید افکن زبون گیر  
راه برداشتن = آغاز رفتن کردن:

بنومیدی دل از دلخواه برداشت      بدار الملک ارمن راه برداشت  
به آیین غلامان راه برداشت      پی شب‌دیز شاهنشاه برداشت

#### حذف معدود به قرینه:

ملک سرمست و ساقی باده در دست      نوای چنگ می شد شست بر شست  
چنان از عشق شیرین تلخ بگریست      که شد آواز گرمش بیست در بیست  
پای رنج = پایمرد، حق‌القدم.

مغنی را که پا رنجی ندادی      به هر دستان کم از گنجی ندادی  
از دست افشاندن = از دست دادن:

فرو شد ناگهان پایت به گنجی      ز دست افشاندهش بی پای رنجی  
عقوبت باره = جای عقوبت مثل سخت کوه و محنت سرا:

چو سر در قصر شیرین کرد شاپور      عقوبت باره‌یی دید از جهان دور  
عبرت گاه = جای عبرت و تنبّه:

دل از اشک پر خوناب کردند      بدین عبرت گهم پرتاب کردند  
صبور آباد = جای صبر و صبوری:

صبور آباد من گشت این سینه سنگ      که از تلخی چو صبر آمد سیه رنگ

پرافشان دامن از هر خوان که داری      قناعت کن بدین یک نان که داری  
 طرفدار = کناره گیر، گوشه نشین:  
 نظامی چون مسیحا شو طرفدار      جهان بگذار بر مشتی علفخوار  
 به ترک چیزی گفتن = رها کردن، ترک کردن:  
 دلش گرچه به شیرین مبتلا بود      بترک مملکت گفتن خطا بود  
 به ترک لؤلؤء تر چون توان گفت      که لؤلؤ را به تریّ به توان سفت  
 همچنین به ترک خواب گفتن، به ترک لعل گفتن، به ترک بیدلی گفتن.  
 بی پستی = بی پشتیبانی، بی یآوری:  
 ز بی پستی چو عاجز گشت پرویز      ز روی تخت شد، بر پشت شبیدیز  
 به قایم ریختن = کنایه از زیونی:  
 چو شاهنشاه ز بازیه‌های ایام      بقایم ریخت با شمشیر بهرام...  
 از بن گوش = با رغبت تمام، مانند از بن دندان در سخن گفتن:  
 سمن کز خواجگی بر گل زدی دوش      غلام آن بنا گوش از بن گوش  
 دست آویز = بهانه (ترکیب اسم و ریشه فعل، در معنی اسم آلت)  
 بدست آویز شیر افکندن شاه      مجال دست بوسی یافت آن ماه  
 میوه وار = درخت میوه:  
 بسان میوه وار نابرومند      امید ما و تقصیر توتا چند  
 گرم کاری = شتاب:  
 ملک را گرم دید از بی قراری      مکن گفتا بدین سان گرم کاری  
 از کار برآمدن = بیکار شدن، از کار باز ماندن:  
 گرت با من خوش آید آشنایی      همی ترسم که از کارت بر آیی  
 برتابیدن = تاب آوردن-تحمل کردن:  
 تنی کویار این دل بر نتابد      بسر باری، غم دلبر نتابد  
 جهان آنکو برد کو برشتابد      جهانگیری توقف بر نتابد  
 همه چیزی ز روی کدخدایی      سکون بر نتابد الا پادشایی



و نیز: انده بر نتابد، غم بر نتابد، بازی بر نتابد.

شب خوش = بدرود، خداحافظی:

به تندی گفت من رفتم شبت خوش      گرم دریا به پیش آید گر آتش  
... نیرزد، حذف «ب» اضافه از ترکیب فعل:

رها کن غم که دنیا غم نیرزد      مکن شادی که شادی هم نیرزد  
چو نامد در جهان پاینده چیزی      همه ملک جهان نرزد پشیزی  
همچنین: خواری نیرزد، جگرخوری نیرزد  
در پیش کردن = به پیش کشیدن:

اگر خواهی جهان در پیش کردن      شکم واری نخواهی بیش خوردن  
طرفدار = جانبدار، پاسبان اطراف:

طرفداران که صف در صف کشیدند      ز هیبت دست پای خویش دیدند  
یک سواره = تنها، سوار تنها:

بیا تا یک سواره بر نشینیم      ره مشکوی خسرو برگزینیم  
حقیقت شد و را کان یک سواره      که می کرد اندر او چندان نظاره  
راست آمدن = درست آمدن - درست بودن:

چگونه راست آمد رهزنی را؟      که ریزد آبروی چون منی را  
کام و ناکام: مانند خواه ناخواه

دم می جست و دانستم کز ایام      زیانی دید خواهم کام ناکام  
پیش داشتن: در نظر گرفتن:

چو تو دل بر مراد خویش داری      مرا و دیگران کی پیش داری  
در کار بودن = شاغل بودن، مسلط بودن:

چو بی یاد آمدی، من بودمت یار      چو در کاری نباشد با منت کار  
به آیین تر = دقیق تر - پرسیدن = احوال پرسی:

به آیین تر پرسیدند خود را      فرو گفتند لختی نیک و بد را  
دست کردن = دست یافتن:

به آب زندگانی دست کردی      نهان شد لاجرم کزوی نخوردی  
حذف «ه» غیر ملفوظ در اضافه به ضمیر و تغییر تکیه و آهنگ کلام:

بگرد عالم آوارم تو کردی      چنین بد روز و بیچارم تو کردی  
اگر غمزه (غمزه ام) به مستی تیری انداخت      به هشیاری ز خاکت - توتیا ساخت  
حذف الف و لام از ترکیب اضافی عربی در فارسی:

نخستین باز گفتش از کجایی؟      بگفت از دار ملک آشنایی  
سنگ بر دل بستن و زدن = کنایه از صبر و تحمل کردن:

مرا در عاشقی کاری است مشکل      که دل بر سنگ هستم سنگ بر دل  
بدستی سنگ را می کند چون گل      بدیگر دست میزد سنگ بر دل  
بنادانی ز گوهر داشتم چنگ      کنون می بایدم بر دل زدن سنگ  
بی سنگ شدن = سبک شدن، بی طاقت و غمگین شدن:

ملک بی سنگ شد ز آن سنگ سفتن      که بایستش بترک لعل گفتن  
حذف «ی» از حاصل مصدر یا ترکیب اسم و ریشه فعل بمعنی حاصل مصدر

همان صد دانه مروارید خوشاب      بغرق افشان خسرو کرد پرتاب  
اگر صد گو سفند آید فرایش      برد گرگ از گله قربان درویش  
در بیت اخیر ممکن است قربان به جای قربانی با یاری نسبت باشد.

کار آشوبی: آشوب کردن در کار

ز کار آشوبی مریم بر آسود      رطب بی استخوان شد شمع بی دود  
به خروار = ساختن صفت از اسم یا پیوند برای بیان مقدار

چو عاجز گشت از آن ناز بخروار      نهاد اندیشه را بر چاره کار  
خانه خیز = خانه زاد - پرورش یافته:

رطب پیش دهانش دانه ریز است      شکر بگذار کو خود خانه ریز است  
به شیرین بوسه را بازار تیر است      که شیرینی لبش را خانه خیز است  
دست زیرین = روش پنهانی:

وز آنجا همچنان بر دست زیرین      رکاب افشانند سوی قصر شیرین

برآمودن = آراستن، آماده کردن - سرآغوش = پوشش روی سر و گیسو و گردن:  
 سر آغوش برآموده بگوهر      برسم چینیان افکنده بر سر  
 فسونی چند با خواهش برآمود      فسون بردن ببا بل کی کند سود  
 همچنین برآموده، بگوهر.  
 صبح خند = ترکیب تشبیهی:  
 جهان روشن بروی صبح خندت      فلک در سایه سرو بلندت  
 صاحب ردی و صاحب قبولی = اهل رد و قبول:  
 به صاحب ردی و صاحب قبولی      نشاید کرد مهمان را فضولی  
 انگشت کش = انگشت نما - ترکیب اسم و ریشه فعل بمعنی مفعولی:  
 بهار انگشت کش شد در نکویی      هر انگشتم دو صد چون اوست گویی  
 سردستی، سردست = به آسانی و بی اعتنایی (چنان که امروز هم مصطلح است):  
 چو من گنجی که مهرم خاک نشکست      بسردستی نیایم بر سردست  
 سخن تا چند گویی از سردست      همانا هم تو مستی هم سخن مست  
 سر از پس مانده: در حال به عقب نگرستن، بی خویشتن = بی خبر از خود  
 سراز پس مانده میشد با دل ریش      دمی بی خویشتن بگرفته در پیش  
 نه از دل = بی میل، نه از روی دلخواه:  
 نه از دل در جهان نظاره می کرد      به جای جامه دل را پاره می کرد  
 نقش طرب بستن = طربی به تصنع و تظاهر ساختن:  
 به صنعت هر دم آن استاد نقاش      بر او نقش طرب بستی که خوش باش  
 راست آمد = براستی آمدن، راست بودن:  
 چو این برخواسته برخواست آمد      بحکم راست آمد، راست آمد  
 به آمد = پیش آمد نیک، بهروزی:  
 کنون خود را ز تو بی بیم کردم      به آمد را بتو تسلیم کردم  
 سبک دست = چیره دست، چابک  
 در آمد دزدی از مشرق سبک دست      عروس صبح را زیور همی بست

تنهانشین = گوشه گیر، گوشه نشین:

ز بی کامی دلم تنهانشین است      بسازم گرتو را گام این چنین دست  
کم از یک شب = دست کم شبی، حداقل شبی:

پس از عمری که کردم دیده جاییت      کم از یک شب که بوسم جای پایت  
در گردیدن = برگشتن، راه افتادن، سرنگون شدن:

نگردم از توتابی سرنگردم      ز توتا در نگردم برنگردم  
تهی رو = پیاده و بی یار، خالی دست:

نه بر مرد تهی رو هست باجی      نه از ویرانه کس خواهد خراجی  
درم ریزان: درم ریزی بسیار مانند گل ریزان:

چنان کز بس درم ریزان شاهی      ورم روید هنوز از پشت ماهی  
در باقی کردن = فرد گذاشتن، ترک گفتن:

که جام باده در باقی کن امشب      مرا هم باده هم ساقی کن امشب

قید بصورت مفعول مطلق با حذف فعل:

کرشمه کردنی بر دل عنان زن      خمار آلوده چشمی کاروان زن  
سرِ اوّل = آغاز کار - دفعه اوّل، نخست:

سرِ اوّل به گل چیدن در آمد      چو گل زان رخ بخندیدن در آمد  
روی داشتن = به صلاح بودن، موجه بودن، ترکیب مزجی، و مصدر مرخم:

هر آنچ آمد شد این گوی دارد      در او روی آوریــــــدن روی دارد  
قایم بودن بر درستی = برابر درستی بودن، درست بودن:

جوابش داد کین ما هم شنیدیم      درستی را بر آن قایم ندیدیم  
نافرخ اختر = بداختر، شوم اختر با صرف فعل هراسیدن

از آن نافرخ اختر می هراسم      فساد طالعش را می شناسم  
واجب کند = لازم آید، بایسته باشد:

چنین واجب کند در عشق مردن      بجانان جان چنین باید سپردن

ملت خدایی = شاهی بر مردم:

ز ملت‌ها بر آرد پادشایی      بشرع او رسد ملت خدایی  
 زاد بر زاد = فرزندی به فرزندی، نسل اندر نسل:  
 که شد بخشیده این ده بر تمامی      ز ما برزاد برزاد نظامی

برخی از پیشوندها:

من آنگه گفتم او آید فرادست      که اقبال ملک در بنده پیوست  
 دو صید افکن بیک جا باز خوردند      بصید یکدگر پرواز کردند  
 اگر صد وجه نیک آید فراپیش      چو وجهی بد بود زان بد بیندیش  
 نخست آتش دهد چرخ آنگهی آب      بحال تشنگان در بین و در یاب  
 برخیزد = برآید:

تو را مثل تو باید سر بلندی      چه برخیزد ز چون من مستمندی  
 برکار = کاری و مؤثر:

بسی نامید تا رحمت کند یار      به صد فرصت نشد یک نکته بر کار  
 روشناس = با دیدن روی شناختی، عجب درمآند = در عجب ماند یا به تعجب در ماند:  
 عجب در مآند شاپور از سپاسش      فراتر شد که گردد روشناسش  
 کم مدت = مدتی کم:

ز دریا در برآرد مرد غواص      بکم مدت شود بر تاجها خاص  
 برداشتن = بودن، رفتار کردن:

در آن تلخی چنان برداشت با او      که جز شیرین کسی نگذاشت با او  
 خوش خوش = قید مکرر - روز می برد = روز را پایان می‌رسانید

بدین تسکین ز خسرو سوز می برد      بدین افسانه خوش خوش روز می برد  
 برداشتن = بلند کردن بطور مطلق:

پرند از خوابگاه شاه برداشت      یکی دریای خون دیده آه برداشت  
 ماضی به جای مضارع (بقیاس امروز) - فرو خواند = فرو خواند (با نون مفتوح)

طلب کردند پیری کان فرو خواند	شهنشه زان فرو خواندن فرو ماند
خوش خواب = خواب خوش - شکر خواب = خواب شیرین:	
به دل گفتا که شیرین را ز خوش خواب	کنم بیدار و خواهم شریستی آب
ببزم خسرو آن شمع جهان تاب	مبارک باد شیرین را شکر خواب
مضارع محقق الوقوع به صیغه ماضی:	
هر آنکس کز جهان با او زند سر	در آب افتاد اگر خود هست شکر
اگر چون مقبلان دولت پرستی	طمع را میل در کش باز رستی
بر آوردن = بیرون کشیدن، جدا کردن:	
بر آوردی مرا از شهر یاری	کنون خواهی که از جانم بر آری
فعل جمع برای مسند الیه مفرد یا حذف مسند الیه جمع به قرینه:	
هر آن جوهر که هستند از عدد بیش	همه دارند میل مرکز خویش
جمع دو کلمه معطوف:	
نظر در جستنیهای نهان کرد	حساب نیک و بدهای جهان کرد
تأکید به ادات:	
قضا را از قضا یک روز شادان	بصحرا رفت خسرو بامدادان
صرف فعل گواریدن:	
نواسازی دهندت بارید نام	که بر یادش گوارد زهرور جام
می گذارد در معنی متعدی = می گذارند - کلمه بصورت قید مکرر	
ندارد شوی و دارد کامرانی	بشادی می گذارد زند گانی
نفس یک یک بشادی می شمارد	جهان خوش خوش ببازی می گذارد
پگاه تر = بوقت تر، زودتر، صبح زود:	
پگه تر زان بشان عشرت انگیز	میان دریست شاپور سحر خیز
ماضی استمراری بجای ماضی مطلق (به قیاس امروز):	
چنین تا مدتی در خانه می بود	ز بی صبری دلش دیوانه می بود
رها کردن = گذاشتن، رخصت دادن - سرپا = ایستاده:	

د گر خواهی که اینجا کم نشینم      رها کن کز سربایت ببینم  
 «که هست» زاید یا هست به معنی دارد یا تأکید رعنائی:

ز رعنائی که هست آن نرگس مست      نیالا ید بخون هر کسی دست  
 لفظ مادگان = حرف زنانه:

پری پیکر نوازشها نمودش      به لفظ مادگان لختی ستودش  
 ترکیب اسم و ریشه فعل، هم در معنی فاعلی و هم در معنی مفعولی:

می اول جام صافی خیز باشد      به آخر جام درد آمیز باشد  
 فعل مرغب به صورت مفعول مطلق عربی:

تو شاهی، رو که شه را عشقبازی      تکلف کردنی باشد مجازی  
 ناخدا ترس = بی ترس از خدا:

چه بیشرمی نمود آن ناخدا ترس      چو زن گفتی کجا شرم و کجا ترس  
 به دم فربه شدن = قصاب هنگام برآوردن پوست در زیر جلد می دمد:

چه باید با تو خون خوردن به ساغر      به دم فربه شدن چون میش لاغر  
 خوشگواران:

به یاد آرم چو شیر خوشگواران      فراموشم مکن چون شیر خواران  
 برگشت = تأکید گشت، گردید:

بهشتی پیکر آید سوی آن دشت      بگرد جوی شیر و حوض برگشت  
 ریزیده = صورتی قدیمتر از ریخته:

مژه ریزیده، چشم آشفته مانده      ز خوردن دست و دندان سفته مانده  
 از بس = از بسیاری، کثرت:

کلیدی در میان دید از زر ناب      چو شمعی روشن، از بس رونق و آب  
 نقش بینی = نقشه کشی، طرح ریزی-شدن = رفتن:

برون آمد ز درج آن نقش چینی      شدن را کرده با خود نقش بینی  
 نمودار = آشکارا:

به چندین سال پیش از ما بدین کار      رصد بستند و کردند این نمودار

۳- بکار بردن برخی کلمات و اصطلاحات عامیانه، یا لهجه محلی و امثال عامیانه:

آن کاره- در اینجا به معنی عشق‌بازی و زن باره:

برون شد حاجب شه بارشان داد      شه آنکاره دل در کارشان داد  
لغشیدن = لغزیدن:

جهان را هر دو چون روشن درخشید      ز یکدیگر ببرزید و ملخشید  
جو نماند = کمترین چیزی نماند:

شعیری زان شعار نو نمانده است      دگر تازی ندانی جو نمانده است  
تره به تخم می‌رود = اصالت نژادی:

تو نیکی بد نباشد نیز فرزند      بود تره به تخم خویش مانند  
انگشت به بینی کردن، کوچکترین کار:

گر انگشتی زدی بر بینی آن ماه      ملک را یک بیک کردند آگاه

#### واپسین سخن

نظامی گنجوی که در این گفتار نمونه‌هایی از شعر شیرین و شیوایش در سخن بزمی را دیدیم و کمی شرح دادیم استادی است توانا که در لطف سخن، دقت معنی، تناسب الفاظ، ایهام، مراعات‌النظیر و سایر صنایع لفظی دستوری بسیار قوی است. گذشته از اینها در وصف و مناظره (گفت و شنود) مهارتی خاص دارد. نمونه آن وصف شب، پرسش و پاسخ خسروپرویز و فرهاد، سخن گفتن شیرین در شب از کنگره قصر با خسرو که در برابر کاخ او بود و جز اینها که از بیم اطناب از نقل آنها در این گفتار می‌گذریم.



دکتر شمیسا، سیروس  
دانشگاه علامه طباطبائی

## تلقی نظامی از شعر و شاعری

نظامی از معدود شاعرانی است که در همه کتابهای خود بدون استثنا در باب شعر و شاعری سخنانی گفته است. معمولاً شاعران صاحب سبک از قبیل خاقانی، مولوی، حافظ، صائب، نیمادر آثار خود در باب شعر اشاراتی دارند و احياناً در باره شاعران دیگر قضاوتهایی کرده‌اند. اما آنچه در نظامی تشخص دارد این است که اولاً در این ابواب بیش از دیگران سخن گفته و ثانیاً سخنان او تا حد زیادی مطابق آرای جدیدی است که در نقد شعر امروزی مطرح است. لازم به توضیح نیست که نظامی در عمل نیز جزو شاعرانی است که با توجه به بوطیقای جدید، چهره‌ی ممتاز دارد، بدین معنی که شعر را اولاً به لحاظ نمایش دادن و تصویرگری به نقاشی و ثانیاً به لحاظ موسیقایی بودن کلام به موسیقی نزدیک کرده است. یعنی از طرفی با ابزارهای علم بیان از قبیل تشبیه و استعاره، به جای سخن گفتن، نقاشی کرده است و از طرف دیگر با ابزارهای علم بدیع مخصوصاً بدیع لفظی موسیقی درونی شعر را اعتلاء داده است.<sup>۱</sup>

سخنان او در باره ماهیت شعر، سبک، نوآوری، روند آفرینش شعر، زمان سرودن شعر، شاعران دیگر و غیره و غیره در همه کتابهای او هست، منتهی<sup>۲</sup> در برخی از قبیل مخزن الاسرار بیشتر و در برخی از قبیل هفت پیکر کمتر است.

اینک ما به اختصار به برخی از آراء او اشاره می‌کنیم و اگر کسی در صدد شرح تفصیلی آراء او بر آید می‌تواند رساله‌یی در این باب پردازد.

### ۱- نوآوری در شعر

او مکرر در مکرر برای شعر خود صفت «تازه» آورده است و بر این که سخن باید تازه و نو باشد تأکید دارد. لازم به توضیح است که غالب شاعران بزرگ از قبیل خاقانی و مولانا خود را نوآور می‌دانسته‌اند.

گر بنمایم سخن تازه را      صور قیامت کنم آوازه را  
«۲- ۴۵»

شعبده تازه برانگیختم      هیکلی از قالب نو ریختم  
«۲- ۳۵»

به قیاس شیوه من که نتیجه نو آمد      همه طرزهای تازه کهن است و باستانی  
«گ ۳ ۱۷۸»

اتفاقاً ممدوحان او و سفارش دهندگان شعر به او، خود سخن شناس بودند. مثلاً وقتی که پادشاه به او سفارش نظم لیلی و مجنون را می‌دهد، تأکید می‌کند که سخن نو باشد:

۱- ۱ نظامی برای سخنان کهن و تقلیدی ارزشی قایل نیست. باید توجه داشت که در روزگار او یعنی قرن ششم دعوی بین نو و کهن بین ادبا و شعرا مطرح بود. بدین معنی که در شعر، سبک خراسانی در حال افول و سبک عراقی در حال طلوع بود و شعرای آذربایجان نیز سبکی نو، میانه آن دو اسلوب داشتند. و در نثر نیز، نثر مرسل بلعیمی وار از میانه برخاسته و نثر مصنوع در حال رواج بود.

کهن کاران سخن پاکیزه گفتند      سخن بگذار مروارید سفتند  
سخن‌های کهن، زالی مطر است      و گر زال زر است انگار عنقا است  
درنگ روزگار و گونه گرد      کند رخسار مروارید را زرد  
نگویم زر پیشین نو نیرزد      چو دقیانوس گفتی چو نیرزد  
«خ ۴- ۱۱۵»

آری مقتضای هر دوره سبک و اسلوب نوی است و در ادوار مختلف سبکها و سلیقه‌ها عوض می‌شود و نو جای کهن را می‌گیرد؛ اما برخی از آثار مستثنی است و همواره نو است، چنانکه سخن نظامی که دارای سبک شخصی (individual style) است از این دست است و سبک‌شناس به تازگی آن گواهی خواهد داد:

به هر مدتی گردش روزگار      ز طرزی دگر خواهد آموزگار  
 سر آهنگ پیشینه کجرو کند      نوائی دگر در جهان نو کند  
 بدین گونه بر نوخطان سخن      کند تازه پیرایه‌های کهن  
 زمان تا زمان خامه نخل بند      سر نخل دیگر بر آرد بلند  
 چو کم گردد از گوهری آب و رنگ      دگر گوهری سر بر آرد ز سنگ  
 عروس مرا پیش پیکرشناس      همین تازه‌روئی بس است از قیاس  
 «۱۱-۶»

دانی که من آن سخن‌شناسم      کابیات نواز کهن شناسم  
 «۲۵-۵»

۱-۲- و به دلیل همین تازگی سبک، سخن خود را غریب می‌داند و می‌گوید باید بدان انس گرفت.

شیوه غریب است مشو نامجیب      گر بنوازش نباشد غریب  
 «۳۶-۴»

ولی آن کز معانی با نصیب است      بداند کاین سخن طرزی غریب است  
 «خ-۴۶»

من که در این شیوه مصیب آمدم      دیدنی ارزم که غریب آمدم  
 «۴۴-۴»

۱-۳- هر چند ما امروزه سبک او را سبک آذربایجانی می‌خوانیم، یعنی سبکی که از نظر زبان مطابق اسلوب خراسانی و از نظر مختصات ادبی از قبیل بدیع و بیان مطابق اسلوب عراقی و از نظر مختصات فکری بین خراسانی و عراقی است، اما خود او سبک خود را به لحاظ تفاوتی که با سبک خراسانی دارد، عراقی می‌خواند و به هر حال به

جریان جدید شعری در عراق توجه دارد:

چرا گشتی در این بیغوله<sup>۷</sup> پابست چنین نقد عراقی در کف دست  
«خ-۳۷»

عراق دل افروز باد ارجمند که آوازه فضل ازو شد بلند  
«ش-۵۳»

۱- ۴- به دلیل همین نوآوری معتقد است که نباید مضمون یا عبارت را از دیگران وام گرفت. و انصافاً تشبیهات و استعارات خود او، همه نو و بیسابقه است.

عاریت کس نپذیرفته‌ام آن چه دلم گفت بگو گفته‌ام  
«م-۳۵»

بر شکر او ننشسته مگس نی مگس او شکر آلود کس  
«م-۳۶»

کاین سخن رسته پُر<sup>۸</sup> از نقش باغ عاریت افروز نشد چون چراغ  
«م-۳۶»

۱- ۵- و از آنجا که زمینه کار در برخی از مواضع، مثلاً قسمتهایی از خسرو و شیرین یا شرفنامه با فردوسی یکی است، خاطرنشان می کند که حتی المقدور از تکرار سخنان فردوسی خودداری کرده است، مگر آنجا که رشته و شیرازۀ داستان گسیخته می شد:

مگوی آن چه دانای پیشینه گفت که در دُر نشاید دو سوراخ سُفت  
مگر در گذرهای اندیشه گیر که از باز گفتن بود ناگزیر  
«ش-۵۱»

سخنگوی پیشینه دانای طوس که آراست روی سخن چون عروس  
در آن نامه کان گوهر سفته راند بسی گفتنی های ناگفته ماند  
نظامی که در رشته گوهر کشید قلم دیده ها را قلم در کشید  
به ناسفته دُزی که در گنج یافت ترازوی خود را گهرسنج یافت  
«ش-۵۰»

بس کن ای جادوی سخن پیوند      سخن رفته چند گوئی چند  
 چون گل از کام خود بر آر نفس      کام تو عطرسای کام تو بس  
 آنچنان گوینده دگر گفته است      ما به می خوردنیم واو خفته است  
 بازش اندیشه مال خود نکنم      بد بود، بد خصال خود نکنم  
 تا توانم چو باد نوروزی      نکنم دعوی کهن دوزی  
 «ه-۱۰-۸۳»

در خسرو و شیرین می گوید که بحث عشق را که فردوسی به سبب پیری مطرح  
 نکرده بود، موضوع اصلی کتاب خود قرار داد:

حکیمی کاین حکایت شرح کرده است      حدیث عشق از ایشان طرح کرده است  
 چو در شصت او فتادش زندگانی      خدنگ افتادش از شست جوانی  
 به عشقی در که شست آمد پسندش      سخن گفتن نیامد سودمندش  
 نگفتم هر چه دانا گفت از آغاز      که فرخ نیست گفتن، گفته را باز  
 در آن جزوی که ماند از عشقبازی      سخن راندم نیت بر مرد غازی<sup>۱</sup>  
 «خ-۳۳»

۱-۶- اما اگر احیاناً مجبور شد که سخن دیگری (فردوسی) را تکرار کند، مقید  
 است که از او بهتر و آراسته تر سخن گوید:

گرچه در شیوه گهر سفتن      شرط من نیست گفته وا گفتن  
 لیک چون ره به گنج خانه یکی است      تیرها گر دو شد نشانه یکی است  
 چون نباشد ز باز گفت گزیر      دانم انگیخت از پلاس حریر  
 «ه-۸۳»

و سپس می گوید که فردوسی مس سخنان منشور پراکنده را با نظم خود تعالی  
 بخشید و به نقره بدل سخت و من اگر گفته های او را تکرار کنم می باید آن نقره را زر  
 سازم:

دو مطرز به کیمیای سخن      تازه کردند نقدهای کهن  
 آن مس کرد نقره، نقره خاص      وین کند نقره را به زر خلاص

مس چو دیدی که نقره شد به عیار      نقره، گر زر شود شگفت مدار  
«ه-۸۳»

۱-۷- به دلیل همین نوآوری و تازگی سبک، دشمنان و حاسدان بسیار دارد و معمولاً در کتابهای خود از ایشان شکایت می کند. باید توجه داشت که همه شاعران بزرگ نوآور در عصر خود مورد طعن و لعن شاعران متوسط الحال و ادیبان متحجر بوده اند:

بر سخن تازه تر از باغ روح      منکر دیرینه چو اصحاب نوح  
«م-۱۷۶»

نظامی برای دشمنان و حاسدان خود واژه جالب «سایه» را به کار می برد:  
چون سایه شده به پیش من پست      تعریض مرا گرفته در دست  
«ل-۴۱»

۲- به نظر نظامی شعر باید دیرباب و بلند و دشوار باشد، به همین سبب شاعر باید دیرپسند باشد و به محض این که چیزی به ذهن او خطور کرد دست به کاغذ و قلم نبرد بلکه در الفاظ و معانی باریک شود تا شعر به عالی ترین نحو ممکن در آید.

به که سخن دیرپسند آوری      تا سخن از دست بلند آوری  
هر چه در این پرده نشانت دهند      گر نپسندی به از آنت دهند  
سینه مکن گر گهر آری به دست      بهتر از آن جوی که در سینه هست  
«م-۴۴»

پس واضح است که شاعر نباید به صرف وزن و قافیه، قناعت کند و شاعری را آسان گیرد.

سخن گفتن آسان بر آن کس بود      که نظم تهیش از سخن بس بود  
کسی کو جواهر بر آرد ز سنگ      به دشواری آرد سخن را به چنگ  
«ن-۱۸»

۲-۱- پس شعر گفتن آسان نیست و به قول او «جان کندن» است:  
کسی کو بر نظامی می برد رشک      نفس بی آه بیند دیده بی اشک

بیا گو شب ببین کان کندنم را      نه کان کندن ببین جان کندنم را  
 به هر دُر کز دهن خواهم بر آورد      زنم پهلوی به پهلوی چند ناورد  
 به صد گرمی بسوازنم دماغی      به دست آرم به شبها شبچراغی  
 «خ-۴۴۶»

۳- سخن باید آراسته به هنرهای بدیعی و بیانی باشد. مثلاً لیلی و مجنون داستانی بود عاری از آرایه‌های ادبی که نظامی آن را در زبان شعری خود بازسازی کرد و بدان جنبه هنری بخشید:

زیباروئی بدین نکوئی      و آن گاه بدین برهنه روئی؟  
 کس دُر نه به قدر او نشانده است      زین روی برهنه روی مانده است  
 «د-۲۸»

همچنین در باب بازسازی قصه‌های هفت پیکر در زبان شعری خود می‌گوید:  
 آن چه کوتاه جامه شد جسدش      کردم از نظر خود دراز قدش  
 و آن چه بودش درازی از حد بیش      کوتاهی دادمش به صنعت خویش  
 «ه-۳۶۳»

۳-۱- از این رو عین جدیدترین تئوریهای فن شعر که امروز رایج است، عقیده دارد اگر آرایه‌های بدیعی و بیانی را از شعر حذف کنیم، دیگر چیزی از شعر باقی نمی‌ماند. به عبارت دیگر شعر مسأله چگونه گفتن است نه چه گفتن. چنان که در شرفنامه می‌گوید: تمام تاریخ زندگی اسکندر را می‌توان در یک ورق باز گفت، اما این آرایه‌های ادبی است که آن را مفصل و هنری و تبدیل به شعر کرده است. به عبارت دیگر شعر بازسازی مطلب در زبان هنری است:

و گر راست خواهی سخن‌های راست      نشاید در آرایش نظم خواست  
 گر آرایش نظم ازو کم کنم      به کم مایه بیتش فراهم کنم  
 همه کرده شاه گیتی خرام      درین یک ورق کاغذ آرم تمام

«ش-۷۰»

و آن گاه تمام زندگی اسکندر را در یکی دو صفحه شرح می‌دهد.

چنانکه اشاره شد این عقیده نظامی در بحث جدید نقد ادبی هم مطرح است. مک نیس Macneice می گوید: در بسیاری از اشعار، صور خیال و معنی چنان به هم تنیده اند که آنها را نمی توان از هم جدا کرد.<sup>۱۲</sup> و نیز گفته اند که صنایع ادبی برای زینت نیستند بلکه خود معنای شعرند.<sup>۱۳</sup>

۳-۲- ناظر به همین معنی است که عقیده دارد شعر ترجمه پذیر نیست و همین که آن را عوض کنیم از بین می رود:

فن شعر خود چه باشد که بدان کنم تفاخر      چومثلی است مطلق به دروغ داستانی<sup>۱۴</sup>  
لعنت همه علومی چو از آن نمط بگردد      سلب دگر بپوشد به سیاق معانی  
غلطی که شعر دارد چو از آن زبان بگردد      چه نوشتن آید از وی چه رسد به ترجمانی  
«گ-۶۸۱»

می گوید در هر علمی می توان زبان را تغییر داد و همان معانی را به جامه زبانی دیگر در آورد جنس شعر که چون زبان آن را تغییر دهیم، یعنی آن را دگر گونه بنویسیم یا دگر گونه باز گو کنیم، دیگر آن شعر نخواهد بود.

۳-۳- بنای سخن بر تشبیه و استعاره است. نتیجه طبیعی تشبیه و استعاره، اغراق یعنی کذب است. از این رو هر چه تشبیهات و استعارات غریب تر باشند، کذب شعر بیشتر است و از این جاست که گفته اند: احسن الشعر اکذبه. از این رو به فرزند خود محمد گویا طبع شعری داشته، اندرز می دهد که به دنبال شعر نرود:

در شعر مپیچ و در فن او      چون اکذب اوست احسن او  
«د-۴۶»

۳-۴- از این رو مقام نظم از نثر بسی والاتر است، زیرا در نظم، نظامی معنوی و نوین بر رشته کلمات حاکم می شود و کلمات مخصوصاً در محور هم نشینی با رابطه های متعدد بدیعی به هم گره می خورند. در مخزن الاسرار در «گفتار در فضیلت سخن منظوم از منشور» می گوید:

چون که نسخته سخن سرسری      هست بر گوهریان گوهری  
نکته نگهدار ببین چون بود      نکته که سنجیده و موزون بود

«م-۴۰»



یعنی هنگامی که سخنهای عادی که در آن بین کلمات هیچ نظم و ترتیب هنری نیست، این همه ارزش دارد، پیداست که کلام آهنگین که در آن کلمات بر حسب نظم و ترتیبی خاص ارائه می شود تا چه مایه ارزشمند خواهد بود.

این است که خود را عاشق این گونه سخنهای سنجیده موزون معرفی می کند:

ما که نظر بر سخن افکنده ایم      مرده اوئیم و بدو زنده ایم  
«۳۹-م»

۴- شعر را از مقوله الهام می داند و از این رو از هاتف و سروش و جن و خضر سخن می گوید که به او تعلیم شعر می کنند و یا از مؤید و دهقان سخن می گوید که کلاً معادل میوز یعنی الهگان شعر در ادبیات یونانی و تابعه در ادبیات عرب هستند.

هاتف خلوت به من آواز داد      وام چنان کن که توان باز داد  
«۴۷-م»

مرا چون هاتف دل دید دمساز      برآورد از رواق همت آواز  
«خ-۳۰»

مرا خضر تعلیم گر بود دوش      به رازی که نامد پذیرای گوش  
«ش-۵۱»

چو دلداری خضرم آمد به گوش      دماغ مرا تازه گردید هوش  
«ش-۵۲»

جبرئیل به جَنی قلمم      بر صحیفه چنین کشد رقمم  
کین فسون را که جَنی آموز است      جامه نو کن که فصل نوروز است  
«ه-۱۹»

در آخرین کتاب خود اقبالنامه می گوید که دیگر پیر شده ام و «سراینده نهفت» به من الهام نمی کند:

دل هر که را کو سخن گستر است      سروشی سراینده یاریگر است  
از این پیشتر کان سخن های نغز      برآوردی اندیشه از خون مغز  
سراینده یی داشتم در نهفت      که با من سخن های پوشیده گفت

کنون آن سراینده خاموش گشت      مرا نیز گفتن فراموش گشت<sup>۱۵</sup>

«۱-۱۲ و ۱۱»

۴-۱- و به همین علت عقیده دارد که شاعران از همان رده پیغامبرانند که به آنان وحی و الهام می شود. برخی از مردم شناسان هم گفته اند که در قبایل بشر باستانی، شاعر و پیغمبر و پزشک و جادوگر یک تن بوده است و بعدها به تدریج از هم جدا شده اند.

ز آتش فکرت چو پریشان شوند<sup>۱۶</sup>      با ملک از جمله خویشان شوند  
 پرده رازی که سخن پروری است      سایه یی از پرده پیغمبری است  
 پیش و پسی بست صف کبریا      پس شعرا آمد و پیش انبیا  
 این دو نظر<sup>۱۷</sup> محرم یک دوست اند      این دو چو مغز آن همه چون پوستند

«۲-۴۱»

۴-۲- و از این جاست که می گوید شعر نباید به مسائل حقیر و پست مثلاً مدح و تقاضا پردازد و شاعر نباید حکم گدا را داشته باشد.

پی سپر کس مکن این کشته را      باز مده سر به کس این رشته را

«۲-۴۴»

یعنی سر نخ شعر را با بیت تخلص به مدح وصل مکن.

چشمه حکمت که سخندانی است      آب شده زین دو سه یک نانی<sup>۱۸</sup> است

«۲-۴۱»

این بنه کاهنگ سواران گرفت<sup>۱۹</sup>      پایه خوار از سرخواران گرفت  
 رای مرا این سخن از جای برد      کاب سخن را سخن آرای<sup>۲۰</sup> برد  
 میوه دل را که به جانی دهند<sup>۲۱</sup>      کی بود آبی؟ چو به نانی دهند

«۲-۴۲»

سیم کشانی که به زر می ده اند      سکه این سیم به زر برده اند  
 هر که به زر سکه چون روز داد      سنگ ستد در شب افروز داد<sup>۲۲</sup>

«۲-۴۳»

تبصره ۵:

البته خود نظامی هم در اوایل (مثلاً تحت عنوان خطاب زمین بوس) و اواخر کتابهای

خود به مدح پادشاهان پرداخته است اما آن مدحی است معقول و فقط تا آن حد که کتاب به نام پادشاهی رقم خورد. و به ندرت در خلال این قسمتهای محدود مدح، ابیاتی دیده می‌شود که در شأن نظامی نباشد. مثل این دو بیت مخزن‌الاسرار که خطاب به شاه است و شاعر در آن خود را «سگ» خوانده است:

با فلک آن شب که نشینی به خوان پیش من افکن قدری استخوان  
کاخر لاف سگیت می‌زنم دبدبه بند گیت می‌زنم  
«۴-۳۶ و ۳۷»

۴-۳- بدین ترتیب نظامی هم مانند خاقانی از ادامه دهندگان اسلوب فکری سنایی است. اینان در مقابل شعر رایج مدحی تا حدودی به شعر اخلاقی و شرعی روی آوردند و بعدها این شیوه به شعر عرفانی منجر شد و این اسلوب از طریق عطار به مولانا رسید و به قول سلطان ولد در مقابل شعر شعرا، شعر اولیا پدید آمد.

نظامی مخصوصاً در کتاب اول خود مخزن‌الاسرار تأکید دارد که شعر باید مبتنی بر شرع باشد. البته باید توجه داشت که مراد از شرع به صورت خاص دیانت و مذهب نیست بلکه مراد معنویات و اخلاقیات است و شرع به این معنی در اشعار سنایی و عطار هم هست و بعدها از آن تلقی عرفان شده است.

تا نکند شرع تو را نامدار نامزد شعر مشوزینهار  
شعر<sup>۲۳</sup> تو را سدره نشانی دهد سلطنت ملک معانی دهد  
شعر تو از شرع بدانجا رسد کز کمرت سایه به جوزا رسد  
شعر بر آرد به امیریت نام که الشعراء امراء الکلام  
«۴-۴۳»

و چنانکه گفتیم مراد از شعر شرعی هم شعر اخلاقی معروف به عرفانی است و هم آن چه بعدها به شعر عرفانی معروف شده است و به طور کلی مراد شعری است در مقابل شعر بی بند و بار و مدحی سبک خراسانی که در آن شاعر آزادانه به فسق و فجور مباحثات می‌کرده است و ناظر به این معنی است که نظامی گوید:

شعر به من صومعه بنیاد شد شاعری از مصطبه آزاد شد

یعنی شعر اخلاقی شد و از بند و صف می و میکده آزاد گشت.

زهرة این منطقه یسترانی است لاجریش منطق روحانی است  
«۶۵-۲»

این جبهه گیری در همه شاعران شاخه عرفانی از سنایی تا مولانا که آخرین نقطه تکامل این جریان در ادبیات سنتی ماست دیده می شود. و مولانا آنجا که در فیه و مافیه از شعر و شاعری بد می گوید به همین سابقه شعر مدحی در خراسان نظر دارد. یعنی به قول سلطان ولد، شعر شعرا «که از فکرت و خیالات خود گفته اند و از مبالغه های دروغ تراشیده و غرضشان از آن اظهار فضیلت و خودنمایی بوده است»<sup>۲۴</sup> حال آن که شعر اولیا «خودنمایی نیست، خدانمایی است»<sup>۲۵</sup>

بد گویی از شعر و شاعری در آثار سنایی و عطار و شیخ محمود شبستری هم هست. سنایی در حدیقه (چاپ مدرّس رضوی) گوید:

عقل از اشعار عار دارد عار عقل را با دروغ و هرزه چه کار  
«ص ۳۰۱»

و یا:

ذهن قلاب و کاهن و ساحر رای دزد و مشعبد و شاعر  
این همه فطنت و دها و حیل از عطای عطارد است و زحل  
«ص ۳۰۳»

این داستان مفصل است، در اینجا همین قدر اشاره می شود که سرانجام حافظ در قرن هشتم موفق شد شعر شعرا و شعر اولیا را درهم آمیزد و شعر کیمیا بسازد.

اما برگردیم به نظامی، نظامی در مخزن الاسرار سخت به این طرز تفکر مقید بود، اما کم کم خود را از پرداختن به موضوعات صرفاً اخلاقی و کلامی و شرعی نجات می دهد و نظامی می شود و همواره جنبه عفت موضوع و کلام را رعایت می کند. موضوعات کتب دیگر او جنبه داستانی و غنایی دارد. اما البته غیر اخلاقی نیست با این همه مورد انتقاد قرار گرفت که چرا به جای وعظ و توحید که در مخزن الاسرار دیده می شود به داستانهای عاشقانه کهن مجوسان پرداخته است:

یگانه دوستی بودم خدائی      به صد دل کرده با جان آشنائی  
در آمد سرگرفته سرگرفته<sup>۲۶</sup>      عتابی سخت با من در گرفته:  
در توحید زن کاوازه داری      چرا رسم مغان را تازه داری  
سخندانان دلت را مرده دانند      اگر چه زندخوانان زنده خوانند  
«خ-۳۷»

منتهی نظامی شروع می کند به خواندن ابیاتی غرّا از خسرو و شیرین به طوری که  
سحر سخن، منتقد را تسخیر می کند و او بناچار اعتراف می کند که:  
چنین سحری تو دانی یاد کردن      بتی را کعبه‌یی بنیاد کردن  
«خ-۳۷»

۵- ماده شعر از نظر نظامی روح شاعر است. شاعر با زحمت و عرق‌ریزان، روح خود  
را به صورت شعر در می آورد.  
هر رطبی کز سر این خوان<sup>۲۷</sup> بود      آن نه سخن پاره‌یی از جان بود:  
جان تراشیده به منقار گل<sup>۲۸</sup>      فکرت خائیده به دندان دل  
«۴۱-۴۲»

سخن گفتن بکر، جان سفتن است      نه هر کس سزای سخن گفتن است  
«ش-۴۷»  
در خم آن حلقه<sup>۲۹</sup> که چستش کند      جان شکنند باز درستش کند  
«۴۱-۴۲»

چون به سخن گرم شود مرکبش      جان به لب آید که ببوسد لبش  
از پی لعلی که برآرد ز کان<sup>۳۰</sup>      رخنه کند بیضه هفت آسمان  
«۴۲-۴۳»

۵-۱- به همین سبب شاعر در موقع سرودن شعر به صورت مراقبه می‌نشیند یعنی سر  
را روی زانو به طرف پایین قرار می‌دهد:  
چون سر زانو قدم دل کند      در دو جهان است حمایل کند  
آید فرقش به سلام قدم      حلقه صفت پای و سر آرد به هم  
«۴۱-۴۲»

سرم بر سر زانو آورده جای زمین زیر سر آسمان زیر پای

«ش-۲۷»

۶- نظامی زمان شعر گفتن خود را گاهی سحر و گاهی شب ذکر کرده است و

ظاهراً گاهی تمام شب را تا سحر بیدار بود و گاهی سحر از خواب برمی‌خاست و به سرودن مشغول می‌شد و به هر حال در خلوت و سکوت شعر می‌سرود.

### الف: شب

بر صفت شمع سرافکننده باش روز فرو مرده و شب زنده باش

«م-۴۴»

من به چنین شب که چراغی نداشت بلبل آن روضه که باغی نداشت  
خون جگر با سخن آمیختم آتش از آب جگر انگیختم

«م-۴۷»

من سوی دل رفته و جان سوی لب نیمه عمرم شده تا نیمه شب

«م-۵۰»

بیا گو شب ببین کان کنندم را نه کان کنندن جان کنندم را  
به صد گرمی بسوزانم دماغی به دست آرم به شب‌ها شبچرانی

«خ-۴۴۶»

من از ناخفتن شب مست مانده چو شمشیری قلم در دست مانده  
بدین دل کز که امین در درآیم کدامین گنج را سر بر گشایم  
چه طرز آرم که ارز آرد زبان را چه برگیرم که درگیرد جهان را

«خ-۱۳»

چو طوفان اندیشه را هم گرفت شب آمد در خوابگاهم گرفت  
من آن شب نشسته سوادى به چنگ سیه تر ز سودای آن شب به رنگ  
به غواصی بحر در ساختن گه اندوختن، گاهی انداختن  
چو پاسی گذشت از شب دیرباز دو پاس دگر ماند هر یک دراز

همی بافتم حُلّه هفت رنگ  
به خر پشته کوه برزد طناب  
به آسودگی بزمی آراستم  
«۱-۱۳ تا ۱۶»

من از کله شب در این دیرتنگ  
چو زرین سراپرده آفتاب  
من شب نیاسوده برخاستم

### ب- سحر:

نسخ کن نسخه هاروت شد  
«۴۵-۴»

سحر حلالم سحر قوت شد

جلوه گری چند سحرگاهی است  
«۴-۱۷۹»

آن چه درین حجله خرگاهی است

مجموعه هفت سبع خوانم  
«۵-۴۰»

زین سحر سحر گهی که رانم

جادو سخن جهان، نظامی  
سحری دگر از سخن برانگیز  
«۵-۲۵»

کای محرم حلقه غلامی<sup>۱</sup> <sup>۳</sup>  
از چاشنی دم سحرخیز

هم به استغفراللهم مشغول  
«ه-۲۱»

با همه نزل های صبح نزول

خروسی سپید است در زیر عرش  
خروسان دیگر بکوبند بال  
که هر بامدادی نوائی زنم  
بر آرند بانگ اینت گویای دهر  
«۱-۲۹»

شنیدم که بالای این سبزفرش  
چوا و برزند طبل خود را دوال  
همانا که آن مرغ عرشی منم  
بر آواز من جمله مرغان شهر

برافروختم چهره چون آفتاب  
پراکندم از دل بر آتش سپند  
کهن سرو را باز دادم نویی

سحر گه که سر بر گرفتم ز خواب  
سریر سخن برکشیدم بلند  
به پیرایش نامه خسروی

ز گنج سخن مُهر برداشتم در و دُر ناسفته نگذاشتم  
«۱-۱۶۵»

### ج- دوش وقت سحر<sup>۳۲</sup>

و گاهی هم در اواخر شب نزدیک سحر بیدار می شد، شمع می افروخت و به سرودن می پرداخت چنانکه در «سابقه نظم شرفنامه» گوید:

شب‌ی چون سحر زیور آراسته	به چندین دعای سحر خواسته
ز مهتاب روشن، جهان تابناک	برون ریخته نافه از ناف خاک
رقیبان شب گشته سرمست خواب	فرو برده سر صبح صادق به آب
در آمد به من خوابی از جوش مغز	در آن خواب دیدم یکی باغ نغز
بر آورده مؤذن به اول قنوت	که سبحان حی‌الذی لایموت
چو صبح سعادت برآمد پگاه	شدم زنده چون باد در صبحگاه
شب افروز شمع می برافروختم	وز اندیشه چون شمع می سوختم
دلم با زیان در سخن پروری	چو هاروت و زهره به افسونگری
که بی شغل چندین نباید نشست	دگر باره طرزی نو آرم به دست

«ش-۲۶ تا ۲۸»

۱-۶- پس به طور کلی نظامی در سکوت و خلوت شعر می سرود و به همین علت در موقع ساختن کتابی، معاشرت خود را با مردم کلاً قطع می کرد:

در خانه را چون سپهر بلند زدم بر جهان قفل و بر خلق بند  
«ش-۴۵»

و چون همواره مشغول ساختن کتابی بوده است، جز یکبار به سفر و سیاحت تن در نداد.

۱-۷- به نظر نظامی شاعر باید کم گوی و گزیده گوی باشد.

با این که سخن به لطف آب است کم گفتن هر سخن صواب است  
«۵-۴۷»



یک دسته گل دماغ پرور      از صد خرمن گیاه بهتر  
گر باشد صد ستاره در پیش      تعظیم یک آفتاب ازو بیش  
«۴۸-۵۰»

هر چند به نظر می‌رسد که خود نظامی شعر زیادی گفته است، باید توجه داشت که شغل شاغل او در تمام طول زندگی شاعری بوده است. در لیلی و مجنون می‌گوید که این کتاب را در چهار ماه سروده‌ام و اگر گرفتاریهای دیگر نبود، در مدت کمتری به پایان می‌رسید:

این چهار هزار بیت اکثر      شد گفته به چهار ماه کمتر  
گر شغل دگر حرام بودی      در چارده شب تمام بودی  
«۴۹-۵۰»

۸- شاعر باید مناعت و غرور داشته باشد و تا از او نخواهند بلکه التماس نکنند، شعر خود را نخواند و اثر خود را ارائه ندهد.

چون سخنت شهد شد ارزان مکن      شهد سخن را مگس افشان مکن  
تا ندهندت مستان گر وفاست      تا ننیوشند مگر گر دعاست  
«۴۳-۴۴»

سخن تا نپرسند لب بسته دار      گهر نشکنی تیشه آهسته دار  
نپرسیده هر کو سخن یاد کرد      همه گفته خویش را یاد کرد  
متاع گرانمایه دارم بسی      نیارم برون تا نخواهد کسی  
«ش-۴۹»

علاوه بر این شاعر باید شعر خود را بر هر کسی نخواند و مستمع او روشن مغز باشد:

به سیلاب در گنج پرداختن      جواهر به دریا در انداختن  
از آن به که بر گوش تاریک مغز      گشادن در داستان‌های مغز  
سخن را نیوشنده باید نخست      گهر بی‌خردار ناید درست  
«۶۸۷-۶۸۸»

چنانکه ممدوحان او که سفارش دهند گان شعر به او بودند همگی به سخن شناسی وصف شده‌اند:

دانی که من آن سخن شناسم      کابیات نواز کهن شناسم  
«۲۵-۵»

و هنگامیکه راوی نظامی، خسرو و شیرین را برای شاه می‌خوانده است، شاه از شدت شعف دست خود را بر دوش نظامی نهاده بود.

۹- نظامی به دو شاعر اعتقاد و اعتنا دارد:

الف: سنایی که موجد اسلوب شرعی (بعداً شعر عرفانی نام می‌گیرد) در شعر است و به همین سبب مورد توجه نظامی و خاقانی است. البته نظامی فقط در کتاب مخزن الاسرار به سنایی توجه دارد و در این کتاب در باب سنایی و حذیقه الحقیقه گوید:

نامه نو آمد ز دو ناموسگاه      هر سه مستجل به دو بهرامشاه  
آن زری از کان کهن ریخته      وین دُری از بحر نو انگیزته  
آن بدر آورده ز غزنی علم      وین زده بر سگه رومی رقم  
گرچه در آن سگه سخن چون زرست      سگه زرّ من از آن بهتر است  
گر کم از آن شه بنه و بار من      بهتر از آن است خریدار من  
«۶۳-۴»

که اشاره است به بهرامشاه غزنوی (ممدوح سنایی) و بهرامشاه سلجوقی (ممدوح نظامی) و حذیقه الحقیقه و مخزن الاسرار و غزنین دیار غزنویان و روم که بهرامشاه سلجوقی بر قسمتی از آن تسلط داشت.

البته نظامی بعد از مخزن الاسرار راه خود را که داستانسرایی باشد پیدا می‌کند و از این رو توجه او از سنایی به فردوسی معطوف می‌شود.

ب: فردوسی که نظامی همواره با القاب احترام‌انگیزی از قبیل دانای طوس، دانای یشینه و حکیم یا ترکیبات وصفی از او یاد می‌کند:

چابک اندیشه رسیده نخست      همه را نظم داده بود درست  
«۱۶-هـ»

نظامی چنان که پیداست بسیار شیفته فردوسی بوده است و هر چند که می گوید در آن مواضع که فردوسی داد سخن داده وارد نخواهد شد (مثلاً در خسرو و شیرین یا شرفنامه) اما گاهی به مقابله او می رود (مثلاً مرگ دارا) و به طور کلی تحت تأثیر اوست. مثلاً در شرفنامه به اسلوب فردوسی، در پیری خود سخن رانده است:

چو تاریخ پنجه در آمد به سال	دگر گونه شد بر شتابنده حال
فرو ماند دستم دعا خواستن	گران گشت پایم ز برخاستن
هیون رونده ام زره مانده باز	به بالینگه آمد سرم را نیاز
همان بور چو گانی باد پای	به صد زخم چو گان نجنبید ز جای
بر آمد ز کوه ابر کافور بار	مزاج زمین گشت کافور خوار
چو روز جوانی به پایان رسید	سپیده دم از مشرق آمد پدید
به تدبیر آنم که سر چون نهم	چگونه پی از کار بیرون نهم
از آن پیش کاین نیت پرگار تیز	کند خط عمر مرا ریز ریز
در آرم به هر زخمه دست خویش	نگهدارم آوازه هست خویش
به هر مهره یی حقه بازی کنم	به واماند خود چاره سازی کنم

«ش- ۳۴ تا ۳۷»

### پیری فردوسی

چو آمد به نزدیک سر تیغ شست	مده می که از سال شد مرد مست
به جای عنانم عصا داد سال	پراکنده شد مال و برگشت حال
همان دیده بان بر سر کوهسار	نبیند همی لشکر شهریار
گراینده تیز پای نوند	همان شست بدخواه کردش به بند
چو برداشتم جام پنجاه و هشت	نگیرم به فریاد تابوت و دشت <sup>۱ ۳</sup>
دریغ آن گل و مشک و خوشاسبی	همان تیغ بر تنده پارسی
نگردد همی گرد نسرين تذرو	گل نارون خواهد و شاخ سرو
همی خواهم از روشن کردگار	که چندان زمام یابم از روزگار

کزین نامور نامه باستان      برانم به گیتی یکی داستان  
 که هر کس که اندر سخن داد داد      زمن جز به نیکی نگیرند یاد  
 «شاهنامه-چاپ مسکو-۳۶۰-ص ۱۶۹ و ۱۶۸»

داستان فردوسی و نظامی آن چنان است که در خور است تا در این باب رساله‌یی  
 مستقل نگاشته آید، در اینجا به یکی دو مورد دیگر اشاره می‌شود:

در هفت پیکر در داستان بهرام، در باره خود و فردوسی می‌گوید:

دو مطرّد<sup>۳</sup> به کیمیای سخن      تازه کردند نقه‌های کهن  
 آن ز مس کرد نقره، نقره خاص      وین کند نقره را به زر خلاص  
 مس چو دیدی که نقره شد به عیار      نقره، گر زر شود شگفت مدار  
 «ه-۸۳ و ۸۴»

یعنی فردوسی از سخنان منثور که در حکم مس است با شعر خود نقره ساخت و اگر  
 جایی موضوع بحث من و فردوسی یکی شد من از نقره او طلا ساختم.  
 و خلاصه این که نظامی خود را وارث بحق فردوسی می‌داند، چنانکه به ممدوح  
 خود می‌گوید:

ز کاس نظامی یکی طاس می      خوری هم به آیین کاووس کی  
 ستانی بدان طاس طوسی نواز      حق شاهنامه ز محمود باز  
 دو وارث شمار از دو کان کهن      ترا در سخا و مرا در سخن  
 به وامی که نا داده باشد نخست      حق وارث از وارث آید درست  
 «۱-۳۵»

۱۰- نظامی در انواع مهم شعر از قبیل غزلسرای و قصیده‌پردازی دست دارد و  
 غزلیات و قصایدی از او به جا مانده است. در شکایت از حسودان و منکران گوید:

گر پیشه کنم غزل سرائی      او پیش نهده دغل در آئی  
 گر ساز کنم قصایدی چست      او باز کند قلایدی سست  
 بازم چو به نظم قصه راند      قصه چه کنم؟ که قصه خواند!  
 «۵-۴۱»

اما فن اصلی خود را داستان‌سرایی نقل می‌کند که قالب مناسب آن مثنوی است:  
درین پیشه چون پیشوای نوی کهن پیشگان را مکن پیروی  
«ش-۵۶»

## یادداشتها

۱- موسیقی درونی در مقابل موسیقی بیرونی است که وزن و قافیه باشد که در هر شعری هست. اما شاعرانی بزرگ به این حد از موسیقی قناعت نمی‌ورزند و با اِعمال صنایع بدیعی، حتی المقدرو کلمات را نیز در تقابل و ارتباط با یکدیگر موسیقایی می‌کنند.

۲- مراد از «م»، مخزن الاسرار- مصحح وحید دستگردی- مؤسسه مطبوعاتی علمی- چاپ سوم- ۱۳۴۳، است.

۳- مراد از گ، گنجینه گنجوی، مصحح وحید دستگردی، مؤسسه مطبوعات علمی، بدون تاریخ است.

۴- مراد از «خ»، خسرو و شیرین- مصحح وحید دستگردی- مؤسسه مطبوعاتی علمی- بدون تاریخ، است.

۵- مراد از «ل»، لیلی و مجنون- مصحح وحید دستگردی- مؤسسه مطبوعاتی علمی- بدون تاریخ، است.

۶- مراد از «ا» اقبالنامه- مصحح وحید دستگردی- مؤسسه مطبوعاتی علمی، از روی چاپ ۱۳۱۷ است.

۷- مراد گنجه است.

۸- مراد از «ش» شرفنامه- مصحح وحید دستگردی- مؤسسه مطبوعاتی علمی، بدون تاریخ است.

۹- نسخه بدل: رسته‌تر.

۱۰- مراد از «ه»، هفت پیکر- مصحح وحید دستگردی- مؤسسه مطبوعاتی علمی، بدون تاریخ است.

۱۱- مراد فردوسی است.

۱۲- P.R.Heather و Longman, 1959, p.185. Critical exercises.

۱۳- همان- ص ۱۷۹

۱۴- در برخی نسخ: باستانی. مراد این است که شعر مبتنی بر کذب است.

۱۵- اما به قول مولانا هر چند انگیزه ضعیف شود باز شاید بنا بر عادت که در سالیان متمادی ایجاد کرده است- اثرها خواهد داشت:

«فرمود: اول که شعر می‌گفتیم داعیه‌ی بود عظیم که موجب گفتن بود. در آن وقت اثرها داشت و این ساعت که داعیه فاتر شده است و در غروب است هم اثرها دارد. سنت حق تعالی چنین است که چیزها را در وقت شروق تربیت می‌فرماید و از و اثرهای عظیم و حکمت بسیار پیدا می‌شود. در حالت

غروب نیز همان تربیت قایم است». فیه مافیه-طبع استاد فروزانفر-ص ۱۹۹

۱۶-شاعران.

۱۷-شاعری و پیامبری.

۱۸-گدا

۱۹-یعنی گرفته بود.

۲۰-شاعر

۲۱-یعنی به ازای جان

۲۲-مراد از سکه چون روز و در شب افروز، شعر است.

۲۳-چنین است در متن اما به نظر می‌رسد که شرع مناسب‌تر باشد.

۲۴-ولدنامه-طبع استاد همایی-۵۳

۲۵-همان-۴۵

۲۶-سر گرفته به معنی شروع کرده و به معنی سرزنش.

۲۷-خوان الهی.

۲۸-منقار گل یعنی چه؟

۲۹-اشاره به نشستن شاعر در حال مراقبه.

۳۰-لعل، شعر و کان، روح است.

۳۱-از نامه پادشاه به نظامی.

۳۲-دوش-وقت سحر-از غصه نجاتم دادند (حافظ).

۳۳-دشت ضبط نسخه بدل و در متن تشت است.

۳۴-کسی که در جامه، نقش و نگار سازد.

دکتر شهیدی، سید جعفر

دانشگاه تهران

## سهیل بهرامی وادیم یمن

سروده‌های نظامی همگی دلپذیر است و نشانه‌استادی و مهارت شاعر در آنها آشکار. اما از دیر زمان هفت پیکر برای من کششی خاص داشته است. شاید از آن جهت که در دوران کودکی داستانهای آن را از بزرگترهای خود فراوان می‌شنیدم. گاه دچار ترس و گاه غرق شادمانی می‌گشتم. شاید هم جاذب بودن هفت پیکر از آنست که دیگر داستانهای نظامی را در نوشته‌ها و سروده‌های جزا و با اندک تفاوتی توان دید و ریشه تاریخی دارد. اما قصه‌هایی که در هفت گنبد برای بهرام گفته می‌شود سراسر زائیده تخیل است. داستان پادشاه سیاه‌پوش، ماهان مصری، خیر و شر و داستانهای دیگر، هر یک خواننده را چنان به خود مشغول می‌کند و چنان در دنیای خیال فرو می‌برد که از آنچه پیرامون وی می‌گذرد بی‌خبر می‌ماند. این داستانها را که پرداخته خیال قصه‌سرایان پیشین است نظامی با قدرت شاعرانه خویش در قالب لفظ‌هایی بدیعی ریخته و با وصف‌هایی صد چندان زیباتر از اصل به نظم آورده است. اما این داستانها که بظاهر قصه‌هایی است برای سرگرم کردن شنونده تنها داستان نیست، بلکه هر یک نتیجه‌ای یا نتیجه‌هایی اخلاقی بدنبال دارد که در برخی آشکار است و برخی را خواننده با اندک تأمل خواهد دریافت. مثلاً داستان ماهان مصری بازرگانی که در خانه دوستش



مهمان است و غولی به صورت شریک وی در پی او می آید و او را به نام می خواند و به بیابان می برد، و بامداد غول ناپدید می شود و ماهان خود را در بیابانی فراخ می بیند و شب دیگر باز گرفتار دو غول آدم نما می گردد، و همچنین، حادثه هایی در آغاز شیرین و در پایان تلخ، نشانه دنیا و زیبایی های دنیاست که ظاهرش فریبنده است و سرانجامش کشنده، جز آنکه از خدا مددی رسد و آدمی را نجات دهد و به احتمال قوی این چند بیت مولانا متأثر از این داستان است:

بانگ غولان هست بانگ آشنا      آشنائی که کشد سوی فنا  
بانگ میدارد که هان ای کاروان      سوی من آیدنک راه و نشان  
نام هر یک میبرد غول ای فلان      تا کند آن خواجه را از آفلان  
چون رسد آنجا ببیند گرگ و شیر      عمر ضایع، راه دور و روز دیر  
چون بود آن بانگ غول؟ آخر بگو؟      مال خواهم جاه خواهم و آبرو<sup>۱</sup>  
می خواستم بمناسبت برپایی کنگره جهانی نظامی گنجوی در باره مأخذ این داستانها و اثر آن در سرایندگان بعدی چند سطری بنویسم، اما چون آغاز هفت پیکر آنجا که سخن از سپردن بهرام است به پادشاه حیره، اساس تاریخی دارد، در آن تخیلهایی دیده می شود که ممکن است خواننده نامطلع از تاریخ را به اشتباه افکند، در این فرصت بدان تخیلهها اشارت می کنم و بحث در منابع داستان را برای فرصتی دیگر می نهم.

نظامی داستان زادن بهرام و تدبیر ستاره شناسان را در گزیدن جایگاه پرورش او چنین آغاز می کند:

حکم کردند را صدان سپهر      کان خلف را که بود زیبا چهر  
از عجم سوی تازیان تازند      پرورشگاه در عرب سازند  
مگر اقبال زان طرف یابد      هر کس از بقعه ای شرف یابد  
آرد آن بقعه دولتش به مثل      گرچه گفتند للبقاع دول<sup>۲</sup>

به احتمال قوی مأخذ این سروده یکی از دو روایت طبری است. اما طبری در روایتی که در آن از ستاره شناسان سخن گفته و با آنچه نظامی سروده مطابق است، نام پادشاه

عرب را منذر و نام پسر او را نعمان نوشته است. وی چنین نویسد:

آفتاب را مقیاس گرفتند و در برآمد نگاه ستاره‌ها نگریستند، سپس خبر دادند که خدا پادشاهی پدر را به بهرام خواهد داد، اما جایگاه پرورش وی جز در فارس است. پس رای این است که او جز در شهرهای خود تربیت شود.

یزدگرد در این باره با کسانی از روم و عرب و جز آنان که در دربار او بودند، رای زد و سرانجام سرزمین عرب را گزید و منذرین نعمان را طلبید و از او خواست پرورش بهرام را به عهده گیرد. پس منذر را بناخت و او را پادشاه عرب ساخت و بدو لقب رام آبزود یزدجرد و لقب مهشت داد. منذر بهرام را با خود به بلاد عرب برد. و برای پرورش او سه زن از اشراف گزید. چون بهرام به پنج سالگی رسید از منذر آموزگاران خواست منذر گفت کنون کودک و سالیان تو برای فرا گرفتن تعلیم کافی نیست. بهرام گفت سالیان من کم است اما خردم بسیار است. منذر کس فرستاد و از عرب و ایران و دیگر جایها برای وی آموزگاران فراهم آورد.<sup>۳</sup> ابن مسکویه نیز نویسد یزدگرد بهرام را به منذر سپرد و نعمان پسر وی سرپرستی او را پذیرفت. روایت ابن مسکویه در جزئیات بعدی همانند طبری است.<sup>۴</sup>

در این روایت سخنی از ساختن قصر خورنق و معمار آن سَنَمار دیده نمی‌شود، اما در روایت دیگر نویسد: چون امری القیس بن عمرو بن امری القیس (پادشاه حیره) در گذشت یزدگرد گناهکار پسر او نعمان بن امری القیس را بجای او گمارد. سپس نویسد چون فرزندی برای یزدگرد نمی‌پائید از سرزمینی جستجو کرد که از بیماریها پاک باشد. یزدگرد بهرام را به نعمان سپرد و بدو فرمود تا کاخ خورنق را بسازد.<sup>۵</sup>

چنانکه می‌بینیم طبری در یکجا پرورنده بهرام را نعمان بن امری القیس و در جای دیگر منذرین نعمان نوشته است. ولی بر طبق سروده نظامی آنکه یزدگرد، بهرام را بدو سپرد نعمان نام داشته است:

کس فرستاد و خواند نعمان را      لاله لعل داد بستان را  
تا چون نعمان کند گل افشانی      گردد آن برگ لاله نعمانی<sup>۶</sup>

نیز طبق سروده او این نعمان پدر منذر است چه در وصف ساختن قصر خورنق

گوید:

رفت منذر باتفاق پدر بر چنین جستجوی بست کمر  
جست جائی فراخ و ساز بلند ایمن از گرمی و گداز و گزند<sup>۷</sup>  
در میان پادشاهان حیره دو تن را بنام نعمان می‌بینیم که نام پسرشان منذر بوده  
است. یکی منذر پسر نعمانِ اعور که در آغاز سده پنجم میلادی در حیره حکومت یافته و  
حکومت او نسبتاً طولانی بوده است، و دیگری نعمان بن منذر که کنیت او ابوقابوس است  
و پسر او را منذر مغرور گفته‌اند.

ابن نعمان همان است که در ۵۸۰ پس از میلاد به پادشاهی رسید و خسرو پرویز در  
سال ۶۰۲ دستور کشتن او را داد. پس این نعمان نمی‌تواند پادشاهی باشد که یزدگرد  
بهرام را بدو سپرده است. ناچار باید گفت مقصود از نعمان همان نعمان اعور است.  
بنابراین آنچه کریستن سن در این باره نوشته است که:

قدر متیقن این است که وهرام در مملکت حیره در قصر خورنق که بنای آن را به  
نعمان لخمی نسبت داده‌اند، و بلاشک مربوط به عهدی قدیم‌تر از آن بود می‌زیسته، و در  
تحت سرپرستی منذر پسر و جانشین نعمان تربیت یافته است این منذر از جانب یزدگرد  
مفتخر به لقب رام افزود و یزدگرد (رام افزود یزدگرد = کسی که شادی یزدگرد را  
افزون کند) و مهشت (اعظم) شده بود.<sup>۸</sup>

لیکن در صفحه بعد که داستان به پادشاهی رسیدن بهرام را شرح می‌دهد می‌نویسد  
امیر حیره که سرپرست او محسوب بود کمک مؤثری به او کرد... بهر صورت منذر  
قوایی در اختیار داشت و فرماندهی آنها به پسر خود نعمان واگذار کرد. نعمان به طرف  
تیسفون راند و بزرگان ایران متوحش شده با منذر و وهرام شروع به مذاکره کردند.<sup>۹</sup>  
چنانکه می‌بینیم در یکجا نام سرپرست بهرام را نعمان و نام پسر او را منذر نوشته است و  
بلافاصله در صفحه بعد جای نام پدر و پسر با هم عوض شده است و می‌توان گفت نوشته  
کریستن سن در صفحه ۲۹۸ از روایت نخست طبری متأثر است و در صفحه ۲۹۹ از  
روایت دوم و مؤید آن اینست که در روایت نخست که سرپرست بهرام را نعمان می‌نویسد  
از لقبی که یزدگرد بدو بخشیده سخنی در میان نیست، ولی در روایت دوم که نام پادشاه

منذر و نام پسرش نعمان است داستان بخشش لقب دیده می شود. بهر حال اگر بگوئیم آنکه یزدگرد بهرام را بدو سپرده منذر نام داشته است با اشکالی روبرو می شویم: و آن اینکه میان پادشاهان حیره تنها منذری که فرزندش نعمان است منذرین منذر است که هفت سال حکومت کرده و معاصر با قباد بوده است<sup>۱۰</sup> اما اگر جای نام پسر و پدر را عوض کنیم و چنانکه نظامی سروده است، بگوئیم یزدگرد سرپرستی بهرام را به عهده نعمان گذاشت و فرزند نعمان منذر نیز در خدمت او بوده درست می نماید. در این صورت نعمان همان نعمان بن امری القیس مقتدرترین حاکمان حیره بوده است. که سی سال پادشاهی کرد. پانزده سال و هشت ماه در پادشاهی یزدگرد، و چهارده سال و چهار ماه در پادشاهی بهرام، و پسرش منذرین نعمان است که چهل و چهار سال حکومت داشت: هشت سال و نه ماه از پادشاهی او معاصر با بهرام بود و هیجده سال و نه ماه آن معاصر یزدگرد پسر بهرام و هفده سال معاصر با فیروز.<sup>۱۱</sup>

مرحوم تقی زاده نویسد: چنانکه معلوم است بهرام گور در سنه ۴۲۱-۴۲۰ مسیحی به تخت نشسته است و کمک کننده بهرام حتماً پسر نعمان یعنی منذر بوده است. منذرین نعمان ظاهراً تا سنه ۴۶۲ مسیحی سلطنت کرد و در سال اول سلطنت بهرام گور در جنگ ایران و روم با صداقت و شجاعت به ایران کمک کرد<sup>۱۲</sup>

بنابراین سروده نظامی درست است و چنانکه نوشتیم یزدگرد بهرام را به نعمان سپرده و منذر پسر نعمان نیز در خدمت او بوده است.

#### نعمان و ساختن قصر خورنق:

رفت منذر باتفاق پدر	بر چنین جستجوی بست کمر
جست جائی فراخ و ساز بلند	ایمن از گرمی گداز و گزند
کانچنان دز در آن دیار نبود	و آنچه بد جز همان بکار نبود
اوستادان کار می جستند	جای آن کارگاه می شستند
هر که بر شغل آن غرض برخاست	آن نمودار از او نیامد راست
تا به نعمان خبر رسید درست	کانچنان پیشه ور که در خور توست
هست نام آوری ز کشور روم	زیر کی کوز سنگ سازد موم

چابکی چرب دست و شیرین کار      سام دستی و نام او سنمار<sup>۱۳</sup>  
 ساختن کاخی را بنام خورنق بیشتر تاریخ نویسان قدیم به نعمان بن امری القیس  
 نسبت داده‌اند و نام معمار آن را سنمار گفته‌اند. داستان سنمار و قصر خورنق در ادبیات  
 عرب و ایران مثل شده است و این مثل را برای کسی می‌آورند که برابر کار خوب کیفر  
 ببیند. زیرا چنانکه می‌دانیم نعمان دستور داد معمار قصر را از بام به زیر افکنند تا چنان  
 کاخی برای دیگری نسازد.

یعقوبی در شرح پادشاهی نعمان نویسد:

او کسی است که خورنق را ساخت<sup>۱۴</sup> و طبری آرد: یزدگرد نعمان پسر  
 امری القیس را به پادشاهی گمارد و او را فرمود تا خورنق را بنا نهد<sup>۱۵</sup> اما مسعودی  
 ساختن قصر را به منذر بن نعمان بن امری القیس نسبت می‌دهد<sup>۱۶</sup>

چنانکه دیدیم در سروده نظامی منذر و نعمان هر دو برای تعیین جای کاخ رفته‌اند.  
 اما با وجود این روایتها نمی‌توان گفت کاخ خورنق را چه کسی ساخته است. چنانکه  
 بدرستی نمی‌توان گفت چرا این نام را بدان کاخ داده‌اند.

مرحوم تقی‌زاده نویسد، از مشاهیر آنها - پادشاهان حیره - نعمان بن امری القیس بن  
 عمرو بن امری القیس بن عدی است که بواسطه بنای قصر معروف خورنق در یک میلی  
 نجف یا در واقع به مناسبت سکناي در آن قصر معروف شده. این قصر را که داستان آن  
 معروف عالم عربی گشته و افسانه‌اش با قصه معمار یونای سنمار ضرب‌المثل گردیده و  
 اسم آن به عقیده «نولدکه» مأخوذ از کلمه عبرانی کتابی به معنی کشتزار یا آلاچیق است  
 و به عقیده دیگر مانند آندریاس از لفظ ایرانی هُوزَنَه به معنی (دارای نام خوب) آمده نظر  
 به داستانها نعمان بنابه میل یزدگرد اول معروف به ائیم برای پسر وی بهرام پنجم معروف  
 به بهرام گور بنا کرد و بهرام نزد او بزرگ شده و تربیت یافت ولی این افسانه ارتباط قصر  
 با بهرام ظاهراً اساس صحیحی ندارد و بعدها ایجاد شده است<sup>۱۷</sup>

اما اگر آنچه تاریخ نویسان مانند یعقوبی نوشته‌اند درست باشد که نعمان در پایان  
 زندگانی خود در خورنق نشسته بود و به یاد مرگ افتاد<sup>۱۸</sup> می‌توان گفت کاخ را به  
 دستور او ساخته‌اند یا پیش از رفتن بهرام به حیره و یا پس از رفتن وی بدانجا و به خاطر

وی. چرا که نسبت خورنق به نعمان چندان در عرب شهرت داشته که عدی بن زید شاعر سده ششم پس از میلاد چنین سروده است:

و تفکر رب الخورنق اذا شرف      یوما وللهدی تفکیر  
سره ملکه و کثرة ما یحویه      والبحر معرضا وسدیر  
فأرعوی قلبه فقال فما      غبطة حی الی الممات یصیر<sup>۱۹</sup>

سهیل بهرامی وادیم یمن

چون سهیل جمال بهرامی      ازادیم یمن ستد خامی  
روی منذر از آن نشاط و نعیم      یافت آنچه از سهیل یافت ادیم<sup>۲۰</sup>  
تخصیص سهیل به یمن و وصف این ستاره به یمانی در نظم و نثر فارسی از دیرباز  
بکار رفته است.

هر شب نگرانم به یمن تا تو بر آئی      زیرا که سهیلی و سهیل از یمن آید<sup>۲۱</sup>  
برخسارگان چون سهیل یمن      بنفشه دمیده بگرد سمن<sup>۲۲</sup>  
و بیتهای دیگری که به خاطر اختصار از آوردن آنها صرف نظر می شود، چرا سهیل  
را به یمن نسبت داده اند؟

سهیل ستاره ای است در صورت سفینه که از صورتهای جنوبی است. این ستاره در  
جاهایی که عرض شمالی آن بیش از ۳۷ درجه باشد دیده نمی شود. و برای همین است  
که در سرزمین های شمالی اسلامی چندان از افق بالا نمی آید. و هر چه این عرض کمتر  
باشد به همان نسبت سهیل در افق جنوبی نمودارتر است.

یمن که امروز به دو کشور جنوبی و شمالی تقسیم شده، مثلی است در منتهی الیه  
جنوب شبه جزیره عربستان. این سرزمین به خاطر آب و هوای مناسب و حاصلخیز بودن،  
عربستان خوشبخت نام گرفته است.

یمن در ۱۵ درجه عرض شمالی و ۴۵ درجه شرقی قرار دارد و سهیل در آنجا  
بخوبی دیده می شود و شاید به خاطر همین دیداری بودن است که یمن را مطلع سهیل  
گفته اند.

اما «خامی ازادیم یمن ستدن» که در شعر نظامی به معنی رونق و جلوه بخشیدن

است و با تعبیرهای دیگر در شعر فارسی دیده می‌شود، چنین می‌پنداشتند که چون سهیل بر میوه‌ها بتابد موجب پختگی آنها شود و چون بر پوست بتابد آن را به قوام می‌آورد. دباغان پوستها را بر پشت بامها یا در صحراها می‌افکندند تا به اعتقاد آنان سهیل بر آنها بتابد. آنچه پوست گاو است به چرم و آنچه پوست گوسفند و بز است به تیماج تبدیل می‌شود:

بر همه عالم همی تابد سهیل      جائی انبان می‌کند جائی ادیم<sup>۲۳</sup>  
نظامی در خامی بردن سهیل جمال بهرام از ادیم یمن دچار اشتباه شده است و یمن را به جای حیره گرفته است. آل منذر که آنان را لحمیان نیز گفته‌اند در حیره که امروز جز و کشور عراق است حکومت داشته‌اند و حیره در مغرب عراق کنونی قرار دارد حالی که یمن چنانکه نوشتیم در منتهی‌الیه جنوبی شبه جزیره عربستان است.

ناگفته نباید گذارد که آل منذر همانند غثانیان که در شمال شبه جزیره (شام امروزی) حکومت می‌کردند از مردم یمن اندو ظاهراً در آغاز سده چهارم میلادی بر اثر بهم خوردن وضع جنوب عربستان هجرت کردند غثانیان در شام ولحمیان در حیره ساکن گشتند.

### کشتن بهرام شیر و گور را

روزی اندر شکارگاه یمن	با دلیران آن دیار و دمن
شه که بهرام گور شد نامش	گوی برد از سپهر و بهرامش
می‌زد از نزهت شکار نفس	منذرش پیش بود و نعمان پس
گردی از دور ناگهان برخاست	کاسمان با زمین یکی شد راست
اشقر انگیخت شهریار جوان	سوی آن گرد شد چو باد روان
دید شیری کشیده پنجه زور	در نشسته به پشت و گردن گور
تا ز بالا در آردش بزمین	شه کمان بر گرفت و کرد کمین
تیری از جعبه سفته پیکان جست	در زه آورد و در کشید درست
سفته بر سفت شیر و گور نشست	سفت و از هر دو سفت بیرون جست <sup>۲۴</sup>
تا به سوفار در زمین شد غرق	پیش تیری چنان چه در ع و چه درق...

گفت منذر به کارفرمایان تا به پرگار صورت آریان  
در خورنق نگاشتند به زر صورت گور زیرو شیر زیر  
این داستان را نظامی مطمئناً از ترجمه تاریخ طبری گرفته است. داستان در ترجمه  
بلعمی چنین است:

پس یک روز با سپاه عرب و منذر بیرون شده بود به صید، از دور خرگوری بدید  
اندر بیابان که همی دوید بهرام آهنگ او کرد و منذر و سپاه او هم با او برفتند و بهرام  
کمان داشت تیر در کمان نهاد، چون بر خرگور رسید شیری دید خویشتن بر پشت آن  
گور افکنده و گردن گور بدنجان گرفته و خواست که گردن او بشکند. بهرام تیر از  
کمان بگشاد و بر پشت شیر زد از شکمش بیرون آورد و به پشت خرگور اندر شد و به  
شکم او بیرون آمد و تیر بر زمین اندر شد تا نیمه و یک ساعت همی لرزید و گور و شیر  
هر دو بیفتادند و بمردند و منذر با همه سپاه عرب بشگفت بماندند. و بهرام بفرمود تا  
صورتگران صورت وی را همچنان کمان به زه کشیده بر پشت اسب و آن گور و شیر و  
تیر اندر زمین همچنان صورت کردند.<sup>۲۵</sup>

چنانکه دیدیم در متن ترجمه‌ای که به کوشش مرحوم گنابادی چاپ شده نام کسی  
را که دستور کشیدن صورت را داده است بهرام نوشته. در متن عربی تاریخ طبری نیز  
آمده است: «فأمر بهرام فصور ما كان منه» لیکن در پاورقی ص ۹۳۱ می‌خوانیم: «اصل  
و. ن. س منذر بفرمود تا بهرام همچنان...» بدین ترتیب معلوم می‌شود در نسخه‌های  
قدیمی ترجمه تاریخ طبری به جای بهرام منذر بوده است و نظامی نیز آن متن را در  
اختیار داشته است.

داستان رفتن بهرام به قصر خورنق و دیدن هفت صورت بر دیوار آن قصر که اساس  
هفت داستان نظامی است، در تاریخها دیده نمی‌شود. این داستان بی‌شبهت به داستان  
قلعه ممنوع که مولانا آنرا در دفتر ششم به نظم در آورده نیست. داستان آگاهی یافتن  
بهرام از مرگ پدر و نامه نوشتن ایرانیان بدو و آمدن وی برای گرفتن پادشاهی و  
سرانجام نهادن تاج را میان دو شیر و کشتن بهرام شیران را و تاج شاهی بر سر نهادن  
مطابق است با آنچه در تاریخ طبری دیده می‌شود (۲۶).



اقا نظر کریستن سن اینست که قسمت اخیر افسانه‌ای است که برای منظوری خاص ساخته شده وی در این باره نویسد: نعمان به طرف تیسفون راند و بزرگان ایران متوحش شدند با منذر و وهرام شروع به مذاکره کردند عاقبت خسرو خلع شد و وهرام به تخت نشست. روایات ایرانی این واقعه را با افسانه آمیخته‌اند و گویند وهرام نخست وعده داد که بدیهای پدر را جبران کند و یکسال به عنوان آزمایش سلطنت نماید بعد انتخاب پادشاه را به مشیت الهی واگذارند. یعنی تاج و جامه سلطنتی را در میان دو شیر گرسنه قرار دهند هر یک از دو تن مدعیان سلطنت که آنرا بتواند ربود شایسته پادشاهی است. خسرو امتناع کرد از اینکه وارد آن میدان شود وهرام پیش رفت و شیران را بکشت و علائم سلطنتی را برگرفت. و آنگاه خسرو و باقی حضار بر او آفرین خواندند و تهنیت گفتند - این افسانه را بلاشک از آنجهت اختراع کرده‌اند تا این قضیه شرم آور را بپوشانند که سپاهی حقیر از عرب توانسته است تصمیم بزرگان کشور را بهم زده و پادشاهی را که مردود بزرگان بود به تخت نشاند.

## یادداشتها

- ۱- مثنوی، دفتر دوم بیت‌های ۵۲-۷۴۸
- ۲- هفت پیکر، مرحوم وحید، ص ۵۷
- ۳- تاریخ الرسل والملوک، ج ۲، ص ۶۵-۸۵۴، چاپ دخویه. در ترجمه تاریخ طبری دو روایت متن عربی را بهم ریخته و خود افسانه‌ای بدان افزوده است: در یکی گوید یزدگرد بهرام را به نعمان بن امری القیس سپرد، ص ۹۲۲، و در جای دیگر نویسد، نعمان به دین عیسی نگروید و پلاس پوشید و از این جهان بگریخت یزدگرد پسر او منذرین نعمان را خواست و بهرام را بدو داد، ص ۹۲۹.
- ۴- تجارب الامم، ص ۷۸، و ترجمه آن، ص ۱۴۱، به اهتمام دکتر امامی.
- ۵- تاریخ الرسل والملوک، ج ۲، ص ۵۱-۸۵.
- ۶- هفت پیکر ص ۵۸.
- ۷- همان مأخذ همان صفحه
- ۸- ایران در زمان ساسانیان ص ۲۹۸، پیداست که مأخذ نویسنده روایت نخست طبری است.
- ۹- همان مأخذ، ص ۲۹۹، و نگاه کنید به تاریخ الرسل والملوک، ص ۸۵۹، به بعد ج ۲.
- ۱۰- نگاه کنید به تاریخ سنی ملوک الارض والانبیاء، ص ۹۰، چاپ مکتبه الحیاء.
- ۱۱- همان مأخذ، ص ۸۹-۸۸.
- ۱۲- تاریخ عربستان و قوم عرب ص ۲۰.
- ۱۳- هفت پیکر، ص ۵۹-۵۸.
- ۱۴- تاریخ یعقوبی، ج ۱ ص ۷۰، چاپ نجف.
- ۱۵- تاریخ الرسل والملوک، ج ۲ ص ۸۵۱، و نگاه کنید به نهاية الارب، ج ۱ ص ۳۸۶.
- ۱۶- مروج الذهب، ص ۲۹۳ ج ۱، چاپ مطبعة مصریه.
- ۱۷- تاریخ عربستان ص ۱۹.
- ۱۸- تاریخ یعقوبی، ج ۱ ص ۱۷۰.
- ۱۹- همان مأخذ همان صفحه و نگاه کنید به نهاية الارب، ج ۱ ص ۳۸۷ والمجانی الحديث، ج ۱ ص ۲۵۵.

- ۲۰- هفت پیکر، ص ۶۸-۶۷.
- ۲۱- رودکی به نقل فرهنگ اصطلاحات نجومی ص ۴۱۹
- ۲۲- همان مأخذ، همان صفحه
- ۲۳- سعدی، گلستان، ۱۵۷ تصحیح مرحوم دکتر یوسفی
- ۲۴- هفت پیکر ص ۷۱-۷۰
- ۲۵- تاریخ بلعی. انتشارات وزارت فرهنگ سال ۱۳۴۱ بکوشش مرحوم گنابادی.
- ۲۶- ج ۲ ص ۸۵۷، به بعد و نیز ترجمه بلعی ص ۳۸-۹۳۲.
- ۲۷- ایران در زمان ساسانیان ص ۲۹۹.

دکتر صادق‌ان، محمدعلی

دانشگاه تربیت معلم یزد

## نوآوری نظامی در صور خیال

کلام ادبی و سخنی که هدف آن تأثیر در نفوس و اذهان است و می‌خواهد در جان و دل شنونده جای گیرد باید از سخن عادی و عامی ممتاز باشد و از ویژگی‌ها و زیبایی‌های خاصی برخوردار. به همین سبب، گویندگان و سخنسرایان از دیرباز تا کنون در زیبایی و خوشایندی کلام خویش کوشیده‌اند و با بکار گرفتن کلمات سخته و سنجیده و توسل جستن به انواع صنایع بدیعی و بهره جستن از تشبیهات و استعارات و کنایات، سخن خود را شکوه و رونقی خاص بخشیده‌اند. زیرا در غیر این صورت، کلام آنان از شکوه و عظمتی که خاص کلام ادبی و شعر نغز است دور می‌گردد. راز پیدایش دانش بلاغت یا علم معانی و بیان و آنچه امروز آن را نقد ادبی می‌خوانند همین بوده است؛ تا به وسیله آنها، کلام شیوا و عالی از سخن مبتذل و دانی ممتاز گردد. با بررسی دواوین شاعران بزرگ و تعمق در شیوه بیان آنان، نقش عناصر بلاغی بویژه تشبیه و استعاره آشکار می‌شود.

وقتی خواننده با تأمل و دقت در تشبیهات و استعاراتی که گوینده بکار برده، معنی کلام را در می‌یابد؛ در واقع به نوعی کشف ذهنی می‌رسد و از آن لذتی خاص می‌یابد و همین امر، سبب می‌شود که کلام شاعر را با جان و دل بپذیرد. مثلاً شاعر می‌خواهد

به معشوق جفاکار خود که از آزردهای شاد و خندان است و آنقدر گران سایه و بی‌عنایت است که به دیدار او تمایلی نشان نمی‌دهد، هشدار دهد، بدین گونه به تشبیه توصل می‌جوید و چنین می‌سراید:

منم ابرو تویی گلشن که می‌خندی چو می‌گیرم

تویی مهر و منم اختر که می‌مزم چو می‌آیی  
خواننده با تأمل در بیت مزبور، در می‌یابد که طلوع خورشید در صبحگاهان، موجب می‌شود که ستارگان ناپدید گردند و بی‌درنگ مقصود شاعر را در می‌یابد که او خود را به ستاره و معشوق را به خورشید تشبیه کرده و می‌گوید: آنگاه معشوق به دیدار وی می‌آید که از وجود او اثری نمانده باشد، و همین کشف ذهنی است که خواننده را به ذوق و نشاط می‌آورد و سبب می‌شود که کلام شاعر دلنشین جلوه کند.

شاعران بزرگ میهن ما از تشبیه و استعاره، بهره‌های فراوان یافته‌اند اما کلام حکیم نظامی حال و هوایی دیگر دارد و نوآوری خاصی در بکار گرفتن تشبیه و استعاره نموده است و نویسنده این مقاله بر آن است به نمونه‌هایی از آنها اشاره کند.

۱- از هنرهای شاعری نظامی در این مورد اینست که مطالب و گفتاری که تصریح و آشکار نمودن آن، خوشایند نیست و باید در پرده بیان گردد با استعاره ذکر می‌کند. نمونه آن را در داستان لیلی و مجنون می‌بینیم. وقتی می‌خواهد بگوید که لیلی به سبب عشق مجنون از همخوابگی با شوهر خود ابن سلام سرباز می‌زند و او را از خویش می‌راند، بدین گونه بیان مطلب می‌کند:

روزی دو سه بر طریق آزرم	می‌کرد برفق موم را نرم
با نخل رطب چو گشت گستاخ	دستی به رطب کشید بر شاخ
زان نخل رونده خورد خاری	کز درد نخفت روزگاری
لیلش تپانچه‌ای چنان زد	کافتاد چو مُرد مُرد بیخود <sup>۱</sup>

در این ابیات، «نخل» و «موم» استعاره از لیلی است و «رطب و خار» نیز استعاره است. نمونه دیگر آن، هنگامی است که لیلی به مجنون نامه می‌نویسد و از اندوه هجران شکوه می‌کند و در ضمن بدو می‌فهماند که اگر چه او را بزور و ستم در عقد ابن سلام

آورده‌اند ولی چون وی از این پیوند راضی نیست، تن به همخوابگی شوهر نداده و همچنان بکر و دست نخورده مانده است. کلام نظامی در این مورد از زبان لیلی چنین است:

چون و چگونه‌ای چه سازی      من با تو تو با که عشق بازی؟  
 من سوده ولی درم نسوده است      الماس گسش نیازموده است  
 گنج گهرم که در به مهر است      چون غنچه باغ سر به مهر است<sup>۲</sup>  
 ۲- نظامی گه گاه نوع تقابل میان تشبیهات خود ایجاد می‌کند که بر ملاحظه و ظرافت کلام او می‌افزاید. بدین ابیات او توجه کنیم که در مصراع اول لیلی را مشبه قرار داده و در مصراع دوم مجنون را و برای هر کدام مشبه‌به‌هایی مناسب آورده است:

لیلی چو ستاره در عماری      مجنون چو فلک به پرده‌داری  
 لیلی نه که صبح گیتی افروز      مجنون نه که شمع خویشتن سوز  
 لیلی بگذار باغ در باغ      مجنون غلطم که داغ بر داغ  
 لیلی سمن خزان ندیده      مجنون چمن خزان رسیده  
 لیلی چو قمر بروشنی چُست      مجنون چو قصب برابرش سُست<sup>۳</sup>

توضیح اینکه «قَصَب» به معنی پارچه‌ای است از جنس کتان و قدما اعتقاد داشتند که ماهتاب در پارچه‌کثانی تأثیر می‌گذارد و تاروپود آن را سُست و فاسد می‌کند.

همین تقابل میان استعاره‌ها در شعر نظامی به چشم می‌آید. نمونه آن در داستان خسرو شیرین است. آنجا که شیرین و خسرو به میدان چوگان بازی آمده‌اند و به بازی چوگان مشغول‌اند و گاه خسرو گوی بازی را می‌ریاید و گاه شیرین. بهتر است از زبان نظامی بشنویم:

ز یک سو ماه بود و اخترانش      ز دیگر سو شه و فرمانبرانش  
 گوزن و شیر بازی می‌نمودند      تذرو و باز غارت می‌ریودند  
 گهی خورشید بردی گوی و گه ماه      گهی شیرین گرو بردی و گه شاه<sup>۴</sup>

در بیت اول، «ماه» استعاره از شیرین و «اختران» استعاره از همراهان شیرین است. در بیت دوم «گوزن» استعاره از شیرین و «شیر» استعاره از خسرو است و در بیت سوم

«خورشید» استعاره از شیرین و «ماه» استعاره از خسرو می‌باشد.

۳- حکیم نظامی در آوردن تشبیه، گاه تفتن می‌کند مثلاً از حروف نام لیلی که از دو لام و دو یا، تشکیل شده استفاده کرده، دست و پای مجنون را بدانها مانند می‌کند که خالی از لطف نیست. در داستان لیلی و مجنون، مجنون از ضعف و ناتوانی خود در محبت لیلی بدین گونه سخن می‌گوید:

پایم چو دو «لام» خم‌پذیر است      دستم چو دو «یاء» شکنج‌گیر است  
نام تو مرا چو نام دارد      کو نیز دو «یا» دو «لام» دارد<sup>۵</sup>  
این تفتن حتی در جایی که کلام وی را به هجو و هزل نزدیک می‌کند، به چشم می‌خورد. نمونه آن وقتی است که مادر خوانده شیرین را که زنی پیر و بدسیماست، توصیف می‌کند:

دو پستان چون دو خیک آب رفته      ز زانو زور و از تن تاب رفته  
دو رُخ چون جوز هندی ریشه ریشه      چو حنظل هر یکی زهری به شیشه  
شکنج ابرویش بر لب فتاده      دهانش را شکنجه بر نهاده  
نه بینی خرگهی بر روی بسته      نه دندان یک دو زرنیخ شکسته<sup>۶</sup>

۴- تشبیهات حکیم نظامی تنها به توصیف دهان و روی و موی و اندام، محدود نمی‌شود. در شعر نظامی از انگشتان و بینی و زنج و غبغب معشوق نیز توصیف می‌شود و هر کدام به چیزی مناسب تشبیه می‌شود. مثلاً بدین ابیات او می‌نگریم که چگونه انگشتان شیرین به قلم و دُم قاقم و بینی وی به تیغ و زنج به سیب و غبغب به ترنج تشبیه شده است:

تو گویی بینی‌اش تیغی است از سیم      که کرد آن تیغ سیبی را به دو نیم  
موکل کرده بر هر غمزه غنجی      ز نخ چون سیب و غبغب چون ترنجی<sup>۷</sup>  
و در مقامی دیگر در توصیف شیرین گوید:

سپید و نرم چون قاقم بر و پشت      کشیده چون دُم قاقم ده انگشت  
تنی چون شیر با شکر سرشته      تباشیرش برابر شیر هشته  
به فرمانی که خواهد خلق را کشت      به دستش ده قلم یعنی ده انگشت  
ز گوش و گردنش لؤلؤ خروشان      که رحمت بر چنان لؤلؤ فروشان<sup>۸</sup>

۵- یکی دیگر از هنرهای نظامی اینست که استعاره را با تشبیه می آمیزد و اینجاست که کلامش اوج می گیرد و خواننده را به شگفتی وا می دارد که بر ذوق و هنر وی آفرین گوید. بدین ابیات او توجه کنیم که حالت شیرین را در فراق خسرو بیان می کند:

گشاده رشته گوه‌رز دیده      مژده چون رشته در گوه‌ر کشیده  
سهی سروش چو برگ بید لرزان      شده زو نافه کاسد نیفه ارزان<sup>۹</sup>  
در توصیف فرهاد، در آن هنگام که به عشق شیرین گرفتار آمده و جز گریه و زاری کاری ندارد چنین سخن می سراید:

سهی سروش چو شاخ گل خمیده      چو گل صد جای پیراهن دریده  
ز گریه بلبله وز ناله بلبل      گره بر دل زده چون غنچه گل<sup>۱۰</sup>  
در داستان لیلی و مجنون، آنگاه که لیلی از خانه به باغ می رود و ابن سلام وی را دیده بر او عاشق می شود در توصیف نظامی استعاره با تشبیه جمع می شود و سخن او را زیبایی خاصی می بخشد:

آن روز که مه به باغ می رفت      چون ماه دو هفته کرده هر هفت  
زلفین مُسلسلش گره گیر      پیچیده چو دانه های زنجیر  
گل بر سر سرو دسته بسته      بازار گلاب و گل شکسته<sup>۱۱</sup>  
به طور کلی باید گفت تشبیهات حکیم نظامی در اوج زیبایی و شکوه و لطافت است. آنگاه که زبان به توصیف شیرین می گشاید کلامش خواننده را مسحور می کند:

شب افروزی چو مهتاب جوانی      سیه چشمی چو آب زندگانی  
کشیده قامتی چون نخل سیمین      دو زنگی بر سر نخلش رطب چین  
به مروارید دندانهای چون نور      صدف را آب دندان داده از دور  
دو شکر چون عقیق آب داده      دو گیسو چون کمنند تاب داده  
رُخی چون تازه گل‌های دلاویز      گلاب از شرم آن گل‌ها عرق ریز<sup>۱۲</sup>

۶- شاید بتوان فاخرترین انواع تشبیه، آن نوع را دانست که علمای علم بلاغت آن را تشبیه مرکب نام نهاده‌اند و آن بدین گونه است که گوینده، چند صفت و حالت را از چیز یا چیزهایی باهم در نظر گیرد و آن را با چیز یا چیزهایی دیگر، که همین صفت و



حالت را دارند، تشبیه نماید و در واقع تابلویی زیبا در نظر خواننده مجسم نماید. مثال آن این بیت حافظ است:

ماه خورشید نمایش ز پس پرده زلف آفتابی است که در پیش سحابی دارد  
حافظ در این بیت، چهره درخشان معشوق را در زیر موهای سیاه او در نظر آورده و آن را به خورشیدی تشبیه کرده که در زیر ابر پنهان باشد. این نوع تشبیه در شعر شاعران بزرگ ما فراوان دیده می شود. منوچهری گوید:

آن قطره باران که بر افتد به گل سرخ

چون اشک عروسی است بر افتاده به رخسار  
حکیم گنجه این نوع تشبیه را فراوان بکار برده و کلام خود را با آن آراسته است. نمونه آنها ابیات زیر است که در خسرو و شیرین آمده است و آن هنگامی است که شیرین برای شستن اندام خود به برکه ای از آب زلال رفته است:

تن سیمینش می غلطید در آب چو غلطد قاقمی بر روی سنجاب  
چو بر فرق آب می انداخت از دست فلک بر ماه مروارید می بست<sup>۱۳</sup>  
نظامی چهره زیبای لیلی را به چراغی تشبیه کرده که در چنگ زاغی سیاه قرار گرفته باشد:

زلفش چو شبی رخس چراغی یا مشعله ای به چنگ زاغی  
در هر دلی از هواش میلی گیسوش چو لیل و نام لیلی<sup>۱۴</sup>  
و این معنی وقتی با استعاره بیامیزد بر رونق کلام می افزاید چنانکه در توصیف شیرین آمده است:

چو بر مه مشک را زنجیر سازم بسا شیرا کزو نخجیر سازم.<sup>۱۵</sup>  
۷- پاره ای از واژه ها و ترکیباتی که نظامی به صورت استعاره بکار برده در نوع خود بدیع است و خاص خود اوست مانند: «گوهر سرخ»، «چراغ آسمان گرد»، «یکدانه یاقوت» و «بور گلرنگ» که همه استعاره از خورشید است:

چون گوهر سرخ صبحگاهی بنمود سپیدی از سیاهی<sup>۱۶</sup>

چون نور چراغ آسمان گرد      از پرده صبح سر به در کرد<sup>۱۷</sup>

✽

شبا هنگام کاین عنقای فرتوت      شکم پر کرد از این یکدانه یاقوت<sup>۱۸</sup>

✽

چو برزد بامدادان بور گلرنگ      غبار آتشین از نعل بر سنگ<sup>۱۹</sup>  
 «عنقای فرتوت» و «مار سیاه» استعاره از آسمان و «مهره» استعاره از ستاره است:  
 شباهنگام کاین عنقای فرتوت      شکم پر کرد از یکدانه یاقوت

✽

چون مار سیاه مهره بر چید      ضحاک سپیده دم بخندید  
 در دست مبارزان چالاک      شد نیزه بسان مار ضحاک<sup>۲۰</sup>  
 که «سپیده دم» به ضحاک و «نیزه» به مار تشبیه شده است.

۸- نظامی گاه با یک استعاره بسنده نمی کند و کلام خود را به صورت استعاره بر استعاره می آراید و این امر نیز بر لطف و زیبایی کلام وی می افزاید. نمونه آن وقتی است که شیرین پس از کشته شدن خسرو به گنبدخانه یا دخمه خسرو می رود چگونگی حالات شیرین و همراهان را بدین گونه بیان می کند:

پس او در غلامان و کنیزان      ز نرگس بر سمن سیماب ریزان<sup>۲۱</sup>  
 آنگونه که ملاحظه می شود در مصراع دوم این بیت، سه استعاره در کنار هم واقع شده است. نرگس و سمن و سیماب به ترتیب استعاره از چشم و چهره و اشک است. نمونه دیگر آن در سرود گفتن بارید از زبان خسرو است:

بدان نرگس که از نرگس گرو برد      بدان سُنبل که سُنبل پیش او مرد  
 بدان سی و دو دانه لؤلؤی تر      که دارد قفلی از یاقوت بر در  
 به سحر آن دو بادام کمریند      به لطف آن دو عناب شکر خند  
 که گردستم دهد کارم به دستش      میان جان کنم جای نشستش<sup>۲۲</sup>

آنگاه که شیرین با فرهاد آغاز سخن می کند این هنر نظامی نیز خودنمایی می کند:  
 به شیرین خنده های شکرین ساز      درآمد شکر شیرین به آواز

دو قفل شکر از یاقوت برداشت      وزو یاقوت و شکر قوت برداشت  
 رُطبهایی که نخلش بار می داد      رطب را گوشمال خار می داد<sup>۲۳</sup>  
 مرحوم وحید دستگردی در مورد بیت اوّل، چنین آورده است «یعنی با شیرین  
 خنده‌های از شکر لب ساخته شده، شکر وجود شیرین به آواز آمد» که به نظر می‌رسد  
 مراد از شکر شیرین «لب شیرین» باشد. و معنی بیت دوم را چنین گفته است: «شکر و  
 یاقوت، هر دو کنایه از لبان شیرین است که لب بالا قفل شکرین یاقوت لب زیرین است و  
 بالعکس. در مورد بیت سوم چنین گوید: «گوشمال خار، خواری است، یعنی رطبه‌های  
 گفتار او. رطب را چون خار، خوار می‌کرد.

۹- حکیم نظامی از خلاقیت ذهنی و طبع سرشار خویش، ترکیباتی بدیع آفریده و  
 در شعر خود بکار برده است که همه در نوع خود زیبا و خوشایند است مانند: «فلک بر  
 پای دار» و «غم و شادی نگار» برای ذات حق تعالی:

فلک بر پای دار و انجم افروز      خرد را بی میانجی حکمت آموز  
 غم و شادی نگار و بیم و امید      شب و روز آفرین و ماه و خورشید<sup>۲۴</sup>  
 همچنین «هفت عروس» و «نه عماری» به جای هفت اختر و نه فلک:

ای هفت عروس نه عماری      بر در گه توبه پرده‌داری<sup>۲۵</sup>  
 و «چراغ افروز چشم» و «سرهنگ میدان وفا» برای حضرت ختمی مرتبت:  
 چراغ افروز چشم اهل بینش      طراز کارگاه آفرینش  
 سرو سرهنگ میدان وفا را      سپه سالار و سرخیل انبیاء را<sup>۲۶</sup>  
 در پایان سخن گویم خدایش رحمت کند زیرا خود گوید:

روانش باد جفت شاد کامی      که گوید باد رحمت بر نظامی<sup>۲۷</sup>

## یادداشتها

- ۱- لیلی و مجنون، چاپ وحید دستگردی ص ۱۴۱.
- ۲- همان مأخذ ص ۱۸۸.
- ۳- همان مأخذ ص ۶۸.
- ۴- خسرو و شیرین، چاپ وحید دستگردی، ص ۱۲۴.
- ۵- لیلی و مجنون چاپ وحید دستگردی، ص ۷۸.
- ۶- خسرو شیرین، چاپ وحید، ص ۳۸۹.
- ۷- همان مأخذ، ص ۵۱.
- ۸- همان مأخذ، ص ۵۲.
- ۹- همان مأخذ، ص ۱۷۱.
- ۱۰- همان مأخذ، ص ۲۲۲.
- ۱۱- لیلی و مجنون، چاپ وحید، ص ۱۰۱.
- ۱۲- خسرو و شیرین، چاپ وحید، ص ۵۰.
- ۱۳- همان مأخذ، ص ۷۷.
- ۱۴- لیلی و مجنون، وحید، ص ۶۱.
- ۱۵- خسرو و شیرین، چاپ وحید، ص ۳۱۷.
- ۱۶- لیلی و مجنون، وحید، ص ۳۸.
- ۱۷- همان مأخذ، ص ۱۳۱.
- ۱۸ و ۱۹- خسرو و شیرین، ص ۶۲ و ۶۱.
- ۲۰- لیلی و مجنون، ص ۱۱۳.
- ۲۱- خسرو و شیرین، وحید ص ۴۲۲.
- ۲۲- همان مأخذ، ص ۳۶۸.
- ۲۳- همان مأخذ، ص ۲۱۸.
- ۲۴- همان مأخذ، ص ۳.
- ۲۵- لیلی و مجنون، وحید، ص ۲.
- ۲۶- خسرو شیرین، چاپ وحید ص ۱۰.
- ۲۷- همان ص ۴۵۹.

طاهری مبارکه، غلام محمّد  
دانشگاه آزاد اسلامی - اصفهان

## زبان و اصطلاحات عامیانه<sup>۱</sup> در خسرو و شیرین

وقتی سخن از راز جاودانگی یک اثر ادبی می‌شود، بایستی ساختار ادبی آن اثر را از جنبه‌های مختلف زیباشناسی، سبک‌شناسی<sup>۲</sup> و... مورد مطالعه و بررسی قرار داد. در بین آثار نظامی گنجوی شاعر بلند آوازه ایران زمین خسرو و شیرین در اوج ساخت ادبی - هنری قرار دارد. بدون شک عوامل چندی باعث درخشش خاص این اثر شده که مهمترین آن را باید در شناخت «صورت ادبی» مناسبی دانست که به وسیله نظامی استاد بزرگ ادبیات بزمی و عاشقانه ایران برگزیده شده است.<sup>۳</sup>

براستی که شاعر در «آفرینش زبان شعری» متناسب با موضوع داستان یعنی عشق بسیار موفق بوده است.

موضوع این مقاله بررسی یکی از جنبه‌های کاربرد زبان توسط نظامی است و آن استفاده وسیع شاعر از زبان و اصطلاحات عامیانه، تعبیرات و ضرب‌المثلهای رایج در بین مردم کوچه و بازار. کاری بزرگ که کمتر شاعری بدان پرداخته است. نگارنده، خسرو و شیرین را به غیر از جنبه فوق یعنی بررسی نفوذ ادبیات شفاهی در ادب رسمی از جنبه‌های مختلف دیگری نیز جهت مطالعات سبک‌شناسی بررسی کرده است:

«شخصیتهای تاریخی کتاب» «جامعه‌شناسی زبان» «تأثیر فردوسی بر نظامی» «موضوع طب، حکمت و نجوم» «تأثیر آیات و احادیث در شعر او» «انعکاس اعتقادات و آداب و رسوم مردم عصر شاعر در کتاب» «اصطلاحات و تکیه کلامهای نظامی» «بررسی خصوصیات نحوی کتاب» «مشترکات لفظی در شعر شاعران همعصر نظامی و او» «حضور نظامی در شعرش» «آفاق در خسرو و شیرین، تصویر آفرینی و بخصوص نوآوریهای آن در ارتباط با زنان» «واژه‌سازی» «نحوه کاربرد صنایع لفظی و معنوی در شعر نظامی» «موضوع روانشناسی و حالات روحی شخصیتهای داستان در شعر او» «موضوع عشق و نگرش نظامی با آن»... و بالاخره «زبان و اصطلاحات عامیانه در شعر نظامی» که مهمترین عناوین بررسی شده در این زمینه هستند.

اینک به بررسی یکی از این عناوین یعنی «زبان و اصطلاحات...» می‌پردازیم اما قبل از آن مقدمه‌ای کوتاه لازم است.

بی‌شک یکی از مشکلات کسانی که با متون قدیمی فارسی سر و کار دارند، اینست که گاه به لغات و ترکیباتی بر می‌خورند که معنای آنرا بدرستی نمی‌فهمند و چه بسا که اینگونه لغات و ترکیبات در عصر شاعر و یا نویسنده متن بقدری مشهور و زبانزد عام و خاص بوده که کسی به فکر ضبط و توضیح معنای آن بر نمی‌آمده است. البته مشکل وقتی دو چندان می‌شود که بدانیم حتی فرهنگ نویسان آن دوره هم بیشتر اینگونه لغات را ضبط نکرده‌اند. بعدها عوامل متعددی که باعث انقطاع فرهنگی شده است و یا عواملی که به طور طبیعی در اثر مرور زمان و دگرگونی در نحوه زندگی باعث تغییر شکل و یا تغییر معنای آنها شده، بروز کرده است. تا به حدی که امروز دیگر این لغات (و اصطلاحات و تعبیرات) یا به خاطر عدم کاربردشان در زندگی و یا بنابر علل دیگر از جمله تطور زبان برای ما نامفهوم مانده و یا از بین رفته‌اند. خوشبختانه یکی از منابع دست اول ادبی در این زمینه خسرو و شیرین است.

این کتاب، بنا به توجه و عنایتی که نظامی به زبان محاوره داشته است و نیز به خاطر شیوه بیانی خاص که شاعر بدان پایبند بوده، پر است از لغات و اصطلاحات مردم کوچه و بازار، به طوری که می‌توان این امر را یکی از برجسته‌ترین خصوصیات سبکی شاعر

دانست.

زبان محاوره، زبانی است کوتاه و فشرده و اصطلاحاتی که در میان مردم یک قوم رواج یافته، بیانگر سالها تجربیات دراز آنان در وقایع تلخ و شیرین زندگی بوده است. نظامی مخاطبان خود را بخوبی می‌شناسد، انسان وسعت قلب او را و نیز عشق را که زبان دل همه انسانهاست. تنها در عشق است که مرزهای مصنوعی یا واقعی طبقاتی فرومی‌ریزد و مردم آن را می‌فهمند. پس باید با زبان آنان سرود، هر چند که وقایع واقعی داستان در محیطی سراسر اشرافی اتفاق افتاده باشد. شاعر ما با انتخاب کلمات و جمله‌هایی از زبان گفتار به صمیمیتی خاص دست یافته، که باعث دلنشین‌تر شدن کلام او و رواج این قصه به طور همه گیر در میان مردم شده است. زبان شعری او صاف و زلال است. برآستی چه کسی می‌تواند با چیدن کلمات ساده و معمولی زبان در کنار هم این چنین زیبا بسراید؟

که هست اینجا مهندس مردی استاد      جوانی نام او فرزانه فرهاد  
و یا:

ز شیرین گفتن و گفتار شیرین      شده هوش از سر فرهاد مسکین  
سخن‌ها را شنیدن می‌توانست      و لیکن فهم کردن می‌ندانست  
و یا:

کنون وقت شکیبائیست مشتاب      که بر بالا به دشواری رود آب  
تو گویی شاعر داستان زندگی خود، شادیها و غمهایی را که با تمام وجود لمس و تجربه کرده است، بیان می‌کند، «سخن کز دل برون آید، نشیند لاجرم بر دل»<sup>۴</sup>

اینجاست که شاعر زبان متناسب را انتخاب کرده و انگار بعمد می‌خواهد پاکی عشق را به همه انسانها بچشاند. پس باید با زبانی حرف زد که همه بفهمند. اجازه بدهید به سراغ متن کتاب برویم و ببینیم که او چگونه از منبع سرشار زبان گفتاری استفاده کرده است. لازم به یاد آوریست که در این نوشته از کتاب خسرو و شیرین شادروان وحید دستگردی استفاده شده است و شواهد به ترتیب صفحه از همان کتاب نقل می‌شود. و نیز ذکر این نکته حائز اهمیت است که منظور نویسنده این مقاله بهیچوجه این

نیست که نظامی ابداع کننده و یا سازنده این اصطلاحات و تعبیرات... است (که البته در بعضی موارد بعید نیست، باشد)، بلکه منظور اصلی ما به همانگونه که قبلاً ذکر شد، نحوه استفاده و کاربرد وسیع نظامی است از زبان و اصطلاحات رایج در بین مردم کوچه و بازار - چه بسا که بسیاری از این اصطلاحات... در شعر شاعران قبل از نظامی و نیز بعضی از آنها در زبان و ادبیات قرآنی و عرب یافت می شود و نیز در زبان مردم کوچه و بازار وجود داشته است، و جالب اینجاست که اکثر این اصطلاحات هنوز هم به طور وسیع در زبان مردم ما زنده است.<sup>۵</sup>

نور علی نور - این اصطلاح بیشتر در حالت تعجب و بخصوص در مواقع شادی بکار می رود یعنی بهتر از این ممکن نیست.

گرم دور افکنی در بوسم از دور و گر بنوازیم نور علی نور  
«ص ۲۴»

وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارُ نُورٍ عَلٰی نُورٍ (قرآن کریم سوره ۲۴ آیه ۳۵)<sup>۶</sup>  
گرم غفران تو در سایه گیرد خود آن کاری بود نور علی نور  
«انوری»<sup>۷</sup>

گردن خاریدن - کنایه از تحیر و اندیشه (وحید) ملاحظه و دفع الوقت کردن (امثال حکم دهخدا) عذر آوردن - بهانه آوردن (فرهنگ معین)

وقتی است که شخص در حالت بلا تکلیفی یا رودربایستی گیر می کند و نمی داند چه عکس العملی انجام دهد، در این حالت و در حال فرو رفتن در فکر گردنش را می خاراند - عوام در این مواقع می گویند:

«به جای جواب، برایم گردنش را می خاراند»  
ز تیغی کانچنان گردن گذارد چه خاراد خصم اگر گردن نخارد  
«ص ۲۶»

پس از صد وعده کم دادی ترا امروز می بینم

بیاور بوسه ای گردن چه میخاری چه می گوئی<sup>۸</sup>

«اوحدی»



هاگیری - یک نوع بازی است که هنوز هم در مبارکهٔ لنجان رواج دارد و آن چنان است که وقتی دو نفر شرط می‌بندند که هر وقت یکی از دو طرف، دیگری را دست در جیب غافلگیر کند، همهٔ محتوای جیب او از آن دیگری شود. و اگر در این حال طرف دیگر بازی متوجه شود و دستش را زودتر از جیبش در آورد، از راه طعنه به دوستش می‌گوید: «هانگیری» اسم دیگر آن «قارانه» می‌باشد.

و گر گوید بگيرم زلف و خالش بگو تا هانگیری ها ممالش «ص ۲۹»

وحید می‌نویسد: «یعنی بر او بانگ بر زن از راه طعنه که هانگیری و هادست بدو ممالی، هنوز هم مَثَل است که اگر کسی خواست دیگری را بگیرد و نتواند از راه طعنه می‌گوید «هانگیری»». (همان ص)

البته در این مورد خاص باید به یک جنبهٔ دیگر هم توجه داشت و آن اینست که امروز هم در زبان گفتاری، افعال به طور وسیع به همین گونه تلفظ می‌شوند. البته در حالات خاصی مثلاً در حالت عصبانیت وقتی کسی از دست دیگری عصبانی است در آن حالت می‌گوید می‌گُشمت، و طرف با طعنه و حالتی توأم با اعتماد به نفس جواب می‌دهد، نَکشی - و نیز در حالت ناز و عشوه‌گری و نیز مورد تمسخر قرار دادن کسی و یا دست انداختن او بکار می‌رود. از این نمونه است نرنی؟ نکشی؟ نگیری؟ نمالی...؟ و... که در تلفظ تکیه بیشتر بر روی حرف دوم کلمه است.<sup>۱</sup>

خواب خر گوش - کنایه از غفلت است:

به چشم آهوان آن چشمهٔ نوش دهد شیر افکنانرا خواب خر گوش «ص ۵۱»

از حسرت آن دیدهٔ چون دیدهٔ آهو این دیدهٔ نه در خواب و نه بیدار چو خر گوش «سنایی»

خواب خر گوش بداندیش تو خود چندانست کابن سیرین قضا دم نزنند در تأویل «انوری»<sup>۱</sup>

گوشمال - تنیه

حکایت کرد کاختر در و بالست      ملک را با تو قصد گوشمالست

«ص ۷۹»

در پیش کردن در را بستن این ترکیب هنوز هم به طور وسیع در زبان مردم مبارکه  
بکار می رود.

عم خسرو رقیب خویش کرده      در دل بردو عالم پیش کرده

«ص ۹۶»

حساب آرزوی خویش کردن      به روی دیگران در پیش کردن

«ص ۳۲۶»

«در امثال و حکم نیست»

بالا تر از سیاهی رنگی نیست

سیه را سرخ چون کرد آذرنگی؟      چو بالای سیاهی نیست رنگی

«ص ۹۶»

بعشق اندر نهیبی زین بتر نیست      سیاهی را ز پس رنگی دگر نیست<sup>۱۱</sup>

«ویس و رامین»

پارنج - حق القدم (وحید) زری که به شاعران و مطربان دهند تا در جشن و مهمانی  
حاضر شوند (فرهنگ معین) و امروز ترکیبی دیگر از این واژه مصطلح است. یعنی  
«دندان رنج» و آن هنگامی است که سه شب بعد از عروسی، خانواده عروس خانواده  
داماد را به شام دعوت می کنند و بر سر سفره شام هدیه ای به داماد می دهند که آن  
معروف به «دندان رنج» است.

ترکیبات دیگر «دسترنج» و نیز صورت دیگر این ترکیب را یعنی «قدم رنجه»  
امروز مکرراً می شنویم.

مغنی را که پارنجی ندادی      به هر دستان کم از گنجی ندادی

«ص ۱۰۳»

گل بر سر داری مشوی - بسیار شتاب کن.

گرت سر در گِلست آنجا مشویش      و گرت لب بر سخن با کس مگویش

«گرت سر در گِلست آنجا مشویش» مترادف عبارتی است که امروزه در مورد احضار کسی برای کار واجب به او پیغام می‌دهیم «اگر آب خوردن دست هست بگذار و بیا.» فردوسی هم آورده است:

که گر گِل به سر داری اکنون مشوی      یکی تیز کن مغز و بنمای روی  
دهخدا در امثال و حکم در ذیل «آب در دست داری مخور» آورده است.  
گندم نمای جو فروش - شخص ریاکار و متقلب.  
آنکه ظاهر گفتار و عمل نیک دارد و نهان و باطن زشت و تباه دارد.

«امثال و حکم»

تو آن گندم نمای جو فروشی      که در گندم جو پوسیده پوشی  
«ص ۱۱۰ و نیز ص ۳۶۳»

شهاب‌الدین سمرقندی (قرن ۶) نیز دارد:

در گذر زین عالم گندم نمای جو فروش

کز جفای او دل احرار ارزان ارز نیست

آنکاره - اهل آن کار. این اصطلاح هنگامی بکار می‌رود که بخواهند به طور کنایی در مورد فردی که کارهای خلاف می‌کند، سخن بگویند ترکیب دیگری را سراغ داریم که گویا معنی متضاد با «آنکاره» دارد و آن واژه «این کاره» است.

در فرهنگ معین ذیل واژه «اینکاره» نوشته شده است:

اینکاره، اهل عمل، اهل کار، بیشتر در موقعی استعمال شود که بخواهند صلاحیت شخصی را برای کار و شغلی برسانند.

برو نشد حاجب شه بارشانداد      شه آنکاره دل در کارشانداد

«ص ۱۲۲»

وحید می‌نویسد: شه آنکاره یعنی شاهی که کارش معاشقه و مغالزه با دختران بود  
کلمه آنکاره لغت عامی بازاریست ولی حکیم نظامی بسیار اتفاق می‌افتد که کلمات بازاری و عامی را از حسن استعمال مقبول و خاص می‌کند.

«همان ص»

آنکاره در فرهنگ معین و امثال و حکم نیست.

نا تنور داغ است، نان را باید پخت - از فرصت پیش آمده حداکثر استفاده را باید کرد.

هوایی معتدل چون خوش نخندیم      تنوری گرم، نان چون در نبندیم  
«ص ۱۳۳»

روز از نو روزی از نو

هر آنچ از عمر پیشین رفت گو رو      کنون روز از نوست و روزی از نو  
«ص ۱۴۲»

مر زنان راست کهنه تو بر تو      مرد را روز نو و روزی نو  
«سنائی»<sup>۱۲</sup>

کم کاری نیست - برای نشان دادن اهمیت و بزرگی یک چیز و یا نشان دادن هم آهنگی اسمی با مستایش گویند، «کم کاری نیست. یعنی کاری بس بزرگ است»  
«برات زنجان»<sup>۱۳</sup>

همه تن در تو شیرینی نهفتند      به کم کاری ترا شیرین نگفتند  
«ص ۱۵۰»

به نظر می رسد معنای دقیقتر این عبارت همان است که امروز در مقام تعجب و نفی انکار امری به کسی که آن امر را انکار می کند یا آنرا محقر می شمارد می گویند «همچین بیخود بیخود هم نیست» و با توجه به این مسئله معنای بیت چنین می شود:  
«در سر تا پای وجود تو شیرینی قرار داده اند، یعنی وجود تو را از شیرینی ساخته اند پس بیجهت و بیخود اسم ترا شیرین نگذاشته اند.

خر بردن بر بام - کاری ابلهانه کردن

بنادانی خری بر دم بر این بام      بدانائی فرود آرم سرانجام  
«ص ۱۵۷»

در امثال و حکم نیست

خر کره می کند یا راه زنجان را می رود

چه خوش گفتند شیران با پلنگان که خر کره کنند یا راه زنگان

«ص ۱۶۷»

وحید می نویسد: «یعنی شیران به پلنگان گفتند خر یا کره می آورد یا راه زنگان

(زنجان) را طی می کند، طی راه زنجان سخت است چنانکه خر در آن راه کره می اندازد

این مثل در آن زمان سایر و معروف بوده ولی امروز فراموش شده و شأن نزول آن که چرا

شیران با پلنگان این سخن گفتند در دست نیست و در هر حال مقصود معلوم است.»

در امثال و حکم نیست.

موش تو سوراخ نمی رفت جاروب هم به دمش بسته بود

نمی شد موش در سوراخ کژدم بیاری جایروبی بست بر دم

«ص ۱۶۹»

از خربار را برگرفتن و بر خود نهادن - کار مضحک انجام دادن

ز خر بر گیرم و بر خود نهم بار خرانرا خنده می آید بدین کار

«ص ۱۶۹»

در امثال و حکم نیست.

پشیمانی سودی ندارد

از آن آتش بر آمد دودت اکنون پشیمانی ندارد سودت اکنون

«ص ۱۷۳»

روزی رسان روزی را می رساند

غم روزی مخور تا روز مانند که خود روزی رسان روزی رساند

«ص ۱۷۹»

مانند خر در گِل فرو افتادن - واماندن - نسنجیده در راهی قدم گذاشتن و دچار مصیبت

شدن.

ز دل کوری بکار دل فرو ماند در آن محنت چو خر در گِل فرو ماند

«ص ۱۸۲»

آنجا که بُراق عزم رانده افتاده خسر مسیح در گِل  
«سلمان ساوجی»<sup>۱۴</sup>

پاهایت را به اندازه گلیمت دراز کن  
مجو بالاتر از دوران خود جای مکش بیش از گلیم خوشتن پای  
«ص ۱۸۷»

اسدی هم دارد:  
مجوی آنچت آرد سرانجام بیم مکش پای از اندازه بیش از گلیم  
خر در کاهدان افتادن - دست به کازی ابلهانه زدن.  
خری در کاهدان افتاد ناگاه نگویم وای بر خر وای بر کاه  
«ص ۱۸۸»

در امثال و حکم نیست.  
سلامی خشک - توقع سراغ گرفتن و احوالپرسی کردن از کسی اقا بر عکس، او  
این کار را انجام ندهد.  
موقعی هم هست که کسی از کس دیگر انتظار دارد برایش از سفر سوغاتی بیاورد  
ولی او حتی سراغ طرف را هم نگیرد و احوالپرسی هم از او نکند.  
نیفتاد آن رفیق بیوفا را که بفرستد سلامی خشک ما را  
«ص ۲۰۱»

پشم کشیدن بر کسی - پشم دانستن کسی را، به هیچ شمردن او.  
چو ما را نیست پشمی در کلاهش کشیدم پشم در خیل و سپاهش  
«ص ۲۰۳»

امروز هم در محاوره می گویم «فلانی را پشم هم به حساب نیاورد» یعنی او را  
بی ارزش دانست.<sup>۱۵</sup>

مادر مرده را شیون میاموز  
مرا بگذار تا گریم بدین روز تو مادر مرده را شیون میاموز  
«ص ۲۰۵»

در جنگ نرخ بریدن - از موقعیت پیش آمده سوء استفاده کردن.

عتابش گرچه می زد شیشه بر سنگ عقیقش نرخ می برید در جنگ  
«ص ۲۱۰»

برخیزم یا می نشینی - در حالت عصبانیت فردی به دیگری می گوید امروز هم متداول  
است، پاشم یا می نشینی سرجات»

فراقش گر کند گستاخ بینی بگو بر خیزمت یا می نشینی  
«ص ۲۱۰»

در امثال و حکم نیست.

انگشت بر دیده نهادن - اطاعت و فرمانبرداری کردن

زبانش کرد پاسخ را فرامشت نهاد از عاجزی بر دیده انگشت  
«ص ۲۱۹»

«نزاری» هم دارد:

خرد از روی تو انگشت نهد بر دیده عقل در کوی تو بر خاک نهد پیشانی<sup>۱۶</sup>  
شیرینی - رشوه، (وحید)

به زر نزلستان کز دین بر آید بدین شیرینی از شیرین بر آید  
«ص ۲۲۸»

امروز هم متداول است، هنگامیکه کسی نمی خواهد و یا نمی تواند در مورد کاری  
که انجام داده مستقیماً درخواست پول کند به طرف مقابل می گوید: «شیرینی ما یادتون  
نره»

مرد نیستم اگر از حرفم برگردم.

به گرمی گفت کاری شرط کردم و گر زین شرط بر گردم نه مردم  
«ص ۲۳۶»

خاک دوانیدن - گویند فلانی را خاک بدانسو دوانید یا کشانید کنایه از اینکه در آنجا  
خواهد مرد. (وحید)

بتوباد هلاکم می دواند خطا گفتم که خاکم می دواند

انگشت زدن بر بینی - وقتی است که می خواهند بگویند فلانی سخت تحت نظر است. امروز می گوئیم فلانی اگر انگشت تو دماغش بکند همه خبردار می شوند.

گر انگشتی زدی بر بینی آنماه      ملک را یک به یک کردند آگاه  
«ص ۲۵۳»

دور از تو - دور از جان تو. هنگامیکه از یک حادثه و یا یک چیز ناگوار برای کسی سخن می گویند، بمحض اینکه به مورد جریانی که در باره اش حرف می زنند، می رسند به دیگری می گویند: «دور از جان شما» یعنی آن حادثه و یا جریان از جان شما دور باد.

اگر هستی شود دور از تو از دست      بحمد الله چو تو هستی همه هست  
«ص ۲۷۰»

یعنی اگر دور از جان تو ملک هستی برود چون تو هستی همه چیز هست.

«وحید»<sup>۱۷</sup>

کلوخ انداز را پاداش سنگست.

بخود گفتا جوابست این نه جنگست      کلوخ انداز را پاداش سنگست<sup>۱۸</sup>

(ص ۲۷۱)

خاک لیبی - بنده و مطیع کسی بودن، چاکر در گاه کسی بودن - ترکیب دیگر آن امروزه هم متداول است، «کاسه لبس» که بار معنایی دیگری دارد:

به گِردا گردِ تخت طاقدیشش      دهان تاجداران خاک لبشش  
«ص ۲۷۴»

نردبان پله پله - به کسی که می خواهد سریع به آرزویش برسد و نیز در مواقعی که می خواهند کسی را به صبر و تلاش در کارها برای رسیدن به مدارج ترقی دعوت کنند می گویند.

نمی خواهی که زیر افتی چو سایه      مشو بر نردبان جز پایه پایه  
«ص ۲۸۷»

دیوار گوش دارد - مواظب حرف زدن و سخن گفتن در باره کسی که می خواهند او نفهمد در باره اش چه گفته شده:



بخلوت نیزش از دیوار می‌پوش که باشد در پس دیوارها گوش  
«ص ۲۸۸»

سرت سبز - دعای سلامتی کردن برای کسی.

که دایم تازه باش ای سرو آزاد سرت سبز و رُخت سرخ و دلت شاد  
خاک انداز خواندن کسی را - یعنی خود را جلو انداخت برای مانع تراشی در کار دیگران.  
چو خاک انداختی بر آستانم نه آنگاهیت خاک انداز خوانم؟  
«ص ۳۶۲»

البته «خاک انداختن» در مصراع اول هم به همین معنی است و به معنی «شبهه ایجاد کردن برای بدنامی کسی» هم آمده است.  
انوری می‌گوید:

دشمنان خاک در اینکار همی اندازند ورنه من پاکترم پاکتر از آب زلال  
ترکیبی دیگر از خاک انداز امروزه در زبان عامیانه رواج دارد و آن «خاله خاک انداز» است

«خاله خاک انداز» زنی که خود را در داخل صحبت و مکالمه این و آن بیندازد و فضولی پیشه سازد وی را به مزاح «خاله خاک انداز» خطاب کنند.<sup>۱۹</sup>

خاک انداز: بیلچه‌ای دارای دسته کوتاه که از حلبی، آهن، مس و نقره سازند و بدان خاکروب و خاکستر و غیره بدور اندازند. (فرهنگ معین)

مهمان و فضولی؟ - نظیر اصطلاحی که امروز بکار می‌بریم، یعنی غریبی و دُم درازی!

به صاحب ردی و صاحب قبولی نشاید کرد مهمان را فضولی.<sup>۲۰</sup>

یعنی مهمان را هر چه جلوش می‌آورند باید بخورد و بیشتر امر و فرمان ندهد  
فرصت سر خاراندن ندارم - در وقتی است که مشغله‌های کسی بیش از حد معمول است.  
می‌گوید:

من از خون جگر باریدن خویش نپردازم به سر خاریدن خویش  
«ص ۳۶۴»

هر کس خودش باید گلیمش را از آب بیرون بکشد - متکی به خود بودن.

گلیم خویشتن را هر کس از آب تواند بر کشید ایدوست مشتاب  
«ص ۳۳۰»

دنبال دردِ سر گشتن - اصطلاحاً در مورد آدمهای ماجراجو می گویند :  
اگر گردی به دردِ سر کشیدن ز تو گفتن، ز من یک یک شنیدن  
«ص ۳۳۲»

نمک خوردن، نمکدان ریختن - نیکی را به بدی سزا دادن.  
گل افشاندن غبار انگیزختن چند نمک خوردن نمکدان ریختن چند  
«ص ۳۳۵ و نیز ۳۴۷»

قدم رنجه بودن - قدم رنجه کردن، در تعارف معمول است یعنی بر من متت گذاشتید،  
رحمت کشیدید.

قدم برداشتن و رنجه بودی کرم کردی خداوندی نمودی  
«ص ۳۳۵»

ده انگشت دست مثل هم نیست - برای فرق گذاشتن و تفاوت در کارها گویند.  
نه هر تیغی بود با زخم هم پشت نه یکسان روید از دستی ده انگشت  
«ص ۳۳۹»

زبانش موی شد - اصرار کردن و پافشاری کردن بیش از حد روی مسئله ای امروز  
می گوئیم زبانش موی در آورد.

زبانش موی شد وز هیچ روئی به مُشگین موی در نگرفت موئی  
«ص ۳۴۴»

همسایه بد را همسایه اش می شناسد.

سرشت طفل بد را دایه داند بد همسایه را همسایه داند  
«ص ۳۴۶»

شب آبتن بود تا خود چه زاید شب آبتن بود تا خود چه زاید  
یک امشب را صبوری کرد باید  
« ۳۴۹ »

آب در یک جوی همیشه نمی ماند - یعنی دگرگونی بوجود می آید و اوضاع ثابت نمی ماند.

ندارد جاودان طالع یکی خوی      نماند آب دایم در یکی جوی  
«ص ۳۴۹»<sup>۲۱</sup>

دلت داد؟ - امروز می گوئیم دلت اومد؟ یا دلت می آید؟  
بترک بیدلی گفتن دلت داد؟      زهی رحمت که رحمت بر دلت باد  
«ص ۳۶۵»

یعنی آیا ترک کردن معشوق بیدلی چون مرا دلت راه و رضا داد. (وحید)  
در آوردن - نفع کردن، امروز هم وقتی می خواهیم به کسی بگوئیم چقدر نفع  
کردی یا چقدر پول بدست آوردی می گوئیم: «چقدر در آوردی؟»  
درآمد مرد را بخشنده دارد      زمین تا در نیارد بر نیارد  
(ص ۳۸۳)

در آوردن بمعنی نفع بردن هنوز هم در اخواه عموم معمولست. (وحید)  
الله اکبر - در مقام شگفتی و تعجب در زبان گفتاری به کار می رود.  
گل و شکر کدامین گل چه شکر      به او او ماند و بس الله اکبر  
«ص ۳۹۱»

پنبه در گوش - یعنی پند و اندرز و یا حرف دیگران را گوش ندادن و خورد را به کری  
زدن.

ز پنبه شد بُنا گوشت کفن پوش      هنوز این پنبه بیرون ناری از گوش  
«ص ۳۹۷ و نیز ۴۲۹»

به مجلسی که ز جودت مرا سؤال کنند      نهاد باید ناچار پنبه در گوشم  
«ظہیر»

خر از پالانگر خوشش نمی آید.  
به چشمی بیند این دیو آن پری را      که خر در پیشه ها پالانگری را  
«ص ۴۱۲»

در امثال و حکم نیست.

تره به تخمش می رود حسنی به باباش امروز هم مثلی است بسیار معروف.

تو نیکی بد نباشد نیز فرزندان بود تره به تخم خویش مانند

«ص ۴۱۳»

دود سوی نیکوان می رود - امروز این مثل تحریف شده و می گویند «دود به طرف

پولدارها می رود.»

به هر جا کآتشی گردد زراندد به سوی نیکوان خوشتر رود دود

«ص ۴۱۴»

در امثال و حکم نیست.

## یادداشتها

۱- در کتب لغت اصطلاح را چنین تعریف کرده‌اند:

اصطلاح، لغتی که جمعی برای خود وضع کنند و بکار برند. (فرهنگ معین)

و «اصطلاح، کلمه‌ای که در میان طایفه‌ای از قومی معنای خاص قراردادی آنان دهد؛ اتفاق اهل فن در تعبیر از چیزی، وضع کردن مردم در فنی یا علمی کلمه‌ای را برای معنایی یا نقل کردن کلمه از معنای خود به معنی نوین» (لغت‌نامه)

هر کسی را سیرتی بنهاده‌ایم هر کسی را اصطلاحی داده‌ایم  
«مولانا»

و نیز «عامیانه» را چنین معنی کرده‌اند:

عامیانه = «به طرز عامی» مانند «عوام»، (رجوع شود به عامی) و در ذیل عامی نوشته شده:

«عامی»، منسوب به عامه، بی سواد، جاهل، نادان» (فرهنگ معین)

با تعاریف فوق ما نمی‌توانیم حدود روشنی را برای اصطلاح عامیانه و نیز زبان عامیانه ترسیم کنیم. چرا که تعریف زبان عامیانه و اصطلاح عامیانه مانند تعریف مثل مشکل است. برای روشنتر شدن قضیه اجازه بدهید به سراغ امثال و حکم برویم.

علامه دهخدا همانطوری که می‌دانیم مقدمه‌ای برای امثال و حکم ننوشتند در این باب دکتر

معین می‌نویسند:

«... اصولاً استاد علامه در باب مقدمه کتابهای خود احتیاطی عجیب مقرون به وسواس داشت،

در پاسخ نگارنده راجع به علت عدم تحریر مقدمه برای «امثال و حکم» اظهار داشت، در زبان فرانسوی هفده لغت پیدا کردم که در فرهنگهای عربی و فارسی همه آنها را «مثل» ترجمه کرده بودند، و در فرهنگهای بزرگ فرانسوی تعریفهایی که برای آنها نوشته‌اند مُقْنِع نیست و نمی‌توان با آن تعریفات آنها را از یکدیگر تمییز داد، ناگزیر توسط یکی از استادان دانشکده حقوق نامه‌ای به فرهنگستان فرانسه نوشتم و اختلاف دقیق مفهوم آن هفده لغت را خواستار شدم. پاسخی که رسید تکرار مطالبی بود که در لغت‌نامه‌های فرانسوی آمده بود و به هیچوجه مرا اقناع نکرد. از این رو از نوشتن مقدمه و تعریف مثل و حکمت و غیره خودداری کردم و کتاب را بدون مقدمه منتشر ساختم.»

(صص ۹-۸ امثال و حکم).

البته واضح است که در این کتاب علامه فقید از میان یادداشت‌های خود همه آنچه را که شامل مثل-حکمت، اصطلاح-و حتی اخبار و احادیث می‌شده است بیرون کشیده و مجموع را به نام «امثال و حکم» به چاپ رسانیده است. و همانطور که دیدیم علامه دهخدا از «تعریف مثل»، «حکمت و غیره» خودداری کرده است. حقیقت این است که ما هنوز تعریفی جامع از زبان عامیانه و اصطلاح عامیانه نداریم و نتیجتاً ملاک و چارچوب مشخصی هم برای این کار نداریم. به نظر نگارنده بایستی با نقد و بررسی بیشتر پیرامون این مسئله به تعیین حد و حدود آن پرداخت و ملاک‌های مشخصی را ارزیابی کرده به تعریفی جامع و یا حداقل نسبتاً جامع برسیم، آنگاه زمان آن فرا خواهد رسید که به بررسی و تفکیک موضوعات مختلف در امثال و حکم بنشینیم. در همین جا باید افزود که از اساسی‌ترین اصول و اصلی‌ترین پایه‌های این کار، شناخت و بحث عمیق است پیرامون «زبان شعر» و واژگان شعری.

به هر حال ملاک‌های مشخص بنده اینهاست:

۱- اصطلاحات رایج در میان مردم امروز، چرا که گفته‌اند اصطلاح و مثل آن است که در طول زمان کمتر تغییر کند، و بسیاری از تعبيرات، امثال و اصطلاحات که گذشتگان ما در قرون سوم و چهارم و بعد ... بکار می‌برده‌اند هنوز هم در زبان شفاهی کاربرد دارد. در این مورد باید به شاعرانی مانند انوری، سنایی و نظامی و ... اشاره کرد.

۲- فرهنگ‌های لغات مانند معین که در این گونه موارد روبروی کلمه یا تعبیری نوشته است (عم-یعنی عامیانه) یا آندراج که در مقابل بعضی از اینگونه واژه‌ها آورده، روزمره و محاوره.

۳- نظر اساتیدی مانند مرحوم وحید دستگردی که در بعضی موارد در حواشی کتاب مشخص می‌کند که فلان لغت و یا فلان تعبیر عامیانه است و کوچه و بازاری است. در این موارد در متن نام وحید را مشخص کرده‌ام.

۴- کتابهایی مانند امثال و حکم که البته بعد از نوشتن مقاله همه موارد را با آن تطبیق دادم و آنجایی که این گونه شواهد را ندارد نوشته‌ام در امثال و حکم نیست.

۵- بالاخره لغت یا ترکیب یا کنایه و.. را وقتی عامیانه می‌دانیم که مواد و مصالح آن در زندگی عامه مردم وجود داشته باشد و برای آنان چیزی ملموس و واقعی باشد. هر آنچه که در شعر به وسیله شاعر

- ساخته می‌شود و به واسطه او ورد زبانها می‌شود را نمی‌توان عامیانه حساب کرد.
- ۲- منظور من از سبک‌شناسی در اینجا، سبک فردی است. البته متأسفانه دانش سبک‌شناسی در ایران بیش از هر جریان ادبی دیگری فاقد اصول مدون علمی و همواره دستخوش تغییرات سلیقه‌ای بوده است. در این مقاله مجال بحث در این باره نیست. امیدوارم در وقتی دیگر نظراتم را بگویم.
- ۳- پرفسور اته و دیگران بحق نظامی را استاد رمانتیک ادب فارسی نامیده‌اند.
- ۴- مصراعی از یک بیت سنایی است.
- ۵- به توضیحات ۱ رجوع شود.
- ۶- معنی آیه: هر چند آتش بدان نرسیده باشد، نوری افزون بر نور دیگر. قرآن مجید- آیتی ۷ و ۸- شواهد از امثال و حکم است.
- ۹- یکی از خصوصیات سبک نظامی این است که حالات روحی شخصیت‌های داستانش (مخصوصاً زنان را) بخوبی تجسم و تصویر می‌کند.
- ۱۰- ۱۲- شواهد از امثال و حکم است.
- ۱۳- دکتر برات زنجانی احوال و آثار نظامی و شرح مخزن الاسرار، ص ۱۰۸.
- ۱۴- به نقل از امثال و حکم است.
- ۱۵- در امثال و حکم پشم کشیدن بر کسی نیست اما کلاهش پشم نداشتن با شاهی از فرخی آمده است. و مرحوم دهخدا با احتیاط معنی کرده‌اند. مهابت نداشتن (؟) نیازمند بودن (؟)
- ۱۶- به نقل از امثال و حکم.
- ۱۷- در امثال و حکم «دور از جناب» و «دور از رو» هست اما، «دور از تو» یا «دور از جان» نیست.
- ۱۸- نظیر این بیت فردوسی است:
- نگر تا چه کاری همان بدروی سخن هر چه گوئی همان بشنوی
- ۱۹- فرهنگ عوام یا تفسیر امثال و اصطلاحات زبان فارسی، امیرقلی امینی، اصفهان، ص ۲۱۹.
- ۲۰- دهخدا این بیت را در ذیل «مهمان خر صاحبخانه است» آورده است.
- ۲۱- در امثال و حکم، آب در جوی داشتن آمده، اما این تعبیر نیامده است.
- تذکر: اصطلاحات- امثال و لغات عامیانه بیشتری در خسرو و شیرین وجود دارد که در این مقاله نیامده است و همین تعداد کافیهست که بفهمیم نظامی تا چه حد از زبان گفتاری و ادبیات عامه استفاده کرده است.

دکتر طباطبایی اردکانی، سید محمود  
دانشگاه علامه طباطبایی

## امثال و حکم در مخزن الاسرار نظامی

چون بحث ما در باره امثال و حکم است، بنابراین اقتضا می کند که تعریفی از ضرب المثل داشته باشیم.

«ضرب المثل در زبان اهل ادب عبارت است از جمله ای کوتاه و منظوم یا منثور که حاوی پند و دستور اخلاقی و اجتماعی باشد و با وجود کوتاهی لفظ و سادگی و روانی شنونده را در افکار عمیق فرو برد و آن جمله را از گوش به اعماق قلب بفرستد و انفعالات و هیجاناتی را در نفس آدمی بوجود آورد.»<sup>۱</sup>

زبان فارسی از لحاظ امثال و اصطلاحات و وفور کنایات و استعارات و قصه ها یکی از غنی ترین زبانهای دنیاست و در هیچیک از زبانهای زنده جهان به اندازه زبان پارسی و امثله حکمت آمیز و اصطلاحات پر مغز و کنایه های پر معنی دیده نمی شود.

محصول تجارب این ملت کهنسال که در طی حوادث هر عصر و زمانه ای به شکل پند و اندرز و شعر و افسانه در آمده است، امروز چون گنجینه گرانمایی برای ما باقی مانده و به صورت یک میراث در اختیار ما قرار دارد.

گردآوری فرهنگ مردم، از همان روزگاران تاریخ قوم ایرانی آغاز می شود. شاید «اوستای مینوی»، نخستین مجموعه دانش و هنر و ادب و به طور کلی فرهنگ مردم ما



باشد که امروز بخش کمترین آن را به دست داریم!

ادبیات پارسی و پارسی نیز آمیخته با فرهنگ مردم ایران است. در ادبیات نیز اولین و بهترین آثاری که از زبان شیرین دری می‌شناسیم، از توده‌های مردم برخاسته است.<sup>۲</sup> فرهنگ مردم، که رشته‌ای جدید از دانش بشری است، اساس شناخت درست هر ملت و وجه تمایز قومی، از سایر اقوام است. زیرا این فرهنگ، به مثابه آینه‌ای است که چهره واقعی و ویژگی‌های روحی و ذوقی و فکری اقوام و قبایل جهان در آن متجلی است و از خلال قصص و معتقدات و اسطوره‌ها و تمثیلات و آداب و ترانه‌ها و لطیفه‌های یک ملت و قوم و قبیله، خلق و خوی او را می‌توان شناخت و می‌شود روحیات او را مطالعه کرد.<sup>۳</sup>

گردآوری فرهنگ و آداب و رسوم مردم در حقیقت ضبط جلوه‌های با ارزش روحی و معنوی اوست و مهمترین مسأله در «فرهنگ مردم» اثبات پیوند فرهنگی و تأیید همبستگی و وحدت اخلاقی بخشهای مختلف مردم است.

در شرایط امروزی، مسئله‌ای مهمتر از گردآوری و تدوین و نشر فرهنگ توده‌ها مطرح نیست. زیرا گذشته از اهمیت و فایده‌هایی که بر آن مترتب است، بخوبی روشن است که آنهایی که در کتابها مضبوط و موجود است، به طور طبیعی مورد محافظت قرار می‌گیرد و دیر یا زود به صورت مستقل به چاپ می‌رسد و در اختیار عموم واقع می‌شود. اما فرهنگ عاقه که در سینه مردم مضبوط است اگر ثبت نگردد، همراه صاحبان آن، به خاک سپرده می‌شود و دیگر فرصتی برای احیای آن در اختیار نخواهد بود و اگر در بقایش غفلت گردد، مایه پشیمانی و ندامت می‌شود.

یکی از خدمات مهم به فرهنگ ملی، استخراج «ضرب‌المثلا» است که عموماً از زبان ایرانیان نقل شده و صاحبان آن، قهرمانانی گمنام هستند که با حفظ و نقل و گردآوری این میراث، مرده ریگی این چنین نقد و آماده برای ما باقی گذاشته‌اند و اگر آنها را پاسداری نکنیم؛ چیزی از آن یادگارها برای ما و آیندگان باقی نمی‌ماند. بنابراین لازم است که این میراث از گرد و غبار زمان دور بماند و به آیندگان سپرده شود.

با توجه به اینکه عده‌ای از طبقات روشنفکر و دانشمند ما، شیفته تمدن غربی شده و

به قلع و قمع و طرد سنن و آداب، همت گماشته‌اند و دو اسبه به سوی فرنگی مآبی می‌تازند، توجه به فرهنگ مردم و چاپ کتابهایی در این زمینه از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است و گردآوری مواد آن، در حقیقت جبهه‌گیری در مقابل هجوم غارتگرانه تجدد غرب محسوب می‌شود.

اگر یک تن به تنهایی بخواهد در این کار اقدام کند و به جمع‌آوری فرهنگ عامه، پردازد، عمری به درازای عمر نوح می‌طلبد و بدیهی است که بدین ترتیب این بخش از فرهنگ، از بین خواهد رفت. بنابراین حس وطن‌پرستی و عشق به آب و خاک حکم می‌کند که هر کس به فکر تجلی فرهنگ و هنر این سرزمین باشد و برگی بر هویت و ملیت قوم ایرانی بیفزاید. بنابراین بر همه کسانی که با ادب پارسی سر و کار دارند و به آن علاقه‌مندند، فرض است که به کنجکاوی ادبی پردازند و در هر نقطه‌ای که از این سرزمین باشند، این میراث کهن را از دستبرد حوادث محفوظ دارند.

تدوین و گردآوری ضرب‌المثله‌ها و استخراج آنها از خلال اشعار شعرای بزرگ، «کاری چندان آسان نیست و احتمالاً تنها برای آشنایان ممکن می‌گردد. اما کاوشها و تلاشهایی که تاکنون برای بررسی فرهنگ مردم در شعر شاعران بزرگ به عمل آمده، چندان هم چشمگیر نیست و گاهی تفسیرهایی که در این زمینه انجام گرفته، از اصول و روش درستی برخوردار نبوده است.»<sup>۴</sup>

اگر نگاهی به دیوان اشعار و نوشته‌های بزرگانی چون: بیرونی، بیهقی، فردوسی، خاقانی، مولوی، نظامی، سعدی، حافظ، و عبید زاکانی و دیگر بزرگان ادب پارسی بیندازیم، پی می‌بریم که از افکار و تمثیلات عامه، با مناسب‌ترین قالب برای ارائه افکار بلند خود سود جسته و این مضامین را وسیله تفهیم و تفاهیم خود با عامه ساخته‌اند.<sup>۵</sup>

از جمله شاعرانی که از این ویژگی برخوردار است «الیاس بن یوسف» متخلص به «نظامی» است که در سال ۵۳۵ هجری در شهر گنجه متولد شد و معاصر اتابکان آذربایجان و شروانشاهان بود. او تمام عمر را در انزوا گذراند و قریب سی هزار بیت شعر در پنج دفتر: مخزن الاسرار، خسرو شیرین، لیلی و مجنون، هفت پیکر و اسکندرنامه گرد آورد.

نظامی از گویندگان ستار و جادوگری است که با سحر سخن خود، سخنوران هر عصری را مجذوب کلام خود نموده است و یا لاقلاً به شیوه و اسلوب خود متوجه ساخته است.

بر روی هم مجموعه آثار نظامی، مجموعه‌ای از لطف و زیبایی و ظرافت است که کم و بیش از درون و بیرون خالی از آثار صعوبتی نیست.

یکی از آثار او کتاب «مخزن الاسرار» است که در سال ۵۷۲ آن را به پایان رسانیده است و به «ملک فخرالدین بهرامشاه» که از سوی «الب ارسلان» به حکمرانی در زنجان از نواحی آذربایجان منصوب بوده اهدا کرده است. این کتاب حدود دو هزار بیت دارد و در بیست مقاله تنظیم شده است که هر مقاله حکایت کوتاهی مناسب با همان معنی را به دنبال دارد.

طی کاوشی که در این کتاب پر ارج به عمل آمد نمونه‌هایی از تأثیرپذیری نظامی از فرهنگ عامه مورد بررسی قرار گرفت و ابیاتی چند که مفهومی از ادب عامه به صورت ضرب‌المثل بصراحت یا به صورت حل و درج در آنها مطرح شده بود استخراج گردید. با توجه به اینکه ممکن است نقل این گونه مطالب خلاءهایی در پیوستگی معنی ایجاد کند به مصداق:

آب دریا را اگر نتوان کشید      هم به قدر تشنگی باید چشید  
«مولوی»

به ارائه نمونه‌ای چند مبادرت شد. به امید آنکه روزی مجموعه آثار این شاعر بزرگ مورد چنین کاوش و جستجویی واقع شود و از این دیدگاه بررسی گردد. اینک نمونه‌ای از ضرب‌المثلها در پی می‌آید و اگر در این تشخیص دچار خطا و لغزش شده است امید عفو دارد.

الف: ادبیاتی که در بردارنده یک ضرب‌المثل است:

در ذم طلب و طمع:

خون پدر دیده در این هفت خان      آب مریز از پی این هفت نان

مرادف:

دست طلب چو پیش کسان می کنی دراز      پل بسته‌ای که بگذری از آبروی خویش  
«صائب»

از ماست که بر ماست:

دیدم از آنجا که جهان بینی است      کافت زنبور ز شیرینی است  
«۴۴/۳۸»

مرادف: دشمن طاووس آمد پَر او، از بیت زیر:

ای بساشه را که کشته فرّ او      دشمن طاووس آمد پَر او  
«مولوی»

دادگری:

داد کن از همت مردم بترس      نیمه شب از بانگ تظلم بترس  
«۲۵/۸۵»

رازداری:

آب صفت هر چه شنیدی بشوی      آینه سان هر چه ببینی مگوی  
«۵۴/۳۳»

چشم از عیب خود فرو بستن:

چشم فرو بسته‌ای از عیب خویش      عیب کسان را شده آینه پیش  
«۳۷/۴۸»

مرادف: خار در چشم مردم دیدن و درخت در چشم خود ندیدن.

باد آورده را باد می برد:

منتظر داد به دادی شود      آمده باد به بادی شود  
«۵۶/۷»

دنیا بازیچه است:

عمر به بازیچه به سر می بری      بازی از اندازه به در می بری  
«۲۳/۲۴»

اشاره به آیه شریفه: وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا لَعِبٌ وَ لَهْوٌ «سوره انعام/۳۲»

پشه خوان کسی مباش:

پشه خوان و مگس کس مشو هر چه به پیش آیدت از پس مشو  
«۳۵/۳۰»

مرادف:

آلوده منت کسان کم شو تا یکشبه در وثاقِ تونان است  
«انوری»

دنیا خانه داد و ستد است:

خانه داد و ستد است این جهان کین بدهد حالی و بستاند آن  
«۸/۴۴»

ناسازگاری پیر و جوان:

در کهن انصافِ نوان کم بود «پیر هواخواه جوان کم بود»  
«بند ۴۷ بیت ۱۶»

مرادف: قول سعدی در گلستان: زنِ جوان را تیری به پهلوی نشیند به که پیری.

پیری است و صد عیب:

عیب جوانی نپذیرفته‌اند «پیری و صد عیب، چنین گفته‌اند»  
«۱۳/۲۷»

مرادف:

گر چه جوانی همه خود آتش است پیری تلخ است و جوانی خوش است  
«۱۹/۲۷»

آب صاف از سرچشمه باید نوشید:

تا نکنی رهگذر چشمه پاک آب نزیاید ز دل و چشم خاک  
«۱۲/۴۷»

رنج خران راحت پالانگر است:

نالۀ عود از نفس مجمرست «رنج خران، راحت پالانگر است»  
«۴۹/۱۹»

دبّه در پای پیل افکندن:

گر شتری رقص کن اندر جبل      ورنه میفکن دبّه در پای پیل  
«۵/۴۱»

دست کفچه کردن:

تا شکمی نان، دهنی آب هست      کفچه مکن بر سر هر کاسه دست  
مرادف:  
آلوده منت کسان کم شو      تا یک شبه در وثاق تونان است  
«انوری ۳۶/۲۷»

غفلت از دشمن خطایی بزرگ است:

دشمن خُرد است، بلایی بزرگ      غفلت از وهست خطایی بزرگ  
«۱۳/۵۴»

مرادف:

دانی که چه گفت زال با رستم گرد      دشمن نتوان حقیر و بیچاره شمرد  
«سعدی»

دیوار موش دارد:

لب مگشا گرچه در او نوشهاست      کز پسِ دیوار، بسی گوشهاست  
«۲۹/۵۴»

مرادف:

دیوار موش دارد      موش هم گوش دارد  
هر کس قسمت و روزی خود می خورد:  
گرچه درین خلق بسی جهد کرد      بیشتر از روزی خود کس نخورد  
«۴۴/۳۰»

ترجیح عمل بر قول:

عذر میاور نه حیل خواستند      این سخن است، از تو عمل خواستند  
«۴۷/۲۲»

مرادف:

به عمل کار بر آید به سخندانی نیست  
ترجیح فرع بر اصل:

تاج تو افسوس که از سر بهست  
جُل ز سگ و، تُوبره از خر بهست  
«بند ۳۲ - بیت ۲۶»

مرادف: سگ زاییده بَرّه! (ضرب المثل یزدی)  
گنج در خرابه است:

قدر به بی خوردی و خوابی درست  
گنج بزرگان به خرابی درست  
«۵۱/۱۷۷»

مرادف: گنج در خرابه است.

از مستی باید پرهیز کرد:

مست مکن عقل ادب ساز را  
طعمه گنجشک مده باز را  
«۱۱/۴۵»

مرادف:

نکند دانا مستی نخورد عاقل می  
ننهد مردِ خردمند سوی پستی پی  
«سنایی»

پایگاه مرد به ارزش اوست:

هست درین دایره لاجورد  
مرتبهٔ مرد به مقدار مرد  
«۲۳/۲۴»

جویایِ هنر باش:

در همه چیزی هنر و عیب هست  
عیب مبین، تا هنر آری به دست  
«۵۲/۳۷»

ب: ابیاتی که داستان گونه است:

با به بختِ خویش زدن:

آتش در خرمن خود می زنی  
دولتِ خود را به لگد می زنی  
«۴۳/۳۳»

از ناکس چیز نباید خواست:

قوتِ کوهی ز غباری مخواه      آتشِ دیگی، ز شراری مخواه  
«۵/۵۱»

مرادف: از نو کیسه وام مخواه.

آدم از آدم می‌گریزد:

دور نگر، گز سر نا مردمی      بر حذرند آدمی از آدمی  
«۶۱/۲۳»

آوازه کوس و طبل تو خالی بودن:

تیغ نه ای، زخم بی اندازه چیست؟      کوس نه ای، اینهمه آوازه چیست؟  
مار پیر ازدها می‌شود:

از نوی انگور بود توتیا      وز کهنی مار شود ازدها  
«۶۸/۴۷»

که یاد آور بیت معروف خاقانی در استفاده از غوره برای توتیاست:

ترش و شیرین است قدح و مدح من با اهل عصر

از عنب می‌پخته سازند وز حُضرمِ توتیا

مرادف:

روز و شب از قائم و قند ز جد است      این دله پيس پلنگ ازدها  
«۳۲/۳۳»

یعنی که دنیا در او بارندگی مانند ازدهاست.

از دشمن توقع دوستی نباید داشت:

دوستی از دشمنِ معنی مجوی      «آب حیات از دمِ افعی مجوی»  
«۶۸/۴۹»

خودشکنی:

آینه چون نقش تو بنمود راست      خودشکن آینه شکستن خطاست  
مرادف:



آینه روزی که بگیری به دست خودشکن آن روز، مشو خودپرست  
«۱۷/۴۵»

بارکشی:

پرده دری، پیشۀ دوران بود بارکشی، کار صبوران بود  
«۱۰/۵۲»

بر تازہ:

هر دم ازین باغ بری می رسد نغزتر از نغزتری می رسد  
«۹/۴۷»

بند دل: رازداری:

چون دل تو بند ندارد بدان قفل چه خواهی ز دل دیگران؟  
«۲۵/۵۳»

پای طاووس:

در پر طاووس که زر پیکرست سرزنش پای کجا در خور است  
«۵۴/۳۷»

مرادف:

طاووس را به نقش و نگاری که هست، خلق  
تحسین کنند و از او خجل از پای زشت خویش  
«سعدی»

پای ملخ و مور:

دجله بود قطره‌ای از چشم کور «پای ملخ، پُر بود از دستِ مور»  
«۳۰/۵۶»

مرادف: برگ سبزی است تحفه درویش.

بهرام و گور:

گر به فلک بر شود از زَر و زور گور بود بهرۀ بهرام گور  
«۳۰/۳۶»

مرادف:

بهرام که گور می گرفت می همه عمر دیدی که چگونه گور بهرام گرفت؟  
«ختم»

کمند صید بهرامی بیفکن، جام می بردار  
که من پیمودم این صحرا بهرام است و نه گورش  
«حافظ»

پیر و جوان:

خویشتن از جمله پیران شمار کار جوانان به جوانان سپار  
«۱۱/۲۸»

مرادف: بازی و ظرافت به ظریفان بگذار! «سعدی»

توشه فردا:

پیشتر از خود بُنه بیرون فرست توشه فردای خود اکنون فرست  
«۵/۳۵»

مرادف:

برگ عیشی به گور خویش فرست کس نیارد ز پس تو پیش فرست.  
«سعدی»

مُوتُوا، قَبْلَ أَنْ تَمُوتُوا. «حدیث نبوی»

جامه اندازه تن:

هر نظری را که برافروختند جامه به اندازه تن دوختند  
«۱۹/۲۴»

چشم هنرین:

چشم هنرین نه کسی را درست جز خَلَل و عیب ندانند جُست!  
«۲۸/۵۷»

مرادف:

چشم بد اندیش که بر کننده باد عیب نماید هنرش در نظر  
«سعدی»

حفظِ اسرار:

تا نشناسی گهرِ یار خویش      طرح مکن گوهرِ اسرار خویش  
«۳۰/۵۳»

حقیقت تلخ است:

گر سخن راست بود جمله دُر      تلخ بود تلخ، که «الْحَقُّ مُرٌّ»  
«۲۵/۶۴»

مرادف: حرفِ حق تلخ است.

خاک خوردنِ مار:

مار صفت شد فلکِ حلقه وار      «خاک خورد مار سرانجام کار»  
«۴۵/۳۷»

خاموشی:

چند نویسی قلم آهسته دار      «بر تو نویسند، زبان بسته دار»  
«۳۲/۵۴»

مرادف: هر کس گروهی اعمالِ خود است «قرآن کریم»

مرد زیر زبانش نهفته است یا:

تا مرد سخن نگفته باشد      عیب و هنرش نهفته باشد  
«سعدی»

خاموشی:

مصلحتِ تُستِ زبان زیر کام      تیغ پسندیده بود در نیام  
«۲۶/۵۴»

مرادف: چند نویسی قلم آهسته دار «۳۲/۵۴»

خودپرستی:

آینه روزی که بگیری به دست      خودشکن آن روز، مشو خودپرست  
«۱۱/۳۸»

مرادف:

آینه چون نقش تو بنمود راست      خودشکن آینه شکستن خطاست  
«۱۷/۴۵»

دانایی توانایی است:

هر که در او جوهر دانایی است      بر همه چیزیش توانایی است.  
«۱۰/۵۰»

مرادف:

توانا بود هر که دانا بود      به دانش دلِ پیر بُرنا بود  
«فردوسی»

هر چه گنی کشت همان بدروی:

برزگران دانه که می‌پرورند      آید روزی که از آن بر خورند  
«۴۵/۲۳»

مرادف: گندم از گندم بروید، جوز جو.

همان بر که کاری همان بدروی ( ... سخن هر چه گویی همان بشنوی )

«فردوسی»

دُر و صدف:

آبِ صدف گرچه فراوان بود      «دُر ز یکی قطره باران بود.»  
«۳۵/۴۷»

دُر و هنر:

حاصلِ دریا نه همه دُر بُود      یک هنر از طبع کسی پر بُود  
«۲۹/۵۷»

مرادف: دُر به خر مُهره کجا ماند و دریا به غدیر!

دستِ طلب داشتن:

به که به کاری بکنی دستِ خوش      تا نشوی پیش کسی دستِ گَش  
«۴۶/۳۷»

مرادف:

دستِ طلب چو پیش کسان می کنی دراز      پل بسته‌ای که بگذری از آبروی خویش  
«صائب»

دوستی توأم با دشمنی:

دوستی کان ز تویی و منی است      نسبت آن دوستی از دشمنی است  
«۱۳/۵۳»

مرادف: دوستی بی سبب می شود دشمنی بی سبب نمی شود

دشمن کوچک بلایی بزرگ است:

خُرد مبین گرچه بود خُرد کین      خُرد شوی گر نشوی خُرد بین  
«۱۴/۵۵»

مرادف:

دانی که چه گفت زال با رستم گرد      دشمن نتوان حقیر و بیچاره شمرد  
«گلستان»

دشمن خرد است بلایی بزرگ      غفلت ازو هست خطایی بزرگ  
«۱۳/۵۴»

دله بازی:

گریه نه ای دست درازی مکن      با دله‌ای ده، دله بازی مکن  
«۳۳/۳۳»

دوست نادان و دشمن دانا:

دشمن دانا که غم جان بود      بهتر از آن دوست که نادان  
«۴۹/۴۹»

مرادف:

دشمن دانا بلندت می کند      بر زمینت می زند نادان دوست

ده ویران:

در کرم آویز و رها کن لجاج      از ده ویران که ستاند خراج  
«۱۷/۴۴»

مرادف:

کس نیاید به خانه درویش  
که خراج زمین و باغ بده!  
دشمنی کزدم:  
خصمی کزدم بتر از ازدهاست  
کان ز تو پنهان بود این بر ملاست  
«۱۱/۵۵»

مرادف:

دشمن خُرد است بلایی بزرگ  
غفلت ازو هست خطایی بزرگ  
«۱۳/۵۴»  
یا: دشمن نتوان حقیر و بیچاره شمرد.  
دل به بد گواهی دادن:

دوستی هر که تو را روشنست  
چون دلت انکار کند دشمنست  
«۲۰/۵۳»

دُم مار:

باغ پر از گل، سخن خار چیست؟  
رشته پُر از مهره، دُم مار چیست؟  
«۲۱/۵۵»

راحت و محنت می گذرد:

انجُم و افلاک به گشتن درند  
راحت و محنت به گذشتن درند  
«۲۲/۳۰»

راحتِ یاران طلب کردن:

سایه خورشید سواران طلب  
«رنج خود و راحتِ یاران طلب»  
«۴۰/۲۲»

راه و خوابگاه:

هر که درین راه گنَد خوابگاه  
یاسرش از دست رود یا کلاه  
«۷/۳۴»

مرادف: خانه بر گذر سیل ساختن.

رنج و راحت باهم است:

رنج ز فریاد دری ساحتست «در عقب رنج بسی راحتست»  
«۳۶/۲۹»

روزی:

گرچه درین خلق بسی جهد کرد «بیشتر از روزی خود کس نخورد»  
«۴۴/۳۰»

روزی رسان خداست:

بر در او شوکه ازینان به اوست روزی از او خیواه که روزی ده اوست  
«۳۶/۳۰»

زاغ:

زاغ که او را همه تن شد سیاه دیده سپید است درو کن نگاه  
«۵۵/۳۷»

زبان:

راحت این پند به جانها دَرست کافت سرها به زبانها دَرست  
«۲۶/۵۴»

زیر پای کسی را خالی کردن:

زیر کف پای کسی رامسای کو چو تو سوده ست بسی زیر پای  
«۳۰/۳۹»

سَجاده بر آب افکندن:

چون سِر سَجاده بر آب افکنند رنگِ عسل در می ناب افکنند!  
«۴۰/۳۰»

سرکه بر ابرو افکندن:

پیه تو چون روغنِ صد ساله بود سرکه ده ساله بر ابرو چه سود؟  
«۴۱/۳۳»

سرو و آزادگی و شمع و سوختن:

سرو نشو، از بند خود آزاد باش  
شمع شو، از خوردنِ خود شاد باش  
«۳۶/۲۹»

سگ و شیر:

گفت: درین ده که میان قضاست  
پایِ سگی را سر شیر بهاست  
«۷/۳۰»

سگ و شیر:

پیکِ دلی، پیرو شیطان مَباش  
شیرِ امیری، سگِ دربان مَباش  
مرادف: تو به قیمت و رایِ دو جهانی  
چکنم قدرِ خود نمی دانی!  
«۳۵/۸۸»

شیر و گربه:

شیر شو، از گربهٔ مطبخ مترس  
طَلق شو، از آتشِ دوزخ مترس  
«۱۱/۴۹»

شیر و مور:

با همه خُردی به قَدَر مایه زور  
میلِ گشِ بچهٔ شیر است مور  
مرادف: مورچگان را چو بُود اتفاق  
شیر ژیان را بدرانند پوست  
«۱۵/۵۵»

طفل و بازی:

طفل نه ای، پای به بازی مکش  
عمر نه ای، سر به درازی مکش  
«۲۳/۴۵»

عقل و هنر:

گردنِ عقل از هنر آزاد نیست  
هیچ هنرِ خوبتر از داد نیست  
«۹/۲۵»



عنا و عنایت: (شب زنده‌داری)

بار عَنّاکش به شب قیرگون      هر چه عَنّایش، عنایت فزون  
«۳۰/۲۹»

مرادف:

هر سه آسان شود به حاصلِ کار      باشد آغازهایِ آن دشوار  
هر که درین درگه مقررِ بترست      جام بلا بیشترش می‌دهند  
غفلت و بی‌خبری:

صبح بر آمد چه شوی مستِ خواب      از سر دیوار گذشت آفتاب  
«۶/۲۶»

غول و بیابان:

خانه پُر از دزد، جواهر بپوش      بادیه پُر غول، به تسبیح کوش  
«۱۶/۵۴»

فریدون یکی است:

مُلک هزارست و، فریدون یکی است      غالیه بسیار و، دماغ اندکی  
«۲۳/۵۳»

قافله عُمر:

قافله شد، واپسی ما ببین!      ای کس ما، بی کسی ما ببین!  
«۱۶/۲»

مرادف:

ای که پنجاه رفت و در خوابی      مگر این پنج روزه، دریابی  
«سعدی»

عمر برف است و، آفتاب تموز      اندکی ما، ز، خواجه غَرّه هنوز  
«سعدی»

قوت پیغمبری برای ترک هوا لازم است:

سر ز هوا تافتن، از سروری است      «ترک هوا قوت پیغمبری است.»  
«۳۶/۳۱»

کاسه و مگس:

هیچ نه در عمل و، چندین خَبَس      هیچ نه در کاسه و، چندین مگس

«۱۱/۳۹»

مرادف:

آفتابه لگن هفت دست شام و ناهار هیچ هیاهوی بسیار برای هیچ

کدوی بالاشین:

به که تهی دست و خراب ایستی      تا چو کدو بر سرِ آب ایستی

«۱۶/۵۱»

مرادف: هر چه سبکتر، سرتَر!

کم آزاری:

خانه برِ مُلک ستمکاری است      دولتِ باقی ز کم آزاری است

«۲۶/۲۱»

کم بخور، همیشه بخور:

خو مَبُر از خورد به یکبارگی      خرده نگهدار به کم خوارگی

«۲۲/۵۱»

مرادف: قناعت توانگر کند مرد را. «سعدی»

گربه و محبت:

گربه بود، کز سرِ هم پوستی      بچّه خود را خورد از دوستی

«۱۶/۵۳»

مرادف: دوستی زیاد مایه دردسر است.

لعلی آبدار:

تا نبود جوهرِ لعل آبدار      مُهرِ قبولش ننهد شهریار

«۲۵/۴۹»

مگس و عنکبوت:

چند پری چون مگس از بهر قوت      در دهنِ این تنه عنکبوت؟

مرادف: چند کلوخی به تکلف کنی در گِل و آبی چه تصرف کنی

«۱۰/۲۸»

چند نظامی در دنیا زنی؟ خیز در دین زن اگر می زنی!

«همان»

نخل و خرما:

نخل که بر پایه بالا رسد دست چنان کش که به خرما رسد

«۲۹/۴۷»

نفاق و دورویی:

پیش تو از نور موافق ترند وز پست از سایه منافق ترند!

«۶/۵۳»

وام بستن:

هاتف خلوت به من آواز داد: «وام چنان کن که توان باز داد!»

«۱۶/۸۵»

وفا و بیوفایی مردم:

سایه کس فر همایی نداد صحبت کس بوی وفایی نداد

«۴۵/۲۳»

هیزم خشک از پی خاکستر است:

شاخ تر از بهر گلی نویر است هیزم خشک از پی خاکستر است

«۲۱/۲۷»

مرادف: بسوزند چوب درختان بی بر سزا خود همین است، مژبی بری را

«ناصر خسرو»

یک لحظه بودن دنیا:

با جبروتش که دو عالم کم است اول ما، آخر ما، یک دمست!

«۱۴/۸»

مرادف: آدمی، یک آه و یک دم است!

## یادداشتها

- ۱ - کاوشی در امثال و حکم، ص ۵
- ۲ - تمثیل و مثل ج ۱، ج ۲، ص ۷
- ۳ - تمثیل و مثل، ج ۱، ج ۲، ص ۸ و مجله هنر و مردم شماره ۱۱۲، ۱۱۳، ص ۴.
- ۴ - جامعه‌شناسی عوام، دکتر نصرالله پورافکاری، ص ۴
- ۵ - مثلها و تمثیلهای، ص ۵

## مآخذ

- ۱ - امثال و حکم، دهخدا، امیرکبیر، چاپ سوم، فروردین ۱۳۵۲.
- ۲ - بهشت سخن، دکتر مهدی حمیدی، انتشارات پیروز، چاپ سوم، ۱۳۴۱، ج ۱.
- ۳ - تمثیل و مثل، سید ابوالقاسم انجوی شیرازی، چاپ دوم.
- ۴ - جامعه‌شناسی عوام، دکتر نصرالله پورافکاری، اصفهان، ۱۳۵۴.
- ۵ - قرّة العین، به اهتمام امین پاشا اجلالی، انتشارات انجمن استادان زبان و ادبیات فارسی، تبریز، ۱۳۵۴.
- ۶ - کاوشی در امثال و حکم، سید یحیی برقمی، کتابفروشی فروغی، خرداد ۱۳۴۱.
- ۷ - مثلها و تمثیلهای فارسی، خ. کوراوغلی، ترجمه ابوالفضل آزموده، انتشارات گوتنبرگ، چاپ دوم.
- ۸ - مجله هنر و مردم، شماره‌ای ۱۱۳ و ۱۱۲.
- ۹ - مخزن الاسرار، تصحیح دکتر بهروز ثروتیان، انتشارات توس، چاپ اول، ۱۳۶۳.

دکتر طوسی، بهرام  
دانشگاه فردوسی مشهد

## مقایسه «رمثوورثولیت» شکسپیر با «خسرو و شیرین» نظامی گنجوی

در میان شاهکار آفرینان ادبیات در زبان انگلیسی کمتر شاعری توانسته است تغزل و زیبایی ظاهری کلام و غنای معنی را مانند شکسپیر در آثار خود به نحوی بگنجانند که حلاوت و لطف جاذبه‌اش را قرن‌ها حفظ کرده و چون گوهری تابناک جای والای خود را در پهنه ادبیات کشور انگلستان نگهدارد. در میان شعرای عظیم‌النظیر ایران زمین نیز نظامی گنجوی با آثاری نغز چون لیلی و مجنون و خسرو و شیرین، ظرافت و لطافت و زیبایی و کشش و جاذبه عشق را آنچنان ظریف و دقیق بیان کرده است که آثار دل‌انگیز و جذّاب وی قرن‌ها درخشیده و باز بر جای خواهد ماند و خواهد درخشید.

صرف‌نظر از شباهتهای بارز در کاربرد صنایع ادبی و زیبایی کلام در دو اثر مورد بحث که می‌تواند ابزار کار هر استاد سخنی تلقی گردد، متن اصلی هر دو داستان دارای شباهتهایی به شرح زیر است:

۱- هر دو شاعر با خلق ترکیبات نو و ابداع معانی و مضامین تازه و انتخاب کلمات بجا و دقیق و مناسب موضوع و زمان و مکان و حال و وضعیتهای گوناگون و با بکار بردن تشبیهات و استعارات بدیع و دلنشین نه تنها آثار خود را جاودانی ساخته‌اند بلکه

تازگی و حلاوت و عزوبت و غنای تازه‌ای به زبانهای انگلیسی و فارسی بخشیده‌اند.

الف- حکیم نظامی، استاد مسلّم داستانسرایی در میان شعرای فارسی زبان با ایجاد و تکمیل روش خاص خود، این رشته را به حدّ کمال رساند<sup>۱</sup> و به قول دکتر صورتگر، «کار مهمّ نظامی پرداختن داستان است. در این داستانهای معروف که قرن‌ها مردم ایران را به طرب آورده، وقایع و اشخاص و مناظر پی در پی عوض می‌شوند و هر یک از آنها فرصتی به دست گوینده سخن پرداز برای توصیف و تشریح جزئیات فراهم می‌کند».<sup>۲</sup> وی اضافه می‌کند که نظامی هیچیک از این فرصتها را ضایع نمی‌کند و همه جا با هوشیاری و نازک بینی بسیار به هنرنمایی می‌پردازد و جزئیات مناظر وقایع و قیافه و قامت و رفتار اشخاص داستان از نظر شما پنهان نمی‌ماند و در اثر همین توجه به جزئیات ساخته انگشت هنرمند و خامه افسونگر او از نعمت کمال که زینده آثار خالد و جاودانی ابدی است برخوردار است».<sup>۳</sup>

ب- با توصیف بالا به طور کامل در مورد شاعر و نمایشنامه‌نویس بزرگ و جاودانه انگلیسی که شاهکارهایش از کمال زیبایی، موسیقی کلام و سحر و غنای تخیل و ابداع هنرمندانه<sup>۴</sup> سرشار است نیز صادق می‌باشد. زیرا این نمایشنامه‌نویس و داستانسرای بزرگ یکی از نازک خیالترین شعرای غزلسرای انگلیسی نیز محسوب می‌گردد و غزلیات یا (Sonnet) های او در ترسیم ظرایف و نکات دلپذیر، عشق و عاشقی، در نقاشی ظواهر طبیعت، زیباییهای معشوق و صدها نکته باریکتر از مودست کمی از حکیم خوش بیان گنجه ندارد. و از این نظر ظرافت طبع و زیبایی کلام و ترسیم وقایع، حالات و صحنه‌های پرشور و شوق و کار هر دو شاعر به حدّ کمال نمودار است. و هر دو شاعر هنر خود را در داستانسرایی به حدّ کمال رسانده‌اند.

نیازی نیست از این بابت از دو کتاب مورد بحث نمونه‌ای ذکر کنم که هر دو کتاب از ابتدا تا آخر پر است از چنین نمونه‌های جذاب و جاودانی.

۲- نکته دیگری که می‌توان مورد توجه قرار داد این است که هر دو شاعر داستانرا قهرمانان داستانهای خود را از شاهزادگان و بزرگان طراز اول انتخاب کرده و وقایع پرشور زندگی آنان را به ترسیم کشیده‌اند:

رمثوژولیت فرزندان دو خانواده از اشراف «ورونا» یعنی «مونتاکو» و «کاپولت» می‌باشند این دو خاندان با یکدیگر اختلافی دیرینه داشته‌اند که دامنه آن به اطرافیان و حتی مستخدمین آنها رسیده و همین اختلاف و در کنار آن بازی سرنوشت، عاقبت منجر به مرگ دو دلدادۀ جوان، اندکی پس از ازدواج محرمانه‌شان می‌گردد. این تراژدی غم‌انگیز سرانجام به تنه و آشتی سران دو خانواده منجر می‌شود.

قهرمانان داستان نظامی نیز از اشراف و بزرگان کشور می‌باشند. یک طرف خسرو پادشاه ساسانی و طرف دیگر شیرین دختر فرمانروای ارمنستان است و حکیم بزرگ گنجه نیز مانند شکسپیر قهرمانان داستان خود را به نابودی می‌کشاند تا نتیجه اخلاقی بگیرد. زیرا نابودی آن دو به زعم نظامی، مکافات اعمالی است که در گذشته مرتکب شده‌اند.

در آخر این مقاله اشاره‌ای به این مورد نیز خواهد رفت.

۳- هیچیک از دو شاعر توانا داستان شاهکارهای خود را از خود ابداع نکرده و از داستان‌هایی که سالیان دراز در میان مردم شایع بوده و از تکرار آن نسل‌های زیادی لذت می‌برده‌اند استفاده کرده‌اند.

دکتر ذبیح‌الله صفا می‌نویسد: داستان عشقبازیهای خسرو شیرین از جمله داستانهای اواخر عهد ساسانی است که در کتابهایی از قبیل المحاسن والاضداد جاحظ بصری و غرراخبار ملکوک الفرس ثعالجی و شاهنامه فردوسی آمده است.<sup>۵</sup>

در این داستانها عشقبازی خسرو با شیرین (سیرا) کنیزک ارمنی (یا آرامی) از عهد هرمز آغاز شده و همین کنیزک است که بعدها از زنان مشهور حرمسرای خسرو گردید. لیکن در خسرو شیرین نظامی شیرین شاهزاده ارمنی است. گویا این داستان بعد از قرن چهارم تا دوره نظامی [اواخر قرن ششم] توسعه و تغییراتی یافته و با صورتی که در خسرو و شیرین می‌بینیم به نظامی رسیده است.<sup>۶</sup>

داستان رمثوژولیت نیز به صورتهای گوناگون مدت چند قرن در اروپا مشهور بوده مثلاً قسمتی که مربوط به نوشیدن داروی خواب آور است خیلی قدیمی است و به گزنوفون یونانی اهل افروز نسبت داده شده و داستان دو خانواده اشرافی و اختلافهای آنان با

جزیی تفاوت‌هایی مربوط به قرن سیزدهم میلادی (سه قرن قبل از شکسپیر) است که در داستان «پرگوریو» (Pergotio) به قلم دانه شاعر و نویسنده ایتالیایی ذکر شده ولی خود داستان در «ایل‌نولینو» (Il Novellino) در سال ۱۴۷۶ به وسیله «ماسوچیوسالرینتانو» (Masuccio Salernitano) به رشته تحریر در آمده و ۵۰ سال بعد نویسنده‌ای موسوم به «لوئیچی دون پرتو» (Luigi don Porto) آن را به صورت تازه‌ای نوشت و اسامی بیشتر بازیگران را ابداع کرد.<sup>۷</sup> همین داستان بعدها در اواسط قرن شانزدهم با تغییرات تازه‌ای در آثار «سوین» (Sevin) فرانسوی به چشم می‌خورد و در سال ۱۵۶۲ «آرتوروک» (A. Brooke) انگلیسی با الهام از داستان منظوم «چوسر» (Choucer) موسوم به «ترایلوسی و کرسیدا» (Troilus & Cressida) آن را به صورتی نو می‌آفریند. ترجمه دیگری هم پس از آن به وسیله نویسنده انگلیسی «ویلیام پینتر» (W. Painter) به نام «قصر لذات» (Palace of Pleasvre) دارد.<sup>۸</sup>

بدین ترتیب این داستان در تمام اروپا مشهور بوده ولی هر کدام با دیگری جزئی تفاوت‌هایی داشته است و احتمال دارد شکسپیر بیش از هر یک از منابع فوق از منبع اخیر استفاده کرده باشد.

بدین ترتیب هر دو شاعر بزرگوار منابع موجود در میان مردم را مورد استفاده قرار داده ولی آثاری که با قلم‌های سحرآمیز خود خلق کرده‌اند آب و رنگ و جلوه و جلایی جاودانی به دو داستان قدیمی بخشیده است که همیشه باقی خواهد ماند.

۴- متن اصلی هر دو داستان یعنی رمثوژولیت و خسرو و شیرین بر محور عشق و عاشقی استوار بوده و شور و شوق و فداکاری و از جان گذشتگی دلباختگان آنها را رونقی خاص می‌بخشند. در این زمینه نیز نیازی به شاهد و نمونه نیست که هر جای هر یک از دو کتاب مذکور را بگشاییم نمونه‌ای بارز از این موارد می‌باشد و این خصیصه‌ایست که در کمتر اثری یافت می‌شود که از ابتدا تا انتها پر از شاه بیت‌های نغز و دلفریب و نمونه باشد.

۵- در هر دو داستان قهرمانان مرد به تصور اینکه معشوقه‌هایشان مرده‌اند (در حالیکه آنها عملاً زنده بودند) خود را می‌کشند و دلدادگان زن با مشاهده جسد بی‌جان



محبوب با نیش جانگزی خنجر به زندگی خود خاتمه می دهند. (البته در اینجا فرهاد با رومئو و شیرین با ژولیت مقایسه شده اند.)

الف- رومئو با این پندار که معشوق وی دار فانی را بدرود گفته است؛ خود را با زهر هلاک می سازد. جالب آنکه راهبی که قرار بود خبر بیهوشی ژولیت را در اثر داروی خواب آور به اطلاع رومئو برساند با یک بازی ساده و تصادف گرفتار شده و «لارنس»، راهب دوم که از ماجرای گرفتاری وی آگاه می گردد با همه تلاشی که بعمل می آورد، وقتی به محل حادثه می رسد که «سرنوشت» کار خود را کرده است.

رومئو.....

ای دیدگان من، از آخرین نگاه خود بهره برید.

ای بازوان! برای آخرین بار وداع کنید،

و ای لبها که دروازه تنفسید.

با بوسه ای پاک مهر خود را به سودای نابهنگامی بگذارید.

که همه چیز را دستخوش مرگ می سازد.

(زهر را بیرون می آورد)

بیا ای راهنمای تلخ! بیا ای رهبر نامطبوع!

ای ناخدای مأیوس! اکنون قایق خود را

که از دریا بیزار و بیمار شده به روی صخره ها فرو کوب

این را به سلامتی عشق خود می نوشم

(زهر را می نوشد)

ای عطار راستگو! داروی تو عجب تأثیری دارد!

پس با این بوسه جان می سپارم.

(لارنس راهب (راهب دومی) با فانوس و بیل و اهرم وارد می شود)

متأسفانه وقتی از راه می رسد که از رومئو جز جسدی بی جان بر جای نمانده است و

ژولیت تازه دارد به هوش می آید.

ب- در زیر داستان خسرو شیرین، فرهاد با شنیدن خبر جعلی مرگ شیرین توسط فردی

که از سوی خسرو اجیر شده بود با تیشه فرق خود را شکافته و از کوه به پایین پرتاب می‌گردد.

سوی فرهاد رفت آن سنگدل مرد  
که ای نادان غافل در چه کاری؟  
بگفتا بر نشاط نام یاری  
چه یار آن یار کو شیرین زیانست  
چو مرد ترش روی تلخ گفتار  
برآورد از سر حسرت یکی باد  
دریغا آنچنان سروشغنیباک  
ز خاکش عنبر افشانند بر ماه  
هم آخر با غمش دمساز گشتند  
درو هر لحظه تیغی چندمی بست  
چو گفت آن زلف و آن خال ای دریغا  
کسی را دل دهد کین را ز گوید  
چو افتاد این سخن در گوش فرهاد  
برآورد از جگر آهی چنان سرد  
به زاری گفت کاوخ رنج مردم  
و این در حالی اتفاق می‌افتد که شیرین به سلامت در کاخ خود می‌زیست.

ج- جالبتر از همه سرانجام کاملاً یکسان و تلخ زندگی ژولیت و شیرین «دو قهرمان زن داستان» است. (ژولیت پس از «به هوش آمدن» در کنار جسد شوهرش) و شیرین که بعد از، از میان رفتن فرهاد و ازدواج با خسرو جای خالی او را با عشق خسرو پر کرده و تمام وجود خو را وقف همسرش کرده بود، پس از «برخاستن از خواب» و تشییع بی سابقه و پر جلال جسد همسر، هر دو پس از بوسیدن لبهای بی جان همسران خود با خنجری که در سینه فرو می‌برند دار فانی را وداع می‌گویند. جالب اینکه هر دو صحنه خودکشی ژولیت «با خنجر» و خودکشی شیرین «با خنجر» در دخمه‌ای که جسد

شوهران آنها در آن قرار داشت و با نگهبانان و بزرگان احاطه شده بود اتفاق می افتد.  
در کنار دخمه آرامگاه خسرو همه بزرگان شهر حضور داشتند، و در کنار دخمه  
آرامگاه رمثو ژولیت شاهزاده «فرمانروای شهر» و سران دو خانواده بزرگ شهر و دیگر  
بزرگان حاضر بودند:

ژولیت: این چیست؟ یک جام در دست عشق حقیقی من است؟ (اشاره به جسد  
بی جان رمثو).

پس زهر موجب این مرگ نابهنگام شده است.  
ای حریص، تو تمام آنرا نوشیده و یک قطره  
به جا نگذاشته ای که مرا بعد از تو یاری کند.  
من لبان تو را می بوسم، شاید زهری روی آن مانده باشد.  
که چون داروی مرگ جان مرا بگیرد.  
آه، لبان تو هنوز گرم است.  
(قراولان و مستخدم پاریس (که قرار بود با ژولیت ازدواج کند)  
وارد می شود...

ژولیت- صدا می آید؟ پس من هم باید عجله کنم  
ای خنجر مهربان! اینهم غلاف تو است.  
همانجا بمان و بگذار بمیرم (خود را خنجر می زند و می افتد)

حکیم نظامی پایان دلگداز شیرین را بدین نحو بیان می کند:

جان دادن شیرین در دخمه خسرو

چو صبح از خواب نوشین سر بر آورد	هلاک جان شیرین بر سر آورد
سیاهی از حبش کافور میبرد	شد اندر نیمه ره کافوردان خرد
ز قلعه زنگی در ماه می دید	چو مه در قلعه شد زنگی بخندید
بفرمودش برسم شهریار	کیانی مهدی از عود قمار
گرفته مهد را در تخته زر	برآمده بمروارید و گوهر

بآئین ملوک پارسی عهد  
نهاد آن مهد را بردوش شاهان  
چو مهد شاه در گنبد نهادند  
میان در بست شیرین پیش موید  
در گنبد بروی خلق در بست  
جگرگاه ملک را مهر برداشت  
بدان آیین که دید آنزخم را ریش  
بخون گرم شست آنخوابگه را  
پس آورد آنگهی شه را در آغوش  
به نیروی بلند آواز برداشت  
که جان با جان و تن و با تن به پیوست  
ببزم خسرو آن شمع جهانتاب  
بآمرزش رساد آن آشنایی  
کالهی تازه دار این خاکدان را  
زهی شیرین و شیرین مردن او  
چنین واجب کند در عشق مردن

۶- هر دو شاعر عشق یعنی لطیف‌ترین و بهترین احساس انسانی و همچنین بهترین پاک باختگان قهرمان داستان خود را قربانی می‌کنند تا از داستان خود نتیجه اخلاقی بگیرند.

در اندیش ای حکیم از کار ایام      که پاداش عمل باشد سرانجام  
نماند ضایع ارنیک است اگر دون      کمر بسته بدین کار است گردون  
منظور هر دو شاعر آن بوده که بدین طریق بشر را که به شر آلوده است به خود

آورند تا مگر از حسادت و کینه و خودخواهی و تنفر و اختلاف و بدی دست بردارد.

الف- شکسپیر، رومئو و ژولیت، یعنی بهترین گل‌های حاصل زندگی دو خاندان سرشناس وروناى ایتالیا را که سالیان دراز اسیر کینه و نفرت و اختلافات خانوادگی بودند قربانی

می کند؛ تا در آخر موعظه کند که از رفتار ناشایست و کارهای غیر انسانی دست بشویند و چنان نیز می شود. پس از نابودی دو دلدادۀ فداکار، سران دو خانواده و جمعی از بزرگان و بستگان آنها و «شاهزاده» فرمانروای شهر در جلو دخمه‌ای در گورستان که اجساد در آنست جمع می آیند. پس از بازجویی از «لارنس» راهب و خواندن نامه رومئو، شاهزاده می گوید:

شاهزاده این سخنان راهب را تأیید می کند.  
 و شرح عشق بازی و خبر مرگ وی را ذکر می نماید.  
 اینجا نوشته است که زهر از عطاری فقیر خریداری شده  
 و با آن خود را به این گورستان رسانده.  
 که در آنجا بمیرد و به جولیت پیوندد.  
 این دشمنان یعنی کا پولت و مونتاگو کجا هستند؟  
 ببینید چه تنبیهی نصیب تنفر شما گردیده.  
 که خداوند بوسیله عشق، خوشبختی شما را نابود ساخته است.  
 و منم به خاطر اغماضی که نسبت به کینه شما روا داشته‌ام  
 چندین تن از نزدیکان خود را از دست دادم.  
 پس همگی تنبیه شده‌اند.

این ماجرا همانگونه که اشاره شد، به آشتی دو خانواده که سالیان دراز در آتش کینه و نفرت می سوخته منجر می گردد.  
 ب- نظامی نیز جا به جا در طول شاهکار خود مفاهیم عبرت‌انگیز را به صورت کاملاً روشن و واضح در پیش چشم خوانندگان خود به تصویر در می آورد. برای نمونه آن گاه که خسرو نامه طنزآمیز را در سوک فرهاد برای شیرین ارسال می دارد و پس از جنایتی که در مورد مرگ فرهاد مرتکب شده دل آزرده او را به آتش می کشد؛ به مصداق «کلوخ انداز را پاداش سنگ است» شیرین نیز با کمک «همت زهرآلود» یا نیروی مانیه تیسیم از راه دور مریم سوگلی خسرو را به نابودی می کشاند. خسرو که خود با فرستادن پیر بدسگال و دادن خبر دروغ مرگ شیرین باعث کشته شدن عزیز شیرین یعنی

فرهاد گردیده بود در زمانی اندک پس از آن ماجرا، سوگلی عزیز خود را چون گلی پرپر بر باد رفته یافته و خود گرفتار همان دردی که بر دل نازک شیرین نشانده بود می‌شود و در آتش حرمان یار به سوک می‌نشیند.

چو خسرو بر فسوس مرگ فرهاد      بشیرین آنچنان تلخی فرستاد  
چنان افتاد تقدیر الهی      که بر مریم سر آمد پادشاهی  
چنین گویند شیرین تلخ زهری      بخوردش داد از آن کو خورد بهری  
و گرمی راست خواهی بگذر از زهر      بزهر آلود همت بردش از دهر  
ولی ماجرای پادافره و مکافات عمل به همین جا پایان نگرفته و در آخر داستان نه تنها خسرو به دست فرزند خود به مکافات جنایت هولناک خود می‌رسد؛ بلکه شیرویه همان بلایی را که شیرین بر سر مریم مادر وی آورده بود بر سر خسرو همسر دل‌بند شیرین می‌آورد تا شیرین نیز پادافره گناه خویش را ببیند و سرانجام خود را در کام مرگ اندازد.

بدین ترتیب هر دو شاعر در عین حالیکه عامل نابودی قهرمانان داستان خود را نتیجه اعمال و رفتارهای بی‌رویه و نسنجیده انسان می‌دانند، شاعر انگلیسی دست سرنوشت و تقدیر را نیز باز می‌گذارد و با دست تصادف و اتفاق که در زندگی همان نقشهای مؤثر بازی می‌کند، سرنوشت آنان را رقم می‌زند و قهرمانان داستان خود را به کام مرگی رقت‌انگیز می‌فرستد و شاعر بزرگ و متدین آذربایجان، همانگونه که باور هر مسلمان متدین و با ایمان است، بازیهای زندگی و سرانجام کار را، محصول کشتزار اعمال خود قهرمانان و آنچه خود با دست خود کشته‌اند تلقی کرده و به خواننده می‌فهماند که:

از مکافات عمل غافل مشو      گندم از گندم بروید جوز جو  
جا به جا به وی گوشزد می‌کند که «چنان افتاد تقدیر الهی» و «کمر بسته بدین کارست گردون» و حکم نهایی با تقدیر است و سرنوشت. زیرا آنچه باید بشود خواهد شد:

اگر صد گوسفند آید فرا پیش      برد گرگ از گله قربان درویش

در خاتمه لازم است ببینیم که علت این شباهتها در آثار این دو سخنسرای نامی با وجود بُعد مسافت، به خصوص با وسایل ارتباطی قدیم، و چند قرن فاصله زندگی آنان چگونه می‌تواند تفسیر شود:

به نظر نگارنده این موضوع می‌تواند با سه پدیده جدا از یکدیگر در ارتباط باشد:

اول- اساطیر و افسانه‌های قومی و باورهای مردم در باره جهان هستی و نیروهای گوناگونی که می‌پنداشتند از منابع و جهات مختلف زندگی و هستی آنان را در کنترل خود دارند.

به نظر مهرداد بهار «اساطیر در سه موضوع به بحث می‌پردازند: نخستین بحث در چگونگی جهان خدایان، دشمنان محتمل ایشان و آفرینش جهان مادی و معنوی است که در واقع سخن بر سر بیان سر آغاز هستی و آفرینندگان آنست. موضوع مورد بحث دیگر اساطیر- به معنای کلی آن- داستانهای حماسی است که بازمانده دوران شکل گرفتن اقوام و استقرار ایشان در اعصار کهن بشمار می‌آید و نیز بعضی قصه‌ها و افسانه‌ها که در کنار آنها قرار گرفته و باز مانده است. سومین موضوع مورد علاقه و بحث اساطیر، مسائل مربوط به پایان جهان و زندگی پس از مرگ است.<sup>۱</sup>

لذا افسانه‌ها و داستانهای حماسی، پهلوانی، عشقی، ایثارگری، نیکی، بدی، توطئه‌ها، مردمیها و نامردمیها که در تمام ادبیات عامیانه همه ممالک جهان وجود دارد؛ در صورتیکه ریشه‌ای مشترک در همان اساطیر داشته باشند- که بسیاری از آنها دارند- طی قرون و اعصار سینه به سینه نقل شده و از کشوری و سرزمینی به نقاط دیگر جهان، که با همه پهناوری خود گوشه‌ای کوچک و در بسته و محدود بیش نیست؛ منتقل شده و به اشکال و روایات و سرانجامهای گوناگون تغییر شکل یافته‌اند. یعنی در طی این سفرها در قرن‌ها و اعصار- در عمق- و در شهرها و بلاد جهان- در طول و عرض- و در میان ملل و مردم گوناگون، هر بار زیر تأثیر مسائل زیباشناسی- افکار و سبک و ذوق و سلیقه شاعر و گوینده و اثرات اصول و اعتقادات ملی و مذهبی مردم نسبت به آفرینش و سرانجام جهان از سوی دیگر هر بار با رنگهای تازه و جلوه‌های نوینی جلوه گر شده‌اند.

مثلاً دکتر ولدیمیر مینورسکی اصل داستان ویس و رامین را، در ادبیات پهلوی

می‌داند که برخی از سخن‌دانان آنرا به فارسی ترجمه کرده‌اند.<sup>۱۰</sup> و «شاعر هنگام پروراندن داستان افکار و اطلاعات خود را در آن گنجانده است».<sup>۱۱</sup>

همچنین در خلق شاهنامه گفته می‌شود فردوسی تحت تأثیر منابع داستانهایش که به زبان فارسی دری بوده و با به کار بردن زبان عادی و عمومی اهل خراسان کلمات عربی را در شعر خود کمتر بکار برده ولی «در داستان اسکندر تحت تأثیر یک مأخذ عربی یا ترجمه آن که طبعاً حاوی مفردات بیشتری از عربی بوده است لغات تازی بیشتری بکار برده است».<sup>۱۲</sup> مثال در این زمینه فراوان است که برای اجتناب از اطناب کلام به همین مختصر اکتفا می‌شود.

بدین ترتیب اگر چه منشاء بعضی از افسانه‌ها و داستانهای فولکلوریک یکی بوده باشد، در طول قرن‌ها و در مکانهای گوناگون تغییرات فراوان یافته و به اشکال مختلف نقل گردیده است. از این رو بعضی مطالب و مسائل مشابه در آنها دیده می‌شود که گاه به هم نزدیک و قابل تطبیق است و گاه بسیار دور و نامأنوس.

دوم- اشتراک سرمنشاء قومی و قبیله‌ای، چنانکه ایرانیان، هندیان و اروپاییها از نژاد آریایی منشعب شده‌اند. بدیهی است که باورها و اعتقادات مشترکی نیز داشته‌اند که به تدریج تغییر کرده است. و همانگونه که با مطالعات زبان‌شناسی می‌توان ریشه‌های بسیاری از لغات مشترک را در زبانهای آنها ردیابی کرد که امروز از نظر تلفظ و آهنگ کلام و حتی کتابت بسیار از یکدیگر دور شده‌اند، به همان گونه نیز می‌توان حدس زد که بسیاری از افسانه‌ها و داستانهایی که در قرون گذشته سینه به سینه در میان آنها زایج بوده است. حتی بسیاری از داستانها و اشعار عامیانه امروزی ما ریشه در یک آبشخور داشته‌اند. به گونه‌ای که گفته می‌شود «تاجرونیزی» شکسپیر از افسانه قدیم «دیوان بلخ» و نمایشنامه «مکبث» از داستان بهرام چوبینه و هرمز پادشاه ساسانی و تصادف او با زنی غیبگو با ذکر منابع گرفته شده است.<sup>۱۳</sup> و خسرو و شیرین در کتاب المحاسن ذکر شده است.<sup>۱۴</sup>

عامل دیگری که باعث انتقال داستانها، اشعار، آداب و رسوم و فرهنگ کشورها و تأثیر متقابل یکی در دیگری می‌شود. ترجمه‌ها و سفرنامه‌ها و مناسبات سیاسی و تجاری



است که از دیرباز و قدیم‌ترین ایام در میان ملل مختلف وجود داشته است. به طوری که به قول آقای حکمت، مسلماً شاعر انگلیسی (شکسپیر) را با آثار و تجربه‌های ادبیات شرقی به زبان ایتالیایی و نیز سفرنامه‌های سیاحان اروپایی از قرن پانزدهم به بعد که به ایران سفر می‌کرده‌اند نظر بوده است. چه در آن زمان که تجار ونیزی و سفرای اسپانیا و ایتالیا به دربار سلاطین تیموری و صفوی و تراکمه آذربایجان آمد و شد می‌کرده‌اند آوازه کشور ایران به گوش مردم اروپا می‌رسیده و شاعر انگلیسی را نیز از آن سهمی بوده است.<sup>۱۵</sup>

در مقاله‌ای که دکتر لارنس هارت در مجله انجمن ایران شماره ۴ سال ۱۹۵۲ به چاپ رسانده است نظریات فوق‌الذکر را تأیید می‌کند و اشاره می‌نماید که شکسپیر تحت تأثیر سفرنامه‌های سرآنتونی شرلی که با دربار شاه عباس (ملقب به صوفی اعظم) مراد داشته دوبار کلمه «صوفی» را به معنای «شاه ایران» در نمایشنامه «شب دوازدهم» به کار می‌برد. و در جای دیگری به «لباس ایرانی» اشاره می‌کند. و سرمنشاء نمایشنامه «انتونی و کلئوپاترا» را مربوط به لشکر کشیها و جنگهای میان «پولیوس» و «انتیدیوس باسوس» در سالهای ۳۹ و ۳۸ قبل از میلاد در شام با لشکر پارتها می‌داند که در جنگ دوم «پاکوروس» پسر ارد (اردوان) پادشاه پارت (اشکانی) به قتل می‌رسد. (منبع قبلی) اشارات جالب دیگری نیز در این زمینه هست که توجه خوانندگان گرامی را به منبع مذکور جلب می‌کنم.

سوم اینکه انسانهای سراسر دنیا از هر رنگ و نژاد و با هر عقیده‌ای که باشند از یک سری عواطف و احساسات و نیازها و امید و آرزوهای یکسان برخوردارند و در تمام طول تاریخ، نیز در همه جای دنیا اکثراً مواجه با ناملازمات و مشکلات و سختیها بوده و در همه اجتماعات گرفتار خودسریها و خودکامگیها و نامرادیهای عده معدودی خودپرست و سودجو بوده‌اند و هنوز هم هستند. لذا متفکرین، شعرا و نویسندگان و بزرگان علم و ادب همیشه کوشش بر آن داشته‌اند که با ارائه داستانهای عبرت‌انگیز و پند و اندرز، همه را به سوی اخلاق و انسانیت و درستکاری و مردی و مردانگی رهبری کنند و چون جهان‌بینی‌های مردم و مسائل اخلاقی و تربیتی در جوامع مختلف متفاوت است، چنانکه در یک جامعه موسیقی و رقص هنر به حساب می‌آید و در جامعه‌ای دیگر

مطرود می‌باشد. متفکرین و هنرمندان داستانهای اقتباس شده را با رنگهای مورد نظر خود رنگ آمیزی کرده و هر یک را به نحو مورد دلخواه خود البته در طول سالهای دراز و قرنهای طولانی تغییر داده‌اند. این است که به تدریج یک موضوع و حادثه و داستان شکلهای گوناگون و گاه آنقدر متفاوت می‌گیرد که باز شناختن آن از منبع اصلی‌اش به سادگی صورت پذیر نیست.

لذا شباهتهای زیادی میان کارها و سرانجام قهرمانان داستانهای عشقی یا شاعر و نویسنده یک دوره ادبی و یک ملت و گاه ملل و ادیان مختلف مشاهده می‌گردد. به طوری که در داستانهای عاشقانه‌ای چون «انتونی و کلئوپاترا»، «ترایلوس و کرسیدا» و «رومئو و ژولیت» سه نمایشنامه داستانی از شکسپیر سرانجام عشاق پاکبخته به ناکامی منجر می‌شود. و در داستانهای دیگر عشقی-تراژدی، «در میان سایر ملل مثل نظیر داستانهای (یهودی-اسلامی) مانند سلیمان و بلقیس، یوسف و زلیخا و لیلی و مجنون نیز سرانجام تلخ نصیب پاک باختگان می‌شود.<sup>۱۶</sup> و این شباهتهاست که ناچار خواننده را به تفکر وامی‌دارد.

شاید این مختصر شروع راهی باشد تا در آینده پژوهشگران و آنها که در راه ادبیات تطبیقی گام بر می‌دارند- و جای این گونه بررسیها در ادبیات فارسی بسیار خالی و کارهای انجام شده بسیار اندک است- بتوانند در گوشه و کنار و زوایای گذشته‌های دور و در اعماق تاریخ و ادب و فرهنگ ملل جهان رد پا و سرنخهای تازه و گویاتری را بیابند.

## یادداشتها

- ۱- صفا، ص ۳۵۵
- ۲- صورتگر، ص ۴۷
- ۳- همان منبع
- ۴- مکتب، ص ۹
- ۵- صفا، ص ۳۵۵
- ۶- همان منبع
- ۷- بازار گادی، ص ۱۲-۱۳
- ۸- همان منبع
- ۹- بهار، ص شش
- ۱۰- محبوب، ص ۱۹
- ۱۱- همان منبع، ص ۲۲
- ۱۲- تاریخ ادبیات در ایران، ج ۱، صص، ۵۰۰-۵۰۱
- ۱۳- حکمت، ص ز
- ۱۴- محبوب، ص ۲۲
- ۱۵- حکمت، ص ز
- ۱۶- مقدمه ویس و رامین، ص ۲۲

## مآخذ

- Baker, Rollins, (1954) the Renaissance in England, U.S.A. Heath & CO.
- Pooley, R.C. et. al. (1963) england in litreature, U.S.A. Scott, Foresman & CO.
- Shakespear, William (1959) Hamlet, London: Macmillan & CO lid, (1961)
- The Merchant of Venice: (introduction & notes) London: Macmillan & co.
- (1949) Much Ado about Nothing, London: Macmillan & co.
- (1963) Romeo and Julliet, London: Macmillan & co.

## منابع فارسی

- آذینفرم. ب. د (-) شاهکارهای ویلیام شکسپیر تهران: مؤسسه انتشارات آسیا.
- بهار، مهرداد، (۱۳۶۲) پژوهشی در اساطیر ایران، تهران: انتشارات توس.
- بهمنش، دکتر احمد (۲۵۳۶) فرهنگ اساطیر یونان و رم، تهران: مؤسسه انتشارات امیر کبیر.

پازار گادی، دکتر علاءالدین (۱۳۴۴) نمایشنامه غم انگیز رومثو و جولیت، تهران: بنگاه ترجمه نشر کتاب.

حکمت، علی اصغر (۱۳۳۲) پنج حکایت از آثار ویلیام شکسپیر، تهران: مؤلف.

شکسپیر، ویلیام (۱۳۳۶) مکبث، ترجمه عبدالرحیم احمدی، تهران: انتشارات نیل.

فخرالدین گرگانی (۱۳۳۷) ویس و رامین (مقدمه) به اهتمام محمد جعفر محبوب، تهران: بنگاه نشر اندیشه.

صفا، دکتر ذبیح الله (۲۵۳۵) تاریخ ادبیات ایران، تهران: مؤسسه انتشارات امیر کبیر.

صفا، دکتر ذبیح الله (۱۳۳۶) تاریخ ادبیات در ایران، تهران: (-).

صورتگر، دکتر لطفی (۱۳۴۷) ادبیات توصیفی، تهران: کتابخانه ابن سینا.

صورتگر، دکتر لطفعلی (۱۳۲۶) سخن سنجی، تهران: شرکت چاپ مهر.

کروچه، بند تو (۱۳۵۸) کلیات زیباشناسی، ترجمه فواد روحانی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

لاک هارت، دکتر لارنس (۱۹۵۲) ایران شکسپیر در پنج حکایت از آثار ویلیام شکسپیر، ترجمه علی اصغر حکمت، تهران.

مترلینگ موریس (۱۳۳۶) مکبث، اثر شکسپیر ترجمه عبدالرحیم احمدی (مقدمه)، تهران: انتشارات نیل.

نظامی گنجوی، (-) خسرو و شیرین، یادگار ارمغان وحید دستگردی، تهران و مؤسسه مطبوعاتی علمی.

دکتر طیب، محمد نقی

دانشگاه اصفهان

## چند نکته در باره برگردان انگلیسی لیلی و مجنون

ای نام تو بهترین سرآغاز بی نام تو نامه کی کنم باز؟

پیشگفتار:

لیلی و مجنون نظامی برای اولین بار به سال ۱۸۳۵ میلادی توسط جیمز آتکینسون، شاعر بلند پایه انگلیسی به شعر روان و شیوای انگلیسی ترجمه و توسط بنیاد السنه شرقی در لندن منتشر گردید و یکی از همان نسخه های اصیل ۱۸۳۵ دستمایه این بررسی بوده است. آتکینسون علاوه بر لیلی و مجنون، رستم و سهراب و خلاصه ای از چند داستان دیگر شاهنامه را به شعر و نثر انگلیسی برگردانده و چند اثر ادبی را نیز از ایتالیایی به انگلیسی ترجمه نموده است.

ترجمه لیلی و مجنون آتکینسون از این جهت شایان اهمیت و در خور بررسی است که بنا به قول مترجم، اولین ترجمه این اثر به یک زبان اروپایی است و در نتیجه شناخت جامعه انگلیسی زبان به طور اخص و جهان غرب به طور اعم از نظامی و لیلی و مجنون وی از طریق همین ترجمه بوده است. آتکینسون بنا به اظهار خودش یکی از نسخ اصلی لیلی

و مجنون را در اختیار داشته ولی مشخص نیست که آیا این نسخه در انگلیس و یا در هند بوده است (ولی از آنجا که مترجم با کمپانی هند شرقی همکاری داشته بعید نیست که زبان فارسی را در هند آموخته و به نسخه خطی اصیل لیلی و مجنون در هند دست یافته باشد).

### ترجمه شعر:

تقریباً همه کسانی که از دور دستی بر آتش دارند ترجمه را کاری نسبتاً ساده می‌دانند. زیرا در پندار آنان ترجمه کاری فراتر از معادلیابی واژگان زبان مبدأ در زبان مقصد نمی‌باشد ولی کسانی که از نزدیک با کار ترجمه آشنا هستند نیک می‌دانند که زحمت یک ترجمه خوب اگر بیش از تألیف نباشد کمتر از آن نیست. ترجمه‌ها را به طور کلی به سه گروه می‌توان تقسیم کرد که هر گروه مسائل و مشکلات خاص خود را دارد. گروه اول متون علمی است<sup>۱</sup> که ترجمه آن - بر خلاف تصور عموم - مشکلات کمتری دارد و آنرا ساده‌ترین نوع ترجمه می‌توان بحساب آورد. دلیل آسان‌تر بودن ترجمه متون علمی این است که در این متون معمولاً هسته‌های<sup>۲</sup> معنایی مورد نظر هستند و هسته‌های معنایی در فرهنگها و تمدنهای مختلف تفاوت چندانی ندارند. ولی به هر حال ترجمه متون علمی نیز مشکلات خاص خود را دارد و بزرگترین مشکل آن فقدان اصطلاحات معادل در زبان مقصد است.

گروه دوم نوشته‌های اجتماعی غیر تخصصی هستند که مربوط به زندگی جامعه بوده و بیشترین حجم مطالب ارتباطات جمعی را تشکیل می‌دهند. در این گروه مشکل معادلیابی اصطلاحات کمتر به چشم می‌خورد. زیرا مطالب هنگامی قابل طرح برای عموم می‌شود که تازگی خود را از دست داده باشد و در این صورت به احتمال زیاد اصطلاحات نو کمتر در آن به چشم می‌خورد. ولی مشکل عمده ترجمه این متون، اختلاف ارزشهای فرهنگی در جامعه مبدأ و جامعه مقصد است. زیرا در این نوشته‌ها همیشه هسته‌های معنایی مورد نظر نیست بلکه در مواردی هاله‌های معنایی<sup>۳</sup> مطرح است که غالباً در فرهنگهای مختلف منطق بر یکدیگر نمی‌باشند.

گروه سۆم نوشته‌های ادبی هستند که ترجمه آنها کاری دشوار و ظریف است. در این آثار هاله‌های معنایی فراگیرتر و گسترده‌تر بکار می‌روند و از این رو ترجمه واژه‌ها در بسیاری موارد با بن‌بست مواجه می‌شود. در چنین مواردی مترجم یا اصولاً نکته‌مورد نظر را از ترجمه حذف می‌نماید و یا عنصر متفاوتی به انتخاب خود از زبان مقصد جانشین آن می‌کند - که طبعاً نوعی تحریف بحساب می‌آید، و یا آنکه اصولاً هاله معنایی زبان مبدأ را متوجه نمی‌شود و اشتباه درک می‌کند و در نتیجه اشتباه ترجمه می‌کند. با همه دقت و ظرافتی که آتکینسون در این ترجمه مبذول داشته مع ذلک در موارد متعددی گرفتار اشکالات فوق گردیده که در ضمن بررسی و مقابله ترجمه به آنها اشاره خواهد رفت.

مشکل دیگر در ترجمه متون ادبی که در شعر به مراتب چشمگیرتر از نثر است مسئله برهم خوردن هنجار زبان در همه سطوح آن و بویژه در بخش آوا، در بخش دستور و در بخش معنی است. می‌دانیم که اصولاً شعریت شعر در گرو برهم زدن هنرمندانه هنجار زبان است به طوری که خواننده را با رویدادی غیر منتظره مواجه سازد. هنر در ادبیات هنگامی است که این ناهنجاری زیبایی آفرین و تحسین برانگیز باشد و آن در صورتی حاصل می‌آید که همساز با عناصر فرهنگی جامعه زبانی مورد نظر باشد در غیر این صورت، نه تنها ادبیات و هنر نخواهد بود؛ بلکه کاری خنک و بیمزه و بی‌ارزش است که نمونه‌های آنرا در برخی موجهای خیلی نو می‌بینیم.

و اما شعر در صورتی که به نثر برگردانده شود بخش عظیمی از عناصر موسیقایی آن - حداقل موسیقی آوایی آن - محو می‌گردد، و از آنجا که انگیزندگی و تأثیر شعر و در یک کلام شعریت شعر عمدتاً در گرو موسیقی آنست. بنابراین شعری که به نثر برگردانده شده در واقع ترجمه نشده بلکه معنی شده است. درست مانند زمانی که مفهوم شعر فارسی را به نثر فارسی بیان می‌کنیم یعنی شعر را معنی می‌کنیم. بنابراین برگردان شعر را فقط به شعر می‌توان ترجمه نامید. گرچه در این ترجمه نیز نوع موسیقی حاصل با نوع موسیقی شعر اصلی متفاوت و در نتیجه نوع انگیزندگی و تأثیر آن متفاوت خواهد بود. بدین صورت است که مترجم شعر باید خود شاعر باشد و لذا باید او را نه مترجم

بلکه مترجم-شاعر نماید.

یک مترجم-شاعر زبردست کسی است که بتواند با تمهیداتی از میزان اختلاف موسیقایی شعر مبدأ و شعر مقصد بکااهد و مترجم-شاعر ما از این زمره است. آتکینسون تمهیداتی چند بکار گرفته تا بتواند شعری عرضه کند که تأثیر موسیقایی آن نزدیک به تأثیر موسیقایی شعر نظامی باشد. عمده ترین این تمهیدات در سه بخش است: قافیه، وزن و سبک.

از دیدگاه قافیه، ترجمه آتکینسون را می توان یکی از شاهکارهای ترجمه شعر در انگلیسی بحساب آورد. با اینکه نظام قافیه ای مثنوی معمولاً در شعر انگلیسی وجود ندارد و نزدیکترین نظام-قافیه ای به مثنوی فارسی نظام BA BA DC است ولی آتکینسون در بیشتر موارد سعی کرده عیناً از نظام قافیه ای مثنوی فارسی پیروی نماید و شعر خود را به صورت CCBBAA ارائه نموده و در نتیجه توانسته است چیزی نزدیک به موسیقی قافیه ای مثنوی تولید نماید. لیلی و مجنون آتکینسون دقیقاً از ۳۰۶۲ مصراع تشکیل شده است. با یک نظر تخمینی شاید بتوان گفت بیش از ۸۰٪ (یعنی حدود ۲۵۰۰ مصراع) آن عیناً دارای قافیه مثنوی است و این کاری است که آتکینسون به سادگی موفق به انجام آن شده است. بدون شک مترجم-شاعر ما، نیک می دانسته که قافیه مثنوی چه نوع احساسی را به خواننده القا می کند و سعی بلیغی در وفاداری به آن نموده است. در حالیکه قافیه BABA برای وی بسیار ساده تر بوده است. نمونه هایی از این نوع قافیه را در ضmannم ملاحظه بفرمایید.

در مورد وزن نیز آتکینسون به احتمال زیاد به تأثیر وزن لیلی و مجنون وقوف داشته است. می دانیم که لیلی و مجنون نظامی در بحر هرج<sup>۴</sup> یعنی مفعول مفاعیلین مفاعیل سروده شده و این بحر به خاطر کوتاه بودن نسبی مصراعها و به خاطر تکرار سریعتر قافیه و تعویض آن در مثنوی و به خاطر نوع هجاها دارای ریتم تند است که نوعی موسیقی مناسب با موضوع را ارائه می کند. موسیقی تند و شاد، موسیقی زنده و پر هیجان و در یک کلام موسیقی جوانان. چیزی نزدیک به جاز، متناسب با عشق و شور بخلاف بحری مانند فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن (رمل مثنی مخبون مقصور)



مقایسه کنید:

شاهنشاه ملک خوروشی	سر دفتر آیت نکوشی
از هفت خلیفه جامگی خوار	فهرست جمال هفت پرگار
رنج دل سرو بوستانی	رشک رخ ماه آسمانی
قنديل سراي و سرو بستان	محراب نماز بت پرستان
هم خازن و هم خزینه پرداز	هم خوابه عشق و هم سرناز
میگون رطبش رسیده تر شد	سرو سهیش کشیده تر شد
بر تازی و ترک ترک تازی	می کرد بوقت غمزه سازی
هم نافه هم آهوان شکارش	از آهوی چشم نافه وارش
بر گردن شیر بست زنجیر	در حلقه زلف وقت نخجیر
بر تنگ شکر فسوس می کرد	لعلش که حدیث بوس می کرد
صد دل بفلسط دروفتاده	چاه زنخش که سر گشاده

در مقابل مرتع ترکیب وحشی:

داستان غم پنهانی من گوش کنید	دوستان شرح پریشانی من گوش کنید
گفتگوی من و حیرانی من گوش کنید	قصه بی سرو سامانی من گوش کنید
سوختم سوختم این راز نگفتن تا کی	شرح این آتش جانسوز نگفتن تا کی
ساکن کوی بت عربده جوئی بودیم	روزگاری من و دل ساکن کوئی بودیم
بسته سلسله سلسله موئی بودیم	عقل و دین باخته، دیوانه روئی بودیم
یک گرفتار ازین جمله که هستند نبود	کس در آن سلسله غیر از من و دل بند نبود

در این ترکیب بند، شاعر با تردستی و دقت خاص در انتخاب وزن و نوع هجا و کاربرد مصوت‌های بلند در هجا<sup>۵</sup> نوعی موسیقی سنگین، افتاده انفعالی و غمبار را که حاکی از رنج و اندوه و سرخوردگی است القا می کند و به قدری در هنر موسیقی شعر موفق است که حتی کسیکه زبان فارسی نمی داند چنانچه شنونده یک اجرای خوب این شعر باشد تحت تأثیر موسیقی غمبار آن قرار خواهد گرفت.

نظامی نه تنها در انتخاب قالب و وزن بلکه در انتخاب سبک مناسب با روح

داستانش نیز هنرنمایی نموده است. بیان، بیان عشق و دلدادگی دو جوان است از روی صدق و صفای باطن، عشقی به روشنی آفتاب، به پاکی طبیعت و به زلالیت آب. زبان این عشق هرگز ابهام و پیچیدگی و واژگان و تعبیرات دور از ذهن و مفاهیم پیچیده ذهنی و فلسفی را نمی پذیرد، بلکه زبان، زبان ساده کل است و پرنده و آفتاب و در یک کلام زبان، زبان طبیعت است و سبک ساده و روان.

به احتمال زیاد، آتکینسون روح شعر نظامی را در اعماق وجود خود حس کرده و تحت تأثیر آن قرار گرفته و از ره دلباختگی دست به ترجمه آن زده است. زیرا کار، کار هنرمندانه است و خلاقیت هنری جز با دلباختگی و سوز و عشق و شور فراهم نیاید. آتکینسون همسازی قافیه و وزن و سبک شعر نظامی را با روح داستان احساس کرده و آگاهانه سعی در ارائه هر چه بیشتر آن در شعر انگلیسی نموده است. وی در وزن نیز مانند قافیه هر کجا که توانسته مصراعها را کوتاه و در حد مصراعهای شعر لیلی و مجنون آورده است. آتکینسون در این هنرنمایی تا آنجا پیش رفته که در بسیاری موارد توانسته تعداد هجای هر مصراع را برابر هجای مصراع معادل آن در شعر نظامی بیاورد. مقایسه کنید:

از آهوی چشم نافه وارش      هم نافه هم آهوان شکارش  
لعلش که حدیث بوس می کرد      بر تنگ شکر فسوس می کرد

Her eyelash speaks a thousand blisses

Her lips of ruby ask for kisses

با اینکه شعر انگلیسی هجایی نیست ولی آتکینسون سعی نموده طول هر مصراع را حتی المقدور کوتاه نماید چنانکه می بینیم که هر مصراع چه در شعر نظامی و چه در شعر آتکینسون نه هجایی هستند.

روش کار آتکینسون مترجم-شاعر ما این موفقیت را در کار شعر-ترجمه چگونه بدست آورده است؟ چنین به نظر می رسد که آتکینسون برای چنین موفقیتی بهای سنگینی پرداخته باشد، بهایی که معلوم نیست یک مترجم اجازه پرداخت آنرا داشته باشد. ترجمه آتکینسون نه ترجمه واژه به واژه است و نه ترجمه بیت به بیت (معادل نثری جمله به

جمله). حتی ترجمه او را در بسیاری موارد ترجمه مطلب به مطلب (معادل نثری پاراگراف به پاراگراف) هم نمی‌توان بحساب آورد. کاری که آتکینسون کرده این است که طرح اصلی<sup>۱</sup> داستان لیلی و مجنون را گرفته و آنرا به شعر شیوا و همساز با صورت و موسیقی شعر لیلی و مجنون برگردانده است و تنها در مواردی که به نظرش خیلی زیبا و جالب می‌آمده سعی کرده که معادل ترجمه برخی ابیات را بیاورد.

از همین روست که از روی ابیات نمی‌توان مطابقت کرد که کدام قسمت شعر آتکینسون معادل کدام قسمت شعر نظامی است و این مطابقت فقط از راه اخذ کل محتوای یک قسمت و یا به مدد تک بیتهایی که معادل آنها آمده میسر می‌گردد. برای روشن تر شدن این موضوع، بدون اینکه انتخابی صورت گرفته باشد چند صفحه از آغاز شعر آتکینسون را با معادل آن که آغاز داستان لیلی و مجنون است ذیلاً مقایسه می‌کنیم. قبل از ارائه این مقایسه باید تذکر داده شود که همچنانکه در بالا اشاره رفت، هدف آتکینسون فقط ارائه داستان لیلی و مجنون بوده است و به همین جهت تمام قسمت مقدمه را که شامل حمد و ثنای الهی، نعت پیغمبر، سبب نظم کتاب، مدح شروانشاه طرح مسائل اخلاقی، پند و اندرز و یاد از گذشتگان و بستگان بوده، همه را نادیده انگاشته و از آغاز داستان شروع به ترجمه کرده است.

ولی آتکینسون نیک می‌دانسته که شروع چنین داستانی بدون مقدمه خوشایند نخواهد بود و لذا به جای آن مقدمه مفصل نظامی که حدود ۸۶۰ بیت است، یک ساقی‌نامه بسیار زیبا و دلنشین در ۷۶ مصراع (احتمالاً از نزد خود) سروده که در آن می‌و جام و ساقی را وصف نموده و با تشبیهات زیبا به توصیف ویرگی شیدایی و عشق آفرینی شراب پرداخته است. و اینک چند بیت از آغاز ساقی‌نامه آتکینسون:

#### LAILI AND MAJNUN

##### I

SAKI, thou know'st I worship wine;

Let that delicious cup be mine.

Wine! pure and limpid as my tears,

Dispeller of a lover's fears;  
With thee inspired, with thee made bold,  
Midst combat fierce my post I hold;  
With thee inspired, I touch the string,  
And, rapt, of love and pleasure sing.  
Thou art a lion, seeking prey,  
Along the glades where wild deer stray;  
And like a lion I would roam,  
To bring the joys I seek for home;  
With wine, life's dearest, sweetest treasure,  
I feel the thrill of every pleasure:  
- Bring, Saki, bring the ruby now;  
Its lustre sparkles on thy brow,  
And, flashing with a tremulous light,  
It has made thy laughing eyes more bright:  
Bring, bring the liquid gem, and see  
Its power, its wondrous power, in me.  
- No ancestors have I to boast:  
The trace of my descent is lost.  
From Adam what do I inherit?  
What but a sad and troubled spirit?  
For human life, from oldest time,  
Is ever mark'd with guilt and crime;  
And man, betrayer and betray'd.  
Lurks like a spider in the shade;

But wine still plays a magic part.

Exalting high the drooping heart.

Then, Saki, linger not, but give

The blissful balm on which I live

آتکینسون پس از ساقی نامه وارد داستان لیلی و مجنون شده است. قسمتی که به عنوان نمونه جهت مقایسه ارائه گردیده شامل ۱۳۳ بیت (۲۶۶ مصراع) است که مشتمل بر دو بخش «آغاز داستان» و «عاشق شدن لیلی و مجنون به یکدیگر» می باشد. برابر این ۲۶۶ مصراع آتکینسون ۹۹ مصراع آورده که تلخیصی به میزان ۴۲٪ است. اگر از ساقی نامه آتکینسون و تمام مقدمه ۸۶۰ بیتی نظامی صرف نظر کنیم اصل داستان لیلی و مجنون حدود ۶۸۰۰ مصراع است که آتکینسون آنرا در ۲۹۸۶ مصراع ترجمه نموده یعنی حدود ۴۴٪ تلخیص شده است.

بدیهی است که تا این حد تلخیص، نمی تواند ناشی از تفاوت ساختمانی دو زبان باشد؛ بلکه به این معنی است که آتکینسون داستان لیلی و مجنون را در واقع ترجمه نکرده بلکه به بازآفرینی آن دست زده است و به همین جهت شاید صحیح نباشد که آنرا ترجمه بنامیم. اکنون بخش اول داستان لیلی و مجنون را با ترجمه آن مقایسه می کنیم. از تمام ۴۵ بیت اول که در وصف پدر مجنون و آرزوی فرزند داشتن وی، و تولد مجنون، و دوران شیرخوارگی و صبایت وی آمده کوچکترین سخنی به میان نرفته بلکه شروع داستان از فرستادن مجنون به مکتب می باشد.

شد چشم پدر به روی او شاد از خانه بمکتبش فرستاد  
در این قسمت هم همه ابیات ترجمه نشده، و همانطور که در برگ برابری می بینیم بسیاری از ابیات نادیده گرفته شده است. یکی از بخشهایی که به طور کامل ترجمه شده قسمتی است که با

چون از گل مهر بو گرفتند با خود همه روزه خو گرفتند  
شروع می شود و به

یاران ز شمار بیش بودند وایشان به شمار خویش بودند

ختم می‌گردد که دقیقاً ۱۶ مصراع است و آتکینسون برابر آن ۱۲ مصراع نسبتاً بلندتر آورده و چیزی را در این قسمت از قلم نیانداخته است. ولی مجدداً در بخش بعدی که «عاشق شدن لیلی و مجنون به یکدیگر» است می‌بینیم که قسمتهایی که نظامی به صورت توصیف ارائه می‌کند بیشتر حذف گردیده و عمدتاً قسمتهای حاکی از وقایع و حوادث ترجمه شده است.

آتکینسون گاهی از جانب خود مطالبی آورده که عیناً در آن قسمت از لیلی و مجنون نظامی نیست. یک نمونه آن بیت ۱۰۰ است که ترجمه آغاز صفحه ۵۰ نظامی است و مفهوم آن این است که قیس مایل به خواستگاری و اظهار عشق به لیلی بوده ولی راه آن را نمی‌دانست که در این قسمت نه مسئله خواستگاری مطرح است و نه اشاره‌ای به نکته دوم (سرگردانی قیس) شده است.<sup>۷</sup>

## II

«Mark, where instruction pours upon the mind

The light of knowledge, simple or refined;» 1

«Shaikhs of each tribe have children there, and each

Studies whate'er the bearded sage can teach.» 2

«Thence his attainments kais assiduous drew,

And scattered pearls from lips of ruby hue;» 3

«And there, of different tribe and gentle mien,

A lovely maid of tender years was seen:» 4

Her mental powers and early bloom displayed:

«Her peaceful form in simple garb array'd

Bright as the morn, her cypress shape, and eyes» 5

Dark as the stag's were view'd with fond surprise:

«And when her cheek this Arab moon revel'd,

A thousand hearts were won; no pride, no shield,» 6

Could check her beauty's power, resistless grown,  
Given to enthrall and charm- but chiefly one.  
«Her richly flowing locks were black as night,  
And Laili she was call'd-that heart's delight:» 7 \*  
One single glance the nerves to frenzy wrought,  
One single glance bewilder'd every thought;  
and, when o'er Kais affection's blushing rose  
Diffused its sweetness, from him fled repose:  
Tumultuous passion danced upon his brow;  
He sought to woo her, but he knew not how: \* \*  
«He gazed upon her cheek, and, as he gazed,  
Love's flaming taper more intensely blazed.  
Soon mutual pleasure warm'd each other's heart;  
Love conquer'd both-they never dreamt to part;» 8  
«And, while the rest were poring o'er their books;  
They pensive mused, and read each other's looks:  
While other schoolmates for distinction strove,  
And thought of fame, they only thought of love:  
While others various climes in books explored,  
Both idly sat-adorer and adored:  
Science for them had now no charms to boast;  
Learning for them had all its virtue lost:

---

\* گیسوش چو لیل و نام لیلی

\* \* این مضمون در نظامی نیست.

Their only taste was love, and love's sweet ties,  
 and writing shazels to each other's eyes.» 9  
 Yes, love triumphant came, engrossing all  
 The fond luxuriant thoughts of youth and maid:  
 And, whilst subdued in that delicious thrall,  
 Smiles and bright tears upon their features play'd.  
 Then in soft converse did they pass the hours,—  
 Their passion, like the season, fresh and fair:  
 Their opening pathseem'd deck'd with balmiest flowers,  
 Their melting words as soft as summer air.  
 Immersed in love so deep,  
 They hoped suspicion would be lull'd asleep  
 «And none be conscious of their amorous state;  
 They hoped that none with prying eye,  
 And gossip tongue invidiously,  
 Might to the busy world its truth relate:  
 And, thus possess'd, they anxious thought  
 Their passion would be kept unknown:  
 Wishing to seem what they were not.  
 Though all observed their hearts were one.» 10  
 By worldly prudence uncontroll'd,  
 Their every glance their feelings told;  
 for true love never yet had skill  
 To veil impassion'd looks at will.  
 When ringlets of a thousand curls,



And ruby lips, and teeth of pearls,  
And dark eyes flashing quick and bright,  
Like lightning on the brow of night-  
When charms like these their power display,  
And steal the wilder'd heart away-  
Can man, dissembling, coldly seem  
Unmoved as by an idle dream?  
«Kais saw her beauty, saw her grace,  
The soft expression of her face;  
And as he gazed, and gazed again,  
Distraction stung his burning brain:» 11  
No rest he found by day or night-  
Laili for ever in his sight.  
«But, oh! when separation came,  
More brightly glow'd his ardent flame;» 12  
And she, with equal sorrow fraught,  
Bewail'd the fate upon them brought.  
«- He wander'd wild through lane and street,» 13  
With frantic step, as if to meet  
Something which still his search defied,  
Reckless of all that might betide.  
His bosom heaved with groans and sighs,  
«Tears ever gushing from his eyes;» 14  
And still he struggled to conceal  
The anguish he was doom'd to feel;

«And, maddened with excessive grief,  
 In the lone desert sought relief.  
 Thitber, as morning dawn'd, he flew;  
 His head and feet no covering knew;» 15  
 And every night, with growing pain,  
 The woes of absence mark'd his strain.  
 The secret path he eager chose  
 Where Laili's distant mansion rose;  
 «And kiss'd the door, and in that kiss» 16  
 Fancied he quafi'd the cup of bliss.  
 How fleet his steps to that sweet place!  
 «A thousand wings incresed his pace; 17  
 But thence, his fond devotions paid,  
 A thousand thorns his course delay'd.

از خانه بمکتبش فرستاد  
 تا رنج بر او برد شب و روز ۱  
 با او بموافقت گروهی  
 مشغول شده بدرس و تعلیم  
 هم لوح نشسته دختری چند  
 جمع آمده در ادب سرایی» ۲  
 یاقوت لبش به در فشاندن» ۳  
 ناسفته دریش هم طویله» ۴  
 چون عقل بنام نیک منسوب  
 چون سرو سهی نظاره گاهی» ۵  
 سفتی نه یکی هزار سینه

«شد چشم پدر بروی او شاد  
 دادش بدبیر دانش آموز  
 «جمع آمده از سر شکوهی  
 هر کودکی از امید و از بیم  
 با آن پسران خرد پیوند  
 هر یک ز قبیلہ یی و جایی  
 «قیس هنری بمعلم خواندن  
 «بود از صدف دگر قبیلہ  
 «آفت نرسیده دختری خوب  
 آراسته لعبتی چو ماهی  
 شوخی که بغمزه کمینه

آهو چشمی که هر زمانی  
 «ماه عربی برخ نمودن  
 «زلفش چو شبی رخس چراغی  
 کوچک دهنی بزرگ سایه  
 شکر شکنی بهر چه خواهی  
 تعویذ میان هم نشینان  
 محجوبه بیت زندگانی  
 عقد ز نخ از خوی جبینش  
 گلگونه ز خون شیر پرورد  
 بر رشته زلف و عقد خالش  
 در هر دلی از هواش میلی  
 از دلداری که قیس دیدش  
 او نیز هوای قیس میجست  
 «عشق آمد و جام خام در داد  
 مستی بنخست باده سختست  
 چون از گل مهر بو گرفتند  
 «این جان بجمال آن سپرده  
 وان بر رخ این نظر نهاده  
 یاران بحساب علم خوانی  
 یاران سخن از لغت سرشتند  
 یاران ورقی ز علم خواندند  
 یاران صفت فعال گفتند  
 یاران ز شمار بیش بودند

کشتی به کرشمه‌یی جهانی  
 ترک عجمی بدل ربودن» ۶  
 یا مشعله‌یی بچنگ زاغی» ۷  
 چون تنگ شکر فراخ مایه  
 لشکر شکن از شکر چه خواهی  
 در خورد کنار نازنینان  
 شه بیت قصیده جوانی  
 وز حلقه زلف و عنبرینش  
 سرمه ز سواد مادر آورد  
 آمده جواهر جمالش  
 گیسوش چو لیل و نام لیلی  
 دل داد و بمهر دل خریدش  
 در سینه هر دو مهر میرست  
 جامی بدو خوی رام در داد  
 افتادن نافتاده سختست  
 با خود همه روزه خو گرفتند ۸  
 دل برده و لیک جان نبرده  
 دل داده و کلام دل نهاده  
 ایشان بحساب مهریانی  
 ایشان لغتی دگر نوشتند  
 ایشان نفسی بعشق راندند  
 ایشان همه حسب حال گفتند  
 و ایشان بشمار خویش بودند» ۹

### عاشق شدن لیلی و مجنون بید یگر

هر روز که صبح بر دمیدی یوسف رخ مشرقی رسیدی

کردی فلک ترنج پیکر  
 لیلی ز سر ترنج بازی  
 زان تازه ترنج نورسیده  
 چون بر کف او ترنج دیدند  
 شد قیس بجلوه گاه غنجش  
 برده ز دماغ دوستان رنج  
 چون یک چندی بر این برآمد  
 عشق آمد و کرد خانه خالی  
 غم داد و دل از کنارشان برد  
 «زان دل که بیکدیگر نهادند  
 این پرده دریده شد ز هر سوی  
 زین قصه که محکم آیتی بود  
 کردند بسی بهم مدارا  
 بند سر نافه گرچه خشک است  
 بادی که ز عاشقی اثر داشت  
 کردند شکیب تا بکوشند  
 در عشق شکیب کی کند سود  
 چشمی بهزار غمزه غماز  
 زلفی بهزار حلقه زنجیر  
 زان پس چو بعقل بیش دیدند  
 «چون شیفته گشت قیس را کار  
 از بسکه سخن بطعنه گفتند  
 از بس که چو سگ زبان کشیدند  
 لیلی چو بریده شد ز مجنون  
 «مجنون چو ندیده روی لیلی» ۱۲

ریحانی او ترنجی از زر  
 کردی ز زنج ترنج سازی  
 نظاره ترنج بریده  
 از عشق چو نار میکفیدند  
 نارنج رخ از غم ترنجش  
 خوشبوئی آن ترنج و نارنج  
 افغان ز دو نازنین بر آمد  
 برداشته تیغ لایبالی  
 وز دل شد گی قرارشان برد  
 در معرض گفتگو فتادند  
 وان راز شنیده شد بهر کوی  
 در هر دهنی حکایتی بود  
 تا راز نگردد آشکارا  
 بوی خوش او گوی مشک است  
 برقع ز جمال عشق برداشت  
 وان عشق برهنه را بپوشند  
 خورشید بگل نشاید اندود  
 در پرده نفهته چون بود راز» ۱۰  
 جز شیفته دل شدن چه تدبیر  
 دزدیده بروی خویش دیدند  
 در چنبر عشق گرفتار» ۱۱  
 از شیفته ماه نو نهفتند  
 زاهو بره سبزه را بریدند  
 میریخت زدیده در مکنون  
 «از هر مژه یی گشاد سیلی ۱۴

«میگشت بگرد کوی و بازار» ۱۳  
میگفت سروده‌های کاری  
او میشد و میزدند هر کس  
او نیز فسار سست میکرد  
میراند خری بگردن خرد  
دل را بدو نیم کرد چون نار  
کوشید که راز دل بپوشد  
خون جگرش بدل برآمد  
او در غم یار و یسار ازو دور  
چون شمع بترک خواب گفته  
میکشت ز درد خویشتن را  
میکنند بدان امید جانی  
«هر، صبحدمی شدی شتابان  
او بنده یار و یار درینند  
هر شب ز فراق بیت خوانان  
«در، بوسه زدی و باز گشتی  
رفتنش به از شمال بودی  
«در وقت شدن هزار برداشت  
میرفت چنانکه آب در چاه  
پای آبله چون بیار میرفت  
باد از پس داشت چاه در پیش  
گر بخت بکام او زدی ساز  
یکی از زیباترین بخشهای ترجمه آتکینسون ترجمه قسمتی است که با بیت زیر  
آغاز می‌شود:

مجنون چون ندید روی لیلی از هر مژه‌یی گشاد سیلی

که ترجمه آن در مصراع ۱۵۱، ۵۲، ۱۵۹ و ۱۶۰ چنین آمده است:

But, oh! when separation came,

More brightly glow, d his ardent flame;

His bosom heaved with groans and sighs,

Tears ever gushing from his eyes;

ایضاً: میگشت بگرد کوی و بازار

مصراع ۱۵۵:

He wander, d wild through lane and street

ایضاً:

هر صبحدمی شدی شتابان      سر پای برهنه در بیابان

که در مصراع ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۵ و ۱۶۶ ترجمه شده است:

And, maddened with excessive grief,

In the lone desert sought relief.

Thither, as morning dawn, d, he flew;

His head and feet no covering knew;

ایضاً:

در وقت شدن هزار پر داشت

A thousand wings increased his pace;

و نیز بیت بسیار زیبای:

قند است لب تو گز توانی      از وی قدری بمن رسانی

Those lips are sugar, heavenly sweet;

O let but mine their pouting meet!

گاهی نیز آتکینسون در فهم مطلب موفق نبوده است. در چنین مواردی یا اصولاً از ترجمه صرف نظر کرده و بیت مربوط را حذف نموده و یا آنکه مطلب را عوض کرده و طور دیگر ترجمه کرده است:

هم چشم بدی رسید ناگاه / کز چشم تو اوفتادم ایماه

The Evil eye has struck my heart,

But thine in beauty sped the dart:

در اینجا مصراع اول درست ترجمه شده و مفهوم «چشم بد» را متوجه گردیده، گرچه مصراع دوم کاملاً تغییر یافته است، ولی در بیت بعد به نظر می‌رسد که آتکینسون اصولاً معنای «چشم رسیده» و «چشم رسیدگی» را درک نکرده باشد زیرا اولاً بیت زیر را از قلم انداخته:

از چشم رسیدگی که هستم / شد چون تو رسیده ز دستم  
و ثانیاً ترجمه بیت زیر را بکلی تحریف نموده و زیبایی لیلی را به نور خورشید و سبکی او را به پریان تشبیه نموده است:

خورشید که نیلگون حروفست / هم چشم رسیده کسوفست

The beauty is the sun in brightness

Thy form a pari's self in lightness;

در صورتیکه در اینجا خورشید دچار کسوف گردیده و اصولاً نوری ندارد و کناره و اطراف آن نیلگون شده و تشبیه زیبایی لیلی به درخشندگی خورشید مطلقاً مطرح نیست. در خاتمه از مجموع مباحث بالا می‌توان نتیجه گرفت که در این شعر-ترجمه آتکینسون در حد اعجاب‌انگیزی موفق بوده است و ظاهراً موفقیت وی مرهون عوامل زیر می‌باشد:

۱- آتکینسون بنحوی انگیزندگی موسیقایی شعر نظامی را درک نموده و اولین اولویت وی ترجمه موسیقی شعر نظامی بوده است. به طوری که هرگز آنرا فدای مطلب و یا حتی داستان نکرده و از طریق تقلید از قافیه، وزن و حتی سبک نظامی در انتقال موسیقی شعر وی به شعر انگلیسی بسیار موفق بوده است.

۲- دومین اولویت آتکینسون «اصل داستان لیلی و مجنون» بوده لذا هرگز خود را مقید به انتقال مقدمات، مطالب جنبی و یا برخی توصیفات طولانی نظامی ننموده است، بلکه پیوسته سعی در انتقال استخوان بندی اصلی داستان داشته است.

ΕΔΛ



## یادداشتها

۱- منظور از متون علمی صرفاً علوم تجربی نیست بلکه شامل هر گزارش علمی و تخصصی در باره هر یک از رشته‌های معارف بشری است.

۲- denotation

۳- Connotation

۴- مسدس اخرب مقبوض مقصور.

۵- در هر مصراع حدود هفت مصوت بلند بکار رفته است. در صورتیکه در شعر نظامی در هر مصراع معمولاً دو یا سه و گاهی فقط یک مصوت بلند بکار رفته است.

dustân šarhe parišâniye man gušokonid

dar halqeye zolf vaqte naxjir bar gardane šir bastozanjir

۶- main plot

۷- برای مقایسه ابیات معادل، معادلهای فارسی و انگلیسی را پس از نهادن در داخل گیومه شماره گذاری کرده‌ایم.

دکتر ظفری، ولی الله

دانشگاه اهواز

## مقایسه خسرو و شیرین با موازین داستان نویسی

شاید امروز متداولترین رمان همان «رمان عشقی» و «رمان حادثه‌یی» باشد که هر یک مبتنی بر رشته عمده از هیجانات و نفسانیات آدمی است، یکی عشق و دیگری ترس.<sup>۱</sup> در رمان عشقی سر و کار ما بیشتر با دنیا‌های درونی است و با خطرات و حوادثی روبرو می‌گردیم که بیشتر جنبه روحی و باطنی دارد و اغلب موجب لذت است.<sup>۲</sup> رمان عشقی به علت اینکه امکاناتش برای پرورش آدمها و روحیات گوناگون و تحلیلهای دقیق روانی بیشتر است، ارزش هنری بیشتری دارد. اصولاً رمان عشقی را نباید با داستانهای جنسی و قصه پردازیهای شهوانی و تحریک کننده اشتباه کرد، و اساساً جنبه ایده آلیستی دارد زیرا گویای احساسات و عواطف پایان ناپذیر زن و مرد است. حال آنکه در «داستانهای جنسی» از نوعی «ناتورالیسم جاهلانه» که زائیده محرومیت‌هایی است بحث می‌شود.<sup>۳</sup> سالها پیش از «زیگموند فروید»، داستان‌نویسان با چنان مهارتی روح آدمی را کاویده و زوایای تو در تو آن را نمایان ساخته‌اند که جای آنست روانشناسان معاصر غبطه بخورند.<sup>۴</sup>

عشق یکی از اساسی‌ترین نیروهای طبیعت انسانی است و باید نویسنده ارزش

شایسته و در خوری بدان بدهد. غرض از کلمه عشق در اینجا کشمکش و جاذبه جنسی نیست، عشق و محبت والدین به فرزند و یا به... ممکن است باشد.<sup>۵</sup>

نظامی عشق را بدین گونه بیان می کند:

مرا از عشق به ناید شعاری      مبادا تازیم جز عشق کاری  
فلک جز عشق محرابی ندارد      جهان بی خاک عشق آبی ندارد  
غلام عشق شو کاندیشه اینست      همه صاحب دلان را پیشه اینست  
جهان عشقست و دیگر زرق سازی      همه بازست الا عشق بازی

«خسرو و شیرین، ص ۳۴»

چون این منظومه از احساسات و عواطف درونی و عوالم دلبستگی و شرح مهجوری و مشتاقی انسانها بحث می کند و موضوع (تم) آن ماجراهای دل است و همه جا به جز اندکی که به بحثهای فلسفی و اخلاقی پرداخته-انباشته از بیان این حالات و کشمکشهای طبیعی آنهاست به نحو عالی است، از این رو باید آن را نمونه کامل و تمام عیار اشعار غنایی و عشقی و شاهکار ادبیات رمانتیک ایران بشمار آورد و از این جهت که سرانجام قهرمانان آن (خسرو و شیرین و فرهاد) با مرگ توأم با فداکاری و وفاداری است، غم انگیز است و تار و پود دلها را به تپش در می آورد و می لرزاند، تراژدی تام و تمام است. اگرچه این نکته ممکن است مورد اعتراض ناقدان قرار گیرد که داستانی که به صورت نمایش در نیاید چگونه ممکن است تراژدی (فاجعه نامه) خوانده شود؟ اما کدام خواننده یا ناقد با انصاف می تواند تأثیر توصیفات زنده و بیانات هیجان آور سخنسرای گنجه را از نظر تجسم بخشی کمتر از نمایش بداند؟

آقای رضا براهنی تمام داستانهای قبل از قرن هجدهم میلادی در اروپا و داستانهای پیش از انقلاب مشروطیت ایران را حکایت می داند. چه در حکایت، جدالها همه جسمانی هستند به جای آنکه باطنی و ذهنی باشند. قهرمانها درون ندارند و نه تنها این قهرمانان غیر واقعی هستند بلکه همیشه در حال فرار از واقعیت اجتماعی هستند.<sup>۶</sup>

آیا ایشان هیچ می دانند که آنچه واقعیت است چندان برای انسان جالب نیست مثلاً همین «شیرین» قهرمان خسرو و شیرین، اگر نظامی او را مانند زیارویی عادی و معمولی

وصف می کرد، آن وقت چه چیز جالبی برای خواننده وجود می داشت؟ آیا همه چیز را از دریچه عقل باید دید و آیا بشر نیاز به تفریح ندارد و نمی خواهد ساعتی فارغ از شر و شور عوالم مادی، خود را فراموش کند و در دنیایی ایده آل، هر چند خیالی هم باشد، بسر برد؟

برای تأیید گفتارم تعریف آقای «ژن هی تیه» را می آورم: «رمان ترکیبی از راست و دروغ است چه اگر کسی بخواهد در کتاب جنگ و صلح، آنچه را که واقعی است، از آنچه که زائیده خیال است، جدا کند بیشک به کار عظیم و دامنه داری دست زده است».<sup>۷</sup> و «ادعای اینکه رمان درس زندگی می دهد اشتباه ساده لوحانه ای است. چه اگر چنین بود رمان تئمه ارزش هنری خود را از دست می داد. هدف هنرمند ایجاد لذت است از بازی در یک دنیای وهمی که رابطه بسیار دوری با ما دارد».<sup>۸</sup>

«اشخاص داستان با مردمی مانند رمان نویس یا شما یا من و یا ملکه» (ویکتوریا) بیگمان فرق دارند و باید هم فرق داشته باشند. اگر شخصیت داستان عیناً شبیه به ملکه ویکتوریا باشد و با او سرمویی تفاوت نداشته باشد؛ در آن صورت خود ملکه ویکتوریاست و آن وقت رمان صورت تاریخیچه یا ترجمه احوال پیدا خواهد کرد. زیرا اساس آن بر شواهد و مدارک تاریخی استوار است. در حالیکه اتکای رمان بر شواهد و مدارک است. به علاوه یا منهای X و این کمیت مجهول یا طبیعت رمان است»<sup>۹</sup> به علاوه تاریخ نویس با اعمال سر و کار دارد و خصال و خصوصیات قهرمانانش تا جایی که از کردارشان استنباط می شود به قلم او جاری می شود. وظیفه رمان نویس این است که زندگی درون انسانها را بر خواننده آشکار سازد.<sup>۱۰</sup>

بنابراین، داستان خسرو و شیرین رمان است و نظامی چیره دست ترین رمان نویس ایران و بی دلیل نیست که «هرمان اته» او را استاد سخنسرای داستانهای رمانتیک ایران می خواند»<sup>۱۱</sup> «گاه پیش می آید که قصه نویس اشخاص و حوادث داستان خود را از تاریخ می گیرد، آنگاه برای خوشایندی و دلچسپی داستان، بر آن حوادث شاخ و برگهایی می افزاید مانند داستان «لیرشاه» شکسپیر یا «شانسون دوزست».<sup>۱۲</sup> نگارش داستانهای تاریخی کاری است دشوار و نویسنده ای کار گذشته و مجرب می خواهد که

بتواند نه تنها مردمان گذشته را زنده کند و تصوّرات آنان را ترسیم نماید بلکه محیط زندگیشان را نیز از نو بسازد... و نویسنده باید تخیل غول آسایی داشته باشد.<sup>۱۳</sup>

نظامی هم درست اصل و اسکلت این داستان را از قصّه‌های مشهور ساسانی و به قول خودش از منابع و مدارکی که از شهر «بردع»<sup>۱۴</sup> گرفته است، بر خلاف فردوسی که در شاهنامه به صحت متن پایبند بوده است، نظامی در حوادث داستان بیش و کم تصرف می‌کرده و بر آن هر جا لازم بوده است شاخ و برگ می‌افزوده است و در حقیقت از جهت رعایت مناسبات تا اندازه‌یی به شیوهٔ درام‌نویسان یونان نزدیک شده است.<sup>۱۵</sup>

نظامی از عشق دو شاه، شاهکاری ساخت که تا دنیا دنیاست باقی خواهد ماند، در زبان فارسی نه کس تا کنون مانند «خسرو و شیرین» ساخته و نه خواهد ساخت. شعر، عشق، شور، احساسات، ذوق، عفت و عصمت، بزرگی و عظمت...<sup>۱۶</sup>

در سبب نظم «خسرو و شیرین»، آیا می‌توان باور کرد که عودی نسوخته نسیمهایی عطر آگین از خود در همه آفاق پراکند و بلبلی عشق گل را نداشته این همه ناله‌های جانسوز سر دهد؟ این حکایت‌های غم‌انگیز و شکایت‌های جدایی‌های بی‌از سرسوزی نمی‌باشد و می‌توان گفت که بادی بیش نیست؟

آتش است این بانگ نای و نیست باد      هر که این آتش ندارد نیست باد  
آتش عشق است کاندلر نی فتاد      جوشش عشق است کاندلر می فتاد  
نی حدیث راه پر خون می‌کند      قصّه‌های عشق مجنون می‌کند<sup>۱۷</sup>

اشباه نشود طبع چیزی دیگر و تطّبع چیز دیگر است. آن سخنوری که فقط به تقلید دیگران الفاظ را به هم پیوند می‌دهد و به سجع و تجنیس و تضاد و ترصیع و... می‌پردازد البته عاشق نیست ولی شاعری که طبع آتش را دارد و گفته‌های جانسوز او در قلب اثر آتش می‌کند؛ نمی‌تواند عاشق دلسوخته نباشد. آیا خسرو و شیرین را مطالعه کرده‌اید؟ عشق ساختگی نمی‌تواند این مایه شورانگیز باشد، زیرا نالهٔ بیسوز بی‌اثر است و آه دل بیدرد سرد.<sup>۱۸</sup>

حقیقت این بود که این خدیو کشور سخنوری را معشوقه‌یی بوده ترک و «آفاق» نام که از پیوستگان حرمسرای پادشاه دربند بود و آن شهریار او را به نظامی بخشیده است.

این کنیزک چندی برسم همسری در خانه نظامی مانده و با خلقت زیبا و خلق نیکو دل از دست حکیم بزرگوار ربوده است. البته ما را به بیش از اینکه این منظومه به نام «طغرل بن ارسلان» و اتابک «شمس الدین محمد بن ایلد گز» ملقب به «جهان پهلوان» و برادرش «قرل ارسلان» در حدود ۵۷۶ سروده شده است، کاری نیست.

گذشت از پانصد و هفتاد پیش سال نزد بر خط خوبان کس چنین فال خسرو و شیرین منظومه ایست حاوی نزدیک به ۷۷۰۰ بیت در بحر هزج مسدس محذوف «مفاعیلن مفاعیلن فعولن».

### اینک «تطبیق»

داستان از سه قسمت «مقدمه، تنه و پایان» تشکیل می شود.

۱- مقدمه- دارای چند وظیفه است: رغبت خواننده را برانگیزد، آکسیون داستان را شروع کند، شخصیت یا شخصیت‌های اصلی وارد داستان کند و آنها را معرفی نماید، محیط داستان را منتقل کند.<sup>۱۹</sup>

نظامی در مقدمه به دل‌انگیزی و دلاویزی داستان و عشقی بودن آن اشاره می کند: ازین پیکر که معشوق دل آمد به کم مدت فراغت حاصل آمد. «ص ۱۵»

و به اینکه اصل داستان افسانه بوده و وی بدان شاخ و برگ افزوده است: نهادم تکیه گاه افسانه‌یی را بهشتی کردم آتش خانه‌یی را چو شد نقاش این بتخانه دستم جز آرایش بر او نقشی نبستم «ص ۳۱»

قهرمان را معرفی می کند:

حدیث خسرو و شیرین نهان نیست وزان شیرین تر الحق داستان نیست «ص ۳۲»

هوسکاری آن فرهاد مسکین نشان جوی شیر و قصر شیرین «ص ۳۳»

ز عشق آفاق را پر دود دیدم      خرد را دیده خواب آلود دیدم  
کمر بستم به عشق این داستان را      صلاّی عشق در دادم جهان را  
«ص ۳۵»

۲- تنه داستان دارای پنج جزء: واقعه، هیجان، بحران، انتظار و اوج است. در داستانهای عشقی تکیه عمده بر هیجان است.<sup>۲۰</sup>

واقعه، که اساس آن جدال یعنی روبرو شدن دو نیرو و جبهه گرفتن در برابر یکدیگرست. در رمان برای نقل حوادث دو طریقه وجود دارد، طریقه اول عبارتست از نقل کاملاً بیطرفانه و طریقه دوم همراه با تشریح و تفسیر.<sup>۲۱</sup> نظامی در خسرو و شیرین از این دو روش استفاده نموده یعنی گاه به نقل بیطرفانه می‌پردازد و گاه پس از بیان یک حادثه یا ماجرا به تفسیر فلسفی و علل آن همراه با پند و اندرزهایی مشغول می‌شود (ر. ک: خسرو و شیرین، بعد از مردن فرهاد یا پس از کشته شدن خسرو و خود کشی شیرین).

«اغلب رمانها، حوادث فرعی و کوچکی را تشکیل می‌دهند که بخوبی به هم مربوط شده و به صورت مطلب جالبی برای رمان در آمده است... در واقع کمال ساختمان هر رمان واقعی به اختلاط و آمیختن و تناسب قسمتهای متعدد بستگی دارد.»<sup>۲۲</sup>

داستان «شیرین و فرهاد» و داستان «خسرو با شکر اصفهانی» در واقع حوادث فرعی داستانی «خسرو و شیرین» به حساب می‌آیند لیکن حسن ترتیب این دو حادثه به شیرینی آن افزوده است.

**وحدت عمل**- مقصود از وحدت عمل این است که هر منظومه یا قطعه شعری (اعم از آنکه صورت درام یا داستان داشته باشد) باید روی هم دارای یک نوع کمال و جامعیتی باشد و در آن هیچ واقعه یا سخنی نتوان یافت که جزء لایتجزای آن وحدت کلی نباشد و نتوان بدون آنکه در وحدت کلی خللی وارد شود، آن را برداشت. این نکته در خسرو و شیرین صادق نیست، زیرا بسیاری از وقایع مندرج در آن بزحمت به وحدت کلی داستان کمک می‌کند و می‌توان بی آنکه به اصل داستان خللی وارد شود، آن همه را ساقط کرد.<sup>۲۳</sup> چنانکه قصه شکر اصفهانی یا قصه گویی کنیزان شیرین و خلاصه

داستان کلیله و دمنه که برای پرویز نقل می کنند، همه صورت مطلب معترضه دارند و عدم ذکر آنها به داستان اصلی ضرری نمی رساند.<sup>۲۴</sup>

اما زائد بودن قصه «شکر اصفهانی» مطابق گفته مرحوم دکتر صورتگر محل تأمل است. چه این داستان فرعی چندان هم با اصل داستان بی ارتباط نیست و نمی شود بکلی آن را نادیده گرفت. در اینجا نکته‌یی را باید متذکر شد و آن اینست که اگر روحمیات قهرمانان داستان یعنی خسرو و شیرین را مورد تجزیه و تحلیل قرار دهیم بخوبی فلسفه ایجاد این قصه‌های فرعی (شیرین و فرهاد و شکر اصفهانی) آشکار می شود: شیرین با روی خوش نشان دادن به فرهاد می خواست حس حسادت و همچنین عشق زیر خاکستر خفته خسرو را شعله‌ور سازد. چون فرهاد در اثر توطئه خسرو و همچنین مریم (به قولی با افسون شیرین) مردند، راه ازدواج خسرو و شیرین هموار شد و شیرین می دانست که خواه ناخواه خسرو به سراغش خواهد آمد و عذر گذشته را خواهد خواست. بدین جهت به قول معروف نرخ خود را بالا برد و تا توانست ناز و افاده را از حد برد و بعکس شور باطنی نسبت به خسرو در ظاهر روی خوشی نشان نداد، از این رو خسرو برای آنکه عمل متقابل کند و رشک و حسد شیرین را برانگیزد، اقدام به ازدواج با شکر اصفهانی نمود. ضمناً این نکته را هم در باره خسرو نباید فراموش کرد که غرور سلطنت هم مانع شده بود تا در عشق شیرین افتادگی نشان دهد.

### اوج، گره افکنی، گره گشایی

عقیده ارسطو در باره اوج (Climax)، گره افکنی (Complicat) و گره گشایی (Denouement) و برگشتن بخت (Reversal) نه فقط در باره تراژدی بلکه در باره قصه بلند و حتی قصه کوتاه صادق است.<sup>۲۵</sup>

### گره افکنی

چنانچه رشته نقل داستان بدون پستی و بلندی در خطی مستقیم پیش رود، داستان یکنواخت و خسته کننده خواهد بود و برای آنکه خواننده به دنبال حوادث و سرنوشت



اشخاص داستان به راه بیفتد - در انتظار بماند - نویسنده، حادثه یا حوادثی برجسته طی داستان خود می آورد که در اصطلاح به آن بحران یا گره افکنی می گویند. وظیفه این بحران ایجاد دلواپسی و انتظار در داستانست.<sup>۲۶</sup>

### طرح داستان خسرو و شیرین

نظامی از زبان پیر سخنگو آغاز داستان می کند:

پس از انوشیروان هرمز جانشین شد و عدل و داد پیشه کرد و پیوسته آرزوی فرزند نیرومند داشت و بر اثر نیاز و صدق دارای پسری خویر و به نام پرویز شد [به چندین نذر - توطئه است] و به شیر و شکرش پرورد و از سه سالگی دانش و حکمت و فنون رزمش آموخت. خسرو پس از رسیدن به سن رشد شبی در خواب نیای خود انوشیروان را می بیند که به او وعده شبدیز و تخت طاقدیس و شیرین و بارید را می دهد. ندیمی به نام شاپور پرویز را خبردار از زنی مهین بانو نام پادشاه ارمنستان که برادرزاده ای زیبارو موسوم به «شیرین» دارد، می کند. خسرو شاپور را برای مطلع کردن شیرین به ارمنستان می فرستد و وی دو سه بار تصویری را که از خسرو کشیده است، بر سر راه شیرین قرار می دهد. [بحران] شیرین به صاحب صورت دل می بندد و شاپور را به نزد خود می خواند و وی شیرین را به رفتن به مداین تشویق می کند و چون شیرین به مداین می رسد بین پدر (هرمز) و پسر (خسرو) اختلاف افتاده و خسرو از مداین گریخته و به ندیمان خود سپرده بود که اگر مهمانی برسد او را در قصر جای دهند و کاخی به دلخواه برایش بسازند. [بحران] خسرو، شیرین را در بین راه در حالیکه در چشمه مشغول شستشوست، می بیند ولی از شرم رو برمی گرداند و شیرین هم به مداین می گریزد و در کاخ خسرو فرود می آید [بحران] در گاهیان از روی حسد مشکویی در سرزمینی خشک و خفقان آور برایش بنا می کنند و نامش قصر شیرین می نهند. از سویی خسرو که به ارمنستان می رسد پس از چندی متوجه می شود که مرغ از قفس پریده است [بحران] در این هنگام خبر مرگ پدر و شورش بهرام چوبین را به او می دهند [بحران] خسرو با شیرین که از مداین برگشته بود دیدار می کند ولی می کوشد شیرین را بفربید [ب] ولی شیرین زرنگتر از

آنست که به این زودی تسلیم شود و با نرمی تقاضای او را رد می کند و به وی می گوید نخست پادشاهی را به دست آورد آنگاه وی از آن او خواهد بود. خسرو برای استمداد از امپراتور روم به روم می رود. امپراتور ضمن گرامیداشت وی، دختر خود «مریم» را به ازدواج وی در می آورد و خسرو به یاری رومیان بهرام را شکست می دهد و پادشاهی را تصاحب می کند. آنگاه خسرو به یاد شیرین می افتد [ب] نه می تواند مریم را - که پادشاهش از اوست - رها کند و نه توان دل بر گرفتن از شیرین را دارد [تراژدی است که با مرگ دو نفر، مریم و فرهاد تمام می شود] از این رو در کار خود فرو می ماند. شیرین هم پس از مهین بانو، پادشاه ارمنستان شده است اما عشق خسروی را به چشمپوشی از سلطنت و رهسپاری به تیسفون وا می دارد. خسرو باخبر می شود و از مریم می خواهد که به وی اجازه دهد تا با شیرین عروسی کند ولی مریم می گوید اگر یاد شیرین کند خود را حلق آویز خواهد کرد. [ب] خسرو می خواهد که شیرین معشوقه وی شود ولی وی به این ننگ تن در نمی دهد و در همان قصر بد آب و هوا ساکن می شود. [ب] شاپور مهندسی به نام «فرهاد» برای کندن جوی سرپوشیده جهت روان کردن شیر از دشتهای دور که مرکز گله داراست تا قصر شیرین، به شیرین معرفی می کند. فرهاد بدون دیدن شیرین مفتون فصاحت و شیرین زبانی وی می شود و از دل و جان در انجام خواست شیرین می کوشد و شیرین را برای تماشا دعوت می کند. شیرین با تقدیم چند قطعه جواهر می خواهد زحمت او را جبران کند. فرهاد هم آنها را در پای معشوق نثار و در عشق بیتابی می کند [ب] داستان این عشق بر خسرو افشا و رشک و غیرت او برانگیخته می شود؛ [ب] و در کار فرهاد عاشق سینه چاک شیرین وا می ماند. [ب] درباریان می گویند او را باز بفرید و چون خسرو موفق نمی شود [ب] می گوید در سر راه ما کوهی است که تو باید در آن راهی باز کنی. فرهاد به این شرط که اگر از عهده بر آید، شاه از شیرین چشم بپوشد، می پذیرد و چون این کار محال می نمود خسرو می پذیرد و فرهاد به ضرب تیشه کوه را می شکافد و تصویر خسرو و شبیدز و شیرین را در دل کوه نقش می زند و در پیش تصویر شیرین به گریه و زاری می پردازد. شیرین در ظاهر برای دیدن فرهاد و باطناً برای بر افروختن آتش عشق خسرو به محل می رود.

خسرو در چاره‌جویی کار رقیب درمانده می‌شود [ب] و با پیران مشورت می‌کند. ایشان چنین صلاح می‌بینند که با پیکی شوم طلعت، خبر مرگ دروغین شیرین را به اطلاع فرهاد برسانند [ب-اوج] قاصد چون این خبر را غیر مستقیم به فرهاد می‌رساند، فرهاد خود را از کوه به زیر می‌افکند و در دم جان می‌دهد. شیرین در سوک فرهاد غمگین می‌شود و او را به خاک می‌سپارد. خسرو ضمن تسلیت شیرین به مرگ فرهاد عشق خود را یاد آور می‌شود [گره‌گشایی] در همین هنگام مریم از دنیا می‌رود و بزرگترین مانع از میان برمی‌خیزد. شیرین هم با تسلیت شاه، عشق دیرین خود را گوشزد می‌کند ولی ناز و غمزه را از حد می‌برد. خسرو هم در صدد بر می‌آید که دلبری دیگر فراچنگ آرد [ب] تا بالاخره با شکر اصفهانی ازدواج می‌کند. ولی همیشه در عشق شیرین می‌سوزد تا آنکه شایور ندیم شیرین را می‌طلبد و از وی می‌خواهد که در کارش گشایش ایجاد کند. [ب] خسرو شکار را بهانه می‌کند و به در قصر شیرین می‌آید. شیرین هم در کاخ را می‌بندد و خود بر بالای قصر می‌رود [ب] و پس از گفتگوی بسیار و قهر و آشتی سرانجام به ازدواج او در می‌آید و چند سالی از لذت وصال بهره‌مند می‌شوند. [ب] پسر خسرو شیرویه بر پدر می‌شورد و پدر را به بند می‌کشد و خود بر تخت سلطنت تکیه می‌زند. در زندان، تنها غمگسار خسرو، شیرین است. [اوج بحران] تا آنکه شبی به دستور شیرویه خسرو را در کنار شیرین خنجر می‌زنند. خسرو برای آنکه شیرین از خواب بیدار نشود ناله‌ای هم نمی‌کند، در خون خود می‌تپد و جان می‌دهد. شیرین از گرمی خون بیدار می‌شود و به آه و ناله می‌پردازد. شیرویه چون عاشق شیرین است او را به حرمسرا می‌خواند. شیرین به ظاهر می‌پذیرد و می‌خواهد که دخمه خسرو را باز کنند تا برای آخرین بار شوهر خود را ببیند و بعد به ازدواج شیرویه در آید. آنگاه پایکوبان همراه عده‌ای به دخمه وارد می‌شود. همه گمان می‌کنند که شیرین در مرگ خسرو غمی ندارد. شیرین به سر جسد خسرو می‌رود. زخم خسرو را باز می‌کند و می‌بوسد و درست همانجایی که خسرو دشنه خورده است، با خنجر همان قسمت بدن خود را می‌درد. آنگاه لب به لب خسرو می‌گذارد و می‌گوید: جانم به جان و تنم به تن او پیوست.

«پایان داستان از حیث قوت و تأثیر با همه داستان- که از حیث لطف و شور و زیبایی سرشارست- برابری می کند و شور و هیجان آن به نهایت می رسد.»<sup>۲۷</sup>

نظامی اوج و پایان داستان را در هم می آمیزد و با اشعار مختصر- بعکس بیشتر مندرجات کتاب- سرعت ارتباط خواننده را با حوادث و اشخاص داستان قطع می کند و کتاب را به پایان می برد. این اختصار و کوتاه سخنی بر شکوه و عظمت این قصه به مراتب می افزاید.

### شخصیت و اشخاص داستان<sup>۲۸</sup>

در داستان تکیه عمده بر کنجکاوی است و پس از هر واقعه شنونده می پرسد: خوب بعد چه پیش خواهد آمد؟ اینجا خواننده می گوید: برای چه کسی اتفاق افتاده؟<sup>۲۹</sup>

شخصیت در تراژدی نمونه فرد است ولی در قصه امروزی نمونه تیپ و گروه. نظامی در لیلی و مجنون یک تیپ می سازد، تیپ عاشق دلسوخته حرمان کشیده. نظامی این تیپ را بر اساس نوعی روانشناسی فردی ساخته است. تمام هوش و حواس مجنون و فکر و ذکرش متمرکز در وجود لیلی است. فرد فرد عاشقان می توانند با مجنون هویت مشابه پیدا کنند. شخصیت خود به وسیله اعمال برملا می شود.<sup>۳۰</sup> رفتار انسانی، ناشی از حالات روحی اوست. خصائل انسانی را معمولاً به دو قسمت می توان کرد: نخست شخصیت‌های مدور [یونسی، شخصیت‌های جامع ترجمه کرده- جنبه‌های رمان] که از طریق اعمال ضد و نقیض و احساس‌های گوناگون دچار دگرگونی شده و در مقابل موقعیت‌های مختلف رفتارهای متفاوت از خود نشان می دهد. دیگر شخصیت‌های مسطح [یونسی، شخصیت‌های بسیط ترجمه نموده- جنبه‌های رمان، ص ۱۰۲] که شخصیتی راكد و یكدنده و در مقابل حوادث همیشه رفتاری یکسان دارد و هرگز رفتار بعدیش ناقض رفتار قبلی آن نیست.<sup>۳۱</sup>

حسن شخصیت‌های مسطح یا بسیط آنست که زود شناخته می شوند.

فرهاد- از بین پرسوناژهای داستان خسرو و شیرین، فرهاد را شخصیتی مسطح یا بسیط می بینیم. زیرا وفاداری و عشق و دلدادگی و فداکاری و ثابت قدمی و یكدندگی و پایداری از روحیات او هویدا است، نقش دیده‌اش همه شیرین است و جز شیرین

نمی‌خواهد.

خسرو، شخصی است عاشق پیشه و در این راه نسبتاً پایدار، اما نه همیشه، زیرا موقعی که مصلحت ایجاد کند موقتاً از خواسته خود چشم می‌پوشد و آن را به وقت دیگری واگذار می‌کند کما اینکه برای بدست آوردن پادشاهی به ازدواج با «مریم» تن در می‌دهد و...

شیرین- هم دارای شخصیتی اینچنینی است یعنی جامع و مدور، به دلیل آنکه مآل‌اندیش است. گاه که می‌بیند ممکن است آینده‌اش به خطر افتد از عشق چشم می‌پوشد و حتی نسبت به عاشق خود خسرو خشمگین می‌شود و او را مؤذبانه از خود می‌راند.

### توصیف اشخاص

جریانی که به وسیله آن خواننده را با اشخاص داستان آشنا می‌سازیم، توصیف نامیده می‌شود و کاریست بس دشوار و به سه طریق انجام می‌گیرد: ۱- توصیف مستقیم که نویسنده از زبان خود و یا زبان یکی از اشخاص داستان خصوصیات اشخاص را به خواننده می‌گوید. ۲- توصیف به یاری گفتگو. ۳- توصیف به وسیله آکسیون، که نویسنده اشخاص داستان را به حرکت در می‌آورد و به یاری اعمالشان خواننده را با خصوصیات آنان آشنا می‌سازد و بهترین راه اینست که این سه شیوه را باهم بیامیزند.

نظامی برای نشان دادن خصوصیات قهرمانان از سه طریق استفاده کرده ولی نوع اول می‌چرید:

توصیف مستقیم از زبان نظامی، خسرو:

به چندین نذر و قربانش خداوند      نرینه داد فرزندی چه فرزند  
گرامی دری از دریای شاهی      چراغی روشن از نور الهی  
«ص ۶۰»

وصف شیرین:

پریدختی پری بگذار ماهی      به زیر مقنعه صاحب کلاهی

شب افروزی چو مهتاب جوانی  
به مروارید دندانهای چون نور  
دو لشکر چون عقیق آب داده  
دو پستان چون دو سیمین نار و نو خیز  
رخش نسرين و بويش نیز نسرين  
سیه چشمی چو آب زندگانی  
صدف را آب دندان داده از دور  
دو گیسو چون کمنند تاب داده  
بر آن پستان گل بستان درم ریز  
لبش شیرین و نامش نیز شیرین...  
«ص ۵۰»

توصیف خسرو از زبان شیرین: گفتگو

پس آنگه تند شد (شیرین) چون کوه آتش  
تو شاهی رو که شه را عشقبازی  
مزن طعنه مرا در عشق فرهاد  
به خسرو گفت کی سالار سرکش  
تکلف کردنی باشد مجازی  
به نیکی کن غریبی مرده را شاد  
«ص ۳۴۰»

شخص سۆم در این داستان «فرهاد» است، توصیف هنرمندی فرهاد از زبان شاپور:

که هست اینجا مهندس مردی استاد  
به وقت هندسه عبرت نمایی  
به تیشه چون سر صنعت بخارد  
به صنعت سرخ گل را رنگ بندد  
جوانی نام او فرزانه فرهاد  
مجسطی دان و اقلیدس گشایی  
زمین را مرغ بر ماهی نگارد  
به آهن نقش چین بر سنگ بندد  
«ص ۲۶۶»

درشت اندامی فرهاد را در سۆم شخص مفرد بیان می دارد:

در آمد کوهکن مانند کوهی  
چو یک پیل از ستبری و بلندی  
کزو آمد خلایق در شکوهی  
به مقدار دو پیلش زورمندی  
«ص ۲۶۸»

۲- به وسیله گفتگو:

فرهاد عاشقی پاکباز و ثابت قدم است. آنگاه که خسرو سعی می کند با مال و منال  
او را بفریبد و از عشق شیرین منصرف کند، ابا می کند، خسرو با او به مناظره

برمی خیزد. سوز و گداز نظامی در بیان حالات فرهاد، سوز و گداز عراقی را نشان می دهد:

نخستین بار گفتش کز کجایی      بگفت از دار ملک آشنائی  
 بگفت آنجا به صنعت در چه کوشند      بگفت انده خزند و جان فروشند  
 بگفتا جان فروشی در ادب نیست      بگفت از عشقبازان این عجب نیست  
 بگفتا دل ز مهرش کی کنی پاک      بگفت آنکه که باشم در دل خاک  
 «ص ۳۳-۳۴»

### زمان در قصه

قصه در زمان اتفاق می افتد. ولی مگر زندگی در زمان روی نمی دهد؟ این درست است ولی زمان قصه با زمان در زندگی فرق دارد. قصه گو از زمان زندگی آنچه برای قصه لازم است انتخاب می کند و بقیه را دور می ریزد. مثلاً سی سال را در یک صفحه بیان می کند یا بعکس یک صحنه قتل را که در یک دقیقه اتفاق افتاده، بیست صفحه از قصه را به آن اختصاص می دهد.<sup>۳۲</sup>

نویسنده خود به موقعیت زمان کاملاً باید وارد باشد و بداند اعمالی که به اشخاص نسبت می دهد باید مناسب وقت در زمان باشد. مثلاً در اواسط بهمن ماه برای قهرمانانش مسابقه اسب دوانی ترتیب ندهد.<sup>۳۳</sup>

نظامی در داستان خسرو و شیرین کاملاً این شرایط را رعایت نموده، هر گاه فصل بهارست، از گل و سبزه و بلبل سخن می رود و هر وقت پاییز و زمستان است صحبت از زاغ و زغن، هر گاه روزبست از روشنی و خوشحالی و جنبش و حرکت بحث می کند و وقتی شب را توصیف می کند، از سکوت و ابهام و پوشیدگی حرف می زند. هر جا صحبت از جوانی است از عشق و شور و شتاب و حرکت و جنبش، و هر وقت از پیری، مستی و ناتوانی، پختگی و آرامش مورد بحث قرار می گیرد.

### مکان

وقایع داستان در خلاء روی نمی دهد. مکان یا محیطی باید داستان در آن واقع

شود. محل وقوع داستان را محیط داستان گویند. در انتخاب محیط، نویسنده باید به دو نکته توجه کند: نخست آنکه مناسب داستان باشد، دو دیگر آنکه جاهایی را انتخاب کند که می‌شناسد، در غیر این صورت ناکامی به بار می‌آورد.<sup>۳۴</sup>

مکانها در خسرو و شیرین:

اساس بیستون و شکل شب‌دیز      همیدون در مداین کاخ پرویز  
 هوسکاری آن‌فرهاد مسکین      بنای جوی شیر و قصر شیرین  
 توصیفی که نظامی از این مکانها می‌کند کاملاً با حقایق تاریخی مطابقت دارد. اما  
 بدرستی معلوم نیست که آیا نظامی سفری چون خاقانی به مناطق غرب ایران کرده است یا  
 نه؟ وصف نظامی از آب و هوا و موقعیت طبیعی کاخ شیرین با اوضاع کنونی قصر  
 شیرین مطابق است:

طلب می‌کرد (بناء) جایی دور از انبوه      حوالی بر حوالی کوه بر کوه  
 بدست آورده جایی گرم و دلگیر      کزو طفلی شدی در هفته پیر  
 به ده فرسنگ از کرمانشهان دور      نه از کرمانشهان بل از جهان دور  
 بدانجا رفت و آنجا کارگه ساخت      به دوزخ در جهان کاخی بپرداخت  
 تنها لغزشی که در باره قصر شیرین در بیان نظامی دیده می‌شود، توصیف ریزش  
 برف است، هنگامیکه شبانه خسرو بدانجا پناه می‌برد و این با وضع طبیعی آن سامان  
 سازگار نیست. چه در آن سرزمین مردم برف به چشم نمی‌بینند بلکه همه باران است.  
 احتمال دارد که نظامی برای آنکه علاوه بر سیاهی شب عذری دیگر برای ماندن خسرو  
 در آنجا بتراشد، آمدن برف را بدان افزوده است.

شب آمد برف می‌ریزد چو سیماب      ز یخ مهری چو آتش روی برتاب  
 مکن کامشب ز برفم تاب گیرد      بدا روزا که این برف آب گیرد

«ص ۳۳۶»

رفتن از ارمنستان تا مداین با اسبی مانند «شب‌دیز» یک ماه طول می‌کشد و این  
 درست است و نظامی چیزی به گزاف نگفته و با وضع مسافرت آن دوره تطبیق می‌کند:  
 وز آنجا (ارمنستان) یک تنه شاپوربرخواست      دو اسبه راه رفتن را بیاراست



سوی ملک مداین رفت پویان گرامی ماه را یک ماه جویان  
«ص ۱۰۵»

عفت کلام نظامی- در پاکی اخلاق و عصمت و تقوا نظیر حکیم نظامی را در میان تمام شعرای عالم نمی توان یافت. در تمام دیوان وی یک لفظ رکیک و یک سخن زشت پیدا نمی شود و یک بیت هجا از اول تا آخر زندگی بر زبان نرانده است. در کیفیت مواصلت خسرو و شیرین تمام جزئیات را بدین گونه شرح می دهد والحق حد سخن و نهایت اعجاز است:

شگرفی کرد و تا خازن خبر داشت به یاقوت از عقیقش مهر برداشت  
حصاری یافت سیمین قفل بر در چو آب زندگانی مهر بر سر  
خدنگ غنچه با پیکان شده جفت به پیکان لعل پیکانی همی سفت  
مگر شه خضر بود و شب سیاهی که در آب حیات افکند ماهی...  
«ص ۳۹۳»

#### گفتگو در داستان

بدیهی است بدون استفاده از گفتگو، داستان خوب نمی توان نگاشت. اما کار هر کس نیست. سخن آینهٔ مرد سخنگوست، زبان ترجمان فکرست. خصوصیات طبقاتی قویاً بر شیوهٔ سخن گفتن تأثیر می کند. زبان دانشگاهی و زبان بازاری باهم یکسان نیست... خصوصیات شغلی، در گفتگو اثر دارد، آخوند در هر لباس شناخته می شود و وکلای دادگستری از طرز گفتارشان.<sup>۳۵</sup>

نظامی هر جا سخن از زبان خسرو می گوید، شاهانه و عاشقانه است و هر جا زبان از شیرین است در عین حال که تمام نکات شاهزادگی و معشوقی را بکار می برد، لطایف و شیوه و منش زنان هم یکسره در کار است. همه جا سخن چاکران چاکرانه و شاهان شاهانه و مردان مردانه و زنان زنانه است.<sup>۳۶</sup>

در خسرو و شیرین یک دوم کتاب صورت نقل دارد و شاعر مانند بیننده ای بی طرف به صورت سوم شخص صحنه ها را بیان کرده و یک دوم بقیه به شکل اول شخص یعنی آنکه نظامی قهرمانان را وادار به سخن گفتن می کند، چون مناظره خسرو و فرهاد،

یا خسرو و شیرین و...

### توصیف

مثنوی خسرو و شیرین در وصف مجالس و مناظر ممتازست. چگونگی مجالس بزم و سرور و خوانندگی و نوازندگی و سخن گفتن از زبان عاشق و معشوق به نیکوترین وجهی آمده و همه جا جنبه عفت ادبی و پرده داری رعایت شده است. نظامی دقیق ترین مراحل عشقی را با بیان ذوقی و ادبی وصف می کند، نه با روش مادی و شهوانی و همین امر حد فاصل و وجه فارق میان ادبیات معاصر و ادبیات قدیم است.<sup>۳۷</sup>

نظامی در آغاز هر قسمت و اوائل هر داستان توصیفی از شب یا روز دارد که در حد خود بی نظیرست:

سحرگه آفتاب عالم افروز      سرشب را جدا کرد از تن روز  
نهاد از حوصله زاغ سیه پر      به زیر پر طوطی خایه زر  
«ص ۴۴»

چو شاهنشاه صبح آمد بر اورنگ      سپاه روم زد بر لشکر زنگ  
بر آمد یوسفی نارنج در دست      ترنج مه زلیخا وار بشکست  
«ص ۱۸۳»

چو آمد زلف شب در عطر سایی      به تاریکی فروشد روشنایی  
برون آمد ز پرده سحر سازی      شش اندازی به جای شیشه سازی  
«ص ۴۷»

شبا هنگام کاهوی ختن کرد      ز ناف مشک خود خود را رسن کرد  
هزار آهو بره لبها پر از شیر      برین سبزه شدند آرامگه گیر  
«ص ۳۴۴»

یکی از هنرهای نظامی تجزیه و تحلیل صفات و روحیات قهرمانانست و این البته یکی از موارد مهمی است که در داستانهای امروزی مورد توجه قرار می گیرد و داستان را از تاریخ جدا می سازد.

پیغام شیرین را به خسرو بنگرید که نظامی به جزئیات توجه داشته است:

... که گر شه گوید او را دوست دارم	بگو کاین عشوه ناید در شمارم
و گر گوید بدان صبحم نیازست	بگو بیدار منشین شب درازست
و گر گوید به شیرین کی رسم باز	بگو باروزۀ مریم همی ساز
و گر گوید کشم تنگش در آغوش	بگو کاین آرزو بادت فراموش
و گر گوید بگیرم زلف و خالش	بگو تا هانگیری ها ممالش
و گر گوید کنم زان لب شکر ریز	بگو دور از لب ت دندان مکن تیز
و گر گوید نهم رخ بر رخ ماه	بگو با رخ برابر چون شود شاه
و گر گوید ریسیم زان زنج گوی	بگو چوگان خوری زان زلف بر روی
و گر گوید بخایم لعل خندان	بگو از دور می خور آب دندان

نظامی در تجزیه و تحلیل حالات درونی و روانی، روانشناسی عالیقدرست و «برخی

از قسمتهای آن جایی برای دقیق ترین تجزیه های روانشناسی باقی نگذاشته است.»<sup>۳۸</sup>

در بارۀ فرهاد:

چو طفلی تشنه کابش باید از جام	ندانند آب را ودایه و نام
ز گرمی برده عشق آرام او را	بجوش آورده هفت اندام او را
رسیده آتش دل در دماغش	ز گرمی سوخته همچون چراغش
ز مجروحی دلش صد جای سوراخ	روانش بر هلاک خویش گستاخ

## یادداشتها

- ۱- دنیس رایت، در بارهٔ رمان، سخن. سال هشتم، ش ۲.
- ۲ و ۳ و ۴ و ۵- ایضاً همان مقاله.
- ۶- قصه نویسی، از ص ۴۴-۳۴
- ۷- سخن، دورهٔ نهم، ش ۷
- ۸- همان مأخذ، ش ۸ و ۹
- ۹- مورگان فاستر، جنبه‌های رمان، ترجمهٔ یونسی، ص ۵۹
- ۱۰- نیز همان مأخذ، ص ۶۰-۵۹
- ۱۱- تاریخ ادبیات اته، ص ۷۱
- ۱۲- هنر داستان نویسی، یونسی، ص ۱۳
- ۱۳- نیز همان، ص ۴۷
- ۱۴- یکی از شهرهای قفقاز
- ۱۵- دکتر زرین کوب- با کاروان حله، نظامی داستانسرای گنجه.
- ۱۶- عبدالرحمن فرامرزی، داستان دوستان، ص ۱۲۵
- ۱۷- نیز همان مأخذ، ص ۱۲۹
- ۱۸- نیز، ص ۱۳۰
- ۱۹- یونسی، هنر داستان نویسی، ص ۹۶
- ۲۰- ایضاً ص ۹۸
- ۲۱- همان مأخذ، ص ۱۳۱
- ۲۲- ژان هی تیه، رمان، سخن. دورهٔ نهم، ش ۷-۸-۹
- ۲۳- نیز همان مأخذ.
- ۲۴- دکتر صورتگر- سخن سنجی، ص ۶۴-۶۳
- ۲۵- رضا براهنی، قصه نویسی، ص ۱۲۲
- ۲۶- یونسی، هنر داستان نویسی، ص ۲۱۲-۲۱۱
- ۲۷- دکتر زرین کوب، با کاروان حله، نظامی داستانسرای گنجه.

Character and personage-۲۸

۲۹- ابراهیم یونسی، هنر داستان‌نویسی، ص ۲۵۹

۳۰- دکتر براهنی، قصه‌نویسی، ص ۲۹۳

۳۱- نیز ص ۹۶-۲۹۵

۳۲- یونسی، هنر داستان‌نویسی، ص ۲۷۷

۳۳- براهنی، قصه‌نویسی، ص ۸۶-۸۵

۳۴- یونسی، هنر داستان‌نویسی، ص ۳۲۷

۳۵- هنر داستان‌نویسی، ص ۲۷

۳۶- وحید دستگردی، گنجینه گنجوی، مقدمه.

۳۷- دکتر شهابی، نظامی شاعر داستان‌سرا، از ص ۱۸

38 -En of ISLAM, By: Birtles, III, p: 1002-1003.

منابع

۱ - جنبه‌های رمان، مورگان فاستر، ترجمه: ابراهیم یونسی، چاپ امیر کبیر

۲ - هنر داستان‌نویسی، ابراهیم یونسی، ترجمه: -، چاپ امیر کبیر

۳ - قصه‌نویسی، رضا براهنی، ترجمه: -، -

۴ - تاریخ ادبیات در ایران، دکتر صفا

۵ - تاریخ ادبیات فارسی، هرمان اته، ترجمه دکتر رضازاده شفق

۶ - تاریخ ادبیات ایران، یان ریپکا، بنگاه ترجمه و نشر کتاب

۷ - سخن سنجی، دکتر صورتگر لطفعلی، دانشگاه تهران

۸ - منظومه‌های غنایی ایران، دکتر صورتگر، دانشگاه تهران

۹ - گنجینه گنجوی، وحید دستگردی، امیر کبیر

۱۰ - نظامی شاعر داستان‌سرا، دکتر شهابی، -

۱۱ - با کاروان حله، دکتر زرین کوب،

۱۲ - نقد ادبی، دکتر زرین کوب، امیر کبیر

۱۳ - داستان دوستان، عبدالرحمن فرامرزی،

پرفسور عابدی، سید امیر حسن

دانشگاه دهلی هند

## نظامی و هند

روابط فرهنگی ایران و هند از زمان قدیم مستحکم بوده و اقوام آریایی هر دو کشور را زینت و بها داده‌اند. بعلاوه براستی گفته‌ی علامه شبلی درست است که می‌گوید «ایران و هند دو صحن یک خانه هستند.» و راستی نوشته‌ی جواهر لعل نهرو صحیح است که گوید «هیچ دو کشور نزدیکتر از هند و ایران به یکدیگر نیستند.» بعضی از قسمتهای و داها در خود سرزمین ایران به ظهور آمده و پنجه تتره یا کلیله و دمنه در ادبیات ایران و سراسر جهان بوسیله‌ی برزویه گسترش پیدا کرده است.

از طرف دیگر ادبیات پر ارزش ایران بالخصوص مثنویات نظامی گنجوی در هند قبولیت غیر عادی دریافته و جزو فرهنگ مشترک و دانشگاهی می‌باشند. در کاخ رئیس جمهوری هند، ابیات نظامی با حروف طلایی نوشته شده است.

در خود مثنویات و خمسه، چند جا به روابط این دو کشور اشاره شده است. از جمله: در مخزن الاسرار در داستان مؤید صاحب نظر به نظم آمده است:<sup>۱</sup>

مؤیدی از کشور هندوستان ره‌گذاری کرد سوی بوستان  
و در خسرو شیرین، به چهل قصه از کلیله و دمنه و در شرفنامه به رفتن اسکندر به هندوستان و رسیدن نامه اسکندر به کید هندو، و در خردنامه از گفتار حکیم هند با

اسکندر و گذار کردن اسکندر دیگر باره به هندوستان سخن رفته است.

مؤلفان و تذکره نویسان هند از این نابغه بزرگ به طرز گوناگون تمجید و توصیف نموده اند. از جمله عرفی در لباب الالباب،<sup>۲</sup> تقی اوحدی در عرفات عاشقین،<sup>۳</sup> واله داغستانی در ریاض الشعرا،<sup>۴</sup> آزاد بلگرای در خزانه عامره،<sup>۵</sup> رحم علی خان ایمان در تذکره منتخب اللطایف،<sup>۶</sup> علامه شبلی در شعرالعجم،<sup>۷</sup> میر عبدالرزاق نواب صمصام الدوله در بهارستان سخن<sup>۸</sup> و مولانا ابوالکلام آزاد<sup>۹</sup> در غبار خاطر<sup>۱۰</sup>

گذشته از این، هند افتخار دارد که ادبیات کلاسیک فارسی بالخصوص مثنویات نظامی را اولین بار و بارها به چاپ رسانیده و انتشار داده است.<sup>۱۱</sup> خمسة نظامی اولین بار در سال ۱۸۳۴ م. در عینی، مخزن الاسرار در سال ۱۲۶۵ ه. ق در بمبئی، خسرو و شیرین در سال ۱۲۸۸ ه. ق در مطبعة منشی نولشور، لیلی و مجنون در ۱۲۰۶ ه. ق، سکندرنامه در ۱۲۶۹ ه. ق و هفت پیکر در سال ۱۸۴۹ م. در بمبئی به چاپ رسیده و منتشر شده است.

علاوه بر این، نسخه های بیشمار خطی مصور و غیر مصور مثنویات نظامی بالخصوص خمسة وی در موزه های و کتابخانه های هند مضبوط می باشند. شش نسخه خطی مصور خمسة،<sup>۱۲</sup> دو نسخه مصور خسرو و شیرین،<sup>۱۳</sup> یک نسخه مصور مخزن الاسرار،<sup>۱۴</sup> و یک نسخه مصور سکندر نامه،<sup>۱۵</sup> در موزه ملی دهلی نو، دو نسخه خطی خمسة نظامی،<sup>۱۶</sup> یک نسخه خلاصه خمسة،<sup>۱۷</sup> یک نسخه چهار مثنوی،<sup>۱۸</sup> یک نسخه دو مثنوی،<sup>۱۹</sup> یک نسخه مصور خسرو و شیرین،<sup>۲۰</sup> سه نسخه اسکندرنامه،<sup>۲۱</sup> در کتابخانه خدابخش پتنه با چهار نسخه مصور<sup>۲۲</sup> خمسة و سه غیر مصور،<sup>۲۳</sup> یک نسخه مصور مخزن،<sup>۲۴</sup> سه نسخه خسرو و شیرین،<sup>۲۵</sup> چهار نسخه مصور لیلی و مجنون،<sup>۲۶</sup> دو نسخه هفت پیکر،<sup>۲۷</sup> چهار نسخه مصور سکندرنامه،<sup>۲۸</sup> در موزه سالار جنگ حیدرآباد، پنج نسخه خطی سکندرنامه،<sup>۲۹</sup> یک نسخه انتخاب سکندرنامه،<sup>۳۰</sup> یک نسخه شیرین و فرهاد، و یک نسخه مخزن الاسرار در کتابخانه هودیال (هاردنگ) دهلی، یک نسخه خطی سکندرنامه در کتابخانه دفتر اسناد،<sup>۳۱</sup> دهلی نو، دو نسخه خطی شیرین و خسرو،<sup>۳۲</sup> یک نسخه هفت پیکر و لیلی و مجنون،<sup>۳۳</sup> یک نسخه لیلی و مجنون،<sup>۳۴</sup> هشت نسخه

سکندرنامه،<sup>۳۵</sup> و دو نسخه خلاصهٔ خمسه،<sup>۳۶</sup> در کتابخانهٔ دولتی آندرا پردیش (کتابخانهٔ آصفیه)، حیدرآباد، یک نسخهٔ خطی مخزن الاسرار،<sup>۳۷</sup> یک نسخهٔ خطی خمسه،<sup>۳۸</sup> در کتابخانهٔ ملی (مجموعهٔ بوهر)، کلکته، دو نسخهٔ خمسه،<sup>۳۹</sup> یک نسخهٔ لیلی و مجنون،<sup>۴۰</sup> دو نسخهٔ خسرو و شیرین،<sup>۴۱</sup> سه نسخهٔ اسکندرنامه،<sup>۴۲</sup> و یک نسخهٔ خلاصهٔ خمسه،<sup>۴۳</sup> در کتابخانهٔ ایشیاتیک سوسائیتی، کلکته با هشت نسخهٔ خطی سکندرنامه،<sup>۴۴</sup> چهار نسخهٔ مخزن الاسرار،<sup>۴۵</sup> یک نسخهٔ خسرو و شیرین،<sup>۴۶</sup> و یک نسخهٔ هفت پیکر،<sup>۴۷</sup> در کتابخانهٔ ندوة العما، لکنهو با چهار نسخهٔ خطی سکندرنامه،<sup>۴۸</sup> یک نسخهٔ مخزن الاسرار،<sup>۴۹</sup> در کتابخانهٔ مولانا ابوالحکیم آزاد (کتابخانهٔ حمیدیه)، بوپال با یک نسخهٔ خطی خمسه،<sup>۵۰</sup> در مؤسسهٔ کاما (گنجینهٔ مانکجی)، بمبئی با یک نسخهٔ خطی شیرین و خسرو،<sup>۵۱</sup> سه نسخهٔ سکندرنامه،<sup>۵۲</sup> در کتابخانهٔ صولت، رامپور، با یک نسخهٔ خطی مقصور خمسه،<sup>۵۳</sup> پنج نسخهٔ خطی خمسه،<sup>۵۴</sup> و دو نسخهٔ خلاصهٔ خمسه،<sup>۵۵</sup> در کتابخانهٔ دانشگاه اسلامی علیگر، یک نسخهٔ مقصور خمسه،<sup>۵۶</sup> در موزهٔ قلعهٔ سرخ، دهلی با یک نسخهٔ خطی سکندرنامه،<sup>۵۷</sup> در ذخیرهٔ منیر عالم دانشگاه علیگر با یک نسخهٔ مقصور،<sup>۵۸</sup> و دو غیر مقصور خسرو و شیرین،<sup>۵۹</sup> دو نسخهٔ خمسه،<sup>۶۰</sup> شانزده نسخهٔ سکندرنامه،<sup>۶۱</sup> چهار نسخهٔ مخزن الاسرار،<sup>۶۲</sup> یک نسخهٔ لیلی و مجنون،<sup>۶۳</sup> و یک نسخهٔ شرح سکندرنامه،<sup>۶۴</sup> در کتابخانهٔ دانشگاه اسلامی علیگر، سه نسخهٔ خطی خمسه،<sup>۶۵</sup> دو نسخهٔ خسرو و شیرین،<sup>۶۶</sup> یک نسخهٔ مخزن الاسرار،<sup>۶۷</sup> سیزده نسخهٔ سکندرنامه،<sup>۶۸</sup> و یک نسخهٔ شرح سکندرنامه،<sup>۶۹</sup> در کتابخانهٔ راجر محمودآباد، لکنهو، شش نسخهٔ خطی سکندرنامه،<sup>۷۰</sup> دو نسخهٔ مخزن الاسرار،<sup>۷۱</sup> دو نسخهٔ انتخاب مثنویات،<sup>۷۲</sup> و دو نسخهٔ خسرو و شیرین نامه،<sup>۷۳</sup> که در تقلید نظامی تصنیف گردیده، در کتابخانهٔ ملا فیروز بمبئی با سه نسخهٔ سکندرنامه،<sup>۷۴</sup> در کتابخانهٔ دفتر اسناد اتر پردیش، الله آباد، دو نسخهٔ خطی سکندرنامه،<sup>۷۵</sup> در کتابخانهٔ جامعهٔ ملیة الاسلامیة، دهلی نو، سه نسخهٔ شیرین و خسرو،<sup>۷۶</sup> در کتابخانهٔ دولتی رضا (رامپور، پوپی، هند) مضبوط می باشند.

علاوه بر این نسخه‌های بیشمار مقصور و غیر مقصور، مثنویات نظامی در کتابخانه‌های دانشگاه‌های بمبئی، کلکته، پته، بنارس، کشمیر، دانشگاه عثمانیه (حیدرآباد)



کتابخانه‌های دولتی بنارس، هزار دواپیلِس (قصر هزار دروازه) مرشد آباد، آزاد بون (دهلی) و غیر آن محفوظ هستند.

بر مثنویات نظامی شرح‌های گوناگون تألیف گردیده که بعضی از آنها انتشار یافته، اما بسیاری به صورت نسخه‌ای خطی در کتابخانه‌ها مضبوط می‌باشند.

موسوی محمد بن غلام احمد، شرح یوسف و زلیخا،<sup>۷۷</sup> یعقوب محمد،<sup>۷۸</sup> غیاث‌الدین جلال‌الدین،<sup>۷۹</sup> عبدالواسع (هانسوی) جواهر فیض‌الله،<sup>۸۰</sup> سریع‌الدین علی خان آرزو،<sup>۸۱</sup> (...) عظیم آبادی و میر حسن علی جونپوری،<sup>۸۲</sup> میر علی رسولپوری،<sup>۸۳</sup> محمد [...] بن محمد فقیر بن غلام محمد،<sup>۸۴</sup> محی‌الدین نظام‌الدین،<sup>۸۵</sup> شیخ هارون منقی،<sup>۸۶</sup> مخدوم جهانیان،<sup>۸۷</sup> محمد علی عاشق بن شیخ غلام محبوب ابن شیخ محمد اکرم،<sup>۸۸</sup> خیرالله خان مهندس میرزا،<sup>۸۹</sup> شرح سکندرنامه، محمد بن قوام بن رستم بن احمد بن محمود بلخی معروف به کرخی،<sup>۹۰</sup> قاضی ابراهیم تتوی،<sup>۹۱</sup> شرح مخزن الاسرار سریع‌الدین علی خان آرزو امان خان،<sup>۹۲</sup> محمد سیف‌اسدالله آبادی<sup>۹۳</sup> و قطب علی (فتا بریلوت)<sup>۹۴</sup> شرح منتخب نظامی نوشته‌اند.

محمد بلخی در شرح خود می‌نویسد: «غواص لآلی نظم و نثر افضل العصر مولانا مغیث‌الدین هانسوی... در بدیع الحکایت گفت:

به نزد شناسنده مثنوی از آنهاست این نکته معنوی  
که کس کام در بیشه شیر او ... لی نظامی و بی غیر او  
نظامی که استاد این شیوه بود دمش طوبی فضل را میوه بود  
... در این وقت یکی از فضلا آن را شرح و دیگر حواشی پرداخته، اما از بحور محیط فضل دُرر معانی را استنباط کردن نتوانست... طایفه‌ای از یاران محترم... باعث شدند تا چنانچه پیش از این حواشی دو قسم سکندرنامه و شرف‌نامه... نوشته شده است، مشکلات مخزن را به عبارتی سریع‌الفهم شرحی مفصل... پرداخته آید.»

علاوه بر شرح، فرهنگها<sup>۹۵</sup> و حواشی بیشمار بر آثار گوناگون گنجوی در هند نوشته شده است. بعلاوه خلاصه‌های مثنویهای وی به وسیله دانشمندان هندی تهیه گردیده است. در مقدمه یکی از این گونه خلاصه‌ها نوشته شده است:

«به جهت مطالعه خوب طبعان و هنرمندان مثنوی چند گفتار خواجه نظامی گنجه علیه الرحمة والغفران- که مشحون از مواظ و حکم و مملو از نصایح و امثال است صاحب طبع لآلی آن را از بحور خمسة بر چیده و به «خلاصة الخمسة» مستی گردانید و به سی و هفت باب تمام ساخته.»<sup>۹۶</sup>

شعرای بیشمار ایران و هند از خمسة نظامی پیروی نموده اند. حضرت امیر خسرو دهلوی<sup>۹۷</sup> نیز خمسة خود را در پیروی از این شاعر بزرگ سروده است.

همینطور میرمحمد امین شهرستانی مخاطب به میرجمعه و متخلص به روح الامین،<sup>۹۸</sup> که یکی از امرای محمدقلی قطبشاه<sup>۹۹</sup> بوده، از نظامی تقلید نموده لیلی و مجنون<sup>۱۰۰</sup> را سروده است.

مثنویهای نظامی شهرت جهانی دارد و کتابخانه های دنیا پر از نسخه های بیشمار نظامی است. اما دیوان وی خیلی کمیاب و نادر می باشد. خاطرم هست که سالها پیش مرحوم استاد سعید نفیسی همراه بنده به کتابخانه دانشگاه دهلی رفته یک نسخه خطی دیوان وی را عاریت گرفتند و با نسخه های دیگر که یکی از آنها در کتابخانه دانشگاه علیگر و دیگری در کتابخانه رامپور بود، دیوان قصاید و غزلیات نظامی را تهیه نموده انتشار دادند،<sup>۱۰۱</sup>

در اینجا باید تذکر داده شود که یکی از نسخه های خطی دیوان نظامی که مورد مطالعه استاد مرحوم نگردیده در کتابخانه دولتی «اندررا پردیش» (قبلاً به نام کتابخانه آصفیه شهرت داشته است)، حیدرآباد مضبوط است.<sup>۱۰۲</sup>

## یادداشتها

- ۱ - دیوان کامل نظامی گنجوی، ص ۶۵، انتشارات زرین
- ۲ - محمد عوفی، لباب الالباب، ص ۵۲۹، به کوشش سعید نفیسی، چاپ اتحاد، ۱۳۳۵.
- ۳ - تقی اوحدی، عرفات عاشقین، ورق ۷۴۴، نسخه خطی شماره ۲۳۷، کتابخانه خدابخش، پته (هند).
- ۴ - واله داغستانی، ریاض الشعرا، نسخه خطی، شماره ۵۴۰۳۷، موزه ملی، دهلی نو
- ۵ - میر غلام علی آزاد حسین، واسطی بلگرامی، خزانه عامره، ص ۲۳، نولکشور، کانپور
- ۶ - رحم علی خان ایمان، تذکره منتخب اللطایف، چاپ تابان، ۱۳۴۹
- ۷ - شبلی نعمانی، شعرالعجم، ج ۱، ص ۲۲۷، ترجمه فخر داعی گیلانی، تهران، ۱۳۱۶.
- ۸ - میر عبدالرزاق نواب صمصام الدوله، بهارستان سخن، ص ۲۷۸، کتابخانه دولتی، نسخه های خطی.
- ۹ - ۱۸۸۸-۱۹۵۸
- ۱۰ - ساهیتہ اکادیمی، دهلی نو، ۱۹۸۳
- ۱۱ - خمسہ، بمبئی ۱۸۳۴، ۱۸۳۸ م. مخزن الاسرار، لکنهو، ۱۸۶۹، ۱۸۷۲، ۱۸۸۱ م. به طبع نولکشور، کانپور ۱۸۶۹، ۱۸۷۱ م. بمبئی ۱۲۶۵ هـ. ق. خسرو و شیرین، لاهور، ۱۲۸۸ هـ. ق. لاهور و نولکشور ۱۲۸۸ هـ. ق. لیلی و مجنون، لکنهو، ۱۸۷۰، ۱۸۸۸ م. ۱۲۰۶ هـ. ق. سکندرنامه، کلکته، ۱۸۱۳، ۱۸۲۵ م. ۱۲۶۹ هـ. ق. طبع کانپور، ۱۲۶۱ هـ. ق. طبع لکنهو، ۱۸۹۸ م. ۱۳۰۵ هـ. ق. بمبئی، ۱۲۷۷ هـ. ق. ۱۲۹۲ هـ. ق. نولکشور ۱۲۹۵ هـ. ق. ۱۸۶۸ م. ۱۸۷۰ م. ۱۳۰۵ هـ. ق. هفت پیکر، بمبئی ۱۸۴۹. نولکشور ۱۲۸۸ هـ. ق. ۱۳۰۶ هـ. ق. لکنهو ۱۲۸۲، ۱۲۹۵ هـ. ق.
- ۱۲ - الف: شماره ۴۸۰۶/۱۳، قرن یازدهم هجری، شش مینیاتور، مکتب راجستان و صفوی  
ب: شماره ۵۲۰۸۱، کاتب شیخ محمد بن علی، دوازده مینیاتور مکتب ایران  
ج: شماره ۵۱۰۱۳۷، کاتب محمد حسین، کتابت در کابل، قرن یازدهم هجری، سی و هفت مینیاتور، مکتب کشمیر.  
د: شماره ۵۱۰۱۳۸، کاتب شمس الدین علی بن محمد، آخر قرن نهم هجری، سی و دو مینیاتور، مکتب

بخارا.

هـ: شماره ۴/۵۳۰۲L ۸۶۵ هـ.ق. پانزده مینیاتور، مکتب ایران.

و: شماره ۱/۵۷۰۹۲، ۹۳۶ هـ.ق شانزده مینیاتور

۱۳ - الف: شماره ۲/۴۸۰۶، کاتب عبدالهادی بن محمد عظیم، مصور، شیخ تراب، هفده مینیاتور، ۱۱۲۵ هـ.ق

ب: شماره ۸/۴۸۰۶، سه مینیاتور، مکتب ایران و مغول

۱۴ - شماره III - ۱/۵۱۰۱۳۶، چهار مینیاتور، قرن دوازدهم هـ.ق مکتب کشمیر

۱۵ - شماره ۶/۵۳۰۲L، پنجاه و دو مینیاتور، مکتب کشمیر، قرن ۱۳ هـ.ق

۱۶ - الف: شماره ۳۷، کاتب محمد بن علی، کتابت ۲/ صفر ۸۳۵ هـ.ق

ب: شماره ۳۸، مهر عنایت خال شاهجهانی و عبدالرشید دیلمی

۱۷ - شماره ۴۵، کاتب: محمد علی، کتابت: ۱۰۶۱ هـ.ق.

۱۸ - شماره ۳۹، مثنوی لیلی مجنون ندارد.

۱۹ - شماره ۴۰، مثنوی لیلی و مجنون و مخزن الاسرار

۲۰ - شماره ۴۱، کتابت ۱۲ ذی الحجه، ۱۲۳۷ هـ.ق مینیاتور مکتب هند

۲۱ - شماره ۴۲، شماره ۴۳، نستعلیق، ۲۷ صفر ۱۲۴۳ هـ.ق، شماره ۴۴، لاهور، صفر ۱۱۴۴ هـ.ق

کاتب: محمد

۲۲ - الف: شماره ۱۱۸۷، کاتب: لطف الله خان، خانه زاد عالمگیر، ۱۰۷۶ هـ.

ب: شماره ۱۱۸۹، سه مینیاتور متوسط

ج: شماره ۱۱۹۱، چهار مینیاتور مکتب قاجار

د: شماره ۱۱۹۵

۲۳ - شماره ۱۱۸۲، کاتب: مرتضی لنگرودی، ۹۶۴ هـ.ق

شماره ۱۱۸۴، الله داد بن اسمعیل قزوینی، ۹۹۹ هـ.ق

شماره ۱۱۹۲، کتابت، ۱۲۵۱ هـ.ق

۲۴ - شماره ۱۱۹۷، ۹۲۴ هـ.ق، مینیاتورهای منسوب به بهزاد

۲۵ - شماره ۱۲۰۳ قرن نوزدهم هـ.ق. شماره ۱۲۰۴، ۱۲۰۵

۲۶ - الف: شماره ۱۲۰۶، یک مینیاتور مکتب شیراز

ب: شماره ۱۲۰۷، پنج مینیاتور مکتب دکن، قرن ۱۷ م.

ج: شماره ۱۲۰۸، پنج مینیاتور جدید

د: شماره ۱۲۰۹، نوزده مینیاتور مکتب دکن

۲۷ - شماره ۱۲۱۰، ۱۲۱۱

۲۸ - الف: شماره ۱۲۱۲، سه مینیاتور مکتب شیراز

ب: شماره ۱۲۱۳، چهار مینیاتور مکتب شیراز

ج: شماره ۱۳۱۷، بیست و هشت مینیاتور مکتب کشمیر

د: شماره ۱۲۱۸، هفده مینیاتور مکتب کشمیر

۲۹ - شماره ۵۱، ۵۲، ۱۳۷، ۱۲۱، ۱۲۴

۳۰ - شماره ۱۲۳

۳۱ - مجموعه فورت وسم کالج، کلکته، شماره ۱۶۲/۱۰۰۶

۳۲ - شماره ۳۸: ۱۱۹.

۳۳ - شماره ۲۴۱

۳۴ - شماره ۵۵

۳۵ - شماره ۶۱ (مطالاً و مصطور)، ۱۲۵، ۱۶۶، ۱۶۸، ۱۷۰، ۱۷۳، ۱۷۴، ۳۰۳

۳۶ - شماره ۱۲۴، ۱۴۹

۳۷ - شماره ۲۹۶ (کتابت ۱۰۴۱ هـ ق)

۳۸ - شماره ۲۹۵

۳۹ - شماره ۴۶۶ (کتابت ۱۰۹۰ هـ.)، ۴۶۸ (کتابت ۱۰۸۹ هـ)

۴۰ - شماره ۴۷۰

۴۱ - شماره ۴۷۱ (کتابت ۱۰۸۳ هـ ق) ۴۷۲

۴۲ - شماره ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵

۴۳ - شماره ۴۷۶

۴۴ - شماره ۱۲، ۷، ۱۴، ۱۹۴/۳، ۲۹۸، ۲۱۴، ۱۴۵، ۱۲۷

- ۴۵ - شماره ۷۲، ۱۷۵، ۲۷۴، ۱۱۷
- ۴۶ - شماره ۲۱۲
- ۴۷ - شماره ۲۱۵
- ۴۸ - شماره ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴
- ۴۹ - شماره ۲۸۸
- ۵۰ - شماره ۹۵
- ۵۱ - شماره ۳۱۸
- ۵۲ - شماره ۳۸۱، ۹۹، ۲۱۳
- ۵۳ - شماره ۵۲، (سبحان الله)
- ۵۴ - شماره ۴۴/۵ (مجموعه آفتاب)، ۱۶۱، ۱۷، ۱۸، ۱۳۱ (ضمیمه)
- ۵۵ - شماره ۳۰ (مجموعه حبیب گنج)، ۱۷ (ضمیمه)
- ۵۶ - شماره ۹۳۵، دارای مهرهای عالمگیر
- ۵۷ - شماره ۳ (ذخیره منیر عالم)
- ۵۸ - شماره ۱۲۴
- ۵۹ - شماره ۱۹، ۱۲۷
- ۶۰ - شماره ۱۷، ۱۸
- ۶۱ - شماره ۵۳، ۲۱۵، ۱۲۶، ۱۷۵، ۱۶۷/۲، ۷۷، ۲۳، ۲۰، ۲۱، ۲۲، ۱۶۳، ۱۶۴، ۲۴۵، ۲۴۷، ۱۲۸، ۲۴۸
- ۶۲ - شماره ۲۵، ۵۳، ۲۱۱، ۲۳۸
- ۶۳ - شماره ۵۳،
- ۶۴ - شماره ۲۴۲ (آرزو)
- ۶۵ - شماره ۱۴۱۶، ۱۴۹۴، ۲۳۳۸
- ۶۶ - شماره ۷، ۲۴۷۷
- ۶۷ - شماره ۳۸۲
- ۶۸ - شماره ۶۸، ۲۳۲۵، ۲۳۴۷، ۶۹، ۷۰، ۹، ۱۰۱، ۹۵، ۱۹۹۶، ۴۷۶، ۱۰۵، ۹۳، ۱۴۹۵

- ۶۹ - شماره ۱۰۸
- ۷۰ - شماره ۸۴، ۸۵، ۸۶، ۸۷، ۱۷، ۱۷۴
- ۷۱ - شماره ۶۱، ۱۴۴
- ۷۲ - شماره ۱۴۲، ۱۸۴
- ۷۳ - شماره ۲۶، ۲۷
- ۷۴ - شماره ۲۵۲۴، ۲۷۲۷، ۱۱۳۹۹
- ۷۵ - شماره ۳۷۱، ۳۷۲
- ۷۶ - کتابت ۹۳۵ هـ، ۹۸۳ هـ، ۹۸۴ هـ ق
- ۷۷ - شماره ۲: ۱: ۵، کتابخانه انجمن شرقی اردو، دہلی نو
- ۷۸ - شماره ۴: ۱: ۵، کتابخانه انجمن شرقی اردو، دہلی نو
- ۷۹ - شماره ۶: ۱: ۵، انجمن ترقی اردو، ۱۵۷ کتابخانه ہودیال (ہاردنگ) دہلی
- ۸۰ - شماره ۷: ۱: ۵، کتابخانه انجمن شرقی اردو
- ۸۱ - شماره ۱۵۶ (ہاردنگ)، آصفیہ ۲۲۹، فورت ویسم ۵۰۸/۱۴۵ اسم شرح آرزو «شکوفہ زار» می باشد.
- ۸۲ - شماره ۱۲۳۱ (سالار جنگ) چاپ نولکشور ۱۲۹۱ هـ ق
- ۸۳ - فوائد مظہری، شماره ۲۰۰۰ (ندوة العلماء، لکنہو)
- ۸۴ - شماره ۲۱۴ (آصفیہ)، مطبعہ محمدی، لاہور
- ۸۵ - شماره ۳۶۶ (جامعہ ملیہ، دہلی نو)
- ۸۶ - شماره ۳۶۵ (جامعہ)، ۴-۷۹ (جامعہ)
- ۸۷ - شماره ۷۹ - (جامعہ)
- ۸۸ - شماره ۱۸۴ (آصفیہ)
- ۸۹ - شرف المطابع، دہلی، ۱۲۶۸ هـ.
- ۹۰ - شماره ۴۴۶/۱۴۳، دفتر اسناد ملی ہند (مجموعہ فورت ویسم) دہلی نو، (کتابت ۱۰۹۱ هـ ق)، شماره ۲۹، ۱۰۳ (آصفیہ)، شماره ۱، کتابخانہ صولت (رامپور).
- ۹۱ - شماره ۳۰۳ (مجموعہ کرزن، ایشیانتک سوسائیتی)، ۴۶۹ (ایشیانتک سوسائیتی) ۱۸۳ (آصفیہ).

- ۹۲ - شماره ۱۵۶، کتابخانه صولت (رامپور)
- ۹۳ - شماره (۲۷، ۳۵۷ و صولت)
- ۹۴ - شماره ۶۷ (صولت)
- ۹۵ - فرهنگ سکندرنامه برتّی، طبع نولکشور، لکنهو ۱۳۰۵ هه ق
- ۹۶ - بیاض کلام فارسی، شماره ۷: ۴۰، کتابخانه انجمن شرقی اردو (هند)، دهلی.
- ۹۷ - ۶۵۱-۷۲۵ هه ق مطابق ۱۲۵۳-۱۳۲۵ م.
- ۹۸ - وفات ۱۰۴۷ هه. مطابق با ۱۶۳۷ م.
- ۹۹ - ۹۸۸-۱۰۲۰ هه ق مطابق با ۱۵۸۰-۱۶۱۲ م.
- ۱۰۰ - شماره ۴۸۰۶، موزه ملی، دهلی نو
- ۱۰۱ - کتابفروشی فروغی، ۱۳۳۸ هه. ش
- ۱۰۲ - شماره ۲۹۴، کتابت ۹۴۱ هه ق



دکتر عبادیان، محمود  
دانشگاه علامه طباطبائی

## سخنی در باره ملیت ادبی آثار نظامی گنجیه‌ای

یکی از مباحثهایی که طرحش به مناسبت بزرگداشت نهصدمین سال تولد نظامی فعلیت دارد، جنبه ملی آثار خاصه داستانهای منظوم اوست. در کنگره بزرگی که موضوعهای بررسی اش اهمیت اجتماعی، اخلاقی و هنری میراث این شاعر و متفکر بزرگ است، التفات به این نکته که هنر او از گنجینه فرهنگ ادبی کدام ملت بیش از همه مایه گرفته، خود تشریک مساعی ارزنده‌ای به امر ارزشیابی آثار وی تواند بود. هر اثر ادبی متشکل از مصالح، موضوع (ها)، گونه یا ژانر ادبی خاصی است که با توجه به تجربه تاریخ و سنت ادبی قوم یا ملت معینی گزیده شده و به زبان ملی خاصی پرداخته شده که بیش از همه برای اهل آن زبان از لحاظ ادبی دسترس پذیر می باشد. این نکته در باره آثار نظامی نیز صادق است.

گفتنی است که بحث در باره تعلق آثار نظامی مذهباست که در مجامع پژوهشی برخی از کشورها و بویژه در اتحاد شوروی مطرح بوده و نقطه نظرها و نتیجه گیریهای خاصی نیز در این رهگذر بیان و منتشر گردیده است.\*

بحث حاضر نیز در پیرامون مسائلی است که به تبیین خصلت ملی شعر این شاعر ربط می یابد؛ البته با این تفاوت که نگارنده این مقال به مؤلفه ها یا پارامترهایی توجه

خواهد کرد که در بررسی این مسئله کمتر یا به میزان بایسته به حساب آورده نشده‌اند. عوامل یا پارامترهایی که بکار گرفته شده‌اند، آنهایی‌اند که با تئوری ادبیات و جامعه‌شناسی ادبیات مربوط بوده و برخوردار از قاطعیت منطقی و تجربی می‌باشند. از میان مقوله‌های تئوری ادبیات عمدتاً به مقوله وحدت محتوا و شکل در اثر ادبی و نقش زبان ملی در القای زیبایی ادبی توجه خواهد شد.

به منظور زمینه ندادن به سوء تفاهم احتمالی بجا می‌داند اشاره کند که طرح مسئله تبیین خصلت ملی آثار یک شاعر یا نویسنده هرگز به معنای نادیده گرفتن معنای همگانی و فراملی هنر یک نویسنده یا شاعر نیست. هر شاعر یا نویسنده خلاق و برجسته‌ای همچون فردوسی، نظامی، سعدی، حافظ، شکسپیر و گوته، بالزاک و تولستوی معماران روح و ادب بشری‌اند و نمی‌توان آنها را تنها به ازای تعلق ملی آثارشان ارزیابی کرد. اما این واقعیت به معنای چشمپوشی از بررسی سهم زبان ملی، سنت ادبی و فرهنگ خاصی که به آثار این یا آن شاعر و نویسنده، مصالح، مستوره و امکان پردازش ادبی داده است، نتواند بود.

علم و تئوری ادبیات می‌آموزد که آنچه به محتوای همه بشری و موضوع همگانی یک اثر ادبی، تجلی زیباشناختی و ارضاگری هنری می‌دهد، امکانات زبانی و سنت‌های ادبی و فرهنگی درج یافته در آن و فضای اجتماعی و فرهنگی‌ای است که شاعر و نویسنده در آن زیسته و نیازها و آرمانهای آن را در پرداخته‌های خود به میان آورده است. موافق با علم و تئوری ادبیات، هر شاعر و قصه‌نویسی فرزند زمان، یعنی محصول فرهنگی اجتماع ادبی و زبانی است که در آن به درک ادبی زندگی و مسائل آن توجه داشته، آنها را از لحاظ ادبی استنشاق کرده و به کیفیت ادبی اعتلا بخشیده است. می‌توان گفت که سه عامل در تعیین خصلت ملی یک اثر ادبی دخیل است:

الف- زمینه‌ها و شرایط اجتماعی، سیاسی و فرهنگی عصری که در آن فعالیت می‌کند.

ب- سنت‌ها و دستاوردهای ادبی و فرهنگی گذشته و زمان و فضای زندگی.

ج- زبان معین ملی که به عنوان مصالح بیانی و وسیله پرداخت موضوع و اندیشه‌های

شاعر یا نویسنده به کار گرفته شده است. تجربه نشان می‌دهد که این سه عامل عمده پارامترهایی می‌باشند که در تبیین خصلت یا تعلق ملی یک اثر ادبی به کار گرفته توانند شد. اینک اشاره‌ای کوتاه به نقشی که این سه عامل در ادبی شدن و صیقل یافتن یک اثر ایفاء می‌کنند.

۱- شاعر و نویسنده، پروردهٔ مناسبات اجتماعی و سنت فرهنگی سرزمینی است که در آن زندگانی و فعالیت می‌کند، از خلقتات، آداب و رسوم و امکانات ادبی و فرهنگی آن بهره‌وری می‌کند؛ در جریان تاریخ، اسطوره و علوم متداول آن قرار می‌گیرد. اینها بر روحیهٔ او تأثیر می‌نهند، او را از نظر معنوی می‌سازند؛ آرمانها، انتظارها و نیازهای یک چنین سرزمین یا قلمروی اجتماعی در ذهن او انعکاس می‌یابند و او نسبت به آنها و در رابطه با آنها حساسیت یا نقطه نظر ادبی می‌یابد و طبعاً نسبت به آنها واکنش ادبی نشان می‌دهد و آنها را به سلک ادب می‌کشد. مجموعهٔ اینها آن چیزی است که از آن به اختصار تحت عنوان روح زمان سخن می‌رود. روح زمان در اساس اکتسابی است، شاعر یا نویسنده آن را ضمن رویارویی با واقعیتهای زندگی خود و مردمان احساس و دریافت می‌کند، به صورت تأثرات عینی استنشاق می‌کند، آنها را از نظر ذهنی می‌اندوزد و به مایه‌های آرمانها، آرزوها و نقطه نظرهای ادبی خود در می‌آورد. آنها قوهٔ خلاقهٔ شاعر را سمت داده و آبتن زمینه برای بازپردازی ادبی زندگی انسانی می‌کند.

۲- از آنجا که از هیچ، چیزی نمی‌توان خلق کرد - خاصه خلق ادبی که نه تنها نیازمند تجسم محسوس و مشخص پدیده‌های زندگی است، بلکه در ضمن می‌باید تجربه و زیستهٔ یکبارۀ شاعر یا نویسنده را به روح و ضابطه‌های نمونه‌ها و سنتهایی ارایه کند که برای ادب دوست قابل درک باشد -، پای شکلهای، ژانرها، طرز پردازشها و اندیشه‌های ادبی‌ای به میان می‌آید که تا زمان شاعر تکوین یافته و از سوی پیشینیان یا همعصران شاعر یا نویسندهٔ مورد نظر تجربه شده است. در اساس، تنها با تکیه به چنین زمینه‌ها و سنتها و شکلهای دستاوردهای ادبی موجود و در دسترس است که نوآوری ادبی انجام پذیرفتنی می‌گردد. برای مثال، بدون سنت وامق و عذرا، یوسف و زلیخا و ورقه و گلشاه نمی‌توانست ویس و رامین گرگانی و محققاً بدون تجربهٔ ویس و رامین، نوآوری در خسرو

و شیرین نظامی چنین موفقیت آمیز نمی بود. نظامی در خلق خسرو و شیرین از شاهنامه، سنت فولکلوریک ادبیات عامیانه مردم (داستان فرهاد کوهکن) از لحاظ مصالح، و از ویس و رامین از نظر ساختار داستان و خلق شخصیت‌های اثر خود بهره گرفته است. مخزن الاسرار یادآور سنتی است که با حدیقه سنایی رواج یافته، و ردّ درگیری «ورقه و گلشاه» در لیلی و مجنون نظامی احساس می شود. با اینکه این دو اثر از نظر کیفی و هنری تفاوت فاحش دارند.

می توان گفت که نظامی از سنت موجود داستان منظوم فارسی عزیمت کرده و آن را به مرتبتی نو و کیفیتی والا رسانده است. در واقع راز پختن ادبی و زیباشناختی آثار وی از جمله در آن است که نوآوریهای وی مبتنی بر سنت فرهنگی است که از آن بهره ور گردیده است، سنتی مترقی، پویا و مردمی.

۳- هر چکامه، هر قصه یا داستان ادبی به یک زبان مشخص ملی یا قومی پرداخته و یا نگاشته می شود و تبلور غنای تاریخی و کیفیت و رشد زمانی آن زبان است. زبان ملی تحقق بی واسطه تصورات و ذهنیاتی است که در ذهن شاعر یا نویسنده به صورت قوه در سیلان است. این تصورات و ذهنیات تنها زمانی شأن اثر ادبی می یابد که به سخن (شفاهی یا کتبی) در آید. عامل یا مؤلفه زبان مهمترین تجلی ادبی یک اثر هنری است.

زبان ملی فقط مصالح و وسیله صرف به کلام در آوردن دریافتها و نظرگاههای زیباشناختی شاعر یا نویسنده نمی باشد، بلکه در ضمن شرط تبلور هنری و افاده ادبی آنهاست. زبان ملی در هر مقطع تاریخی حیات خود در حقیقت فشرده و نتیجه تأثیر سنتهای تاریخی، اجتماعی، فرهنگی و بیانی است که تا آن زمان حاصل گردیده و آنچنان که زبان قابلیت پذیرش و اندوزش آنها را دارد. زبان طبیعی یک ملت عامل تداوم بخش و استمرار دهنده روح ملی است. یکی از خصلتهای اساسی زبان ملی همانا این است که در هر مقطع مفروض زمانی متضمن رنگ و طعم گذشته فرهنگی و ادبی مردم خود است. در واژگان زبان، پیشینه حالت روحی و دریافت مردمان صدر تاریخ زبان نوعی تجسم پوشیده یافته است. برای مثال، واژه «هنر» در زبان فارسی که از دو بخش «هو» (نیکی، تقوا) و «نر» (انسان) تکوین یافته، نشانگر آن است که برای هنر

ارزش تقوایی قائل بوده‌اند. این بار تاریخی و بومی واژگان در زبان وجود دارد و به نوشته رنگ و بوی خود را می‌دهد. از همین رو نیز زبان ساختگی اسپرانتو هنوز نتوانسته است ملکه علاقمندان گردد، زیرا فاقد سنت و مایه تاریخی و اجتماعی لازم برای زبان طبیعی است.

زبان مهمترین مؤلفه از میان عوامل سه گانه یاد شده است. در واقع خود به گونه‌ای تأثیر پذیرفته از دو عامل دیگر است، زیرا همانگونه که ذکر شد، مقتضای زمانی و سنتهای فرهنگی در آن درج ضمنی یافته است. امروزه روانشناسی گفتار نشان داده است که شکل‌گیری تخیل یا تصویر ادبی در ذهن هنرمند به برکت سنت و امکانات زبانی است. به عبارت دیگر، چنان نیست که تصویر شاعرانه نخست شکل گیرد و سپس به زبان برگردانده شود. دیده می‌شود که زبان هیچگاه مجرای صرف و منفعل انتقال معنی از ذهن هنرمند به شنونده یا خواننده نیست؛ اندیشه ادبی در زبان و از راه زبان موجودیت ادبی می‌یابد. زبان و امکانات زبان ملی است که نیروی خیال شاعر را آبدستن خلاقیت می‌کند. البته تأکید بر نقش زبان در تجسم بخشی ادبی به اندیشه شاعر و نویسنده معنایش آن نیست که احساس و اندیشه در قبال زبان منفعل مانده و پذیرای صرف حکم زبانی است. حقیقت این است که کوشش شاعر و نویسنده در جامعه زبانی پوشاندن به تجربه و زیسته‌های یکباره و خاص خود، نه تنها موجب غناپذیری زبان و پیدایی واژه‌ها و عبارتهای نو می‌شود، بلکه در ضمن به واژگان زبان بار معنایی نو نیز بخشیده و آنها را در راستای اندیشه‌های خودساز می‌کند.

در واقع این نکات یاد شده مؤید آن اصل تئوری ادبیات‌اند که از آن تحت عنوان «وحدت محتوا و شکل» یاد می‌کنند، وحدتی که یک سویش اندیشه‌ها، دریافته‌ها و نقطه نظرهای عام و اجتماعی شاعر یا نویسنده است از تاریخ، زندگی یا تجربه‌های شخصی و سوی دیگرش بیان و افاده ادبی آنها به سنت و روح فرهنگ و ادب آنانی است که مخاطب وی و یا به اصطلاح مصرف کننده آثار او خواهند بود. گفتنی است که بیان ملی و در آمیخته به سنت امر یا تجربه عام انسانی آن وجه متمیزی است که اثر ادبی را از دیگر آثار نوشتاری فرهنگ یک ملت متمایز می‌کند، و منحصر به فرد بودن و شاخصیت

زمانی و بومی آن را تضمین می کند.

اینک نگاهی کوتاه به کیفیت مؤلفه های سه گانه در برخی آثار نظامی می افکنیم.

- دو داستان منظم نظامی یعنی خسرو و شیرین و هفت پیکر عمده مصالح شان از شاهنامه فردوسی و تاریخ ایران می باشد. ماجراها و اپیزودهایی که نمایانگر سوژه یا طرحی است که نظامی به منظور بازپردازی داستانی آنها به کار گرفته از گنجینه ادبیات عامیانه و داستانها یا حکایتی است که در باره شاهان و شاهزادگان ایرانی وجود داشته است. البته آنچه هنر یک شاعر را از دیگری متمایز می کند، نه صرفاً خود مصالح بلکه در ضمن پروراندن بعدی آنها به روح نیازهای ادبی و اجتماعی است، امری که هنر نظامی را برجسته می کند. نظامی نه تنها مصالح در دست را دوباره پردازی کرده بلکه در مواردی از طرح یا سوژه بندی سنت موجود ادبیات فارسی بهره مستقیم گرفته است، برای مثال از ویس و رامین فخرالدین گرگانی در سرودن خسرو و شیرین.

- موضوعها و اندیشه های هنری آثار نظامی با موضوعها و اندیشه های ادبی آثار سرایندگان ایرانی پیش از نظامی و شاعران زمان وی خویشاوندی دارند. مقابله عشق بیریا و صادقانه شیرین به خسرو این شاهزاده عشرت طلب و تنوع جو در عشق خالصانه ویس به رامین عشرت طلب دیده می شود. چهره آرمانی و مردم دوست بهرام در هفت پیکر یادآور چهره های آرمانی کیخسرو و پادشاهان ساسانی در شاهنامه فردوسی است. گذشته از اشاره هایی که خود نظامی در آغاز سروده هایش به نوآوری نسبت به آنچه تا آن زمان سروده شده بوده می کند، بررسی مضمونها و صور خیال داستانها و سروده های غنایی او معرف پیوند آنها با مضمونها و تصویرهای سنت دویست و اندی سالة شعر فارسی است.

- سرانجام اینکه زبان تمامی آثار نظامی فارسی است، یعنی اندیشه ها و آرمانهای شاعرانه نظامی به سنت واژگانی، نحوی و ادبی و اجتماعی این زبان اندیشه شده، پروراندن شده و پرداخت ادبی یافته است. مخاطب و یا بهره ور آثار نظامی عملاً فارس یا کسی است که با زبان فارسی آشنایی ادبی و اجتماعی داشته باشد. به عبارت دیگر، ارتباط زیباشناختی، اخلاقی و اجتماعی با آثار وی تنها برای آنانی جامع و کامل است که این زبان را بشناسند، از آن احساس و درک ادبی داشته باشند.

## یادداشتها

\* رجوع شود به «نظامی، شاعر بزرگ آذربایجان» به قلم ی.ا. برتلس به ترجمه فارسی از حسین محمدزاده صدیق، انتشارات پیوند ۲۵۳۵ و مقدمه روسی بر مثنیهای انتقادی آثار نظامی منتشر شده در اتحاد شوروی.

دکتر عباس، سید حسن

هند

## برخی نسخه‌های خطی نفیس و مصوّر آثار نظامی در کتابخانه‌های هندوستان

نظامی گنجوی یکی از تواناترین و معروفترین شاعران پارسیگو بشمار می‌رود. او در داستانسرایی ید طولائی داشت و پنج گنج یا خمسة او شهرتی جهانی دارد و به زبانهای دنیا ترجمه شده و در کشورهای مختلف جهان و در زمانهای مختلف نسخه‌های نفیس و مزین و مصنوع از این آثار جاودانی تهیه و روی داستانهای مثنویهای نظامی نقاشیهای زیبا و خوش به دست نقاشان چیره‌دست و ماهر آماده شده است و در اطراف و اکناف دنیا در موزه‌ها و کتابخانه‌ها نگهداری می‌شود و بینندگان را به حیرت و استعجاب می‌اندازد. مثل کشورهای مختلف جهان در کشور هندوستان نیز پنج گنج یا خمسة نظامی بسیار شهرت و محبوبیت کسب کرده و نسخه‌های خطی و چاپی آن در همه شهرهای کوچک و بزرگ دیده می‌شود. بویژه دوستداران زبان و ادبیات فارسی به این نوع داستانها بسیار علاقه دارند و نظامی گنجوی در این قشر جامعه یکی از محبوبترین و مقبولترین شاعران پارسیگو می‌باشد که آثار او تقریباً در هر خانه پیدااست. این جا به معرفی چند نسخه نفیس و مصوّر آثار نظامی که در کتابخانه‌های مشهور هندوستان موجود می‌باشد، می‌پردازم.



۱- کتابخانه و موزه سالار جنگ حیدرآباد، هند.

در این کتابخانه ۱۸ نسخهٔ خمسۀ نظامی موجود است که همگی در زمرهٔ نسخه‌های نفیس و مصوّر بشمار می‌آیند. غیر از نسخه‌های کامل خمسۀ نظامی نسخه‌های جداگانه از مثنویهای پنج گنج نیز موجود می‌باشد که تفصیل آن از این قرار است:

شش نسخه از مخزن الاسرار، سه نسخه از خسرو و شیرین، چهار نسخه از لیلی و مجنون- دو نسخه از هفت پیکر، هفت نسخه از سکندرنامه و چهار نسخه از شرفنامه اسکندری.

#### نسخه‌های مصوّر: خمسۀ نظامی

- شماره: ۱۱۸۰،

به نستعلیق زیبا در محرم ۹۳۹ هـ نوشته شده است و در آغاز، دو صفحهٔ کامل تصویرهای زیبا و عالی دارد. عناوین شنگرف، نقاشیهای مذهب باطلا و پا سفید رنگ روی طلا، حاشیه‌ها مذهب و رنگین و خطدار و دارای ۲۹ تصویر خوب و دلکش از مکتب فارس شیراز- ۴۱۶ گ، ۱۸ س (در چهار ستون)

- شماره: ۱۱۸۱

نستعلیق زیبا، میر حسین الکاتب الشیرازی، جمادی الاول ۹۴۸ هـ. عناوین آبی، صفحه‌ها مجدول به زر و رنگهای مختلف- ۲۴ مجلس تصویر از مکتب شیراز. ۳۰۳ گ، ۱۹ س (در چهار ستون)

- شماره: ۱۱۸۳

نستعلیق، عنایت الله بن کلویه شمس‌الدین کلویه حاجی ۲۱ شوال ۹۷۰ هـ. نقاشیهای زیبا در آغاز منظومه‌ها، صفحه‌ها مجدول با زر، عناوین شنگرف. دارای پنج میناتور زیبا از مکتب فارس. i. ۳۸۰ گ، ۱۹ س (در چهار ستون)

- شماره: ۱۱۸۴

نستعلیق زیبا، الله دادبن اسماعیل قریشی، شعبان ۹۹۹ هـ. دارای شش تصاویر خوب و زیبا، صفحه مجدول با زر، عناوین شنگرف ۲۱۵ گ، ۳۱ س.

- شماره: ۱۱۸۶

نستعلیق خوب، ۱۰۲۰ هـ، عناوین شنگرف، صفحه‌ها مجدول با زر، دارای ۱۳ تصویر از مکتب اصفهان. ۳۴۸ گ، ۲۱ س (در چهار ستون)

- شماره: ۱۱۸۷

نستعلیق زیبا، فتح محمدبن مولانا صاحب کاتب، ۱۴ جمادی‌الثانی ۱۰۲۷ هـ. عناوین شنگرف، صفحه‌ها مجدول و طلایی. دارای یازده تصویر خوب و دلکش از دبستان مغول. ۳۲۴ گ ۲۱ س (در چهار ستون)

- شماره: ۱۱۹۰

نستعلیق خوش و زیبا، محرم ۱۱۵۰ هـ. عناوین شنگرف هر یک از منظومه‌ها سرلوح طلایی و مجدول. دارای ۲۸ مینیاتور مکتب فارس. ۲۵۸ گ ۲۵ س (در ستون)

- شماره: ۱۱۹۱

نستعلیق خوب، اواخر سده دوازدهم، عناوین قرمز، مجدول و طلایی در اول هر یک از منظومه‌ها، دارای ۱۴ تصویر از دبستان قاجار. ۳۸۱، ۱۷ س. - شماره: ۱۱۹۳

- شماره: ۱۱۹۳

این نسخه فاقد مثنوی سکندرنامه هست.

نستعلیق خوب، ۹۴۹ هـ. عناوین شنگرف، صفحه‌ها مجدول با طلا، دارای ده تصویر مینیاتور از مکتب فارس شیراز. ۲۲۲ گ ۲۱ س (در چهار ستون)

- شماره: ۱۱۹۵

نستعلیق خوب، اوایل سده دهم، عناوین شنگرف، مجدول با طلا، دارای ۱۵ مینیاتور از دبستان هرات، بسیاری از تصاویر خراب شده است. ۱۷۷ گ، ۲۵ س (در چهار ستون)

مخزن الاسرار

- شماره: ۱۱۹۷

نستعلیق خوش و زیبا، محمّد زمان تبریزی، در اوایل سده دهم، عناوین شنگرف، صفحه‌ها مجدول با زر، تصویرهای مناظر شگارگاه و دارای پنج مینیاتور از مکتب

تبریز- ۳۳ گ، ۱۲ س

- شماره: ۱۲۰۲

نستعلیق خوب، اوایل سده سیزدهم، عناوین و دو صفحه کامل آراسته و پیراسته با زر و خط رنگین، روی طلا رنگ سفید بکار برده شده است. دارای چهار تصویر از دوره قاجار- ۲۵ گ، ۲۵ س (در چهار ستون)

لیلی و مجنون

- شماره: ۱۲۰۷

نستعلیق خوب، ۹۸۰ هـ. تاریخ مشکوک است. عناوین شنگرف مجدول با زر و رنگهای مختلف. دارای پنج تصویر از دبستان دکن. ۴۸ گ ۲۱ س (در چهار ستون)

- شماره: ۱۲۰۸

نستعلیق خوب، ۱۰۵۷ هـ.، عناوین با زر و صفحه‌ها مجدول با رنگهای مختلف. دارای پنج مینیاتور جدید. ۹۵ گ، ۲۱ س (در چهار ستون)

- شماره: ۱۲۰۹

نستعلیق خوب، ۴ رمضان ۱۱۱۳ هـ، عناوین با زر صفحه‌ها مجدول با زر و تذهیب کاری. دارای ۱۹ تصویر و نمونه خوش‌نویسی از دبستان دکن. ۱۶۳ گ، ۱۴ یا ۱۵ س (دو ستونی)

سکندرنامه

شماره: ۱۲۱۳

نستعلیق خوب، شهاب‌الدین تربتی الجامی برای عزت جنگ، رمضان ۱۰۴۴ هـ. در هرات- عناوین با زر و صفحه‌ها مجدول و طلایی. دارای چهار تصویر از مکتب شیراز. ۱۲۷ گ، ۱۹ س (در چهار ستون)

- شماره: ۱۲۱۷

نستعلیق خوب، در اوائل سده سیزدهم، عناوین با زر و صفحه‌ها مجدول و مطلقاً.

دارای ۲۸ تصویر از مکتب کشمیر. ۲۳۷ گ، ۱۵ س

\*\*\*

### خمسه نظامی

کتابخانه مؤسسه کاما گنجینه مانک جی- بمبئی

- شماره: 9a

نستعلیق خوب، محمد هادی بن فرج الله مقدم، ۲ جمادی الثانی ۱۰۸۰ هـ، با جدولهای زرین، ۳۷ مجلس مینیاتور ایرانی و هفت صفحه تذهیب در اول هر یک از کتابها.

۳۸۰ ص، ۱۹ س. برگ نخست در دو ستون بقیة صفحات چهار ستونی و هر ستون

۲۵ س

- شماره 9b

نستعلیق، ابن ابراهیم محمد امین شاه حسین الحسین الاعرجی السمنانی ۱۰۳۷، آرایشهای زرین، در برگ ۱۹۲ ب نیمه اول صفحه خالی است شاید برای تذهیب. ۲۹۷ گ، ۲۵ س.

### خمسه نظامی (کتابخانه عمومی بانکی پور)

- شماره: ۲۹۹

نستعلیق، ۸۸۳ هـ، مطلقاً و مذهب بسیار خوش خط با تصاویر، در آغاز نسخه مهرهای عنایت خان شاهجهانی و عبدالرشید دیلمی شاهجهانی ثبت است. ۵۰۷ ورق ۱۶ س.

- شماره: ۱۸۰۹

نستعلیق، حسین، شوال ۱۰۴۷، این نسخه فاقد مثنوی لیلی و مجنون است، در چهار ستون، با گوشه‌های طلایی و مطلع اول هر مثنوی مطلقاً، در آخر نسخه یادداشتی موجود است که طبق آن «سلیمان خوشقماش المتخلص بنپش (شاید تپش)» در رمضان ۱۰۶۴ در قزوین نسخه را خریداری کرده است. روی نسخه یک مهر به نام محمد بن

المرحوم الحاج ابراهيم متوفى ۱۲۴۱ دیده می شود. دارای ۱۷ تصویر.

### مخزن الاسرار و لیلی و مجنون

- شماره: ۳۰۱

نستعلیق، سده پانزدهم، مطلاً و مذهب و بسیار خوش خط با تصاویر ۱۱۰ ورق، ۱۷ س.

### خمسة نظامی ( کتابخانه ندوة العلماء لکهنؤ )

- شماره: ۱۹۴/۱

نستعلیق، مطلاً و دارای تصاویر رنگین است. ۳۹۴ ورق ۱۹ س

### شیرین و خسرو

رام پور استیت لایبریری (R.S.LIBRARY) تعلیق، ۹۸۴ هـ، کاغذ طلایی گوشه های آراسته با گلهای طلا عنوانین مطلاً با گلهای آبی رنگ و دارای هفت تصویر.

### نسخه های نفیس و قدیم (از لحاظ تاریخ)

### خمسة نظامی ( کتابخانه و موزه سالار جنگ حیدرآباد )

- شماره: ۱۱۹۶

نستعلیق خوب محمّد رفیع، جمادی الاول ۷۹۹ هـ، فقط خسرو و شیرین و لیلی و مجنون دارد، عنوانین شنگرف و خط کشیده با زر. ۱۱۴ ورق، ۲۵ سطر (در چهار ستون) - شماره: ۱۱۸۲

نستعلیق خوب، مرتضی بن فضل الله لنگرودی، یکم رمضان ۹۶۴ هـ عنوانین شنگرف، جداول رنگین.

### خمسة نظامی ( کتابخانه عمومی بانکی پور )

- شماره: ۲۹۸

نستعلیق، محمّد بن علی، ۸۳۵ هـ قدیم و خوش خط با جداول زرین ۳۳۷ ورق ۲۱

سطر.

شیرین و خسرو

رام‌پور استیت لائبریری (R.S.LIBRARY) تعلیق بسیار زیبا، محمود زاهد، ۹۸۳  
هـ، در چهار ستون گوشه‌دار با نقش‌های زیبا.

دکتر عرب‌زاده، محمّد

دانشگاه آزاد - تبریز

## جلوة اعداد در شعر نظامی

### مقدمه

برخی اعداد از چشم تیزبین شاعران بدور نمانده است و آنان در بیشتر موارد کوشیده‌اند برای بیان ما فی الضمیرشان از این اعداد بهره بگیرند و دستاویز ایشان برای انتخاب و بکارگیری اعداد در سروده‌های خویش اغلب مفاهیم توأم با تقدّسی است که در این اعداد در طول زندگی اقوام پیشین رواج داشته است و دارد. یک- نشانه وحدت است که با اعتقاد به یگانگی پروردگار بی‌همتا آنرا در ذهن داشته‌اند و دارند که:

یکی هست و هیچ نیست جز او      وَخُدَّةُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ  
دو- گاهی عددی قابل پذیرش برای انسانهاست. چون ترکیباتی مانند دو دست و دو پا و دو چشم و دو جهان این عدد را یدک می‌کشند و گاهی نیز عدد دو برای آنان غیرقابل پذیرش و از باورشان بدور می‌باشد چون بوی ثنویت می‌دهد و ثنویت برای یگانه پرستان یکی شناسان باور کردنی و مقبول نیست:

از سه بگذر که محملی نه قویست      از دو هم در گذر که آن ثنویست  
«نظامی»

سه- نیز برای آنان کم و بیش مطرح بوده است و این مطرح بودن با نگرش در ترکیباتی از قبیل سه پایه، سه تار، سه پر، «سه چرخ»، سه بعد (ابعاد ثلاثه) سه فرزند (موالید ثلاثه) و... خود را نشان می دهد.

چهار- چهار دیوار، چهار گوشه، چهار پایه، چهار دست و پا، چهار زانو نشستن، چهار سوق و چهار سو و چهار شنبه و... یاد عدد چهار را در ذهنشان زنده نگهداشته است.

پنج- عدد آشنایی برای افراد انسانی است و نزدیکترین ملاک برای انس گرفتن آنان با این عدد شماره انگشتان دست و پاست که پنج انگشت نام گرفته اند. بگذریم از اینکه «پنج انگشت» نام نباتی است که بوته اش در کنار رودخانه روید و در مرض استسقا نافع است به جای آوردن نمازهای پنجگانه روزانه نیز آنان را در به یادداشتن این عدد یاری می دهد و حواس پنجگانه هم که جای خود دارد.

شش- گاهی برای مردم حکم عدد نامأنوس پیدا می کند به عنوان مثال «شش انگشتی» بودن موجودی برای آنان سؤال برانگیز است. اما بیاد دارند که همواره از ایشان می خواهند که «شش دانگ» حواسشان را جمع کنند و کسانی که با بازی نرد سرشان گرم می شود با اصطلاح «ششدر» حین بازی روبرو هستند.

هفت- آشناترین و ملموسترین و شاید مقدسترین عدد برای آحاد مردم است. زیرا آنگاه که در پیشگاه خدای جهان آفرینش سجده می کنند هفت اندامشان را بر زمین می گذارند، و هفته شان هفت روز است و در برگزاری مراسم حج در سعی، هفت بار تکبیر می گویند. در عین حال از آدمهای هفت رنگ و هفت خط روزگار هم خوششان نمی آید. آخرین لحظات زمستان سرد را با سفره ای بدرقه می کنند که هفت سین، آن را آرایش می دهد و این آرزو بر دلشان نقش می بندد که در سال نو آنان نیز توی هفت آسمان ستاره ای داشته باشند.

هشت- نه- این اعداد هم برای افرادی که هشتشان در گرو نه شان می باشد بیشتر از سایر مردم آشناست.

ده- ده روز ماه محرم که دهه اش می نامند و روزهای سوگواری به خاطر شهادت سرراستان و نور چشمان پیامبر بزرگوارشان است عدد ده را برای مردم با ایمان و



علاقه‌مند به خاندان رسول خدا مقدس جلوه می‌دهد.

یازده- نیز داستان حضرت یوسف را به خاطر می‌آورد. آنگاه که به پدرش گفت «يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ» ای پدر من بدرستیکه من دیدم در خواب یازده ستاره و آفتاب را و ماه را دیدمشان مرا سجده‌کنان. دوازده- چون یاد آور عدد پیشوایان مقدس آنانست همیشه برای مردم مخلص و معتقد، محترم و قابل تقدیس است. گو اینکه گذر عمر خود را نیز با دوازده ماه محاسبه می‌نمایند.

سیزده- عددی است که داغ نخوت و شامت را بر پیشانی خود دارد چه سیزدهم ماه صفر و چه سیزدهم فروردین که در دشت و دامنه کوه به در می‌کنند تا از ناخجستگی این روز باز رهند.

چهارده- با یاد چهارده معصوم در دل شیفتگان آنان زنده همیشه است و تماشای ماه شب چهاردهم برای آنان لذت آفرین بوده است.

سی- را بدین جهت که تعداد روزهای اکثر بر جهاست می‌شناسند.

چهل- با چله زمستان و نوزاد و مراسم چهلیم عزیز از دست رفته و ترکیباتی نظیر چهل چشمه، چهلچراغ و چهل دختر و چهل تنان و... در خاطرشان جای دارد. هفتاد، صد، هزار، صد هزار نیز در مواردی که غلو و افزونی در کار است برای آنان مطرح می‌شود.

نظامی شاعری است که با شادیها و غمها و آسایشها و ناراحتیهای مردم سر و کار داشته و اصطلاحات متداول در گفتارهای عامه مردم آشنا بوده است و در سایه همین آشنایی است که چنان موضوعات را به صورت زیبا و ظریفی در سروده‌های گونه گونه‌اش به کار گرفته و جاسازی کرده است و در حین مطالعه با بیشتر آنها که صورت امثال سائره را به خود گرفته برخورد می‌نماییم نظیر:

نتوان بر خلاف او بودن      آفتابی بگل اندودن

«ه.پ ص ۱۱۸۵»

گر بدی کرد چون بنیکی خفت      از پس مرده بد نباید گفت

«ه.پ ص ۱۸۰»

هفت رنگست زیر هفتو رنگ نیست بالاتر از سیاهی رنگ

«ه.پ ص ۸/۸۸۱»

هر کسی در بهانه تیزهش است کس نگوید که دوغ من ترش است

«ه.پ ص ۶-۳۷»

در نومیدی بسی امید است پایان شب سیه سپید است

«ل.م. ص ۸۷-۱۲»

چون قامت ما برای غرقست کوتاه و درازا چه فرقست

«ل.م. ص ۵۲-۱۲»

به کار گرفته شدن اعداد بوسیله نظامی نیز ازین مقوله مستثنی نمی تواند باشد.<sup>۱</sup>

#### صفر

نماینده فقدان عدد است و خود عدد حساب نمی شود. ضمناً پوچ و خالی و تهی

معنی می دهد و صفر کردن مفهوم خالی کردن را به خود می گیرد.

صفر کن این برج ز طوق هلال باز کن این پرده ز مشتی خیال

«م.۱۱۸»

با توجه به اشارت مذکور در فوق مصراع نخست را می توان چنین معنی کرد:

چرخ را از طوق هلالی که بر گردن دارد خالی کن یا طوق هلال را از گردن چرخ

بگشای.

سفره انجیر شدی صفر وار گر همه مرغی بدی انجیرخوار

«م.۱۱/۴۴»

این بیت شکل ضرب المثل گونه ای به خود گرفته و چنین معنی می شود: اگر هر

پرنده ای انجیرخوار بود دیگر انجیری بر درختی باقی نمی ماند و درخت انجیر از میوه

تهی می شد.

باغ را دید جمله خارستان صفه را صفری از بخارستان

«ه.پ ۴/۲۶۳»

یک

آنهايي که در پيوند با عدد یک هستند با چنين صورتهايي در شعر نظامي مذکور افتاده اند:

اول الاولين به پيش شمار      و اخرا الاخيرين به آخر کار  
«هـ. پ. ۱۱/۸۰»

اول يکي از اسماء الهي است و در تفسير ابوالفتح رازي ذيل معنی آيه (هُوَ الْاَوَّلُ وَالْاٰخِرُ وَالظَّاهِرُ وَالْبَاطِنُ) آمده است که اوست اول، يعنی قديم است يعنی به وجود پيش از همه موجود است و همه موجودات به او موجود شد، اِمَّا يَنْفِيسِهٖ اَوْ بِوَاِسْطَةِ و آخراست يعنی همه چيزها فاني شود و او بماند او اول موجودات است بر اين معنی و آخر موجودات است بر اين معنی.

پس با توجه به اشارات تفسير در اين بيت نظامي از لیت و ابدیت پروردگار را بيان نموده است.

نقطه خط اولين پرگار      خاتم آخر آفرينش کار  
«هـ. پ. ۵/۸۰»

اين بيت در نعت پيغمبر اکرم (ص) است و نظامي اشاره می نماید: که مرکز اولين دايره وجود و اول ما خلق الله و عقل اول و خاتم پيغمبران در آخرين کار آفرينش که آدم می باشد. (شرح از مرحوم وحید در ذیل همین بیت).

تخته اول که الف نقش بست      بر در محبوبة احمد نشست  
«۱/۸۲۴»

تخته اول: تخته ای که در آن الف با تا نوشته به اطفال دهند.

برای آموختن ايشان، و کنایه از لوح محفوظ که در اینجا معنی دوم مورد نظر است. چون آنگونه که در ذیل همین بیت وسیله مرحوم وحید اشاره گردیده است مطابق خبر اول نقشی که قلم بر لوح زد الف بوده.

نظامي یکپارچگی و هماهنگی سربازان ورزیده بهرام را در بيتی چنين می ستايد با توجه به يکدل و يکي خانه:

همه یکدل چونار صد دانه      گرچه صد دانه از یکی خانه

«ه.پ.۱۶/۱۲۳»

بنده نظامی که یکی گوی تست      در دو جهان خاک سر کوی تست

«۸/۸۰.۴»

یکی گوی: قائل به توحید

صبح نخستین چون نفس بر زند      صبح دوم بانگ بر اختر زند

«۱۳/۴۸.۴»

صبح نخستین: صبح کاذب، صبح دوم: صبح صادق

نقش بند ارچه نقش ده دارد      سر یک رشته را نگه دارد

یک سر رشته گرز خط گردد      همه رشته ها غلط گردد

«ه.پ.۱/۸۸ و ۲»

نگهداشتن سر یک رشته به بیان مرحوم وحید یعنی نگهداشتن رشته راستی و حقیقت  
«نقشنید افسانه های دلکش و تاریخ پادشاهان نه تنها هفت نقش بلکه اگر ده نقش هم در  
کار داشته باشد رشته راستی و حقیقت را باید نگاه دارد. زیرا اگر به اندازه سر یک رشته  
دروغ و ناپسند در کار بیاورد سر رشته های راستی او را همه غلط می پندارند.»

دو حرف

بر هر ورقی که حرف راندی      نقش همه در دو حرف خواندی

بی کوه کنی ز کاف و نونی      کردی تو سپهر بیستونی

هر جنا که خزینه شگرفست      قفلش بکلید این دو حرفست

«۱۵-۱۳۳.۴.۵»

که در این سه بیت منظور از دو حرف کاف و نون کن است که مأخوذ است از آیه  
... إِذَا قَضَىٰ أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ<sup>۲</sup>

دو عالم

راه دو عالم که دو منزل شدست      نیم ره یک نفس دل شدست

دو عالم: دو منزل جسم و جان

با جبروتش که دو عالم کم است      اول، آخر ما یکدم است  
«۶/۳۰.م»

دو عالم: دنیا و آخرت

چون دو جهان دیده بر او داشتند      سر ز پی سجد فرو داشتند  
«۱/۸۵.م»

دو جهان: به اشاره مرحوم وحید اهل جهان ملکوت و جبروت و شاید منظور از دو جهان همان دنیا و آخرت باشد.

صبح دورنگ

رومی و زنگیش چو صبح دورنگ      وزمه روم بود و بزمه زنگ  
«ه.پ. ۱۱/۱۶۱»

صبح یک زخمی دو شمشیری      داد مه را ز خون خود سیری  
«ه.پ. ۷/۳۳۰»

دو شمشیر به نظر مرحوم وحید احتمالاً کنایه از صبح صادق و صبح کاذب است.

دو صبح

از فروغ دو صبح زیباچهر      باد روشن چو آفتاب سپهر  
«ه.پ. ۸/۲۷۰»

نظامی در این بیت ضمن اینکه به صبح کاذب و صبح صادق اشارتی می کند دو فرزند پادشاه ممدوح خویش نصرت الدین محمد و فلک الدین احمد را نیز مورد نظر دارد.

دو شمشیر

جای دو شمشیر نیامی که دید      بزم دو جمشید مقامی که دید  
«۶/۱۳۵.م»

«لَا يَجْتَمِعُ السَّيْفَانُ فِي غَمْدٍ» دو شمشیر در نیامی نگنجد.

نظیر:

تنگ باشد یکی جهان و دو شاه      تنگ باشد یکی سپهر و دو ماه<sup>۳</sup>  
(ضمناً در این مورد توجه علاقه مندان را به داستان بهرام و خسرو پرویز در سیاستنامه

جلب می‌نماییم).

جهان دو رنگ، ترازوی دو سر

گوهر آمای گنج خانه راز      گنج گوهر چنین گشاید باز  
کاسمان را ترازوی دو سر است      در یکی سنگ و در یکی گهر است  
از ترازوی او جهان دو رنگ      گه گهر بر سر آورد گه سنگ  
«ه.پ. ۵۶، ۷، ۸، ۹»

جهان دو رنگ به مناسبت شب و روز.

یعنی آسمان ترازوی دو سری در دست دارد که یک کفه آن پر از سنگ و کفه دیگر پر  
از گوهر است و جهان دو رنگ از آن ترازو گاه سنگ پادشاه بد را بر سر می‌خورد و  
گاه گوهر پادشاه خوب را بر تاج سر می‌نشاند<sup>۴</sup>  
دو اسبه

ز آنجا که چنان یک اسبه راندی      دوران دو اسبه را بمانندی  
بیت بالا در مورد معراج پیامبر بزرگوار است و منظور از دوران دو اسبه «شب و  
روز» است.

دو مهد، طرفین مهد

می باش طبیب عیسوی هاش      امانه طبیب آدمی کش  
می باش فقیه طاعت اندوز      امانه فقیه حیلست آموز  
گر هر دو شوی بلند گردی      پیش همه ارجمند گردی  
صاحب طرفین عهد باشی      صاحب طرف دو مهد باشی  
«ن.م. ۴۷، ۶-۷»

دو مهد: دنیا و آخرت. طرفین در مصراع اول تشبیه طرف به معنی کرانه است و  
طرفین عهد زندگانی و مرگ است و طرف در مصراع ثانی به معنی بزرگی و شرافت  
است.

دو فرشته

این دو فرشته شده در بند ما      دیوز بدنمایی پیوند ما  
«م. ۱۷۶، ۳»

دو فرشته: رقیب و عتید، برگرفته از آیه: «مَا يَلْفِظُ مِنْ قَوْلٍ إِلَّا لَدَيْهِ رَقِيبٌ عَتِيدٌ» «سوره ۵۰ آیه ۱۸»

جان چراغست و عقل روغن او	عقل جانست و جان ما تن او
عقل با جان عطیه احدی است	جان با عقل زنده ابدی است
حاصل این دو جز یکی نبود	کان دو داری درین شکی نبود
تا ازین دو به آن یکی نرسی	هیچکس را مگو که هیچ کسی
کان یکی یافتی دو را کم زن	پای بر تارک دو عالم زن

«ه. پ ۶/۵۳»

حاصل این دو جز یکی نبود

در این مصراع منظور از دو (عقل و جان) و منظور از یکی (توحید) است.  
یعنی اگر عقل و جان توأم شوند حاصلشان جز توحید و یکی بودن خدا چیزی نیست. نیز در بیت:

کان یکی یافتی دو را کم زن      پاک بر تارک دو عالم زن  
منظور از یکی «توحید» و هدف از دو «عقل و جان» می باشد.  
دو در

خانه خاکدان دو در دارد      تا یکی را برد یکی آرد  
«ه. پ ۳/۳۵۴»

یعنی خانه خاکی برای آنکه دایم یکی را از دری بیاورد و دیگری را از در دیگر  
ببرد دارای دو در است.

در دو چیز است رستگاری مرد      آنکه بسیار داد و اندک خورد  
«۵/۳۵۹»

مفهوم روشن است

دو ماهی

گوش دو ماهی زیر و زیر تو      شد صدف گوهر شمشیر تو  
«۲/۳۳۰ م»

دو ماهی: حوت فلک: و ماهی زیر زمین (که گاو بر پشت آن دارد)

پیش و بسی بست صف کبریا      پس شعرا آمد و پیش انبیا  
این دو نظر محرم یکدوستند      این دو چو مغز آنهمه چون پوستند  
«م. ۵، ۶/۴۱»

که منظور از «این دو» در مصراع اول بیت دوم پیغمبری و شاعری است.

پیر دو مو

پیر دو مویی که شب و روز تست      روز جوانی ادب آموز تست  
«م. ۶۸۴»

پیر دو مو: روزگار است به اعتبار شب و روز.

دو سه مرکب

این دو سه مرکب که بزین کرده‌اند      از پی ما دست گزین کرده‌اند  
«م. ۶۸۹»

دو سه مرکب: افلاک

دوزخ در توصیف شاپور خسرو را:

به یک بوی از ارم صد در گشاده      بدوزخ ماه را دوزخ نهاده  
«خ. ش. ۱۶/۶۹»

دوزخ نهادن: مات دورخی کردن، زیرا چون به مقابله شاه حریف دوزخ نهاده کشت  
(کیش) دهند ضرورتاً حریف را مات کنند.

دو سه یار

این دو سه یاری که تو داری ترند      خشک‌تر از حلقه در بردرند  
«م. ۶/۴۹»

دو سه یار: حواس ظاهره-تری: فسق و تردامنی. که اشارتی دارد به عدم توانایی  
سیر و سفر حواس ظاهر به عالم اسرار و معانی.

دو سه ویرانه ده

در هوس این دو سه ویرانه ده      کار فلک بود گره در گره  
«م. ۱۰/۴»



دو سه ویرانه ده: هفت اقلیم.

دو سه چنبر

زین دو سه چنبر که بر افلاک زد      هفت گره بر کمر خاک زد  
چنبر: محیط دایره را گویند مطلقاً، چه چنبر دف چه چنبر افلاک و غیره و منظور از  
دو سه چنبر دوایر فلکی است.

هفت گره نیز هفت آسمان و هفت کوکب و هفت کشور را گفته اند.<sup>۵</sup>

دو سه قنديل

خیز و بفرمای سرافیل را      باد دمیدن دو سه قنديل را  
«۸/۲۶۰م»

دو سه قنديل به تعبیر مرحوم وحید آفتاب، ماه، ستارگان و شاید دو سه قنديل را  
معادل قنديل چرخ بگیریم که خیل عظیم کواکب را شامل می شود.

سه

از سه بگذر که محملی نه قویست      از دو هم در گذر که آن ثنویست  
سریک رشته گیر چون مردان      دو رها کن سه را یکی گردان  
«ه.پ. ۶۴/۵۴»

سه = تثلیث و آن عبارت از اقانیم ثلاثه می باشد که نزد مسیحیان اب و ابن و  
روح القدس است. نظامی در این دو بیت به فرزندش محمد توصیه می کند که چون قول  
نصاری به تثلیث به استناد «لَقَدْ كَفَرَ الَّذِينَ قَالُوا إِنَّ اللَّهَ ثَالِثُ ثَلَاثَةٍ وَمَا مِنْ إِلَهٍ إِلَّا إِلَهُ  
وَاحِدٌ...»<sup>۶</sup> محمل قوی ندارد از آن صرف نظر کن و از اعتقاد به دو خدای یزدان و  
اهریمن دوری گزین.

سه حمال

چند حمالی جهان کردی      در زمین حمل زر نهان کردی  
گر سه حمال کارگر داری      چار حمال خانه پرداری  
سه حمال کارگر: موالید ثلاثه است که معدن و نبات و حیوان باشد.

## سه رنگ ناوردی

در تعریف قصری که سنمار ساخته بود گوید

در شبانروزی از شتاب و درنگ      چون عروسان برآمدی به سه رنگ  
یافتی از سه رنگ ناوردی      از رقی و سپیدی و زردی  
«ه. پ. ۱۲/۸۱»

سه رنگ ناوردی: سه رنگ ضد و مختلف که در مصراع دوم بیت دوم به آنها اشاره شده است.

## سه پایه

تا نزد شاه شب سه پایه خویش      بود ترسان دلش ز سایه خویش  
پویه می کرد و زور پایش نه      راه می رفت و رهنمایش نه  
سه پایه: آلتی است که پادشاهان گناهکاران را بدان بسته تازیانه می زدند. در افسانه ای که دختر شاه اقلیم پنجم در گنبد فیروزه رنگ می گوید شخصیت داستانی فردی است ماهان نام که به راهنمایی فریب آمیز دوست دیرینه اش از مسکن مألوف به دور می افتد و آواره بیابانها می شود و خود را در برهوتی می بیند و تا زمانی که پادشاه شب سه پایه سیاست را بر نیفراشته و روز باقی بود، ماهان به رفتن مشغول بود و از سایه اش می ترسید.

## چهار

چار علم رکن مسلمانیست      پنج دعا نوبت سلطانیست  
«۷/۲۳.۴»

چار علم: به تعبیر مرحوم وحید عبارت از نماز، روزه، زکات و حج است که چهار رکن از پنج رکن اسلام است و رکن اول شهادت است.

رابعه با رابع آن هفت مرد      گیسوی خود را بنگر تا چه کرد  
«۷/۸۹.۴»

## رابعه:

عارفه بصری است که در بیابان سگی را تشنه دید پس گیسوهای خود را برید و

طناب کرد و لباسها را کنده بدان بست و جامهٔ تر را از چاه برکشیده در میان دو ران خود فشار داد و سگ از آن آب خورد. پس خدای تعالی او را از این عمل به مقام اولیا رسانید (سعدی در بوستان این حکایت را به نظم کشیده و مشهور است)

هفت مرد: اصحاب کهف، و رابع هفت مرد: سگ، به استناد آیه سَيَقُولُونَ ثَلَاثَةٌ رَّابِعُهُمْ كَلْبُهُمْ.<sup>۷</sup>

چارخم:

ای سه گز خاک و پهنی تو گزی چارخم در دکان رنگریزی  
سه گز: طول انسان خاکی یک گز: پهنای انسان خاکی.

چارخم: چار خلط یعنی به سبب چهار خلط مانند چهار خم در دکان رنگریزی هستی.

چاریار

چاریارش گزین باصل و بفرع چار دیوار گنج خانهٔ شرع  
چاریار: چهار خلیفه که همانند چهار دیوار استوار و محکم بر گنج خانهٔ شریعت احاطه دارند.

چهار عقاب

می‌پرید آنچنانکه از تک و تاب پر فکند از پیش چهار عقاب  
«ه. پ. ۷/۸۱»

چهار عقاب: چهار عنصر.

چهار گوهر و چهار بالش

پنج نوبت زن شریعت پاک چار بالش نه ولایت خاک  
«ه. پ. ۱۰/۸»

زان بزرگی که در سگالش اوست چهار گوهر چهار بالش اوست  
«ه. پ. ۵/۲۶»

چهار گوهر: چهار عنصر چهار بالش و چهار بالشت: کنایه از سه چیز است: اول مسندی باشد که پادشاهان و صدور و وزرا بر زیر آن بنشینند. دوم کنایه از عناصر اربعه باشد. سوم کنایه از دنیا است<sup>۸</sup> در این بیت معنی نخست مورد نظر است یعنی: اندیشه و

فکر او آنقدر بلند و همت او چندان عالی است که چهار گوهر هستی را چهار بالش مسند خود قرار داده و تمام کشور هستی را مسخر خود ساخته است<sup>۱</sup>

#### چارمیخ

پای بگشای ازین بهیمی سم      سر برون آ ازین سفالین خم  
از سر این شاخ هفت بیخ بزن      وز سم این نعل چارمیخ بکن  
«ه. پ ۱۶/۴۵»

چارمیخ: چهار عدد میخ که روی زمین یا روی دیوار به شکل مرتع بکوبند و چهار گوشه چیزی را بدان ببندند. نوعی شکنجه که چهار دست و پای کسی را به چهار میخ ببندند و شکنجه اش کنند (معین) در اینجا منظور از چار میخ، چهار میخ حیانتست که کنایه از عناصر اربعه می باشد.

یعنی شاخ هفت میخ هفت فلک را از سر خود دور ساز و نعل زمین را که به چار میخ چهار عنصر بر سم تو کوبیده شده بدور افکن و از عالم جسمانی در گذر. (معنی ابیات از مرحوم وحید).

#### چارمیخ

یابرسن تخت شمع من بفروز      یا چو تختم به چار میخ بدوز  
«ه. پ ۶/۸۷۷»

در باره اشاره اش گذشت.

#### چار مهره

بر کشیده ز خط پرگارش      چار مهره به چار دیوارش  
«ه. پ ۱۳/۲۹۴»

مهره: دیوار باغها را قسمت به قسمت بر سر هم می کشند و هر قسمتی که طولش تقریباً نیم زرع است مهره می گویند.

یعنی چهار دیوار اطراف هر یک دارای چهار مهره راست بود که با خط پرگاری هر مهره را کشیده بودند. «وحید»

## چارپر

برگرفته نوند چارپرش      وز وشاقان یکی دو بر اثرش  
 «ه.پ. ۱۱/۳۵»

## چارسوی غم، چهار دود آهنگ

روی ازین چارسوی غم برتاب      چند از این خاک و باد و آتش و آب  
 حجره‌ای با چهار دود آهنگ      بر دل و دیده چون نباشد تنگ  
 «ه.پ. ۷/۳۵۶، ۸»

دود آهنگ = دود آهنگ: دود کش حمام و...

چارسوی غم: دنیا به اعتبار آن که چهار بازار عنصری از آن منشعب است.

چهار دود آهنگ: چهار عنصر

چار خلیفه، چهار حد، چهارخانه

وین خانه هفت سقف کرده      بر چار خلیفه وقف کرده  
 صدیق به صدق پیشوا بود      فاروق ز فرق هم جدا بود  
 وان پیر حیائی خداترس      با شیر خدای بود همدرس  
 هر چار ز یک نورد بودند      ریحان یک آبخورد بودند  
 زین چار خلیفه ملک شد راست      خانه به چهار حد مهتاست  
 زا میزش این چهارگانه      شد خوش نمک این چهارخانه  
 دین را که چهار ساق دادی      زینگونه چهار طاق دادی  
 «ل.م.ص. ۱۶/۸۱-۸»

چهار خلیفه: خلفای اربعه که توصیفشان را در دو بیت بالا آورده است.

چهار حد: چهار دیوار، چهارگانه: چهار خلیفه، چهارساق: اصول چهارگانه دین

چهار طاق: چهار خلیفه.<sup>۱۰</sup>

## چارگهر

از هفت خزینه در گشاده      بر چار گهر قدم نهاده  
 «ل.م.ص. ۴/۸۲»

هفت خزینه: هفت آسمان

چار گهر: چهار عنصر، که پیامبر بزرگوار زیر قدم نهاده و فراز ملک رفت.

چهار گوشه

ربع فلک از چهار گوشه      داده ز درت هزار خوشه

«ل.م.۱۸۴»

چهار گوشه: چهار طرف یعنی فلک برای نثار به زیر قدمه‌های از چهار طرف هزاران

در خوشاب از ستارگان پیش آورد. «وحید»

چاربندی

چاربندی رسید پیکی چست      راه شش طاق هفت گنبد جست

«ه.پ.۱۳۲»

چاربندی: چهاربندی: توبه پستی که چهاربند دارد و مسافران و روستاییان آن را به

پشت می‌بندند و دو دسته آنرا از دو دست می‌گذرانند.

شش طاق: خیمه‌های مخصوص شاهانه بهرام. هفت گنبد: مشهور.

چاربندی

دو دری شد چو کوی طراران      چاربندی چو بند عیاران

«ه.پ.۳۵۷»

شرحش در بالا گذشت.

پنج- پنج نماز

زر که ترازوی نیاز توشد      فاتحه پنج نماز توشد

«ه.پ.۱۴۳»

وین پنج نماز کاصل توبه است      در نوبتی تو پنج توبه است

«ل.م.۱۸۱»

پنج نماز: نمازهای یومیه.

پنج بنیاد

در خانه دین به پنج بنیاد      بستی در صد هزار بیداد

«ل.م.۱۸۱»

پنج بنیاد: اصول پنجگانه دین.

### پنج نوبت زدن

پنج نوبت زن شریعت پاک      چاربالش نه ولایت خاک  
«ه. پ ۱۰/۸»

سرخ گل را به سبز میدانی      پنج نوبت زنان به سلطانی  
«ه. پ ۱۰/۳۱۸»

بروی از پنج راز پنهانی      پنج نوبت روم به سلطانی  
«ه. پ ۶/۲۳۳»

پنج نوبت: نقاره‌ای است که بر در ملوک نوازند و در اول سه نوبت بوده بعد چهار  
شده و در عصر سلطان سنجر پنج نوبت گردید.

سکندر چو آغاز نوبت نهاد      سه از وی شد و پنج سنجر نهاد  
و گاهی هفت نوبت می زدند.

گر هفت نوبت به در قصر می زنند      نوبت به دیگری بگذاری و بگذری<sup>۱۲</sup>  
پنج

گاهی نشانه قلّت بوده است:

چون سپه باز جست پنج ندید      چون به گنجینه رفت گنج ندید  
«ه. پ. ۱۴/۳۲۰»

### پنج دعا

چار علم رکن مسلمانی است      پنج دعا نوبت سلطانی است  
«۷/۲۳۰م»

پنج دعا: پنج نماز است که پنج نوبت سلطنت اوست.

چار عَلم: به اشاره مرحوم وحید در ذیل همین بیت عبارت از نماز، روزه، زکات و  
حج است که چهار رکن از پنج رکن اسلام است و رکن اول شهادت است.

شش-شش جهت

چو سال آمد به شش چون سرو می رست      رسوم شش جهت را باز می جست  
«خ. ش. ۱۸/۶»

ای شش جهت از تو خیره مانده      بر هفت فلک جنبه رانده

«۱۴۸۰.۴.۵»

شش جهت را ز هفت میخ بر آر      نه ملک را به چار میخ بر آر

«۱۰۸.پ.ه»

دیده بر یک جهت نکرد مقام      کز چپ و راست می شنید سلام

زیر و بالا و پیش و پس چپ و راست      یک جهت گشت و شش جهت برخاست

شش جهت چون زبانه تیز کند      هم جهان هم جهت گریز کند

«۱۶-۱۴/۸۳.پ.ه»

شش جهت بر قبای او زرهی      هفت چرخ از کمند او گرهی

«۵/۳۶۲.پ.ه»

آنگونه که در مصراع اول یکی از ابیات بالا اشاره کرده است شش جهت عبارتست  
از زیر، بالا، پیش، پس، چپ و راست.

#### شش حرف

بربست به نام خود به شش حرف      گرد کمر زمانه شش طرف

از شش زدن حروف نامش      بر نرد شده ندب تمامش

«۱۱-۱۰/۳۳.۴.۵»

نام پادشاه که اخستان باشد شش حرف است یعنی با شش حرف نام خود شش

کمر بند بندگی بر کمر زمانه بسته است. در بیت دوم به بازی نبرد اشاره کرده می گوید

که شش حرف نام وی شش داو را بر حریف تمام کرده و از او گرو برده است.

ندب: داو نرد است و داو نرد در شش تمام می شود.<sup>۱۲</sup>

#### شش سری

تن بشکن نه درییی گو مباحش      زر بفکن شش سرییی گو مباحش

شش سری. زر خالص، طلای تمام عیار.

#### شش انداز

چو آمد زلف شب در عطر سائی      به تاریکی فروشد روشنائی



برون آمد ز پرده سحر سازی شش اندازی به جای شیشه بازی

«خ. ش ۶/۴۷-۷»

شش انداز: کنایه از ماه در مقابل شیشه باز: که تعبیری از خورشید است.<sup>۱۳</sup>  
ضمناً شش انداز به معنای بازی کننده (شش بچول) که نوعی قمار است آمده و  
کسی که شش گوی به هر دو دست گرفته بهر دست سه عدد را پس از هم به هوا افکند.  
شش گوشه

کرسی شش گوشه بهم در شکن منبر نه پایه بهم در فکن

«۲/۸۰۴»

کرسی شش گوشه زمین است به اعتبار جهات سه.

#### هفت

هفت، عدد معروفی است «گاه هفت گویند و اراده قلیل کنند چنانکه از هفتاد اراده  
عدد کثیر نمایند، و چون اکثر عادات الله در خلق یا امور عظیمه به عدد هفت جاری  
شده مانند هفت آسمان و هفت زمین و هفت اختر و هفت کشور و روزهای هفته، پس  
اطلاق آن بر مطلق عدد کثیر از جهت عظمت و بزرگی عدد مذکور می باشد.»

#### هفت سبع

آن عمر شده که پیش خورد است پندار هنوز در نورد است  
انگار که هفت سبع خواندی یا هفت هزار سال ماندی  
آخر نه چو مدت اسپری گشت آن هفت هزار سال بگذشت

«۵۰.۴/۵۲۰-۸-۱۰»

زین سحر سحر گهی که رانم مجموعه هفت سبع خوانم

«۵۰.۴/۴۰۹»

هفت سبع: هفت قسمت قرآن است و هفت قسمت بودن آن از دو لحاظ است یکی  
آنکه قراء پیشینه قرآن را هفت قسمت معین کرده و در یک هفته یک قرآن ختم  
می کرده اند. دوم از لحاظ معنی است که قرآن مشتمل است بر وعد، وعید، وعظ، قصص،  
امر، نهی و ادعیه.

## هفت مردان

گردنکش هفت چرخ گردان      محراب دعای هفت مردان  
«۳/۳۶.م.۵»

هفت مردان: اصحاب کهف و یا قطب، نجبا، غوث، اخیار، اوتاد، ابدال، نقباو  
آنگونه که در بالا اشاره شد هفت عدد معروفی است و از زمانهای بسیار کهن، اقوام  
مختلف به عدد هفت توجه مخصوص داشته‌اند. سومریها و بعد سامیها و مردم سرزمینهای  
ایران و یونان و هند تقسیم‌بندی هفتگانه را در موارد بسیار بکار می‌بسته‌اند. تقسیم  
سیارات به هفت «افلاک سبعة» از این مقوله مستثنی نبوده است. در شعر نظامی، افلاک  
سبعة به صورتهای زیر بکار گرفته شده است:

هفت نان: سبعة سیاره یا ایوان نعیم.

هفت خوان: هفت خان (هفتخان): هفتخان اسفند یاری با هفت سفره فلک.  
خون پدر دیده درین هفتخوان      آب مریز از پی این هفت نان  
«۶/۱۱۴.م»

## هفت نام

بر طره هفت بام عالم      نه طاس گذاشتی نه پرچم  
«۳/۸۴.م.۵»

## هفت بام: هفت آسمان

فر او بر هفت بام و چار دیوار جهان      کارنامه هشت بنیاد جنان انگیخته  
«خاقانی»

## هفت سیاره

هفت گنبد درون آن باره      کرده بر طبع هفت سیاره  
«ه. پ ۷۵/۱۴۵»

## هفت لوح

نقش این هفت لوح چار سرشت      زابتدا جز یکی قلم ننوشت  
«ه. پ ۱۰/۳۵۷»

## هفت چرخ

وانکه گفتی ز هفت چرخ بلند عیب را سر در آورم بکمند  
«ه.پ. ۵/۶۰۸»

نوبر باغ هفت چرخ کهن درة التاج عقل و تاج سخن  
«ه.پ. ۶/۶»

## هفت اورنگ

هفت رنگست زیر هفت اورنگ نیست بالاتر از سیاهی رنگ  
«ه.پ. ۶/۸۸۱»

جهان با مو کش ره تنگ دارد علم بالای هفت اورنگ دارد  
«خ.ش. ۶/۷۰»

به هفت اورنگ روشن خورد سو گند به روشن نامه گیتی خداوند  
«خ.ش. ۶/۶۹»

## هفت چشمه

در بیان به تخت نشاندن پیر فرزانه ای به جای بهرام، گوید:

پیری از بخردان گزین کردند نام او داور زمین کردند  
«ه.پ. ۱۶/۸۱»

گرچه نز جنس تاجداران بود چون بگوهر ز شهریاران بود  
«ه.پ. ۱۶/۸۲»

تاج بر فرق سر نهادندش کمر هفت چشمه دادندش  
چون ز بهرام گور تاج و سریر ساز ور گشت شد شکوه پذیر  
کمر هفت چشمه را بریست بر سر تخت هفت پایه نشست  
«ه.پ. ۱۶/۸۳-۵»

کمر هفت چشمه، یا هفت چشمه کمر: کمریند مرصع به جواهر، کمر هفت چشمه و تخت هفت پایه. مخصوص پادشاهان بوده است.

## هفت آب

دامن ازین خنبره دودناک پاک بشوید به هفت آب و خاک  
«۱۳/۱۲۲.۰م»

به هفت آب شستن: کنایه از شستن به مبالغه.

دهان بشست به هفت آب و خاک و تویه کند

به دست تو که نگوید چنین سخنها باز

«کمال اسمعیل از آندراج»

## هفت پر

مرغ طرب نامه به پر باز بست هفت پر مرغ ثریا شکست  
«۹/۶۳.۰م»

هفت پر ثریا: کنایه از کوچکترین ستاره است که در پروین است (و یا هفت ستاره

ثریاست ضمن اینکه هر مرغ هم به قوه هفت پر پرواز می کند)

هفت قلم آرایش زنان را که عبارت بوده است از: حنا، وسمه، سرمه، سرخاب،

سفیداب، زرک و عالیّه (و به نظر بعضی حال عارض) در بیت زیر چنین آورده است:

چون که ماه دو هفته از سرناز کرد هر هفت از آنچه باید ساز

«ه.پ. ۷/۱۱۷»

## هفت پرند

زین هفت پرند پرنیان رنگ گر پای بزون نهی خوری سنگ

«۴/۸۹.۰م.د»

هفت پرند: هفت فلک، هفت آسمان.

## هفت قواره

این هفت قواره شش انگشت یکدیده چهار دست و نه پشت

«۷/۳۶.۰م.د»

هفت قواره: هفت فلک. شش انگشت: شش جهت. یکدیده: خورشید. چهار دست:

چهار عنصر. نه پشت: نه ملک.

## هفت گردون

بر سرش ناگهان شبیخون کرد      گرد بالای هفت گردون کرد

«ه.پ. ۴/۸۲۴»

از حجاب هفت گردون کرد قدر تو گذر

از بسیط هفت کشور گشت حکم تورو<sup>۱۵</sup>

## هفت اختر

کانچنانست حکم هفت اختر      کاین جهانجوی چون برآرد سر

هفت شهزاده را ز هفت اقلیم      در کنار آورد چو در یتیم

ما نه این دانه را به خود کشتیم      آنچه اختر نمود بنوشتیم

«ه.پ. ۱/۷۹۰-۳»

## هفت گره

گر هفت گره به چرخ دادی      هفتاد گره بدو گشادی

«م.ل. ۱۱/۳»

## هفت میدان

بیک صفرا که بر خورشید رانده      فلک را هفت میدان باز مانده

«خ.ش. ۱۴/۵۳»

## هفت بیخ

شش جهت را ز هفت بیخ برآر      نه فلک را به چار میخ برآر

«ه.پ. ۱۰/۸۰»

## هفت فلک

بر هفت فلک چو حلقه بستند      نظاره تست هر چه هستند

«م.ل. ۱۰/۸۲۰»

## هفت پرگار - هفت خلیفه

فهرست جمال هفت پرگار      از هفت خلیفه جامگی خوار

«م.ل. ۴۱/۸۲۰»

## هفت حصار - هفت رواق

این هفت حصار برکشیده  
وین هفت رواق زیر پرده  
بر هزل نباشد آفریده  
آخر بگزارف بیست کرده  
«ل.م. ۱۳/۱۷-۱۴»

## هفت کشور

گر کسی بر فلک رساند تاج  
هفت کشور تمام در عهدش  
هفت کشور کشد به زیر خراج  
دختر هفت شاه در مهدش  
«ه.پ. ۲/۳۶»  
«ه.پ. ۱۴/۴۵»

## هفت اقلیم

وان سراچه که هفت پیکر بود  
بلکه ارتنگ هفت کشور بود  
چون ز کشور خدای هفت اقلیم  
هفت لعبت ستد چو در یتیم  
پادشاهی که ملک هفت اقلیم  
دخل دولت بدو کند تسلیم  
من که در پیش من چه زر و چه ستم  
سر فرو ناورم به هفت اقلیم  
که هست این صورت پاکیزه پیکر  
نشان آفتاب هفت کشور  
«ه.پ. ۵/۱۳۴»  
«ه.پ. ۹/۱۳۵»  
«ه.پ. ۷/۲۲»  
«ه.پ. ۷/۸۹»  
«ه.پ. ۷/۶۷»

هفت کشور و هفت اقلیم همان اقالیم سبعة است و تقسیمی است بر مبنای اعتقاد به اصالت عدد هفت، ایرانیان و رومیها دنیای شناخته شده زمان خود را به هفت کشور یا هفت اقلیم تقسیم نمودند و هر اقلیم را به یکی از سیارات هفتگانه نسبت دادند. ایران شهر در جزو اقلیم پنجم و منسوب به زهره شد.<sup>۱۵</sup>

## هفت خلیفه

هفت خلیفه به یکی خانه در هفت حکایت به یک افسانه در

«۱۴/۵۰۴»

هفت خلیفه: کنایه از خلفای روح است که هفت عضو باطنی باشد و آن: معده و جگر و شش و دل و زهره و سپرز و گرده است و نیز کنایه از هفت طور دل نیز می باشد که اول آن صدر دوم قلب و سوم شفاف چهارم و پنجم حبه القلوب و ششم و هفتم مهجة القلوب است»<sup>۱۶</sup>

## هفت سر (اژدهای هفت سر)

چون مار مکن به سرکشی میل کاینجا ز قفا همی رسد سیل  
گر هفت سرت چو اژدها هست هر هفت سرت نهند بر دست

«ل.م.۵۱/۱۱-۱۲»

زیر خود محنت و بلایی دید خویشان را بر اژدهایی دید  
اژدهایی چهارپای و دو پر وین عجب تر که هفت بودش سر

«ه.پ.۲۴۳/۱۳-۱۴»

فلکی کو بگرد ما کمرست چه عجب کائدهای هفت سرست

«ه.پ.۲۴۴/۱»

## هفت اندام

خواجه را در عروق هفت اندام خون به جوش آمده بجستن کام

«ه.پ.۳۰۶/۱۲»

هفت اندام: سر و سینه و دو دست و دو پا و شکم.

## هشت

هفت فلک با گهرت حقّ‌ای هشت بهشت از علمت شقّ‌ای

«۱۳/۳۴.۴»

هشت بهشت: که عبارتند از ۱- خلد ۲- دارالسلام ۳- دارالقرار ۴- جنت عدن

۵- جنة الماوی ۶- جنة النعیم ۷- علیین ۸- فردوس «آندراج»

## نه/نه خرگه

دست بر این قلعه قلعی بر آر  
تا فلک از منبر نه خرگهی  
پای درین ابلق ختلی در آر  
بر تو کند خطبه شاهنشهی  
نه دبیر

در دو هنرنامه این نه دبیر  
نیست یکی صورت معنی پذیر  
«۱۰/۸۵۵.۴»

دو هنرنامه: روز و شب.

## نه پرده

جامه عیب تو تنک رشته‌اند  
زان به تونه پرده فرو هشته‌اند  
«۱۵/۱۲۶.۴»

## نه مسند

شمشه نه مسند هفت اختران  
ختم رسل خاتم پیغمبران  
«۱/۲۰.۴»

## نه دایره

یکدله شش جهت و هفتگاه  
نقطه نه دایره بهرامشاه  
«۲/۳۲.۴»

## نه پایه (منبر نه پایه)

کرسی شش گوشه به هم در شکن  
منبر نه پایه به هم در فکن  
«۲۸.۴»

## نه مهد

آن یوسف هفت بزم و نه مهد  
هم والی عهد و هم ولیعهد  
«۱۵/۳۸۰.۴.۵»

## نه قبضه (چرخ نه قبضه)

وز کمان چنو جهانگیری  
چرخ نه قبضه کمترین تیری  
«۴/۲۶.۴.۵»



## نه عماری

ای هفت عروس نه عماری      بر در گه توبه پرده داری  
«۷/۲.م.۵»

نه عدد مطلق است و برابر است با «ط» از حروف جمل. اما در حال وصف در  
واژه ها و تعبیرات کیهانی ترکیبهای فراوانی را که بیشتر در یک معنی است به وجود  
می آورد. مانند نه آشکوب. نه بام، نه پایه، نه پدر، نه پرده و...<sup>۱۷</sup>  
پس هدف از ترکیبهای مطرح شده در اشعار نظامی با عدد نه همان نه فلک است.

## ده-ده قلم

بفرمانی که خواهد خلق را کشت      به دستش ده قلم یعنی ده انگشت  
«خ.ش.۵/۵۲»

## ده ساله

پیه تو چون روغن صد ساله بود      سرکه ده ساله بر ابرو چه سود  
«م.۵/۱۱۴»

## ده دله

گریه نه ای دست درازی مکن      با دله ده دله بازی مکن  
«م.۷/۱۱۳»

## ده دله: شجاع و دلیر، بیوفا.

دله: درنده کوچک سخت دلیری است و اگر گریه از صید او چیزی بریاید مانع  
نمی شود اما حیوانات دیگر را می درد<sup>۱۸</sup>

## عشر

عشر ادب خوانده ز سبع سما      عذر قدم خواسته از انبیا  
«۶/۱۶»

عشر: ده آیه است از قرآن که برای کودکان مکتب می نویسند.

## ده دهی

تا ده دهی غرابیت هست      ده و پنج زنی رها کن از دست  
«۵.م.۱۶/۲۵»

در ترازوی آسمان سنجی باز جستند سیم ده پنجی  
خود زر ده دهی به چنگ آمد در ز دریا گهرز سنگ آمد  
(ه. پ. ۳/۵۷-۴)

ده دهی: زر و سیم تمام عیار که ده دهم آن فلز اصیل (طلا و نقره) باشد.  
ده پنجی: زر و سیمی که نصف آن با فلز دیگری مخلوط باشد، زر قلب و ناسره.

#### دوازده- دوازده برج

منذر آن شاه با مهارت و مهر آیتی بود در شمار سپهر  
بود هفت اختر و دوازده برج پیش او سرگشاده درج به درج  
(ه. پ. ۴/۶۶-۵)

دوازده برج = بروج اثنی عشر عبارتند از: حمل، ثور، جوزا، سرطان، اسد، سنبله، میزان، عقرب، قوس، جدی، دلو، حوت.

#### هفده- هفده خصل

هفده سلطان در آمدند از راه هفده خصل تمام برده ز ماه  
خصل: به فتح اول داونرداست که آن را ندب نیز گویند و داو هفدهم آخرین داواست که  
از آن به دست خون تعبیر کنند.

#### چهل- چهل روزه

طفل چهل روزه کژ مرزبان پیر چهل ساله بر او درس خوان  
پیر چهل ساله: عقل است چون در چهل سالگی انسان کامل می شود.

#### چهل سالگی

طبع که با عقل بد لالگیست منتظر نقد چهل سالگیست  
(ه. پ. ۶/۴۸۴-۸)

تا به چهل سال که بالغ شود خرج سفرهاش مبالغ شود  
یار کنون بایدت افسون مخوان درس چهل سالگی اکنون مخوان  
چهل روز

تا چهل روز خاک می کنند در جهان گور کن چنین چنندند  
(۱۳/۳۵۲)

## شصت - شصت پایه و شصت سال

کوشکی راست بر کشیده به اوج از محیط سپهر یافته موج  
«ه.پ. ۵۴/۱۱۲»

شصت پایه رواق منظر او کرده جای نشست بر سر او  
«ه.پ. ۸/۱۱۵»

شاه بر شد به شصت پایه رواق دید طاقی به سیر بلندی طاق  
گفت کای میزبان زرین کاخ جایگاهت خوش است و برگ فراخ  
لیکن این شصت پایه کاخ بلند کاسمان بر سرش رود بکمند  
«۱۵-۱۳/۱۱۵»

## شصت پایه: شصت پله.

حکیمی کاین حکایت شرح کردست حدیث عشق ازیشان طرح کردست  
چو در شصت افتادش زندگانی خدنگ افتادش از شست جوانی  
«خ.ش. ۲/۳۳-۳»

منظور از حکیم، فردوسی است که در شصت سالگی خدنگ عشق وی از شست  
جوانی افتاده و در حکایت خسرو قصه عشق شیرین را طرح و ترک کرده است. «وحید»

## هفتاد - هفتاد گره

گر هفت گره به چرخ دادی هفتاد گره بدو گشادی  
«ل.م. ۱۱/۳۰»

## هفتاد دختر

ز مهتر زادگان ماه پیکر بود در خدمتش هفتاد دختر  
«خ.ش. ۲/۵۳»

## هفتاد ساله

هفت سال از جهان حراج افکند بیخ هفتاد ساله غم برکند  
«ه.پ. ۱۲/۱۰۶»

## صد - صد در

به یک بوی از ارم صد در گشاده بدوزخ ماه را دوزخ نهاد  
«خ.ش ۱۶/۶۹»

## صد ساله

پیه تو چون روغن صد ساله بود سرکه ده ساله بر ابرو چه بود  
«۵/۱۱۶.۴»

## پانصد و هفتاد

پانصد و هفتاد بس ایام خواب روز بلند است به مجلس شتاب  
«۷/۲۶.۴»

پانصد و هفتاد هجری علاوه بر مفهومی که در بیت دارد سال سرودن و عرضه کردن مخزن الاسرار به ملک فخرالدین بهرامشاه پادشاه ارزنجان می باشد. «در اعلام فرهنگ معین سال سرودن مخزن الاسرار حدود سال ۵۷۰ - ۵۷۱ نوشته شده است»

## پانصد و هشتاد و چهار

تاریخ عیان که داشت با خود هشتاد و چهار بعد پانصد  
«ل.م. ۱۶/۲۹.۴»

که سال سرودن لیلی و مجنون است.

## هزار

عدد معروفی است و گاهی نمایانگر کثرت و فزونی در گفتار مردم و سروده شاعران است و ترکیباتی که این عدد را به همراه دارند مؤید این ادعا تواند بود. ترکیباتی نظیر هزارپا که نام جانوری است و هزار آستین که کنایه از دریاست و هزار دانه که مراد از آن تسبیح هزار دانه است و هزار چشمه که نام مرضی است مشهور به کفگیرک و هزار آوا و هزار دستان به معنی نوعی بلبل که از کثرت صغیرهای نیکو او را هزار دستان و هزار آوا گویند.

گاهی نیز در شعرهای خود در موارد مختلف ازین عدو بهره گرفته و ترکیباتی آفریده است که هر کدام متضمن مفهوم خاصی است.

## هزار دندان

شانه کورا هزار دندانست دست درویش هر کسی زانست  
«ه.پ. ۱۰/۴۴»

## هزار شربت:

تا رسیدن بنوشداردوی دهر خورد باید هزار شربت زهر  
«ه.پ. ۱/۴۵»

## هزار آب

دو هزار آب غسل باید کرد تا به آبی رسی که شاید خورد  
«ه.پ. ۶/۱۸»  
یعنی هزار آب برای شستشو و غسل کردن هست و قابل آشامیدن هست و گاهی به  
آب سخنی می رسی که مانند سخنان من قابل نوشیدن و نیوشیدن باشد.

## هزار نور:

چون حجاب هزار نور درید دیده در نور بی حجاب رسید  
«ه.پ. ۱۱/۸۳»

## هزار میخی

تیغ یک میخ آفتاب گذشت جوش شب هزار میخی گشت  
«ه.پ. ۸/۳۰۶»

میخی (خرقه درویشان) در توضیح هزار میخی گفته اند: همچنانکه رهبانان  
زنجیرهای گران بر اعضای خود می بستند و خرقة خشنی از پلاس می دوختند و بر آن  
گل میخهای کوتاه آهنی می زدند و می پوشیدند. چون ریاضت کشان نمی توانستند این  
دشواری را تحمل کنند مرقعی به همان طریق درست می کردند و بخیه بسیار بر آن  
می زدند و آنرا هزار میخی می گفتند.

## هزار هراس و هزار سپاس

چارمین شخص با هزار هراس گفت کای در خور هزار سپاس  
«ه.پ. ۱۲/۳۳۶»

## چهار هزار

این چهار هزار بیت اکثر شد گفته به چار ماه کمتر  
گر شفل دگر حرام بودی در چارده شب تمام بودی  
«۱۰/۲۹۰۴۰۵»

## شش هزار

شش هزار اوستاد دستان ساز مطرب و پای کوب و لعبت باز  
گرد کرد از سواد هر شهدی داد هر بقعه را از آن بهری  
تا به هر جا که رخت کش باشند خلق را خوش کنند و خوش باشند  
«ه.پ.۱۳/۸۰۶-۱۵»

که اشارتی دارد به موضوع فراهم آوردن آهنگسازان بنام و چیره دست بعد از قحطسالی و  
ثبات حکومت بهرام.

## شش هفت هزار

شش هفت هزار سال بوده کین دبده را جهان شنوده  
«۱۸۰۴۰۵»

شش هفت هزار سال به مناسبت ابتدای خلقت آدم تا ظهور پیغمبر اکرم (ص) است.

## هفتاد هزار

رفته ز ورای عرش والا هفتاد هزار پرده بالا  
«۱۱۸۰۴۰۵»

هفتاد هزار پرده، برگرفته از روایتی است که در باره حجب نورانی نقل شده است:  
إِنَّ إِلَهَ سَبْعِينَ أَلْفَ حِجَابٍ مِنْ نُورٍ وَ ظُلْمَةٍ لَوْ كَشَفَهَا لَأَخْتَرَفَتْ سُبْحَاتُ وَجْهِهِ مَا أَنْتَهَى  
إِلَيْهِ بَصَرُهُ «احادیث مثنوی ص ۵۰»

## صد هزار

باز هم نشانه کثرت و فزونی است.  
با مدارای صد هزار درود آمد از اوج آن مدار فرود  
«ه.پ.۸/۸۴»

فلکی پای گر کرده بنواز      نه فلک را بگرد او پرواز  
قطبی از پیکر جنوب و شمال      تنگلوشای صد هزار خیال  
«ه.پ. ۶/۸۰-۷»

تنگلوشا: نام کتابی است که لوشای حکیم رومی در آن انواع نقش بکار برده بود در مقابل ارژنگ مانی.

شبی از پیش برگرفته چراغ      کوه و صحرا سیه تر از پرزاغ  
گفتی صد هزار زنگی مست      سوسو می دويد تیغ بدست  
«ه.پ. ۶/۸۲۴-۷»

آن گره را به صد هزار کلید      جست و سر رشته ای نگشت پدید  
«ه.پ. ۶/۸۲۴-۷»

رشته ای دید صد هزارش سر      وز سر رشته کس نداد خبر  
«ه.پ. ۶/۸۲۴-۷»

#### سیصد هزار

شیر مرد اوست کو بسیصد مرد      قهر سیصد هزار دشمن کرد  
«ه.پ. ۴/۸۳۶»

#### هفتصد هزار

حکم هفتصد هزار ساله شمار      تابع حکم او به هفت هزار  
«ه.پ. ۲/۸»

اشاره به این است که بر حسب اخبار، عمر این عالم و آدمی هفتصد هزار سال است. انسان تا جوان است وجودش سرشار از سرسبزی و طراوت است و هر اندازه بر سالهای زندگیش افزوده می شود و از دوره پربار جوانی فاصله بیشتری می گیرد شادابی وجودش روی به کاهش می نهد و در هر گامی از مسیر زندگیش با کاستی و نقصان تازه ای روبرو می گردد. شاعران از اینکه ناگهانی دوره جوانی را وداع گفته اند متأثرند و هر کدام از آنها به نوعی گله و شکوه خود را به این دلیل که جوانیشان را در غفلت و بیخبری بسر برده اند در سروده های خویش آورده اند. نظامی نیز طی ابیاتی در

مخزن الاسرار تأثر خود را چنین بازگو کرده است:

ملک جوانی و نکوئی کر است      نیست مرا یارب گویی کر است  
«۱۲۸۴»

رفت جوانی به تغافل بسر      جای دریغست دریغی بخور  
«۱۸۵»

فارغی از قدر جوانی که چیست      تا نشوی پیر ندانی که چیست  
«۳۸۵»

گرچه جوانی همه خود آتش است      پیری تلخ است و جوانی خوش است  
«۵۸۵»

به هر صورت، در هر دوره‌ای از سنین زندگی، نقصان و دردی به سراغ انسان می‌آید. قابوس بن و شمگیر آنگاه که فرزندش گیلانشاه را به آمدن پیری هشدار می‌دهد می‌گوید: «و پیری علتی است که هیچ طیب داروی آن نداند الا مرگ. از آنچه پیر از رنج پیری نیاساید تا نمیرد. و همه علتی که به مردم رسد اگر نه میرد اندر آن علت، هر روز او امید بهتری بود. مگر علت پیری که هر روز بتر بود و امید بهتری نبود. از آنکه در کتابی خواندم که: مردم تا سی و چهار ساله هر روز بر زیادت باشد بقوت و ترکیب. و پس از سی و چهار ساله تا به چهل سال همچنان بپاید... و از چهل سالگی تا پنجاه سال هر سالی در خویشتن نقصانی بیند که پار ندیده باشد و از پنجاه سال تا شصت سال هر ماه در خویشتن نقصانی بیند که در ماه دیگر ندیده باشد و از شصت سال تا هفتاد سال هر هفته در خویشتن نقصانی بیند که هفته دیگر ندیده باشد. و هفتاد سال تا هشتاد سال هر روز در خود نقصانی بیند که دی ندیده باشد و اگر از هشتاد بر گذرد هر ساعتی دردی و رنجی بیند که در ساعت دیگر ندیده باشد.» مرحوم دکتر غلامحسین یوسفی به نقل از شادروان سعید نفیسی شعری از خسرو دهلوی را که در همین مضمون است و در مطلع الانوار اوست در تعلیقات قابوس نامه آورده است:

عمر به ده بازی و نادانی است      بیست شد آغاز پریشانی است  
از ورع و زهد ز سی تا چهل      هر چه کنی خوی پذیر است دل



چون ز چل پای فراتر نهی      سگه محالست که دیگر نهی  
از پس پنجاه در آید شکست      وای بدین گونه که رفتی به شست  
از پس هفتاد به افتاد نیست      حد بقازان سوی هشتاد نیست  
در نود آیین حیات اندکی است      زیستن و مرگ بنسبت یکی است  
ور به صد افتد حد پایندگی      مرگ نکوتر ز چنان زندگی  
و نظامی در خسرو و شیرین به همین موضوع اشاره کرده می گوید:

حدیث کودکی و خودپرستی      رها کن کان خیالی بود و مستی  
چو عمر از سی گذشت یا خود از بیست      نمی شاید دگر چون غافلان زیست  
قابوس در ادامه اندرزگویی به فرزندش توجه وی را به این حقیقت جلب می کند که:  
«و حدّ عمر چهل سالست چون چهل سال تمام شد بر نردبان پایه دیگر راه نیست  
همچنانکه بر رفتی فرود آیی...»<sup>۱۹</sup>

و گفته اند که در چهل سالگی عقل انسان به کمال می رسد، نظامی در مخزن الاسرار از اشارت به این موضوع نیز چشم پوشی نکرده است:

طبع که با عقل بدلالگیست      منتظر نقد چهل سالگیست  
تا به چهل سال که بالغ شود      خرج سفرهاش مبالغ شود  
«۷-۶/۴۸۰۴»

باری نظامی در خسرو و شیرین در ادامه ابیات یاد شده از چهل سالگی و سنین بعد از آن چنین یاد می کند:

نشاط عمر باشد تا چهل سال      چهل ساله فرو ریزد پرو بال  
پس از پنجه نباشد تندرستی      بصر کندی پذیرد پای سستی  
جو شصت آمد نشست آمد پدیدار      چو هفتاد آمد افتد مغز از کار  
به هشتاد و نود چون در رسیدی      بسا سختی که از هستی کشیدی  
وزانجا گر بصد منزل رسانی      بود مرگی بصورت زندگانی  
اگر صد سال مانی و یکی روز      ببايد رفت ازین کاخ دل افروز  
پس آن بهتر که خود را شاد داری      در آن شادی خدا را یاد داری

## یادداشتها

- ۱ - در ارائه مفاهیم برخی از ابیات از اشارات مرحوم وحید دستگردی که در ذیل ابیات نقل شده بهره گرفته شده است.
- نشانه‌های اختصاری و آثار بررسی شده نظامی در این مقاله چنین است:  
[مخزن الاسرار: م.] [هفت پیکر: ه. پ.] [خسرو و شیرین: خ. ش.] [لیلی و مجنون: ل. م.]  
ضمناً از عدد‌های نوشته شده در زیر یا مقابل ابیات، رقم سمت راست شماره صفحه و رقم سمت چپ شماره سطرها را نشان می‌دهد و بر مبنای آثاری است که توسط مرحوم وحید دستگردی تصحیح و تحشیه شده است.
- ۲ - آل عمران / ۴۳
- ۳ - به نقل از امثال و حکم دهخدا.
- ۴ - از شرح مرحوم وحید در ذیل همین ابیات.
- ۵ - آنندراج.
- ۶ - سوره مائده / ۷۸
- ۷ - سوره کهف ( ۲۲ )
- ۸ - آنندراج.
- ۹ - معنی از مرحوم وحید است.
- ۱۰ - از ذیل نویس ابیات وسیله مرحوم وحید.
- ۱۱ - سعدی.
- ۱۲ - از شرح مرحوم وحید.
- ۱۳ - فرهنگ اصطلاحات نجومی، مصطفی، ابوالفضل ص ۴۴۱
- ۱۴ - رشیدالدین و طواط.
- ۱۵ - فرهنگ اصطلاحات نجومی.
- ۱۶ - آنندراج.
- ۱۷ - فرهنگ اصطلاحات نجومی.
- ۱۸ - از شرح مرحوم وحید.
- ۱۹ - قابوسنامه، تصحیح دکتر غلامحسین یوسفی، ص ۶۱

دکتر عصمت، نسرین

پشاور - پاکستان

## نظامی و خاورشناسان

نهان کی باشد از تو جلوه سازی      که در هر بیت گوید با تو رازی  
پس از صد سال اگر گویی کجا او      ز هر بیتی ندا آید که ها! او  
ریاست محترم محفل، محققان بزرگوار ایرانی و جهانی، نظامی شناسان ارجمند،  
خانمها و آقایان گرامی! موضوع سخنی که بنده انتخاب کرده ام نظامی و خاورشناسان  
بوده است. اما مقاله ای که بتواند این موضوع را خوب شناسایی کند و مطالب را آنگونه  
که باید و شاید بررسی نماید در این فرصت کوتاه پرداختن به آن میسر نیست؛ بنابراین  
چند کلمه را می خواهم به خدمت استادان ارجمند و نظامی شناسان گرامی عرضه بدارم و  
در حقیقت ذکر خیر از آن شاعر معروف عالی مقام زبان فارسی خوشنام نموده باشم.

چون در تاریخ پر افتخار ایران، از دیرباز، دین، فلسفه، دانش و هنر جایگاهی بلند  
داشته و جامعه ایرانی همواره بهترین امکانات را برای تجلی ذوق و نبوغ بشری فراهم  
کرده است؛ در پرتو این امکانات، بازمانده های هنری و اساطیر این سرزمین سابقه ای  
چند هزار ساله یافته و ادبیات غنی آن از بارورترین و شگفت ترین پدیده های ادبی و  
فرهنگی جهان گشته است. این میراث گرانقدر بواقع شایسته توجه است و باید از هر  
طریق ممکن در حفظ و احیای آن کوشید و نام و یاد بزرگانی را که در ایجاد آن سالیان

بسیاری رنج برده‌اند زنده نگاه داشت.

نخست وظیفه خود می‌دانم که از اقدام جلیل سازمان علمی و آموزشی دانشگاه تبریز تشکر کنم که با برپا داشتن این گونه مجالس پرفیض و برکت می‌تواند تا مردمان جهان و علاقمندان زبان و ادب فارسی و بخصوص جوانان برومند را به میراث مفاخر قومی خویش آشنا سازد. چه شکی نیست که اگر مردم بدانند که دارای میراث بزرگ معنوی و تکیه‌گاه استوار و زوال‌ناپذیر فرهنگی هستند با رویدادهای عظیم تاریخی جهان با اراده محکمتر و روحی قویتر دیدار می‌کنند و جز در کسب فضایل و نام و آوازه والاتر برنمی‌خیزند. همه می‌کوشند تا دیگر بار کشور نام‌آور ایشان جایگاه پرافتخار خود را در صف مقدم ملل جهان احراز کند.

پس در این صورت سخن خود را به این ترتیب شروع می‌کنم. هنرمندی که از سرزمین ایران برخاسته و در کنار دل یکایک ما نشسته حکیم نظامی گنجوی است. آثار حکیم نظامی بالاترین اهمیت را برای تاریخ ادبیات ایران دارد و شامل حد اعلاي شعر غنایی در ایران است و شاعر صاحب سبک و اندیشمندی است که با گشودن راه تازه‌ای در ادب فارسی بحق در شمار شاعران درجه اول زبان فارسی و در ردیف گویندگانی که اهمیت جهانی دارند قرار گرفته است. او با آنکه آشکارا وامدار فردوسی و سنایی و فخرالدین گرجانی است مبتکر داستان بزمی به حساب آمده؛ در ایران و هند و عثمانی قرن‌ها مورد تقلید قرار گرفته است. استادی نظامی نه تنها در صحنه آرایي حوادث و تصویرگری انسان‌هاست و نه تنها در ترکیب‌سازی و استعاره‌پردازی کم‌نظیر است بلکه او را متفکری اصیل و انسان‌دوست نیز می‌توان انگاشت، که در مجموع کارهایش گرچه نه تک تک آنها جهت‌گیری سالم و درستی داشته است. مقصودم نه تنها نصایحی است که اینجا و آنجا بیان کرده، بلکه با وجود مذاحی شاهان، کوشیده است یک مدل ایده آل از «شاه خوب» پیشنهاد کند که هدف اصلاح‌گرانه دارد و از ثبت واقعیتهای زشت و خشن نیز مضایقه نکرده است.

آوازه سخن سرای گنجه در اروپا از سال ۱۷۸۶ میلادی پیچیده است. در سال ۱۷۸۶ در کلکته کتابی چاپ شد با عنوان «سفینه آسیایی»<sup>۱</sup> شامل منتخب ادبیات ایران، و

نزدیک بیست حکایت از مخزن الاسرار نظامی در آن آمده بود. همان حکایات را بار دیگر در سال ۱۸۰۲ یعنی شانزده سال پس از آن در شهر لایپزیک آلمان با ترجمه لغات آن با زبان لاتین به عنوان «نظامی شاعر و صاف و افسانه سرا»<sup>۲</sup> چاپ کردند. سپس در سال ۱۸۱۲ در کلکته کتاب دیگری انتشار یافت به عنوان منتخب الشروح «اسکندرنامه» به دستیری دو تن از دانشمندان هندوستان بنام بدرعلی و میر حسینعلی. در این کتاب متن اسکندرنامه را با منتخبی از شرحهایی که بر آن کتاب نوشته شده است چاپ کردند. چاپ شدن این کتابها سبب بلند نامی سخن سرای گنجه در میان خاورشناسان اروپا شد. چیزی نگذشت که نظامی نیز مانند سعدی و حافظ و فردوسی و عمر خیام در میان اروپاییان پایگاهی ارجمند یافت و تاکنون هنوز این پایه را از دست نداده است. در سال ۱۸۲۶ و ۱۸۲۸ در شهر غازان در روسیه منتخبی از اسکندرنامه نظامی شامل داستان جنگ اسکندر با روسها به دستیری فرانسوا اردمان<sup>۳</sup> خاورشناس روسی چاپ شد به عنوان جنگ با روسها<sup>۴</sup> و در همان اوان در ۱۸۲۸ شخصی به نام لوی شپتیز ناگل<sup>۵</sup> مستشرق جوان روسی در سن پترزبورگ کتابی در دو مجلد انتشار یافت به عنوان «لشکرکشی اسکندر بزرگ بر روسها مأخوذ از اسکندرنامه نظامی»<sup>۶</sup> آن کتاب داستان جنگ اسکندر با روسها با ترجمه فرانسه انتشار یافته است که مترجم در همان سال آماده کرده بود و چون مرگش فرا رسید پس از مرگ وی منتشر شده. چیزی که بیشتر بر ارزش آن می افزود این بود که ف. ب. شارموا<sup>۷</sup> خاورشناس نامی روسی که زبان فارسی را در منتهی درجه خوبی می دانست بر ترجمه آن نظر افکنده و دیباچه خوبی بر آن نوشته بود. تا سال ۱۸۳۶ یعنی تا ۲۴ سال پس از آن هم در اروپا تنها نظامی را از اسکندرنامه و مخزن الاسرار وی می شناختند و در این سال ج. اتکینسن<sup>۸</sup> مستشرق نامی انگلیسی که در شناسایی شاهنامه فردوسی نیز در انگلستان جایگاه بلند دارد، لیلی مجنون نظامی را به شعر انگلیسی ترجمه کرد و در لندن انتشار داد و دو چاپ دیگر آن در ۱۸۹۴ و ۱۹۰۵ منتشر شد. از آن پس بر اروپاییان آشکار شد که نظامی جز اسکندرنامه و مخزن الاسرار چیزی دیگر هم سروده است تا اینکه در ۱۸۴۴ نتن بلند<sup>۹</sup> خاورشناس انگلیسی متن مخزن الاسرار را در لندن چاپ کرد. پس از آن در سال ۱۸۵۲ خردنامه اسکندری به نام

«اسکندرنامه بحری» در کلکته به دستیاری ا. شپرنگر<sup>۱۰</sup> مستشرق بسیار معروف آلمانی ساکن هندوستان و آقامحمد شوشتری منتشر شد و سپس در ۱۸۸۱ اقبال نامه اسکندری به نام «اسکندرنامه بڑی» در کلکته به یاری و. ه. کلرک<sup>۱۱</sup> انتشار یافت.

در سال ۱۹۲۱ منتخبی از اشعار خمسة نظامی به عنوان فارسی «خلاصة خمسة» نظامی «با عنوان فرانسه» منتخب اشعار مأخوذ از خمسة نظامی<sup>۱۲</sup> به دستیاری هاوتسما<sup>۱۳</sup> خاورشناس معروف هلندی چاپ شد و در سال ۱۹۲۴ هفت پیکر با ترجمه انگلیسی در دو مجلد به دستیاری س. ا. ویلسن<sup>۱۴</sup> مستشرق انگلیسی در لندن انتشار یافت. بدین گونه به جز خسرو و شیرین کتابهای دیگر خمسة نظامی چه در اروپا و چه در هندوستان با ترجمه هایی به زبانهای اروپایی انتشار یافته و به دست خاورشناسان افتاده و عاقله مردم اروپا نیز بدین وسیله به هنرنمایی سراینده گنجی پی برده اند. در این میان در زندگی و آثار نظامی نیز مطالعات کرده اند. در سال ۱۸۷۱ خاورشناس آلمانی ویلهلم باخر کتاب جداگانه ای به آلمانی در ۱۲۲ و ۳۹ صفحه در شهر گوتینگن آلمان انتشار داده است با عنوان «زندگی و آثار نظامی» که هنوز در اروپا جامع ترین کتابیست که جداگانه در احوال و آثار این شاعر باریک سنج موی شکاف ایرانی پرداخته شده است.

به زبان ترکی قفقازی نیز رساله کوچکی در ۲۰ صحیفه به قطع هشت صفحه ای با عنوان «شیخ نظامی ترجمه حالی» به قلم میرزا محمد آخوندوف در گنجه در سال ۱۳۲۷ قمری (۱۹۰۹ میلادی) انتشار یافته است.

در سال ۱۸۹۷ نویسنده فرانسوی ا. لاکون دو ویلمورن<sup>۱۵</sup> کتابی به زبان فرانسه در پاریس به عنوان «باغ کامیابی ها» به همکاری دکتر خلیل خان (مرحوم اعلم الدوله ثقفی) شامل هفت داستان انتشار داده است که مضامین داستان چهارم و پنجم آن را از هفت پیکر نظامی و مضامین داستان ششم و هفتم آن را از هشت بهشت خسرو دهلوی و داستان اول و دوم و سوم را از هشت منظر هاتفی جامی گرفته است.

در زمانهای اخیر توجه نسبت به نظامی در کشورهای بیرون از ایران بسیار افزونتر شده است. نخست اثری که از این جنبش پدیدار شد کتابی بود به عنوان «فرهاد و شیرین»<sup>۱۶</sup> که کتاب دوم از سلسله انتشارات جمعیت خاورشناسان چکوسلواکی در شهر

پراگ بود و به زبان آلمانی در ۲۱۵ صفحه پنج صفحه‌ای به قلم خاورشناس چکوسلواکی هربرت و. دودا<sup>۱۷</sup> که اکنون در اتریش اقامت دارد در ۱۹۳۳ انتشار یافت.

در این کتاب مؤلف دانشمند آن، همه نسخه‌های معروف و معتبر فرهاد و شیرین را که سرایندگان ایران نظم کرده‌اند با یک دیگر سنجیده و مطالب بسیاری از رموز سخن سرایی این گویندگان را که بدین داستان پرداخته‌اند و نظامی و خسرو دهلوی و عارفی و عماد فقیه و سلطان حسین بایقرا و هاتفی و وحشی و هلالی و شعله تبریزی و دیگران باشند آشکار کرده است.

پس از آن مجلد سوم همین انتشارات که در ۱۹۲۴ چاپ شده کتاب هفت پیکر نظامی است که به دستیاری دو تن از بزرگان خاورشناسان امروز ه. ریتز<sup>۱۸</sup> مستشرق آلمانی و ژان ریپکا<sup>۱۹</sup> خاورشناس چکوسلواکی به عنوان «هفت پیکر» در ۳۰۳ و ۴۳ و ۱۱ صفحه به همان قطع در پراگ انتشار یافته است.<sup>۲۰</sup>

این چاپ متکی بر پانزده نسخه مختلف از هفت پیکر است که در کتابخانه‌های بزرگ پاریس و اکسفورد و برلن و استانبول و پراگ و وین موجودست و با چاپ خمسة نظامی که در بمبئی به سال ۱۲۶۵ قمری انتشار یافته است سنجیده‌اند. در این چاپ درست‌ترین نسخه را متن قرار داده و نسخه بدلها را در حواشی و یا در ضمائم کتاب افزوده‌اند. این نسخه‌های خطی معتبرترین نسخه‌های معروف از خمسة نظامی است و به تفاوت از ۷۶۳ هجری تا ۹۰۶ نوشته شده است و پس از سنجش با یکدیگر مسلم شده است که نسخه‌های خطی را از حیث اعتبار می‌توان به دسته تقسیم کرد:

دسته اول آن نسخه‌هایی است که کمتر شعر دارد و هنوز چیزی به آنها الحاق نکرده‌اند. دسته دوم آنهاست که اشعار الحاقی کمتر دارد و دسته سوم آنکه پیش از دسته دوم، شعر بر آن افزوده‌اند و سخت آشکار است که هر چه بدین زمان نزدیکتر شود از اعتبار نسخه‌ها کاسته و بر عده اشعار آنها افزوده می‌شود و به مرور زمان کاتبان و نسخه برداران هنگام نسخه‌نویسی اشعاری بر متن کتاب افزوده‌اند. همچنانکه بر موارد بسیاری از کتابهای دیگر، از آن جمله در شاهنامه فردوسی دیده می‌شود و گذشته از قدمت نسخه میزان معتبر دیگری نیز در دست است و آن این است که همه اشعار الحاقی

از روش اصلی مائوس گوینده سخن دورست و کسیکه به سبک وی در شعر پی برده باشد بآسانی می‌تواند آنها را بشناسد و سستی شعر و نامنسجم بودن آن خود دلیل بسیار آشکار است که گوینده ناتوانی خواسته است تفنّن کند و آنرا به شاعر بزرگی ببندد.

در انگلستان کار تازه‌ای که در باره نظامی کرده‌اند ترجمه منظوم لیلی و مجنون<sup>۲۱</sup> از ویلیام بشیر پیکارد<sup>۲۲</sup> که در سال ۱۹۲۴ در آلمان انتشار داده‌اند و ترجمه مخزن الاسرار به زبان انگلیسی<sup>۲۳</sup> از غلامحسین داراب<sup>۲۴</sup> است که در لندن در سال ۱۹۴۵ انتشار یافته است.

در اتحاد جماهیر شوروی سوسیالیستی نخست به زبان روسی انتشاراتی در باره نظامی فراهم کرده‌اند. از آن جمله است ترجمه منظوم لیلی و مجنون که آندره گلویا<sup>۲۵</sup> و ترجمه منظوم قسمتی از خسرو شیرین که ا-دونایوسکی<sup>۲۶</sup> در ۱۹۳۵ در مسکو انتشار داده‌اند.

دیگر کتابی است به روسی با عنوان «نظامی» شامل نه مبحث از خاورشناسان و دانشمندان آن سرزمین و منتخبی از اشعار وی که به روسی ترجمه کرده‌اند و در باکو در ۱۹۴۰ چاپ شده است. دیگر کتابی به روسی با عنوان «مطالعات در باره نظامی»<sup>۲۷</sup> از «ماریت شاگینیان»<sup>۲۸</sup> و کتابی به روسی با عنوان نظامی از میکائیل رفیلی چاپ باکو ۱۹۳۹. دیگر کتابی به روسی با عنوان «شاعر بزرگ آذربایجان نظامی» تألیف ا. برتلس<sup>۲۹</sup> خاورشناسی معروف روسی که در ۱۳۳۷ در گذشت و در باکو در ۱۹۴۰ چاپ شده است. پس از آن ترجمه منظوم «داستان ملکه روسیه» از هفت پیکر نظامیست که س. ایوانف<sup>۳۰</sup> و ای. اوراتوسکی<sup>۳۱</sup> و آ. پلاونیک<sup>۳۲</sup> به روسی ترجمه کرده‌اند و در باکو در ۱۹۴۱ چاپ شده است.

دیگر ترجمه منظوم خمسة نظامی است از مریم شاگینیان<sup>۳۳</sup> و کونستانین لیسکرو<sup>۳۴</sup> و ایوان آتولسکی<sup>۳۵</sup> و ولادیمیر در ژاوین<sup>۳۶</sup> و ب. لبدو<sup>۳۷</sup> و آ. کیخایوز<sup>۳۸</sup> و سرگی شرونیسکی<sup>۳۹</sup> در زیر نظر برتلس. و. گولتسو<sup>۴۰</sup> که در ۱۹۴۶ در مسکو چاپ شده است.

در آذربایجان شوروی سه منظوم از خمسة نظامی را به شعر ترکی ترجمه کرده‌اند



بدین گونه: هفت پیکر ترجمه. م. رحیم چاپ باکو ۱۹۴۱ شرفنامه ترجمه عبدالله شایق چاپ باکو ۱۹۴۱. اقبال نامه ترجمه م. رضاقلی زاده چاپ باکو ۱۹۴۱. لیلی و مجنون ترجمه صمد وورغون چاپ باکو ۱۹۴۲. نیز ترجمه منظوم برخی از داستانهای هفت پیکر از م. رحیم در باکو چاپ شده است و ترجمه منظوم داستان اسکندر و چوپان از م. سعیدزاده را در ۱۹۴۶ در باکو چاپ کرده اند. متن اسکندرنامه نظامی نیز در همانجا در دو مجلد از روی قدیمترین نسخه ها با کمال دقت به عناوین زیر چاپ شده است:

نظامی گنجوی شرفنامه. ترتیب دهنده متن علمی و تدقیقی ع. ع. علی زاده. به تصحیح ی. ا. برتلس باکو ۱۹۴۷ و «نظامی گنجوی- اقبال نامه، ترتیب دهنده متن علمی و تدقیقی ف. بابایف - به تصحیح ی. ا. برتلس- باکو ۱۹۴۷»

این دو جلد را از روی ده نسخه خمسۀ نظامی که تاریخ ۷۶۳ و ۷۶۷ (دو نسخه) و ۷۹۸ و ۸۱۴ و ۸۳۵ و ۸۹۶ و ۸۹۷ و ۸۹۹ و ۹۷۹ را دارند، با اصول علمی دقیق و رعایت نسخه بدلیها به بهترین وجهی چاپ کرده اند. در احوال نظامی دو کتاب نسبتاً مبسوط در زمانهای اخیر انتشار یافته است. نخست کتاب «نظامی گنجوی شاعرالفضیله، عصره و بیثه و شعره» تألیف دکتر عبدالنعیم محمد حسنین- قاهره- ۱۳۷۳ هـ- ۱۹۵۴ م. «کتاب دوم» نظامی شاعر داستان سرا تألیف دکتر علی اکبر شهابی تهرانی» است که این کتاب پایان نامه دکتری ادبیات از دانشگاه تهران است.

در بارۀ نظامی در اروپا می توان به شماره نخست مجله روزگار نوچاپ لندن ۱۹۴۱ رجوع کرد. در این شماره سه مقاله بدین گونه چاپ شده است «تصویرهای خمسۀ نظامی در موزۀ بریتانیا به قلم لورنس بینون» (ص ۲-۵) «نظامی حیات شعر، اخلاق، به قلم م.م» (ص ۸-۲۱) فهرست نامه در بارۀ نظامی به خامۀ پرفسور چ. ا. استوری» (ص ۳۰-۳۵)

در بارۀ چاپهای مختلف خمسۀ نظامی یا مثنویهای وی سخن بسیارست. مخصوصاً آنچه که در هندوستان چاپ شده همه آنها را گرد نیاورده اند. در بارۀ نسخه های مصور خمسۀ نظامی که در جهان فراوان است کتابها و مقالات بسیار به زبانهای مختلف اروپایی نوشته اند و کمتر موزه ای در جهان هست که یک یا چند نسخه ممتاز مصور از خمسۀ

نظامی که نقاشان زبردست ایران تصویرهای آنها را ساخته‌اند در آن نباشد. بهترین نمونه‌ای که از کارهای خاورشناسان در باره نظامی مانده است مقاله‌ای است که خاورشناس معروف روسی مرحوم پرفسور ا. برتلس در دائرةالمعارف اسلام در باره وی نوشته است.

اثر عمده نظامی خمسة معروف او یا «کتابهای پنج گانه» است. مجموعه‌ایست از پنج منظومه بزرگ حماسی در موضوعهای مختلف، بسیار ممکن است که این اجتماع منظومه‌ها به یک عنوان واحد مربوط به خود شاعر نباشد. زیرا حمدالله قزوینی بیست و پنج سال پس از مرگ نظامی، هنوز آنها را به این عنوان نمی‌شناخته است که یک واحد کامل تشکیل بدهند. هر چند که ستایش بسیار از آثار شاعرانه نظامی کرده و کاملاً با آن آشنا بوده است.

### ذکر نظامی گنجوی در کتابهای مختلف

۱- جامی در نفحات الانس<sup>۴۱</sup> که در ۸۸۱ به پایان رسانیده است می‌گوید: شیخ نظامی رحمة الله تعالی وی را از علوم ظاهری و مصطلحات رسمی بهره تمام بوده است. اما از همه دست داشته بوده است و روی در حضرت حق سبحانه تعالی آورده چنانکه می‌گوید:

هر چه هست از دقایقهای نجوم    یا یکایک نهفته‌های علوم  
خواندم و سر هر ورق جست    چون ترا یافتم ورق شستم  
همه را روی در خدا دیدم    و آن خدا بر همه ترا دیدم

۲- حمدالله مستوفی در تاریخ گزیده<sup>۴۲</sup> که در ۷۳۰ تألیف کرده است: «نظامی گنجه معاصر سلطان طغرل بن ارسلان سلجوقی بود، کتاب خسرو و شیرین و لیلی و مجنون و هفت پیکر و مخزن الاسرار و اسکندرنامه از منظومات اوست.»

۳- جعفر بن محمد حسن جعفری در تاریخ کبیر که در حدود ۸۵۰ تألیف کرده است در مورد شیخ نظامی گوید: «از بزرگان دین و صاحب کشف و کرامات بود و چندین چله بر آورده بود.»

۴- دولتشاه در تذکرة الشعرا<sup>۴۳</sup> که در ۸۹۲ تألیف کرده است: «ذکر شیخ عارف نظامی گنجوی قدس الله تعالی سزّه‌العزیز مولد شریف او گنجه است سخن او را وراى طور شاعری ملاحظتى وافى هست.»

۵- حکیم شاه محمد بن مبارک قزوینی در ترجمه‌ای که در ۹۲۹ از مجالس النفایس میرعلی شیرنویسی<sup>۴۴</sup> کرده است: «شیخ نظامی از گنجه بوده و فضایل ادبی او غایت و بی‌نهایت است.»

۶- محمد عارف لقایی در مجمع‌الفضلا که در ۹۹۶ به تألیف آن آغاز کرده است می‌گوید: «شیخ العارف نظامی گنجه در بزرگواری و فضیلت و کمال یگانه وقت خود بوده.»

۷- شیخ ابوالقاسم بن ابوحامد بن نصر بلیانی انصاری کازرونی در سلم السماوات که در ۱۰۱۴ به پایان رسانیده است: «شیخ نظامی گنجه، دستور شعرای عجم و مشهور اقالیم عالمست.»

۸- میر غلامعلی آزاد بلگرامی در خزانه<sup>۴۵</sup> عامره که در ۱۱۰۲ تألیف کرده است: «شیخ نظامی گنجوی استادالآفاقت و سرآمد. مثنوی گویان بالاتفاق چمن فصاحت را به یمن تربیت او بهار است.»

۹- رضا قلی‌خان هدایت در ریاض‌العارفین<sup>۴۶</sup> که در حدود ۱۲۶۴ تألیف کرده است: «نظامی گنجوی اصلش از تفرش قم و موطنش گنجه بوده لهذا به شیخ نظامی گنجوی شهرت نموده.»

۱۰- مفتی غلام سرور لاهوری در کتاب خزینة الاصفیا<sup>۴۷</sup> که در ۱۲۸۱ تألیف کرده است می‌گوید «شیخ نظام‌الدین گنجوی از اعظام شعرای اجل اصفیای و اکابر علمای شهر گنجه است.»

۱۱- تامس ولیام بیل انگلیسی در کتابی که به نام مفتاح‌التواریخ<sup>۴۸</sup> در ۱۲۸۴ به زبان فارسی تألیف کرده چنین آورده است: «شیخ نظامی گنجوی، وی را از علوم ظاهری و باطنی و مصطلحات رسمی بهره تمام بوده و عمر گرانمایه را، اول تا آخر، به قناعت و تقوی و عزلت انزوا گذرانیده است.

۱۲ - علی قلی خان واله داغستانی در ریاض الشعرا گوید: شیخ مغفور یعنی شیخ نظامی (رح) از فحول شعرای زمان و اماجد بلغای دورانست.

نظم نظامی بلطافت چو در و ز در او سر بر سر آفاق پر  
پخته از او شد چو معانی تمام خام بود پختن سودای خام  
۱۳ - آشوب نورانی، صاحب صولت فاروقی در ترجیع نظامی گنجوی بر فردوسی طوسی گوید:

نظامی بشعر از تو بس برتر است که شعر تو شعر است و او ساحر است  
ز یک رنگ صد نقش انگیختن بیک لفظ صد معنی آمیختن  
امیر خسرو و جامی و غیر هم ذکر پیر طریقت و پیر سخن، که نظامی گنجوی می باشد یا در دیباچه یا خاتمه مثنوی لازم دیده اند.

الغرض: شیخ نظامی، رحمة الله علیه در طرز خود مجتهد و امام فنست و در روش خود مقتدا و پیشوای زمن. نامی رهنمایست مثنوی نگاران را، گرامی استادیست داستان گذاران را، متأخرین را با وی خیال همسری محال ز متبعین را اندیشه تفوق چه مجال؟  
لطفعلی بیک آذر بیکدلی در مقدمه یوسف زلیخای<sup>۹</sup> خود در باره نظامی چنین گفته است:

جهان نظم را سلطان چهارند که هر یک باغ دانش را بهارند  
نخستین انوری کو سر بر آورد چو آب روشن از خاک ابیورد  
دگر فردوسی آن کز خاک طوست وزو ملک سخن همچون عروست  
دگر سعدی که تا دم زد ز شیراز رسد شیرازیان را بر فلک ناز  
دگر سرو دیار قم نظامی کزو ملک سخن دارد تمامی  
ز خاک تفرشت آن گوهر پاک ولی در گنجه مدفونست در خاک  
و در اختتام مقاله این اشعار را می خوانم که خود در شرفنامه اسکندری دستور داده است جوانان رعنا بر سر خاک او این ابیات را بیاد آورند؟

بیاد آور ای تازه کبک دری که چون بر سر خاک من بگذری  
گیا بینی از خاکم انگیخته سرین سوده پایین فرو ریخته

همه خاک فرش مرا برده باد  
تهی دست بر شوشه خاک من  
فشانی تو بر من سرشکی ز دور  
دعای تو بر هر چه دارد شتاب  
درودم رسانی رسانم درود  
مرا زنده پندار چون خویشتن  
مدان خالی از هم نشینی مرا  
لب از خفته ای چند خامش مکن  
چو اینجا رسی می در افکن بجام

نکرده ز من هیچ هم عهد یاد  
بیاد آور ای گوهر پاک من  
فشانم من از آسمان بر تو نور  
من آمین کنم تا شود مستجاب  
بیایی بیایم ز گنبد فرود  
من آیم بجان گر تو آیی بتن  
که بینم ترا گر نبینی مرا  
فرو خفتگان را فرامش مکن  
سوی خوابگاه نظامی خرام

## یادداشتها

- 1- Astatick Miscellany
- 2- Nizani poetae narraationes et fabulae
- 3- Francois Erdmann
- 4- De expeditione russorum
- 5- Louis Spitsnagel
- 6- Expedition D, Alexandre le grand contre les russes extrait de aldxadreide  
ou eskender name de Nizami
- 7- F.B. Char Moy
- 8- J. Atkinson
- 9- Nathan Bland
- 10- A. Spren Ger
- 11- H. W. Clarke
- 12- Choix de vers tires de la khamse de Nezami
- 13- TH. Houtsma
- 14- C.E. Wilson
- 15- A. Lacoïn de villemorin
- 16- Ferhad und schirin
- 17- Herbert W. Duda
- 18- H. Ritter
- 19- Jean Rypka
- 20- Heft peiker, ein romantisches epus des Nizami genge'i
- 21- Layla and majnun
- 22- Willian Bashir pickard

23- Makhzan ol asrar, the treasury of mysteries

24- Golam Husein Darab

25- Andre Globa

26- Ē. Douna yevski

27- Etoudi o nizami

28- Mariette shaguinian

29- E. Berthels

30- C. Ivanov

31- I. Oratovski

32- A. Plavnik

33- Mariemm shaguinian

34- Konstantin linskerov

35- Ivan antokolski

36- Vladimir derjavine

37- B. Lebedov

38- A. Keykhayouz

39- Serguey shervinski

40- V. V. Goltseu

۴۱- ص ۸۲۶

۴۲- فرهنگ ایران زمین جلد ۶ (۱۳۳۷)

۴۳- چاپ لیدن - ص ۱۲۸

۴۴- ص ۳۵۲

۴۵- چاپ کانپور ۱۸۷۱

۴۶- چاپ اول تهران ۱۳۰۵

۴۷- چاپ کانپور ۱۹۴۱

۴۸- چاپ کانپور، ۱۸۷۶

۴۹- قصاید و غزلیات نظامی گنجوی، دکتر سعید نفیسی، ۱۳۳۸

### مآخذ

۱- مجله راهنمای کتاب، ش ۴، س ۱۳۳۷

۲- مقاله آقای دکتر سعید نفیسی (نظامی در اروپا) ۱۳۱۴

۳- نفحات الانس.

۴- ریاض العارفین.

۵- مقدمه یوسف زلیخا.

۶- مخزن الاسرار، کانپور ۱۸۶۹ هند.

۷- خسرو شیرین (۱۸۳۳) لاهور.

۸- هفت پیکر لکهنو ۱۸۷۳.

۹- قصاید و غزلیات دکتر نفیسی ۱۳۳۸

10- E.G. Browne literary history of persia 11 399-411

11- C.E. Wllson the haft paiker vol 11 london. 1924

12- E. Edwards, A catalogue of the persian printed books in the british museum, london. 1922-P. 286-92

13- Laili and mjnun (a poem atkinson translated in verse) london 1836

14- H.W. clarke, the sikandar nama translated london 1881



دکتر علایی حسینی، مهدی  
دانشگاه پیام نور مشهد

## خسرو و شیرین نظامی و رمثو و ژولیت شکسپیر (بررسی تطبیقی و تحلیلی)

الیاس متخلص و مشهور به نظامی، پسر یوسف، پسر زکی، پسر مؤتد، شاعر  
پرآوازه‌ای است که در سال ۵۳۶ هجری قمری مطابق با سال ۵۲۰ هجری شمسی و  
۱۱۴۱ میلادی یعنی قریب به ۸۵۰ سال پیش در شهر قدیمی گنجه در قلمرو کهن  
آذربایجان چشم به جهان گشوده است.<sup>۱</sup>

نظامی به قول «یان ریپکا» محقق و ایران‌شناس معروف چک، «برجسته‌ترین شاعر  
حماسه عاشقانه است که آذربایجان به ادب ایران و جهان تقدیم داشته است». <sup>۲</sup> او چهره‌ای  
است آشنا برای هر دوستدار ادب فارسی و هر فارسی‌دان و فارسی‌خوان با ذوق و لطیف  
احساس، از غنای زبان و قدرت تصویرآفرینی او آگاه است.

شهرت و قبولی که پنج گنج نظامی در ادب فارسی به دنبال داشت چندان بود که  
«بعد از وی تا قرنهای دراز در سراسر قلمرو زبان فارسی هر جا داعیه‌داری دست به نظم  
داستانی می‌زد، در اثبات قدرت‌نمایی خویش می‌کوشید تا خمسه‌وی یا دست کم یک

دو منظومه آن را تقلید کند و به پندار خویش داستانسرای گنجه را جواب گوید. چنانکه خواجوی کرمانی، خسرو دهلوی، کابتنی شیرازی، جامی، هاتفی، کاتبی ترشیزی، عرفی، فیض دکنی، وحشی بافقی و بسیاری دیگر از شاعران بعد از نظامی بدین گونه با وی به چالش برخاسته اند.<sup>۳</sup>

این امر گرچه به عقیده بعضی از صاحب نظران موجب گسترش تقلید و نظیره سازی در کار داستانسرایی شد و عملاً وقفه و رکود در این نوع ادبی بوجود آورد، اما باید اذعان کرد که این معنی عیب و خطای نظامی نیست، هنر و لیاقت اوست و نشان می دهد که به حق او را می توان استاد و سرمشق داستانسرایی در زمان خود و در قرون بعد دانست.

می دانیم که این پنج گنج پرآوازه در واقع پنج دفتر شعر است در پنج وزن مختلف که آفرینش آنها نزدیک به سی سال از عمر شاعر را در بر گرفته است. میان این پنج دفتر، خسرو و شیرین جلوه و زیبایی دیگری دارد. به قول خود شاعر:

حدیث خسرو و شیرین نهان نیست      وزان شیرین ترالحق داستان نیست  
نظامی «هوسنامه خسرو و شیرین» را به احتمال قوی<sup>۴</sup> در سال ۵۶۷ سروده یعنی در همان دورانی که از مرز چهل سالگی گذشته و از قلّه عمر سرازیر شده و مصیبتی بزرگ را که مرگ همسر محبوب خود آفاق قیچاقی باشد، پشت سر گذاشته است. محققان دلبستگی نظامی را به همسر ترک نژاد خویش آفاق (و یا به قول یان ریپکا، آپاک، سفیدبرفی افسانه های تاجیک) از علل توجه وی به داستان عاشقانه خسرو و شیرین دانسته اند و این امری است که قابل انکار نیست و شاعر در اثر خویش بدان اشارتهایی دارد.

نکته دیگر اینکه نظامی بعد از سرودن مخزن الاسرار که مجموعه ای حکمی و عرفانی است، به نظم خسرو و شیرین پرداخته و توجیهش برای این تغییر ذائقه و پرداختن از معارف الهی به معاشقات بشری و زمینی، به تلویح و کنایه این بوده است که مخزن الاسرار به ندای دل و عقل سروده شده و به منظور تهذیب و تربیت مردم گفته شده، در حالی که داستان خسرو و شیرین به پیروی از افکار و عقاید مردم زمانه که دنبال

موضوعهای هوس انگیز افسانه مانند هستند سروده شده، در عین اینکه عشق که مایه هستی و زندگی است، نیز در نظم داستان مؤثر بوده و از انگیزه‌های اصلی سرودن این منظومه بوده است.<sup>۵</sup>

خسرو و شیرین داستان عشق پرماجرایی خسرو شاهزاده ایرانی است با شیرین برادرزاده بانوی ارمن که پایانی غم انگیز و پر درد دارد.

در باب منابع و مآخذ داستان خسرو و شیرین باید گفت بنابر آنچه آرتور کریستن سن محقق دانمارکی می گوید این داستان ظاهراً متعلق به اواخر دوران ساسانی بوده و حتی قبل از انقراض ساسانیان، یک یا چند داستان عامیانه هم راجع به این مطلب نوشته شده بود که قسمتهایی از آن در بعضی از متون عربی و فارسی خودای ناک هم وارد کرده اند. از این داستان یا بعضی قسمتهای آن در کتابهایی مثل اخبار الطوال دینوری، المحاسن والاضداد جاحط، غرر اخبار ملوک الفرس ثعالبی، تاریخ طبری، سرح العیون ابن نباته، تاریخ بلعمی، شاهنامه فردوسی نام برده شده است و نظامی با افزودن حواشی و شاخ و برگهایی، یک منظومه کامل و تمام و جذاب از این افسانه کهن به یادگار گذاشته است.<sup>۶</sup>

از این داستان، آنچه مربوط به خسرو و پدرش هرمز و جنگ خسرو و بهرام چوبینه و گریختن خسرو به روم و کمک گرفتن از قیصر روم و مراجعت به ایران و جنگ دفعه دوم یا بهرام و شکست دادن بهرام و به تخت نشستن خسرو و شکوه و عظمت دربار وی است، مسائلی است که با تاریخ باستانی ایران و آنچه در شاهنامه فردوسی آمده، کاملاً تطبیق می کند. همچنین نام شیرین و اینکه وی نخست معشوقه و بعد همسر محبوب خسرو بوده است، در آثار کهن تاریخی ایران بدان اشارت رفته است. ولی این قسمت در حقیقت بیش از یک دهم از داستان خسرو و شیرین نظامی نیست و قسمت عمده و نفوذ دلکش داستان شاخ و برگهایی است که بر داستان افزوده شده است. از قبیل کشور مهین بانو عمه شیرین در کوهستان ارمنستان و وصف ییلاق و قشلاق آن سرزمین طرب انگیز و سیر دلدادگی خسرو شیرین و پیغامها و نامه‌هایی که بین آن دو دلداد به وسیله شاپور ندیم خسرو رد و بدل شده است و عتاب و خطابهایی که میان عاشق و معشوق گاهی پیش

آمده است، همچنین داستان شیرین و فرهاد و خسرو و شکر اصفهانی، مجالس عیش و سرور و خوانندگی به وسیلهٔ باربد و نکيسا و لحنهایی که هر یک از آنان از زبان خسرو و شیرین ساخته و خوانده‌اند، از شاهکارهای شعر فارسی است. نظامی خود مدعی است که اصل داستان خسرو و شیرین را از نسخه‌هایی که در شهر بردع به دستش افتاده گرفته و جز آرایش و پیرایش شعری چیزی بر آن نیفزوده است ولی چون منابع موثقی در این باب در دست نیست، نمی‌توان در بارهٔ آن به طور قطع اظهار نظر نمود ضمن اینکه نظامی به شاهنامهٔ فردوسی هم از نظر مأخذ اشارتهایی دارد.

به هر حال خسرو و شیرین نظامی را می‌توان «آمیختهٔ مناسبی از ابداع و اقتباس» به حساب آورد. اثری که گرچه بر سوابق گذشته تکیه دارد، اما با نوآوریهای جسورانه‌ای که در آن دیده می‌شود، به صورت شاهکاری در آمده است.



و اما ۴۲۳ سال بعد از ولادت نظامی، فرزندی در یک خانوادهٔ فلاح و کشاورز موسوم به ژان شکسپیر در ولایت استراتفورد انگلیس به دنیا آمد که نامش را ویلیام گذاشتند. سال ۱۵۶۴ میلادی، سال تولد شکسپیر مصادف بود با سال ۹۷۲ هجری قمری و ۹۴۳ هجری شمسی دوران سلطنت شاه طهماسب اول صفوی در ایران. در انگلستان پنج سالی بود که الیزابت اول به عنوان آخرین و بزرگترین پادشاه خاندان تئودور سلطنت می‌کرد. ویلیام شکسپیر بعد از ۵۳ سال زندگی در عین شهرت و محبوبیت در سال ۱۶۱۶ میلادی چشم از جهان فرو پوشید.

در ایران بیش از نیم قرن است که دوستان ادبیات و تئاتر مغرب زمین با نام شکسپیر و آثار او آشنا شده‌اند. ظاهراً اولین بار شادروان علی اصغر حکمت در سال ۱۲۹۶ هجری شمسی (۷۴ سال پیش) نمایشنامهٔ تاجر ونیزی را به فارسی ترجمه کرد و چندی بعد آن را در مجلهٔ ارمغان به چاپ رسانید. غیر از این ترجمه، قدیمی‌ترین ترجمهٔ آثار شکسپیر به زبان فارسی به سال ۱۳۰۵ شمسی مربوط می‌شود که شخصی موسوم به میرزا محمدخان بهادر ترجمهٔ نمایشنامهٔ جولوس قيصر را به انضمام شرح حال شکسپیر در ۹۴ صفحه در بصره انتشار داده است. البته در این مدت - و قبل از این مدت - در بارهٔ

شکسپیر به عنوان یکی از بزرگترین شاعران و نمایشنامه‌نویسان بزرگ دنیا، کتابها و مقالات بسیاری در سراسر جهان نوشته شده که تعدادی از آنها به زبان فارسی هم در آمده است. شکسپیر در دنیای مردم انگلیسی زبان آنقدر مشهور است که به قولی «در چنین قلمروی هیچ خانه‌ای نیست که در آن یک جلد کتاب مقدس و یک جلد کلیات شکسپیر وجود نداشته باشد. در این سرزمینها مردم بر آن نیستند که باید این کتابها را حتماً در بزرگسالی مطالعه کرد، اما باید اینها همچون رمز و نشانه دین و فرهنگ در هر خانه وجود داشته باشد».<sup>۷</sup> همچنان که در قلمرو مسلمانان فارسی زبان نیز، در هر خانه‌ای می‌توان یک جلد قرآن مجید و دیوانی از حافظ را پیدا کرد. در روزگار ما این تصور که شکسپیر بزرگترین نابغه‌ای بوده که از میان مردم انگلیسی زبان برخاسته، چنان در ذهنها رسوخ یافته و قبول عام یافته است که هر شاگرد مدرسه و هر دانشجویی باید دست کم یکی از نمایشنامه‌های او را بدقت مطالعه و بررسی کند.

جان درایدن شاعر و منتقد و نمایشنامه‌نویس مشهور قرن هفدهم انگلستان، پنجاه و دو سال بعد از مرگ شکسپیر در کتاب خود بنام «تحقیق در باب شعر نمایشی»، قدر و منزلتی بزرگ برای شکسپیر قائل است. به عقیده او چون شکسپیر به وصف چیزی می‌پردازد، چنان از عهده برمی‌آید که گویی آن شئی را می‌بینی، سهل است احساس و ادراک می‌کنی. و در جایی دیگر می‌گوید: «هیچ مضمونی نیست که شاعری سروده و شکسپیر بهتر از او نیاورده باشد».<sup>۸</sup>

به هر حال کار ارادت به شکسپیر در دنیای انگلیسی زبانان چنان بالا گرفت که توماس کارلایل نویسنده و مورخ اسکاتلندی در سال ۱۸۴۰ او را «دهقانی دانست که پیغمبر شده بود» و به دنبال ابراز چنین ادعایی این نظریه جالب را مطرح کرد که: «اگر از ما بپرسند که ای انگلیسیها آیا حاضرید امپراتوری هندوستان را از دست دهید یا شکسپیر را، انگار که هرگز امپراتوری هند را نداشته‌اید یا انگار شکسپیری نداشته‌اید؟ براستی که سؤال مهمی تواند بود. بی‌شک مقامات رسمی به زبان رسمی جواب خواهند گفت: «... در هر حال ما نمی‌توانیم از شکسپیر صرف نظر کنیم، امپراتوری هندوستان به هر تقدیر روزی از دست خواهد رفت، اما ما شکسپیر از دست نخواهد رفت، او تا ابد

نزد ما خواهد ماند. ما نمی‌توانیم شکسپیر خود را از دست بدهیم.»<sup>۱۰</sup>

اما داستان رومئو و ژولیت بیشتر از سایر آثار شکسپیر که تاکنون به فارسی در آمده‌اند «با روح ایرانی و سنت ادبیات داستانی ایرانیان سازگاری دارد». «آشنایی مردم ایران با رومئو و ژولیت شکسپیر ظاهراً نخستین بار از راه ترجمه ملخصی صورت گرفت که ۶۳ سال پیش آقای سلطان حمید امیر سلیمانی در کتابی به نام «شاهکارهای شکسپیر» از این نمایشنامه ارائه داد. ده سال بعد در سال ۱۳۱۷ شادروان علی‌اصغر حکمت ترجمه جدیدی از این اثر «با سبکی جدید و با اسلوب نثرنویسان و مترسّان قدیم»<sup>۱۱</sup> انتشار داد. کامل‌ترین ترجمه آن ترجمه‌ای است که آقای علاءالدین بازارگادی در سال ۱۳۴۴ شمسی به دوستان ادبیات تقدیم کرده است.

غمنامه رومئو و ژولیت سرگذشتی است ساده و بدون پیچیدگی: پسر و دختر جوانی به هم دل می‌سپارند و ناکام می‌شوند و سرانجام هم جان خود را بر سر آن عشق می‌نهند. «تعقیدهای روحی و نکته‌های روانی و اشارات تاریخی و اساطیری که تراژدیهای دیگر شکسپیر از آنها گرانبار است، در این داستان خیلی کمتر دیده می‌شود». «<sup>۱۲</sup> به طور خلاصه ماجرا در یکی از شهرهای ایتالیا بنام «ورونا» اتفاق می‌افتد. در این شهر دو خانواده بزرگ وجود دارند که با هم دشمن خونی هستند. یکی از آنها دختری دارد و دیگری پسری. پسر و دختر بر حسب اتفاق شبی همدیگر را می‌بینند و به هم دل می‌بازند. زناشویی آنان به نحو آشکار امکان‌پذیر نیست، چرا که خانواده آن دو با هم خصومتی آشتی‌ناپذیر دارند و ناچار نهانی با هم عروسی می‌کنند. پسر، یکی از خویشاوندان دختر را در مشاجره‌ای می‌کشد و به دستور حاکم شهر به شهر دیگری تبعید می‌شود. عروس و داماد همان فردای عروسی خود باید از هم جدا شوند. جوان می‌رود و پدر و مادر دختر که از عروسی او بی‌خبرند، قصد می‌کنند که او را به مرد دیگری شوهر دهند. دختر از راهب شهر که در جریان ازدواج اوست چاره‌جویی می‌کند و او داروی بیهوشی‌ای به او می‌دهد که در شب زفاف بخورد و بیهوش گردد تا کسانش او را مرده پندارند و در دخمه‌اش گذارند. آنگاه به رومئو نهانی پیغام می‌دهد تا بیاید و دختر را با خود ببرد. بازی تقدیر چنان می‌کند که خبر مرگ دختر پیش از پیغام راهب به

جوان برسد. او از فرط نومیدی، شیشه زهری می خرد و سراسیمه می آید و شبانه به دخمه می رود، بر سر پیکر دختر می نشیند و به خیال آنکه مرده است، زهر را می نوشد و خود را می کشد. پس از چند لحظه دختر بهوش می آید و جوان را در کنار خود مرده می بیند. از این رو او نیز خنجر معشوق خویش را از کمرش می کشد و در سینه خود فرو می برد و می میرد.

می بینیم که رومئو و ژولیت، داستان شور و شوق عشقی است که سرنوشت آن را تبدیل به غم و مصیبت می کند. شکسپیر در اینجا پایه داستان را بر مسأله ای می نهد که یکی از هسته های اساسی فلسفه اوست: آدمی زبون شهوات و امیال خویش و بازیچه دست حوادث است. در نظر شاعر انگلیسی: «دنیا یکسر صحنه بازی است و همه مردان و زنان بازیگرانی بیش نیستند، به نوبت می آیند و بیرون می شوند».<sup>۱۴</sup> و در جای دیگر شاعر چنین می سراید:

زندگی جز سایه پوینده ای نبود، بینوا بازیگری  
 کاندر آید ساعتی بر صحنه و بخرامد و بخروشد و زان پس  
 نه زو حرف و نه زونامی.  
 زندگی افسانه ای است  
 کز لب شوریده مردی گفته آید  
 سربسر آکنده از پرخاش و از فریاد  
 بی هیچ معنایی.<sup>۱۵</sup>

در مورد منابع و سرچشمه این داستان باید گفت در اروپا رومئو و ژولیت نخستین داستان از نوع خود نیست و قصه های عاشق و معشوق بدعاقبت لا اقل از زمان گزننفون افسوسی (اهل افروس یونان قرن سوم تا چهارم میلادی) سابقه دارد. اسامی دو خانواده و منازعه آنها با یکدیگر مربوط به قرن سیزدهم میلادی است که در داستان پورگاتورئو Purgatorio به قلم دانته شاعر و نویسنده ایتالیایی ذکر شده است. ولی خود داستان در سال ۱۴۷۶ به وسیله «ماسوچیوسالریتانو» Massuccio Salerintano در مجموعه حکایاتی به نام «پنجاه افسانه» به رشته تحریر در آمده که به داستان رومئو و ژولیت شکسپیر

شباهت بسیار دارد و پنجاه سال بعد نویسنده‌ای موسوم به «لوئیجی دون پرتو Luigi Don Porto» آن را به صورت تازه‌ای ارائه داده است. در سال ۱۵۵۴ باندلو ایتالیایی Bandello داستان رومئو و ژولیت را با اسم و رسم در ضمن مجموعه‌ای از حکایات خود آورده و این داستان پنج سال بعد توسط شخصی بنام «پیر بواسو» P. Boisteau به زبان فرانسوی ترجمه شده و سپس آرتور بروک در سال ۱۵۶۲ ترجمه فرانسوی را به زبان انگلیسی نقل کرده و به آن تفصیلاتی افزوده است و کار او منبع رومئو و ژولیت شکسپیر قرار گرفته است. البته بعد از انتشار ترجمه آرتور بروک، ترجمه دیگری به وسیله نویسنده انگلیسی ویلیام پینتر W. Painter بنام قصر لذات Palace of pleasure در سال ۱۵۶۷ انتشار یافته است. اقتباسی که شکسپیر از داستان رومئو و ژولیت کرده، از دیگر آثار مشابه، گیراترو جذاب‌تر است. در داستانی که آرتور بروک ارائه می‌دهد، سیر وقایع چند ماه طول می‌کشد، در صورتی که شکسپیر این مدت را به چهار روز تقلیل داده است و مهم‌تر اینکه در نمایشنامه شکسپیر غیر قابل اجتناب بودن وقایع اهمیت خاصی پیدا می‌کند و شکسپیر پیوسته بر این مسأله تأکید دارد و سرنوشت را مسئول بیشتر وقایع می‌داند.<sup>۱۶</sup>



در باب مقایسه این دو منظومه باید قبل از هر چیز به محتوای هر دو اثر اشارتی داشته باشیم:

به طور کلی هر دو داستان شرح دلبستگی و دلدادگی انسانهاست و جفای سرنوشتی که با دلدادگان دایم به کین است. داستان عشق قوی پنجه طاق‌شکنی است که چون همه افسانه‌های نامکرر به فیض چاشنی تند و تیز فراق قابل باز گفتن و باز شنیدن شده است تا آنجا که از هر زبان که می‌شنوی، نامکرر است.

شکسپیر رومئو و ژولیت را «غمنامه مصیب‌باری» می‌داند که نظیر آن تاکنون شنده نشده است<sup>۱۷</sup> و نظامی از این داستان چنین یاد می‌کند:

در این افسانه شرط است اشک راندن      گلابی تلخ بر شیرین فشاندن  
به حکم آنکه آن کم‌زندگانی      چو گل بر باد شد روز جوانی<sup>۱۸</sup>



از سوی دیگر «خسرو شیرین داستانی است در بارهٔ انسان، وسعت قلب او، عظمت آرزوهایش، قدرت چیرگی عشق و کار خلاقه<sup>۱۹</sup>. همچنانکه رومثو و ژولیت ماجرای عشق پاک و معصومانه‌ای است که دو انسان جوان را در پنجه‌های قوی خود می‌گیرد، آنها را اوّل به سوی دلدادگی و سپس به طرف ناکامی و مرگ می‌راند.

نظامی در آغاز داستان خسرو و شیرین، عشق را نیرو دهنده و الهام‌بخش هستی، مرکز ثقل کائنات، محراب افلاک و قبله‌گاه موجودات بیان می‌نماید و مقصد اصلی آفرینش را در عشق و محبت حقیقی می‌داند:

فلک جز عشق محرابی ندارد	جهان بی‌خاک عشق آبی ندارد
غلام عشق شو کاندیشه اینست	همه صاحب دلانرا پیشه اینست
اگر بی‌عشق بودی جان عالم	که بودی زنده در دوران عالم
کسی کز عشق خالی شد فسر دست	گرش صد جان بود بی‌عشق مردست
نروید تخم کس بی‌دانهٔ عشق	کس ایمن نیست جز در خانهٔ عشق
ز سوز عشق بهتر در جهان چیست؟	که بی او گل نخندید ابر نگرست <sup>۲۰</sup>

اما رومثو، عشق را آشوبگری می‌داند که از هر چیز و از هیچ، چیز دیگری بوجود می‌آورد، اشکال منظم را تبدیل به آشفتگی، سرب را مبدل به پر، دود را درخشان، آتش را سرد و تندرست را بیمار می‌کند. عشق دودی است که از آه دل بوجود می‌آید، وقتی تطهیر شد، چون آتشی در چشمان عشاق می‌درخشد و هنگامی که آزرده گشت، دریایی است که از اشک دیدگان مملوّ می‌شود. به جز این چه می‌تواند باشد؟ یک دیوانگی بسیار محتاط، یک جراحت خفّقان آور و یک شیرینی که انسان را از تباهی حفظ می‌کند.<sup>۲۱</sup>

چهارچوب و محتوا و طرح اصلی دو منظومه تفاوتی با هم دارد. نمایشنامهٔ رومثو و ژولیت مرگب از دو داستان است که با هم تلفیق شده و این سرگذشت غم‌انگیز را بوجود آورده است. یکی داستان دختر و پسر جوانی است از خانواده‌ای اشرافی که تقدیر آنان را در پنجهٔ قهار عشق اسیر کرده است. داستان دوم مربوط به اختلاف دو خانواده است که نمایشنامه با آن شروع و با آشتی آنان ختم می‌شود و عشق این دو دل داده که از

فرزندان این دو خانواده هستند، پل ارتباطی بین این دو داستان است. ولی هر چه داستان رو به آخر می‌رود، توجه شکسپیر به موضوع دو خانواده کمتر می‌شود و نیروی خود را روی نکته اصلی منظومه یعنی عشق دو دل‌داده متمرکز می‌سازد.

منتقدانی که به بررسی و تجزیه و تحلیل این نمایشنامه پرداخته‌اند، بر این نکته اتفاق نظر دارند «که این اثر از لحاظ ادبی بسیار غنی است و احساسات لطیف و شوق و هیجان و سادگی و بیگناهی، عشق ایده‌آلی را به بهترین وجه ترسیم می‌کند و انسان احساس می‌کند که حتی مرگ هم قادر به نابود ساختن زیبایی و نیروی یک عشق واقعی نیست».<sup>۲۲</sup> در حالیکه مضمون داستان خسرو و شیرین، روایتی است افسانه‌آمیز از معاشقات خسروپرویز بیست و سومین پادشاه ساسانی (۵۹۰-۶۲۸ میلادی) با شیرین ملکه معروف ارمنی‌نژاد و بعد عشق شدید فرهاد سنگتراش - که مأمور حجتاری کوه بیستون بوده است نسبت به شیرین. نام فرهاد در بیشتر منابع اصلی این اثر وجود ندارد و این نام را نخستین بار بلعمی ذکر کرده است. نظامی گرچه از تاریخ باستانی ایران برای سرودن این منظومه استفاده کرده، ولی تاریخ در اینجا بهانه‌ای بیش نیست. شاعر، جوانی را پشت سر گذاشته و دیگر مسائل معمولی زندگی او را به سوی خود نمی‌کشد و می‌خواهد در نیمه دوم زندگی خود حرف تازه‌ای بر زبان آورد:

مرا چون هاتف دل دید دمساز      برآورد از رواق همت آواز  
که بشتاب ای نظامی، زود دیر است      فلک بد عهد و عالم زود سیرست  
بهاری نو بر آ از چشمه نوش      سخن را دست و پای تازه بر پوش<sup>۲۳</sup>

با این ترتیب خسرو و شیرین، چو رومئو و ژولیت، افسانه محبت در معنای حقیقی کلمه است. گرچه در این منظومه، کامیابی و سعادت و لذت‌جویی و فراغت و آرامش هم وجود دارد، اما پایان منظومه چون داستان شکسپیر با رنج و مرگ همراه است. نظامی همه استعدادهای خدایی خود را در صحنه آرائیهای این داستان به نحوی ظاهر می‌کند که در این هشتصد ساله کسی از حریفان و مدعیان با همه تلاشها نتوانسته است در این میدان هم‌وردی برای او محسوب گردد.

در باب شخصیت‌های این دو داستان، گفتنی بیشتر است. در رومئو و ژولیت با زوجی

جوان سر و کار داریم که معصومانه و به دور از هر گونه خدعه و نیرنگ به هم دل می‌بازند و جان خود را بر سر آن می‌نهند. در خسرو شیرین با «مثلث عشق» روبرو هستیم. مثلثی که در رأس آن شیرین قرار دارد و قاعده آن را خسرو و فرهاد تشکیل می‌دهند. در رومئو و ژولیت سهم دو دلداده در پیشبرد داستان و سیر حوادث یکسان است. اما در خسرو و شیرین، این شیرین است که بر سیر داستان مسلط است و آن را رهبری می‌کند. «شیرین سبیل عشق، محبت، صداقت، زیبایی، خرد، ذکا و اراده است».<sup>۲۴</sup> او «دختر تربیت شده طنازی است آشنا به رموز دلبری و با خبر از موقعیتهای اجتماعی و شرایط سنی خویش. دختری که قرار است در آینده‌ای نزدیک به جای عمه خود بر مسند حکومت ارمنستان تکیه زند و سرنوشت مردان و زنان آن سرزمین را در دست کفایت گیرد. به طور کلی دنیای شیرین، دنیای گشاده‌بی‌پرواییهاست. دنیایی که جزئیاتش با یکدیگر هماهنگی دارد و دختری که در چنین محیطی بالیده است، در مورد طبیعی‌ترین حق مشروع خویش یعنی انتخاب شوهر نه گرفتار حیای مزاحم است و نه در بند ریای محبت کش».<sup>۲۵</sup> در عین حال شیرین مقام عشق را بخوبی می‌شناسد و هرگز آن را با هوای نفس نمی‌آمیزد و در راه معشوق، بلا را به جان می‌خرد، او از هیچ نوع فداکاری خودداری نمی‌کند، حتی از خانه و خانواده و سلطنت چشم می‌پوشد و به کوی محبوب می‌شتابد. عشق در نظر او مقامی بس والا و ارجمند دارد. او عشق حقیقی را با شهوت پرستی و هوس در یک ترازو نمی‌نهد. در چشم او کوی عشق، کوی بی‌نیازی است و جان نثاری.<sup>۲۶</sup>

از سوی دیگر ژولیت، در تراژدی شکسپیر همان مقامی را دارد که شیرین در منظومه خسرو و شیرین احراز کرده است، با این تفاوت که ژولیت دختر نوجوان چهارده ساله‌ای است که سبیل معصومیت و بیگناهی است. او گرچه چون شیرین به یک خانواده اشرافی تعلق دارد اما به موقعیت اجتماعی و شرایط سنی خویش توجهی ندارد. برای ژولیت، زندگی مفهوم یک دنیای آشفته و رؤیایی را دارد و احساس او نسبت به رومئو بر اساس تصور و خیال است نه احساسات شهوانی. به همین جهت عشق آنها تقدس و معصومیتی دارد که از همان لحظات اول مهر ازدواج بر آن خورده است. ولی همین دختر

محبوب و لطیف طبع در فاصله کوتاهی مبدل به یک زن کامل می شود و به معجزه ای که عشق در تاروپود وجود او خلق کرده است، با تعجب می نگرد. در صحنه دوم از پرده دوم خطاب به رومئو می گوید: «سختی من مانند دریا بیکران و عشق من همانقدر عمیق است. هر چه بیشتر به تو بیخشم، بیشتر دارم، چون هر دو بیکران است». او نیز مثل شیرین، دوام یک عشق واقعی را در پیوند دو تن و در وصلت قانونی دو دل داده می داند و همان طور که شیرین در حضور مهین بانو سوگند می خورد که:

که گر خون گریم از عشق جمالش نخواهم شد مگر جفت حلالش<sup>۲۷</sup>  
و خطاب به خسرو می گوید:

که بی کاوین اگر چه پادشاهی زمن برنایدت کامی که خواهی  
ژولیت هم در صحنه دوم از پرده دوم به رومئو می گوید:  
اگر تمایل عاشقانه تو شرافتمند باشد،

و قصد تو ازدواج با من است، فردا به وسیله کسی که نزد تو می فرستم  
برای من پیامی بفرست که کی و کجا مراسم آن انجام می شود  
و در آن صورت تمام هستی خود را به پای تو می ریزم

این ازدواج صورت می گیرد ولی کامروایها و شادیهای ازدواج خسرو و شیرین را ندارد. سعادت لحظه ای بیش نیست و با مرگ اتفاقی تیالت پسرعموی ژولیت به دست رومئو و تبعید رومئو از شهر، ژولیت در مرکز صحنه قرار می گیرد و خود را در چنگال سرنوشت اسیر می بیند. ولی در مقابل آن با شهادت ایستادگی نشان می دهد و برای اینکه بتواند داروی خواب آور را در تنهایی بنوشد، پرستار و مادر خود را فریب می دهد و این اعمال نشان می دهد که دیگر یک دختر چهارده ساله بی خبر از همه چیز نیست بلکه وارد مرحله رشد و کمال شده است.

شخصیت دوم منظومه خسرو و شیرین، خسروپرویز است، پادشاه مشهور و مغرور ساسانی، شهریار که خود را چنین می خواند:

«انسان جاویدان در میان خدایان، خدایی بسیار توانا در میان آدمیان، صاحب شهرت عظیم، شهریار که با خورشید طالع می شود و دیدگان شب عطا کرده و

اوست».<sup>۲۸</sup> اما این پادشاه به قول طبری: «سرآمد پادشاهان در دلیری و نفاذ رأی بود... در نیرو و شهامت و کامیابی و جهانگشایی و گرد آوردن خواسته و گنج و یاری بخت و مساعدت روزگار کار او به جایی رسید که هیچ پادشاهی نرسیده بود، از این رو او را «ابرویز» خوانند که در عربی به معنی «مظفر» است».<sup>۲۹</sup>

خسرو گرچه پادشاهی با اراده و نیرومند است و در مدت سلطنت دراز خود توانسته است از حرص و جاه‌طلبی‌های بزرگان جلوگیری کند، اما در کل با توجه به روایاتی که در منابع مختلف راجع به احوال و کردار او نقل شده، شخصیت محبوبی بشمار نمی‌رود و خواننده نسبت به او احساس همدردی عاطفی ندارد. سعی نظامی نیز بر آن است که تضاد کیفی موجود میان دو قهرمان منظومه خود شیرین و خسرو را به خوبی برجسته و نمایان سازد. «خسرو جوانی مغرور، هوسباز و دمدمی مزاج است، عامل اساسی در عشق او صمیمیت نیست، بلکه خواست آنی و غرور فرمانروایی اوست».<sup>۳۰</sup> اما همین مرد مغرور و هوسباز به تدریج در کوره عشق گداخته می‌شود و عشق شیرین تحول شخصیت در او بوجود می‌آورد. اساساً این عشق مایه بخش ترقیات آینده خسرو است. دختر خویشندار و مال‌اندیش این واقعیت را با جوان محبوب خود در میان می‌نهد که رعایت تعادل شرط عقل است و آدمیزاده را منحصرأ برای عیاشی و بلهوسی نساخته‌اند و جهان نیمی ز بهر شاد کامی است و دیگر نیمی‌اش باید صرف کام و نام گردد و با این نصیحت چنان تکانی به شهزاده تاج و تخت از کف داده می‌دهد که از مجلس بزم پا در رکاب اسب آورد و به نیت باز پس گرفتن ملک موروثی خویش راهی دیار روم شود. همین شیرین است که از موجود هوسبازی چون خسرو با دل هر جایی هرزه گردش، انسان وفادار و الایی می‌سازد که همه وجودش وقف آسایش همسر شده است تا آنجا که در واپسین لحظات حیات از رها کردن آه بر لب آمده‌ای خودداری می‌کند که مبادا شیرین بناز خفته، وحشت زده از خواب برجهد.<sup>۳۱</sup>

رومئو نیز در نمایشنامه شکسپیر گرچه ظاهراً در آغاز داستان سخن از دلبستگی به دختری به نام «روزالین» می‌زند، اما بزودی در می‌یابیم که رومئو بیشتر از آنکه عاشق باشد، اهل تظاهر است و عشق به روزالین یک عشق واقعی نیست، بلکه در حقیقت عشق

به عشق و عاشق پیشگی و دلبستگی به یک موجود خیالی است که خود او در ذهن آشفته خود بوجود آورده است. این حالت روحی نتیجه احساس تنهایی و تقلای روحی کسی است که به دنبال ایده آل خود می گردد و با وجود آنکه محبوب خود را زیباتر از هر موجودی می داند و او را آفتابی تصور می کند که به جهان روشنایی و شادی بخشیده است، اما به مجرد برخورد با ژولیت عشق روزالین را فراموش می کند و این بار ژولیت را چون گوهری می بیند که به مشعلهای درس درخشندگی می آموزد و در آن لحظه است که در عشق پیشین خود به تردید دچار می شود:

آیا قلب من تاکنون در دام عشق گرفتار بود؟

ای چشم من، آن را انکار کن، زیرا تا امشب چنین جمال واقعی ندیده بودم.<sup>۳۲</sup>

از این لحظه به بعد شخصیت رومئو به تدریج تغییر می کند و شکسپیر بر جوانی و بیگناهی و سادگی این دو دل داده در موارد مختلف تأکید می کند و نشان می دهد که هیچکدام به عمق اعمال خود و نتایج آن نمی نگرند و لحظات زود گذر حال را غنیمت می دانند و صحنه مغالزه آنان مثل نغمه پرندگان دلچسب و روح پرور است. رومئو دیگر آن دلباخته مغموم روزالین نیست، بلکه جوان خوشبخت و شاد کامی است که آینده ای بس شگفت در انتظار اوست. مرگ مرکوتیو برای شکسپیر وسیله ای است که شخصیت رومئو را ناگهان تغییر دهد و او را جدی تر و سخت تر سازد، به طوری که دیگر نمی تواند توهین تیالت و توهین مرگ دوست خود را تحمل کند و همان جوانی که بیمار عشق بود و با خونسردی به اختلاف دو خانواده نظر می کرد، ناگهان به صورت مردی در می آید که حاضر است دست به شمشیر برد و عشق را فراموش کند. در دوران تبعید در شهر مانتوا، رومئو به حد کمال رشد شخصیتی خود می رسد و نه تنها از فدا کردن جان خود در راه محبوب دریغ ندارد، بلکه در اجرای آن مصمم و نسبت به نتایج آن بی اعتناست.

بعضی از منتقدان، زهر نوشیدن او را عملی عجولانه دانسته اند ولی در واقع برای رومئو بعد از شنیدن خبر مرگ ژولیت، زیستن دیگر معنایی ندارد. او وقتی قبر محبوب خود را می شکافد و چهره پریده رنگ و زیبای او را می بیند، چنین با خود زمزمه می کند:

ای عشق من، ای همسر من، مرگی که

شهد نفس تو را مکیده است، هرگز قدرتی نداشته

که زیبایی تو را زایل کند. او بر تو پیروز نشده

و پرچم زیبایی هنوز در لبان و گونه‌های تو گلگون است.<sup>۳۳</sup>

می‌بینیم که از بسیاری جهات، شاید رومثو با خسرو قابل مقایسه نباشد. اما در منظومه خسرو و شیرین شخصیت سومی وجود دارد که حضور او در داستان و بروز شخصیت وی، به منظومه بعد تازه‌ای بخشیده و او فرهاد است. فرهاد در این مثلث عشق، منش و رفتاری شگفت‌انگیز دارد. گرچه هویت فرهاد چندان روشن نیست، اما در برخی از آثار قدیم از او به عنوان حکیم و مهندس یاد کرده‌اند. «ظاهراً وجود منظومه‌های کردی از عشق شیرین و فرهاد و مسلم‌انگاشتن شخصیت او بر اثر شهرت داستانی، موجب آمده است که برخی از قبایل کرد مانند کلهر خود را از نژاد او بشمارند».<sup>۳۴</sup>

فرهاد پول و ثروت و مقام و خدم و حشم ندارد اما طبع بلندی دارد، دل زیباپسندی و بازوی هنرمندی. او در نخستین دیدار مفضل می‌کند، دلبسته جذایت و شکوه زن می‌شود و دیدارهای بعدی بر این دلبستگیها می‌افزاید تا به تدریج به عشقی یکسویه و خانمانسوز می‌گردد. مرد در اوج جوانمردی، تن به رنج مهربانی یکسره می‌سپارد و دوست داشتن و عشق را در درون خود به کانون حرارتی مبدل می‌کند و از گرمایش نیرو می‌گیرد و به هنرنمایی می‌پردازد. با چنین نیرویی است که دل سنگین کوه را می‌شکافد و دو فرسنگ جویی را که شیرین خواسته است، در درون سنگها بوجود می‌آورد. «شیرین به تعلق خاطر فرهاد پی برده است اما بی‌هیچ پاسخی به عشق بر زبان نیامده فرهاد، او را به خدمت می‌گیرد و جاذبه طنّازیش را چون اهرمی مدد بازوی معجزه گر مرد می‌کند تا هنرمند بی‌نیاز از دینار و درم را به خلافت هنری وا دارد و با این ترتیب دل بیستون به مدد عشق شکافته می‌شود و شهرتش نصیب فرهاد می‌گردد».<sup>۳۵</sup>

فرهاد در پذیرفتن مرگ نیز، چون عشق بی‌پرواست و از ترک جان، بی‌جانان، هیچ بیمی به دل راه نمی‌دهد. وقتی ناجوانمردی به دستور خسرو، خبر مرگ دروغین شیرین را به او می‌رساند تا او را از ادامه کار دلسرد کند، از جگر آهی سرد می‌کشد و بر زمین می‌افتد و جان به محبوب می‌سپارد:

به زاری گفت: کاوخ رنج بردم      ندیده راحتی در رنج مردم  
 به شیرین در عدم خواهم رسیدن      به یک تک تا عدم خواهم پریدن  
 صلاى عشق شیرین در جهان داد      زمین بر یاد او بوسید و جان داد<sup>۳۶</sup>

در باب مقایسه دو منظومه، غیر از آنچه گفته شد، از صحنه‌های قابل مقایسه باید دیدار خسرو با شیرین در پای دیوار قصر او و دیدار رومثو با ژولیت در پای ایوان خانه او، همچنین خبر دروغین مرگ شیرین و ژولیت به فرهاد و رومثو و بالاخره پایان غم‌انگیز کار هر دو شخصیت اصلی داستان را نام برد:

خسرو در زندان پسرش، به تیغ کین او کشته می‌شود و بی آنکه شیرین را از خواب بیدار کند، به تلخی جان می‌سپارد و شیرین روز بعد با سکوتی مصلحت‌آمیز، جنازه خسرو را به دخمه گاه ابدیش می‌برد و بعد در راه به روی همه می‌بندد و بر زخم محبوب بوسه‌ای می‌زند و با دشنه‌ای قلب خویش را می‌شکافد. این صحنه با اندکی تغییر در آخرین قسمت نمایشنامه رومثو و ژولیت (پرده پنجم، صحنه سوم) تکرار می‌شود. رومثو که ژولیت را مرده می‌پندارد، بر سر قبر او شیشه زهر را سر می‌کشد و ژولیت که اندکی بعد، از خواب بیهوشی بیدار شده است و محبوب را در پای خود خفته ابدی یافته، بر لبان هنوز گرم معشوق بوسه‌ای می‌زند خنجر او را از غلاف بیرون می‌آورد و با آن سینه خویش را می‌درد.

این صحنه در هر دو داستان، مبشر عشق و ایثار و فداکاری و وارستگی است. قدرت تخیل نظامی و همدلی و پیوند عاطفی او با قهرمانان داستان و حسن قریحه و استعداد شکسپیر در سرودن غمنامه رومثو و ژولیت، از هر دوی این اثر، شاهکاری بی‌مانند و نامدار باقی گذاشته است و تا زمانه باقی خواهد بود، داستان نامکرر عشقی که از زبان دو شاعر پر آوازه یکی در شرق و دیگری در غرب بیان شده است، از یادها نخواهد رفت.



## یادداشتها

۱- زادگاه نظامی را بیشتر مورخان و تذکره‌نویسان و محققان ایرانی و غیر ایرانی شهر قدیمی گنجه نوشته‌اند. ولی همین نویسندگان نیز عموماً یاد آور شده‌اند که اصل نظامی از خاک عراق (نواحی قم و تفرش) بوده و پدرش از عراق به گنجه مهاجرت کرده است. برای اطلاع بیشتر مراجعه شود به: دکتر علی اکبر شهابی، نظامی شاعر داستانرا، ۱۶.

۲- برای اطلاع بیشتر در این باب مراجعه شود به:

L.Rypca, History of Iranian Literature, Holland, 1968, P. 210.

۳- دکتر عبدالحسین زرینکوب، داستانرای گنجه، در مجموعه با کاروان حله، ۱۶۷-۱۷۸.

۴- برای اطلاع از تاریخ دقیق نظم خسرو و شیرین و اختلاف نظری که در این باب بین محققان وجود دارد مراجعه شود به: دکتر علی اکبر شهابی، نظامی شاعر داستانرا، ۱۴۴-۱۴۶.

۵- بعضی عقیده دارند که: «با آشنایی با آنچه در دربارهای سلجوقی جریان داشته، این گمان تقویت می‌شود که پرداختن نظامی به داستانهای عاشقانه با این همه شکوه و درخشندگی، اعتراض گونه‌ای بوده است به روابط ناسالم و غیر انسانی که بین حکمرانان ترک به صورت سنتی و عاداتی همگانی وجود داشته. داستان غلامان محبوب سنجر که برای هر یک چند گاهی خیمه شاهانه بر می‌افراشت و هزاران غلام سیمین کمر در التزام ایشان می‌داشت و سپس دستور می‌داد تا به ضرب کارد به فجیع‌ترین وضع ایشان را بکشند، یکی از هزاران نمونه انحطاط در این دوره بوده است». برای اطلاع بیشتر رجوع شود به: تاریخ دولت آل سلجوق، چاپ مصر، صفحه ۲۴۸، هم‌چنین: ژاله متحدین، نظامی در گذر زمان، مجموعه سخنرانیهای ششمین کنگره تحقیقات ایرانی، جلد سوم، ۴۴۸-۴۶۱.

۶- برای اطلاع بیشتر در باب منابع و مآخذ داستان خسرو و شیرین مراجعه شود به: دکتر طلعت بصتاری، چهره شیرین، سخن، دوره چهاردهم، تیرماه ۱۳۴۲، ۲۲-۳۶ و نیز دکتر علی اکبر شهابی، نظامی شاعر داستانرا، ۱۶۱-۱۸۳.

۷- جی. بی. هریسون، آشنایی با شکسپیر، ترجمه دکتر منوچهر امیری، ۱۳.

۸- John Dryden (۱۶۳۱-۱۷۰۰) شاعر، منتقد و نمایشنامه‌نویس انگلیسی. کتاب موسوم به: Essay of Dramatic Poesy به صورت گفت و شنودی بین چهار تن از ادیبان عصر نوشته شده

است. برای اطلاع از تفصیل مطلب رجوع شود به: دکتر عبدالحسین زرّین کوب، نقد ادبی، جلد دوم، ۴۷۹-۴۸۲.

۹- آشنایی با شکسپیر، ۲۸-۲۹.

۱۰- دکتر محمدعلی اسلامی ندوشن، شب رومئو و ژولیت و شب زال ورودابه، در کتاب نوشته‌های بی‌سرنوشت، ۱۹۵.

۱۱- شاهکارهای شکسپیر (هاملت- رومئو و ژولیت- ماکبث)، ترجمه سلطان حمید امیر سلیمانی، ص ۶۸، جیبی، تهران، ۱۳۰۷.

۱۲- مرحوم حکمت برای ترجمه آثار شکسپیر سبکی مخصوص اختیار کرده بود. ایشان در دیباچه‌ای که بر جلد دوم کتاب «پنج حکایت از آثار شکسپیر» مرقوم داشته‌اند، در این باب چنین توضیح می‌دهند که: «مفاد و خلاصه هر داستان را به طور اجمال استخراج و آن را به نثری ساده و روان لیکن به اسلوب نثرنویسان و مترسلان قدیم برنگاشتم و جا به جا از دور آثار استاد بعضی کلمات قصار که حکم مثل سائر و کلام جامع داشت اختیار کرده در طی کلام مندرج ساختم. همچنین از اشعار اساتید فارسی زبان گاه و بیگاه به مناسبت مقام به طور شاهد و مثال ابیاتی چند در آن ایراد کردم. اختیار این سبک از آن سبب بود که این طرز حکایت گویی و داستان نویسی را به مذاق فارسی زبانان مطلوب و گوارا یافتم».

۱۳- دکتر اسلامی ندوشن، نوشته‌های بی‌سرنوشت، ۱۹۶.

۱۴- شکسپیر، نمایشنامه «هر چه میل تو باشد».

۱۵- شکسپیر، نمایشنامه مکبث، پرده پنجم، صحنه پنجم.

۱۶- برای اطلاع از منابع نمایشنامه رومئو و ژولیت نگاه کنید به: دائرةالمعارف فارسی، جلد اول، صفحه ۱۱۳۶، مقدمه رومئو و ژولیت، ترجمه علاءالدین بازارگادی، همچنین:

John BATE, How to find out about Shakespear, pergamon press. London, 1968.

۱۷- شکسپیر، رومئو و ژولیت، صفحه ۲۰۷.

۱۸- نظامی، خسرو و شیرین، چاپ شرکت افست، ۲۹۴.

۱۹- ع. مبارز، زندگی و اندیشه نظامی، ۴۷.

- ۲۰- نظامی، خسرو و شیرین، ۲۵.
- ۲۱- شکسپیر، رومئو و ژولیت، ۳۱-۳۲.
- ۲۲- شکسپیر، رومئو و ژولیت، ضمیمه، ۲۱۸.
- ۲۳- نظامی، خسرو و شیرین، ۲۲.
- ۲۴- زندگی و اندیشه نظامی، ۵۴.
- ۲۵- سعیدی سیرجانی، سیمای دوزن، ۱۰.
- ۲۶- دکتر طلعت بصتاری، چهره شیرین، سخن، ۱۴-۱، ص ۳۱.
- ۲۷- نظامی، خسرو و شیرین، ۸۷.
- ۲۸- تئوفیلاکتوس، کتاب ۴، بند ۸، به نقل از آرتور کریستن سن، ایران در زمان ساسانیان، ۴۶۹.
- ۲۹- طبری، ۹۹۵، کریستن سن، ۴۶۹.
- ۳۰- زندگی و اندیشه نظامی، ۵۹.
- ۳۱- سیمای دوزن، ۲۴. نظامی این صحنه را با استادی هر چه تمام‌تر تصویر کرده است. نگاه کنید:
- خسرو و شیرین، ۲۸۵-۲۸۶.
- ۳۲- رومئو و ژولیت، پرده اول، صحنه پنجم، ص ۵۹.
- ۳۳- رومئو و ژولیت، پرده پنجم، صحنه سوم، ص ۱۹۵.
- ۳۴- دکتر غلامحسین یوسفی، چشمه روشن، ۱۷۴.
- ۳۵- سیمای دوزن، ۲۳.
- ۳۶- نظامی، خسرو و شیرین، ۱۷۱.

### فهرست منابع و مآخذ

- ۱- اسلامی ندوشن، دکتر محمدعلی، نوشته‌های بی‌سرنوشت، سازمان انتشارات جاویدان، تهران، ۱۳۵۶.
- ۲- بصتاری، دکتر طلعت، چهره شیرین، مجله سخن، سال چهاردهم، شماره اول، تیرماه ۱۳۴۲. صفحات ۲۲-۳۶.

- ۳- بلعمی، ابوعلی محمد بن محمد، تاریخ بلعمی، تصحیح ملک الشعراء بهار، جلد دوم، کتابفروشی زوار، تهران، ۱۳۵۳.
- ۴- بیگدلی، دکتر غلامحسین، یوسف و زلیخای جامی و خسرو و شیرین نظامی، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی تهران، سال چهاردهم، شماره پنجم و ششم، خرداد-مرداد ۱۳۴۶، صفحات ۵۸۹-۶۰۶.
- ۵- جی. بی. هریسون، آشنایی با شکسپیر، ترجمه دکتر منوچهر امیری، انتشارات سروش، تهران، ۱۳۶۷.
- ۶- حکمت، علی اصغر، پنج حکایت از آثار شکسپیر، دو جلد، انتشارات شهریار علمی، تهران، ۱۳۶۳.
- ۷- ریپکا، ژان، ادبیات ایران در زمان سلجوقیان و مغول، ترجمه دکتر یعقوب آژند، نشر گستره، تهران، ۱۳۶۴.
- ۸- زرین کوب، دکتر عبدالحسین، با کاروان حله، سازمان انتشارات جاویدان، تهران، ۱۳۵۵.
- ۹- سعیدی سیرجانی، علی اکبر، سیمای دو زن، (شیرین و لیلی در خمسة نظامی)، نشر نو، تهران، ۱۳۶۸.
- ۱۰- شکسپیر، ویلیام، رومئو و ژولیت، ترجمه علاءالدین بازارگادی، شرکن انتشارات علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۶۵.
- ۱۱- شهابی، دکتر علی اکبر، نظامی، شاعر داستان سرا، کتابفروشی ابن سینا، تهران، ۱۳۳۴.
- ۱۲- فردوسی، ابوالقاسم، شاهنامه، جلد هفتم، انتشارات جیبی، تهران، ۱۳۴۵.
- ۱۳- کریستن سن، آرتور، ایران در زمان ساسانیان، ترجمه رشید یاسمی، انتشارات ابن سینا.
- ۱۴- مبارز. ع. زندگی و اندیشه نظامی، برگردان ح. م. صدیق، انتشارات توس، تهران، ۱۳۵۵.
- ۱۵- مجموعه سخنرانیهای ششمین کنگره ایرانی، جلد سوم، انتشارات دانشگاه آذربایجان، تبریز، ۱۳۵۷.
- ۱۶- نظامی، خسرو و شیرین، چاپ شرکت سهامی افست، تهران، ۱۳۵۵.
- ۱۷- یوسفی، دکتر غلامحسین، چشمه روشن (دیداری با شاعران)، انتشارات علمی، تهران، ۱۳۶۹.

آکادمسین علیزاده، مبارز

جمهوری آذربایجان

## نوآوری حکیم نظامی گنجوی در «اسکندرنامه»

### در مقایسه با داستان اسکندر در «شاهنامه»

در تاریخ فرهنگ و ادبیات جهانیان هیچ نابغه‌ای را نتوان نام برد که از میراث گذشتگان نامی، طرفها نبسته و از آثار گرانبهایشان تتبع ننموده باشد. شاعر و فیلسوف دری گوی آذربایجان، نظامی گنجوی یکی از نوابغ بزرگ عالم است که از گنجینه دانش و هنر پیشینیان که در ادوار مختلف تاریخ تمدن بشر زیسته و در السنه گوناگون سده‌های گذشته سخن گفته‌اند مستفید بوده، و آثاری با قریحه سرشار نوآوری از خود به یادگار گذاشته که منبع پایان‌ناپذیری برای دهها و صدها پیروان نامی وی در سرتاسر خاورزمین قرار گرفته‌اند.

یکی از سخنوران عظیم‌الشان که حکیم نظامی از وی تتبع نموده شاعر بزرگوار و میهن پرست نامدار ایران فردوسی است که نظامی موضوع سه مثنوی از پنج گنجش را از «شاهنامه» او برگزیده است. موضوع خسرو و شیرین، هفت پیکر و اسکندرنامه. ما در این مقاله سخنی چند در مبحث طرز استفاده حکیم گنجوی از داستان اسکندر «شاهنامه»

فردوسی در «اسکندرنامه» به سمع حضار محترم می‌رسانیم.

نظامی در آغاز «اسکندرنامه» از استاد ابد زندهٔ توس چنین یادآوری فرموده است: سخنگوی پیشینه دانای طوس که آراست روی سخن چون عروس در ادامهٔ گفتار، حکیم نظامی آفرینندهٔ «شاهنامه» را می‌ستاید و ارزش گفته‌هایش را بلند می‌شمارد و مایهٔ فیض یابی و استفاده می‌شمارد. ولی در «اسکندرنامه» از او تقلید نمی‌کند. در مثنوی حکیم نظامی آنچه با مضمون «شاهنامه» مربوط به نظر می‌آید وقایع ضمنی مانند مسافرت اسکندر به مصر و هند و چین و غیره و رفتنش به جستجوی آب زندگی و سد بستن در مقابل طایفهٔ یاجوج و مأجوج و حوادث دیگر است که شاعر از تکرار آنها ناگزیر بوده است. این چنین روایات فرعی از جمله افسانه‌هایی است که تاریخ نویسان قبل از فردوسی نیز هر کس موافق سبک و سلیقهٔ خویش از آن سخت گفته‌اند.

باید اذعان داشت که حتی در اینگونه مواقع از تقلید و تکرار پرهیز نموده و حوادث نامبرده را موافق جهان بینی خود به رشتهٔ تحریر در آورده است. در آغاز داستان شاهنامه، اسکندر سفر جهانگیر یونانی به مصر به منظور تصرف این کشور است. در اسکندرنامهٔ نظامی می‌خوانیم که، این لشکرکشی به منظور رهایی مصریان از اسارت متجاوزین زنگباری بوده است. فردوسی، اسکندر را پسر داراب پادشاه ایرانی معرفی می‌نماید. ولی نظامی این فرضیه را رد کرده او را پسر فیلقوس پادشاه یونان می‌داند. جنگ بین دارا و اسکندر و کشته شدن دارا به دست سردارانش هر چند که در هر دو منبع شباهت دارند؛ ولی نظامی با کمال دقت و نیروی نوآوری، جریان حوادث را نه تنها از حیث شکل ظاهری حتی از حیث معنی و اجتماعی به طور دیگر جلوه گر می‌سازد. البته ملاقات اسکندر با ملکهٔ اندلس قیدافه هر چند که در مضمون، چندان با داستان ملاقات اسکندر با پادشاه بردع (نوشابه) شباهت دارند؛ اما این داستان در تصویرخانهٔ توانای حکیم گنجوی با رنگ و بوی دیگری، حاوی اهمیت ویژهٔ تاریخی و اجتماعی است که مخصوصاً در روزگار ما برای تاریخ نویسان نیز ارزش بسزایی بر خود گرفته است.

داستان اسکندر در شاهنامهٔ فردوسی البته جای مخصوصی دارد که فردوسی کاملاً

از عهده آن بر آمده است. اما نظامی با استفاده از اثر گرانیهای دانای توس و قدردانی از وی در نوشتن اسکندرنامه منظور دیگری داشته که آن هم آفریدن زند گینامه جهانگیر معروف دنیای باستانی است.

حکیم گنجوی کاملاً از عهده این کار مهم و دشوار بر آمده است. حکیم نظامی در چهره اسکندر نه تنها چهره پادشاه عاقل و متکی به دانش و تدابیر علما و حکمای معاصر خویش آفریده بلکه جهان را به روی یونانیان گشاده است. این جنبه اسکندر که مانند یک استثنایی در تاریخ اشتهار داشته در آثار دیگران نیز ثبت بوده است. ولی منظور شاعر نوع‌پرور و حکیم عالقدر از نوشتن «اسکندرنامه»، علاوه بر نکته مذکور این است که می‌خواهد در چهره این تاجدار افسانه‌ای، آدمی را به آدمیان نمودار ساخته تا به گفته و معنی آدمیت پی برند و از قدرتی که خداوند عالم نصیب آنان فرموده برای آبادی عالم و رفاه مردم استفاده کنند و در اداره امور کشور براستی و داد روی آورند و انصاف و بشردوستی را راهنمای خود قرار دهند. از مقام رهبری و فرمانروایی از برای منافع شخصی و طبقاتی سود نبرده؛ بلکه به نفع مردم ساده و رفجبر که قادرند در صحرای بیکران بی آب و علف با دست آبله‌دار زمین را شخم زنند و با عرق جبین کشت را آبیاری کنند و مردم را از نعمات گوارای خدادادی بی‌نیاز سازند دست به کاری زنند. این گونه پیشوایان خلق سزاوار مقام پیغمبری هستند، چنانکه حکیم نظامی قهرمان داستان - اسکندر - را به آن مقام شامخ رسانده است.

دکتر غلامرضایی، محمّد

دانشگاه تربیت معلّم یزد

## مقایسه‌ای اجمالی میان حدیقه و مخزن الاسرار

اگرچه پیش از سنایی، صِبْغَةُ عرفان در نمونه‌هایی از شعر فارسی دیده می‌شود، اما حدیقه نخستین منظومه‌ای مستقل است که تمام و کمال در آن به مسائل و مباحث عرفانی پرداخته شده است. سنایی با سرودن حدیقه، تحوّلی بزرگ در ادب فارسی ایجاد کرد و پس از وی شاعرانی چند، اثر بزرگ او را سرمشق خویش قرار دادند. گمان می‌رود نخستین منظومه‌ای که تحت تأثیر حدیقه پدید آمده است مخزن الاسرار باشد. نظامی در سرودن این منظومه، از نظر موضوع - نه از نظر بحر - به حدیقه سنایی نظر داشته است. به همین سبب این دو منظومه از جهاتی با یکدیگر قابل مقایسه است و وجوه تفارق و تشابهی چند میان آن دو می‌توان یافت.

سنایی اگرچه خود از پیشگامان تغییر سبک محسوب می‌شود و این تغییر را در حدیقه نیز می‌توان احساس کرد اما بسیار کمتر از نظامی پای‌بند مسائل لفظی و صنایع بدیعی است. وی بیشتر به بیان مضامین و مفاهیم توجه داشته و معمولاً بیانش جایی به ابهام و اغلاق می‌گراییده که موضوعی عرفانی یا کلامی را با ایجاز و به زبانی شاعرانه بیان کرده است. توصیف‌های طولانی در لابلای مطالب نیاورده است و زیانش از بعضی جهات به شیوه شاعران سبک خراسانی شبیه‌تر است، حال آنکه نظامی به آرایش لفظی توجه داشته و



معمولاً مضامین را در پوششی از الفاظ-صنایع بدیعی و تشبیه‌ها و استعاره‌های بکر و... پیچانده است. در مواردی توصیفاتی دارد که در متنی اخلاقی و زهدی بدان شیوه لازم نیست. مثلاً آنجا که حالت و عالم حاصل از ریاضت کشیدن و خلوت‌نشینی را توصیف می‌کند، پس از آوردن ابیاتی- که در آنها نیز لفظ بر معنی غالب است- آن عالم را چنین وصف کرده است:

گل ز گریبان چمن کرده جای	خارکشان دامن گل زیر پای
آهو و روباه در آن مرغزار	نافه به گل داده و نیفه به خار
طوطی از آن گل که شکر خنده دید	بر سر سبزش پراکنده دید
تازه گیا شیر چو شکر به دست	آهوکانش ز شکر شیر مست
جلوه گر از حبله گلها شمال	گل شکر از شاخ گیاه غزال
خیری و منشور مرگب شده	مروحه عنبر اشهب شده
سرمه بیننده چو نرگس نماش	سوسن افعی چو زمرد گیاش
قافله زن یاسمن و گل بهم	قافیه گو قمری و بلبل بهم... <sup>۱</sup>

این توصیف اندکی کمتر از پنجاه بیت است.

یا در جای دیگر که به گندم خوردن آدم ابوالبشر اشارت کرده، در چند بیت با واژه «گندم» بازی کرده و تعبیرات گوناگون آورده، گویی می‌خواسته است واژه گندم را التزام کند:

... گرمی گندم جگرش تافته	چون دل گندم به دو بشکافته
او که چو گندم سر و پائی نداشت	بی‌زمی و سنگ‌نوایی نداشت
تا نفکندند نرسد آن امید	تا نشکستند نشد روسفید
گندم‌گون گشته ادیمش چو کاه	یافته جو دانه چو کیمخت ماه
چون جو و گندم شده خاک آزمای	در غم تو ای جو گندم نمای
خوردن آن گندم نامردمش	کرده برهنه چو دل گندمش
آن همه خواری که ز بدخواه برد	یکدلی گندمش از راه برد
گندم سخت از جگر افسردگی است	خردی او مایه بیخردگی است

گندم و جو خوردن تو ساز کرد      از سر تا پای دهن باز کرد  
 ای به تو سر رشته جان گم شده      دام ترا دانه گندم شده  
 قرص جوین می شکن و می شکیب      تا نخوری گندم آدم فریب<sup>۲</sup>  
 نظامی خود گفته است که این شیوه شاعری برای خوانندگان «غریب» است و تا  
 خواننده در آن تأمل نکند بدان انس نمی گیرد و طبیعی است که چنین سخنی دیرپسند  
 است:

شیوه غریب است مشو نامجیب      گر بنوازش نباشد غریب<sup>۳</sup>  
 عاریت کس نپذیرفته ام      آنچه دلم گفت بگو گفته ام  
 شعبده ای تازه برانگیختم      هیکلی از قالب نور یختم<sup>۴</sup>  
 به که سخن دیرپسند آوری      تا سخن از دست بلند آوری<sup>۵</sup>

مقایسه سبک شاعری سنایی و نظامی که یکی از تفاوت های بارز میان دو منظومه  
 است، بحثی جداگانه می خواهد و در حوصله این مقال نیست. خلاصه اینکه سنایی توانسته  
 است در حدیقه مطالب متنوع عرفانی و اخلاقی و اجتماعی بگنجاند آنچنانکه این کتاب،  
 شاید پر معنی ترین منظومه فارسی باشد و هیچ منظومه دیگری ازین نظر با آن برابری  
 نکند و اگر کتابی به نسبت با آن قابل مقایسه باشد، مثنوی مولاناست. حدیقه قبل از  
 سروده شدن مثنوی مهمترین منظومه تعلیمی عرفانی فارسی محسوب می شده و مولوی  
 مریدان خود را به خواندن آن تشویق می کرده است در صورتی که مخزن الاسرار نظامی  
 ازین جهت به پایه حدیقه سنایی نمی رسد. سنایی علاوه بر مباحثی که در باره عدالت و  
 مملکت داری و اوضاع و احوال زمانه خویش و انتقاد از آن و امثال آن در حدیقه آورده،  
 به مباحث صرف عرفانی چون عشق و توکل و توحید و تفرید و تجرید و غیبت و حضور و  
 امثال آن نیز پرداخته است و شور و وجد عاشقانه و عارفانه و سوز درون او نیز گه گاه در  
 حدیقه متجلی است در صورتی که نظامی اینگونه مطالب و حالات را کمتر آورده و بیشتر  
 به مسائل اخلاق عملی و زهد پرداخته و البته عناوین و موضوعاتی که در مخزن الاسرار  
 هست معمولاً در حدیقه نیز آمده است با این تفاوت که زبان نظامی غنی تر و شاعرانه تر  
 است. مجموع این ویژگیها حدیقه را بر مخزن الاسرار برتری داده است تا آنجا که مولوی

در سرودن مثنوی از شیوه سنایی الهام گرفته و بارها از حکیم غزنوی نام برده و مضامینی را به نام یا بی نام از حدیقه در مثنوی آورده است. همچنانکه وی در باره شعر خاقانی اظهار نظر کرده و منطق الطیر او را «صدا» دانسته و در جستجوی «منطق الطیر سلیمانی»<sup>۶</sup> است. شیخ روزبهان نیز در باره شعر سنایی و نظامی اینگونه داوری کرده است:

با ما سخن ار گویی از شعر سنایی گو      رو نظم نظامی را بر فرق فرزدق زن<sup>۷</sup>  
سنایی در تنظیم حدیقه و ربط دادن میان مطالب، از روشی شبیه به کلیله و دمنه استفاده کرده است یعنی روش اسلیمی یا داستان در داستان که در اصل شیوه‌ای است هندی. یعنی هر جا در باره مطلبی بحث می کند به مناسبت یکی از موضوعاتی که در لابلای مطلب یا پایان مبحث بدان اشارت کرده است، تمثیلی می آورد. این روش، بعدها در منظومه‌های عطار و مثنوی مولوی نیز به کار گرفته شد. نظامی نیز در مخزن الاسرار از همین روش استفاده کرده و هر یک از داستانهای منظومه را به مناسبت مطلبی که قبل از هر داستان بدان اشارت کرده آورده است.

نظامی به دلیل کوتاهی منظومه و محدود بودن موضوعات آن، بهتر از سنایی نظم و ترتیب منظومه خویش را حفظ کرده است. وی پس از بیان مقدمات، مطالب کتاب را مجموعاً به بیست مقاله تقسیم نموده و پس از بحث در باره موضوع هر مقاله، در پایان به مناسبت یک تمثیل یا حکایت آورده است. اگر چه حدیقه نیز به ابوابی تقسیم شده اما، سنایی طرح و نظمی خاص در نظر نداشته و معمولاً مطالب پراکنده و گوناگون را پشت سر هم نقل کرده و هر جا مناسب دیده داستانی و تمثیلی آورده است بنابراین ترتیبی خاص در نقل حکایتهای و تمثیلهای او دیده نمی شود.

می دانیم که سنایی در حدیقه تمایلی به داستانسرایی ندارد. به همین جهت کمتر به سرودن داستان و تمثیل پرداخته و آنچه آورده به ضرورت بوده است. سنایی در تمثیلهای نیز بیشتر به رساندن و تبیین مطلب نظر داشته نه به شیوه داستانسرایی، بهمین سبب گهگاه در ترکیب حکایتهای او ضعف و نارسایی بیان دیده می شود. مثلاً به این داستان او توجه فرماید:

بود در شهر بلخ بقالی  
ز اهل حرفت فراشته گردن  
هم شکر داشت هم گل خوردن  
ابلهی رفت تا شکر بخرد  
مرد بقال را بداد درم  
برد بقال دست زی میزان  
در ترازو ندید صدگان سنگ  
مرد بقال در ترازوی خویش  
کرد از گل ترازو را پا سنگ  
مرد ابله مگر که گل خوردی  
از ترازو گلک همی دزدید  
گفت مسکین خبر نمی دارد  
هر چه گل کم کند همی زین سر

بیکران داشت در دکان مالی  
چابک اندر معاملات کردن  
عسل و خر دل و خل اندردن  
چونکه بخرید سوی خانه برد  
گفت شکر مرا بده به کرم  
تا دهد شکر و برد فرمان  
گشت دلتنگ از آن و کرد آهنگ  
سنگ صدگان نهاد از کم و بیش  
تا شکر بدهدش مقابل سنگ  
تن و جان را فدای گل کردی  
مرد بقال نرم می خندید  
کین زیان است و سود پندارد  
شکرش کم شود سری دیگر<sup>۸</sup>

خواننده آگاه بخوبی در می یابد که در این چند بیت، شاعر بعضی مصراعها و نیم مصراعها را فقط برای پر کردن بیت آورده است. مثلاً به این بیت ها توجه فرمائید:

... ابله‌ی رفت تا شکر بخرد  
مرد بقال را بداد درم  
برد بقال دست زی میزان  
در ترازو ندید صدگان سنگ  
... کرد از گل ترازو را پا سنگ

چونکه بخرید سوی خانه برد  
گفت شکر مرا بده به کرم  
تا دهد شکر و برد فرمان  
گشت دلتنگ از آن و کرد آهنگ  
تا شکر بدهدش مقابل سنگ

در این ابیات، این قسم زاید است و اگر نمی بود از معنی چیزی نمی کاست: «چونکه بخرید سوی خانه برد»، «به کرم»، «برد فرمان»، «مقابل سنگ»؛ و همچنین در مصراع دوم بیت «در ترازو ندید...» ضعف بیان آشکار است. اینگونه نقص ها معمولاً در حکایتهای مخزن الاسرار دیده نمی شود. برای روشنتر شدن مطلب می توان این داستان را با یکی از داستانهای نظامی سنجد؛ مثلاً با حکایتی که در مقاتل دوم آمده و

با این بیت شروع می‌شود:

صید کنان مرکب نوشین روان دور شد از کوکبه خسروان<sup>۱</sup>

با حکایتی معروف که با این بیت آغاز می‌شود:

پیرزنی را ستمی در گرفت دست زد و دامن سنجبر گرفت<sup>۱</sup>

برای اینکه خوانندگان گرامی بتوانند در همین نوشتار، میان حکایت‌های دو کتاب

مقایسه کنند، این حکایت کوتاه را از مخزن الاسرار می‌آوریم:

کودکی از جمله آزادگان رفت برون با دو سه همزادگان

پایش از آن پویه در آمد ز دست مهر دل و مهره پایش شکست

شد نفس آن دو سه همسال او تنگتر از حادثه حال او

آنکه ورا دوست‌ترین بود گفت در بن چاهیش ببايد نهفت

تا نشود راز چو روز آشکار تا نشویم از پدرش شرمسار

عاقبت اندیش‌ترین کودکي دشمن او بود ازیشان یکی

گفت همانا که درین هم‌رهان صورت این حال نماند نهان

چونکه مرا زین همه دشمن نهند تهمت این واقعه بر من نهند

زی پدرش رفت و خبردار کرد تا پدرش چاره آن کار کرد

هر که در او جوهر دانایی است بر همه چیزیش توانایی است<sup>۱</sup>

نظامی در سراسر آثار خود - از جمله در مخزن الاسرار - عفت زبان و قلم را رعایت

کرده و از آوردن داستانها یا الفاظ زشت و رکیک خودداری کرده است اقا سنایی

گاه، الفاظ و تمثیلهای زشت و رکیک نیز آورده و از آنها نتیجه اخلاقی یا عرفانی

گرفته است. نمونه آن حکایتی است که با این بیت شروع می‌شود:

آن شنیدی که بد به شهر هری خواجه‌ای فاضلی و پرهنری<sup>۱</sup>

\*\*\*

شیوه سخنسرایی نظامی در مخزن الاسرار و نوآوریهای او در کلام، توجه شاعران

پس از او را جلب کرد آنچنانکه از منظومه‌های او و از جمله از مخزن الاسرار، بارها

تقلید شد. بخصوص از قرن نهم که شعر مصنوع و متکلف را می‌پسندیدند و به شعر

شاعرانی چون رودکی، به سبب سادگی و بی‌پیرایگی سخنشان ایراد می‌گرفتند،<sup>۱۳</sup> شعر شاعرانی چون نظامی و خاقانی مقبولیت بیشتر یافت و از آن پس نیز از مخزن‌الاسرار بارها تقلید شد. اما چون هیچیک از آنان بر رموز سخن نظامی آگاه نشده بودند نتوانستند منظومه‌ای چون مخزن‌الاسرار پدید آورند.

## یادداشتها

- ۱- خمسة نظامی، جلد اول، مخزن الاسرار، تصحیح دکتر بهروز ثروتیان، انتشارات توس، تهران، ۱۳۶۳، ص ۹۷.
- ۲- همان، ص ۹۷.
- ۳- همان، ص ۷۵.
- ۴- همان، ص ۷۴.
- ۵- همان، ص ۷۵.
- ۶- مثنوی، چاپ نیکلسون، دفتر دوم، بیت ۳۷۵۸:  
منطق الطیر آن خاقانی صداست      منطق الطیر سلیمانی کجاست  
این برداشت مقتبس است از سخن استاد دکتر شفیمی کدکنی. ایشان در صفحه ۱۴۳ کتاب ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت (انتشارات توس، تهران، ۱۳۵۹) نوشته اند: «منظور خاقانی از «شیوه خاص و تازه» فرمالیسم کار است و به همین مناسبت مولوی در نقدی که از شعر خاقانی کرده آن را صدا [بازی با کلمات و فرمالیسم] می خواند و می گوید...»  
استاد مرحوم فروزانفر را درین باره نظری دیگر است. خوانندگان گرامی می توانند به حاشیه دوم صفحه ۶۱۶ سخن و سخنوران (چاپ خوارزمی) مراجعه کنند.
- ۷- مراجعه کنید به بحورالاحان، فرصت الدولة شیرازی، به کوشش علی زرین قلم، کتابفروشی فروغی، تهران، ۱۳۴۵، ص ۴۲.
- ۸- حدیقه سنایی، تصحیح مدرّس رضوی، چاپ دانشگاه تهران، ۱۳۵۹، ص ۴۱۱.
- ۹- مخزن الاسرار، ص ۱۲۹.
- ۱۰- همان، ص ۱۴۱.
- ۱۱- همان، ص ۲۲۶.
- ۱۲- حدیقه، ص ۶۶۸. همچنین می توانید نگاه کنید به صفحه ۳۰۴ سطر ششم و صفحه ۳۱۶ سطر پنجم و صفحه ۳۸۷ سطر نهم و مواردی دیگر ازین دست.
- ۱۳- نگاه کنید به تاریخ ادبیات در ایران، جلد چهارم، دکتر ذبیح الله صفا، مؤسسه چاپ و انتشارات دانشگاه تهران، تهران، ۱۳۵۶، ص ۱-۱۸۰.

فاضلی، مریم  
دبیر دبیرستانهای تهران

## منابع داستان خسرو و شیرین و تأثیر آن در آثار بعد

خسرو و شیرین، داستان عشق بزرگان و شوریدگان و نامرادان است که با پایانی پر از لطف و شور که از حیث قوت و تأثیر با همه داستان برابری می کند خاتمه می یابد. به نظر زرین کوب خسرو و شیرین آغاز تحولی در اندیشه نظامی است که با این تجربه از قیود شرع و اخلاق که در مخزن الاسرار بدان پای بند بود رهایی می یابد و شور و شوق و زیبایی و هوس را می آزماید.<sup>۱</sup>

نظامی در مثنویهای خود به منابع زیادی اشاره می کند،<sup>۲</sup> زندگی و پرورش نظامی در محیطی که پیروان دین عیسای مسیح در آن بسیار بوده به این اطلاع و آگاهی کمک می کرده است.

برخی معتقدند که وی علاوه بر منابع تاریخی و داستانی به کتب فلسفه و عقاید دانشمندان یونانی نیز رجوع کرده است و شاید هم تا حدودی زبان یونانی و رومی می دانسته است.<sup>۳</sup> چنانکه در اقبال نامه عقاید حکمای یونان و روم را باز می گوید.

این داستان که متعلق به اواخر دوره ساسانی است در کتبی از قبیل: المحاسن والاضداد جاحظ، غررالخبار ملوک الفرس ثعالبی، شاهنامه فردوسی و بسیاری کتب



دیگر آمده است.<sup>۴</sup> نفوذ فردوسی در نظامی از حیث مواد در خسرو و شیرین به چشم می‌خورد، شاعر همه جا مواد شاهنامه را بکار گرفته ولی در کلیه موارد از مقابله با فردوسی و تکرار روایات شاهنامه با زیرکی و خردمندی اجتناب می‌کند و می‌کوشد آنچه فردوسی گفته دیگر نگوید. مثلاً در داستان خسرو و شیرین بیشتر به بیان عشق‌های آن پرداخته در حالیکه فردوسی توجهی به جنبه عاشقانه آن نکرده بود و این بدان علت است که رویاروی فردوسی نایستد.<sup>۵</sup> در «الذریعه»<sup>۶</sup> نیز به خسرو و شیرین از عنصری بر می‌خوریم که اکنون در دست نیست. از کتب دیگری که در آن به خسرو و شیرین اشاره شده مثنوی عاشقانه (ویس و رامین) فخرالدین اسعد گرگانی است.<sup>۷</sup>

آنچه در اکثر منابع مشترک است اینکه بازیگر اصلی داستان شیرین است در کمال پاکی و عفت و پارسایی او. مهارتی که نظامی در منظومه‌اش در حفظ وحدت داستان، در باره شیرین بکار می‌برد شگفت‌انگیز است. هنرمند زاهد پیشه‌ای که با تردستی، آب خشک پارسایی را در آتش تر عشق پیچیده و با هم در جام شخصیت شیرین می‌ریزد تا جاییکه قطره‌ای از آب رخسار تقوا به دامن عشق نمی‌چکد و شراره‌ای از آتش عشق به خرمن تقوا نمی‌رسد و تا پایان داستان در فضای سه بعدی افسانه شیرین، هر دو با هم سرسبز و بالنده می‌مانند، به هم در نمی‌شکنند و به یک اندازه جا می‌گیرند اگر چه از بیرون جام شیشه‌ای، عشق رنگین‌تر و جایگیرتر دیده می‌شود.<sup>۸</sup>

از داستان خسرو و شیرین، آنچه مربوط است به خسرو و پدرش هرمز و جنگ خسرو و بهرام چوبینه و گریختن خسرو به روم و کمک گرفتن از قیصر روم و مراجعت به ایران و جنگ با روم و غلبه بر بهرام چوبینه و بر تخت نشستن خسرو و شکوه و جلال و عظمت دربار وی، تقریباً موافق با داستانهای قدیم ایران و شاهنامه است و همچنین نام شیرین و اینکه وی نخست معشوقه و بعد زن محبوب خسرو پریوز بوده است؛ در تاریخهای قدیم ایران به آن اشارت رفته است. ولی این قسمت در حقیقت بیش از یک دهم از داستان نیست و قسمت عمده و نفوذ و دلکش داستان شاخ و برگهایی است که بر داستان افزوده شده است. از قبیل کشور مهین بانو عمه شیرین در کوهستان ارمن و وصف ییلاق و قشلاق آن سرزمین طرب‌انگیز و ابتدای عاشقی خسرو و شیرین از راه دیدن صورت

یکدیگر و پیغام و نامه‌هایی که بین آن دو دلداده به وسیله شاپور، ندیمه خسرو رد و بدل شده و عتاب و خطابهایی که میان عاشق و معشوق گاهی پیش می آمده است و مجالس عیش و سرور داستان شیرین و فرهاد و لحنهایی که بارید و نکيسا از زبان خسرو و شیرین خوانده‌اند از شاهکارهای شعر فارسی است.<sup>۹</sup>

این داستان را نظامی در دوره عشق آفاق به نظم آورده و در انجام این داستان آفاق از دنیا رفته است. نظامی از او در خاتمه خسرو و شیرین و پس از مرگ شیرین با حسرت بسیار نام می برد و به تلویح و اشارت می رساند که این قصه افسانه نیست بلکه، حقیقت معاشقه و محبتی است که بین نظامی و آفاق وجود داشته است و سوگواری و مرثیت مرگ شیرین هم راجع به مرگ آفاق است و مراتب سوز و گداز خود را از این مصیبت آشکار کرده می گوید:

بر این افسانه شرط است اشک راندن      گلابی تلخ بر شیرین فشاندن  
سمن رو چون بت قبحاق من بود      گمان افتاد خود کافاق من بود<sup>۱۰</sup>  
نظامی در باره داستان خسرو و شیرین خود مدعی است که اصل آن را از نسخه‌هایی که در شهر بردع به دستش افتاده بود گرفته و جز آرایش و پیرایش شعری چیزی به آن نیفزوده است.

به عقیده وی آنچه در این داستان است راست می باشد و انسان تا می تواند سخن راست بگوید نباید به دروغ پردازد:

چو نتوان راستی را درج کردن      دروغی را چه باید خرج کردن  
مبادا کس که او کثری گزیند      که از کثری به جز کثری نبیند  
و پس از آن در باره اصل و سواد آن و استدلال به صحت و راستی داستان از روی نقوش و کتیبه‌های بیستون چنین می گوید:

حدیث خسرو و شیرین نهان نیست      وزین شیرین تر الحق داستان نیست  
بیاضش در گزارش هست معروف      که در بردع سوادش هست مرقوف  
ز تاریخ کهن سالان آن بوم      مرا این گنج خاصه گشت معلوم  
نه پنهان بل درستیش آشکار است      اثرهایی کز ایشان یادگار است<sup>۱۱</sup>

پس از ذکر این قسمت، نظامی اشاره به سخن پرداز نخست یعنی، حکیم ابوالقاسم فردوسی می‌کند و می‌گوید که در شاهنامه خسرو و شیرین هست، لیکن چون سراینده آن داستان یعنی فردوسی هنگامیکه به سرودن داستان اشتغال داشته، دوره پیری را می‌گذرانیده و سنین عمرش حدود شصت بوده، از این جهت در باره عشق خسرو و شیرین داد سخن نداده و نظامی که خود شاعری جوان و عاشق پیشه بوده دنباله سخن فردوسی را در قسمت عشق‌بازی خسرو تکمیل کرده است.<sup>۱۲</sup>

مثنوی خسرو و شیرین از حیث عذوبت الفاظ و ترکیبات و شیرینی و لطافت مضامین و معانی و حسن تشبیهات و استعارات و وصف مجالس عیش و عشرت و مناظر شب و روز و بهار و بوستان و راز و نیازهای عاشقانه شاید از بهترین مثنویهای خمسه باشد.<sup>۱۳</sup>

#### تأثیر خسرو و شیرین در آثار بعد

زلف را حلقه مکن تا نکنی در بندم      طره را تاب مده تا ندهی بر بادم  
شهره شهر مشو تا نهم سر در کوه      شور شیرین منما تا نکنی فرهادم  
آواز تیشه امشب از بیستون نیامد      گویا به خواب شیرین فرهاد رفته باشد

«حزین لاهیجی»

من همان روز ز فرهاد طمع ببریدم      که عنان دل شیدا به لب شیرین داد  
ز حسرت لب شیرین هنوز می‌بینم      که لاله میدمد از خون دیده فرهاد  
جهان سست است و بی‌بنیاد، از این فرهاد کش فرهاد

که کرد افسون و تیرنگش، ملول از جان شیرینم

«حافظ»

اگر بگوئیم هزاران بار عشق شیرین و فرهاد و نکته‌های خسرو و شیرین را در ادب پارسی تکرار شده است اغراق نگفته‌ایم. کمتر شاعر ایرانی است چه شهید و چه گمنام، چه قدیم و چه جدید که در شعر خود از مضامین خسرو و شیرین نقل نکرده و نام آنها را در آثار خود نیاورده باشند. به عنوان مثال ابیاتی از دو ساقی‌نامه دو شاعر را با یکدیگر مقایسه می‌کنیم:

مغنی کجایی به گلبانگ رود      به یناد آور آن خسروانی سرود  
 روان بزرگان ز خود شاد کن      ز پرویز از بارید یاد کن<sup>۱۴</sup>  
 بده ساقی آن جام خوش گفتگو      فروزنده خورشید ناشسته رو  
 که افروزم این آتش خفته را      نمایان کنم عشق بنهفته را  
 همان آتش عشق مجنون گداز      همان کوهکن سوز خسرو نواز<sup>۱۵</sup>  
 یا: م- آزاد- شاعر نوپرداز شعری زیبا دارد بدین گونه:

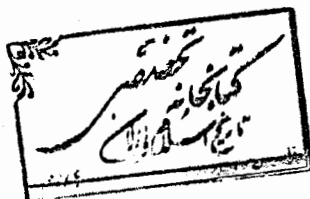
شکوه‌مندا، فرهادا

چگونه سنگی رودی شد ...

در هر صورت، با نظامی شعر فارسی به یکی از جشنهای نور خویش رفته است.

از طالب آملی:

طالب بیاد آن لب شیرین چو کوهکن      در بیستون دل، مژه را تیشه می‌کنم<sup>۱۶</sup>  
 اگر به کتاب «الذریعه»<sup>۱۷</sup> تنها ذیل خسرو و شیرین بنگریم می‌بینیم خسرو  
 و شیرینهای دیگری نیز از شعرای متعددی وجود دارد مانند میرزا محمد جعفر تبریزی  
 (شعله) سید محمد امین شهرستانی (روح الامین) شهاب الدین عبدالله بیانی (مروارید  
 کرمانی) محمد خان بن حاج دشتی (دشتی) و بسیاری دیگر.



## یادداشتها

- ۱- با کاروان حله، عبدالحسین زرین کوب، ص ۱۶۹
- ۲- نظامی شاعر داستان سرا، علی اکبر شهابی، ص ۴۱
- ۳- پیشین، ص ۴۱
- ۴- تاریخ ادبیات ایران، ذبیح الله صفا، ج ۲، ص ۸۰۲
- ۵- با کاروان حله، ص ۱۷۶-۷۷
- ۶- الذریعه الی تصانیف شیعه، آقا بزرگ تهرانی، ذیل خسرو و شیرین
- ۷- مقدمه ای در باره ویس و رامین و سراینده آن، محمد جعفر محجوب، ص ۹۲
- ۸- خسرو و شیرین، بهروز ثروتیان، ص ۵۴-۵۵
- ۹- نظامی شاعر داستان سرا، شهابی، ص ۱۶۱
- ۱۰- پیشین، ص ۱۶۱
- ۱۱- قهرمانان خسرو و شیرین، لیلی ریاحی، ص ۱۶۲
- ۱۲- نظامی شاعر داستان سرا، ص ۱۶۳ معلوم است که این استدلال نظامی تحلیلی شاعرانه است و الا فردوسی در شاهنامه، داستانهای بزمی و عشقی را در نهایت استادی و شیوایی و با کمال عفت و ادب شرح داده است.
- ۱۳- پیشین، ص ۱۶۳-۱۶۴
- ۱۴- از ساقینامه حافظ، به نقل از تذکره میخانه، تصحیح احمد گلچین معانی ص ۹۸
- ۱۵- از ساقینامه میر ملک، به نقل از تذکره میخانه، ص ۶۹۱
- ۱۶- قهرمانان خسرو و شیرین، لیلی ریاحی، ص ۳۸-۳۹
- ۱۷- الذریعه، جزء سابع، ص ۱۵۹-۱۶۳

دکتر فرشایان صافی، احمد

دانشگاه آزاد اسلامی تبریز

## ابعاد شخصیت فرهاد

به نام خداوند جان و خرد      کزین برتر اندیشه بر نگذرد

نظامی با سرودن داستان فرهاد کاخ عظیمی از ابداعات هنری ساخته که چشم هر بیننده‌ای را خیره می‌کند و ما در این مقاله فقط به تماشای این کاخ افسانه‌ای می‌رویم و از پرداختن به اصل داستان و زمان و مکان و ریشه‌های تاریخی آن خودداری می‌نماییم.

نظامی یکی از بزرگترین شخصیت‌پردازان ادب فارسی است و تصاویری که او از قهرمانان خود ساخته آنچنان گیرا و دلنشین و روشن است که نام هر کدام از آنان با یک جهان بار عاطفی در دلها نشسته و تثبیت شده است. این، از برکت هنر نظامی است که نام مجنون و فرهاد در سراسر آفاق هزاران لطف و صفا با خود به همراه دارند و نام هر دو به عنوان سر حلقه عاشقان جهان در دفتر عشق ثبت شده است آنچنانکه هر طفل مکتبی هم بخواهد از عاشقی تمام عیار حرف بزند نام مجنون یا فرهاد را بر زبان می‌آورد. متأسفانه این بُعد از هنر نظامی کمتر مورد عنایت و دقت نظامی‌شناسان واقع شده و نظامی بر خلاف بعضی از شاعران خوشبخت ادب فارسی در این زمینه از بخت و اقبال چندانی برخوردار نبوده است. امیدوار است در این کنگره مقالات سودمندی در این مورد عرضه شود.<sup>۱</sup>

در داستانهای عشقی غالباً عاشق رقیبی پیش رو دارد که ویژگیهای روانی و رفتاری او با خلیقات و مشخصات جسمی عاشق متفاوت است و موفقیت هر داستان عشقی در گرو ارائه تضاد هر چه بیشتر این دو و نیز کیفیت برخورد معشوق با هر کدام از این دو حریف است.<sup>۲</sup>

ما رقیب عشقی فرهاد یعنی خسرو را بخوبی می‌شناسیم و از تمام جزئیات زندگی وی آگاهیم مثلاً می‌دانیم که او از یک شخصیت سیاسی و اجتماعی ممتازی برخوردار است و این تمایز ظاهری به قدری چشمگیر است که خود فرهاد نیز متوجه آن بوده و اذعان داشت بر اینکه رقیب در مقایسه با او از یک موقعیت استثنایی بهره‌مند است چنانکه گوید:

ندانم خصم را غالب‌تر از خویش      که در مغلوب و غالب نام من بیش  
ولیک ادبار خود را می‌شناسم      وز اقبال مخالف می‌هراسم  
هم ادباری عجب در راه دارم      که مقبل‌تر کسی بدخواه دارم  
مبادا کس و گر چه شاه باشد      که او را مقبلی بدخواه باشد  
ولی از فرهاد چیزی نمی‌دانیم ناگهان متوجه می‌شویم که با جوانی مهندس و پیکرتراش و خوش اندام و پهلوان رو در رو هستیم. جوانی که از دوران کودکی و چگونگی پرورش و نژاد و سرزمینش بی‌خبریم نظامی در معرفی مختصر او گوید:

به پیشه دست بوسندش همه روم      به تیشه سنگ خارا را کند موم  
سپس از قول شاپور می‌افزاید:

که ما هر دو به چین همزاد بودیم      دو شاگرد از یکی استاد بودیم  
و سرانجام گوید:

تجسس کرد شاپور آن زمین را      به دست آورد فرهاد گزین را  
شایان ذکر است که این ابهام و مشخص نبودن زمان و مکان زندگی فرهاد نه تنها از لطف داستان نکاسته بلکه نوعی عظمت و شکوهی بدان بخشیده که خاص داستانهای حماسی است. شاعر بزرگوار ایران برای معرفی دقیق فرهاد و ارائه شخصیت و ویژگیهای درونیش، او را در برابر خسرو نهاده و مناظره بدیعی میان آنان ترتیب داده است که در

شمار زیباترین آثار ادبیات فارسی است که هنوز هم جای گفتگو در باره ظرافتهای آن خالی است و اگر بیشتر دقت شود نکات بس ظریف و بدیع را می‌توان از آن دریافت. نظامی در این مناظره مانند یک روانکاو ماهر به شکافتن ضمیر ناخودآگاه فرهاد پرداخته و دریچه‌ای به سوی باغ با شکوه درون فرهاد می‌گشاید تا خوانندگان داستان از این دریچه باغ پر گل و گیاه عشق و دلدادگی را بنگرند و از زیباییهای بی‌حد و حصر آن لذت ببرند.

شاعر بزرگوار ایران در این مناظره اصول اساسی و قوانین حاکم بر ذهن فرهاد را به صورت نظری به دست می‌دهد سپس در ماجراهایی که بعدها پیش می‌آید فرهاد را در میدان عمل می‌آزماید. ما نیز این بحث را در دو بخش ادامه می‌دهیم:

نخست: خصوصیات و قوانین حاکم بر ذهن فرهاد. دوم: ویژگیهای رفتاری او «فرهاد در صحنه عمل»

### بخش نخست

در مناظره خسرو با فرهاد دو شخصیت کاملاً متمایز رو در روی هم قرار گرفته‌اند. یک طرف گفتگو خسرو، مردی است جاه‌طلب و خودخواه همراه با عشقی مصلحتی و ظاهری، که در این عشق به دنبال تمایلات جسمانی است. افکار و اندیشه‌های او بکلی زمینی و عادی و جهان بینیش در حد جهان بینی عوام‌الناس می‌باشد. البته با زرنگیهای ریاکارانه‌ای که حول محور قدرت طلبی و خودرأیی دور می‌زند. در حقیقت خسرو بازرگان حسابگری است که هدفی جز سودجویی ندارد و تمام دسیسه‌ها و نیرنگهای او ناشی از نگرشهای مادی اوست. خسرو خودپرستی است که شیرین را نیز برای ارضای خودپرستی می‌خواهد. او آنچنان دلبسته خویشتن است که می‌گوید اگر خواست من بر چیزی یا کسی حتی شیرین تعلق گیرد به هر قیمتی او را به چنگ می‌آورم.

طرف دیگر فرهاد را داریم که شیرین را بیش از جان شیرین خود دوست دارد و در این راه حاضر است از همه هستی خود بگذرد. او مردی است که از آن سوی دنیای شناخته شده‌ی ما آمده و تابع هیچیک از قوانین حاکم بر حیات ما نیست.



نظامی در مناظره خسرو با فرهاد کشوری از جهان بی پایان رویاها که در آن همه چیز به گونه‌ای غیر از این دنیای مادی است به تصویر کشیده است، و با این شیوه خود یک عالم محدود و مقید یعنی خسرو را در برابر جهان آزاد و بی‌انتها یعنی فرهاد به معرض تماشا گذاشته است.

در این مناظره پرسش و پاسخها در دو جهت مخالف هم جریان دارند: یک طرف خسرو است با حقارتها و محدودیتها و ظرفیتهای مشخص و شناخته شده، و سوی دیگر انسانی عظیم و اسطوره‌ای و افسانه آمیز همراه با جهان بینی بیکران و ناشناخته. خسرو مانند یک انسان معمولی و عادی از فرهاد می‌پرسد که تو اهل کجایی؟ انتظار دارد فرهاد طبق معمول دنیای ما در پاسخ این پرسش نام جایی و سرزمینی را بر زبان آورد ولی برخلاف انتظار، او از کشوری سخن به میان می‌آورد که برای خسرو و هر کسی که عشق را نمی‌فهمد ناشناخته است: دار ملک آشنایی، کشور عشق و دلداد گیها.

چه خوش ملکی است ملک آشنائی در آن کشور بیابانی هر چه خواهی این سخن همچون باده کهن سرمست کننده و مرد افکن است. ولی خسرو از آن هیچ نمی‌فهمد. به امید اینکه شاید چیز بیشتری دستگیرش شود پرسش بعدی را مطرح می‌سازد.

«بگفت آنجا به صنعت در چه سازند؟»

چون شاه است قاعداً علاقه مند است چنین جوابی بشنود: شمشیر می‌سازند و زره و سپر صادر می‌کنند ولی با کمال حیرت می‌شنود: «انده خرنه و جان فروشند.» او نمی‌تواند مفهوم این سخن را دریابد با ساده لوحی تمام می‌پرسد: آخر فروختن جان که رسم و معمول نیست؟ ندای پر طنین فرهاد در صحن کاخ می‌پیچید: تعجبی ندارد این کار از ساکنان کشور عشق شگفت نیست.

از آنجا که حد نهایی عشق از دیدگاه خسرو این است که انسان از ته دل عاشق شده باشد و دل نیز در نظر او همان گوشت پاره‌ای صنوبری شکل است که در سینه نهاده به جانب چپ، می‌پرسد: «از دل شدی عاشق بدینسان؟»

این بار هم فرهاد جوابی از آن سوی طبیعت و عادت می‌دهد: «بگفت از دل تو

می گوئی من از جان»

خسرو از حالات عشق پاک بی خبر است او نمی داند که عشق چه شور و غوغایی در انسان پدید می آورد و چه امواج نیرومند و سرکشی را در روح آدمی برمی انگیزد با بی خبری کامل می پرسد: «عشق شیرین بر تو چون است؟» پاسخ فرهاد همچون پتکی سنگین با طنین سهمگینی بر فرقش فرود می آید: «بگفت از جان شیرینم فزون است.»

پاسخهای فرهاد در این مناظره درست مانند مشت محکمی است که بر خرسی بزنی پشت او را از پای در نمی آورد ولی برای چند ثانیه گیجش می کند و خرس دوباره جدال را از سر می گیرد. خسرو برای آنکه اندازه عشق و دلدادگی فرهاد را محک زند که مثلاً برای یکبار دیدن شیرین چه ارج و بهایی می دهد سؤال می کند: «بگفتا گر خرامی در سرایش؟» جواب فرهاد چنین است: «بگفت اندازم این سر زیر پایش»

این دیدار برای من از چنان اهمیتی برخوردار است که در قبال آن سر در زیر پای معشوق می اندازم.

خسرو برای اینکه پایانی بر این سر در گمی خود بیابد گوید: «دل ز مهرش کی کنی پاک؟» «بگفت آنکه که باشم خفته در خاک» و متوجه می شود که فرهاد انسان عادی و معمولی نیست. از کوهی است استوار و تا آخر ایستاده بنابراین سؤالات خوشحال کننده و تشویق آمیز را کنار می گذارد و پرسش از لون دیگر می آغازد و از آنجا که در این زمینه سخت پیاده است سؤال شگفت آوری را پیش می کشد: «بگفتا گر کند چشم ترا ریش؟» این سؤال دقیقاً تجسم او را از رابطه عشقی و نیز معشوق آشکار می سازد و چنین به نظر می رسد که معشوق از دیدگاه خسرو یک دشمن و یک حریف جنگی است و چون بر اریکه قدرت تکیه دارد طبعاً پیش خود فکر می کند که باید جواب فرهاد چنین باشد:

پدرش را در می آورم به صلابه اش می کشم ولی فرهاد می گوید: چشم دیگر دارمش پیش «بگفتا چشم دیگر دارمش پیش.»

فرهاد با پاسخهایی که از دل سرشار از عشق وی برمی خیزد آنچنان خسرو را پریشان و سر در گم کرده است که او بی آنکه متوجه باشد چه می گوید ادامه می دهد:

«بگفتا گر کسش آرد فرا چنگ؟» پاسخ فرهاد قابل تأمل است:

چون در این مصراع از فرد معینی که بتواند شیرین را فراچنگ آورد بصراحت نام برده نشده است، دست فرهاد در دادن پاسخ باز است. جواب او علاوه از معنی عادی و معمولی آن که غیر ممکن بودن این کار را می‌رساند نوعی تهدید به تیشه آه‌نین را نیز در خود مستتر دارد. ولی آنجا که خسرو علناً خود را مالک شیرین معرفی می‌کند و عکس‌العمل فرهاد را در این مورد جویا می‌شود فرهاد همانند هر مجنون عاقلی واقع‌گرایانه اظهار بیچارگی می‌نماید و به آخرین سلاح بیچارگان یعنی آه آتشین متوسل می‌شود.

بگفت او آن من شد زو مکن یاد      بگفت این کی کند بیچاره فرهاد  
بگفت ار من کنم در وی نگاهی      بگفت آفاق را سوزم به آهی  
نظامی سعی کرده است که این کاخ بلند ابداع را به هر وسیله ممکن بیاراید و شکوه و جلالش را هر چه بیشتر بیفزاید. روی این اصل علاوه از صنایع تشبیه و استعاره و مجاز که در تزیین آن بکار گرفته بعضی اصطلاحات ادبی و اعتقادات قدما را زینت بخش آن نموده است از آن جمله است رابطه ماه و دیوانه. آنجا که گوید:

بگفتا گر نیابی سوی او راه؟      بگفت از دور شاید دید در ماه  
بگفتا دوری از مه نیست در خور      بگفت آشفته از مه دور بهتر  
شعرا بزرگ ما بارها این مضمون را در شعر خود آورده‌اند از آن جمله شاعر بزرگوار شیراز لسان‌الغیب حافظ:

مگر دیوانه خواهم شد در این سودا که شب تا روز

سخن با ماه می‌گویم پری در خواب می‌بینم

«خانلری، غزل ۳۴۸»

فرهاد در این مناظره مردی است که از آن سوی اندازه‌ها آمده و گویی روحی است که در این جهان، غریب افتاده او از حسابهای ما چیزی نمی‌داند طفلی است که دایه را گم کرده:

چو طفلی تشنه کآبش باید از جام      نداند آب را ودایه را نام

و جوابهایی که می‌دهد خارج از حد و مرز دنیای شناخته شده ماست.

بزمی سرای بزرگ ایران به پرسشهای خسرو کم کم وسعت و عمق بیشتر می‌بخشد تا بیکرانگی جهان بینی و شخصیت فرهاد را هر چه بهتر به نمایش بگذارد بنابراین خسرو این سؤال را مطرح می‌کند: «بگفتا گر بنخواهد هر چه داری؟»

حد نهایی جواب طبیعی از نظر خسرو و هر انسان متعلق به دنیای اندازه‌ها این است که هر چه دارم بدو می‌بخشم. این بار هم مثل بارهای پیشین فرهاد از جهان بی حد و مرز پاسخ می‌دهد، من با زاری و التماس از خدا می‌خواهم که شیرین دار و ندار مرا از من بنخواهد.

خسرو که انتظار شنیدن چنین جوابی را ندارد با حیرت تمام اضافه می‌کند حتی سرت را؟! فرهاد ادامه می‌دهد:

من از خدا می‌خواهم که شیرین بر من منت نهد و سرم را از من بنخواهد تا من همین سر را که نوعی ودیعه و سپرده شیرین پیش من است همچون بار امانت از دوش خود بیندازم.

چون پای سخن بدینجا می‌کشد خسرو پی در پی می‌کوشد تا فرهاد را از عشق شیرین منصرف سازد:

بگفتا دوستیش از طبع بگذار      بگفت آسوده شو کاین کار خام است  
بگفتا رو صبوری کن درین درد      بگفت از صبر کردن کسل خجل نیست  
فرهاد در پاسخ اینهمه، همانند کوهی ایستاده و خم به ابرو نمی‌آورد و با بی‌اعتنایی تمام از کنار مصلحت اندیشیهای ریاکارانه او می‌گذرد.

خسرو وقتی که از نصایح مصلحتی خود نتیجه‌ای نمی‌گیرد یکی دیگر از پدیده‌های دنیای ما یعنی ترس را مطرح می‌کند:

بگفتا در غمش می‌ترسی از کس      بگفت از محنت هجران او بس  
ترس به دنیای مادی تعلق دارد. انسان به نسبت تعلق خاطری که به دنیا دارد می‌ترسد. کسیکه تمام این عالم پیش او در حکم باد است از چه باید بترسد. فرهاد عاشقی است که در برابر زر و زور این عالم سر فرود نیاورده و همه هستی او در وجود

شیرین خلاصه می‌شود. اصولاً در کشور عشق ترسهای جانبی و حاشیه‌ای از قبیل: ترس از دست دادن جان و مال و ثروت و هر امتیازی موهوم و خیالی است. عاشق فقط از یک چیز می‌ترسد: از دست دادن معشوق و دوری او<sup>۳</sup> مناظره خسرو با فرهاد باید تا اینجا حدود و ثغور هر کدام از طرفین را برای خسرو روشن و مشخص کرده باشد ولی از آنجا که او از درک عالم فرهاد پاک بی‌خبر است در پایان پرسش مضحکی را پیش می‌آورد: «بگفتا هیچ همخوابیت باید؟»

ناگفته پیداست که این عاشق بیقرار و آرام در جواب این سؤال که دقیقاً از ناحیه شکم برخاسته چه خواهد گفت: «بگفت ارمن نباشم نیز شاید»

در پایان بخش اول این مقال می‌خواهم از مرحوم وحید دستجردی آن مرد خوشخوان و زیبانویس آثار نظامی تبرکاً یاد کنم که در ذیل این بیت نوشته‌اند: «برای اینکه او را به همخوابه فریفته از عشق شیرین منصرف سازند گفتند آیا همخوابه می‌خواهی گفت من خود را هم نمی‌خواهم تا به همخوابه چه رسد» روانش شاد.

### بخش دوم: فرهاد در صحنه عمل

۱ - فرهاد در میدان عمل نیز بی‌همتا است. او مردی است که از کشور عشق آمده و هیچکدام از قوانین دنیای ما را بر نمی‌تابد او به دنیای آزاد و بی‌پایان عشق تعلق دارد. کارهایی که از او سر می‌زند از عالمی بی‌حد و مرز خبر می‌دهند.

اگر داستان فرهاد با مناظره پایان می‌یافت ممکن بود که خواننده، سخنان فرهاد را در حد یک شعار یا گنده‌گویی مثل سایر گنده‌گوییها تلقی کند و آنها را نوعی شطحیات عاشقانه بشمار آورد؛ ولی ماجراهای بعدی نشان می‌دهند که فرهاد در صحنه عمل هم از همان مراتب و اصولی پیروی می‌کند که در مناظره مطرح شده و او می‌داند که «دو صد گفته چون نیم کردار نیست» یک نمونه از این ماجراها آن است که در بالای کوه بیستون اتفاق می‌افتد. آنجا که شیرین سوار بر اسب برای مشاهده نتیجه تلاش و کوشش فرهاد بر بالای کوه آمده است. ناگهان پای اسب لیز می‌خورد و نزدیک می‌شود که به پایین پرت نشود و همه چیز تمام گردد. فرهاد از گوشه‌ای در می‌جهد و

با نیروی خارق عادت بشری، نیرویی که تنها عشق می‌تواند در انسان به وجود آورد شیرین و اسب او را از زمین بر می‌کند و بر گردن می‌گیرد بی آنکه اندک آسیبی به آنان برسد سالم به قصر می‌بردشان.

بعضی از داستان‌نویسان ماهر خوانندگان خود را با گرهی کور و بظاهر ناگشودنی مواجه می‌سازند و آنان را به اوج هیجان می‌رسانند و در آن لحظه یأس و ناامیدی یکباره فرشته نجاتی در گوشه‌ای می‌آید و گره را به سهولت می‌گشاید تا خواننده نفسی تازه کند. این تکنیک در ماجرای سقط شدن اسب شیرین نیز بکار گرفته شده است. ماجرای سقط شدن اسب شیرین هنرمندی نظامی را در بیان با شکوه‌ترین احساسات بشری و عشق بیکرانۀ فرهاد را در صحنه عمل بخوبی متجلی می‌سازد.<sup>۴</sup>

## ۲- انس با حیوانات

دیگر از راههای نشان دادن جهان بینی فرهاد در عمل، انس دادن او با حیوانات است. یکی از زوایای ضمیر ناخود آگاه آدمی حیوان دوستی اوست و شاید این احساس نهفته یادگار دورانهای دیرین انسان بوده باشد. بنابراین تحریک عواطف و احساسات خوانندگان از راه دوستی دادن قهرمانان با حیوانات از دیرباز یکی از شگردهای اصلی سراینده‌گان و نویسندگان رسمی و غیر رسمی بوده و از این روش برای نمایاندن رقت قلب و رحم و شفقت قهرمانان استفاده می‌شد. حتی از این شیوه در داستانهای فلکریک محلی هم بهره برده‌اند. عکس این موضوع شکارچیگری است که میان مردم هیچ نمود خوشی ندارد زیرا مردم معتقدند که شکارچی بیرحم می‌شود و در نتیجه عمرش کوتاه‌تر.<sup>۵</sup> نظامی در انس مجنون با حیوانات گوید:

هر وحش که بود در بیابان	در خدمت او شده شتابان
از شیر و گوزن و گرگ و روباه	لشکرگاهی کشیده در راه
ایشان همه گشته بنده فرمان	او بر همه شاه چون سلیمان
از پر عقاب سایه بان	در سایه کرکس است خوانش
شاهیش به غایتی رسیده	کز خوی دادن ددی بریده

افتاده ز میش گرگ را زور      برداشته شیر پنجه از گور  
سگ با خرگوش صلح کرده      آهو بره شیر شیر خورده  
او می شد و جان به کف گرفته      ایشان پس و پیش صف گرفته<sup>۶</sup>

در کیفیت تأثیر عاشقان در محیط دور و بر خود باید گفت اگر وجود انسان از عشق و محبت پر شده باشد بنا بر ضرب المثل معروف که گوید از کوزه همان برون تراود که در اوست از وجود او عشق و محبت تراوش می کند و نور این مهر و محبت از تن او به عالم خارج ساطع می شود. از آنجا که «این جهان کوه است و فعل ماندا» انعکاس شعاعهای این خورشید درونی از طرف موجودات اطراف نیز جز مهر و محبت نخواهد بود. نور عشق از عاشق می درخشد و دور و بر او را روشن می کند. هر موجودی که در حوزه آن نور باشد تحت تأثیر قرار می گیرد و متحول می گردد و نور عشق و محبت عاشق، همچون کیمیایی وجود اطرافیان را دگرگون می سازد و ماهیت آنها را عوض می کند. از اینجاست که هر جا مجنونی باشد هر جا فرهادی باشد هر جا عاشقی باشد شیر در خدمت او بره شود. این است که نظامی در انس فرهاد با حیوانات گوید:

چو وحشی توسن از هر سو شتابان      گرفته انس با وحش بیابان  
ز معروفان این دام زیونگیر      برو گرد آمده یک دشت نخجیر  
یکی با لینگهش رفتی یکی جای      یکی دامنش بوسیدی یکی پای  
گاهی با آهوان خلوت گزیدی      گاهی در مرکب گوران دویدی  
گاهی اشگ گوزنان دانه کردی      گاهی دنبال شیران شانه کردی  
به روزش آهوان دمساز بودند      گوزنانش به شب همراز بودند<sup>۷</sup>

عشق هر قدر متعالی تر باشد تصرف عاشق در محیط اطرافش گسترده تر می شود. چنانکه در میان انبیا و اولیا زیاد بودند کسانی که شیر در خدمتشان رام می شد. و رام شدن شیر در حضور مولای متقیان علی علیه السلام و سرور شهیدان عالم امام حسین علیه السلام و سوار شدن شیخ ابوسعید ابوالخیر بر شیر چنانکه در کتاب اسرار التوحید آمده همه و همه آثار و نمونه های یک عشق بزرگ و متعالیند.

## ۳- فرهاد هنرمند

نمی دانم میان عشق و هنر چه رابطه‌ای هست آیا عشق موجد هنر است یا هنرپیش در آمد عشق. عاشقان غالباً هنرمندند چنانکه مجنون در عین حال که عاشق است شاعر هم می باشد. در مورد مجنون شاید نظر دوم صحیح باشد زیرا معلم عشق لیلی شاعری بدو آموخته است. گویند که مجنون در فراق لیلی غزلهای شورانگیزی می سرود که دهن به دهن می گشت.

هر دم غزلی دگر کند ساز      هم خوش غزل است و هم خوش آواز  
در هر غزلی که می سراید      صد پرده دری همی نماید  
او گوید و خلق یاد گیرند      ما را و ترا به باد گیرند<sup>۸</sup>

ولی در مورد فرهاد مسأله فرق می کند. او مهندس پیکرتراشی است که عشق به سراغش آمده و او را اسیر و گرفتار خود ساخته است. در هر حال فرهاد هنرمندی است با تمام خصوصیات یک هنرمند واقعی از جمله اینکه مانند هر هنرمندی سخت حساس و سریع التاثر است. سعدی علیه‌الرحمه در تحسین از این نوع حساسیت می فرماید:

پریشان شود گل به باد سحر      به هیزم که نشکافدش جز تبر  
فرهاد در نخستین دیدار خود با شیرین آنچنان تحت تأثیر قرار می گیرد که همچون شخص مصروعی بر خاک می افتد و می غلتد:

چو بگرفت آن سخن فرهاد در گوش      ز گرمی خون گرفتش در جگر جوش  
بر آورد از جگر آهی شغبناک      چو مصروعی ز پای افتاد بر خاک  
به روی خاک می غلتید بسیار      وز آن سر کوفتن پیچید چون مار  
هنگامیکه شیرین از وی تقاضای بستن جوی شیر می کند زبانش بند آمده و قدرت تکلم خود را از دست می دهد:

ز شیرین گفتن و گفتار شیرین      شده هوش از سر فرهاد مسکین  
سخنهای را شنیدن می توانست      ولیکن فهم کردن می ندانست

برای اینکه متوجه مقصود شیرین شود موضوع را وزیر دستان او می پرسد:

حکایت باز جست از زیر دستان      که مستم کور دل باشند مستان



ندانم او چه می گوید بگوئید      ز من کامی که می جوید بجوئید  
 رقیبان آن حکایت بر گرفتند      سخنهایی که رفت از سر گرفتند  
 هنرمند اگر عاشق نباشد هنرش غالباً سرد و بیروح است زیرا عشق جلوه خاصی به  
 هنر می بخشد و هنرمند را اعتلا می دهد.

در کیفیت هنرمندی فرهاد، در داستان خسرو و شیرین نکته ای بس ظریف و دقیق  
 مطرح شده که از هر نظر شایان توجه و عنایت است:

مسأله رسالت هنرمند در جامعه، با این صراحت و شدت و به عنوان یک موضوع  
 مستقل در شعر و هنر بعد از مشروطیت در ایران عنوان شده. اما بسی شگفت آور است  
 که نظامی در قرن ششم متوجه این نکته بوده و فرهاد را هنرمندی معرفی می کند که در  
 اندیشه مردم است. از قول فرهاد خطاب به شیرین گوید: «با بیانی که حتی برای امروز  
 تازه گی دارد»

بیا کز مردمی جان بر تو ریزم      نه دیوم کاخر از مردم گریزم  
 کسی در بند مردم چون نباشد      که او از سنگ مردم می تراشد<sup>۱</sup>

#### ۴- واقع گرایی نظامی

لازم به یاد آوری است که نظامی با وجود ید بیضایی که در توصیف شاعرانه و  
 هنرمندانه و داستان پردازانه شخصیت فرهاد از خود نشان داده از حقیقت گرایی نیز دور  
 نمانده و از توجه به ضعفهای ناگزیر روحی و جسمی انسان که هیچ پهلوان و قهرمانی را  
 از آن گزیر و گریزی نیست غفلت نفرموده است. چنانکه از قول فرهاد می گوید:

چو از غم نیستم یک لحظه آزاد      نخواهم هیچکس را در جهان شاد  
 دلا دانی که دانایان چه گفتند      در آن دریا که در عقل بسفتند  
 کسی کو را بود در طبع سستی      نخواهد هیچکس را تندرستی  
 و چند بیت بعد:

اگر پائی به دست آرم دگر بار      به دامن در کشم چون نقش دیوار  
 چو نقطه زیر پرگار آورم روی      شوم در نقش دیوار آورم روی

به صد دیوار سنگین پیش و پس را      ببندم تا نبینم نقش کس را  
 نبندم دل دگر در صورت کس      ازین صورت پرستیدن مرا بس  
 «زاری کردن فرهاد»

### مرگ فرهاد

مرگ فرهاد یکی از زیباترین و باشکوهترین تابلوهایی است که نظامی با خلّاقیت هنری خود به تصویر کشیده است.

پیامبر اکرم صلی الله علیه می فرماید «کما تعیشون تموتون» فرهاد حماسی زندگی کرد و حماسی مرد، باید شغادی و نافرجام گوئی باشند تا دلها را از هر آنچه بدی در جهان است پر از کینه و نفرت سازند باید گل سیاوشانی از خون قهرمان مظلوم شاهنامه و درخت ناری از دسته تیشه فرهاد بروید تا رمز و راز عشق و جاودانگی را در گوش نسلهای بعد زمزمه کند و آتش سوزان دل فرهاد را در قلل کوههای مرتفع پیوسته فروزان نگاه بدارد.

صلای ناله فرهاد باید در کوهها بیچد تا این ترانه در گوش عاشقان جهان طنین انداز باشد که «باید عشق را فرهاد گشتن»

باید از دسته تیشه فرهاد درختی بروید که میوه آن شفاعت هر دردی باشد تا صدای مولوی بعد از قرنهای به گوش ما برسد:

هر چه گویم عشق را شرح و بیان      چون به عشق آیم خجل گردم از آن

و

ای دواى نخوت و ناموس ما      ای تو افلاطون و جالینوس ما  
 خالی از اشکال خواهد بود اگر تبرکاً سخن را با این لطیفه پایان بخشیم که شاید از گلها و میوه های آن بوته و آن درخت نار که رمزی از تداوم فرهنگی و حماسی افسانه است دو قرن بعد در اسطوره ادبی بدیعی مانند این بیت حافظ کام ما را شیرین ساخته است.

دل به امید صدائی که مگر در تو رسد      ناله ها کرد درین کوه که فرهاد نکرد

## یادداشتها

- ۱ - سراغ دارم جناب دکتر منصور ثروت در این زمینه کارهای ارزنده‌ای انجام داده‌اند، ان شاء الله مستعین خواهیم شد.
- ۲ - دو هم میدان به هم بهتر گرایند      دو بلبل بر گلی خوشتر سرایند  
چو نقدی را دو کس باشد خریدار      بهای نقد بیش آید پدیدار
- ۳ - یکی از محارم خسرو آنجا که فرهاد را معرفی می‌کند در توصیف او گوید:  
هراسی نر ز جوان دارد نه از پیر      نه از شمشیر می‌ترسد نه از تیر  
«خسرو و شیرین، وحید، ص ۲۲۶»
- ۴ - نقاش زبردستی به نام آقای محمود فرشچیان این ماجرا را تحت عنوان «قدرت عشق» به تصویر کشیده‌اند. اینجا به نظرم رسید که چنین توان شگفت‌انگیز و دلیری باور نکردنی ناشی از عشق را در معدودی از آثار بزرگ جهانی نظیر اقدام و نیرو عجیبی که در کتاب کارگران دریا اثر بی‌نظیر ویکتور هوگو مصور و مجسم شده است می‌توان یافت.
- ۵ - جناب آقای دکتر برات زنجانی در کتاب احوال و آثار و شرح مخزن الاسرار نظامی در این زمینه مطالب مبسوط و مفیدی دارند. ص ۱۱۹ همین کتاب مراجعه شود.
- ۶ - لیلی و مجنون، مصحح دکتر زنجانی، ص ۱۰۳ - ۱۰۴
- ۷ - خسرو و شیرین، وحید، ص ۲۲۴ - ۲۲۵
- ۸ - لیلی و مجنون، دکتر زنجانی، ص ۴۸
- ۹ - به طور کلی نظامی در باره هنر و هنرمند نظریات بس سودمندی دارد که می‌تواند موضوع یک مقاله جداگانه باشد:
- هنر آموز کز هنرمندی      در گشایی کنی نه در بندی  
«هفت پیکر، وحید، ص ۵۲»

دکتر فشارکی، محمد

دانشگاه اصفهان

## تعقید و تصنع در بعض صور ذهنی نظامی

بی گمان نظامی یکی از پایه‌های استوار شعر فارسی به شمار می‌رود و همراه با استاد طوس، و خداوند گار عرفان و استاد سخن خواجه شیراز، شعر فارسی را به اوج عظمت خود رسانیده است. اما درین هم شکی نیست که در شعر نظامی گهگاه پیچیدگی‌های لفظی و معنوی آنچنانی که زلال شعر او را کمی مخدوش می‌کند، یافت می‌شود.

به اعتقاد من اصولاً زیبایی شعر و هنر در هاله صداقت و سادگی آن، بروز و ظهور دارد البته منظور این نیست که بیت زیر را شعر بخوانیم:

آنچه در جوی می‌رود آبست و آنچه در چشم می‌رود خوابست  
نخیر، بلکه مراد این است که سادگی و صداقت، جوهر شعری را بیشتر نمودار می‌سازد، درست مثل خورشید که هنگام ظهر وجودش و تلاؤلش برای کسی قابل انکار نیست اما پاره ابری می‌تواند از پرتو افشانی آن بکاهد، پیچیدگی در شعر هم چنین است. در این مختصر به نمونه‌هایی از شعر نظامی اشاره می‌کنیم که پیچیدگی‌های لفظی و معنوی و صور ذهنی مهجور روی زیبایی شعر او سایه افکنده است و آنها را با اشعاری هم از این شاعر توانا مقایسه می‌کنیم که در عین سادگی در اوج کمال هنری و شعری

می باشد. از عوامل پیچیدگی تصاویر ذهنی یکی مهجور بودن نوع تصویر است و یکی ضعیف بودن علائق مجاز و وجه شبه و جامع در مجازات و تشبیهات و استعارات و دیگر دشواری مفهوم و معنای شعر که تا اندازه‌ای معلول دو علت پیشین است و گهگاه معلول واژگان و ترکیبات مشکل و گاهی وجود ضعف تألیف در آنها. گاهی نیز تصویرهایی یافت می شود که هر چند پیچیدگی ندارد اما در حد دیگر تصویرهای والا و هنری شاعر نیست که بدانها هم اشاراتی خواهیم داشت.

نخست به نمونه هایی از شعر نظامی اشاره می کنیم که تصویرهای مهجور و دور از ذهن موجب نازیبایی و افت هنری شعر او شده است. پیچیدگی این نوع تصویرها یا معلول نوع ترکیب است، یعنی ترکیبی مشکل و دور از ذهن، بدین معنی که ترکیب عبارت طوری باشد که معنای مقصود از آن روشن بر نیاید و یا اگر ترکیب کنائی است، لازمه معنا چندان روشن نباشد چنانکه در بیت زیر:

شحنه غوغای هراسندگان چشمه تدبیر شناسندگان  
«خسرو شیرین ۱۵۷»

منظور از «شحنگی غوغای هراسندگان» چیست؟ ترکیب غوغای هراسندگان به جای خیل زاهدان خدا ترس، ترکیبی مهجور است و اراده روز قیامت از آن به علاقه ملازمت، ملزومی دورتر، بنابراین کنایه ذات (شحنه غوغا) کنایه ای دور و نا آشکار است. و یا:

برون آمد ز پرده سحر سازی شش اندازی بجای شیشه بازی  
«خسرو شیرین ۱۶۷»

می گوید:

از پس پرده شب، ماه بجای خورشید بیرون آمد. این مضمون ساده را با آوردن کنایات نا آشکار «شش انداز» به جای ماه و «شیشه باز» به جای خورشید پیچیده کرده است.

و یا:

رخش تقویم انجم را زده راه فشانده دست بر خورشید و بر ماه

«خسرو شیرین ۵۰»

می گوید:

آنقدر شیرین زیبا بود که ستارگان و ماه و خورشید پیش او زشت می نمودند. این مضمون ساده را با ترکیب کنایی نا آشکار (تقویم انجم را زده راه) مشکل و پیچیده کرده است.

و یا:

هنوزش پَریغلق در عقابست      هنوزش برگ نیلوفر در آب است  
«خسرو شیرین ۶۹»

می گوید:

هنوز خط سبزی بر عارض او نرسته است. این معنی ساده را با تصویر دور از ذهن و ترکیب ناخوشایند (پَریغلق در عقابست) یعنی: پریغلق (= تیر پیکاندار حے موی صورت) به صورت او راه نیافته و هنوز بر پیکر عقابست بسیار پیچیده و ناخوشایند کرده است.

و یا:

چو باشد نوبت شمشیر بازی      خطیبان را دهد شمشیر غازی  
«خسرو شیرین ۷۰»

می گوید:

جنگجویان شمشیرهای خود را پیش او (خسرو) غلاف می کنند. این معنی ساده را با تعبیر نه چندان خوشایند و دور از ذهن «شمشیر غازی را به خطیب دادن» که آن لازمه در غلاف بودن است (چون شمشیر خطیب همیشه در غلاف است) پیچیده و نارسا کرده است.

و یا:

چو چشم تیر گر جاسوس گشتم      به دکان کمانگر برگزیدم  
«خسرو شیرین ۱۰۰»

می گوید:

«چون چشم عاشق با حالت جاسوسی به خانهٔ معشوق برگزیدم» این معنی ساده را با آوردن تعبیرات کنایی پوشیده و مهجور «تیرگری» که کنایه از عاشق گرفته و «کمانگری» که کنایه از معشوق دانسته، نارسا و ناخوشایند و پیچیده کرده است. باید توجه داشت که ترکیب «تیرگر» و «کمانگر» دو ترکیب کنایی مصطلحی نیست بلکه خود شاعر با در نظر گرفتن لوازم دور در معنای عاشق و معشوق به کار گرفته است.

و یا:

دبیری از حبش رفته به بلغار      به سنگر فی مدادی کرده بر کار  
«خسرو شیرین ۹۷»

توصیف زغال نیم گرفته است که با تعبیرات بسیار دور از ذهن و نارسا بیان شده است. زغال دبیر حشی فرض شده و مجمر سیمین بلغار تصور شده و قسمت روشن شده زغال مداد شنگرفی گرفته شده است.

و یا:

چو شد دوران سنجابی و شق دوز      سمور شب نهفت از قاقم روز  
«خسرو شیرین ۵۹»

این معنای ساده را که چون شب صبح شد، با کنایات مهجور، نارسا و ناخوش آهنگ کرده است. دوران سنجابی (کنایه ذات نا آشکار از شب) و «وشق دوز شدن» کنایه صفت نا آشکار و ناخوش آهنگ از رنگ روشن یافتن یعنی بامداد شدن و ترکیات تشبیهی قاقم روز و سمور شب (دو تشبیه نه چندان دلنشین) با وجود تمام آرایه‌ها و تصاویر ذهنی، زلال شعر و صفای احساس را بهم زده است.

و یا:

دلش را برده بود آن هندوی چُست      به ترکی رخت هندو را همی چُست  
«خسرو شیرین ۶۶»

می گوید:

به سزای آنکه شاپور (نماینده خسرو) دل شیرین را برده بود، شیرین هم درصدد غارت دل او برآمد. این معنا را با آوردن استعارهٔ مصرحهٔ (هندوی چُست) (شاپور) که

جامع غارتگری است (هر چند صفت ممیزه هندو غارت ظاهری است نه غارت دل که اصلاً به هندو نمی‌خورد) و کنایه صفت «رخت هندو را جُستن» یعنی به دنبال غارت رفتن و قید (به ترکی) یعنی تُرکانه وسعی متصنّاعانه در ایجاد تناسب میان هندو و ترک و لوازم آنها، نارسا و ناشیوا کرده است.

آنچه بیان شد نمونه‌هایی از مهجوری و نارسایی تصاویر ذهنی بود، گاه می‌افتد که دو تصویر ذهنی در دو مصراع با هم همخوانی ندارد مثل:

زلف زمین در بِرِ عالم فکند      خالِ عَصیٰ بر رُخ آدم فکند  
«مخزن، زنجانی ۱۶۱»

زلف زمین کنایه ذات از شب است (دهخدا) و خالِ عَصیٰ هم اشاره و تلمیح است به سیاهی معصیت که چهره آدم را لکه‌دار کرده است. ارتباط میان دو تصویر و همخوانی و تناسب آنها کم است. شاید «سیاهی» مشترک در خال و شب تنها وجه جامع در تصویر باشد والا شب کجا و خال سیاه معصیت آدم کجا!؟

گاه ترکیب عبارات تصاویر (در صورت صحیح بودن نُسَخ) به طوری است که منظور گوینده را روشن بیان نمی‌دارد مثل:

کرد قبا جُبّه خورشید و ماه      زین دو گُله وار سپید و سیاه  
«مخزن، زنجانی ۱۶۰»

مراد این است که از شب و روز جُبّه ماه و خورشید را برید، آیا براستی این مضمون را اراده کرده است و یا اینکه جُبّه خورشید و ماه را از هم جدا کرد و یا اصلاً (قبا جُبّه) به صورت ترکیبی مورد نظر است یعنی قبا و حُبّه خورشید و ماه را از شب و روز پدیدار ساخت، به هر حال ترکیب عبارات به نحو نیست که مقصود را نمی‌نمایاند. گاه برای دریافت مضمون تصویر، اطلاعات علمی خاصی ضرور می‌نماید.

مثل:

فشاند از دیده باران سحابی      که طالع شد قمر در برج آبی  
«خسرو شیرین»

که اطلاع بر این مطلب تنجیمی که طلوع قمر از برج آبی نزد منجمان قدیم دلیل



نزول باران است، ضرور می نماید و ندانستنش ایجاد مشکل می کند.

گاه در تصاویر به تشبیهات نامطبوع برمی خوریم.

مثل:

ز آتش و آبی که بهم در شکست      پیه دُر و گُرده یاقوت بست

«مخزن، زنجانی ۱۶۰»

که تشبیه مروارید به پیه و یاقوت به قُلوه زیبا نیست بلکه نادلنشین است. گاه سعی در آوردن آرایه های بدیعی موجب احساس تصنع در شعر می شود:

زمین از سبزه نزهت گاه آهو      هوا از مشگ پُر خالی ز آهو

«خسرو شیرین ۷۴»

که روشن است شاعر می خواسته با آوردن پُر و خالی از یکسو و آهو و آهو از سویی دیگر و مشگ و آهو از دیگر سو و زمین و هوا همچنین، شعر را مملو از آرایه های بدیعی بکند و همین امر خواننده شعر را از فضای یک احساس هنری و شعری به بیرون کرده به عالم صنعتگری و نظم رهنمون شده است.

و یا:

دهانی کرده بر تنگیش زوری      چو خوزستانی اندر چشم موری

«خسرو شیرین ۱۰۱»

می گوید:

دهان معشوق خیلی تنگ بود و از این روی بدان ظلم شده بود و مانند خوزستانی در چشم موری می نمود. ترکیب «کرده بر تنگیش زوری» و تشبیه دهان کوچک و شکرین معشوق به «خوزستانی در چشم مور» بوی صنعتگری و ایجاد تناسبات متکلفانه را به مشام جان خواننده می رساند.

گاه در راستای صنعتگری، بازی با حروف هم نقش منفی خود را ایفا می کند:

حلقه جی را کالف اقلیم داد      طوق زدال و کمر از میم داد

«مخزن ۱۷۱»

بازی با حروف کلمه «احمد» کرده است. می گوید: اِلِف که صدارت نشین این کلمه

است و خود از لوح محفوظ آمده (در بیت قبل) بر دربار کلمه (احمد) نشسته و سپس به (ح) ولایت و سلطه داده و از (دال) طوق و از (میم) کمر بخشیده است، شباهت طوق و (د) و کمر و (م) نیز مدنظر بوده است، روشن است که اینگونه بازی با حروف ممکنست متصنعان را خوش آید ولی مسلماً شعر را از فضای هنر به دور می سازد، از این گذشته ترکیب اضافی «محبوبه احمد» به صورت اضافه صفت به موصوف یعنی مستور در پرده نور، در بیت پیش از آن:

تخته اول که الف نقش بست      بر در محبوبه احمد نشست  
نارسا و معقد است. همچنین است نقش عبارات در مصراع اول، آیا تخته اول را (در تخته اول) فرض کرده متمم بگیریم و یا آن را نهاد جمله قراز دهیم. آنچه عجیب است این است که استاد بی نظیر گنجه در جنب اشعار معقد و تصاویر آنچنانی گاه آنچنان ساده و روان و دور از هر گونه تصنع و تکلفی چه همراه با صور ذهنی و چه بدون آنها، هنر نمایی می کند که براستی موجب شگفتی است و همین امر محقق را بدین گمان واد می دارد که در آن ابیات معقد، قصد تصنع و تکلف در کار بوده است و با مقایسه آنها با هم، مرز شعر و نظم و هنر و تصنع در شعر او روشن می شود.  
مثلاً در مورد حق تعالی گفته:

خام گن پخته تدبیرها      عذر پذیرنده تقصیرها  
«مخزن ۱۵۷»

که در عین سادگی، فصیح و زیباست.

گاهی با وجود تصاویر ذهنی و آرایه های بدیعی، زیبایی شعر همچنان جلوه گری می کند:

زین دو سه چنبر که بر افلاک زد      هفت گره بر کمر خاک زد  
«مخزن ۱۵۹»

و یا، در خطاب با حضرت باری تعالی چه ساده و پر سوز و زیبا و همراه با صداقت و ایمان سخن می گوید:

هر که نه گویای تو خاموش به      هر چه نه یاد تو فراموش به

از پی تست اینهمه امتید و بیم هم تو ببخشای و ببخش ای کریم  
 چاره ما ساز که بی یاوریم گر تو برانی به که روی آویم  
 عاملی که بیش از هر چیز موجب گیرایی و زیبایی اشعار فوق شده، سادگی و  
 احساس راستینی است که در بیان هنری ایراد شده است. حتی اتفاق می افتد که شاعر در  
 عین اینکه دست از بازی با الفاظ و تناسبات عددی بر نمی دارد تصویری زیبا با بیانی  
 روشن و رسا ارائه می دهد و اینجاست که نباید صرف آوردن تصاویر ذهنی و یا  
 آرایه های بدیعی را سدی در برابر زیبایی شعری انگاشت و یا در معراج پیامبر چنین  
 فرماید:

کرد رها در حرم کاینات هفت خط و چار حد و شش جهات  
 روز شده با قدمش در وداع ز آمدنش آمده شب در سماع  
 دیده اغیار گران خواب گشت کوسبک از خواب عنان تاب گشت  
 اسناد مجازی وداع کردن به روز و در سماع آمدن شب، از تصویرهای ذهنی  
 آنچنانی است که نه تنها موجب نارسائی شعر نشده بلکه به زیبایی آن افزوده است. در  
 توصیف شب معراج این چنین تصویرسازی می کند:

تا شب او را چه قدر قدر هست زهره شب سنج ترازو به دست  
 سنگ ورا کرد ترازو سجود زانکه به مقدار ترازو نبود  
 ریخته نوش از دم سیسنبری بر دم این عقرب نیلوفری  
 «مخزن ۱۷۹»

می گوید:

وقار پیامبر آنقدر بود که ترازوی فلک که در دست زهره شب سنج بود، در برابر  
 آن وقار خم شد و او از نفس معطر خود، عقرب زهر آگین فلک را بی اثر کرد. تناسب  
 میان بروج فلکی با ایهام به معنای حقیقی آنها، ترکیب زیبای دم سیسنبری، و دم با دم  
 عقرب، زهره شب سنج، جناس ناقص قدر و قدر، ایهام تناسب سنگ و ترازو و غیره نه  
 فقط موجب تصنع و نارسایی نشده، بلکه به زیبایی و احساس برانگیزی شعر افزوده است.  
 در توصیف شیرین چه زیبا سروده:

دو شگر چون عقیق آب داده      دو گیسو چون کمنند تاب داده  
 خم گیسوش تاب از دل کشیده      به گیسو سبزه را بر گل کشیده  
 موکل کرده بر هر غمزه غنجی      زنج چون سیب و غبغب چون ترنجی  
 «خسرو شیرین ۵۰»

که آرایه‌های بدیعی و تصاویر ذهنی بخصوص اسناد تاب از دل کشیدن و اسناد آن به خم گیسو و موکل کردن ناز بر غمزه، ابیات فوق را به اوج گیرایی و زیبایی رسانده تا آنجا که عیب (اقوا) در بیت دوم که دل با گل قافیه شده است، نتوانسته در آن خللی ایجاد کند. (البته اگر مطابق قرائت وحید «گل» به ضم اول بخوانیم، گل به کسر اول هم می‌توان خواند و تفسیر کرد.)

تصویری که استاد گنجه از شیرین در چشمه داده با وجود تصاویر ذهنی گونه‌گون و آرایه‌های بدیعی براستی ساده و زیباست. بیائید با هم سری بدان چشمه بزیم:

بدان چشمه که جای ماه گشته      عجب بین کافتاب از راه گشته  
 چو بر فرق آب می‌انداخت از دست      فلک بر ماه مروارید می‌بست  
 تنش چون کوه برفین تاب می‌داد      ز حسرت شاه را بر فاب می‌داد  
 شه از دیدار آن بلور دلکش      شده خورشید یعنی دل پر آتش  
 سمنبر غافل از نظاره شاه      که سنبل بسته بد بر نرگش راه  
 چو ماه آمد برون از ابر مشکین      به شاهنشاه درآمد چشم شیرین  
 همائی دید در پشت تَدوی      به بالائی خدنگی رُسته سروی  
 «خسرو شیرین ۸۶»

همچنین است در ابیات زیر که با وجود تصاویر بسیار تخیلی، دل‌انگیزی شعر به جای خویش است و حتی می‌توان گفت تا اندازه‌ای تصویرها، در زیبایی شعر مؤثر بوده است. در وصف اسب خسرو (شبدیز) می‌سراید:

سبق برده زوهم فیلسوفان      چو مرغابی نترسد ز آب طوفان  
 زمانه گردش و اندیشه رفتار      چو شب کار آگه و چون صبح بیدار  
 و یا توصیف استاد از دشت سرسبزی که شیرین با یارانش در آن می‌خرامیدند:

بساطی سبز چون جان خردمند      هوایی معتدل چون مهر فرزند  
 نسیمی خوشتر از باد بهشتی      زمین را دُربه دریا گُل به کشتی  
 شقایق سنگ را بتخانه کرده      صبا جعد چمن را شانه کرده  
 به هر گوشه دو مرغک گوش بر گوش      زده بر گل صلاي نوش بر نوش  
 «خسرو شیرین ۳-۶۲»

تشبیهات محسوس به معقول، اغراق، اسنادهای مجازی و تشخیص و آرایه‌های بدیعی در عین ظرافت نه تنها موجب تعقید اشعار نشده بلکه به زیبایی و احساس برانگیزی آنها کمک کرده است. پس نباید انگاشت وجود و یا عدم تصاویر و آرایه‌های بدیعی بطور مطلق نقشی در زیبایی یا نازیبایی شعر دارند؛ بلکه آنچه بدون تردید نقش تعیین کننده در زیبایی شعر دارد، کیفیت و نحوه بیان تصویرها سادگی و صمیمیت و احساس راستین و انتقال عاطفه شعری و شعوری و فخامت و فاخری و خوش آهنگی لفظ است. به بیان دیگر اگر تصاویر ذهنی و آرایه‌های بدیعی به گونه‌ای طبیعی و دور از هر گونه تصنعی، بروز و ظهور داشته باشد بدیهی است که آنچنان را آنچنان‌تر می‌کند و اگر متصنعانه و متکلفانه ایراد گردد پرده بر جمال هنر می‌کشد و آنرا از انظار پنهان می‌سازد در بیت زیر دقت کنید:

نبوسیده لبش بر هیچ هستی      مگر آئینه را آن هم به مستی  
 می‌گوید لب او (شیرین) فقط در حال مستی بوسه بر عکس لب خود زده است. بوسیدن آئینه کنایه است از شیفتگی او نسبت به خود و اسناد مجازی بوسیدن به لب و قید زیبایی «به مستی» و احساس راستینی که در خواننده برمی‌انگیزد، همه موجب زیبایی شعر شده است. گاه از تصاویر ذهنی و آرایه‌های بدیعی خیلی کم استفاده می‌کند ولی برخلاف انتظار بُلغا که زیبایی شعر را در گرو صور ذهنی می‌دانند قطعه‌ای زیبا و دل‌انگیز و یکپارچه همراه با انگیزش احساس و عاطفه، انتقال شعور شعری در قالب الفاظی خوش آهنگ و دور از تعقید و تنافر و ضعف تألیف، ارائه می‌دهد:

می و معشوق و گلزار و جوانی      ازین خوشتر نباشد زنده گانی  
 تماشای گل و گلزار کردن      می لعل از کف دلدار خوردن

حمایل دستها در گردن یار      درخت نارون پیچیده بر نار  
 به دستی دامن جانان گرفتن      به دیگر دست نبض جان گرفتن  
 گهی جُستن به غمزه چاره سازی      گهی کردن به بوسه نردبازی  
 گه آوردن بهار تر در آغوش      گهی بستن بنفشه بر بناگوش  
 گهی در گوش دلبر راز گفتن      گهی غم‌های دل پرداز گفتن  
 جهان اینست و این خود در جهان نیست      و گر هست ای عجب جز یک زمان نیست

«خسرو شیرین ۱۴۰»

چرا قطعه مزبور را زیبا می‌دانیم، عامل زیبایی و دل‌انگیزی آن چیست؟ جز در چند مورد از صور خیال استفاده نشده، پس چگونه به صورت یک تابلوی بسیار زیبا و خیال‌انگیز در برابر خواننده جلوه گر شده است؟ البته می‌توان با صرف وقت و دقت عالمانه به همه عوامل زیبایی این قطعه اشاره کرد. ولی از میان همه آنها چند عامل بیشتر جلب نظر می‌کند: یکی تشکّل و یکپارچگی، دیگر فخامت و فاخری و خوش‌آهنگی الفاظ، و دیگر نفس مضامین شعری که همه نشأت گرفته از جهان بیکران و خیال‌انگیز عشق می‌باشد، چهارم قدرت انتقال عواطف شعری و شعوری گوینده به خواننده که چون آن عواطف مورد توجه و علاقه خواننده هم هست، بیشتر در دل او می‌نشیند و پنجم وجود بعضی تصویرها و تمثیلهای آنچنان که گویی صحنه‌های زیبای عشق و عاشقی را برای خواننده تجسم و عینیت می‌بخشد، مثل: درخت نارون پیچیده بر نار و ششم وجود بعضی صور خیال بسیار لطیف مثل «بهارتر» که استعاره مصرّحه است از یار و «بنفشه» که استعاره است از زلف و تعبیر بنفشه بستن بر بناگوش، و نیز استعاره مکنیه «نبض جان» و تعبیر با دستی دامن جانان گرفتن و با دیگر دست نبض جان گرفتن و از همه مهم‌تر به عقیده بنده، سادگی و صمیمیت و دور از تعقیدهای لفظی و معنوی بودن تعبیر و تصاویر است. تصویر تازه کردن جان شب و اسناد ساقیگری به سمن و جام در دست داشتن به نرگس و خماری به بنفشه و مستی به گل سرخ و برقع گشادن به صبا همراه با سادگی و روانی و خوش‌آهنگی الفاظ ابیات زیر را زیبا و دلنشین کرده است:

به می‌خوردن طرب را تازه کردند      به عشرت جان شب را تازه کردند

سمن ساقی و نرگس جام در دست      بنفشه در خمار و سرخ گل مست  
 صبا برقع گشاده مادگان را      صلا در داده کار افتادگان را  
 نکته‌ای که بنده روی آن تأکید دارم و آن را مهمترین عامل دل‌انگیزی شعر می‌دانم  
 البته در کنار دیگر عوامل، سادگی و دور از تعقید بودن شعر است. به زبان دیگر اگر  
 همه عوامل از لفظ و معنا و صور خیال و آرایه‌های بدیعی در شعری گرد آیند اما نوعی  
 تعقید و پیچیدگی (نه ابهام شعری که در حافظ مثلاً می‌شناسیم) و تصنع و تکلف در  
 آوردن تصاویر و آرایه‌ها، محسوس باشد، شعر از اوج هنری خود اُفت پیدا می‌کند و  
 بالعکس اگر قطعه شعری از بعضی عوامل مهم زیبایی از قبیل صور خیال و آرایه‌های  
 بدیعی، خالی باشد ولی سادگی و روانی و احساس و فخامت و خوش آهنگی الفاظ، و  
 تشکل را به همراه داشته باشد؛ آن را به اوج هنر نزدیک می‌سازد. در قطعه شعر زیر  
 دقت کنید:

ز هر شاخی شکفته نو بهاری      گرفته هر گلی بر کف نشاری  
 نوای بلبل و آوای دُرّاج      شکیب عاشقان را داده تاراج  
 چنین فصلی بدین عاشق نوازی      خطا باشد خطا بی عشق بازی  
 گهی خوردند می در مرغزاری      گهی چیدند گل در کوهساری  
 ریاحین بر ریاحین باده در دست      به شهرود آمدند آن روز سرمست  
 «خسرو شیرین ۱۲۷»

و گاه این سادگی را در تصاویر ذهنی و آرایه‌های بسیار لطیف شاعر می‌بینیم. بیان  
 شادی بیش از حد مهین بانو را به باز یافتن جوانی هنگام پیری تشبیه کرده:  
 چو بیری کو جوانی باز یابد      بمیرد زندگانی باز یابد  
 «خسرو شیرین ۱۱۱»

نازکی میان معشوق را با ابهامی ظریف و کنایه‌ای لطیف چنین بیان می‌دارد:  
 میانی یافتم کز ساق تاروی      دو عالم را گره بسته به یک موی  
 «خسرو شیرین ۱۰۱»

این معنا را که شیرین به کسی دست درازی نکرده جز به زلف خود آن هم به عنوان

بازی و تفریح، در عین حالیکه تصویر مهم بلاغی نیاورده چنین زیبا بیان داشته:  
 نکرده دست او با کس درازی مگر با زلف خود آن هم به بازی  
 «خسرو شیرین ۱۰۱»

آرایه مدح موجه را همراه با ایهام چه ساده و زیبا در بیت زیر می بینیم:  
 بسی لاغرتر از مویش میانش بسی شیرین تر از نامش دهانش  
 «خسرو شیرین ۱۰۱»

گاه تصویر آنقدر ساده است و در عین سادگی آنقدر زیبا که محقق بلاغت به حیرت می افتد که عامل این همه زیبایی در یک بیت یا دو بیت چیست؟  
 تن سیمینش می غلطید در آب چو غلطد قاقمی بر روی سنجاب  
 عجب باشد که گل را چشمه شوید غلط گفتم که گل بر چشمه روید  
 «خسرو شیرین ۷۸»

و یا در یک مصراع چقدر ناز و نمک می بینیم:  
 لبی و صد نمک چشمی و صد ناز  
 «خسرو شیرین ۶۶»

و یا در یک بیت چندین تصویر بلاغی و بدیعی و در نهایت سادگی و زیبایی دیده می شود:  
 بت شیرین نبید تلخ در دست از آن تلخسی و شیرینی جهان مست  
 «خسرو شیرین ۶۴»

برای بیان ناشکیبایی اینچنین از اسناد مجازی سود جسته است:  
 چو مستی عاشقی را تنگ تر کرد صبوری در زمان آهنگ در کرد  
 «خسرو شیرین ۶۴»

از تصاویر ذهنی پراکنده ای که ارائه شد این نتیجه حاصل می شود چنانکه قبلاً هم اشاره کرده ام که اولاً صرف صور خیالی و یا آرایه های بدیعی موجب انگیزندگی شعر نمی شود، بلکه کیفیت تصاویر و زبان تعبیر آنها و صمیمیت و صداقت در ایراد آنها و از همه مهمتر عدم تصنع و تکلف و طبیعی بودن تصاویر و آرایه ها و تموج عواطف شعری و



شعوری و قدرت انتقال آنها به خواننده، خوش آهنگی و عدم تنافر و تعقید و فخامت و فاخری الفاظ همه و همه تصاویر ذهنی را زیباتر و دل‌انگیزتر متجلی می‌سازد و شعر را به قله هنری خود نزدیکتر می‌کند. در اینجا نباید لفظ را از معنا و یا مضمون را از تصویر و یا عناصر سازنده شعر را از یکدیگر جدا انگاشت همه یک کل را تشکیل می‌دهد. زیبایی لفظ و بُعددار بودن کلمات و تصاویر و آرایه‌های بدیعی و خوش آهنگی لفظ و پرباری معنا و... مجموعاً یک تعبیر را شعر می‌کند. به زبان دیگر درست نیست بگوئیم این شعر الفاظش خوب نیست ولی مضامینش شاعرانه است. زیبایی لفظ و معنا و سایر مسائل که گفته شد مجموعاً تار و پود یک تعبیر شاعرانه را تشکیل می‌دهد و آن را به یکی شئی قابل لمس و حس و دارای ابعاد تبدیل می‌سازد که با سخن عادی فرق دارد.

نتیجه دیگر اینکه در شعر نظامی تصاویر ذهنی که پیچیده و دارای تعقید است و بوی تصنع و ساختگی و یا نارسایی می‌دهد اولاً کم نیست و ثانیاً از ارزش کمتری از نظر نقد ادبی برخوردار است. به زبان ساده‌تر، شعر نظامی از دیدگاه بلاغی یکدست نیست، بعضی غیر شعر است و بعضی کمتر شعر است و بیشتر نظم و گهگاه صرفاً نظم است ولی در یک جمله با همه این اوصاف نظامی یکی از پنج ستاره قدر اول آسمان شعر فارسی، به شمار است.

فیضی زاده، طه  
دانشگاه آزاد، مهاباد

## انعکاس آثار نظامی در ادب کرد

قدیمی ترین و بلند آوازه ترین شاعر کرد که به طبع آزمایی با حکیم نظامی (۵۳۰-۶۱۴ هـ. ق) و مقلد او یعنی عبدالرحمن جامی (۸۱۷-۸۹۸ هـ. ق) پرداخته است، احمدی خانی (۱۰۶۱-۱۱۱۹ هـ. ق) است که به فردوسی کردن ملقب شده است. زیرا فردوسی ادبیات شفاهی را مأخذ کار خود در بر ساختن کتاب ماندگارش شاهنامه قرار داده است و به قول کردشناسانی مانند اُربلی (۱۸۸۷-۱۹۶۷م)<sup>۱</sup> و واسیلی نیکیتین<sup>۲</sup> (۱۸۸۵-۱۹۶۰) و سید محمدعلی جمال زاده<sup>۳</sup> و لسکو<sup>۴</sup> احمدی خانی هم منظومه فلکلری مه می ئالان را برای خلق اثر خود مه م وزین انتخاب کرده است.

احمدی خانی در کتاب خود که به تقلید از لیلی و مجنون نظامی و عبدالرحمن جامی تدوین کرده است، ضمن اینکه از کساد بازار هنر و بی ارزش بودن هنرمند واقعی شکوه دارد، به تعریض و کنایه و طنز به نظامی و جامی یعنی مقلدان خود رو می کند و می گویدشان:

بهرتر نبود به جای پرداختن به داستان لیلی و مجنون که مأخذ و ریشه ایرانی ندارد، به قصه دیگری مشغول می شدید که مبنای ایرانی داشت؟ می بایستی از همان راهی می رفتید که من رفته ام. زیرا خمیر مایه داستان او مه می ئالان است که بر سر زبان مردم

این آب و خاک جاری است:

له یلا ته کره به لال قه یسی      رامین به ته رام بوول وه یسی  
 که س ناکه ته مه یته ری خو جامی      رانا گرتن که سه ک نیزامی<sup>۵</sup>  
 همچنانکه ملاحظه می فرمایید احمدی خانی شاهکار خود را به لهجه کردی بادینی  
 خلق کرده است. هزار (۱۳۰۰-۱۳۶۹ ه. ش) شاعر و نویسنده و محقق و مترجم کتاب  
 قانون در طب هم که مشغول تدوین کتابی در شرح احوال و افکار و آثار او هستیم، کتاب  
 مهم وزین احمدی خانی را به لهجه کردی سورانی در همان بحر به شعر برگردانیده است:<sup>۶</sup>  
 ده م خسته وه ژین مه لای جزیری      پیم زیندوو ده بوو علی حریری  
 که س ناکابه مه تیهری خو جامی      راناگری به نوکهری نیزامی  
 ترجمه:

تولیلی را آفت جان مجنون کردی

تو رامین را مطیع ویس کردی

کسی نمی خواهد جامی را حتی به میر آخوری بپذیرد

یا نظامی را به نوکری خود قبول کند!

احمدی خانی همان بحر شعر نظامی را در سرودن اشعارش منظور و ملحوظ داشته

است:

سه رنامه یی نامی نه لاله	بی نامی ته ناته مامه وه لاله
ته ی مه طله عی حوسنی عیشقبازی	مه حبوویی حه قیقی و مه جازی
نامی ته یه له وحی نامه یا عیشق	نیسمی ته یه نه قشی خامه یا عیشق
بی نه قشی ته، نه قشی خامه خامه	بی نامه ته نامه، ناته مامه
نامی ته یه شاه به یتی مه قسوود	فیه رستی موکاته باتی مه حموود
مه زموونی موراسه لاتی لاره یب	مه شهوودی موکاشه فاتی بیلغه یب
مه حبوویی قولوویی مه ن له هولقه لب	قه لبان تود کی ببال خوه قه جه لب
مه عشووق تویی ب فه خرونازی	عاشق تویی لیبیک بی نیازی
موتله ق توموفیدو موسته فادی	بی شوبهه موریدو هم مورادی

نووری تودحوسن رویی دلدار      ناری تو دقهلبی عاشقی ژار  
 شه معنی نه ژ قسمی نووروناری      شه مسمی نه عیان تو په رده داری  
 گه نجی تو دنیق طیلیسمی عالم      که نزی تو عیان ژئیسیمی ئاده م  
 نه ق عالم وئاده می دمه شهوود      نه ق مومکین و ماسه وایی مه وجود  
 خانی کونهن ب قهلبی زا کر      باری بده وی زبانی شا کر<sup>۷</sup>  
 یکی دیگر از شاعران کرد خانا پاشا قبادی است که در سال ۱۱۵۳ هـ. ق خسرو و  
 شیرین حکیم نظامی را به لهجه کردی گورانی (اورامی) به شعر برگردانیده است و بخوبی  
 و استادانه صنایع ادبی را مورد توجه قرار داده است.

این کتاب دوبار به چاپ رسیده است. یک بار به سال ۱۳۴۸ شمسی به همت  
 سرگرد مراد اورنگ در تهران و بار دیگر در بغداد به اهتمام محمد ملا کریم تصحیح و  
 توضیح و تحلیل شده است و در سال ۱۹۷۳ م. در دسترس عموم قرار گرفته است. نظامی  
 چنین سروده است:

پری دختی، پری بگذار ماهی      بزیر مقنعه صاحب کبلاهی  
 شب افروزی چو مهتاب جوانی      سیه چشمی چو آب زندگانی  
 کشیده قامتی چون نخل سیمین      دو زنگی بر سر نخلش رطب چین  
 ز بس کاورد یاد، آن نوش لب را      دهان پر آب شکر شد رطب را  
 به مروارید دندانهای چون نور      صدف را آب دندان داده از دور  
 خانا پاشا قبادی هم آنرا چنین ترجمه کرده است:

قامه تش قیام قیامت خیزن      خه رامه ش ناشووب رووی ره ستاخیزن  
 پیشانیش پرشنگ نوورجیش مه خیزو      خوسنش بووم قورس قه مه ر مه بیزو  
 موژه ش چون خه ده نگ شه هابی نه نجوم      نه ر بگنوه سه نگ تاپه ر مه بوگوم

## یادداشتها

- ۱- احمد خانی، مم وزین، رودنکو، مسکو، ۱۹۶۲، ص ۹.
- 2 - Les kurdes, étude sociologique, Basile Nikitine, Paris, 1956, p. 281
- ۳- مجله یغما، شماره ۹، ۱۳۳۵، ص ۴۰۳.
- 4 - Textes kurdes 2 Ème partie meme Alan, Roger lescot, Beyrouth, 1942, p . 9.
- ۵- مهم وزین، نه حمه دی خانی، پرویز جهانی، انتشارات صلاح الدین ایوبی، ارومیه، ۱۳۶۷، ل ۲۷.
- ۶- مهم وزینی خانی، هه ژار، به غدا، چاپخانه ی نه جاح، ۱۹۶۰، ل ۱۵
- ۷- مهم وزین، نه حمه دی خانی، باز نویسی و شرح پرویز جهانی، انتشارات صلاح الدین ایوبی، ارومیه، ۱۳۶۷، ص ۱.

دکتر قاسمی، شریف حسین  
دانشگاه دهلی، هند

## معرفی بعضی نسخ خطی آثار نظامی در هند

الیاس بن یوسف بن زکی بن مؤید متخلص به نظامی - متولد: غالباً در سال ۱۱۴۵/۵۴۰، متوفی: میان ۷-۲۱/۶۱۵-۱۲۱۸ در هند از دیر زمان برای پنج گنج یا خمسة خود معروف و مورد توجه علاقمندان به زبان و ادبیات فارسی می بوده است. تنها بعد از تقریباً یک صد سال وفات نظامی گنجوی، طوطی هند امیر خسرو دهلوی (متوفی: ۱۳۲۵/۷۲۵) خمسة ای را در پیروی از نظامی سرود که به قبول جامی که خودش در استقبال از نظامی خمسة ای سرود؛ بهتر از خمسة دیگران است.

بعد از امیر خسرو دهلوی، شعرای دیگر هم در هند سعی کردند خمسة ای یا حداقل مثنوی ای در تقلید از نظامی گنجوی بسرایند، ولی علاوه بر امیر خسرو دهلوی غالباً کسی دیگر موفق نشد خمسة ای را به تکمیل برساند.<sup>۱</sup>

خمسۀ نظامی در هند شهرت زیادی دارد بنابراین نسخ خطی خمسة و مثنویهای مختلف آن با ذکر تاریخ و بدون ذکر تاریخ و یا مجالس و بدون مجالس (مصور و غیر مصور) تاکنون در کتابخانه های مختلف رسمی و غیر رسمی در این کشور پهنور وجود دارد و تاریخ حلاقمندی هندیها با آثار نظامی را بازگو می کند. فهرست نسخ خطی آثار نظامی از ۳۶ کتابخانه که راقم سطور آماده کرده است؛ نشان می دهد که آثار نظامی در

هند از دیرباز تا قرن نوزدهم میلادی مرتب استنساخ می‌شد در دسترس علاقمندان آثار این شاعر زبردست فارسی زبان گذاشته شود.

لازم به تذکر است که این ۳۶ کتابخانه تنها سازمانها و مراکزی نیستند که در آنجا نسخ خطی آثار نظامی مضبوط‌اند بلکه کتابخانه‌های دیگری هم وجود دارند که یا فهرست نسخ خطی آنها به چاپ نرسیده و یا اینجانب موفق نشده است از آنها دیدن کند و جویای آثار نظامی در این گنجینه‌ها شود.

به هر صورت ۲۹۲ اثر مختلف نظامی در این فهرست معرفی شده است که شامل بر بعضی شرحهای آثار نظامی نیز است که همه آنها ثمر مساعی دانشمندان هندی برای تفهیم آثار نظامی است.

در باره آثار نظامی بر اساس همین فهرست باید استنباط کرد که:

۱- اسکندرنامه اثری از نظامی است که نسخه‌های خطی آن بیشتر از نسخه‌های خطی آثار دیگر نظامی در کتابخانه‌های هند مضبوط است. تعداد زیاد نسخه‌های خطی مصور و غیر مصور و با تاریخ و بدون تاریخ استنساخ اسکندرنامه نشان می‌دهد که این پنجمین و آخرین مثنوی خمسة نظامی گنجوی در هند مورد توجه بیشتری از دانشمندان و خوانندگان قرار گرفته است. بنده موفق شده است یکصد و بیست و سه نسخه خطی اسکندرنامه را معرفی کند. اسکندرنامه، چنانکه مستحضر هستیم، دو قسمت دارد. اولین قسم اسکندرنامه در قدیم به نام «مقبل‌نامه» معروف بود و امروز بنام «شرفنامه» مشهور است و نظامی آن را به همین نام یاد کرده است. قسمت دوم اسکندرنامه به نام «اقبالنامه» شناخته می‌شود. تنها در هند، شرفنامه را به اسکندرنامه بری و اقبالنامه را اسکندرنامه بحری موسوم می‌کنند و به همین نام چند مرتبه جداگانه از خمسة استنساخ و چاپ شده است.

قدیمی‌ترین نسخه خطی اسکندرنامه که محمودبن مجنون شیرازی آن را در ماه صفر سال ۸۲۴ فوریه سال ۱۴۲۱ کتابت کرده و مهر محمد شاه پادشاه تیموری هند با ذکر سال ۱۱۳۱ هـ روی آن ثبت است، در موزه حیدرآباد، هند، به شماره ۲۴۵۵ نگهداری می‌شود.

اسکندرنامه خواننده زیاد داشت و این مثنوی نظامی شامل دروس فارسی در هفدهم می بوده است، بعد از رواج چاپخانه در هند، این مثنوی «نظامی و شرح» آن چند مرتبه چاپ سنگی خورده است.

در نتیجه بعضی پیچیدگیها و اشکالاتی که گاهی در برخی از ابیات این مثنوی دیده می شود، شرحهای متعددی بر این اثر نظامی هم در هند نوشته شده اند. چنانکه فی الحال اطلاع داریم، محیی الدین بن نظام الدین، اسکندرنامه را غالباً اولین مرتبه در سال ۱۴۴۹/۹۵۶ شرح کرد که این شرح خود را فواید علی شیر نامیده است. محیی الدین از معتقدان عارف معروف هند سید اشرف جهانگیر سمنانی (متوفی: ۱۴۰۵/۸۰۸) و مرید محمد دهلوی بود. از اظهارات دیباچه و خاتمه فواید علی شیر بر می آید که این شرح اسکندرنامه مبتنی است بر توضیحاتی که مراد نویسنده شیخ محمد دهلوی در مجالس درس و مباحثه بیان می کرد و خود نویسنده از مجالس دیگر هم تحقیق کرده است. شخصی به نام نصیرالدین والدینا علیشیر در ۹۵۶ ق. ۱۴۴۹ م. از نویسنده خواسته است که این شرح را بنگارد.

علاوه بر این دانشمندان و شعرا و نویسندگان معروف دیگری که اسکندرنامه را شرح و توضیح کرده اند، عبارتند از:

میرعلی رسول پوری (شرح کرده به سال: ۱۲۰۴ ق. ۹۰-۷۸۹ م.)، محمد غیاث الدین بن جلال الدین بن شرف الدین الصدیقی (شرح کرده به سال: ۱۲۳۰ ق. ۱۸۱۵ م.)، عبدالکریم، شرح کرده به سال: ۱۰۵۱ ق. ۱۶۴۱ م.)، محمد ناصر (یانصیر) بن سلطان سفیانی (یا صوفیانی) قریشی بهگری، محمد سیف الله احمد آبادی، فقیر نورمحمد، سراج الدین علیخان آرزو اکبر آبادی، بدرعلی عظیم آبادی همراه با میرحسین علی جونپوری به علاوه نسخ خطی شرحهای دیگر اسکندرنامه در کتابخانه های هند وجود دارد که نویسندگان آنها ناشناخته می باشد.

۲- بعد از اسکندرنامه خود **خمسه نظامی** است که تعداد نسخ خطی آن هم در کتابخانه های مختلف هند نسبتاً زیاد ولی کمتر از نسخ خطی اسکندرنامه نگهداری می شود. قدیمی ترین نسخه خطی **خمسه نظامی** که اینجانب موفق شده اطلاعاتی در باره



آن بدست آورد، در کتابخانه موزه سالار جنگ، حیدرآباد مضبوط است. این نسخه در جمادی الاول سال ۷۹۹/فوریه سال ۱۳۹۷ کتابت شد و مشتمل است بر تنها دو مثنوی خمسه یعنی خسرو و شیرین و لیلی مجنون. اسم خوشنویس این نسخه خطی ناشناخته است. نسخه خطی کامل خمسه که در همین موزه سالار جنگ وجود دارد، در ماه محرم سال ۸۱۳/ماه مه سال ۱۲۱۰ کتابت شده است و از لحاظ قدمت استنساخ دارای اهمیت می باشد.

یکی از نسخ خطی دیگر خمسه که کتابت آن در ۲۰ ربیع الاول ۹۴۸/۱۴ ژوئیه ۱۵۴۱ به تکمیل رسید. از این لحاظ دارای اهمیت تاریخی است که کاتب آن پیرحسین الکاتب شیرازی است. پیرحسین الکاتب شیرازی از جمله خوشنویسان معروف دوره تیموری است که همزمان با دوره سلطنت بایسنقر مرزا می زیسته است.<sup>۲</sup> نسخه خطی دیگری از خمسه در سال ۱۰۴۱ هـ. - ۱۶۳۲ م. کتابت شده است و خوشنویس آن محمد شریف الکاتب است که خواهرزاده میر عبدالله خوشنویس بود و از شاهجهان پادشاه تیموری هند (۱۰۳۷-۱۰۶۸ هـ) خطاب کاتب السلطان دریافت بود.

خمسه، روینهمرفته اثری مفصل و طولانی است. بعضیها بر آن شدند که خمسه را خلاصه کنند تا خواندن آن آسانتر گردد. سعی بر این هم شده است که ابیات اخلاقی از خمسه انتخاب شود و آن را هم خلاصه خمسه نامیده اند. یکی از نسخه های خطی خلاصه خمسه در کتابخانه «سالار جنگ» وجود دارد که خوشنویس آن یاری هروی است. یاری هروی این نسخه خطی را در ماه ربیع الاول سال ۹۷۲ هـ. ق. نوامبر سال ۱۵۶۴ م. استنساخ کرده. در این نسخه خطی ابیات اخلاقی از هر یک مثنوی خمسه نظامی برچیده و در ۳۹ باب گرد آورده شده است. یاری هروی از شاگردان محمد اوبهی است که خط پاکیزه و خوبی داشته است. جلی و خفی هر دو را خوش می نوشت و آثار وی می رساند که باید او را یکی از خوشنویسان زبردست قرن دهم دانست. یاری هروی شعر هم می گفت و به سال ۹۸۰ هـ در هرات که از آنجا هیچوقت بیرون نرفت، در گذشت.

۳- قدیمی ترین نسخه خطی مخزن الاسرار در کتابخانه ملا فیروز واقع در بمبئی مضبوط است که در سال ۷۳۰/۱۳۳۰ کتابت شده است.

به مناسبت کنگره بزرگداشت نظامی گنجوی در شهر تبریز باید نسخه خطی دیگری از مخزن الاسرار که در کتابخانه موزه سالار جنگ نگهداری می شود، مفصل تر معرفی شود. این نسخه خطی مورد نظر از دو جهت دارای اهمیت فراوانی است. یکی این که کاتب آن محمد زمان خوشنویس معروف عصر خود از همین تبریز است و دیگر این که این نسخه خطی دارای ۵ مجلس است که چهار بیت زیر، مرقوم در آخر نسخه خطی نامبرده، آنها را به بهزاد نقاش معروف ایرانی نسبت می دهد:

بدور شاهنشاه سلطان حسین      ندارد فلک مثل او شاه، ثانی  
نکات نظامی فرشته صفات      محمد زمان، کرده است کلک رانی  
به نقش و نگار و کمال جهان      که بهزاد نام است در نقش، ثانی  
سن نهصد و بود بیست و چهار      بشهر بلخ موسم گلستانی  
این نهصد و بیست و چهار ممکن است سال کتابت تنها این ابیات باشد و خود نسخه خطی این مخزن الاسرار چندی پیش از این استنساخ شده باشد.

می دانیم که سلطان حسین مرزا که اسمش در این ابیات برده شده، التفات و عنایت بسیار به بهزاد داشت و در سال ۹۱۱ هـ. فوت کرد. بر اساس اطلاعی که در این ابیات گنجانده شده، این نسخه خطی در دوره سلطنت سلطان حسین مرزا کتابت شده و بهزاد آنرا در همان زمان با قلم خود آراسته است. پس می توان نتیجه گرفت که این نسخه خطی قبل از ۹۱۱ هـ کتابت و با مجالس ترین یافته بود.

این نسخه خطی به نستعلیق زیبا استنساخ شده و خوشنویس آن، چنانکه قبلاً اشاره به آن شد، محمد زمان تبریزی است که خوشنویس معروف و شناخته شده عصر خود می باشد. محمد زمان اصلاً کرمانی بوده ولی در تبریز نشو و نما یافت و به این نسبت معروف شده است. او کاتب و هم قطعه نویس بود و خطش نازک و به قول آقای مهدی بیانی بامزه هم بود. آقای بیانی قول سپهر را نقل کرده می نویسد که محمد زمان تبریزی در سال ۹۹۴ هـ درگذشت.

نقاش پنج مجلس در این نسخه خطی بهزاد است که لقبش کمال الدین است. او در وسط نیمه دوم قرن پنجم در هرات متولد شد و دوران جوانی را در آنجا گذرانده. شاه

اسماعیل، شیک خان اوزبک را در سال ۹۱۶ هـ. در خراسان شکست داده به قتل رسانید و برخی از هنرمندان مثل بهزاد و میرک و حاجی محمد و قاسم علی که در هرات می‌زیستند، با خود به تبریز برد. بهزاد در تبریز بسال ۹۴۲ هـ. درود به حیات گفت. بهزاد نخستین نقاشی است که اسلوب نقاشی مغولی را در ایران متروک ساخت و سبک و شیوه خوش مخصوص ایرانیان را بروز آورد.

بر مبنای این حقایق می‌توان نتیجه گرفت که هنرمندان برجسته با هم همکاری می‌داشته‌اند و به عنوان تقدیر از هنر یکدیگر، سعی کرده‌اند با هنر خود به اهمیت و ارزش آثار یکدیگر بیافزایند.

ضمناً باید اینجا به یکی از شرحهای مخزن الاسرار اشاره شود. شرح مخزن الاسرار داریم به نام ظهور الاسرار. اسم نویسنده این شرح محمد بن قوام بن رستم بن احمد بن محمود بلخی بدر خزانه‌ای معروف به کراهی (کرخی، بلخی) است. این شرح بسیار مفید مخزن الاسرار می‌باشد که در سال ۷۹۵ هـ - ۳ - ۱۳۹۲ م. در عهد حکومت فیروز شاه تغلق نوشته شد. نسخه‌های خطی متعدد این شرح در کتابخانه‌های هند وجود دارند. چون این شرح قبول عام یافته بود، نولکشور آنرا به چاپ رساند ولی در آن چاپ اسم ظهور الحسن بتوری به عنوان نویسنده آمده که ظاهراً اشتباه می‌باشد. دانشمندانی در هند حتی در سال ۷۹۵ در صدد آن شدند که برای توضیح و شرح آثار نظامی مساعی جدی بخرج دهند و به علاقمندان به آثار نظامی در ارزیابی آنها راهنمایی کنند.

علاوه بر محمد بن قوام، مولانا عبدالعزیز بن مولانا فخرالدین جونپوری و ابراهیم بن اسماعیل تقوی از جمله دانشمندانی هستند که مخزن الاسرار را شرح و توضیح کرده‌اند. علاوه بر اسکندرنامه و مخزن الاسرار، غالباً اثری دیگر از نظامی در هند مورد شرح و توضیح قرار نگرفت.

۴ - قدیمی‌ترین نسخه خطی خسرو و شیرین که اطلاعاتی در باره‌اش بدست آمد، در سال ۹۹۴ هـ - ۱۵۸۶ م. کتابت شده بود و دارای سه مجلس مکتب ایرانی است. این نسخه خطی در موزه ملی، دهلی نو به شماره ۴۸۰۶/۷ نگهداری می‌شود. نسخه‌های خطی این مثنوی نظامی در هند زیاد نیست.

۵- قدیمی‌ترین نسخه خطی لیلی مجنون در سال ۹۸۰ هـ. - ۱۵۷۲ م. استنساخ شده است و دارای چهار مجلس مکتب دکن می‌باشد. این نسخه خطی در کتابخانه سالار جنگ، حیدرآباد به شماره ۱۲۰۷ وجود دارد. تعداد نسخه‌های خطی این مثنوی نظامی در هند زیاد نیست.

۶- قدیمی‌ترین نسخه خطی هفت پیکر در سال ۱۵۶۳/۹۷۱ کتابت شده و در موزه ویکتوریا، در بمبئی به شماره ۵۷۳/C ۰۲۱۹ حفظ می‌شود. تعداد نسخ خطی هفت پیکر کمتر از نسخه‌های خطی آثار دیگر نظامی در کتابخانه‌های هند نگهداری می‌شود.

۷- نسخ خطی دیوان نظامی در سراسر جهان بندرت بدست می‌آید. استاد سعید نفیسی با وجود مساعی دامنه‌داری موفق نشدند بیشتر از نه نسخه خطی دیوان نظامی را در کتابخانه‌های جهان کشف کنند و بر مبنای همین نه نسخه و منابع دیگری مانند تذکره‌ها و بیاضها، دیوان قصاید و غزلیات و مقطعات و رباعیات نظامی را ترتیب داده به چاپ رسانده‌اند. از جمله نه نسخه خطی که مورد استفاده استاد سعید نفیسی مرحوم قرار گرفت، سه نسخه در خود هند در علیگره، دهلی و رامپور وجود دارد و دو نسخه خطی دیگر که استاد مرحوم در باره آنها اطلاعاتی داشتند ولی از آنها استفاده نکردند، در کتابخانه‌های حیدرآباد، در هند نگهداری می‌شود.

باید عرض شود که در هند علاوه بر خود نسخه‌های خطی دیوان نظامی، بعضی نسخه‌های خطی آثاری مثل بیاض و جنگ مضبوط‌اند که برای ترتیب و تصحیح دیوان نظامی باید مورد توجه خاصی قرار گیرند. مهمترین آنها بیاضی و یا جنگی است به نام مونس الاحرار فی دقایق الاشعار. احمد بن محمد بن احمد بن محمد مخاطب به کلاتی اصفهانی آن را در اولین پنجشنبه ربیع الاول سال ۷۰۲ هـ. ۲۹ نوامبر سال ۱۳۰۲ جمع‌آوری کرده. این بیاض در ۵۴ باب منقسم است. اولین سی باب برای قصیده و غیره، و آخرین بیست و چهار باب دارای گزیده‌ای از رباعیات شعرای مختلف است. آثار نظامی از قبیل قصاید و رباعیات در این مجموعه انتخاب شده است. این بیاض در موزه سالار جنگ به شماره ۱۰۳۲ وجود دارد.

مجموعه‌ای دیگر که باید مورد توجه دانشمندان و علاقمندان به نظامی و آثارش قرار گیرد، مجموعه‌ای است به نام مجموع اللطائف که مولانا مظفر قصه‌خوان آن را گرد آورده و خوشنویسی به نام مولانا صفر آن را در سال ۹۸۸ هـ. ۱۵۹۰ م. کتابت کرده است. این مجموعه دارای انتخابی مفصل از دیوان نظامی است. نسخه خطی این مجموعه در موزه سالار جنگ، حیدرآباد به شماره ۲۳۰۹ نگهداری می‌شود.

همچنین در نسخه خطی به نام مجموعه دواوین که محمد فاضل هارون عباسی آن را در جمادی الثانی سال ۱۰۲۳ ق. - ژوئیه سال ۱۶۱۶ در فیروزپور استنساخ کرد، دیوان غالباً کامل نظامی روی حاشیه از ورق ۵۸ تا ۸۹ نقل شده که مشتمل است بر قصاید و غزلیات و مقطعات و رباعیات. این مجموعه هم در موزه سالار جنگ به شماره ۲۲۸۲ نگهداری می‌شود.

۸- بر مبنای فهرست آثار نظامی که اشاره به آن شد عرض می‌شود که خوشنویسان هنرمند و معروف، آثار نظامی را کتابت کرده‌اند. تذکره‌ها و منابع مربوط حتی اسم بعضی از خوشنویسان نسخه‌های خطی آثار نظامی را ضبط نکرده‌اند. به هر صورت می‌توانیم اسم خوشنویسان خوب و باهتر را از این نسخه‌های خطی دریابیم - شهاب‌الدین تربتی الجامی، محمودبن مجنون شیرازی، دوست محمد و غیره از جمله خوشنویسانی هستند که خط خوبی داشتند ولی اطلاعات ما در باره احوال و آثار آنها یا اصلاً نیست و اگر هست خیلی کم است و واضح نیست.

۹- در هند نه تنها دانشمندان و شعرا و نویسندگان و افراد باسواد به آثار نظامی توجه مبذول می‌داشته‌اند بلکه عرفا و پادشاهان و امرای آنها هم از آثار نظامی استفاده می‌کرده‌اند. به اشاره و دستور پادشاهان و امرای آنها آثار نظامی کتابت شده است و نقاشان مجالسی را برای آنها کشیده‌اند. حتی عرفای هندی آثار نظامی را در مجالس خود درس می‌داده‌اند و آنها را در گفتگو با مریدان و پیروان خودشان مورد شرح و توضیح قرار می‌داده‌اند.

## یادداشتها

- ۱- مولوی آغا احمد علی از دانشمندان هند در نظر داشته است کتاب جامعی در باره تقلیدهایی که از هر یک از مثنویات نظامی کرده‌اند و دو مثنوی دیگری که به دو وزن دیگر برخی سروده‌اند به نام هفت آسمان تألیف کند. اما تنها مجلد اول آن را که مقدمه‌ای در باره مثنوی سرایی در زبان فارسی دارد و سپس به ذکر شعرائی که از مخزن الاسرار تقلید کرده‌اند، پرداخته است و این مجلد که فواید بسیار در بر دارد و از بهترین کارهای محققان ادب فارسی در هند است، در سال ۱۸۷۳ م. به نام هفت آسمان جزو سلسله انتشارات انجمن آسیایی بنگاله در کلکته چاپ شده است. در این کتاب در باره برخی از شعرائی که از نظامی پیروی کرده‌اند، اطلاعات جامعی آورده شده است.
- ۲- رک: گلستان هنر: قاضی میر احمد منشی قمی، به تصحیح احمد سهیلی خوانساری، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۲، صفحه نوزده.

دکتر قره بگلو، سعیدالله

دانشگاه آزاد تبریز

## مقایسه داستان اسکندر در شاهنامه و اسکندرنامه نظامی

نظامی برای شروع داستانی که پیش از وی فردوسی به نظم در آورده و احتمال تهمت تکرار آن در اذهان هست مقدمه‌ای می‌چیند و چنین می‌گوید که به نظم دوباره آن اقدام کردن، در خواب به وی تلقین شده. این سخن وی را می‌توان با داستان خواب فردوسی در مورد دقیقی توسی مقایسه کرد. که فردوسی نیز برای گریز از اتهام زردشتی بودن، خواسته داستان ظهور زردشت را از زبان دقیقی بیان کند. نظامی این ادعا را هم دارد که خضر، داستان را به وی تعلیم و تأکید کرده که گفته‌ها را تکرار نکند:

مگوی آنچه دانای پیشینه گفت      که در دُر نشاید دو سوراخ سفت  
«ص ۵۱»

اما پیوستگی مطالب چنان است که تکرار مطلبی را ناگزیر می‌کند و اینجاست که خضر جواز تکرار می‌دهد:

مگر در گذرهای اندیشه گیر      که از باز گفتن بود ناگزیر  
«ص ۵۱»

به نظر می‌رسد که هدف نظامی از بیان خواب و به صحنه آوردن خضر، جنبه

تقدّس دادن به سخن سخته خودش است. در حقیقت، او خود را از یک جنبهٔ پیامبری که الهام و وحی پذیری در حالت خواب است، بهره‌مند می‌بیند. هدف نظامی از سرودن منظومه رویارویی با فردوسی نیست. اصولاً هیچ‌گونه ای در طول تاریخ ادبی ایران در حماسهٔ رزمی خیال برابری با فردوسی را نداشته، همانگونه که در حماسهٔ بزمی با نظامی را. هدف نظامی، ذکر مطالبی است که فردوسی، نسبت به آنها بی‌توجه مانده و دلیل این بی‌توجهی را یا در فراهم نبودن منابع باید دانست یا در بیم از افزایش بیش از حد شاهنامه. هر چه هست نظامی ادعا می‌کند که: «قلم دیده را قلم در کشید» (ص ۵۰) و گفتنیهای ناگفته را گفته. (ص ۵۰)

فردوسی در نظم داستان اسکندر، فقط به یک جنبهٔ حیات وی یعنی جهان‌نگشایی و وسعت دادن به گسترهٔ امپراتوریش، اشاره دارد. حال آنکه نظامی، حیات اسکندر را از سه بعد جهان‌نگشایی، توجه به حکمت و پیامبریش مورد توجه قرار داده است که بعد جهان‌نگشایی او در اسکندرنامه مطرح شده و همین قسمت مورد بحث ماست.

نظامی، آنجا که در مورد اسکندر می‌گوید: «که خواند خدا نیز پیغمبرش» (ص ۵۵) بی‌شبهه توجهش به ذوالقرنین قرآن است که او را گروهی با اسکندر و گروهی با کورش مطابقت داده‌اند. نظامی به تأثرش از فردوسی اشاره نمی‌کند و صراحتاً اظهار می‌دارد که در نظم داستان، به متون یهودی و نصرانی و پهلوی توجه داشته:

ز هر نسخه برداشتم مایه‌ها	بر او بستم از نظم پیرایه‌ها
زیادت ز تاریخهای نوی	یهودی و نصرانی و پهلوی
گزیدم ز هر نامه‌ای نغز او	ز هر پوست پرداختم مغز او
زبان در زبان گنج پرداختم	از آن جمله، سر جمله‌ای ساختم
ز هر یک زبان هر که آگه بود	زبانش زیبغاره کوه بود

«ص ۶۶»

و سخن خود را با آرایش نظم که لازمهٔ آن چاشنی دروغ است دراز کرده و گرنه ادعا می‌کند که در کم مایه بیتی سرگذشت اسکندر را فراهم می‌آورد. آنچنانکه در ۶۶ بیت، به اجمال زندگی اسکندر و کارهای وی را از آغاز تا انجام بیان می‌کند. شاعر برای



اینکه به درازا افکندن سخن را موجه جلوه دهد و خود را متهم به دروغزنی نکند، می گوید گاه، غلط کردن راه، ناگزیر است:

چون نظم گزارش بود راه گیر      غلط کردن ره، بود ناگزیر  
مرا کار با نغز گفتاری است      همه کار من خود غلط کاری است  
«ص ۷۶»

و با همین جواز به طایر قلم رخصت می دهد که پهنه ها را بپیماید و در فضاها  
لایتناهی به پرواز آید و بر سر هر شاخساری بنشیند و از هر گلبنی گلچیند. بی شبهه،  
این منظومه شاهکار نظامی است اگر چه دل های مشتاق به فضاها ی عطر آگین کاخها و  
دنیای رؤیایی زند گیها و عشقهای اشرافی خسرو و شیرین را شاهکار می نامند و  
سودازدگان بادیه ها و شنزارهای محبت، لیلی و مجنون را و شیفتگان حکمت و اخلاق،  
مخزن الاسرار را و دوستان گستاخیها و بی پروایها در کامیابی از عشق، هفت پیکر را  
و شیفتگان نظامی، هر یک از این پنج اثر را، اما سخن نظامی در اسکندرنامه و اقبالنامه،  
یکدانه گوهرهای چهار گنج دیگر است و این ادعای وی که نوایی غریب برمی آورد به  
جای خود:

نوایی غریب آورم در سرود	دهم جان پیشینگان را درود
بر آرم چراغی ز پروانه ای	درختی بر آرایم از دانه ای
که هرک افکند میوه ای ز آن درخت	نشانده را گوید: ای نیکبخت!
به شرطی که مشتی فرومایگان	ندزدند کالای همسایگان
گرفتم سر تیز هوشان منم	شهنشاه گوهر فروشان منم
همه خوشه چینند و من دانه کار	همه خانه پرداز و من خانه دار
بر این چارسو چون نهم دستگاه	که ایمن نباشم ز دزدان راه
که دارد دکانی در این چارسو	که رخنه ندارد ز بسیار سو

«ص ۲۸ و ۲۹»

شاعر بزرگ، هنگام سرودن این ابیات، پیش بینی می کرده که در طول قرون، دهها  
شاعر نام آور کم نام به دکان او نقب خواهند زد و جواهر شعر او را به یغما خواهند برد

و به نام خود، لیلی و مجنونها و شیرین و خسروها و خردنامه‌ها خواهند ساخت و صدها چراغ خواهند افروخت که در برابر خورشید شعر او بی فروغ خواهد بود و همانند قطراتی درخشان خواهند بود در برابر دریایی خروشان:

چو دریا چرا ترسم از قطره دزد که ابرم دهد بیش از آن دستمزد  
اگر بر فروزی چو مه صد چراغ ز خورشید باشد بر او نام داغ  
«ص ۲۹»

اگر بخواهیم که منظومه اسکندرنامه و اقبالنامه نظامی را با منظومه‌های دیگر در عباراتی کوتاه بسنجیم، باید چنین بگوییم که در اسکندرنامه، عمق بینش و پختگی و سختگی کلام بیشتر است و در منظومه‌های دیگر بیان احساس و شور و شیفگی، حتی مخزن‌الاسرار وی از جهت تکیه بر موازین خردگرایی و نونوایی فروتر از این اثر است. البته موضوع بحث سنجش منظومه‌های نظامی نیست و گرنه این سنجش، فرصتی و دقتی می‌طلبد بیرون از این فرصت و دقت.

اگر بخواهیم که کلام فردوسی و نظامی را باهم بسنجیم، باید گفت که لحن حماسی در سخن فردوسی بیشتر است و استواری کلام او و ایجاز سخن و کلمات و ترکیباتی که مناسب با وضع و حال داستان دارد مشهودتر، منتهی باید به این نکته توجه کرد که اگر این ویژگیها در سخن نظامی کم است، نتیجه فاصله زمانی و زبانی آن دو گوینده و تأثیر سبک سخنرایی آنان است.

بهترین مورد سنجش سخن دو گوینده، آنجاست که اسکندر بر بالین دارای زخمی می‌نشیند. نمایش این حادثه تلخ را در سه صحنه نشان می‌دهیم و هر سه صحنه را در کلام هر دو گوینده می‌سنجیم و در این سنجش بیشتر بر رعایت موازین منطقی کلام و مطابقت آن با مقتضای حال توجه می‌کنیم.

به روایت فردوسی، در صحنه نخست، اسکندر از اسب فرود می‌آید و سردار را بر ران می‌نهد و دست بر چهره خسته می‌مالد تا از زنده بودن وی اطمینان حاصل کند و آنگاه تاج از سرش برمی‌دارد و بندهای جوشن را می‌گشاید تا دارا احساس راحتی کند و آنگاه او را تسکین می‌دهد و به مجازات قاتلاتش امیدوار می‌کند که این وعده برای

دارا از هر دارویی تسکین بخشتر است و آنگاه وعده آوردن پزشک و دوباره وعده اعدام قاتلان - برای آرامش روحی بیشتر او - می دمد و بعد به برگرداندن تاج و تخت به وی و نسبت فامیلیشان اشاره می کند. در طول این صحنه طبیعی ترین حالت برخورد یک شاه غالب با یک شاه مغلوب و قابل ترخم به چشم می خورد.

نظامی صحنه نخست را چنین آراسته: نخست اسکندر از اسب بور فرود می آید، گره درع را باز می کند و سردارای زخمی را بر ران می نهد و دارا، چشم بسته با اسکندر سخن می گوید و سخنانش نیز صبغه ای از نخوت شاهانه دارد:

نگهدار دستت که داراست این نه پنهان چو روز آشکار است این  
«ص ۲۱۶»

و با اینکه لحظاتی بعد خواهد مرد و این را می داند تنها به تاج شاهی می اندیشد:  
اگر تاج خواهی ربود از سرم یکی لحظه بگذار تا بگذرم  
چو من زین ولایت گشادم کمر تو خواه افسر از من ستان خواه زر  
«ص ۲۱۶»

این سخنان دارا با روند طبیعی حالت روحی او چندان مناسبتی ندارد. اصولاً او که افتاده و مغلوب است لحن گفتارش نباید چنین باشد. او هنوز نمی داند که رفتار اسکندر با او چگونه خواهد بود.

صحنه دوم در فردوسی چنان است که دارا بعد از دلداریهای اسکندر، دل و جرأتی پیدا می کند و سخن می گوید و چون مرگ را هم نفس با خود احساس می کند، می هراسد. که هراس نخستین عکس العمل طبیعی حضور مرگ است و نتیجه طبیعی آن احاله کردن کار به خداست که دارا چنین می کند. و چون مرگ، گسستی جاودانی از خویشاوندان است، طبیعی تر این است که یاد خویشاوندان در ضمیر محترض زنده شود و به همین دلیل، دارا سفارش خویشاوندان را به اسکندر می کند، اسکندر از وضع و حال و سخنان شاه مغلوب متأثر می شود و گریه می کند.

نظامی در صحنه دوم می گوید که: اسکندر در مقابل سخنان و درخواستهای دارا می نالد و در پاسخ آنها حرفهایی می گوید. مثلاً خود را چاکر دارا می نامد و برای

خوشایند وی از «دارا» کشیهای دنیا گله می‌کند. بعید به نظر می‌رسد که پادشاهی با روحیه اسکندر، خود را چاکر شاهی مغلوب بنامد، این صحنه متناسب با شخصیت اسکندر نیست.

در صحنه سوم، فردوسی می‌گوید وقتی که دارا گریه اسکندر را می‌بیند و احساس پشیمانی او را در می‌یابد، زبان به پند می‌گشاید و او را به ترس از خدای و رعایت حال پوشیده رویان خویش و ازدواج با روشک می‌خواند و برای جلب ترحم اسکندر، در آخرین لحظات حیات، دست او را می‌بوسد و جان می‌دهد. اسکندر بر سر نعش او زار زار می‌گرید و دستور می‌دهد که به آیین ایرانیان، وی را به دخمه سپارند و در دخمه او را بر سریری زرین می‌نشانند و تاجی از مشک بر سرش می‌گذارد. فردوسی در میان مراسم سوگ دارا سخن را بیشتر از نظامی بسط می‌دهد و جای بسط دادن هم هست. او در ده بیت به شرح این آیین می‌پردازد و حال آنکه نظامی، در یک بیت، سخن را تمام می‌کند.

روایت نظامی، در صحنه سوم چنان است که دارا در برابر پیشنهاد اسکندر مبنی بر بیان خواسته‌هایش به سخن ادامه می‌دهد و حریف را شایسته تخت و بهترین بخت خویش می‌خواند. حریفی را که یک امپراتوری بزرگ را در هم کوبیده و هزاران هزار انسان را کشته است. نظامی، سخن را از زبان دارا، بیش از حد طاقت یک مجروح طول می‌دهد و اما آخرین کلام را که بیتی است گزیده، همانند پرده‌ای زربفت در پایان این نمایش می‌افکند:

سکندر پذیرفت از او هر چه گفت پذیرنده برخاست، گوینده خفت  
«ص ۲۶۹»

در بیان این سه صحنه در سخن نظامی، ابیاتی هست که فقط به دلیل تطویل غیر لازم سخن، از فصاحت و سختگی و استواری برخوردار نیست و با وضع و حال روحی و اجتماعی گویندگان نیز مناسب نمی‌نماید. مثل ابیات زیر:

سکندر بنالید کای تاجدار سکندر منم، چاکر شهریار  
«ص ۲۶۶»

اگر تاجور سر بر افراختی      کمر بند او چاکری ساختی

«ص ۲۱۷»

به نزدیک من یک سر موی شاه      گرامیتر از صد هزاران کلاه

«ص ۲۱۷»

در مقایسهٔ صحنهٔ مرگ دارا، در شاهنامه و اسکندرنامه به چند مصراع تقریباً یکسان بر می‌خوریم که نشانهٔ توجه نظامی است به این صحنه در شاهنامه، مصراعها عبارتند از:

فردوسی: سکندر ز اسب اندر آمد چو باد

نظامی: سکندر فرود آمد از پشت بور

فردوسی: سر مرد خسته به ران بر نهاد

نظامی: سر خسته را بر سر ران نهاد

فردوسی: گشاد از بر آن جوشن پهلوی

نظامی: ز درع کیانی گره کرد باز

### نسب نامهٔ اسکندر و دارا

در ذکر نسب اسکندر، فردوسی به روایتی استفاد کرده که در آن، اسکندر، نوهٔ بهمن، پسر اسفندیار است. بدینگونه که بهمن، پسر اسفندیار، پادشاهی را بعد از خود به همای که هم دختر و هم همسر اوست می‌دهد، و سفارش می‌کند که فرزند هما بعد از به دنیا آمدن، جانشین مادر شود. همای که نمی‌خواهد سلطنت را از دست دهد، فرزند پسری را که زنده به دنیا می‌آورد، مرده اعلام می‌کند و او را تا هشت ماهگی در نهان می‌پرورد و در هشت ماهگی فرزند را در صندوقی پر از مروارید می‌گذارد و در رودخانهٔ فرات می‌اندازد. این صندوق، نصیب گازی می‌شود که زنش کودک مرده به دنیا آورده و این زن با اشتیاق تمام پسر همای، شاهزادهٔ ایران، را به فرزندی می‌پذیرد و نام او را داراب می‌گذارد. داراب چون بزرگ می‌شود، از نژاد خود آگاه می‌شود و بعد از حوادثی به پادشاهی می‌رسد و ۱۲ سال سلطنت می‌کند. از پیروزیهای جنگی او یکی

شکست دادن فیلقوس (فیلیپ) پادشاه روم است و زنهار خواستن فیلقوس از وی، این زنهارخواهی به بهای قبول همسری دارا از سوی ناهید، دختر فیلقوس، تمام می‌شود. داراب خیلی زود، این دختر را که از دهانش بویی ناخوشایند بر می‌خاست به دربار پدر روانه می‌کند. از این دختر فرزند پسری به دنیا می‌آید که همان اسکندر است که مردم روم او را فرزند فیلیپ می‌دانند. داراب بعد از ناهید همسری دیگر اختیار می‌کند که از او دارا به دنیا می‌آید (مطابق این روایت، دارا به سال کوچکتر از اسکندر است اگر چه در طول داستان این موضوع مشهود نیست). با توجه به این روایت فردوسی، دارا و اسکندر، برادران ناتنی‌اند. فردوسی با پذیرش این روایت، از میان روایات مختلف، قصد دارد که تصرف ایران به دست اسکندر همانند تصرف یک وارث ارثیه خود را قلمداد کند تا بدین وسیله از تلخی شکست داریوش، اندکی بکاهد.

دارا ۱۴ سال حکومت می‌کند. او مردی است به روایت فردوسی، سختگیر.

نظامی نیز در سه مورد (۱۷۷ و ۲۱۵ و ۲۱۷) یک بار از زبان خود و بار دیگر از زبان دارا و بار سوم از زبان اسکندر، نسب دارا را به بهمن و اسفندیار می‌رساند اما در بیان نسب اسکندر به دو روایت دیگر استناد می‌کند. نخست اینکه فیلقوس، اسکندر را هنگام گذر، از راهی پیدا می‌کند. دوم اینکه اسکندر، پسر کنیزی از کنیزان فیلقوس است. (ص ۸۴-۸۱)

اما به این مهم نیز اشاره می‌کند که فیلقوس از فرزندان عیص اسحق است (عیص بن اسحاق بن ابراهیم یا همان عیصو و اساعو) (لغت‌نامه دهخدا)

نو آیین‌ترین شاه آفاق بود      نوازاده عیص اسحق بود  
«ص ۸۰/۸»

اسکندر که به هنگام تهدید دارا به ویران کردن آتشکده‌ها و از بین بردن دین زردشت به صحف ابراهیم سوگند می‌خورد، پیوند نژادی یا دستکم بستگی خود را به ابراهیم خلیل نشان می‌دهد:

به صحف ابراهیم یزدان‌شناس      کزین دین، کنم پیش یزدان سپاس  
که گر دست یابم بر ایرانیان      برم دین زردشت را از میان

نه آتش گذارم نه آتشکده شود آتش از دستم آتش زده

«ص ۱۹۶»

و باز به هنگام عروسی با دختر کید، طراز عروسی او را، مطابق سنت اسحق، نیای خود، می‌بندد:

به آیین اسحق، فرخ‌نیا کز او یافت چشم خرد توتیا  
طراز عروسی بر او بست شاه پس آنگه منش را بدو داد راه

«ص ۳۶۳»

فردوسی، دارا و اسکندر را تقریباً، همزمان به تخت شاهی می‌نشانند و حال آنکه در اسکندرنامه دارا در زمان حیات فیلقوس پادشاه است و از او باج می‌خواهد فقط به این علت که او را در دادگری ثابت قدم می‌بیند:

گلوی ستم را بدان سان فشرد که دارا بدان داوری رشک برد  
سبق جست بر وی به شمشیر و تاج فرستاد کس تا فرستد خراج

«ص ۸۰»

این باج خواهی به روایت فردوسی، از سوی داراست از اسکندر - که اسکندر به پرداخت باژ تن نمی‌دهد و چنین سخن ساز می‌کند:

که مرغی که زرین همی خایه کرد بمرد و سرباژ بی‌مایه کرد

«ج ۳۸۳/۶»

نظامی، همین ماجرا را، اندکی بازتر، چنین بیان کرده:

که وقتی که از گوهر و تیغ و تاج ز یونان شدی پیش دارا خراج  
در آن گوهرین گنج بن ناپدید بدی خایه‌ای زر خدای آفرید  
منقش یکی خسروانی بساط که بیننده را تازه کردی نشاط  
چو قاصد زبان تیغ پولاد کرد خراج کهن گشته را یاد کرد  
بر او بانگ زد شهریار دلیر که نتوان ستد غارت از نره شیر  
زمانه، دگرگونه آیین نهاد شد آن مرغ، کو خایه زرین نهاد

«ص ۱۵۷»

در پیروزی اسکندر بر دارا باید به خلقیات دو پادشاه اشاره کرد. دارا به ولایت فردوسی، مردی است مستبد و خودکامه، تیز و در پی تحکیم مبانی نظام طبقاتی:

یکی مرد بد تیز و برنا و تند	شده با زبان و دلش تیغ کند
چو بنشست بر گاه گفت ای سران	سر افراز گردان و گنبد آوردن
سری را نخواهم که افتد به چاه	نه از چاه خوانم سوی تاج و گاه
کسی کوز فرمان من بگذرد	سرش را همی تن به سر نشمرد
و گر هیچ تاب اندر آرد به دل	به شمشیر باشم ورا دل گسل

«صص ۶-۳۸۱»

روایت نظامی به گونه‌ای است که تنها بر استبداد دارا تکیه نمی‌کند، او بر نوشخواری و بیدادگری و ناآگاهی و اهریمن‌خویی دارا نیز اشاره دارد. البته نظامی، راوی مقایسه اسکندر است با دارا از زبان درباریان اسکندر:

تو دین پروری خصم کین پرور است	فرشته دگر، اهرمن دیگر است
تو شمشیر گیری و او جام گیر	تو بر سر نشینی و او بر سریر
تو با دادی، او هست بیداد گر	تو میزان زور، او ترازوی زر
تو بیداری او بیخودی می‌کند	تو نیکی کن، او بدی می‌کند

«ص ۱۴۷»

و باز از زبان درباریان، وقتی اسکندر از سطوت حملات دارا، بیم‌زده شده، می‌گوید:

بد اندیش تو، هست بیداد گر	بپیچد رعیت ز بیداد سر
چه باید بر اسیدنت زان کسی	که دارد هم از خانه دشمن بسی
ز خصم تو چون مملکت گشت سیر	به خصم افکنی پای در نه دلیر

«ص ۱۶۶»

و مردم ایران، از حمله اسکندر خوشحال بودند:

جهانرا بدین مژده نوروز بود	که بیداد دارا، جهان سوز بود
از او بوم و کشور به یکبارگی	ستوه آمدند از ستمکارگی

«ص ۱۷۰»



و همین نارضایتیها موجب می شود که مشاوران دارا، با وی همراهی نکنند  
چو دانسته بودند کو سرکش است به سوزندگی گرم چون آتش است  
سخنهای کس در نیارد به گوش در آن کار بودند یکسر خموش  
«ص ۱۷۸»

در اینکه، این ستایشنامه ها، تا چه پایه با واقعیت مطابق است بحث نمی کنیم اما  
بی مناسبت نیست که فقط چند گامی از دروازه تاریخ، قدم به درون نهیم و نگاهی کوتاه به  
رفتار اسکندر با مردم شهرهای مغلوب مقاوم داشته باشیم:

اسکندر به مجازات مقاومت مردم تب، این شهر را از بیخ و بن برمی اندازد. شش  
هزار تن را می کشد و سی هزار تن را اسیر می کند و این اسیران را با مزایده به فروش  
می رساند. شهر صور را تخریب کامل می کند. هشت هزار انسان را می کشد و دو هزار  
جوان را در طول ساحل، اعلام می کند و زنان و اطفال را می فروشد. وقتی در قلعه غزه با  
مقاومت تبیس، کوتوال قلعه، روبرو می شود، چون کوتوال بعد از اسارت پیش وی زانو  
نمی زند به دستور اسکندر پاشنه هر دو پایش را سوراخ می کنند و تسمه ای از چرم از این  
سوراخها می گذرانند و او را در حال نزع با این تسمه ها به ازابه می بندند و گرد شهر  
می کشند تا جان می دهد. (تاریخ ایران باستان، صفحات مختلف)

### نبرد دارا و اسکندر

روایت فردوسی در زمینه آغاز جنگ چنان است که دارا در پی ستاندن باجی که  
اسکندر از پرداخت آن شانه خالی کرده بود، با سپاهی کثیر از فرات می گذرد و  
اسکندر به مقابله وی می آید و در هنگام شروع جنگ، بادی تند همراه با گرد و خاک  
رو به جبهه دارا می وزد و او شکست می خورد و اسکندر با امان دادن به سپاه دارا، آنان  
را تشویق به تسلیم می کند. دارا به استخر می گریزد و باز شکست می خورد و بالاخره در  
کرمان به دست سردارانش که فردوسی آنها را جانوسیار و ماهیار نامیده، کشته می شود.  
مطابق روایت فردوسی که مطابق با تاریخ هم هست، دارا در حالت تدافعی قرار می گیرد  
و از فشار ناراحتی، پیش سردارانش گریه هم می کند.

اما در اسکندرنامه، اسکندر در حالت تدافعی و در همان روز اوّل بر خلاف روایت فردوسی غلبه سپاه دارا بر اسکندر مشهور است، تا آن حد که در روز دوم جنگ، سرداران دارا که از او ناخشنودند چون متوجه شکست سپاه اسکندر می شوند، پیش او می روند و می گویند:

بخوایم فردا بر او تاختن      ز بیداد او، ملک پرداختن  
یک امشب به کوشش نگهدار جای      که فردا مخالف در آید ز پای  
«ص ۲۰۶»

و در روز سوم در حالیکه دارا و اسکندر در اندیشه آشتی هستند، مشاوران دارا او را به جنگ برمی انگیزند.

سوی آشتی کش نشد رهنمون      نمودند رایش به شمشیر و خون  
و اسکندر در موضع تدافعی در این اندیشه است که «چون پای دارد در آن ترکناز»  
(۲۰۹) و این بر خلاف روایت فردوسی است که می گوید مشاوران دارا پیشنهاد تسلیم می کنند:

به آواز گفتند کای شهریار      همه خسته ایم از بد روزگار  
سپه را ز کوشش سخن در گذشت      ز تارک دم آب برتر گذشت  
پدر بی پدر شد پسر بی پدر      چنین آمد از چرخ گردان به سر  
کرا مادر و خواهر و دختر است      همه پاک بر دست اسکندر است  
کنون نیست ما را ابای درنگ      که کوشیم باوی هم از راه جنگ  
ترا چاره با او مداراست و بس      که تاج بزرگی نماند به کس  
«صص ۳۹۵/۶»

دارا این پیشنهاد را بظاهر می پذیرد و حتی نامه ای مبنی بر آشتی خواهی می نویسد و اسکندر به آن نامه جوابی امیدوار کننده و متواضعانه می دهد:

از ایران ندارم کسی را به رنج      از ایشان مبادا که خواهیم گنج  
تو گر سوی ایران خرامی رواست      همه پادشاهی سراسر تراست  
ز فرمان تو یک زمان نگذریم      نفس نیز بی رای تو نشمریم  
«صص ۳۹۷/۶»

اقا دارا بر سر سخن خود نمی ماند و می گوید: برای من از کشتن بدتر است. که من پیش رو می ببندم کمر ستودان مرا بهتر آید ز ننگ «ص ۷-۳۹۶»

و به فورهند، نامه ای پر از لابه و زیردستی و درد می نویسد و یاری می خواهد. اسکندر از این موضوع آگاه می شود و تصمیم می گیرد که پیش از رسیدن نیروهای کمکی، جنگ را یکسره کند.

به روایت نظامی، در روز چهارم جنگ، سپاه اسکندر وضع تهاجمی پیدا می کند و زیر فشار حمله دشمن، محافظان دارا، از پیرامون وی پراکنده می شوند (فردوسی هم به ماندن سیصد مرد با وی اشاره می کند (برفتند با شاه سیصد سوار ۳۹۹/۶) و دو سرهنگ، با نیزه از تهیگاه شاه می زنند. نظامی محل نبرد و موقعیت جغرافیایی آن را مشخص نمی کند و بیشتر بر افسانه توجه دارد، حال آنکه روایت فردوسی دقیقتر است. در روایت فردوسی، بر خلاف نظامی به مشورت قبلی دو سرهنگ با اسکندر برای کشتن دارا اشاره ای نشده و نظامی نیز نام این دو سرهنگ را ذکر نکرده است.

در مبارزه دارا و اسکندر، بالاخره دارا شکست می خورد و خانواده شاه به دست اسکندر می افتد و اسکندر بنا به پیشنهاد لحظه های آخر حیات دارا، با روشنگ، دختر وی، ازدواج می کند. در هر دو منظومه به این ازدواج و رعایت وضع و حال خانواده شاهی از جانب اسکندر، اشاره شده است. تاریخ نیز این مورد را ذکر کرده است. روایت فردوسی در مورد روشنگ چنین است که اسکندر مادر خود را همراه با ده ترجمان، جهت ابلاغ مراجع وی و دلداری آنان و دیدن روشنگ می فرستد. اما به روایت نظامی، فردی را برای آوردن روشنگ از اصفهان، گسیل می کند. (ص ۲۵۶-۲۵۰)

اما در مورد دو سرهنگ و کشته شدنشان به دستور اسکندر، هر دو منظومه روایت یکسانی دارند. ولی لازم است به هدف اسکندر در اعدام جانوسیار و ماهیار اشاره ای بکنیم. منظور وی از کشتن آن دو سرهنگ، دو چیز است: نخست زهر چشم گرفتن از شاه کشها که کسی در آینده به چنین خیالی دیگر نیفتد، دو دیگر چهره انسانی دادن به خود و در نتیجه تحکیم پایه های سلطنت در سرزمینی بیگانه. اسکندر این ظاهر فریبی را تا

آن حد پیش می برد که در نامه ای به خانواده دارا، برای اینکه دل سوگوار آنها را تسکین دهد، خود را دارا می نامد:

بدانید کامروز دارا منم      گر او شد نهان، آشکارا منم  
«ص ۴۰۴/۸»

دل خویش را پر مدارا کنید      مرا در جهان، نام دارا کنید  
او خود را پادشاه کیان می نامد و ماتمدار دارا (۴۰۴/۶) و بر این تکیه می کند که دشمن دارا بیگانه نبود. بنده ای خانه بود و در این سخن اشاره دارد بر سرهنگان دارا.  
به دارنده آفتاب بلند      که بر جان دارا نجستم گزند  
مر آن شاه را دشمن از خانه بود      یکی بنده بودش نه بیگانه بود  
«ص ۴۰۵/۸»

دارا به هنگام مرگ، درخواستهایی از اسکندر می کند که این درخواستها بنا به روایت نظامی سه چیز است نخست: داوری در بیگناه کشته شدن او، دو دیگر: زبان نرساندن به تاج و تخت کیان، سدیگر: انتخاب روشنگ به همسری.  
فردوسی فقط به مورد روشنگ اشاره دارد، اما در جنب آن، هدف دارا را از این پیشنهاد مطرح می کند و آن اینکه شاید فرزندی از روشنگ به دنیا آید که آیینهای ایرانی را زنده نگه دارد. شاید دارا چنین می پنداشته که با زنده ماندن آیینها، ملیت ایرانی زنده می ماند. سخن را از زبان فردوسی بشنویم:

ز من پاک دل دختر من بخواه	بدارش بآرام بر پیشگاه
کجا مادرش روشنگ نام کرد	جهان را بدو شاد و پیدرام کرد
چو پرورده شهریاران بود	به بزم (به رای) افسر نامداران بود
مگر زوبینی یکی نامدار	کجا نو کند نام اسفندیار
بیاراید این آتش زرد هشت	بگیرد همان زند و استابه مش
نگه دارد این فال جشن سده	همان فر نوروز و آتشکده
همان اورمزد و مه و روز مهر	بشوید به آب خرد جان و چهر
کند تازه آیین لهراسبی	بماند کیی دین گشتاسبی

مهان را به مه دارد و کژ به کژ بود دین فروزنده و روز به  
«ص ۴۰۶/۸»

و اسکندر این پندها را می پذیرد. پذیرفتن این پندها از سوی مهاجمی که در کتابهای دینی ایرانی از او با عنوان گجستک و انیرانی و ویران کننده آتشگاهها و سوزاننده اوستا نام برده شده دور از واقعیت است. در این مورد، نظامی، روایتهای قابل پذیرشتری ارائه می کند. اسکندر بعد از نشستن بر تخت شاهی ایران آتشگاهها را ویران می کند، آیین مجوس را برمی اندازد و در مناطق آذربایجان و بابل و اصفهان و خلخال و گیلان و ری و نشابور و مرو و بلخ و اغلب شهرهای خراسان و کرمان و غزنین و غور آتشکدهها را خاموش و آتش پرستان را سیاست می کند. (صص ۳۵۰-۳۴۶)

سکندر بفرمود کایرانیان گشایند از آتش پرستی میان  
همان دین دیرینه را نو کنند گرایش سوی دین خسرو کنند  
مغان را به آتش سپارند درخت بر آتشکده، کار گیرند سخت  
چو بشکست بر هیرید پشت را بر انداخت آیین زردشت را  
«ص ۳۳۹»

به روایت فردوسی، اسکندر بعد از تسخیر ایران، از مردم می خواهد که خزانه را تقویت کنند و به نام وی سکه زنند، زیبارویان شهرها را به دربار بفرستند، از مرزها و بازار حراست کنند. البته به جنبه اقتصادی سیاست بی توجه نیست به حمایت از غربا و درویشان و دانش اندوزان و بخشیدن مالیات پنج ساله دستور می دهد. البته او از خزانه های داریوش آنقدر طلا و جواهرات به غارت برده بود که می توانست سالیان دراز، با گشاده دستی مالیاتهای مردم جنگ زده را ببخشد. نظامی نیز به اجرای عدالت و بخشیدن مالیاتها و عمارت نواحی از سوی اسکندر اشاره می کند. اصولاً چهره اسکندر، نه در شاهنامه و نه در اسکندرنامه، چهره ای منفی نیست. هر دو گوینده به جنبه های مثبت رفتار وی که بیشتر نوعی بازیهای سیاسی بوده، توجه کرده اند. می توان گفت که احتیاط گویندگان در افشای چهره وی شاید از این جهت است که در طول تاریخ گروهی اسکندر را با ذوالقرنین قرآن مطابقت داده اند که قبلاً نیز اشاره شد. نظامی در موارد متعدد اشاره

دارد که اسکندر به آن و آیینهای ایرانی توجه می کرده است و ظاهراً حسابشان را از ایرانیان جدا می دانسته است اینک به آن موارد اشاره می شود:

پیش از حمله به دارا شاید به دلیل اعتقاد به تقدس شاهان ایرانی از این کار هراس دارد و می ترسد که اختر بدانندیش او ا یاری کند.

بترسم که اختر بدین طیرگی بداندیش ما را دهد چیرگی  
«ص ۱۶۵»

او دستور می دهد که در طالعی سعد و وقتی مناسب درفش، همانند درفش کاویانی بسازند (۱۶۷) شاید در دل خویش چنین می پنداشته که او فریدونی دیگر است و دارا ضحاکِ دیگر.

در هنگام دیدار نوشابه، همانند پادشاهان ایران ترنجی به دست می گیرد  
بر اورنگ شاهنشهی بر نشست گرفته معنبر ترنجی به دست  
«ص ۲۸۲»

و هنگام پذیرایی از نوشابه چنین می گوید:  
چنان است فرمان که فردا پگاه بر آرم بزمی زماهی به ماه  
به رسم فریدون و آیین کی ستانیم داد دل از رودومی  
«ص ۲۹۸»

و در شب پذیرایی از نوشابه آتش افروزی می کند:  
بفرمود شه آتش افروختن به رسم مغان بوی خوش سوختن  
«ص ۲۹۹»

اسکندر فردای روز عروسی با روشنگ همانند کیان کمر هفت چشمه بر میان  
می بندد

شه هفت کشور به رسم کیان یکی هفت چشمه کمر بر میان  
«ص ۲۵۶»

و هر پگاه به آیین جمشید بر سر گاه می نشیند:  
به آیین جمشید، هر روز شاه شدی بر سر گاه هر صبحگاه  
«ص ۷۲۶۳»

به هنگام حضور در کنار تخت کیخسرو، برای ادای احترام، کلاه از سر برمی گیرد و سر تعظیم به زیر می افکند و لحظه ای نه دیر بر تخت می نشیند و تخت را می بوسد و به یاد کیخسرو جام می خورد:

بر افکننده و برکشیده کلاه در آمد به پایین آن تختگاه  
«ص ۳۳۰»

بر آن تخت بنشست یکدم نه دیر ببوسید پس تخت و آمد به زیر  
«ص ۳۳۱»

بعد از اظهار بندگی خاقان چین و پذیرش باج یکساله از سوی وی، اسکندر به پاس این موفقیت سکندر منش بر باده تیز می کند و به یاد جم، جام در می کشد:

سکندر منش کرد بر باده تیز ز می کرد یاقوت را جرعه ریز  
نشست از گه شام تا صبحدم روان کرد بر یاد جم، جام جم  
«ص ۳۹۷»

فردوسی هم اشاره کرده که او به هنگام نامه نوشتن به مؤیدان دریار دارا، خود را پادشاه کیان نامید:

سر نامه از پادشاه کیان سوی کار دانان ایرانیان  
«ص ۶۰۴/۶»

### مسیر حرکت اسکندر در مهاجمات و سفرهایش

مسیر حرکت اسکندر در سفرها و حمله هایش، در دو منظومه اسکندرنامه و شاهنامه اختلافاتی بارز با هم دارد که ضمن مقایسه و سنجش آنها، معلوم می کنیم که فردوسی یا نظامی، کدامیک در سترین راه حرکت را به وی نسبت داده اند. ما در این مقایسه توجهی به تاریخ نداریم و قصد عمده سنجیدن دو منظومه است.

در شاهنامه چنین روایت شده که اسکندر بعد از کشته شدن دارا در کرمان، هندوستان را اشغال می کند که به دلیل برخورد عاقلانه کید جنگی روی نمی دهد. اما چون فورهند مقاومت می کند کشته می شود اسکندر بعد از این حمله، رجعتی به غرب

می کند و به زیارت خانه خدا می رود. فردوسی، این حادثه را چنان به صراحت نمی گوید که معلوم کند که اسکندر بعد از رسیدن به مکه، کعبه را زیارت کرده یا نه. بازگشت از مسیر طولانی هند به مکه فقط به قصد زیارت کعبه، علی الخصوص که رجعتی برای تصرف چین دارد، منطقی به نظر نمی رسد. فقط می توان چنین توجیه کرد که در داخل ایران، ناآرامیهایی بوده که حضور اسکندر را واجب می کرده است.

نظامی برای توجیه زیارت کعبه از جانب اسکندر به این امر تکیه کرده که اسکندر از اولاد ابراهیم خلیل الله بود و آرزوی دیدار و زیارت کعبه سالها در جانش بود.<sup>۱</sup>

هنرنامه های عرب خوانده بود در آن آرزو، سالها مانده بود  
 که چون در عجم دستگاهش بود عرب نیز هندوی راهش بود  
 همان کعبه را نیز بیند جمال شود شاد از آن نقش فیروز فال  
 «ص ۲۷۸»

حرکت بعدی اسکندر را فردوسی، حمله به مصر و تصرف آن ناحیه گفته و حال آنکه نظامی این حرکت را پیش از حمله اسکندر به ایران و بنا به تقاضای مردم مصر، برای بیرون راندن زنگیان از آن دیار گفته و به این امر تکیه کرده که حمله اسکندر به زنگبار و شکست دادن زنگیان قدرت وی را به عنوان یک شاه مقتدر تحکیم کرده و او بعد از این حمله به عنوان یک فاتح، نامش در آفاق پیچیده:

ز هر سو خبر ترک تازی نمود که رومی به زنگی چه بازی نمود  
 ز هر کشوری، قاصدان تاختند بدین چیرگی، تهنیت ساختند  
 «ص ۱۳۹»

و بعد از این موفقیت مجلسیان اسکندر چنین تلقینی می کنند:

علم بر فلک زن که، عالم تراست به دولت در آویز کانه هم تراست  
 «ص ۱۴۲»

فردوسی، مسیر حرکت اسکندر را از مصر به اندلس برمی گرداند که در آنجا زنی خردمند به نام قیدافه حکومت می کند. اسکندر در زنی رسولان به دیدار قیدافه می رود و شناخته می شود و گذشت و بزرگواری قیدافه او را نجات می دهد. نظامی نامی از قیدافه به



میان نمی آورد و حادثه‌ای شبیه به آن را در شهر بردع (باردا) از شهرهای آذربایجان، که حاکم آن زنی پارسا به نام نوشابه است نقل می کند که بعد از آنکه اسکندر به ارمن و ابخاز می رود، به این شهر می رسد. بعد از بردع به دریند و قیچاق می رود و بعد به قلعه سریر برای زیارت جام و تخت کیخسرو، که از دیدن تخت بی شاه متأثر می شود و می گرید:

در آنتخت بی تاجور بنگریست      بر آن جام بی باره لختی گریست  
«ص ۳۳۶»

و ندای ضمیرش، بدینسان از لبانش برمی آید:

از آنیم در جستن تاج و ترگ      که فارغ دلیم از شبیخون مرگ  
«ص ۳۳۳»

ناگفته نگذاریم که تأثراتی از این گونه، در جان اسکندر، ثباتی در حد ثبات درخشش آذرخش ندارد. در حقیقت نظامی سخن دل خود را از زبان اسکندر می گوید.

مسیر بعدی به روایت نظامی، خراسان و هندوستان و چین و سرزمین روسها و رفتن به آب حیوان است. این مسیرها از جهت حرکت قوای عظیم جنگی اسکندر منطقی تر به نظر می رسد تا مسیرهای فردوسی که اشاره می شود.

فردوسی، اسکندر را از اندلس به شهر برهمنان می آورد که از جهت جغرافیایی حدود مشخصی ندارد و از آنجا یک مسیر طولانی و بازگشتی به دریای خاور و سرزمین حبش و اقامتگاه نرم پایان و باز، بازگشت به شهر هروم که به روایت نظامی همان بردع است.

هرومش لقب بود از آغاز کار      کنون بردعش خواند آموزگار  
و این همان شهر است که بر آن، زنان حکومت می کنند و نظامی، نوشابه را فرمانروای آنجا گفته. اسکندر از این شهر عازم مغرب می شود. مغرب یک محل جغرافیایی کاملاً مشخص نیست زیرا که از جهت زمانی و جهت استقرار فرد در محل و از نظر یک اصطلاح کلی و جغرافیایی، مغرب می تواند شامل محلهای گوناگون شود. به روایت فردوسی، در این سفر است که اسکندر به دنبال آب حیوان می رود.

نظامی، مسیری منطقی تر ارائه می‌کند. اسکندر بعد از رسیدن به چین، برای خواباندن شورش روسها با شتاب به سرزمین این اقوام دلیر حمله می‌کند. او از جیحون می‌گذرد و بیابان خوارزم را طی می‌کند و به بابل می‌رسد و سپس به سرزمین روسها، و طی هفت جنگ بر روس چیره می‌شود. لحن نظامی در مورد روسها اندکی توأم با تحسین است. او جنگاوری روس را می‌ستاید. البته نشانه دلاوری روسها این است که پیروزی اسکندر بر آنان به سختی و طی هفت نبرد حاصل آمده است. بعد از غلبه بر روس، اسکندر به دنبال آب حیوان می‌رود. فردوسی به ماجرای اسکندر و روس اشاره نکرده است. او فقط در حرکت اسکندر به مغرب، در دو بیت از شهر و قومی صحبت می‌کند که می‌توانند روسها باشند:

یکی شارستان پیشش آمد بزرگ بدو اندرون، مردمانی سترگ  
همه روی سرخ و همه موی زرد همه در خور جنگ روز نبرد  
«ص ۷۹/۷»

و از این قوم، مردی پیر از وجود آب حیوان در تاریکی خبر می‌دهد و برای چشمه حیوان، دو ویژگی ذکر می‌کند نخست برای نوشنده بیمرگی دو دیگر برای شوینده تن، ریختن گناه:

چنین گفت روشن دل پر خرد که هرک آب حیوان خورد کی مُرد  
ز فردوس دارد بر آن چشمه راه بشوید بر آن تن، بریزد گناه  
«ص ۷۹/۷»

فردوسی ماجرای آب حیوان را، خلاصه وار بیان می‌کند، اما نظامی به تفصیلی تمام. در روایت کوتاه فردوسی و روایت بلند نظامی اختلافاتی مشهود است. فردوسی به حضور خضر به عنوان رایزن اشاره می‌کند و حضور خضر بی مقدمه و آنی است. ورا اندر آن، خضر بد رای زن سر نامداران آن انجمن  
«ص ۸۰/۷»

و این گونه است ظهور خضر در داستان نظامی:  
پی خضر گفستی که در راه بود همانا که خود خضر با شاه بود  
«ص ۵۰۶»

فردوسی به دو گوهر اشاره می‌کند که اسکندر با خود دارد که این گوهرها در تاریکی، جایی که آب باشد می‌درخشند. اسکندر یکی از آنها را به خضر می‌دهد.

دو مهره است با من که چون آفتاب      بتابد شب تیره چون بیند آب  
یکی زان، تو بر گیر و در پیش باش      نگهبان جان و تن خویش باش  
دگر مهره، باشد مرا شمع راه      به تاریکی اندر شوم با سپاه  
«ص ۸۰۷»

نظامی به وجود یک گوهر با همان خصوصیت اشاره می‌کند که اسکندر آن را به خضر می‌دهد:

یکی گوهرش دارد کاندر مفاک      به آب آزمودن، شدی تابناک  
«ص ۵۰۸»

فردوسی با اشاره به این که خضر و اسکندر بر سر دو راهی از هم گم می‌شوند و خضر به آب حیوان می‌رسد و از آن می‌خورد و سر و تن می‌شوید و اسکندر نیز به شهر روشنایی می‌رسد، ماجرای آب حیوان را تمام می‌کند. اما نظامی به گم بودگی اسکندر در ظلمات و سرگردانی چهل روزه‌اش و ظهور سروش و هاتف و سخنان پندآمیز آن دو اشاره دارد. فردوسی شاید از این جهت که به اسکندر مقام فوق بشری قایل نیست، این صحنه را حذف کرده است. نظامی با به صحنه آوردن سروش و هاتف، بهانه می‌جوید تا چند بیت عبرت‌آمیز چاشنی سخن کند:

جهان، گفت یکسر گرفتی تمام      نیی سیر مغز از هوسهای خام  
یکی هاتف از گوشه آواز داد      که روزی به هر کس خطی باز داد  
سکندر که جست آب حیوان ندید      نجسته به خضر آب حیوان رسید  
«ص ۵۱۳»

و به همراهی خضر و الیاس که او نیز دفعه‌تاً وارد صحنه داستان می‌شود، اشاره می‌کند و همچنین اشاره دارد به سنگهای ظلمات که در آذربایجان حدیث «ظلمات داشی» مشهور است و در موردی استعمال می‌شود که انجام دادن یا ندادن کاری، هر دو با پشیمانی توأم باشد. ماجرای سنگ ظلمت را از زبان نظامی بشنویم:

و گر هاتفی گفت کای اهل روم      فروزنده ریگیست این ریگ بوم  
 پشیمان شود هر که بر داردش      پشیمانتر آن کس که بگذارش  
 از آن هر کس افکند در رخت خویش      به اندازه طالع و بسخت خویش  
 «ص ۵۱۳»

و بعد از رهایی از ظلمات، سپاه اسکندر، ره آورد خویش را می بیند:

چو دیدند لشگر ره آورد خویش      نهادند سنگ ره آورد پیش  
 همه سنگها، سرخ یاقوت بود      کز او دیده را روشنی قوت بود  
 یکی را ز کم گوهری دل به درد      یکی را ز بی گوهری باد سرد  
 پشیمان شد آنکس که باقی گذاشت      پشیمان تر آنکس که خود بر نداشت  
 «ص ۵۱۵ و ۵۱۶»

به روایت نظامی، داستان اسکندر (به عنوان جهانگشا) بعد از محرومیت اسکندر از آب حیوان تمام می شود. اما فردوسی، او را بعد از در آمدن به دنیای روشنایی به باختر می برد و او سد یاجوج و مأجوج را می سازد «ص ۸۵/۷ و ۸۶» (نظامی در اقبالنامه به این مورد اشاره کرده). لازم به یاد آوری است که بعضی از محققان معاصر، این سد را با دیوار چین ارتباط داده اند که با توجه به روایت قرآن درست به نظر نمی رسد. اسکندر بعد از سفر به چند منطقه که از جهت جغرافیایی چندان شناخته نیستند به چین می رود و آنگاه به سند و سپس به بابل که مرگش در این منطقه، فرا می رسد. نظامی به پاره ای از حوادثی که فردوسی آورده حتی اشاره ای کوتاه نیز نکرده مثل رفتن اسکندر به دریای خاور و دیدن ماهی زرد و فرو بردن ماهی کشتی را (ص ۶۸/۷ و ۶۹) مبارزه اسکندر با نرم پایان (ص ۷۱/۷) و با اژدها (ص ۷۲/۷) دیدن مردی مرده بر سر تخت زر در کوه (ص ۷۳/۷) و دیدن درخت گویا و آگاهی دادن درخت از سپری شدن دوران شاهیش بعد از ۱۴ سال و ماجرای صور اسرافیل. (ص ۸۳/۷)

از روایاتی که نظامی آورده و فردوسی ذکر نکرده ماجرای کوهی است که مردمان پای کوه نمی مردند و به گاه فرا رسیدن اجل، به ندایی که از کوه برمی خاست و آنان را آواز می داد به سوی کوه می رفتند و کسی نمی توانست مانع رفتن آنان شود و بعد از

بررفتن برکوه دیگر هم برنمی گشتند که این ندا و خواندن رمزی است از دعوت گریزناپذیر مرگ. ماجرای دیگر، راز پرسیدن اسکندر از طاقی در کوه است. اسکندر از سرنوشت جنگ با دارا، چنین از طاق سؤال می کند:

سکندر شود بر جهان تیره دست به دارای دارا در آرد شکست  
«ص ۱۴۴»

طاق، خود سؤال را به عنوان پاسخ بازتاب می دهد و این سبب دلگرمی اسکندر می شود. این بیت نظامی به نیکوترین صورتی، بیانگر بازتاب نداست در کوه. از حوادث دیگر ماجرای حمله اسکندر به ارمن به دعوت فرمانده دست نشانده او در آذربایجان به بهانه آتش پرستی حاکم آنجا (ص ۳۷۳) گشادن ابخاز (ص ۲۷۴) و فتح قلعه دربند (ص ۳۲۲-۳۱۷) و افسانه مانی (ص ۴۰۴) است. نظامی، بنای چند شهر را به اسکندر نسبت داده که فردوسی به آنها اشاره ای نکرده است از جمله بنای شهرهای اسکندریه (ص ۱۵۱) تفلیس (ص ۲۷۵) هرات (ص ۳۴۸) و سمرقند (ص ۴۱۸) است. فردوسی به قیامهای سرزمینهای اشغالی اسکندر اشاره ندارد. اما نظامی دو مورد آورده است. نخست قیام مردم ری، که این قیام را، توده های مردم و به قول نظامی پراکنده گان راه می اندازند و مردم خراسان و نساوور و بلخ نیز آنان را حمایت می کنند و اسکندر خبر آن را آنگاه می شنود که در ناحیه سریر، جام و تخت کیخسرو را دیده، از جام نوشیده و بر تخت نشسته، او بعد از شنیدن گزارش قیام چنین می گوید:

مرا تخت کیخسرو اینجا به زیر به تخت من، آنجا دگر کس دلیر  
بدان داستان مانند این تاج و تخت که از هندویی، هندویی برد رخت  
«ص ۳۴۵»

اسکندر این قیام را به آسانی سرکوب می کند. اما دومین قیام که از جانب روسهاست و آنان شهرهای ابخاز و بردع و دربند را از چنگ وی در آورده اند و روم و ارمن را نیز تهدید می کنند (۴۲۱-۴۱۹) آنچنانکه اشارت رفت بسختی و زحمت سرکوب می شود.

## یادداشتها

- ۱- مستندات به شاهنامه چاپ مسکو جلد های ۶ و ۷ است و به اسکندرنامه نظامی چاپ وحید دستگردی (چاپ اول ۱۳۱۶ شمسی)

پروفسور دکتر قره‌خان، عبدالقادر

دانشگاه استانبول ترکیه

## مقایسه لیلی و مجنون نظامی و فضولی

ز چندین سخنگو سخن یاد دار      سخنرا منم در جهان یادگار  
«نظامی، شرفنامه»

از نخستین روزهای آشنایی با فرهنگ پر مایه پارتی تأثیر این فرهنگ را بر  
عواطف و احساسات ادبی مردم ترک حسن کردم و عمیقانه علاقمند به بررسی این تأثیر و  
شناسایی علل و اسباب آن شدم.

در طول نیم قرن تدریس ادبیات ترک اسلامی و تفسیر متون ادبی آن با تدارک  
یادداشتهایی به تدوین کیفیت و کمیت و چوونی و چرائی این تأثیر پرداخته و بر این اساس  
در سال ۱۹۷۱ م. مطابق با ۱۳۴۹ هـ. ش به دانشکده ادبیات استانبول پیشنهاد تأسیس  
رشته ادبیات تطبیقی نمودم. امروز خوشبختانه در بسیاری از دانشکده‌های ترک این رشته  
علمی تدریس و تحقیق می‌شود.

از مدتی به این طرف دانشگاههای ارزشمند ایران به برگزاری کنفرانسهای  
بین‌المللی پرداخته و فرصتی برای تحقیق در زمینه فرهنگهای تطبیقی آماده ساخته است.  
اینجانب نیز در سال ۱۳۴۹ هـ. ش به کنگره شیخ طوسی رحمه الله علیه دعوت شدم.  
همچنین در سال ۱۹۸۸ م. به کنگره حافظ در شیراز و در سال ۱۹۹۰ م. به کنگره فردوسی

و شاهنامه افتخار حضور یافتیم. همچنین در سال جاری در سنپوزیوم خواجه عبدالله انصاری در آنکارا شرکت کردم.

با استفاده از دعوت دانشگاه محترم تبریز و شرکت در کنگره بین‌المللی بزرگداشت نهمین سده تولد حکیم نظامی گنجوی (۱۲۱۴- ۱۱۵۰?) موضوع سخنرانی خود را مانند کنگره‌های ذکر شده مقایسه لیلی و مجنون نظامی و فضولی انتخاب کردم تا نکات مشترک و غیر مشترک این دو شاهکار ادبی را در معرض قضاوت دانشمندان نظامی‌شناس قرار دهم. باشد که تحقیقات وسیع عالمانه آفاق ادبیات تطبیقی منطقه‌ای را کاملتر سازد. ان شاء الله.

اصل داستان، ماجرای علاقه طبیعی دو جوان عرب به یکدیگر است که بر اثر مخالفت‌های خانوادگی و قبیله‌ای به ناکامی می‌کشد و با مرگ حزن دو عاشق پایان می‌گیرد. از این رو اصل مسئله جهانی می‌شود. و چنانچه می‌دانیم در بسیاری از ادبیات جهان نمونه‌ای از این ناکامیها به چشم می‌خورد و باز از همین نظر در ادبیات ترک بیش از سی لیلی و مجنون نگارش یافته که تعداد بیست لیلی و مجنون موجود است. و در میان آنها لیلی و مجنون فضولی از همه مهمتر است. در ادبیات ایران نیز چندین شاعر بزرگ لیلی و مجنون را ترنم کرده‌اند.

اینک به نقاط مشترک و غیر مشترک لیلی و مجنون نظامی و فضولی می‌پردازیم:  
(۱) هر دو به اصل داستان صادق مانده‌اند. ولی در کیفیت و اسباب نگارش و الهام شاعرانه اختلاف دارند.

پادشاه شیروان ضمن نامه‌ای به خط خویش از نظامی می‌خواهد تا لیلی و مجنون را به نظم در آورد تا حکمدار بخواند و در بزمهای خود از آن استفاده کند.

در حال رسید قاصد از راه	آورد مثال حضرت شاه
بنوشته بخط خوب خویشم	ده پانزده سطر نغز بیشم
کای محرم حلقه غلامی	جادو سخن جهان نظامی
از چاشنی دم سحر خیز	سحر دگر از سخن برانگیز
خواهم که بیاد عشق مجنون	رانی سخنی چو در مکنون



چون لیلی بکر اگر توانی      بکری دو سه در سخن نشانی  
تا خوانم و گویم این شکر بین      جنبانم سرکه تاج سر بین  
نظامی این قصه پرداز نغزگو و صحنه آرای نقاش برای خواندن در بزم پادشاه، لیلی و  
مجنون را با بکار بردن نوآوریهای فراوان در چهار هزار بیت و کمتر از چهار ماه به نظم  
می کشد.

این چهار هزار بیت اکثر      شد گفته بچهار ماه کمتر  
ولی فضولی نه خواننده ای مثل پادشاه دارد و نه روزگاری مثل نظامی بلکه درست بر  
عکس در موقع لیلی و مجنون توشه راه مکتوب را ندارد. و چنین می گوید:

ور توشه راه اولورسه مطلوب      مضمون خوش و عبارت خوب  
برای نظامی که خسرو و شیرین را نوشته است و پایه گذار مثنوی بزمی است در  
داستان لیلی و مجنون جز گرمی یکی بیابان و سختی کوه صحنه ای وجود ندارد و نظامی  
ازین تنگی می نالد. فضولی هم که نظامی را استاد خود معرفی می کند از همین نظر  
دلنگ است و می گوید:

بالله که نه خوش دیمش نظامی      بویابده ختم ایدوب کلامی  
و اشعار نظامی را درین خصوص عیناً نقل می کند:

اسباب سخن نشاط و نازست      زین هر دو سخن بهانه ساز است  
میدان سخن فراخ باید      تا طبع سواری نماید  
در گرمی ریک و سختی کوه      تا چند سخن رود بانبوه  
بر ایشده که قلور شکایت استاد      شا کرده اولور رجوعی بیداد  
نظامی برای رفع این مشکل از دل الهام بخش خویش کمک می طلبد و مانند  
چشمه ای که با کاویدن انگشت بیشتر می تراود، دل او هم الهام بیشتری به او می دهد.

می گفتم و دل جواب میداد      خاریدم و چشمه آب میداد  
نظامی با چنین وسعت افکار شاهکار بزمی خود را بوجود می آورد ولی فضولی  
میدان خود را در عرفان می جوید و به جای حماسه بزمی نظامی حماسه عرفانی  
می آفریند؛ و با این کیفیت لیلی و مجنون فضولی از دید ادبی بکلی با لیلی و مجنون

نظامی از نظر هدف نگارش متفاوت است.

اینک به اختلافات و مشترکات درجه دوم این دو شاعر بزرگ به طور مختصر اشاره می‌کنیم. به این ترتیب روشتر می‌توان مقایسه را دنبال نمود:

پدر مجنون در نظامی، برای تولد جانشین خود دعا می‌کند ولی در فضولی پدر مجنون برای تولد فرزند به مکانهای مقدس نذر می‌کند.

چوق نذر لر ایتدی هر مزاره      چوق قلدی ثنا کرد گاره  
تائیر قیلوب فغان و آهی      عون ایتدی عنایت الهی  
در پیدایش عشق فکری مجنون، نظامی و فضولی از هم جدا می‌شوند. نظامی می‌گوید: عشق و وفادار با شیر در رگهای مجنون جای دادند:

هر شعر که در دلش سرشتند      حرفی ز وفا بر او نوشتند  
هر مایه که از خنداش دادند      یک پارچه دل در او نهادند  
در حالیکه فضولی می‌گوید: مجنون در کودکی فوق‌العاده ناآرام بود. روزی پریوشی دست او را گرفت و مجنون از آن پس آرام گرفت و به این کیفیت معجزآسا عشق و خواستن جزء ذات مجنون شد.

لیکن اول ادیب همیشه ناله      خوشنوده گیلدی هیچ حاله  
بر گودر اونسی گر ذردی دایه      در دینی یتیرمگه دویه  
برآورده مگر که بر پریوش      اول طفلی گوروب بسی مشوش  
رحم ایتدی آینه آلدی بر دم      طفل آنی گورونجه اولدی خرم  
به این ترتیب فضولی معتقد به اعجاز عشق است که با عنایت الهی در وجود مجنون زاده شده است.

ذات‌بنده چون واریادی محبت      لیلی‌یی گورونجه طوتدی الفت  
در کیفیت آشنایی دو عاشق و معشوق، نظامی و فضولی اختلاف نظر دارند. نظامی می‌گوید: که مجنون و لیلی به طور طبیعی و در ملاقاتهای کودکی مکتب روز بروز نهال محبت را بارورتر کردند.

در هر دلی از هواش میلی      گیسوش چولیل و نام لیلی

او نیز هوئی قیس می جست در سینه هر دو مهر می رُست  
 چون از گل مهر بو گرفتند با خود همه روزه خو گرفتند  
 ولی فضولی در صحنه سازی این عشق یک مکتبخانه ترک را توصیف می کند که  
 لیلی برای جلب توجه مجنون غلط می نویسد:

چون لوح لر اوزره خط یازاردی عمداً خطنی غلط یازاردی  
 و یا در تعطیل مکتب کتاب خود را قصداً گم می کند:

قصد ایله زیان ایدوب کتابن حدندن آشوردی اضطرابن  
 دیده می شود که صحنه آرای مکتب نظامی، بر حسب عرف و عادات ایرانی؛ و  
 صحنه سازی فضولی بر حسب عادات و عرف ترک صورت می گیرد.

در جدایی لیلی و مجنون نیز فضولی و نظامی دگرگونه صحنه آرای می کنند. نظامی  
 علت جدایی این دو عاشق را عیجوبی مردم می گوید:

عشق آمد و کرد خانه خالی برداشته تیغ لابلالی  
 غم داد دل از کنارشان بُرد در دلشدگی قرارشان بُرد  
 زان دل که به یکدگر نهادند در معرض گفتگو فتادند  
 ولی فضولی درست بر حسب عرف و عادت ترک می گوید مادر لیلی او را به  
 بدنامی تهدید می کند:

اوغلان عجب اولماز اولسه عاشق عاشقو ایشی قیزه نه لایق  
 ای ایکی گوزوم یمان اولور عار ناموسسزی یتیرمه زینهار  
 بز عالم ایچنده نیک ناضر معروف تمام عام و حاضر  
 من بعد گل ایله ترک مکتب بیل مکتبی همیشه جه خراب...

دیده می شود در مورد خواستگاری از دختر، فضولی صحنه دیگر و نظامی صحنه  
 دیگر آرایش می دهند. نظامی خواستگاری را ترجیح می دهد.

و آنگاه پدر عروس را گفت کاراسته باد جفت با جفت  
 خواهم به طریق مهر و پیوند فرزند ترا ز بهر فرزند  
 ولی پدر دختر جواب مخالف می دهد و عشق اصلی در جدایی آغاز می شود. لیلی

به تنهایی پناه می برد و فقط با سایه خود صحبت می کند.

از بسکه به سایه راز می گفت همسایه او بشب نمی خفت و بعد با خون دل بر تخته پاره ای حال دل خود را برای مجنون می نوشت. و مجنون نیز با خون دل جواب می گفت:

زین گونه میان آن دو دلبنده می رفت پیام گونه چند فضولی بر عکس نظامی صحنه سازی عارفانه ای دنبال می کند. و قدم به قدم مجنون را در مراحل سلوک عرفانی سیر می دهد تا جایی که وقتی پدر، مجنون را به زیارت خانه خدا می برد و از او می خواهد تا برای نجات خود از خداوند طلب شفا کند؛ مجنون بر عکس از خداوند می خواهد تا عشق او را نیرومندتر کند و غم او را افزایش دهد. همچنین وقتی مجنون سر به بیابان می گذارد و زمان خود را در سیر عارفانه تمام می کند. حتی وقتی صیادی آهوئی را که برای اعاشه خود شکار کرده است در مقابل لباسهای خود از صیاد می خرد و آزاد می کند. زیرا در چشم او زیبایی چشم لیلی را دیده است. فضولی هم این صحنه سازها را درست مثل نظامی دنبال می کند تا به مرحله عروسی این سلام و لیلی می رسد.

در اینجا می توان گفت این مراسم و صحنه های جنگ نوفل تقریباً به هم شباهت دارد. فقط در صحنه سازی زن عجزه که اسیری را به زنجیر دارد بین دو شاعر بزرگ اختلاف روش و نظر است. در نظامی زنی است که اسیری دارد. ولی در فضولی پیرمردیست که اسیری را برای کسب درآمد به زنجیر دارد. مجنون وقتی که این مرد و یا زن را می بیند از وی می خواهد تا او را به جای اسیر به زنجیر ببندند زیرا خود را لایق زنجیر می داند. او در ضمن گردش تصادفاً به کنار خیمه لیلی می رسد. و وقتی مجنون لیلی را می بیند صیحه ای می کشد و به مقام حیرت می رسد و در این مقام یک باره از تعلقات دنیایی می برد. و در این میان لیلی سر به بیابان می گذارد. در اینجا چون توصیف بیش از حد صحنه ها از حوصله این مقام علمی و کنگره ارزشمند فزون است؛ لذا به ذکر صحنه های دیگر و اختلافات تشابهات آنها نپرداخته به دو صحنه مرگ لیلی و وصیت او به مادر و مرگ مجنون می پردازیم.

لیلی وقتی احساس مرگ می کند دست به گردن مادر می آویزد. و چنین می گوید:

کان لحظه که جان سپرده باشم      وز دوری دوست مرده باشم  
فرقم ز گلاب عشق تر کن      عطرم ز شمامه جگر کن  
خون کن کفنم که من شهیدم      تا باشد رنگ روز عیدم  
فضولی این صحنه را چنین می آراید:

من شمع شب فراق یارم      سوزان و سیاه روز گارم  
یاندردی بنی جفای عالم      دکنمنم اولنجه بر دم  
یارب بنی ایت فنایه ملحق      کیم راه خنا ایسه ره حومه...

مرگ مجنون را بر سر آرامگاه لیلی، نظامی و فضولی چنین تصویر می کنند.

و به طور خلاصه از هر یک به چند بیت قناعت می شود.

نظامی می فرماید: وقتی مجنون به خوابگاه ابدی لیلی می رسد خود را به خاک

می اندازد خاک لیلی را به آغوش می کشد و جان می دهد:

چون ترتب دوست در بر آورد      ای دوست بگفت جان بر آورد  
او تیز گذشت ازین گذرگاه      و آن کیست که نگذرد بر این راه  
و نظامی بلافاصله تجربه حکیمانه خود را در باره مرگ اظهار می فرماید:

راهیست عدم که هر چه هستند      از آفت قطع او نرستند  
و اما فضولی داستان را عارفانه تمام می کند:

یارب بنا جسم و جان گر کمز      جانان یوق ایسه جهان گر کمز  
امداد قیلوب عنایت حق      قلدی انی مقصدینه ملحق  
گل دردی حدیقه املدن      می ایچدی صراحی اجلدن  
لیلی دیدی ویردی جان شیرین      اول عاشق بی قرار و مسکین

ولی نظامی که حکیمی است دانشمند ازین داستان چنین نتیجه می گیرد:

دایم بتو بر جهان نماند      آنرا مپرست کان نماند  
در خاتمه داستان، هر دو شاعر بزرگ در صحنه مرگ این دو عاشق همنظرند.

نظامی می گوید:

خفتند بنواز تا قیامت      برخاست ز راهشان ملامت  
 بودند در این جهان بیک عهد      خفتند در آن جهان بیک مهد  
 کردند چنانکه داشت راهی      بر تربت هر دو روضه گاهی  
 زان روضه کسی جدا نگشتی      تا حاجت او روا نگشتی

و فضولی:

قبر او ستنه قویدیلر نشانه      فاش اولدی بو ماجرا جهانه  
 گچد کجه زمانه مکرم اولدی      حاجتگه اهل عالم اولدی  
 خلقن اولوب اعتقاده افزون      او قبره زیارت اولدی قانون

چنانکه دیده شد فضولی که به زبان اسلامی عربی و فارسی و ترکی دیوان دارد و در حقیقت سنبل شعرای اسلام زبان است، در داستان لیلی و مجنون خود را شاگرد ارجمند نظامی تلقی می کند. اما شاگردیست که از استاد خود کیفیت صحنه سازی و موضوع می آموزد ولی در بکار گرفتن داستان شخصیت ادبی خود را راهنمای نگارش می سازد. سخن خود را با این دو بیت نظامی خاتمه می دهیم:

زان پیش کاجل فرا رسد تنگ      وایام عنان ستاند از چنگ  
 ره باز ده از ره قبولم      بر روضه تربت رسولم

قهرمانی، پروین

دبیر دبیرستانهای تبریز

## خلاقیت هنری نظامی

در بوستان شعر و ادب جهان هستند شکوفه‌هایی که گلبرگ حیاتشان با طراوت و شاداب است و با عطر دلاویز خویش جهانی را سرمست می‌سازند. خوشبختانه در گلستان شعر و ادب ایران از این گل‌های جاویدان پیدا می‌شوند که فاصله زمان و مکان را درهم می‌شکنند و اهل ذوق و ادب را شیفته خود می‌کنند.

یکی از این چهره‌های خلاق و برجسته حکیم نظامی گنجوی است. وی از شاعران و متفکران آذربایجان است.

نظامی علاوه بر زبان ترکی و فارسی با زبانهای عربی، یونانی و ارمنی نیز آشنایی داشته است. همچنین تاریخ و فلسفه یونان، هند، نجوم، علوم طب و هندسه را بخوبی می‌دانسته است. تمامی عمر خود را در گنجه گذرانده و از بدل شدن به شاعر دریاری به شدت امتناع ورزیده است.

خلاقیت نظامی با اشعار غنایی آغاز گشت. از آثارش بر می‌آید که شاعر به عنوان مصنف دیوان بزرگ قصاید و غزلیات مشهور بوده است. لیکن از کل اشعار این دیوان که بنا به نوشته‌های تذکره‌های مشرق زمین حدود ۲۰ هزار بیت بوده قسمت خیلی کمی به

دوران ما رسیده است.<sup>۱</sup> نظامی در تمام آثارش اشعار غنایی سروده و بعدها افکار مترقی اجتماعی - فلسفی را که در منظومه‌های خود وارد ساخته اولین بار توسط این نوع شعری بیان نموده است.

اشعار غنایی نظامی - هنر بزرگ وی - مناسبات وی با عشق دنیوی، با اندیشه‌های بشردوستی‌اش در رابطه با سرنوشت انسانی ممتاز می‌گردد. مع الوصف وی در تاریخ ادبیات جهان به عنوان مؤلف خمسه شناخته شده است.

در خلافت نظامی که در قلعه اولین رنسانس مشرق قرار دارد ایده‌های بشردوستی، اندیشه‌های اجتماعی، سیاسی و اخلاقی به طور درخشان منعکس شده است.

درک اومانستی شاعر اولین بار در منظومه مخزن الاسرار که بهترین نمونه شعر آموزشی و تعلیمی و فلسفی شرق نزدیک است، به طور گسترده تجسم یافت. نظامی در این اثر همعصرانش را به عدالت، راستی، خیراندیشی، جوانمردی و تواضع و فروتنی فرا می‌خواند و تلاش می‌کند حاکمان ظالم عصرش را با آوردن تمثیلات عبرت‌آمیز تاریخی تربیت اخلاقی بدهد. در عین حال همعصرانش را به مبارزه علیه ظلم و بیعدالتی دعوت می‌کند.

نیست مبارک ستم‌انگیختن	آب خود و خون کسان ریختن
رفت بسی دعوی از این پیشتر	تا دوسه همت بهم آید مگر
داد کن از همت مردم بترس	نیمشب از تیر تظلم بترس
همت از آنجا که نظرها کند	خوار مدارش که اثرها کند
دادگری شرط جهانداری است	شرط جهان بین که ستمکاری است

و یا:

با همه چون خاک زمین پست باش      وز همه چون باد تهیدست باش  
و نیز:

نظامی با منظومه‌های لیریک - اپیکی خود «خسرو و شیرین»، «لیلی و مجنون» که در موضوعات عشقی می‌باشند اساس این نوع ادبی (رمان منظومه‌ای) را در ادبیات شرق نهاده مکتب نوین ادبی را بوجود آورده است. منظومه‌های نظامی در گسترش موضوعات



عاشقانه و غنی تر شدن آن با اندیشه‌های بشردوستی و اجتماعی نقش مهمتی را ایفا کرده است.

وی برای اولین بار در ادبیات مشرق زمین عشق را در معنای فلسفی آن شرح داده است. علی‌رغم تاریخی بودن قهرمانان منظومه «خسرو و شیرین»، شاعر در اساس قدرت عشق را ترنم کرده است. قهرمان اصلی اثر، شیرین است. شاعر با جمع‌آوری خصوصیات زیبای زن در چهره شیرین برای اولین بار در ادبیات مشرق چهره مثبت زن را خلق کرده است. دانای گنج شیرین را با معنویات، صداقت، و عدالت و فداکاری و از جان گذشتگی عظیمش معرفی نموده و از سایرین ممتاز می‌داند.

وصف جمال شیرین:

شب افروزی چو مهتاب جوانی	سیه چشمی چو آب زندگانی
دو شکر چون عقیق آب داده	دو گیسو چون کمند تاب داده
رخش نسرين و بويش نيز نسرین	لبش شیرین و نامش نیز شیرین

اعتراف به عشق در برابر خسرو:

ز شرم اندر زمین می‌دید و می‌گفت	که دل بی عشق بود و یار بی جفت
چو شاپور آمد اندر چاره کار	دلش را پاره کرد آن پاره کار
قضای عشق اگر چه سرنیشت است	مرا این سرنیشت او در نیشت است
اگر چه رنج بی پایان کشیدم	و گر چه صد بلای عشق دیدم
چو سر رشته سوی این نقش زیباست	ز سرخی نقش رویم نقش دیباست

عدالت شیرین:

به انصافش رعیت شاد گشتند	همه زندانیان آزاد گشتند
ز عدلش باز با تیهو شده خویش	به یک جام آب خورده گرگ با میش
فراخی در جهان چندان اثر کرد	که یک دانه غله صد بیشتر کرد

در وفاداری و تحمل شیرین:

اگر چه دولت کیسخروی داشت	چو مدهوشان سر صحراروی داشت
خبر پرسید از هر کاروانی	مگر کارندش از خسرو نشانی

و لیک از کار مریم تنگدل بود که مریم در تعصب سنگدل بود. نظامی عوالم درونی شیرین را با عشق آشکار می کند. شیرین با وفاداری خود نسبت به عشق نخستین، تمامی مشکلات را تحمل می کند و در راه عشق ایده آل خود شهادت و جانبازی نشان می دهد.

او در عین حال دوست صادق و رفیق موافق خوبی است. در ادبیات جهان تنها «بئاتریس دانته» و «ژولیت» شکسپیر قدرت مقایسه با شیرین نظامی را دارند. خسرو که یکی از قهرمانان محوری منظومه است اساسی ترین قهرمانی است که دید سیاسی نظامی را بیان می کند. نظامی در سیمای وی اندیشه های حکومت عدالت را که در مخزن الاسرار پیش کشیده بود با تکامل بیشتری منعکس می کند. شاعر توسط این چهره شاهزادگان معاصرش را می خواهد تربیت کند و با انتقادات ماهرانه حرکات سبکسرانه و بی ارادگی خسرو تلاش دارد تحت تأثیر نیروی عشق شیرین از وی انسان شرافتمند و حاکم عادل بسازد.

زمین بوسید شیرین کای خداوند ز دامش سوی دانش کوش یکچند  
حذر کن زآنکه ناگه در کمینی دعای بد کند خیلوت نشینی  
بسا آئینه کاند در دست شاهان سیه گشت از نفیر دادخواهان  
نجات آخرت را چاره گر باش در این منزل ز رفتن باخبر باش  
چهره خسرو در طول اثر تکامل داده می شود. نظامی تحت تأثیر عشق بتدریج وی را به سوی عدالت و شرافت پیش می برد. او دنیا و زندگی و مرگ را درک می کند و غرور کاذب شاهانه را از خود دور می کند.

در این منظومه، چهره فرهاد که شیرین وی را از میان زحمتکشان برگزیده جالب توجه است. نظامی فرهاد را در مقابل خسرو قرار می دهد و تمامی صفات مثبت و ویژه زحمتکشان را در چهره وی جمع می کند. فرهاد هم در ظاهر و هم در باطن جوان زیبایی است. در مقابل مشکلات استوار و در عشق و دوستی صادق و پایدار. نظامی فرهاد را در حالیکه در صخره های سخت مشغول کندن است به تصویر می کشد و در چهره این قهرمان که هنرمندانه کوه را می تراشد، پیروزی کار و زحمت انسان را ارج

می‌نهد.

که هست اینجا مهندس مردی استاد  
به تیشه چون سر صنعت بخارد  
به پیشه دست بوسندش همه روم  
درآمد کوهکن مانند کوهی  
خسرو ابتدا می‌خواهد برای دور کردن فرهاد از شیرین وی را با مقام و ثروت  
بخرد. سپس او را تهدید می‌کند اما فرهاد شیدا و عارف و شوریده هیچ اهمیتی  
نمی‌دهد و از تصمیم خود عدول نمی‌کند. خسرو بناچار به قدرت کلام متوسل می‌شود.  
در همین مناظره و گفتگو که شاعر با قدرت تمام روی آن کار کرده برتری بیش از حد  
معنویات فرهاد بر خسرو جلوه گر است.

ببردندش به پیش شاه شاهان  
نه در خسرو نگه کرد و نه در تخت  
ملک فرمود تا بنواختندش  
چو مهمانرا نیامد چشم بر زر  
نخستین بار گفتش کز کجایی  
بگفت آنجا به صنعت در چه کوشند؟  
بگفتا جان فروشی در ادب نیست  
بگفتا عشق شیرین بر چون است؟  
بگفت از عشق کارت سخت زار است  
بگفت ارمن کنم در وی نگاهی؟

خسرو عاجز می‌ماند پس او را به کاری محال مجبور می‌کند و او به حرمت شیرین  
می‌پذیرد مشروط بر اینکه در صورت کندن کوه خسرو دست از شیرین بشوید. ضربه‌ای  
دیگر بر غرور شاه.

چو عاجز گشت خسرو در جوابش  
گشاد آنگه زبان چون تیغ پولاد  
نیامد بیش پرسیدن صوابش  
فکند الماس را بر سنگ بنیاد

که ما را هست کوهی بر گذرگاه  
 بحق حرمت شیرین دلبنند  
 که با من سر بدین حاجت در آری  
 جوابش داد مرد آهنین چنگ  
 بشرط آنکه خدمت کرده باشم  
 دل خسرو رضای من بجوید  
 چنان در خشم شد خسرو ز فرهاد  
 که حلقش خواست آزدن بپولاد  
 تمامی عظمت اراده و رشادت فرهاد انعکاس خود را در بخش کردن کوه می یابد.  
 چهره فرهاد در اثر نظامی چنان ماهرانه تصویر شده است که شاعرانی که بعدها در صحنه ادبی ظاهر شدند (عارف اردبیلی-امیر علیشیر نوایی-ناظم حکمت) چهره او را به عنوان قهرمان اصلی انتخاب کردند.

لیلی و مجنون که موضوعش از افسانه مشهور عربی اقتباس شده از عشق آزاد بحث می کند. عاشق شدن قیس به همدرس خود لیلی نامتناسب با محیط فتودالی، باعث می شود که از طرف جماعت تهمت مجنون بودن بر وی نهاده شود و ذهنیت قومی مقابل عشق صاف قیس و لیلی قرار بگیرد.

چون گشت به عالم این سخن فاش  
 کز غایت عشق داستانی  
 آنان که نه اوفتاده بودند  
 لیلی ز گزاف یاوه گویان  
 از بس که سخن به طعنه گفتند  
 شخصی دوز خیل آن جمیله  
 کاشفته جوانی از فلان دشت  
 بنمای به قهر گوشمالش  
 افتاد ورق به دست او باش  
 شد شیفته نازنین جوانی  
 مجنون لقبش نهاده بودند  
 در خانه غم نشست مویان  
 از شیفته ماه نو نهفتند  
 گفتند به شاه آن قبیله  
 بد نام کن دیار ما گشت  
 تا باز رهد، مه از و بالاش  
 نظامی در این حماسه عشقی نشان می دهد در دورانی که قاعده و قانون فتودالی حکومت می کند عاشقان تنها در عالم معنویات به هم می رسند. نظامی در این دو منظومه

عاشقانه (خسرو و شیرین - لیلی و مجنون) ماهرانه شخصیت لیلی و مجنون و شیرین و فرهاد را تحلیل کرده، تلاش و فعالیت را پر بها داده است. وی فرهاد خستگی ناپذیر را در برابر مجنون تسلیم و مردم گریز قرار می دهد و شیرین عاشق و فداکار و حماسه ساز را که بی توجه به موقعیت خود به عنوان ولیعهد ارمنستان و بدون ترس از خطرات احتمالی به خاطر دیدن محبوب، دیار به دیار می تازد بر لیلی وفادار که برای عشقش کاری جز گریه و تسلیم نمی تواند انجام دهد و هیچ تلاشی برای فرو ریختن موانع وصال ندارد ترجیح می دهد. نظامی در شیرین انسان را کشف می کند.

هفت پیکر ترکیبی دیگر دارد. نظامی در این اثر چهره وزیر را نشان می دهد که با زور و فریب دارایی مردم را می گیرد و برای پنهان کردن جنایت و خیانت خود با کشورهای بیگانه معامله می کند و کشورش را می فروشد. منظور نظامی از ذکر وزیر خائن و اعمال او بیان این موضوع است که: آنها که وطن و مردم خود را دوست ندارند به حامیان خود نیز وفادار نخواهند بود. برای نجات کشور از این جنایت و خیانت و نیرنگ نه اعیانهای خود فروش و ترسو و طمعکار بلکه نماینده مردم ساده به بهرام کمک می کند.

کس ز بیم وزیر عالم سوز      آنچه شب رفت روز و انگفت  
چوپان پیر به عنوان سمبل شعور ملت با بیان دلیل مجازات سگش بهرام شاه را از خواب غفلت بیدار می کند. چوپان پیر در پاسخ بهرام که می پرسد:  
کاین سگ بسته مستمند چراست؟      شیر خانه است گرگ بند چراست؟  
می گوید:

این سگی بود پاسبان رمه      من بدو کرده کار خویش یله  
من بدو داده حرزخانه خویش      خوانده او را نه سگ، شبانه خویش  
و اضافه می کند: متوجه شدم که از تعداد گوسفندهایم کم می شود در کمین نشستم تا اینکه:

ماده گرگی ز دور دیدم چُست      آمد و شد سگش برابرسست  
سگ ملعون به شهوتی که براند      گله ها را به دست گرگ بماند

چند نوبت معاف داشتمش      او خطا کرد و من گذاشتمش  
و بالاخره

رخصت آن شد که تا نخواهد مرد      از چنین بند جان نخواهد برد  
هر که با مجرمان چنین نکند      هیچکس بر وی آفرین نکند  
شاد بهرام از آن سخندانی      عبرتی بر گرفت پنهانی  
گفت با خود کزین شبانه پیر      شاهی آموختم زهی تدبیر  
شاعر با سرزنش قهرمان داستان راه اداره کشور را یاد می دهد و گوشزد می کند  
که کشور را به وسیله هنرمندان و دانشمندان و صنعتگران و ارتش منظم می شود از دست  
دشمن محفوظ نگهداشت. وقتی که دانشمندان و هنرمندان تحت فشار باشند کشور  
نمی تواند پیشرفت کند.

شاهکار خلافت نظامی «اسکندرنامه» است. شاعر در این اثر تمامی افکار مهم  
اجتماعی-فلسفی را جمع بندی می کند. اثر به دو بخش تقسیم می شود. در قسمت اول  
(شرف نامه) از جنگهای اسکندر بحث می شود و در قسمت دوم (اقبالنامه) بیشتر از  
مسایل اجتماعی-سیاسی و فلسفی صحبت می شود.

قهرمان اثر، اسکندر مقدونی است. اما هدف شاعر شرح زندگی خصوصی و  
تجاوزهای او نیست اسکندر وسیله ای است برای بیان اندیشه های عالی نظامی.

سکندر منم خسرو دیوبند      خداوند شمشیر و تخت بلند  
بسی خرد را کرده از خود بزرگ      بسی گوسفندان رهانده ز گرگ  
شکسته بسی را بهم بسته ام      بسی بسته را نیز بشکسته ام  
ببازی نیندوختم هیچ نام      به غفلت نپرداختم هیچ گام  
بهر جا که رفتن بسیجیده ام      سر از داد و دانش نپیچیده ام  
و:

پذیرفتم از داور آسمان      که ناسایم از داوری یکزمان  
ستمدیده را دادبخشی کنم      شب تیرگان را درخشی کنم  
ز پیشانی پیل تا پای مور      نیاید ز من بر کسی دست زور

اگر گنجی آرم ز دنیا بدست      مهیا کنم قسمت هر که هست  
 پیچم سر از رایگان خوارگان      مگر بیزبانان و بیچارگان  
 هدف شاعر، خلق چهره حاکمی است که حکومت ایده آل سعادتمند بوجود آورده  
 اختلافات مذهبی و ملی را کنار گذاشته و سعادت و خوشبختی را به ارمغان می آورد. این  
 حکومت اولین نمونه حکومت عدالت اجتماعی و برابری تخیلی در ادبیات جهان است.

نظامی در ادبیات خلقهای مشرق زمین بهترین اندیشه های اومانیستی و  
 دست آوردهای نوین هنری را داخل و راه جدیدی را در ادبیات شرق افتتاح کرده است.<sup>۲</sup>  
 شاعر گنجه همیشه سعی داشته ادبیات را با زندگی پیوند دهد. علی رغم اینکه  
 موضوعات خود را از تاریخ گرفته ولی به آنها از نقطه نظر عصر خود برخورد نموده  
 است. به عنوان شاعر انساندوست، انسان و شایستگی انسانی را ترنم کرده است.

اندیشه های عالیش را که از خلاقیت و تفکر مردمش گرفته در قالب خواستها و  
 آمال مردمش با زبان بسیار هنرمندانه بیان داشته هم از نظر اندیشه و هم از لحاظ هنری  
 آثار بدیع کاملی بوجود آورده است. اگر در ادبیات قبل از او خدمتگزاران فئودالها و  
 دربارها به عنوان افراد سخاوتمند و قدرتمند ایده آلیزه شده اند در خلاقیت نظامی ظلم و  
 بیعدالتی آنها بر اساس واقعیتهای تاریخی نشان داده می شود و انسان زحمتکش و  
 سرنوشت او مورد توجه قرار می گیرد.

در آثار نظامی آزادی شخصیت و آزادی معنوی انسان سر داده می شود. او  
 خاطرنشان می کند که بین پادشاه و گدا هیچ فرقی نیست ولی انسان زحمتکش با عظمت  
 معنوی و هنر خود برتری خود را بر شاهان نشان می دهد. در حقیقت نظامی پیک دوستی  
 و وداد و اتحاد انسانها و شاعر جهانی است که در نظر او معیار اساسی، شخصیت انسانی  
 است. شاعر اومانیست بر علیه دید مذهبی و ملیت هیچکدام از قهرمانان که مسلمان یا  
 مسیحی، یهودی و غیره هستند بر نمی خیزد.

قهرمانان وی از تعصب دینی و ملی بدور هستند و در راه عدالت و خوشبختی مردم  
 با مقاصد عالی مبارزه می کنند. احترام به شخصیت انسانی و کار انسانی از اساسی ترین  
 موضوعات خلاقیت نظامی هست. نظامی برای نخستین بار در ادبیات شرق کار را به

عنوان ضرورت حیاتی و وجه تمایز انسان از حیوان مطرح کرده است. به نظر وی تنها انسان زحمتکش لایق عشق و احترام است. خشت زن پیر در پاسخ جوانی که کار او را نکوهش می کند که کار با کوره و گل را رها کن زیرا کسی از یک گرده نان برای تو دریغ ندارد. می گوید:

خشت زدن پیشه پیران بود      بارکشی کار اسیران بود  
دست بدین پیشه کشیدم که هست      تا نکشم پیش تو یکروز دست  
از سخن پیر ملامتگرش      رفت جوان گریه کنان از برش  
از مخزن الاسرار گرفته تا تمام خلأقیتهایش، وی از بین مردم زحمتکش و فعال قهرمانان مثبتی انتخاب کرده آنها را در مقابل طبقات حاکم، کسانی که از روی تنبلی کار را بیهوده و خوار می شمارند، طفیلی های بیعار و قدرتمندانی که از حاصل زحمت دیگران امرار معاش می کنند قرار می دهد. (خشت زن پیر - فرهاد - سنقار - شبان و...)  
نظامی که به قدرت ذکای انسان ایمان راسخ دارد در آثارش از فضیلت علم و فن می گوید. در خلأقیتهای وی چهره های دانشمند و فیلسوف (ارسطو - افلاطون - فروریوس والیس - هرمس) جای مهمی می گیرد. آنها به مثابه نیرویی که حاکمان و مردم را به سوی راه حقیقی هدایت می کنند تصویر شده اند.

اومانیسیم شاعر در بینش اجتماعی - سیاسی اش آشکارا انعکاس ویژه خود را می یابد. شاعر همواره از وضعیت دشوار مظلومان و زحمتکشان و دگرگون کردن حیات اجتماعی بر اساس عدالت و انسان دوستی صحبت به میان آورده است. جامعه ذهنی نظامی از نابرابری، ظلم، جنایت و خیانت و غیره عاری است. در جامعه او انسانیت، برابری، صمیمیت، راستی و احترام و همکاری حکم می راند. نظامی در آثار خود به نقش معلم در تربیت شخصیت اشاره می کند. در منظومه های وی چهره معلمانی چون ارسطو و افلاطون دارای دانشهای وسیع هستند. تنها به خاطر همین خصوصیات مرقی بود که خلأقیتهای شاعر حتی در زمان خودش در ادبیات و افکار علمی آذربایجان و تمامی کشورهای خاور نزدیک به عنوان نمونه قرار گرفته و با علاقه آن را دنبال کرده اند. نوشتن آثاری مثل *خمس طلی اعصار* در اشعار مشرق زمین امتحان سنتی شاعری بحساب آمده است.



اومانیسم آثار نظامی، هنر بزرگ وی در تکامل ادبیات خلقهای ماورای قفقاز (ارمنی- گرجی) و خاور نزدیک (تاجیک- ترک- ازبک- هند- افغان- کرد- ترکمن و غیره) تأثیر کافی نهاده و در ادبیات جهان وارد شده است. آثار نظامی از نوادر خزائن شعری دنیاست. اشعار او برای انسانها محبت و احترام و نیز عداوت و کین با ظالمان را تلقین می کند و نسلها را در پشت آرمانهای والای خود به مبارزه و قهرمانی سوق می دهد و اینها رمز بقا و جاودانگی آثار نظامی هستند. علم معاصر ۸۵۰ سال از این هنرمند فاصله گرفته است و قرون و اعصار دیگری نیز سپری خواهند شد اما نظامی زنده خواهد بود. آثار او گل همیشه بهار ادب دنیاست. نظامی هرگز نخواهد مرد. هنر و خدمت او این را تضمین می کند.

## یادداشتها

- ۱ - تاریخ ادبیات مختصر آذربایجان ۲ جلد، جلد اول باکو ۱۹۴۳
- ۲ - زندگی و هنر نظامی آزاده، باکو ۱۹۷۹
- ۳ - شخصیت قهرمانان خسرو و شیرین لیلی ریاحی ایران
- ۴ - مجله دانشکده ادبیات دانشگاه مشهد، ژاله متحدین ایران
- ۵ - نظامی و ادبیات جهان ۱ - آنمایف باکو ۱۹۶۴
- ۶ - زندگی و اندیشه نظامی، ترجمه حسین صدیق، انتشارات پیام ایران

