

مجموعہ مقالات

مکتبہ پین اسلام آباد برکات سیدہ چنگیز خان  
مکتبہ پین اسلام آباد برکات سیدہ چنگیز خان



پہلے پیش - مکتبہ پین اسلام آباد  
جلد سوم - ک. ی.

مجموعه  
ویدانه



کتاب

مجموعه  
ویدانه

۱۳

۲

۱۹

الحمد لله  
الرحمن الرحيم

كل يوم  
يكتب

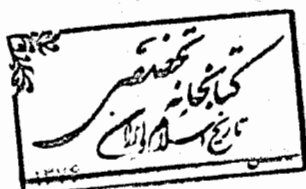




مجموعہ مقالات

اسکین شہ

جلد سوم



ک۔ ی

بہارنامہ ویرایش

دکتر منصور زروت

## انتشارات دانشگاه تبریز

۳۲۷

مجموعه مقالات کنگره بین المللی نهمین سده

تولد حکیم نظامی گنجوی، ج ۳

به اهتمام و ویرایش: دکتر منصور ثروت

چاپ اول: ۱۳۷۲

تیراژ: ۱۵۰۰

چاپ و لیتوگرافی: دانشگاه تبریز

حروفچینی: سایه

قیمت: ۴۸۰۰ ریال

حق چاپ محفوظ است.

PIR

۵۱۳۵

م ۳/ ک ۹ 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 - ۱۳۷۲ -

ج ۳: ۳۰ س. م. - ( انتشارات دانشگاه تبریز: ۳۲۲، ۳۲۵، ۳۲۷

بها: ج ۱، ۴۰۰۰ ریال. - ج ۲، ۴۵۰۰ ریال. ج ۳، ۴۸۰۰ ریال. -

کتابنامه.

۱. نظامی، الیاس بن یوسف، ۵۳۰ - ۶۱۴ - ۶۷۳ ق. - کنگره ها.

۲. نظامی، الیاس بن یوسف، ۵۳۰ - ۶۱۴ - ۶۷۳ ق. - نقد وتفسیر، الف، ثروت، منصور،

گردآورنده و ویرایشگر. ب. عنوان.

## الف - فهرست مقالات جلد سوم

صفحه	فهرست
شش	دبیاچه
۱	اکادمیسین کاظموف، مهدی
۴	پرفسور دکتر کانار، محمد
۱۳	کرمانی، طوبی
	کرمی، محمد حسین
۲۷	و تحفة الابرار جامی
۴۶	کریم زاده نقشینده، رقیه
۶۶	کزازی، میرجلال الدین
	کندلی هریسچی، غفار
۷۷	زردشتیگری در آن
۹۳	گل سرخی، ایرج
	گلی، احمد
۱۲۴	از نظامی گنجوی

دکتر ماهیار، عباس	- اختیار نیکو و طالع فتح و نافرnx در
متین دوست، احمد	۱۲۹ مشنوی خسرو و شیرین
مجرد، مصطفی	۱۴۰ - شماره هفت در آثار نظامی گنجوی
دکتر محمدزاده، حمید	۱۶۰ - مشرق الانوار به پیروی از شیوه مخزن الاسرار
دکتر محمدزاده صدیق، حسین	۱۶۵ - جلوه طبیعت در شعر نظامی
دکتر محمد علی، ثریا	۱۷۲ - تأثیر آفرینش نظامی در ادبیات ترکی
	- ملامح شخصیت المجنون و لیلی
محمدی، مسیح آقا	۱۸۰ بین الاصل العربی و منظومه نظامی
	- مقایسه مخزن الاسرار حکیم نظامی با
استاد محیط طباطبائی، محمد	۲۰۸ کیمیای سعادت امام غزالی
دکتر معدن کن، معصومه	۲۱۱ - نظامی کیست؟
	- بررسی تطبیقی خسرو پرویز در شاهنامه
ملاخلیلی، مصطفی	۲۱۸ و خسرو و شیرین
	- شخصیت فرهاد در داستان خسرو و شیرین
موسوی، اصغر	۲۵۱ نظامی
میرهاشمی، سید مرتضی	۲۶۷ - رمانس خسرو و شیرین و تحلیل تئوری آن
دکتر ناجی طوقماق، عبدالرحمن	۲۸۵ - سخن نظامی در باره عشق و عاشق راستین
ناهیدی آذر، عبدالحسین	۲۹۵ - خمه سرا یان عثمانی
پرفسور نبی اف، بکر	۳۰۳ - اسکندر نظامی و اسکندر مقدونی
دکتر نذیر، احمد	۳۱۴ - نظامی و گنجه
	- یکی از قدیمترین شروح مخزن الاسرار
نجف زاده بارفروش، محمد باقر	۳۱۷ در هند
دکتر نژاد سلیم، رحیم	۳۲۹ - سهم نظامی در ادبیات داستانی
دکتر نظراف، محمد امام	۳۳۵ - حمد و ستایش در خمه نظامی
	۳۵۱ - حکیم نظامی و امیر خسرو

۳۵۵	- جنبه های دستوری سبک اشعار حکیم نظامی	نوبهار، مهرانگیز
۳۶۹	- توضیح بیتی از لیلی و مجنون نظامی	دکتر نورانی وصال
	- جستاری در نفوذ نظامی در شبه قاره	دکتر نورمحمد خان، مهر
۳۷۳	(مقلدان و شروع آثار نظامی)	
۴۰۰	- کتبشناسی نظامی در پاکستان و هند	نوشاهی، عارف
	- نوآوری در ترکیبات واژگان فارسی در	دکتر نیساری، سلیم
۴۲۸	خمسه نظامی گنجوی	
۴۴۱	- افسانه های خسرو و شیرین	نیکو همت، احمد
	- روش دستیابی به بهترین تصحیح آثار	وحیدنیا، م.س.
۴۶۹	نظامی توسط وحید دستگردی	
	- خسرو و شیرین نظامی از دید هنر	وحیدیان کامیار، تقی
۴۷۵	داستان پردازی	
۴۸۲	- شیرین آفریده نظامی	استاد هادی، نبی
	- واژه ها، مفاهیم و امثال ترکی در آثار	دکتر هیأت، جواد
۴۸۷	حکیم نظامی	
۵۰۴	- فردوسی و نظامی	پرفسور دکتر یازیچی، تحسین
۵۱۸	- ظرایف عشق و زبان نظامی	دکتر یثربی، یحیی
۵۴۸	- حکمت در شعر نظامی	یزدانی، خلیل الله
۵۸۰	- ترکیب سازی در مخزن الاسرار	یوسفی، حسینعلی
	- قصه بهرام گور در آثار فردوسی و نظامی	بولداش، سویومه
۵۹۱	گنجوی	



## ب - فهرست اشعار

صفحه

فهرست

۵۹۶	- بخش آمد	شهریار
۶۰۱	- گرامی داشت نامه نظامی	دکتر احمدی گیوی، حسن
۶۰۳	- شاعر روشن روان	ارقمی، اختر (ستاره)
۶۰۵	- شبی فرهاد خواهم شد	امینی، افسون
۶۰۷	- دیار سبز	امینی، افسون
۶۰۸	- شهریارا - با نظامی سوی تبریز آمدم	دکتر انوار، سید امیر محمود
۶۰۹	- نادره: پرداز سخن پروری	دکتر انوار، سید امیر محمود
۶۱۵	- آئینه عیب	اوزنگ، قدرت الله
۶۱۷	- شهریار	دکتر اولیایی، مصطفی
۶۱۸	- تبریز	دکتر اولیایی، مصطفی
۶۱۹	- بر خسرو شیرین	برزی، اصغر
۶۲۰	- خروش ختجر	جعفری، محمود
۶۲۲	- زویای پنج گنج حکیم	چاوش اکبری، رحیم (یشتا)

چهار

۶۲۵	- تاریخ نویسی عشق	دادور، محمّدعلی (فرهاد)
۶۲۸	- روح نظامی ست در این انجمن	ستاره، قاسم (آشفته رضایی)
۶۳۰	- در باره مجمع ادبا در کنگره نظامی	دکتر شازده احمدی، نورالدین
۶۳۱	- راستین فرزند ایران	شهریاری، توران (بهرامی)
۶۳۳	- تبریز را خانه خود بدانید	دکتر عربزاده، محمّد
۶۳۵	- سپاس ای نظامی، سپاس!	فاضل مجلسی، حاج سید بیژن
۶۳۹	- اوره ک سوزو	فرجی، سکینه
۶۴۱	- گرامیست یادش به دور زمان	فیضی، مصطفی
۶۵۲	- نظامی گنج را بهتر ز گنج است	کاظمی، سید احمد (بهنام)
	- چکامه ای توحیدیه و پیام آور به استقبال	ماحوزی، مهدی
۶۵۴	مخزن الاسرار	
۶۵۶	- بهانه شیرین	ملاخلیلی (بشیر)، مصطفی
۶۵۸	- بزم نظامی	مجرد، مصطفی (آشفته شهرضایی)
۶۶۴	- محبوب آفاق	نوبهار، مهرانگیز
۶۶۷	- عشق و شادی	نوروزی پناه، علی
۶۶۸	- اعزاز حکیم نظامی	نیکو همت، احمد
۶۷۰	- چهره پرداز سخن	نیکو همت، احمد
۶۷۲	- نظامی آن سخنور نامی	هادوی، مصطفی (شهیر اصفهانی)
۶۷۳	- صدا در هفت گنبد	دکتر جوینی - عزیزالله

## دیباچه

به نام آنکه هستی نام از او یافت      فلک جنبش زمین آرام از او یافت  
به لطف پروردگار، با اتمام سوتین و آخرین جلد از مجموع مقالات کنگره بزرگداشت نهمین  
سده تولد حکیم نظامی گنجوی، احساس می‌کنم مسئولیت سنگین سامان بخشی این اثر از جانب بنده  
به پایان می‌رسد و خویشتن را از این جهت سبکبال احساس می‌کنم.

علی‌رغم دقت در موارد گوناگون ویرایش، و وسواس در بی‌غلط شدن مجموعه، اگر هنوز  
اشکالاتی در اثر حاضر موجود بوده باشد نکته‌ای غیرمنتظره و غیرعادی نخواهد بود. بویژه که می‌دانم  
این اثر بدون داشتن یک فهرست کامل از اعلام و اشعار برای مراجعه کنندگان رضایتبخش نخواهد  
بود. بسیار علاقمند بودم مجموعه حاضر این نقص را نمی‌داشت. اما چه می‌شود کرد که گرفتاریهای  
گوناگون حیات کار دلخواه را از آدمی سلب می‌کند. از سوی دیگر به عمر نیز اعتماد چندانی  
نیست. بویژه که بیش از این نمی‌توان یادنامه نظامی را معطل گذاشت و گرنه موضوع بزرگداشت  
نظامی بدست فراموشی سپرده می‌شود. شاید اکنون نیز پس از گذشت دو سال از برگزاری کنگره  
خیلی‌ها آن را از خاطر برده‌اند. پس بهتر که امیدوار باشیم تا نقائص مذکور در صورت تجدید چاپ  
مرتفع شود.

میان عیب و هنر پیش‌دستان کریم      تفاوتی نکند چون نظر به عین رضاست  
با وجود معایب مذکور در بالا، همینقدر که توفیق آن حاصل شده است تا تمامی مقالات و  
اشعار مورد تأیید اعضای محترم هیأت علمی کنگره، از پریشانحالی بدر آید و در مجموعه حاضر در

تاریخ ادبی ایران جاودان بماند حائز اهمیت فراوانی است، و این عمل می‌تواند به انتظار طولانی علاقمندان بویژه صاحبان مقاله خاتمه دهد و خستگی ویرایشگر را از تن بزداید. در عین حال برای تمامی گرانمایگان دانشمندی که از داخل و خارج چند روزی میهمان دانشگاه تبریز بوده‌اند خاطره‌انگیز باشد و یادآور ایام شورانگیز انجمن علمی گردد.

مسئلاً مجموعه حاضر از این پس برای تمامی پژوهشگران که با نظامی‌شناسی سروکار دارند به عنوان یکی از منابع اساسی بشمار خواهد رفت. مطمئناً در این مجموعه، مقالات دقیقی وجود داد که می‌تواند هدایتگر بسیاری از رسالات ژرفتر و وسیعتری در موضوع طرح شده بوده باشد و راه را برای مطالعات بعدی باز کند و دستمایه کوشندگان آتی شود.

پس از اتمام کار این جلد، به دنبال مطلبی در لابه‌لای پرونده‌های کنگره می‌گشتم. به شعری برخورددم از آقای دکتر جوینی که در پاسخ به دعوت کنگره و اظهار اعتذار از شرکت در آن ارسال کرده بودند. - در آن سال ایشان در کشور لهستان بودند - حیف آمد آن شعر در این مجموعه درج نشود. علی‌رغم خروج از ترتیب الفبایی، آن نوشته را در پایان اشعار آوردم.

از معاونت محترم پژوهشی، همچنین کلیه کارکنان چاپخانه دانشگاه تبریز سپاسگزارم که از بذل عنایت و کوشش لازم دریغ نکردند تا مجموعه حاضر به اتمام رسد. از مدیریت محترم حروفچینی کامپیوتری سایه که کارمشکل حروفچینی اثر را با دقت و حوصله به پایان بردند و در مقابل کوچکترین ایراد ویرایشگر نه تنها چین بر پیشانی نيفکنند بلکه با گشاده‌روی و حوصله چندین بار فرمهای چاپی را تصحیح کردند باید متشکر باشم.

این اثر حقیقتاً بیش از دو سال، تمام فراغت‌هایی را که می‌بایست مصروف اهل خانه می‌شد از من سلب کرد و اگر دوران تمهید مقدمات و برگزاری کنگره را نیز بدان بیفزائیم شکیبایی همسرم قابل تقدیر است از این لحاظ لازم است از او نیز سپاسگزاری کنم. و بالاخره به قول سعدی علیه‌الرحمة  
بلا و زحمت امروز بر دل درویش از آن خوشست که امید رحمت فرداست

**دکتر منصور ثروت**





آکادمیسین کاظموف، مهدی

جمهوری آذربایجان

## حکیم نظامی گنجوی و جمالی تبریزی

در ادبیات حماسه فارسی زبان قرون چهاردهم و پانزدهم مثنویهای مربوط به حماسه نظامی جای مهمی می گیرد. در بین مؤلفانشان شعرایی مشهور سخن بدیع مثل امیر خسرو دهلوی، خواجوی کرمانی، عبدالرحمن جامی، عبدالله هاتفی و دیگران هستند. اما چنین نمایندگان مکتب ادبی نظامی مانند اشرف مراغه‌ای و مخصوصاً جمالی تبریزی از آنها کمتر شناخته می شوند. هر کدام از ایشان دارای حماسه می باشند. حماسه جمالی فعلاً فقط در یک نسخه معلوم است که این نسخه در کتابخانه «ایندیا اوفیس» در لندن نگهداری می شود (تصویر آن از طرف هرمان اته داده شده است).

در باره زندگی شاعر چندان اطلاعاتی در دست نیست. بعضی از معلومات، راجع به محل تولد و خانواده اش می باشد که خود جمالی در اوایل آثار می دهد. بنابراین از تاریخ ایجاد سه مثنوی او می توان فرض کرد که شاعر در نیمه دوم قرن چهاردهم تولد یافته و پس از ۱۴۱۷ ه. وفات کرده بود.

نسخه خطی حماسه جمالی عبارت از دو بیت و ده ورقه می باشد. در کاغذ کلفت متن آثار با خط نستعلیق نوشته شده است. حجم حماسه تقریباً بیست هزار بیت است و این

پنج مثنوی مشتمل بر «تحفة الابرار»، «مهر و نگار»، «محزون و محبوب»، «هفت اورنگ» و نظیره بر اسکندر نامه می باشد.

تاریخ ایجاد «تحفة الابرار» از طرف شاعر نشان داده نشده است. این مثنوی به عنوان نظیره به «مخزن الاسرار» نظامی نوشته شده است و از حیث موضوع و ترکیب رابطه بسیاری با اثر نظامی دارد. مانند مخزن الاسرار، اثر جمالی عبارت از بیست مقالت است که هر یک از آنها شامل افکار دینی، فلسفی، اخلاقی شاعر و همچنین حکایات توضیحی می باشد. تحفة الابرار، مقالاتی مثل در حدوث و اختلافات عمر، در نصیحت پادشاه وقت، در مرتبه انسان و سایر آفریدگان، در ترک و تجرید گوید، و غیره دارد. «مهر و نگار» و «محزون و محبوب» مثنویهای عاشقانه‌ای است که به طرز نو موضوعات «خسرو و شیرین» و «لیلی و مجنون» نظامی را تفسیر می کنند. خط سوره آنها قبلاً در نظیره‌ها مشاهده نشده بود و تنها قطعات مجرد، بعضی پرسوناژ و شیوه‌های ترکیبی، وزن اثر دلالت بر پیروی شاعر بر «خسرو و شیرین» و «لیلی و مجنون» دارد.

مثنوی «مهر و نگار» در سال ۱۴۰۲ ق. به پایان رسیده بود. در این مثنوی سخن پیرامون سرگذشت و عشق مهر پسر پادشاه اصفهان با نگار دختر شاه مدائن می رود. «محزون و محبوب» نیز مثنوی عاشقانه‌ای است که در سال ۱۴۱۱ ه. نوشته شده است. شاعر اینجا راجع به محبت زید پسر ملک مدینه و محبوب دختر شاه مکه نقل می کند. هر یکی از این آثار نیز دارای عده‌ای از تصویرهای سنتی به طور کلی مربوط به داستان عاشقانه می باشد.

ترکیب حاشیه‌ای اساس مثنوی «هفت اورنگ» را که در سال ۱۴۱۷ ه. ایجاد شده است تشکیل می دهد. مانند «هفت پیکر» نظامی، «هشت بهشت» امیر خسرو و یا «هفت منظر» هاتفی سوره عمده اینجا هفت حکایت را دربر می گیرد که این حکایات با استفاده از منابع ادبی و عناصر فولکلوری نوشته شده است. خصلت اخلاقی در اثر، برتری دارد با اینکه شاعر به موضوع عشقی نیز توجه زیاد مبذول داشته است. به عنوان پرسوناژ اصلی مثنوی دارا پسر اسکندر توصیف می شود. در «هفت اورنگ» جمالی غالباً از سوره‌های هفت پیکر استفاده می کند.





- صد هزار آدمی در این غم مرد      که سوی گنج راه داند برد<sup>۱</sup>
- هر که داد خرد نداند داد      آدمی صورتست و دیو نهاد<sup>۲</sup>
- جستم از نامه های نغز نورد      آنچه دل را گشاده داند کرد<sup>۳</sup>
- تشنه گرم دل ز شربت سرد      خورد بر قدر آنکه شاید خورد<sup>۴</sup>
- رفتی و دیدی آنچه بود نهفت      اینچنین قصه با که شاید گفت؟<sup>۵</sup>
- هر چه تعلیم کرده باشد مرد      گرچه دشوار شد، بشاید کرد<sup>۶</sup>
- در هزار آب غسل باید کرد      تا بآبی رسی که شاید خورد<sup>۷</sup>
- گردن از طوق آن کمند نتافت      طوقی زر جز چنین نشاید یافت<sup>۸</sup>
- در مصافی چنین بچندان مرد      آنچه او کرد، کس نیارد کرد<sup>۹</sup>
- ۲ - فعل آمدن غیر از معنی اصلی آن، به جای فعل شدن استعمال شده است.
- طفل کاین قصه گفته آمد راست      پای بگشاد و از زمین برخاست<sup>۱۰</sup>
- گفت کین را دوا دو چیز آمد      وان دو اندر جهان عزیز آمد<sup>۱۱</sup>
- ۳ - نظامی فعل شدن را در چند بیت به معنی «رفتن» بکار برده است.
- چون در آن منزل خراب شدیم      چون پری هر دو در نقاب شدیم<sup>۱۲</sup>
- شه دگر باره در گرفتني گور      شد در آن غار تنگنای بزور<sup>۱۳</sup>
- ۴ - در بعضی ابیات می بینیم که فعل «بودن» به علت ضرورت وزن، بدون حرف «و» تصریف شده است.
- قصه گورفت و قصه ناپیدا      بیم آن بُد که من شوم شیدا<sup>۱۴</sup>
- از سر تخت و تاج شد پدرش      کس بُد تخت گیر و تاجورش<sup>۱۵</sup>
- ۵ - پیش از افعالی که در وجه اخباری یا التزامی تصریف شده اند، به منظور تأکید و به ضرورت وزن حرف «ب» آمده است.
- دید کز تشنگی بخواهد مُرد      جان از آن جایگه نخواهد برد<sup>۱۶</sup>
- ۶ - برای اینکه فعلهای امری معنی استمرار به خود بگیرد، ماقبل فعل جزء پیشین «می» آمده است.
- میرو و هیچگونه باز مبین      تا نیفتی از آسمان بزمین<sup>۱۷</sup>



در یک آرزو بخود درینند همه ساله بخترمی می خند<sup>۱۸</sup>  
 ۷ - جزء پیشین «می» یا «همی» علامت حال و ماضی استمراری است. در صورتیکه در بعضی ابیات هفت پیکر می بینیم، در بین این جزء و فعل بیش از یک کلمه آمده است.  
 شیر با او چو سگ بُود به نبرد کو همی ز اژدها برآرد گرد<sup>۱۹</sup>  
 و همچنین می بینیم که در میان این جزء و فعل اصلی، فعل بایستن قرار گرفته است.  
 عاقبت چون همی ببايد مُرد اینهمه رنجها چه باید بُرد<sup>۲۰</sup>  
 ۸ - نظامی در برخی از ابیاتش، به ضرورت وزن بعضی از افعال و حروف اضافه را که در اصل فعل مرکب موجود است، حذف می کند.

خواننده باشی ز درس غمزدگان که سیاوش چه دید از ددگان<sup>۲۱</sup>  
 در واقع، منظور شاعر در فعل «خوانده باشی»، به شکل «باید خوانده باشی» است.  
 شاه بهرام کین فسانه بخواند در فسون فلک شگفت بماند<sup>۲۲</sup>  
 شاعر در مصراع دوم خواسته است بگوید «در فسون فلک در شگفت بماند».  
 ۹ - در بیت زیر، فعل مصراع دوم به جای ماضی مطلق، به شکل ماضی نقلی تصریف شده است:

دیده بر هم نهادم از سر بیم کرده خود را بعاجزی تسلیم<sup>۲۳</sup>  
 ۱۰ - بعضی از افعال مرکب بدون اینکه معنی آنها تبدیل بشود، همراه با پیشوندها بکار رفته است.

جستم احوال شهر تا یکسال کس خبر وانداد از آن احوال<sup>۲۴</sup>  
 ۱۱ - جزء پسین برخی از افعال ماضی نقلی که شخص آن را نشان می دهد، به منظور اینکه در وزن بیت خللی روی ندهد، حذف شده است. به طور مثال در بیت:

گفتم این من نخوانده نامه تو سیه از بهر چیست جامه تو؟<sup>۲۵</sup>  
 فعل «نخوانده» به جای «نخوانده ام» بکار رفته است.

۱۲ - نفی بعضی از افعال ماضی نقلی به جای جزء «نه»، با جزء «نا» صورت گرفته است.  
 شه در آن حجره نانهاده قدم خاصگان و خزینه داران هم<sup>۲۶</sup>  
 ۱۳ - نظامی گاهگاهی در افعال اقتداری و اقتداری مطلق، به جای مصدر مخفف از مصدر

کامل استفاده کرده است.

گفت نعمان چو بیش یابی چیز      به از این ساختن توانی نیز؟<sup>۲۷</sup>  
چشم دادن ز بهر چشمه نوش      چون توان؟ آبرا بزر بفروش<sup>۲۸</sup>  
۱۴ - در نفی افعالی که اول آنها حرف «الف» است، میان حرف «ن» و حرف اول فعل، حرف «ی» جای می گیرد. نظامی گاهگاه به علت ضرورت وزن این حرف را بکار نمی برد.

چون درین گفتگوی زد نفسی      مرد نامد برون، گذشت بسی<sup>۲۹</sup>  
۱۵ - کلمه نفی «نه» در برخی از ابیات هفت پیکر به جای «نیست» و «نبود» استعمال شده است.

هیچ سودم نه زان پشیمانی      جز خدا ترسی و خدا خوانی<sup>۳۰</sup>  
پویه می کرد و زور پایش نه      راه میرفت و رهنمایش نه<sup>۳۱</sup>  
هیچ کامی نه کان نبود مرا      بخت من بود کان نمود مرا<sup>۳۲</sup>  
۱۶ - در هفت پیکر به کثرت می بینیم که فعل «نیست» به شکل «نه... است.» و «نیستی» به شکل «نه ای» نوشته شده است.

گفت اگر بر پیش روم نه رواست      ور شکبیا شوم، شکیب کجاست؟<sup>۳۳</sup>  
تو بدان غرقه ای و من رستم      که تو شاکر نه ای و من هستم<sup>۳۴</sup>  
۱۷ - در برخی از ابیات می بینیم که میان علامت نفی و فعل چند کلمه آمده است.  
گرچه نز جنس تاجداران بود      هم بگوهر ز شهریاران بود<sup>۳۵</sup>  
ما نه این دانه را بخود گشتیم      آنچه اختر نمود، بنوشتیم<sup>۳۶</sup>  
آدمی نرپی علف خوار است      از پی زیرکی و هشیار است<sup>۳۷</sup>  
۱۸ - گاه علامت نفی به جای «نه»، به شکل «نا» نوشته می شود.

بسته بر حضرت تو راه خیال      بر درت نانشسته گرد زوال<sup>۳۸</sup>  
۱۹ - فعل «هستن» پس از ضمائر شخصی منفصل و کلمات پرسشی «که» و «چه» به طور جزء پسین تصریف می شود و این علامت گاهگاهی پس از علامت نفی می آید.  
گفته ما بنده نیکخواه توایم      قصد ره کن که خاک راه توایم<sup>۳۹</sup>

روز و شب سالکانِ راهِ تو آند      حلقه گوشانِ بارگاهِ تو آند<sup>۴۰</sup>  
گفت کای دیوِ میوه دزد که یی؟      شب بباغ آمده، ز بهر چه یی؟<sup>۴۱</sup>  
تو که جوهر نیی، نداری جای      چون رسد در تو وهم شیفته رای<sup>۴۲</sup>  
۲۰ - ضمائر شخصی متصل به عنوان مفعول پس از افعال و اسامی نوشته می شوند.

نستوان بر پدر گوائی داد      که خداتان از او رهائی داد<sup>۴۳</sup>  
موبدانش شه جهان خواندند      خسروانش خدایگان خواندند<sup>۴۴</sup>  
و نیز پس از ضمیر اشاره ای، ضمیر شخصی متصل می آید.

گفت نام تو چیست؟ تا دانم      پس از اینت به نام خود خوانم<sup>۴۵</sup>  
۲۱ - می دانیم که حروف اضافه به جای همدیگر استعمال می شوند. در هفت پیکر، حرف اضافه «به»، به جای «با» و «در» و حرف اضافه «در» به جای «به» بکار رفته است.

گر بدان گفته شاه باشد شاد      بکشم، خون من حلاّت باد<sup>۴۶</sup>  
شاه روزی رسیده بود ز دشت      در خورنق بسخر می میگشت<sup>۴۷</sup>  
کرده چندین بنا بمصر و بشام      هر یکی در نهاد خویش تمام<sup>۴۸</sup>  
از دل پاک در خدای گریخت      راه میرفت و خون ز رخ میریخت<sup>۴۹</sup>  
و همچنین حرف اضافه «به» همراه با حروف اضافه «در» و «بر» استعمال می شود.

مرغی آمد نشست چون کوهی      کامدم زو بدل در اندوهی<sup>۵۰</sup>  
خیر چون شد بخانه در گستاخ      قصه جستجوی گشت فراخ<sup>۵۱</sup>  
پای در زیر او بیفشردی      پایه پایه بکوشک بر بردی<sup>۵۲</sup>  
سر خود را بباد بر می داد      در پی خون خویش می افتاد<sup>۵۳</sup>  
من به بالین نرم او خفته      او به من بر دروغها گفته<sup>۵۴</sup>

۲۲ - در بسیاری از آیات هفت پیکر، حرف اضافه «با»، غیر از معنی اصلی آن، به جای حرف اضافه «به» استعمال شده است.

باز گفتند قصه با بهرام      که در آفاق تنگی است تمام<sup>۵۵</sup>  
۲۳ - حرف اضافه «در» گاهگاهی به همراهی حرف اضافه «بر» بکار رفته است.

- همه را روی در خدا دیدم      د ر خدا بر همه ترا دیدم <sup>۵۶</sup>
- ۲۴ - فعل «هستن» به طور جزء پیشین، به آخر حرف نشانه «را» می آید.
- چه سخن کاین سخن خطاست همه      تو هرائی، جهان مراست همه <sup>۵۷</sup>
- ۲۵ - به علت ضرورت وزن، در برخی از ابیات هفت پیکر، حرف نشانه «را» حذف می شود.
- قیصر از بیم بر نزد نفسی      دخترش داد و عذر خواست بسی <sup>۵۸</sup>
- ۲۶ - کلمه «که» مانند حرف اضافه «از» بکار رفته است.
- گر بود باد، بادِ نوروزی      به که پیشش چراغِ نفروزی <sup>۵۹</sup>
- نانی از خوان خود دهی بکسان      به که حلوا خوری ز خوان خسان <sup>۶۰</sup>
- ۲۷ - کلمه «پر» معمولاً به همراهی حرف اضافه «از» استعمال می شود. در برخی از ابیات این مثنوی، حرف اضافه مزبور حذف شده است.
- پرکتان و قصب شد انبارش      زر بصندوق و خز بخروارش <sup>۶۱</sup>
- ۲۸ - نظامی در برخی از جمله های پیرو حرف ربط «که» را، در جمله های شرطی کلمه «اگر» را حذف می کند و گاهگاه در حروف ربط تصرفاتی را بعمل می آورد.
- به طور مثال:
- چون برم نام هر کرا خواهی      سر بر آرد ز آب چون ماهی <sup>۶۲</sup>
- راز گویم بخلق، خوار شوم      با تو گویم، بزرگوار شوم <sup>۶۳</sup>
- کار من جز درود و داد مباد      هرک ازین شاد نیست، شاد مباد <sup>۶۴</sup>
- ۲۹ - نظامی در این مثنوی از انواع حرف «ی» مانند «یای شرط و جزا» و «یای استمراری» و «یای نکره» و «یای وحدت» استفاده می کند.
- گفت اگر گفتمی ترا صد سال      باورت نامدی حقیقت حال <sup>۶۵</sup>
- آفتاب ار بر او فکندی نور      دیده را در عصابه بستی حور <sup>۶۶</sup>
- در شبانروزی از شتاب و درنگ      چون عروسان برآمدی بسه رنگ <sup>۶۷</sup>
- چون زدی ابر کله بر خورشید      از لطافت شدی چو ابر سفید <sup>۶۸</sup>
- و نیز، معمولاً پس از «ضمیر اشاره ای»، «یای وحدت» و «یای نکره» بکار نمی رود.

نظامی گاهگاه به علت ضرورت وزن، پس از ضمیر اشاره‌ای، یای نکره را می‌آورد.  
گفت اگر مانعش بزور و بزر به ازینی کند بجای دگر<sup>۶۹</sup>  
۳۰ - بعض افعال و اسامی به سبب ضرورت وزن در دو یا سه شکل جداگانه نوشته می‌شود، مانند «افتادن» و «اوفتادن» و «فتادن».

روز باشد که صد شکوفه پاک از غبار حسد فتد بر خاک<sup>۷۰</sup>  
مرغ زیرک بجستجوی طعام بدو پای اوفتد همی در دام<sup>۷۱</sup>  
هر چه در آسمان و در زمی است وانچه در عقل و رای آدمی است<sup>۷۲</sup>  
۳۱ - در چند بیت می‌بینیم که حرف «های غیر ملفوظ» در یک اسم به علت آمدن ضمیر شخصی متصل حذف شده است. مانند «پردت» به جای «پرده‌ات» و «شیوت» به جای «شیوه‌ات».

گفت پردت چه پرده؟ گفتا ساز گفت شیوت چه شیوه گفتا ناز<sup>۷۳</sup>  
۳۲ - نظامی به موجب وزن، از تشکیل دادن اضافه در میان کلمات چشم‌پوشی می‌کند، مانند «وز پدر مردنش» به جای «وز مردن پدرش» و «پیرتر مؤید» به جای «مؤید پیرتر».

گفت هر کس «در او نظر نکنیم وز پدر مردنش خبر نکنیم»<sup>۷۴</sup>  
چون شه این گفت و رایها شد راست پیرتر مؤید از میان برخاست<sup>۷۵</sup>



## یادداشتها

۱ - هفت پیکر / کلیات خمسة حکیم نظامی گنجه‌ای (مخزن الاسرار، خسرو و شیرین، لیلی و مجنون، هفت پیکر، اسکندر نامه)، چاپ سوم، امیر کبیر، تهران ۱۳۵۱، ص ۷۱۲، بیت ۱۴

۲۳- ص ۶۹۸ / بیت ۹	۲- ص ۶۲۰ / بیت ۷
۲۴- ص ۶۹۵ / بیت ۸	۳- ص ۶۰۸ / بیت ۲۱
۲۵- ص ۶۹۴ / بیت ۳	۴- ص ۷۷۷ / بیت ۱۸
۲۶- ص ۶۴۳ / بیت ۲۲	۵- ص ۷۱۴ / بیت ۱۰
۲۷- ص ۶۳۳ / بیت ۱۴	۶- ص ۶۶۷ / بیت ۴
۲۸- ص ۷۷۵ / بیت ۱۲	۷- ص ۶۱۰ / بیت ۲
۲۹- ص ۷۳۲ / بیت ۱۲	۸- ص ۶۰۵ / بیت ۲۰
۳۰- ص ۶۹۸ / بیت ۱۱	۹- ص ۶۸۱ / بیت ۱۹
۳۱- ص ۷۵۴ / بیت ۱۹	۱۰- ص ۷۲۱ / بیت ۹
۳۲- ص ۷۰۹ / بیت ۱۱	۱۱- ص ۷۲۰ / بیت ۶
۳۳- ص ۷۲۷ / بیت ۱۵	۱۲- ص ۶۹۷ / بیت ۱۰
۳۴- ص ۷۳۳ / بیت ۱۲	۱۳- ص ۶۴۲ / بیت ۲۱
۳۵- ص ۶۴۷ / بیت ۳	۱۴- ص ۶۹۴ / بیت ۱۹
۳۶- ص ۶۴۵ / بیت ۲	۱۵- ص ۶۴۷ / بیت ۷
۳۷- ص ۶۲۰ / بیت ۲۱	۱۶- ص ۷۷۵ / بیت ۱۹
۳۸- ص ۶۰۰ / بیت ۱۳	۱۷- ص ۸۲۸ / بیت ۲۱
۳۹- ص ۶۷۶ / بیت ۲	۱۸- ص ۷۰۸ / بیت ۶
۴۰- ص ۶۰۱ / بیت ۴	۱۹- ص ۶۴۵ / بیت ۲۱
۴۱- ص ۷۶۱ / بیت ۸	۲۰- ص ۶۸۸ / بیت ۲۰
۴۲- ص ۶۰۱ / بیت ۱۰	۲۱- ص ۸۰۷ / بیت ۱۲
۴۳- ص ۶۵۲ / بیت ۲۰	۲۲- ص ۶۴۵ / بیت ۴

٤٤-ص ٦٥٩ / بيت ٢١	٦٠-ص ٦٢٩ / بيت ٦
٤٥-ص ٧٢٨ / بيت ٨	٦١-ص ٦٢٤ / بيت ١٤
٤٦-ص ٦٦٨ / بيت ٢	٦٢-ص ٦١٩ / بيت ١
٤٧-ص ٦٤٣ / بيت ٢٠	٦٣-ص ٦٠٢ / بيت ١٨
٤٨-ص ٦٢١ / بيت ١٥	٦٤-ص ٦٦٠ / بيت ١٧
٤٩-ص ٧٧١ / بيت ٩	٦٥-ص ٧١٤ / بيت ٩
٥٠-ص ٦٩٨ / بيت ١٣	٦٦-ص ٦٣٢ / بيت ١٥
٥١-ص ٧٨٠ / بيت ١٠	٦٧-ص ٦٣٢ / بيت ١٨
٥٢-ص ٦٦٨ / بيت ٢٢	٦٨-ص ٦٣٢ / بيت ٢٢
٥٣-ص ٧٨٤ / بيت ٦	٦٩-ص ٦٣٤ / بيت ١
٥٤-ص ٧٣٥ / بيت ٢٠	٧٠-ص ٦٢٥ / بيت ١٣
٥٥-ص ٦٦٣ / بيت ٣	٧١-ص ٦١٩ / بيت ٢١
٥٦-ص ٦٠٢ / بيت ٤	٧٢-ص ٧٢٨ / بيت ١١
٥٧-ص ٦٠٢ / بيت ١١	٧٣-ص ٧٩٦ / بيت ٨
٥٨-ص ٦٨٤ / بيت ٥	٧٤-ص ٦٤٦ / بيت ٢٠
٥٩-ص ٦٢٠ / بيت ٢٠	٧٥-ص ٦٥٤ / بيت ٢

١٠٠-ص ٦٥٤ / بيت ٢

١٠١-ص ٦٥٤ / بيت ٢

١٠٢-ص ٦٥٤ / بيت ٢

١٠٣-ص ٦٥٤ / بيت ٢

١٠٤-ص ٦٥٤ / بيت ٢

١٠٥-ص ٦٥٤ / بيت ٢

١٠٦-ص ٦٥٤ / بيت ٢

١٠٧-ص ٦٥٤ / بيت ٢

١٠٨-ص ٦٥٤ / بيت ٢

١٠٩-ص ٦٥٤ / بيت ٢

١١٠-ص ٦٥٤ / بيت ٢

١١١-ص ٦٥٤ / بيت ٢

١١٢-ص ٦٥٤ / بيت ٢

١١٣-ص ٦٥٤ / بيت ٢

١١٤-ص ٦٥٤ / بيت ٢

١١٥-ص ٦٥٤ / بيت ٢

١١٦-ص ٦٥٤ / بيت ٢

١١٧-ص ٦٥٤ / بيت ٢

کرمانی، طوبی<sup>۱</sup>  
دانشگاه تهران

## نظامی و قرآن

ای نام تو بهترین سرآغاز بی نام تو نامه کی کنم باز

با عرض سلام و ارادت به پیشگاه همه بزرگان علم و ادب و سپاس پیشاپیش از اینکه تطفلاً به این بنده فرصت ارائه مقاله، به غنیمت دادید اگر چه از زمان مقرر به تأخیر افتاده بود، بنده نیز تأذیباً، کوتاه سخنی در خصوص عنوان منتخب «نظامی و قرآن» حضورتان تقدیم می دارم. با علم به اینکه اولاً پای در دریای بیکران کلام الهی نهادن، بضاعت علمی، معنوی بسیار می طلبد و عملی بس دشوار است و از طرفی ورود در میدان سخن و ادبیات نظامی، و ادای حق سخن وی به توان و توشه ای بس فراوان نیازمند است. از این رو انجام کاری شایسته و بایسته در ارتباط با موضوع، کاری سنگین و ناممکن می نماید و لذا نقص و قصور در این مقاله، از سویی ناشی از عظمت مقام آیات الهی است که در حیطه بیان و گفتار نمی گنجد و از طرفی معلول هیبت و شکوه قدر و قیمت این شاعر بلند مرتبه است. مزید بر آن دو، عدم اشراف علمی این بنده، در ساحت هر دوی این مقامات، چه آنگاه که سرداران علم و ادب در جولان ساحت سخن این حکیم بزرگ، سمند خامه شان از رفتار، و زبان ناطقه شان از گفتار بازمانده باشد،<sup>۱</sup> چنین غوری از این

بنده، تکلیف ما لایطاق خواهد بود.

سخن از اینجا آغاز کنم که به اتفاق رأی، نظامی در تمام علوم عقلی و نقلی و نیز شرعی چون قرائت قرآن، تفسیر و اخبار و احادیث و فقه<sup>۲</sup> بهره کافی داشته و نیز بسیاری از آیات و احادیث را به زبان پارسی به نظم در آورده است، و به این حقیقت، خود در اواخر خسرو و شیرین اشارت دارد که:

بسی دارم سخن کان دل پذیرد      چگویم چون کسی دامن نگیرد  
منم دانسته در پرگار عالم      بتصریف و بنحو اسرار عالم  
همه زیج فلک جدول بجدول      با سطرلاب حکمت کرده ام حل  
که پرسید از من اسرار فلک را      که معلومش نکردم یک بیک را؟  
ز سر تا پای این دیرینه گلشن      کنم گر گوش داری بر تو روشن  
اما اگرچه آیات الهی را در قالب گفتار بشری بخصوص به صورت ترجمه و بویژه به صورت نظم فرو ریختن از ناممکنات است، اما این مرد حکیم الهی با یاری جستن از خدا و استمداد از حقیقت زنده و جاوید کلام حق، به این مهم، بخوبی دست یازیده و دریای معنای قرآن و حقایق آنرا به نیکویی و تا درجه مقدور در قالب الفاظ و تراکیب نظم خویش فرو ریخته است که خود در آغاز دفتر خسرو و شیرین گوید:

خداوندا در توفیق بگشای      نظامی را ره تحقیق بنمای  
و اوج چنین قدرتی و فراز چنین توانایی در مناجاتهای دینی در مخزن الاسرار - که خود وی نیز بدان مفتخر است - جلوه گر می باشد که پیوند محکم و ارتباط تنگاتنگ نظامی با قرآن را نشان می دهد. بنده در حد توان فقط به عنوان نمونه، ابیات مناجات اول ایشان را که برگردانی از آیات قرآن کریم است، حضورتان تقدیم می دارم. اما قبل از آغاز بدان، جهت بیشتر روشن شدن مطلوب، اشاره بدین نکته را ضروری می دانم که انس نظامی با آیات الهی و الهام گیری او در اکثر اشعارش از قرآن کریم، به گونه ای است که اولاً روح قدوسی کلام الهی تقریباً در سراسر ابیات او سایه گسترده و معرفت خدا سراسر هستی اش را فرا گرفته و ذرات وجود فکر و روحش همه در ذکر و تسبیح خداوند است. ثانیاً در بسیاری از ابیات او، حقایق قرآنی بوضوح منعکس است. به طوری که آیات

حمد و تسبیح و نیز بیان ذات و صفات و افعال باری تعالی به گونه‌ای که در قرآن ذکر شده بصراحت در ابیات او هویداست. و در آغاز همهٔ مثنویهای خویش در حمد خدا نکاتی بدیع از توحید دارد. نظیر:

ای نام تو بهترین سرآغاز	بی نام تو نامه کی کنم باز
ای یاد تو مونس روانم	جز نام تو نیست بر زبانم <sup>۳</sup>
بنام آنکه هستی نام ازو یافت	فلک جنبش زمین آرام ازو یافت <sup>۴</sup>
خدایا جهان پادشاهی تراست	زما خدمت آید خدائی تراست
پناه بلندی و پستی توئی	همه نیستند آنچه هستی توئی <sup>۵</sup>
خدایا توئی بنده را دستگیر	بود بنده را از خدا ناگزیر
توئی خالق بوده و بودنی	ببخشای بر خاکی بخشودنی <sup>۶</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>۷</sup>
بزرگا بزرگی دها بی کسم	توئی یاوری بخش و یاری رسم
نیاوردم از خانه چیزی نخست	تو دادی، همه چیز من چیز تُست <sup>۸</sup>

و آنگاه پس از مهر و ستایش ایزد یکتا به نعت رسول اکرم (ص) پرداخته که:

ای شاه سوار مُلک هستی	سلطان خرد بچیره دستی
ای ختم پیامبران مُرسل	حلوای پسین و ملح اول <sup>۹</sup>
محمّد کافرینش هست خاکش	هزاران آفرین بر جان پاکش
چراغ افروز چشم اهل بینش	طراز کارگاه آفرینش <sup>۱۰</sup>
فرستادهٔ خاص پروردگار	رسانندهٔ حجّت استوار
گرانمایه تر تاج آزادگان	گرامیتر از آدمیزادگان <sup>۱۱</sup>
محمّد که بی دعوی تخت و تاج	ز شاهان بشمشیر بستد خراج
غلط گفتم آن شاه سدره سریر	که هم تاجور بود و هم تخت گیر <sup>۱۲</sup>
نقطهٔ خط اولین پرگار	خاتم آخر آفرینش کار
نوبر باغ هفت چرخ کهن	درهٔ التاج عقل و تاج سخن <sup>۱۳</sup>

و سپس به وصف معراج می‌رسد و در این مورد، سخن بتمام دارد، و چنین چیزی حکایت از عشق و سیاحت وجود او در تسبیح و حمد الهی و انش با پیام آور حق تعالی است و در این مورد چنان قلم رها می‌کند و شیرۀ جان، جوهر آن می‌سازد که ذات و جوهرۀ همه ابیاتش سراسر معطر به عشق الله و پیامبرش می‌گردد. ابیات زیر به صورت قطره‌ای از دریا گویای اینهمه عشق و ارادت است:

ای نقش تو معرج معانی	معراج تو نقل آسمانی
از هفت خزینه در گشاده	بر چار گهر قدم نهاده <sup>۱</sup>
شبی کاسمان مجلس افروز کرد	شب از روشنی دعوی روز کرد
سراپرده هفت سلطان سریر	برآموده گوهر بچینی حریر <sup>۲</sup>
چون نگنجید در جهان، تاجش	تخت بر عرش بُرد معراجش
سر بلندیش را ز پایه پست	جبرئیل آمده بُراق بدست <sup>۳</sup>
نیم شبی کان فلک نیمروز	کرد روان مشعل گیتی فروز
نه فلک از دیده عماریش کرد	زهره و مه مشعله داریش کرد <sup>۴</sup>
چه مرغی از مدینه بر پریده	با قصی الغایت اقصی رسیده
نموده انبیاء را قبله خویش	بتفصیل امانت رفته در پیش <sup>۵</sup>

تطبیق ابیات مناجات اول مخزن الاسرار با آیات قرآنی کریم

ای همه هستی ز تو پیدا شده	خاک ضعیف از تو توانا شده <sup>۱۹</sup>
قُلْ اللَّهُ خَالِقُ كُلِّ شَيْءٍ، وَهُوَ الْوَاحِدُ الْقَهَّارُ <sup>۲۰</sup>	
اللَّهُ الَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ ضَعْفٍ، ثُمَّ جَعَلَ مِنْ بَعْدِ ضَعْفٍ قُوَّةً <sup>۲۱</sup>	
زیر نشین عَلمت کائنات	ما بتو قائم چو تو قائم بذات
وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ... <sup>۲۲</sup> ، لَهُ مُلْكُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ <sup>۲۳</sup>	
أَفَمَنْ هُوَ قَائِمٌ عَلَى كُلِّ نَفْسٍ <sup>۲۴</sup>	
هستی تو صورت پیوند نی	تو بکس و کس بتو مانند نی
لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ <sup>۲۵</sup>	

ولم یکن له کُفُوا آخِذٌ<sup>۲۶</sup>، لیس گمته شئی<sup>۲۷</sup>  
 آنچه تغیر نپذیرد توئی وانکه نبردست و نمیرد توئی  
 هُوَ الْأَوَّلُ وَالْآخِرُ وَالظَّاهِرُ وَالْبَاطِنُ<sup>۲۸</sup>، اللهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لَا تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلَا نَوْمٌ<sup>۲۹</sup>  
 توکل علی الحی الذی لا یموت<sup>۳۰</sup>، کُلُّ شَیْءٍ هَالِكٌ إِلَّا وَجْهَهُ<sup>۳۱</sup>  
 ما همه فانی و بقا بس تراست ملک تعالی و تقدس تراست<sup>۳۲</sup>  
 کُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ وَبَقَىٰ وَجْهَ رَبِّكَ ذِي الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ<sup>۳۳</sup>  
 فتعالی الله المَلِکُ الْحَقُّ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ رَبُّ الْعَرْشِ الْكَرِيمِ<sup>۳۴</sup>، هُوَ اللهُ الَّذِي لَا إِلَهَ إِلَّا  
 هُوَ الْمَلِكُ الْقُدُّوسُ<sup>۳۵</sup>

خاک بفرمان تو دارد سکون قُبَّة خضرا تو کنی بی ستون  
 أَمَّنْ جَعَلَ الْأَرْضَ قَرَارًا<sup>۳۶</sup>، أَلَمْ نَجْعَلِ الْأَرْضَ مِهَادًا وَالْجِبَالَ أَوْتَادًا<sup>۳۷</sup>، وَالْقُلُوبُ فِي الْأَرْضِ  
 رَوَاسِيَ أَنْ تَمِيدَ بِكُمْ<sup>۳۸</sup>، اللهُ وَالَّذِي رَفَعَ السَّمَاوَاتِ بِغَيْرِ عَمَدٍ<sup>۳۹</sup>، خَلَقَ السَّمَاوَاتِ بِغَيْرِ  
 عَمَدٍ تَرَوْنَهَا<sup>۴۰</sup>.

جز تو فلکرا خم چوگان که داد؟ دیک جسد را نمک جان که داد؟  
 لَا الشَّمْسُ يَنْبَغِي لَهَا أَنْ تُدْرِكَ الْقَمَرَ وَلَا اللَّيْلُ سَابِقُ النَّهَارِ وَكُلٌّ فِي فَلَكٍ يَسْبَحُونَ<sup>۴۱</sup>  
 فَإِذَا سَوَّيْتُهُ وَنَفَخْتُ فِيهِ مِنْ رُوحِي<sup>۴۲</sup>، ثُمَّ أَنْشَأْنَاهُ خَلْقًا آخَرَ<sup>۴۳</sup>.  
 چون قِدمت بانک برابلق زند جز تو که یازد که انا الحق زند  
 وَنُفِخَ فِي الصُّورِ ذَلِكَ يَوْمَ الْوَعِيدِ<sup>۴۴</sup>، قَوْلُهُ الْحَقُّ وَلَهُ الْمُلْكُ يَوْمَ يُنْفَخُ فِي الصُّورِ<sup>۴۵</sup>  
 لِمَنِ الْمُلْكُ الْيَوْمَ لِلَّهِ الْوَاحِدِ الْقَهَّارِ<sup>۴۶</sup>، الْمُلْكُ يَوْمَ يُنْفَخُ الْحَقُّ لِلرَّحْمَنِ<sup>۴۷</sup>، ذَلِكَ بَأَنَّ اللَّهَ  
 هُوَ الْحَقُّ<sup>۴۸</sup>

رفتی اگر نامدی آرام تو طاقت عشق از کشش نام تو  
 الَّذِينَ آمَنُوا وَتَطْمَئِنُّ قُلُوبُهُمْ بِذِكْرِ اللَّهِ تَطْمَئِنُّ الْقُلُوبُ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ  
 طُوبَىٰ لَهُمْ وَحُسْنُ مَآبٍ<sup>۴۹</sup>، إِنَّ صَلَاتَكَ سَكَنٌ لَهُمْ<sup>۵۰</sup>

تا کرمت راه جهان برگرفت پشت زمین بار گران برگرفت  
 لَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِي آدَمَ وَحَمَلْنَاهُمْ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ<sup>۵۱</sup>، فَأَكْرَمَهُ وَنَعَّمَهُ فَيَقُولُ رَبِّي  
 أَكْرَمَنِ<sup>۵۲</sup>

إِنَّا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ... وَحَمَلُهَا الْإِنْسَانُ،<sup>۵۳</sup> جَعَلَ لَكُمْ الْأَرْضَ ذَلُولًا فَامْشُوا فِي مَنَاكِبِهَا.<sup>۵۴</sup>  
 گر نه ز پشت کرم‌ت زاده بود      نافِ زمین از شکم افتاده بود  
 حَتَّىٰ إِذَا... آتِيهَا أَمْرُنَا لَيْلًا أَوْ نَهَارًا فَجَعَلْنَاهَا حَصِيدًا كَمَا لَمْ تَغْنِ بِالْأَمْسِ<sup>۵۵</sup>  
 وَحُمِلَتِ الْأَرْضُ وَالْجِبَالُ فَدُكَّتَا دَكَّةً وَاحِدَةً،<sup>۵۶</sup> وَتَرَى الْأَرْضَ هَامِدَةً.<sup>۵۷</sup>  
 عقد پرستش ز تو گیرد نظام      جز بتو بر هست پرستش حرام  
 وَمَا خَلَقْتُ الْإِنْسَ وَالْجِنَّ إِلَّا لِيَعْبُدُونِ<sup>۵۸</sup>  
 وَقَضَىٰ رَبُّكَ إِلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا آيَاهُ.<sup>۵۹</sup>  
 هر که نه گویای تو خاموش به      هر چه نه فریاد تو فراموش به  
 لَا تَكُونُوا كَالَّذِينَ نَسُوا اللَّهَ فَأَنْسَاهُمْ أَنْفُسُهُمْ،<sup>۶۰</sup> وَمَنْ يُقْرِضْ عَنْ ذِكْرِ رَبِّهِ يَسْلُكْهُ عَذَابًا  
 صَعْدًا.<sup>۶۱</sup>  
 نَسُوا اللَّهَ فَنَسِيَهُمْ،<sup>۶۲</sup> وَلَا يَذْكُرُونَ اللَّهَ إِلَّا قَلِيلًا... وَمَنْ يُضِلِلِ اللَّهُ فَمَا لَهُ سَبِيلًا.<sup>۶۳</sup>  
 ساقی شب دستکش جام تست      مرغ سحر دستخوش نام تست  
 تَبَارَكَ الَّذِي جَعَلَ فِي السَّمَاءِ بُرُوجًا وَجَعَلَ فِيهَا سِرَاجًا،<sup>۶۴</sup> وَجَعَلَ فِيهَا سِرَاجًا وَقَمَرًا  
 مُنِيرًا<sup>۶۵</sup>  
 وَالصُّبْحُ إِذَا أَسْفَرَ.<sup>۶۶</sup>  
 پرده برانداز و برون آی فرد      گومنم آن پرده بهم در نورد  
 رَبِّ ارْنِي أَنْظُرْ إِلَيْكَ.<sup>۶۷</sup>  
 إِنِّي أَنَا اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا أَنَا فَاعْبُدْنِي<sup>۶۸</sup>  
 عجز فلک را بفلک وانمای      عقد جهان راز جهان واگشای  
 وَإِذَا الشَّمْسُ كُوِّرَتْ وَإِذَا النُّجُومُ انْكَدَرَتْ وَإِذَا الْجِبَالُ سُيِّرَتْ،  
 وَإِذَا الْعِشَارُ عُطِّلَتْ وَإِذَا الْوُحُوشُ حُشِرَتْ وَإِذَا الْبِحَارُ سُجِّرَتْ.<sup>۶۹</sup>  
 نسخ کن این آیت ایام را      مسخ کن این صورت اجرام را  
 إِنْ جَعَلَ اللَّهُ عَلَيْكُمُ اللَّيْلَ سَرْمَدًا إِلَىٰ يَوْمِ الْقِيَمَةِ...<sup>۷۰</sup> إِنْ جَعَلَ اللَّهُ عَلَيْكُمُ النَّهَارَ سَرْمَدًا  
 إِلَىٰ يَوْمِ الْقِيَمَةِ مِنْ إِلَهٍ غَيْرُ اللَّهِ..<sup>۷۱</sup>  
 إِنَّمَا تُوْعَدُونَ لَوَاقِعَ وَإِذَا النُّجُومُ طُمِسَتْ وَإِذَا السَّمَاءُ فُرِجَتْ وَإِذَا الْجِبَالُ نُسِفَتْ،<sup>۷۲</sup>



فَكَانَتْ هَلَاءَ مَنِيًّا<sup>۷۳</sup>

حرف زبانرا بقلم بازده و ام زمین را بـمـم بازده  
 هذا کتابنا یَنطِقُ علیکم بالحق انا کنا نستنسخ ما کنتم تعلمون،<sup>۷۴</sup> یومَ لآیاتٍ لا تَکَلِّمُ نفسٌ  
 الا باذنه،<sup>۷۵</sup>

هذا یومٌ لا ینطقون.<sup>۷۶</sup> و یومٌ یقول کُن فیکونُ قوله الحق<sup>۷۷</sup>

ظلمتیاں را بنہ<sup>۷۸</sup> بی نور کن جوہریان را ز عرض دور کن  
 ذَهَبَ اللَّهُ یَنورَهُم وَ تَرَکَهُم فِی ظِلْمَاتٍ لَا یُبْصِرُونَ،<sup>۷۹</sup> تَسْوَدُّ وُجُوهُُ فَأَمَّا الَّذِینَ اسْوَدَّتْ  
 وَجُوهُهُمُ أَكْفَرْتُمْ بَعْدَ اِیْمَانِکُمْ فَذُوقُوا الْعَذَابَ بِمَا کُنتُمْ تَکْفُرُونَ،<sup>۸۰</sup> وَجُوهُُ یَوْمَئِذٍ عَلَیْهَا  
 غَبَرَةٌ تَرْهَقُهَا قَرَةٌ<sup>۸۱</sup>

کرسی شش گوشه بهم در شکن منبر نه پایه بهم در فکن  
 تَکَادُ السَّمَاوَاتُ یَتَفَطَّرْنَ مِنْهُ،<sup>۸۲</sup> وَ اِذَا السَّمَاءُ کَشِطَتْ.<sup>۸۳</sup>  
 وَ تَنشَقُّ الْاَرْضُ وَ تَخِرُّ الْجِبَالُ هَدًّا<sup>۸۴</sup>

حُفَّتْ مَہِ بِرِ گِلِ اِین مُہرہ زن سنگ زحل بر قدح زہرہ زن  
 وَ اَشْرَقَتِ الْاَرْضُ بِنورِ رَبِّهَا.<sup>۸۵</sup>

یَوْمَ تُبَدَّلُ الْاَرْضُ غَیْرَ الْاَرْضِ وَ السَّمَاوَاتُ، وَ بَرَزُوا لِلَّهِ الْوَاحِدِ الْقَهَّارِ<sup>۸۶</sup>

دانه کن این عقد شب افروز را پر بشکن مرغ شب و روز را  
 وَ اِذَا الْکَوَاکِبُ اَشْرَتِ.<sup>۸۷</sup>  
 وَ جُمِعَ الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ<sup>۸۸</sup>

از زمی این پشته گلی بر تراش قالب یکخشت زمین گومباش  
 خَلَقَ الْاِنْسَانَ مِنْ صَلْصَالٍ کَالْفَخَّارِ.<sup>۸۹</sup>

اِنْ کَانَتْ اِلَّا صَنِعَةٌ وَاحِدَةٌ فَاِذَا هُمْ خَامِدُونَ،<sup>۹۰</sup> وَ جَاءَتِ سَكْرَةُ الْمَوْتِ بِالْحَقِّ...<sup>۹۱</sup>

گرد شب از جبهت گردون بریز جبهه بیفت اخبیه گویر مخیز  
 فَمَحْنُوا آيَةَ الْاَلِيلِ وَ جَعَلْنَا آيَةَ النَّهَارِ مُبْصِرَةً،<sup>۹۲</sup> يَمْحُو اللَّهُ مَا يَشَاءُ وَ يَثْبُتُ...<sup>۹۳</sup> وَ اَللَّیْلِ  
 اِذَا یَسَرَ<sup>۹۴</sup>

اِقْتَرَبَتِ السَّاعَةُ وَ اَنشَقَّ الْقَمَرُ<sup>۹۵</sup>

تا کی از این راه نور روزگار؟ پرده‌ای از راه قدیمی بیار  
وَمَا جَعَلْنَا لَيْشَرَ مِنْ قَبْلِكَ الْخَلْدَ<sup>۹۶</sup>

فِيهَا تَحْيَةً وَ سَلَامًا خَالِدِينَ فِيهَا حَسَنَتْ مُسْتَقَرًّا وَمُقَامًا<sup>۹۷</sup>

طرح برانداز و برون کش برون گردن چرخ از حرکات و سکون  
يَسْأَلُ آيَاتِ يَوْمِ الْقِيَمَةِ، فَإِذَا تَبَيَّنَ أَلْبَصَرُ وَخَسَفَ الْقَمَرُ وَجُمِعَ الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ، يَقُولُ الْإِنْسَانُ  
يَوْمَئِذٍ أَيْنَ الْمَفَرُّ، كَلَّا لَا وَزَرَ، إِلَىٰ رَبِّكَ يَوْمَئِذٍ الْمُسْتَقَرُّ.<sup>۹۸</sup>

آب بریز آتش بیداد را زیرتر از خاک نشان باد را  
وَلَوْ يُؤَاخِذُ اللَّهُ النَّاسَ بِظُلْمِهِمْ مَا تَرَكَ عَلَيْهَا مِنْ دَابَّةٍ،<sup>۹۹</sup> فَأَذَاقَهُمُ اللَّهُ الْخِزْيَ فِي الْحَيَاةِ  
الدُّنْيَا<sup>۱۰۰</sup>

فَكُلًّا أَخَذْنَا بِذَنبِهِ... وَ مِنْهُمْ مَنْ خَسَفْنَا بِهِ الْأَرْضَ وَ مِنْهُمْ مَنْ أَغْرَقْنَا<sup>۱۰۱</sup>

دفتر افلاک شناسان بسوز دیده خورشید پرستان بدوز  
فَإِذَا جَاءَ أَمْرُ اللَّهِ قُضِيَ بِالْحَقِّ وَ خَسِرَ هُنَالِكَ الْمُبْطِلُونَ<sup>۱۰۲</sup>

وَمِنْ آيَاتِهِ اللَّيْلُ وَالنَّهَارُ وَالشَّمْسُ وَالْقَمَرُ لَا تَسْجُدُ لِلْقَمَرِ وَاسْجُدْ لِلَّهِ الَّذِي خَلَقَهُنَّ<sup>۱۰۳</sup>  
صفر کن این بُرج زطوق<sup>۱۰۴</sup> هلال باز کن این پرده زمشتی خیال  
يَوْمَ نَطْوِي السَّمَاءَ كَطَيِّ السِّجِلِ لِلْكِتَابِ<sup>۱۰۵</sup>

لَقَدْ كُنْتُمْ فِي غَفْلَةٍ مِنْ هَذَا فَكَشَفْنَا عَنْكَ غِطَاءَكَ فَبَصَرُكَ الْيَوْمَ حَدِيدٌ<sup>۱۰۶</sup>

تا بتواقرار خدائی دهند بر عدم خویش گواهی دهند  
آمَنَّا بِاللَّهِ وَ مَا أُنْزِلَ إِلَيْنَا... وَ نَحْنُ لَهُ مُسْلِمُونَ،<sup>۱۰۷</sup> أَسَلَمْتُ لِرَبِّ الْعَالَمِينَ، يَسْأَلُهُ مَنْ  
فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ<sup>۱۰۸</sup>

لَا يَمْلِكُونَ مَوْتًا وَلَا حَيَاةً وَلَا نُشُورًا،<sup>۱۰۹</sup> لَا أَمْلِكُ لِنَفْسِي ضَرًّا وَلَا نَفْعًا<sup>۱۱۰</sup>

غنچه کمر بسته که ما بنده ایم گل همه تن جان که بتوزنده ایم  
وَالنَّجْمُ وَالشَّجَرُ يَسْجُدَانِ<sup>۱۱۱</sup>

إِنَّ صَلَاتِي وَنُسُكِي وَمَحْيَايَ وَمَمَاتِي لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ<sup>۱۱۲</sup> لاشریک له و بَذَلِكِ  
أُمِرْتُ<sup>۱۱۳</sup>

بی دلست آنکه تو خونریزش بی بدلست آنکه تو آویزش

لَا يُسْتَلَّ عَمَّا يَفْعَلُ وَهُمْ يُسْأَلُونَ<sup>۱۱۴</sup>

فَالْيَوْمَ لَا يُؤْخَذُ مِنْكُمْ فِدْيَةٌ<sup>۱۱۵</sup>

منزل شب را تو دراز آوری روز فرو رفته تو باز آوری  
وَاللَّيْلِ إِذَا أَدْبَرَ،<sup>۱۱۶</sup> يُكَذِّرُ اللَّيْلَ عَلَى النَّهَارِ،<sup>۱۱۷</sup> تَوَلَّجَ النَّهَارَ فِي اللَّيْلِ،<sup>۱۱۸</sup> وَجَعَلَ اللَّيْلَ  
سَكَنًا<sup>۱۱۹</sup>

وَالصُّبْحَ إِذَا نَفَسَ،<sup>۱۲۰</sup> يُكَوِّرُ النَّهَارَ عَلَى اللَّيْلِ،<sup>۱۲۱</sup> تَوَلَّجَ اللَّيْلَ فِي النَّهَارِ،<sup>۱۲۲</sup> وَ آيَةُ لَهُمْ  
اللَّيْلِ نَسْلَخُ مِنْهُ النَّهَارَ فَإِذَا هُمْ مُظْلِمُونَ.<sup>۱۲۳</sup>

گرچه کنی قهر بسی راز ما روی شکایت نه کسی راز ما  
وَمَنْ يُضِلَّ اللَّهُ فَمَا لَهُ مِنْ هَادٍ<sup>۱۲۴</sup>

إِنَّمَا أَشْكُوا بَثِّي وَحُزْنِي إِلَى اللَّهِ،<sup>۱۲۵</sup> ... لَيْسَ لَهَا مِنْ دُونِ اللَّهِ وَلِيٌّ وَلَا شَفِيعٌ<sup>۱۲۶</sup>

روشنی عقل بجان داده ای چاشنی دل بزبان داده ای  
هَذَا بَصَائِرُ لِلنَّاسِ وَهُدًى وَرَحْمَةٌ لِقَوْمٍ يُوقِنُونَ،<sup>۱۲۷</sup>  
وَوَهَبْنَا لَهُ مِنْ رَحْمَتِنَا وَجَعَلْنَا لَهُمْ لِسَانَ صِدْقٍ عَلِيًّا<sup>۱۲۸</sup>

چرخ روش قطب ثبات از تو یافت باغ<sup>۱۲۹</sup> وجود آب حیات از تو یافت  
هَلْ أَتَى عَلَى الْإِنْسَانِ حِينٌ مِّنَ الدَّهْرِ لَمْ يَكُنْ شَيْئاً مَّذْكُوراً، إِنَّا خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ مِنْ نُطْفَةٍ  
أَمْشَاجٍ نَّبْتَلِيهِ فَجَعَلْنَاهُ سَمِيعاً بَصِيراً،<sup>۱۳۰</sup> هُوَ الَّذِي أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ نَبَاتَ  
كُلِّ شَيْءٍ.<sup>۱۳۱</sup>

غمزه نسرين نه ز باد صباست کز اثر خاک تواش توتیاست  
أَرَأَيْتُمْ إِنْ أَخَذَ اللَّهُ سَمْعَكُمْ وَأَبْصَارَكُمْ وَخَتَمَ عَلَى قُلُوبِكُمْ مِّنَ الْإِلَهِ غَيْرُ اللَّهِ يَأْتِيَكُمْ بِهِ،<sup>۱۳۲</sup> وَلَوْ  
شَاءَ اللَّهُ لَذَهَبَ بِسَمْعِهِمْ وَأَبْصَارِهِمْ إِنَّ اللَّهَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ،<sup>۱۳۳</sup> رَبَّنَا الَّذِي أَعْطَى كُلَّ  
شَيْءٍ نُّمً هَدَى<sup>۱۳۴</sup>

پرده سوسن که مصابیح تست جمله زبان از پی تسبیح تست  
وَلَقَدْ زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحٍ وَجَعَلْنَاهَا رُجُوماً لِلشَّاطِطِينَ<sup>۱۳۵</sup>

يُنبِئُ لِلَّهِ مَا فِي السَّمَوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ،<sup>۱۳۶</sup> لَهُ مَا فِي السَّمَوَاتِ كُلُّ لَه قَانِتُونَ.<sup>۱۳۷</sup>

بنده نظامی که یکی گوی تست در دو جهان خاک سر کوی تست

هُوَ رَبِّي لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ مَتَابٌ<sup>۱۳۸</sup>  
 يَا أَيُّهَا النَّاسُ انْتُمُ الْفُقَرَاءُ إِلَى اللَّهِ وَاللَّهُ هُوَ الْغَنِيُّ الْحَمِيدُ،<sup>۱۳۹</sup> وَهُوَ اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ،  
 لَهُ الْحَمْدُ فِي الْأُولَىٰ وَالْآخِرَةِ وَلَهُ الْحُكْمُ وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ.<sup>۱۴۰</sup>  
 خاطرش از معرفت آباد کن      گردنش از دام غم آزاد کن  
 رَبِّ زِدْنِي عِلْمًا<sup>۱۴۱</sup>  
 الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي أَذْهَبَ عَنَّا الْحُزْنَ،<sup>۱۴۲</sup>

## یادداشتها

- ۱- ر. ک: مرحوم وحید دستگردی، گنجینه نظامی ص ۲
- ۲- پیشین ص ۳۱ و معین، تحلیل هفت پیکر.
- ۳- لیلی و مجنون، ص ۲
- ۴- خسرو و شیرین، ص ۳
- ۵- شرفنامه، ص ۲
- ۶- اقبالنامه، ص ۴
- ۷- هفت پیکر، ص ۲
- ۸- شرفنامه، ص ۱۱
- ۹- لیلی و مجنون، ص ۸
- ۱۰- خسرو و شیرین، ص ۱۰
- ۱۱- شرفنامه، ص ۱۴
- ۱۲- اقبالنامه، ص ۷
- ۱۳- هفت پیکر، ص ۶
- ۱۴- لیلی و مجنون، ص ۱۲
- ۱۵- شرفنامه، ص ۱۷
- ۱۶- هفت پیکر، ص ۹
- ۱۷- مخزن الاسرار، ص ۱۴
- ۱۸- خسرو و شیرین، ص ۴۳۹
- ۱۹- رعد آیه ۱۶
- ۲۰- مراد از خاک آدمی است در مخزن الاسرار مرحوم وحید دستگردی.
- ۲۱- روم آیه ۵۴
- ۲۲- بقره آیه ۲۵۵
- ۲۳- بقره آیه ۱۰۷
- ۲۴- رعد آیه ۳۳
- ۲۵- اخلاص آیه ۳
- ۲۶- اخلاص آیه ۴
- ۲۷- شوری ص ۱۱
- ۲۸- حدید آیه ۳
- ۲۹- بقره آیه ۲۵۵
- ۳۰- فرقان آیه ۵۸
- ۳۱- قصص آیه ۸۸
- ۳۲- رحمن آیه ۲۷
- ۳۳- اگر تعالی قرائت شود یعنی مصدر باید تقدش خوانده شود.
- ۳۴- مؤمنون آیه ۱۱۶
- ۳۵- حشر آیه ۲۳
- ۳۶- نمل آیه ۶۱
- ۳۷- بناء آیه ۷
- ۳۸- لقمان آیه ۱۰
- ۳۹- رعد آیه ۲
- ۴۰- لقمان ص ۱۰
- ۴۱- یس آیه ۴۰
- ۴۲- ص آیه ۷۲
- ۴۳- مؤمنون آیه ۱۴
- ۴۴- ق آیه ۲۰
- ۴۵- انعام آیه ۷۳
- ۴۶- غافر آیه ۱۶

- ۴۷- فرقان آیه ۲۶  
 ۴۸- حج آیه ۲۹  
 ۴۹- رعد آیه ۲۸ و ۲۹  
 ۵۰- توبه آیه ۱۰۳  
 ۵۱- اسراء آیه ۷۰  
 ۵۲- فجر آیه ۱۵  
 ۵۳- احزاب آیه ۷۲  
 ۵۴- ملک آیه ۱۵  
 ۵۵- یونس آیه ۲۴  
 ۵۶- حاقه آیه ۱۴  
 ۵۷- حج آیه ۵  
 ۵۸- ذاریات آیه ۵۶  
 ۵۹- اسراء آیه ۲۳  
 ۶۰- حشر آیه ۱۹  
 ۶۱- جن آیه ۱۷  
 ۶۲- توبه آیه ۶۷  
 ۶۳- نساء آیه ۱۴۲  
 ۶۴- فرقان آیه ۶۱  
 ۶۵- فرقان آیه ۶۱  
 ۶۶- مدثر آیه ۳۴  
 ۶۷- اعراف آیه ۱۴۳  
 ۶۸- طه آیه ۱۴  
 ۶۹- تکویر آیه ۱ تا ۶  
 ۷۰- قصص آیه ۷۱  
 ۷۱- قصص آیه ۷۲  
 ۷۲- مرسلات آیه ۱۰ تا ۷  
 ۷۳- واقعه آیه ۶  
 ۷۴- جائیه آیه ۲۹  
 ۷۵- هود آیه ۱۰۵  
 ۷۶- مرسلات آیه ۳۵  
 ۷۷- انعام ص ۷۳  
 ۷۸- بنه = زاد و توشه به نقل از آقای زنجانی  
 ص ۱۶۶ شرح مخزن الاسرار.  
 ۷۹- بقره آیه ۱۷  
 ۸۰- آل عمران آیه ۱۰۶  
 ۸۱- عبس آیه ۴۰  
 ۸۲- مریم آیه ۹۰  
 ۸۳- تکویر آیه ۱۱  
 ۸۴- مریم آیه ۹۰  
 ۸۵- زمر آیه ۶۹  
 ۸۶- ابراهیم آیه ۴۸  
 ۸۷- انفطار آیه ۲  
 ۸۸- قیامه آیه ۹  
 ۸۹- رحمن آیه ۱۴  
 ۹۰- یس آیه ۲۹  
 ۹۱- ق آیه ۱۹  
 ۹۲- اسراء آیه ۱۲  
 ۹۳- رعد آیه ۳۹  
 ۹۴- فجر آیه ۴  
 ۹۵- قمر آیه ۱  
 ۹۶- انبیاء آیه ۳۴  
 ۹۷- فرمان آیه ۷۶

- ۱۶۸- فیامه آیه ۱۲ تا ۶  
۹۹- نخل آیه ۶۱  
۱۰۰- زمر آیه ۲۶  
۱۰۱- عنکبوت آیه ۴۰  
۱۰۲- مؤمن آیه ۷۸  
۱۰۳- فصلت آیه ۳۷  
۱۰۴- صدق به فتح اول هر وزن طوق به معنی یوغ  
و جوغ به نقل از مخزن الاسرار دکتر  
بهرزرتوتیان ص ۲۶۷  
۱۰۵- انبیاء آیه ۱۰۴  
۱۰۶- ق آیه ۲۲  
۱۰۷- بقره آیه ۱۳۶  
۱۰۸- رحمن آیه ۲۹  
۱۰۹- فرقان آیه ۳  
۱۱۰- یونس آیه ۴۹  
۱۱۱- رحمن آیه ۶  
۱۱۲- انفال آیه ۱۶۲  
۱۱۳- انعام آیه ۱۶۳  
۱۱۴- انبیاء آیه ۲۳  
۱۱۵- حدید آیه ۱۵  
۱۱۶- مدثر آیه ۳۳  
۱۱۷- زمر آیه ۵  
۱۱۸- آل عمران آیه ۲۷  
۱۱۹- انعام آیه ۹۶  
۱۲۰- تکویر آیه ۱۸  
۱۲۱- زمر آیه ۵  
۱۲۲- آل عمران آیه ۲۷  
۱۲۳- یس آیه ۳۷  
۱۲۴- زمر آیه ۳۶  
۱۲۵- یوسف آیه ۸۶  
۱۲۶- انعام آیه ۷۰  
گیاهی تشبیه کرده‌اند... نظامی هم کل وجود  
انسان را به باغی تشبیه نموده‌است. به نقل از دکتر  
برات زنجانی ص ۱۶۸  
۱۲۷- جائیه آیه ۲۰  
۱۲۸- مریم آیه ۵۰  
۱۲۹- چون شاعران هر یک از اعضاء بدن را به  
۱۳۰- دهر آیه ۱ و ۲  
۱۳۱- انعام آیه ۹۹  
۱۳۲- انعام آیه ۴۶  
۱۳۳- بقره آیه ۲۰  
۱۳۴- طه آیه ۵۰  
۱۳۵- ملک آیه ۵  
۱۳۶- جمعه آیه ۱  
۱۳۷- بقره ص ۱۱۶  
۱۳۸- رعد آیه ۳۰  
۱۳۹- فاطر آیه ۳۵  
۱۴۰- قصص آیه ۷۰  
۱۴۱- طه آیه ۱۱۴  
۱۴۲- فاطر آیه ۳۴

توضیح یک نکته:

عمده منابع از کتاب مخزن الاسرار نظامی بقلم و تصحیح مرحوم دکتر وحید دستگردی انتخاب شده است و اساس تحقیق این کتاب می باشد و بندرت از کتب دیگر محققان استفاده شده که به برخی اشاره شده است.



کرمی، محمدحسین

دانشگاه شیراز

## مقایسه‌ای کوتاه بین مخزن الاسرار نظامی و تحفة الابرار جامی

هر یک از ملل جهان در تاریخ کهنسال خویش افتخارات کوچک و یا بزرگی دارد که بدان می‌نازد و در مقابل دیگر ملت‌ها گردن می‌افرازد. کشور ما نیز در گذر تاریخ کهنسال و پر فراز و نشیب خویش از افتخارات بسیار زیادی برخوردار بوده است که متأسفانه قسمت اعظم آن از بین رفته است تنها یک مورد استثنایی مربوط به هزاره اخیر است که با تحمل صدمات فراوان با قدرت به حیات خویش تداوم بخشیده و همچون شجره طیبه ریشه‌های خود را در زمین استوار گردانیده و شاخسارهای پر برگ و بار آن به آسمانها رسیده است.

شعر و ادبیات فارسی با شاعران بسیار بلند مقدار آن به طور قطع یکی از افتخارات ماست که نظایر آن در جهان زیاد نیست. ادبیات ما آسمانی است برافراخته که در پهنه وسیع آن ستارگان ریز و درشت خودنمایی می‌کنند. از این ستارگان، نور بعضی چشم را خیره می‌کند و بعضی دیگر کورسویی بیش ندارند. این آسمان پر رمز و راز چندین منظومه بزرگ و با اهمیت دارد، که هر کدام دارای یک ستاره بسیار نورانی است و حکم خورشید را برای منظومه شمسی دارد.

بی شک چند تن از شعرای بزرگ ما مانند خورشیدهای این آسمانند و یا همچون ستونهایی استوار، سقف این آسمان عظیم را بر دوش پرتوان خود نگه داشته‌اند. این ستونها عبارتند از: سعدی، حافظ، مولانا، فردوسی، نظامی، سنایی، عطار، و خاقانی. هر کدام از این بزرگمردان در پیشاپیش یک کاروان عظیم شعر در حال حرکتند. اما نظامی در این میان وضع خاصی دارد که با همه متفاوت است. اگرچه قبل از نظامی شعرای دیگری چون فخرالدین اسعد گرگانی و عنصری به نظم داستانهایی پرداخته بودند و در شاهنامه، اثر فرزانه استاد حکیم فردوسی نیز چند منظومه کوتاه و بلند وجود دارد و بدون شک این منظومه‌ها چراغ راه نظامی بوده‌اند؛ اما اولین کسیکه منظومه سرایی را، به عنوان یکی از شیوه‌های ادبی به طور تمام و کمال دنبال کرد و جایگاه ویژه‌ای بدان اختصاص داد، نظامی است.

او با سرودن پنج گنج با ارزش و بی نظیر، آنچنان چشمان را خیره و قلبها را مجذوب نمود که، کاروان بزرگی از شعرا را به عنوان مقلد به دنبال خود کشید. آثار نظامی و کسانی که به تقلید از او منظومه سرایی کرده‌اند به تنهایی حجم زیادی از مجموعه ارزشمند ادب فارسی را در بر دارد. با اینکه هر کدام از این آثار به طور مستقل و بدون سنجش با آثار مشابه دیگر ارزشمند است ولی پنج گنج نظامی آنچنان با پرتوافشانی خویش چشمها را خیره کرده و آثار دیگر را تحت الشعاع قرار داده، که تنها گاهی تلا لویی از هر کدام از این آثار بیشتر دیده نمی‌شود.

امیر خسرو دهلوی در پاسخ نقادی که گفته بود، «تو هر چه داری از نظامی است» بحق چنین پاسخ داده است:

گفتی دم اوست مر ترا زیست      این آن وی است آن تو چیست  
نبود چو فسانه تو نامی      بیهوده چه لافی از نظامی  
احسنت زهی سخنور چوست      کز نکته دهان عالمی شست  
می داد چو نظم نامه را پیچ      باقی نگذاشت بهر ما هیچ

در باره تعدد شاعرانی که به تقلید از نظامی خمسه سرایی کرده‌اند، مرحوم وحید دستگردی مصتح آثار نظامی می‌نویسد: «در کتابخانه‌های مختلف تاکنون بیش از صد

خمسه و خمسسه سرا به نظر ما رسیده‌است و البته اگر تمام کتابخانه‌ها را می‌توانستیم پژوهش کنیم، شاید هزار خمسسه از هزار شاعر دیده می‌شد.<sup>۱</sup>

در این مختصر تمام آثار نظامی و همهٔ مقلدانِ وی مورد نظر ما نیست، تنها نظری اجمالی داریم به مخزن‌الاسرار و آثاری که به تقلید از آن سروده شده است. تاکنون بیش از یکصد و هشتاد اثر را نام برده‌اند که به تقلید از مخزن‌الاسرار سروده شده است. و مرحوم وحید دستگردی بیست اثر زیر را از قول شبلی نعمانی برشمرده است:

«۱- مطلع الانوار امیر خسرو ۲- روضة الانوار خواجوی کرمانی ۳- مونس الابرار فقیه کرمانی ۴- گلشن ابرار محمد کاشی ۵- منظور انظار رهایی هروی ۶- تحفة الاحرار جامی ۷- مظهر آثار امیر هاشمی کرمانی ۸- گوهر شمسوار عهدی گنابادی ۹- مظهر اسرار حکیم ابوالفتح دوانی ۱۰- مشهد انوار غزالی مشهدی ۱۱- مجمع الابدکار عرفی شیرازی ۱۲- زبدة الافکار نیکی اصفهانی ۱۳- مرکز ادوار فیضی دکنی یا لاهیجی ۱۴- منبع الانوار ملک قمی ۱۵- دیده بیدار حکیم شفایی ۱۶- زبدة الاشعار قاسمی گنابادی ۱۷- دولت بیدار ملا شیدا ۱۸- مطمح انظار محمدعلی حزین ۱۹- مظهر الانوار هاشمی بخاری ۲۰- مطلع الانوار میر باقر داماد.»<sup>۲</sup>

کثرت تقلیدهایی که از این اثر ارجمند به عمل آمده به تنهایی نشان دهندهٔ ارزش و اهمیت فوق‌العادهٔ آن تواند بود.

از میان مقلدان نظامی چهار تن گوی سبقت را از دیگران ربوده‌اند که عبارتند از: امیر خسرو، جامی، مکتبی، و خواجوی کرمانی. و ازین چهار تن معمولاً امیر خسرو را بر دیگران برتری نهاده‌اند. اما گروهی نیز برای جامی و آثار او ارزش بیشتری قائل شده‌اند و مرحوم وحید دستگردی مکتبی را موفق‌تر از دیگران می‌داند.<sup>۳</sup>

جامی آخرین شاعر بزرگ عارف، هفت منظومه به سلک نظم کشیده که به هفت اورنگ مشهور است وی خردنامهٔ اسکندری را به تقلید از اسکندرنامهٔ نظامی و لیلی و مجنون را به تقلید از لیلی و مجنون، تحفة الاحرار را به تقلید از مخزن‌الاسرار، یوسف و زلیخا را در وزن و شیوهٔ خسرو و شیرین، سلسله‌الذهب را بر وزن و شیوهٔ حدیقهٔ سنایی و وزن هفت پیکر نظامی و سلامان و ابسال او بر وزن مثنوی مولاناست و قبل از او ابن سینا

بدان پرداخته بود. سبحة‌الابرار، یکی از آثار جامی است، دارای چهل عقد که در هر عقد به یکی از مباحث عرفانی پرداخته است. اگرچه هیچکس اشاره‌ای ندارد که این کتاب به تقلید از اثر خاصی سروده شده است، اما در بسیاری از ابیات این کتاب تأثیرپذیری جامی از نظامی، خصوصاً از مخزن‌الاسرار و آشکار است. اگرچه در نظر بود به مقایسه مخزن‌الاسرار و سبحة‌الابرار نیز پردازیم و فیشهای قابل توجهی برای این کار فراهم شد؛ اما چون سخن به درازا می‌کشید و از حد یک مقاله در می‌گذشت این امر را به زمانی دیگر و مجالی بهتر وا گذاشتیم.

### مخزن‌الاسرار و تحفة‌الاحرار

جامی، اورنگ ستم از هفت اورنگ خویش، یعنی تحفة‌الاحرار را به تقلید از مخزن‌الاسرار حکیم نظامی و مطلع‌الانوار امیر خسرو دهلوی به رشته نظم آورده است. او در اولین جمله از دیباجة این کتاب، کلمه مخزن‌الاسرار را به طریق ایهام و براعت استهلال آورده است: «حامداً لِمَنْ جَعَلَ جَنَّانِ كُلِّ عَارِفٍ مَخْزَنَ اسرارِ کماله»<sup>۴</sup> و سپس به شیوه‌ای خاضعانه و محترمانه اشارت می‌کند که تحفة‌الاحرار را به اقتضای مخزن‌الاسرار و مطلع‌الانوار سروده است: «... [تحفة‌الاحرار] چه قدر آن دارد که در سلک جواهر شاهوار مخزن‌الاسرار حکیم گرامی شیخ نظامی انتظامش دهند، یا در جنب جام زرنگار مطلع‌الانوار مورد بدایع لطفی و معنوی امیر خسرو دهلوی نامش برند...»<sup>۵</sup> او در ضمن تحفة‌الاحرار نیز از نظامی یاد کرده است:

«اهل دل از نظم چو محفل نهند      باده راز از قدح دل دهند  
رشحی از آن باده به جامی رسان      رونق نظمش به نظامی رسان  
قافیه آنجا که نظامی نواست      بر گذر قافیه جامی سزااست»<sup>۶</sup>

جامی بلافاصله پس از ابیات بالا این درخواست را نشانه همت دون خویش می‌شمارد و از کرم الهی امیدوار است که صدها چون نظامی و امیرخسرو جرعه‌خوار جام سخن او باشند.

این نفس از همت دون من است      وین هوس از طبع زیون من است

ورنه از آنجا که گرمهای تست کی بودم رشته اقیید سست  
صد چو نظامی و چو خسرو هزار شایدم از جام سخن جرعه خوار  
بر همه در شعر بلندیم بخش مرتبه شعر پسندیم بخش<sup>۷</sup>  
جامی همچنین آنجا که از آفرینش آدم و هدف از آفرینش هستی سخن می گوید  
به مناسبت و به طریق ایهام تناسب از مخزن الاسرار و مطلع الانوار نام می برد:

«... شاه ازل خواست چنین مظهري چید ز دریای کرم گوهري  
ساخت دلش مخزن اسرار خویش کرد رخس مطلع انوار خویش»<sup>۸</sup>  
اگرچه در موارد فوق ممکن است جامی خواسته فروتنی کرده باشد و در واقع خود  
را بالاتر از نظامی پندارد، ولی آنچه گفته حقیقت محض است و به هیچوجه سخن او اوج  
و دلربایی کلام نظامی را ندارد. چون سخن نظامی در مخزن الاسرار آهنگ و ترنمی  
خاص و دلپذیر دارد و قدرت نظامی در سخنوری و ذوق و طبع جبلی او به حدی است  
که براحتی از آثار مشابه مقلدان باز شناخته و ممتاز می باشد. البته باید اذعان داشت به  
اینکه قطعات زیبا و خوش آهنگ و ترکیب در تحفة الاحرار نیز فراوان است.

به هر حال سخن از اختلافات و پستی و بلندی دو اثر را ترک گفته تنها به ذکر  
مشابهات لفظی و معنوی آنها بدون تفکیک می پردازیم.

۱ - هر دو اثر در قالب مثنوی و در بحر سریع مسدس مطوی موقوف (مکشوف) و  
بر وزن مفتعلن، مفتعلن فاعلات (فاعلن) سروده شده است.

۲ - نظامی عناوین یا بابهای سخن خویش را مقالت خوانده است، جامی نیز آنها را  
مقاله نامیده است.

۳ - مخزن الاسرار نظامی دارای بیست مقالت است. جامی نیز در تحفة الاحرار تعداد  
آن را به بیست مقاله رسانده است.

۴ - نظامی در هر مقالت بعد از پرداختن به موضوعی خاص و تنبیه و اشارت بدان،  
به بیان یک داستان مناسب حال می پردازد، جامی نیز همین کار را انجام می دهد.

۵ - بسیاری از عناوین دیباچه و مقالات دو کتاب مشابه و همانند است که به ذکر  
آنها می پردازیم:

یک) هر دو کتاب با توحید و ستایش و مناجات باری آغاز می‌شود.  
 دو) هر دو شاعر پس از توحید و مناجات به نعت رسول اکرم (ص) در چهار بخش می‌پردازند و در وصف معراج سخن می‌گویند.

سه) هر دو، سخن را فضیلت می‌نهند و آن را ستایش می‌کنند.  
 چهار) هر دو، سخن موزون را برتر می‌شمارند و عنوانی بدان اختصاص داده‌اند.  
 پنج) دو شاعر به توصیف دل و بیان مقام و مرتبه دل پرداخته‌اند.  
 شش) هر کدام از دو شاعر یک مقالت را به توصیف آدم (ع) و آفرینش او تخصیص داده‌اند.

هفت) نظامی در مقالت پنجم از «ضعف و پیری سخن رانده است و جامی در مقالت پانزدهم در «تنبیه به پیری رسیدگان».

هشت) نظامی در مقالت هشتم «در حسن آفرینش» سخن گفته و جامی در مقاله هفدهم «در اشاره به حسن خوبان».

نه) نظامی در مقالت سیزدهم به «نکوهش جهان» پرداخته و جامی در مقاله هشتم به «عزالت».

ده) نظامی مقالت چهاردهم را «در شرط بیداری» سروده و جامی مقالت دهم را «در شب زنده داری».

۶ - جامی در تحفة الاحرار، مخزن الاسرار را جلو چشم داشته و از آن اثر گرانقدر بهره فراوانی برده است. گاهی نیز آنرا کاملاً دگرگون نموده است. این بهره‌وریها نیز گاهی کاملاً تعمّدی است و گاه به طور ناخود آگاه بر قلم و زبان شاعر جاری شده است. در این بخش به ذکر ابیات مشابه دو اثر می‌پردازیم:

نظامی مخزن الاسرار را با بیت زیر آغاز کرده است:

بسم الله الرحمن الرحيم هست کلید در گنج حکیم<sup>۱</sup>

و جامی اولین بیت تحفة الاحرار را چنین سروده است:

بسم الله الرحمن الرحيم هست صلاى سرِ خوان کریم<sup>۱</sup>

نظامی که سخن را با نام خدا شروع کرده، سفارش می‌کند که با نام خدا نیز باید

ختم کرد:

فاتحه فکرت و ختم سخن      نام خدای است برو ختم کن<sup>۱۱</sup>  
جامی نیز در همین خصوص می گوید:

... این دو دلیل است که از کردگار      وصف رحیم است بود ختم کار<sup>۱۲</sup>  
نظامی در ستایش باری و ذکر قدرت او در آفرینش می گوید:

لعل طراز کمر آفتاب      حله گر خاک و حلی بند آب<sup>۱۳</sup>  
و جامی گوید:

دایره ساز سپر آفتاب      تیز گرباد وزره باف آب<sup>۱۴</sup>  
نظامی در فعال مایشاء بودن و توبه پذیر بودن خداوند می گوید:

خام کن پخته تدبیرها      عذر پذیرنده تقصیرها<sup>۱۵</sup>  
و جامی گوید:

عیب نهان دار هنرپروران      عذر پذیرنده عذر آوران  
سرشکن خامه تدبیرها      خامه کش نامه تقصیرها<sup>۱۶</sup>  
نظامی در ستایش باری و موهبت عقل می گوید:

مهره کش رشته یکتای عقل      روشنی دیده بینای عقل<sup>۱۷</sup>  
جامی گوید:

آب زن آتش سودای عقل      ناب ده دست تمنای عقل<sup>۱۸</sup>  
در آفرینش و نابودی عالم وجود نظامی گوید:

اول و آخر به وجود و حیات      هست کن و نیست کن کاینات<sup>۱۹</sup>  
جامی:

تازه کن جان نسیم حیات      کارگر کارگه کائنات<sup>۲۰</sup>  
در پایان هر عنوان و موضوعی، نظامی در توفیق و بهبودی احوال خویش دعایی می کند. جامی نیز در پایان هر قسمت همین کار را انجام می دهد. برای مثال، از هر یک نمونه ای ذکر می شود:

بنده نظامی که یکی گوی توس      در دو جهان خاک سر کوی توس

خاطرش از معرفت آباد کن      گردنش از دام غم آزاد کن<sup>۲۱</sup>  
جامی:

جامی اگر زنده دلی بنده باش      بنده این زنده پاینده باش  
بند گیش زندگی آمد تمام      زندگی این باشد و بس والسلام<sup>۲۲</sup>  
در ازلی و ابدی بودن خداوند، نظامی گفته است:

بود و نبود آنچه بلند است و پست      باشد و این نیز نباشد که هست<sup>۲۳</sup>  
... اول او اول بی ابتدا است      آخر او آخر بی انتهاست<sup>۲۴</sup>  
... ای به ازل بوده و نابوده ما      وی به ابد بوده و فرسوده ما<sup>۲۵</sup>  
جامی:

بودی و این باغ دل افروز، نی      باشی و میدان شب و روز، نی  
بحر بقای تو و باقی سراب      منک المبدأ و الیک المآب<sup>۲۶</sup>  
همچنین در توحید و آفرینش:  
نظامی:

ای همه هستی ز تو پیدا شده      خاک ضعیف از تو توانا شده<sup>۲۷</sup>  
جامی:

ای ز وجود تو وجود همه      جود تو سرمایه جود همه<sup>۲۸</sup>  
نظامی:

ما همه فانی و بقا بس تراست      ملک تعالی و تقدس تراست<sup>۲۹</sup>  
جامی:

نیست زلا مخلصی الا ترا      حکم تبارک و تعالی ترا<sup>۳۰</sup>  
نظامی در مخزن الاسرار از کفران و بی توجهی های انسانها نسبت به خداوند به تنگ آمده، خطاب به حضرت خداوندی می گوید:

... پرده برانداز و برون آی فرد      گر منم آن پرده به هم در نورد  
عجز فلک را به فلک وانمای      عقد جهان را ز جهان واگشای  
نسخ کن این آیت ایام را      مسخ کن این صورت اجرام را



حرف زبان را به قلم بازده ... کرسی شش گوشه به هم در شکن  
 حُقه مه بر گل این مهره زن سنگ زحل بر قدح زهره زن  
 دانه کن این عقد شب افروز را پَر شکن این مرغ شب و روز را  
 تا کی از این راه نور روزگار پرده آن راه قدیمی بیار  
 تا به تو اقرار خدایی دهند بر عدم خویش گواهی دهند<sup>۳۱</sup>  
 جامی نیز دقیقاً همین مفاهیم را خواستار است منتها با الفاظی تقریباً متفاوت:

از عدم انوارِ قدم باز گیر وز رقم لوح، قلم باز گیر  
 ... از سر کرسی بفکن عرش را خوان پی کرسی نهیش فرش را  
 پایه کرسی به زمین بر فرو گرد مذلت بنشین گو برو  
 زلزله در گنبد خضرا فکن دوره قاروره به هم در شکن  
 باز گشا عقد ثریا ز هم ساز جدا پیکر جوزا زهم  
 قطع کن از داس اجل خوشه اش ساز پی راه فنا توشه اش  
 پخته و خامش همه بر خاک ریز بر سرش از خاک اجل باد بیز  
 تا همه دانند که صانع تویی مبدع این جمله بدایع تویی  
 هستی و پابندگی از توست و بس مردگی و زندگی از توست و بس<sup>۳۲</sup>  
 آیه لِمَن الْمَلِكُ الْيَوْمَ را دو شاعر چنین اقتباس کرده اند:

نظامی:

کیست درین دستگه دیرپای کو لِمَن الْمَلِكُ زَنَد جز خدای<sup>۳۳</sup>  
 جامی:

جز تو کسی نیست به ملک قدم کز لِمَن الْمَلِكُ فرازد علم<sup>۳۴</sup>  
 حکیم نظامی توصیفی شاعرانه در حروف نام مبارک پیامبر دارد و از جمله اسامی و  
 القاب آن حضرت به واژه احمد پرداخته است. جامی نیز در تحفة الاحرار همین عمل را  
 انجام داده است.

تختۀ اوّل که الف نقش بست بر در محبوبة احمد نشست

حلقه حی را کالف اقلیم داد      طوق زدال و کمر از میم داد  
 لاجرم او یافت ازین میم و دال      دایره دولت و خط کمال<sup>۵ ۳</sup>  
 جامی:

مطلع دیباجه این ابجد است      پیشترین حرف که در احمد است  
 نقطه وحدت چو قد افراخته      از پی احمد الفی ساخته  
 کرده چو قطر آن الف مستقیم      دایره غیب هویت دو نیم  
 نیمی از آن قوس جهان قدم      قوس دگر ممکن رو در عدم<sup>۶ ۳</sup>  
 نظامی با اقتباس و نقل حدیث «کُنْتُ نَبِيًّا وَ آدَمُ بَيْنَ الْمَاءِ وَالطِّينِ» سروده است:  
 کنت نبیاً که عَلم پیش برد      ختم نبوت به محمد سپرد<sup>۷ ۳</sup>  
 و جامی گفته است:

صدرنشین اوست درین پیشگاه      کنت نبیاً بود او را گواه  
 بود ز رخ شمع نبوت فروز      آب ندیده گل آدم هنوز<sup>۸ ۳</sup>  
 و در وصف شب معراج نظامی می گوید:  
 نیم شبان کان ملک نیمروز      کرد روان مشعل گیتی فروز<sup>۹ ۳</sup>  
 و جامی اینگونه وصف نموده است:

یک شبی از صبح دل افروزتر      وز شب و روز همه فیروزتر<sup>۱۰ ۴</sup>  
 قسمت اول آیه «ما زَاغَ الْبَصَرُ وَ مَا طَغَى» را نظامی آورده است و بخش آخرین آن را  
 جامی.

نظامی:

زان گل و آن نرگس کان باغ داشت      نرگس او سرمه مازاغ داشت<sup>۱۱ ۴</sup>  
 جامی:

راه رو راست رو ما غوی      رهبر روشن نظر ما طغی<sup>۱۲ ۴</sup>  
 نظامی با دیدگاه کلامی خاص خود در مخزن الاسرار پیرامون رؤیت داد سخن داده  
 و تأکید کرده که در آنجا پیامبر، خداوند را با چشم سر دیده، البتّه دیدنی بی عَرَض و  
 جوهر و بدون مکان و زمان، اما جامی بدون ذکر رؤیت خداوند، کلّ این مطلب را در

یک مصرع خلاصه کرده است: «خواجه در آن پرده بدید آنچه دید.»  
مخزن الاسرار:

... دید محمد نه بچشم دگر بلکه بدین چشم سراین چشم سر<sup>۴۳</sup>  
جامی گفته است:

خواجه در آن پرده بدید آنچه دید و آنچه نیامد به زبان هم شنید  
چون جامی در تحفة الاحرار، به طور سرسته به موضوع رؤیت پرداخته بود، برای  
پی بردن به نظر او در این خصوص به شش اورنگ دیگر او نیز مراجعه کردیم که نتیجه  
آن به طور خلاصه ذکر می شود:

در سبحة الابرار از رؤیت سخنی به میان نیامده است و در سلسلة الذهب چیزی افزون  
بر تحفة الاحرار موجود نیست. و باز به طور سرسته گفته است:

دیدنیها بدید آنچه بدید و آنچه بود از شنیدنی بشنید  
روی از آنجا به جای خویش آورد خوابگاهش هنوز ناشده سرد<sup>۴۴</sup>  
در یوسف و زلیخا نیز از بیان چگونگی رؤیت تن زده است:

بدید آنچ از حد دیدن برون بود مپرس از ما ز کیفیت که چون بود  
نه چندی گنجد آنجا و نه چونی فروبند از کمی لب وز فزونی<sup>۴۵</sup>  
در لیلی و مجنون به طور صریح و روشن در باب اعتقاد به رؤیت اشاره می کند، اما  
بسرعت می گذرد:

کردی ز عنایت پیاپی هفتاد هزار پرده را طی  
بی پرده جمال دوست دیدی از پرده به پردگی رسیدی  
گشتی همه دیده پای تا فرق در پرتو نور او شدی غرق<sup>۴۶</sup>  
در خردنامه اسکندری نیز گفته است:

بدید آنچه موسی بجست و ندید شنید آنچه موسی چنان کم شنید<sup>۴۷</sup>  
در باره کوتاهی زمان معراج نظامی گوید:  
دیدن آن پرده مکائی نبود رفتن آن راه زمانی نبود  
زان سفر عشق به ناز آمده در نفسی رفته و باز آمده<sup>۴۸</sup>

جامی:

بود به یک لحظه در آن نیم شب      آمدن و رفتن اوای عجب  
بود بلی نور زمین و آسمان      در سفر نور نگنجد زمان<sup>۴</sup>  
در باره سایه نداشتن پیامبر اکرم (ص) نظامی گفته است:

سایه نداری تو که نور مهی      رو که تو خود سایه نورالاهی<sup>۵</sup>

جامی:

سایه ندیدت به زمین هیچکس      نور بود سایه خورشید و بس<sup>۵</sup>  
در نعت سؤم پیامبر (ص) نظامی شکایت روزگار ناموافق و مردم نالایق را به ایشان  
عرضه می کند، و از او می خواهد که برخیزد، مسند از آسودگان و منبر از آلودگان باز  
گیرد، ملک نو آراید و جهان را تازه کند:

ای مدنی برقع و مگی نقاب      سایه نشین چند بود آفتاب  
منتظران را به لب آمد نفس      ای ز تو فریاد و تو فریاد رس  
ملک نو آرای و جهان تازه کن      هر دو جهان را پر از آوازه کن  
سگه تو زن تا امرا کم زنند      خطبه تو کن تا خلفا دم زنند  
باز کش این مسند از آسودگان      پاک کن این منبر از آلودگان  
شحنه توئی، قافله تنها چراست      قلب تو داری علم آنجا چراست  
شب به سر ماه یمانی در آر      سر چومه از برد یمانی بر آر  
خیز و بفرمای سرافیل را      باد دمیدن دو سه قنديل را<sup>۵</sup>

جامی نیز به تقلید از نظامی در نعت چهارم چنین سروده است:

ای به سراپرده یثرب به خواب      خیز که شد مشرق و مغرب خراب  
رفته ز دستیم برون کن ز برد      دستی و بنمای یکی دستبرد  
توبه ده از سرکشی ایام را      باز خراز ناخوشی اسلام را  
... افسر ملک از سر دو نان بکش      دامن دولت ز زیونان بکش  
خامه مفتی که چو انگشت آزر      شد ز پی لقمه ربایبی دراز  
دست سیاست بکش و بشکنش      همچو نی اندر بن ناخن زنش

واعظ پرگو که به پستست بند پایۀ خود کرده ز منبر بلند  
 چون نه بزرگست ز شرعش سخن منبر او بر سر او خرد کن  
 بدعتیان را ره سنت نمای عزلتیان را در عزت گشای<sup>۵۳</sup>  
 نظامی در نعت پیامبر اکرم (ص) طبع خود را همچون بلبل و جامی چون طوطی  
 می خواند.

طبع نظامی که به او چون گل است بر گل او نغز نوا بلبل است<sup>۵۴</sup>  
 جامی:  
 طوطی طبعم که ثناخوان توست در هوس یک شکر افشان توست<sup>۵۵</sup>  
 هم نظامی و هم جامی، فصلی را به اهمیت و ارزش سخن و برتری سخن منظوم  
 نسبت به منشور اختصاص داده اند که نکات مشترک و مشابه زیادی در آنها نهفته است:  
 نظامی:

جنبش اول که قلم برگرفت حرف نخستین ز سخن در گرفت  
 چون قلم آمد شدن آغاز کرد چشم جهان را به سخن باز کرد  
 بی سخن آوازه عالم نبود این همه گفتند و سخن کم نبود  
 جامی:

بیشترین نغمۀ باغ سخن هست نسیم چمن آرای کن  
 زان نفس اول قلم سرزده است سر ز نیستان عدم برزده است  
 گرچه قلم داد سخن داده است بی سخن، او هم ز سخن زاده است  
 چون ز سخن زاد سخن در گرفت پرده از این راز کهن برگرفت<sup>۵۶</sup>  
 در تنبیه و هشدار به شاعران که تحت عنوان (قافیه سنج) از آنها یاد شده هر دو شاعر  
 سخنان مشابه دارند:

نظامی:

قافیه سنجان که سخن برکشند گنج دو عالم به سخن در کشند  
 خاصه کلیدی که در گنج راست زیر زبان مرد سخن سنج راست  
 آن که ترازوی سخن سخته کرد بختوران را به سخن بخته کرد

بلبل عرشند سخن پروران  
پرده رازی که سخن پروری است  
پیش و پسی بست صف کبریا  
جامی گوید:

قافیه سنجان چو در دل زنند  
روی چو در قافیه سنجی کنند  
تن بگذارند و همه جان شوند  
نظامی تأکید می کند که در شعر و شاعری باید نهایت دقت و تأمل را داشت. باید مشکل پسند بود و به اولین سخنانی که بر خاطر می گذرد بسنده نکرد، بلکه همیشه در پی سخنان پخته، اندیشیده و آسمانی بود.

چون فلک از پای نباید نشست  
هر چه درین پرده نشانت دهند  
سینه مکن گر گهر آری به دست  
به که سخن دیر پسند آوری  
و جامی گوید:

گوهر این کان همه یک رنگ نیست  
گوهر و لعل از دل کان می طلب  
هر که به خس کرد قناعت خسی است  
نظامی اولین مقالات مخزن الاسرار را به آفرینش آدم و توصیف او اختصاص داده و آن را با بیت زیر شروع کرده است:

اول کاین عشق پرستی نبود  
در عدم آوازه هستی نبود<sup>۶۰</sup>  
جامی نیز مقاله دوم خود را به آن اختصاص داده و بیت اول آن چنین است:

پیش که از ابر صفا نم نبود  
رسته گل صفوت آدم نبود<sup>۶۱</sup>  
در ضمن این دو مقاله سخنان مشابه فراوان است، به عنوان مثال هر دو شاعر آیه ۲۹ البقره «عَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا» را در بیتی آورده اند:

عَلَمِ آدَمِ صِفَتِ پَاکِ اوست      خَمَرِ طینِه شَرَفِ خَاکِ اوست<sup>۶۲</sup>  
جامی:

عَلَمِ الاسماءِ رَقَمِ دَفْتَرِش      خَمَرِ طینِه صَدَفِ گوهرِش<sup>۶۳</sup>  
بعد از پذیرش توبه آدم (ع) و یافتن خلیفه الهی، نظامی سروده است:

چون دلش از توبه لطافت گرفت      ملک زمین را به خلافت گرفت<sup>۶۴</sup>  
سیر وجودش به لطافت رسید      دور کمالش به خلافت کشید<sup>۶۵</sup>  
جامی و نظامی هر کدام یک مقاله به «در ضعف و پیری» اختصاص داده اند که چند بیت مشابه آنها ذکر می گردد:

نظامی:

بگذر از این پی که جهانگیری است      حکم جوانی مکن این پیری است<sup>۶۶</sup>  
جامی:

پیر شدی، شیوه پیرانه گیر      شیوه پیرانه خوش آید ز پیر<sup>۶۷</sup>  
نظامی در ضمن داستان پیر خشت زن از زبان جوان می گوید:

خویشتن از جمله پیران شمار      کار جوانان به جوانان گذار<sup>۶۸</sup>  
جامی:

دست ز فتراک جوانان بدار      عشق و جوانی به جوانان گذار<sup>۶۹</sup>  
در باره سفید و کافور گون شدن موی، نظامی گوید:

آتش طبع تو چو کافور خورد      مشک تو را طبع چو کافور کرد<sup>۷۰</sup>  
جامی:

چرخ که بر فرق تو کافور ریخت      بر تو هم از شعر تو کافور ریخت  
تا که کند سردی کافور سرد      بر دل گرمت هوس خواب و خورد<sup>۷۱</sup>  
نظامی در نکوهش جهان و زهدورزی و عزلت گوید:

پیری عالم نگر و تنگیش      تا نفریبی به جهان رنگیش  
چشمه سرابست فریبش مخور      قبله صلیب است نمازش مبر  
خانه داد و ستد است این جهان      کاین بدهد حالی و بستاند آن<sup>۷۲</sup>

جامی:

ای چو گلت جست به جنگ خسان      دامن صحبت بکش از ناکسان  
گرچه ز آغاز گشادت دهند      عاقبت الامر به بادت دهند<sup>۷۳</sup>  
نظامی مقالت چهاردهم مخزن الاسرار را به بیداری و شب زنده داری اختصاص داده  
است و مقاله دهم تحفة الاحرار نیز به همین امر اختصاص یافته است. (البته نظامی بیشتر بر  
آگاهی و بیداری از جهالت تأکیدی دارد و جامی بر شب بیداری و توبه و عذر آوری.)  
مخزن الاسرار:

ای شده خشنود به یکبارگی      چون خر و گاوی به علف خوارگی  
فارغ ازین مرکز خورشید گرد      غافل ازین دایرة لاجورد  
از پی صاحب نظران است کار      بی خبران را چه غم روزگار  
بر سر کار آی چرا خفته‌ای      کار چنان کن که پذیرفته‌ای<sup>۷۴</sup>  
تحفة الاحرار:

ای به شکر خواب سحر داده هوش      خیز که برخاست ز مرغان خروش  
مرغ سحر زنده و تو مرده‌ای      او ز نوا گرم و تو افسرده‌ای  
روز تو شد شام به عصیان گری      شام به روز آر به عذر آوری<sup>۷۵</sup>  
سه بیت اخیر جامی شباهت زیادی دارد به حکایتی در گلستان سعدی که با «یاد  
دارم که شبی در کاروان همه شب رفته بودم و سحرگاه در کنار بیشه‌ای خفته...» شروع  
شده و با قطعه زیر پایان یافته است:

دوش مرغی به صبح می‌نالید      عقل و صبرم ببرد و طاقت و هوش  
یکی از دوستان مخلص را      مگر آواز من رسید به گوش  
گفت باور نداشتم که تو را      بانگ مرغی چنین کند مدهوش  
گفتم این شرط آدمیت نیست      مرغ تسبیح گوی و من خاموش<sup>۷۶</sup>  
همچنین بیت زیر از تحفة الاحرار مانند اولین بیت خسرو و شیرین نظامی است.

در کف ما مشعل توفیق نه      ره به نهانخانه تحقیق ده<sup>۷۷</sup>  
نظامی:



خداوندا در توفیق بگشای نظامی را ره تحقیق بنمای<sup>۸</sup> <sup>۷</sup>  
آنچه در این چند برگ نوشته آمد، تنها شمه‌ای است از شباهتهای لفظی و معنوی دو اثر  
ارزشمند مخزن الاسرار و تحفة الاحرار و چنانچه این امر پی گرفته شود، این شباهتها هم  
در این دو اثر و هم بین آثار دیگر حکیم نظامی و شیخ جامی بسیار بیشتر خواهد بود.  
امید است به عنوان برگ سبزی مورد توجه ارباب تحقیق و قلم واقع شود و شروعی باشد  
برای بررسیهای بیشتر و دقیق‌تر.

## یادداشتها

- ۱ - مقدمه گنجینه گنجوی صفحات «صا» و «صب».
- ۲ - مقدمه گنجینه گنجوی ص «صب».
- ۳ - همان منبع ص «فط».
- ۴ و ۵ - دیباچه تحفه الاحرار ص ۳۶۶ هفت اورنگ
- ۶ - هفت اورنگ ص ۳۷۶
- ۷ - هفت اورنگ ص ۳۷۶
- ۸ - هفت اورنگ ص ۳۹۷
- ۹ - مخزن الاسرار ص ۱۵۵
- ۱۰ - هفت اورنگ ص ۳۶۷
- ۱۱ - مخزن الاسرار ۱۵۵
- ۱۲ - هفت اورنگ ص ۳۶۸
- ۱۳ - مخزن الاسرار ص ۱۵۶
- ۱۴ - هفت اورنگ ص ۳۶۸
- ۱۵ - مخزن الاسرار ص ۱۵۷
- ۱۶ - هفت اورنگ ص ۳۶۸
- ۱۷ - مخزن الاسرار ص ۱۵۶
- ۱۸ - هفت اورنگ ص ۳۷۰
- ۱۹ - مخزن الاسرار ص ۱۵۷
- ۲۰ - هفت اورنگ ص ۳۷۰
- ۲۱ - مخزن الاسرار ص ۱۶۹
- ۲۲ - هفت اورنگ ص ۳۷۱
- ۲۳ - مخزن الاسرار ص ۱۵۷ و مخزن الاسرار ص ۱۶۹
- ۲۴ - مخزن الاسرار، ص ۱۵۸
- ۲۵ - مخزن الاسرار ص ۱۶۹
- ۲۶ - هفت اورنگ ص ۳۷۳
- ۲۷ - مخزن الاسرار ص ۱۶۳
- ۲۸ - هفت اورنگ ص ۳۷۴
- ۲۹ - مخزن الاسرار ص ۱۶۴
- ۳۰ - هفت اورنگ ص ۳۷۴
- ۳۱ - مخزن الاسرار، ص ۱۶۷ و ۱۶۶
- ۳۲ - هفت اورنگ ص ۳۷۴ و ۳۷۵
- ۳۳ - مخزن الاسرار ص ۱۵۷
- ۳۴ - هفت اورنگ ص ۳۷۵
- ۳۵ - مخزن الاسرار ص ۱۷۲ و ۱۷۱
- ۳۶ - هفت اورنگ ص ۳۶۷
- ۳۷ - مخزن الاسرار ص ۱۷۲
- ۳۸ - هفت اورنگ ص ۳۷۷
- ۳۹ - مخزن الاسرار ص ۱۷۶
- ۴۰ - هفت اورنگ ص ۳۷۸
- ۴۱ - مخزن الاسرار ص ۱۸۱
- ۴۲ - هفت اورنگ ص ۳۷۸
- ۴۳ - مخزن الاسرار، ص ۱۸۵ و ۱۸۶
- ۴۴ - هفت اورنگ ص ۱۷۶
- ۴۵ - هفت اورنگ ص ۵۸۶
- ۴۶ - هفت اورنگ، ص ۷۵۷
- ۴۷ - هفت اورنگ، ص ۹۱۷

- ۴۸ - مخزن الاسرار، ص ۱۸۷ و ۱۸۶
- ۴۹ - هفت اورنگ، ص ۳۷۸
- ۵۰ - مخزن الاسرار، ص ۱۹۶
- ۵۱ - هفت اورنگ ص ۳۷۹
- ۵۲ - مخزن الاسرار، ص ۲۰۰ - ۲۰۴
- ۵۳ - هفت اورنگ، ص ۳۸۰ - ۳۸۱
- ۵۴ - مخزن الاسرار، ص ۱۹۳
- ۵۵ - هفت اورنگ، ص ۳۸۲
- ۵۶ - هفت اورنگ، ص ۳۸۷ - ۳۸۴
- ۵۷ - مخزن الاسرار، ص ۲۴۰ - ۲۴۱
- ۵۸ - هفت اورنگ، ص ۳۸۷
- ۵۹ - همانجا
- ۶۰ - مخزن الاسرار، ص ۲۸۷
- ۶۱ - هفت اورنگ، ص ۳۹۷
- ۶۲ - مخزن الاسرار، ص ۲۸۸
- ۶۳ - هفت اورنگ، ص ۳۹۷
- ۶۴ - مخزن الاسرار، ص ۲۹۲
- ۶۵ - هفت اورنگ، ص ۳۹۷
- ۶۶ - هفت اورنگ، ص ۳۱۹
- ۶۷ - هفت اورنگ، ص ۴۲۸
- ۶۸ - ص ۳۲۶
- ۶۹ - ص ۴۲۸
- ۷۰ - ص ۳۲۲
- ۷۱ - ص ۴۲۷
- ۷۲ - ص ۳۸۳
- ۷۳ - ص ۴۱۱
- ۷۴ - ص ۳۹
- ۷۵ - ص ۴۱۶
- ۷۶ - شرح گلستان، دکتر خزانلی، ص ۳۲۸
- ۷۷ - ص ۳۷۶
- ۷۸ - اولین بیت خسرو و شیرین

کریم زادهٔ نقشینه، رقیه

دبیر دبیرستانهای تهران

## داستان اسکندر در سخن دو سخنور

اسکندر را در تاریخ شخصی ستمگر، جاه طلب، ماجراجو و... می شناسیم ولی وقتی سخن از ادبیات پیش می آید، می بینیم بیشتر وقایع تایخی به گونه های مختلف تغییر موضوع داده و با تعبیر گوناگون در ادبیات بیان گشته اند. یکی از این وقایع، اسکندر و داستانهای است که در باره او به زبانهای مختلف نقل گشته و در گذر زمان، وابستگیهای غیر واقعی به خود گرفته است، آنچه که مطرح است بیان شیوه های گوناگون در این باره می باشد.

حکیم فردوسی و حکیم نظامی، دو استاد رزم و بزم، داستان اسکندر را با تشابهات و اختلافات موضوعی به رشته نظم در آورده اند.

حکیم فردوسی با این که در بیشتر جاها از اسکندر بخوبی و با صفاتی نظیر جهاندار، جهانگیر، دادگر شهریار، شاه جهان، پیروزگر، شیراوژن، شهرگیر، نامور و... یاد می کند ولی در جاهایی دیگر، اسکندر را با صفاتی نظیر خود کامه، دارندهٔ نهان آهرمنی، بندهٔ آز، گسترده کام، تباه کنندهٔ دوست و دشمن و... به خواننده معرفی می نماید.

اما در اسکندرنامهٔ حکیم نظامی، بواقع اسکندر، «تصویر حاکم عادل آرمانی»

خود نظامی می‌باشد. خضر بر او ظاهر می‌شود و او را به سرودن این اثر بزرگ تشویق می‌کند:

مرا خضر تعلیم گر بود دوش به رازی که نامد پذیرای گوش<sup>۱</sup>  
 «به تعبیر نظامی، شکوه و عظمت اسکندر، شکوه و عظمت یک مبارز راه عدالت است، نه یک فاتح.»

«اسکندر حکیم نظامی که در ضمن حکیم و پیامبر است مأموریت و بزرگترین سعادت خود را در این می‌داند که یک فرمانروای ایده آل باشد و بر عدل و داد فرمانروایی کند.»

در سخن حکیم فردوسی نسبت به اسکندر تناقض گویی‌هایی دیده می‌شود. با اینکه در قسمتهای بیشتری از داستان، اسکندر فردی آزاده، شریف، دانا و... معرفی می‌گردد ولی در جایی دیگر همدیف ضحاک بیدادگر و افراسیاب بداندیش قرار دارد. در داستان اسکندر از توصیفهای دقیق و شرح تمام جزئیات که فردوسی در داستانهای پهلوانی دیگر بکار می‌برده، چندان اثری نیست. همین موضوع به حکیم نظامی فرصت داده است تا داستانهای مربوط به اسکندر را با تفصیل و شرح بیشتری بیان کند. داستان اسکندر در کتاب اسکندرنامه نظامی بر روی هم چنین است:

«اسکندر پسر فیلقوس که در نسب او روایات مختلف موجود است نزد نقوماجس، پدر ارسطو، تحصیل کرده و تحصیلات او همراه ارسطوی فیلسوف صورت گرفت. پس از اتمام تحصیلات، اسکندر فنون حرب و لشکر کشی را نیز بیاموخت و چون فیلقوس مرد به جای پدر بر تخت سلطنت نشست، به مصر و زنگبار لشکر کشید و با دارا، پادشاه ایران، جنگ کرد و او را بشکست و ایران را به تصرف آورد و آتشکده‌ها را گرفت و به جانب مغرب رفت و زیارت کعبه کرد و به بُردع و کوه البرز سفر نمود و دژ دربند را گشود و به قلعه سریر و غار کیخسرو و ری و خراسان و هندوستان و چین و کشور روس رفت و در کشور روس با روسیان، هفت جنگ بزرگ کرد و سرانجام غلبه یافت و آخر کار به ظلمات رفت و چون از آن بیرون آمد به روم (یونان) باز گشت.

در اقبالنامه، اسکندر از حد پادشاهی فاتح و کامران و جهانگیر فراتر رفته، مردی

حکیم و دانشمند و پیغمبر شده است.

نظامی در ترتیب شرفنامه و اقبالنامه خود از مآخذی در باب داستان اسکندر و خاصه از اسکندرنامه‌ها با نقل اشتباهات تاریخی آنها استفاده کرد. گذشته از مآخذ فارسی، از مآخذ عربی و یهودی و نصرانی در باب اسکندر، نیز بهره برد. استفاده نظامی از این نسخ مختلف بر این سیاق بود که آنچه که به نظر او نغز و دلپسند می‌آمد، انتخاب می‌کرد و از آنچه که نقل آنها را خوشایند و مقرون به عقل نمی‌یافت خودداری می‌نمود و نیز از تکرار مطالبی که فردوسی گفته بود جز در موارد ضرور و لازم ابا داشت»<sup>۲</sup>

مگو آنچه دانای پیشینه گفت که در درنشاید دو سوراخ سفت مگر در گذرهای اندیشه گیر که از باز گفتن بود ناگزیر<sup>۳</sup>

«فردوسی در شاهنامه به صحت نقل و تبعیت از متن اصلی تا حد زیادی پایبند بوده است. نظامی تصرف در جزئیات داستان و سعی در آرایش مناظر و صحنه‌ها را از لوازم هنر شاعری خویش تلقی کرده است.»<sup>۴</sup>

- داستانهای زیر با داشتن تشابهات و اختلافاتی در شاهنامه حکیم فردوسی و اسکندرنامه حکیم نظامی آمده است: داراب و فیلقوس، نسب اسکندر، اسکندر و ارسطو، جنگ اسکندر با زنگیان، ساختن آینه، دارا و اسکندر، جنگ دارا و اسکندر، کشته شدن دارا، آمدن اسکندر بر بالین دارا و وصایای دارا، مجازات دو وزیر، نشستن اسکندر بر جای دارا، خواستگاری از روشنگر، رفتن اسکندر به مکه، داستان قیدافه یا نوشابه، اسکندر و کید، اسکندر و فور، اسکندر و برهمنان، اسکندر در شهر زنان، افسانه آب حیوان و رفتن به ظلمات، رفتن اسکندر به چین، بستن سد یا جوج و مأجوج، بیماری اسکندر و نامه او به مادرش، مرگ اسکندر و تدفین او.

- داستانهایی که در اسکندرنامه حکیم نظامی آمده است عبارتند از:

اسکندر و ویران کردن آتشکده‌ها، رفتن اسکندر به کوه البرز، رفتن اسکندر به قلعه دربند، رفتن اسکندر به قلعه سریر و غار کیخسرو، رفتن اسکندر به ری و نیشابور، رسیدن اسکندر به دشت قفچاق، جنگ اسکندر با روس، وجه تسمیه اسکندر به ذوالقرنین، داستان اسکندر و شبان دانا، افسانه ماریه قبطیه، افسانه خراسانی و فریب دادن خلیفه،

افسانه نانوی بینوا و توانگر شدن او، انکار علما هرمس را و هلاک شدن ایشان، اغانی ساختن افلاطون، حکایت انگشتی و شبان، احوال سقراط با اسکندر، خلوت ساختن اسکندر با هفت حکیم، رسیدن اسکندر به پیغامبری، رفتن اسکندر به بیت المقدس وافرنبه و راهپیمایی در دریا، رسیدن اسکندر به سرچشمه نیل، اسکندر در باغ ارم و دخمه شداد، ده سریرستان، رسیدن اسکندر به کوه الماس، سفر به هند و دیدن بتخانه قندهار، رسیدن اسکندر به چین و دیدن عجایب دریاها، رسیدن اسکندر به شهر نیکان.

- افسانه‌هایی که در اسکندرنامه حکیم فردوسی آمده است عبارتند از:

اسکندر و ماهی زرد کوه پیکر، دیدن ماران و کژدمان، گرازان و شیران، جنگ با کرگدن، جنگ با نرم پایان، اسکندر و اژدهای گاوخوار، اسکندر و مرده سخنگو، اسکندر و مرده‌ای با تن آدمی و سر گراز، اسکندر و درختان سخنگو، اسکندر در شهر حلوان، جنگ اسکندر با سپاه سند، اسکندر در یمن، شهر استخوانی، نوزاد شگفت.

در این قسمت ابتدا، داستانهای نسب اسکندر، داستان قیدافه، افسانه آب حیوان و رفتن به ظلمات و بستن سد یا جوج و مأجوج: که در هر دو اسکندرنامه آمده است مقایسه می‌شود. سپس چهار داستان، تحت عناوین ویران کردن آتشکده‌ها، رسیدن اسکندر به دشت قفقاق، وجه تسمیه اسکندر به ذوالقرنین و رسیدن اسکندر به پیغامبری از اسکندرنامه نظامی بیان می‌گردد.

نسب اسکندر: به روایت فردوسی، داراب بن همای، پادشاه ایران، پس از جنگ با شعیب، سالار تازیان، و کشته شدن شعیب قصد جنگ با فیلقوس، شاه روم، می‌کند. جنگ سه روز طول می‌کشد در نتیجه رومیان شکست خورده، فیلقوس می‌گریزد و در عموریه به حصار رفته، فرستاده‌ای نزد داراب می‌فرستد و پیشنهاد صلح به او می‌کند:<sup>۵</sup>

داراب با بزرگان در باره پیشنهاد صلح رومیان مشورت می‌کند. آنها به داراب می‌گویند: برای برقراری صلح، با دختر فیلقوس ازدواج کند، در نتیجه داراب فرستاده روم را نزد خود فرا خوانده، از ناهید، دختر فیلقوس خواستگاری می‌کند.<sup>۶</sup>

فیلقوس از این موضوع خوشحال شده، ناهید را همراه با هدایا و باژ یک ساله به ایران می‌فرستد.

شبی بوی ناخوش از دهان ناهید به مشام داراب می‌رسد. برای درمان، پزشکان را به نزدیک ناهید می‌آورند. پزشکی بینادل ناهید را با داروی گیاهی به نام «اسکندر» درمان می‌کند:

پزشکان داننده را خواندند به نزدیک ناهید بنشانندند  
یکی مرد بینادل و نیک‌رای پڑوهید تا دارو آمد به جای  
گیاهی که سوزنده کام بود به روم اندر اسکندرش نام بود  
بمالید بر کام او بر پزشک ببارید چندی ز مژگان سرشک  
بشد ناخوشی بوی و کامش بسوخت به کردار دیبارخش برفروخت<sup>۷</sup>  
هر چند بوی دهان ناهید درمان می‌گردد ولی:

دل پادشا سرو گشت از عروس فرستاد بازش بر فیلقوس  
غمی دختر و کودک اندر نهان نگفت آن سخن با کسی در جهان<sup>۸</sup>  
ناهید باردار بودن خود را پنهان می‌دارد، سرانجام فرزند او به دنیا می‌آید و مادر  
نام فرزند خود را اسکندر می‌گذارد. فیلقوس، اسکندر را فرزند خود معرفی کرده، نژاد  
ایرانی او را پنهان می‌دارد.<sup>۹</sup>

حکیم نظامی به روایتهای مختلف در باره نسب اسکندر اشاره می‌کند: یکی اینکه،  
در ویرانه‌ای از یک زن زاهد فرزندی به دنیا می‌آید فیلقوس از آن ویرانه می‌گذشت وقتی  
مادر طفل را مرده می‌بیند او را برداشته، تربیت می‌کند.<sup>۱۰</sup>

دوم اشاره نظامی به روایت فردوسی است که اسکندر را از نسل دارا می‌داند.<sup>۱۱</sup>  
به عقیده نظامی، روایتی را که او انتخاب کرده، از همه درست‌تر می‌باشد و آن  
فرزند فیلقوس بودن اسکندر می‌باشد.<sup>۱۲</sup> در روایت نظامی، فیلقوس در بزم خاص خود  
زیارویی داشت که با او ازدواج می‌کند و اسکندر از او متولد می‌شود.<sup>۱۳</sup>  
نظامی به جنگ فیلقوس با داراب اشاره‌ای نکرده و با آنکه اسکندر را فرزند  
فیلقوس می‌داند ذکر از نام، در او نکرده است.

داستان قیدافه یا نوشابه: قیدافه، ملکه اندلس می‌باشد. نام این زن در شاهنامه  
قیدافه و در اسکندرنامه نظامی، نوشابه ذکر شده است فردوسی در این باره می‌گوید:



زنی بود در اندلس شهریار خردمند و بالشکری بی شمار  
جهانجوی بخشنده قیدافه بود ز روی بهی یافته کام و سود<sup>۱۴</sup>  
نظامی گوید:

زنی حاکمه بود نوشابه نام همه ساله با عشرت و نوش جام  
چو طاووس نر خاصه از نیکویی چو آهوی ماده ز بسی آهویی  
قوی رای و روشن دل و نغزگوی فرشته منش بلکه فرزانه خوی<sup>۱۵</sup>  
علاوه بر این، آنچه که در سخن نظامی دیده می شود این است که نوشابه خود را از  
نسل کیانی می داند.<sup>۱۶</sup>

به روایت نظامی، هزاران زن شوی ندیده در خدمت نوشابه هستند و فقط زنان در  
بارگاه او کارساز می باشند زنانی که از بند شهوت دور می باشند:

ندانم چه افسون فرو خوانده اند کز آشوب شهوت جدا مانده اند<sup>۱۷</sup>  
نظامی سفر اسکندر را به شهر زنان، به سفر او به شهر بُردع (هروم) مربوط می کند  
که اسکندر با حاکم آنجا که زنی است به نام نوشابه ملاقات می کند در حالیکه فردوسی  
داستان جدا گانه ای در باره شهر زنان دارد.

بنا به گفته فردوسی، اسکندر، نامه ای به قیدافه نوشته، او را به اطاعت از خویش و  
پرداخت باژ فرا می خواند. قیدافه در پاسخ اسکندر نامه ای می نویسد که این نامه  
نشان دهنده شجاعت او در مقابل اسکندر است.<sup>۱۸</sup>

اسکندر با سپاه بسیار، عازم اندلس می شود. در راه، دژی را که شخصی به نام  
فریان در اختیار دارد به تصرف خود در می آورد و قیدروش، پسر قیدافه و داماد فریان را  
همراه با پسرش اسیر می کند.

اسکندر برای راهیابی به دربار قیدافه نقشه ای طرح می کند که طبق آن بیطقون نامی  
را به جای خود می نشاند. بیطقون به کشتن قیدروش و همسرش فرمان می دهد. اسکندر  
میانجیگری کرده، آن دو را از مرگ نجات می دهد. آنگاه طبق نقشه قبلی از طرف  
بیطقون که به جای اسکندر نشسته است مأموریت می یابد همراه با نامه ای به دربار قیدافه  
برود.

اسکندر در هیئت بیطقون، همراه با قیدروش و زنش و ده نفر نامور رومی به اندلس می‌رود.

نظامی در بارهٔ به تصرف در آوردن دژ، شکست فریان، اسیری قیدروش و همسرش و به تخت نشستن بیطقون به جای اسکندر، اشاره‌ای نکرده است. طبق سخن نظامی وقتی نوشابه از آمدن اسکندر باخبر می‌شود هدایایی به او می‌فرستد و اسکندر در لباس فرستاده به دربار نوشابه می‌رود:

به رسم رسولان برآراست کار سوی نازنین شد فرستاده وار<sup>۱۹</sup>  
در کلام فردوسی وقتی اسکندر در هیئت بیطقون وارد دربار قیدافه می‌شود و قیدروش موضوع نجات خود و همسرش را به مادرش می‌گوید. قیدافه، فرستاده را به نزد خود فرا می‌خواند:

از ایران فرستاده را پیش خواند به تخت گرانمایگان برنشاند<sup>۲۰</sup>  
نظامی در این باره گوید:

بفرمود کابین به جای آورند فرستاده را در سرای آورند  
وکیلان درگاه و دیوان او به جای آوردند فرمان او<sup>۲۱</sup>  
در شاهنامه فردوسی وقتی اسکندر به بارگاه قیدافه می‌رسد از دیدن شکوه و جلال او، خود را می‌بازد.<sup>۲۲</sup> اما چنین خودباختگی در سخن نظامی دیده نمی‌شود.<sup>۲۳</sup>

در کلام فردوسی وقتی قیدافه، اسکندر را می‌بیند به رفتار او دقت می‌کند. سپس فرمان می‌دهد تا تصویری را که قبلاً نقاش مخصوص او از چهرهٔ اسکندر بر روی پارچهٔ حریر کشیده بود بیاورند. در این مقایسه، قیدافه متوجه می‌شود که او اسکندر است.<sup>۲۴</sup>  
در سخن فردوسی هیچ نوع قرینه‌ای برای شناختن اسکندر، قبل از دیدن تصویر وجود ندارد اما در کلام نظامی، قرینه‌ای که قبل از دیدن تصویر، در این مورد وجود دارد این است که اسکندر آداب رسولان را به جا نمی‌آورد. بدین ترتیب نوشابهٔ هوشیار متوجه می‌شود که او اسکندر است.<sup>۲۵</sup>

در کلام فردوسی، قیدافه با هوشیاری تمام پس از شناختن اسکندر به او می‌گوید:  
بدو گفت کای مرد گسترده کام بگو تا سکندر چه دادت پیام<sup>۲۶</sup>

در کلام نظامی نیز، نوشابه شناسایی خود را آشکار نمی کند:

نکرد از بند هیچ بروی پدید      که بر قفل تو هست ما را کلید<sup>۲۷</sup>  
به روایت فردوسی وقتی قیدافه، سخنان اسکندر را که خواهان باژ و ساو از او  
می باشد می شنود خشمگین شده، ولی در ظاهر سکوت می کند و از اسکندر می خواهد  
که فردا به دیدن او برود.<sup>۲۸</sup> در سخن نظامی پس از گفتگوی اسکندر با نوشابه، در همان  
مجلس، نوشابه خطاب به اسکندر می گوید که تو فرستاده اسکندر نیستی بلکه خود،  
اسکندر هستی.<sup>۲۹</sup>

در شاهنامه وقتی فردا اسکندر به نزد قیدافه می رود باز از دیدن کاخ قیدافه در  
شگفت می ماند قیدافه با لحنی آمیخته به طنز می گوید:

بدو گفت قیدافه ای بیطقون      چرا خیره ماندی به جزع اندرون  
همانا که چونین نباشد به روم      که آسیمه گشتی بدین مایه بوم<sup>۳۰</sup>  
اسکندر در پاسخ قیدافه از کاخ او تعریف می کند قیدافه او را زاده فیلقوس خطاب  
کرده، هویت اسکندر را آشکار می سازد:

بدو گفت کای زاده فیلقوس      همت بزم و رزمست و هم نعم و بوس<sup>۳۱</sup>  
خطاب «زاده فیلقوس» از طرف قیدافه به اسکندر آمیخته به نوعی تحقیر می باشد اما  
گفتن مصراع دوم بیت بالا شایسته یک ملکه مثل قیدافه نمی باشد.

فردوسی و نظامی، افکار اسکندر را در مورد هویت خود این چنین سروده اند:

فردوسی:

بدو گفت کای مهتر پر خرد      چنین گفت از تو نه اندر خورد  
منم بیطقون کدخدای جهان      چنین تخمه فیلقوسم مخوان<sup>۳۲</sup>  
نظامی:

جهاندار گفت ای سزاوار تخت      پژویش مکن جز به فرمان بخت  
سکندر محیط است و من جوی آب      مننه تهمت سایه بر آفتاب  
مرا چون نهی بر عیار کسی      که باشد چو من پاسبانش بسی<sup>۳۳</sup>  
و یا:

اگر من به چشم تو نام آورم      سکندر نیم زو پیام آورم  
اگر در میانجی اسیر آمدم      نه از رویه از نزد شیر آمدم...<sup>۳۴</sup>  
در سخن هر دو سخنور، وقتی انکار اسکندر دیده می شود تصویر اسکندر را می آورند:  
فردوسی:

بیاورد و بنهاد پیشش حریر      نوشته برو صورت دلپذیر  
که گر هیچ جنبش بدی در نگار      نبودی جز اسکندر شهریار<sup>۳۵</sup>  
نظامی:

بفرمود کارد کنیزی دوان      حریری برو پیکر خسروان  
یکی گوشه از شقه آن حریر      بدو داد کاین نقش بر دست گیر  
... سکندر به فرمان او ساز کرد      حریر نوشته ز هم باز کرد  
به عینه در و صورت خویش دید      ولایت به دست بداندیش دید<sup>۳۶</sup>  
فردوسی، ترس و نگرانی اسکندر را پس از دیدن تصویر این چنین بیان می دارد:  
سکندر چو دید آن بخایید لب      برو تیره شد روز چون تیره شب<sup>۳۷</sup>  
نظامی نیز در این باره می گوید:

ستیزه در آن کارنامه صواب      فرو ماند یکبارگی در جواب  
بترسید و شد رنگ رویش چو کاه      به دارای خود برد خود را پناه<sup>۳۸</sup>  
به روایت نظامی پس از شناخته شدن اسکندر، گفتگوهایی بین ملکه و اسکندر انجام  
می گیرد. در این گفتگوها، نظامی از زبان اسکندر نظر خود را در باره قیدافه و سایر  
زنان بیان می کند.<sup>۳۹</sup> پس از پذیرایی، نوشابه از اسکندر عهد و پیمان می گیرد که:

به وقت شدن کرد با شاه عهد      که نارد در آزار نوشابه جهد  
بفرمود شه تا وثیقت نبشت      بدو داد و شد سوی بزم از بهشت<sup>۴۰</sup>  
فردوسی موضوع عهد و پیمان قیدافه را این چنین می سراید:

به پیمان که هرگز به فرزند من      به شهر من و خویش و پیوند من  
نباشی بداندیش گر بدسگال      به کشور نخوانی مرا جز همال  
سکندر شنید این سخن شاد شد      ز تیمار و ز کشتن آزاد شد

به دادار دارنده سوگند خورد      به دین مسیحا و گرد نبرد  
 که با بوم و بارست و با فرزند تو      بزرگان که باشند پیوند تو  
 نسازم جز از خوئی و راستی      نه اندیشم از کژی و کاستی<sup>۴۱</sup>  
 نظامی پس از این که اسکندر برای نوشابه مجلس بزمی ترتیب می دهد داستان را به  
 پایان می رساند. اما در سخن فردوسی، قیدافه به خاطر فرزندش طینوش با اسکندر قرار  
 می گذارد که هویت او تا موقع رفتنش از اندلس، پنهان بماند. روز دیگر قیدروش به  
 خاطر قدردانی از بیطقون به مادر می گوید:

چنان کن که از پیش تو بیطقون      شود شاد و خشنود با رهنمون  
 به ره بر کسی تا نیازارش      ور از دشمنان نیز نشماردش  
 که گر زنده کن پاک جان من اوست      بر آنم که روشن روان من اوست<sup>۴۲</sup>  
 اما طینوش فرزند دیگر قیدافه - که نظامی نامی از او و برادرش نبرده است - کینه  
 اسکندر را به دل می گیرد. اسکندر برای این که از کینه او در امان باشد با طینوش عهد  
 می بندد که دست طینوش را به دست اسکندر بگذارد. اسکندر همراه با طینوش و  
 هدایایی که قیدافه به او داده بود به سوی سپاه خود برمی گردد. اسکندر در ظاهر قصد  
 نبرد با طینوش می کند:

سکندر خروشید کای مرد تیز      همی جنگ رای آیدت گر گریز<sup>۴۳</sup>  
 در این موقع، طینوش عهد و پیمان اسکندر را که با مادرش بسته بود به یاد  
 می آورد. در این سخن فردوسی جای تأمل است چون به طوری که شرح داده شد طینوش  
 از عهد و پیمانی که مادرش با اسکندر بسته بود بی خبر بود. اسکندر به طینوش زنهار  
 داده، دست طینوش را می گیرد.<sup>۴۴</sup> اسکندر طینوش را همراه با هدایایی به نزد مادر  
 گسیل می دارد.

«اشعار استاد گنجه‌ای از حیث ترکیب جملات و عبارات و استحکام قوافی و  
 انتخاب الفاظ با شکوه و شیوا به مراتب از اشعار فردوسی طوسی دل‌انگیزتر و بهتر است.  
 بخصوص لطف سخنی که او دارد یعنی حسن بیان و تغییر مطلب به نیکوترین وجه و  
 تناسب آن با مقام گوینده و شنونده و در نظر گرفتن موقعیت زمان و مکان که در

اصطلاح بیان تعبیر سخن گفتن به مقتضای حال است. تمام اینها مطالبی است که گفته نظامی را در این داستان برگزیده تر از گفته فردوسی کرده است. در حقیقت می توان گفت این داستان یک دورنمای تخیل است که اگر بنا بشود وقایع آن در خارج وجود پیدا کند باید موافق گفته های نظامی باشد.»

افسانه آب حیوان و رفتن به ظلمات: به روایت فردوسی، اسکندر پس از دیدن شهر زنان، به مغرب لشکر کشی می کند و به شهر سرخرویان زردموی می رسد: یکی از پیران آن شهر، در مقابل پرسش اسکندر که خواهان دیدن شگفتی آن سرزمین می باشد از وجود چشمه حیوان و خاصیت آن و چگونگی رسیدن به آن و دره ژرفی که خورشید همه روزه در آن غروب می کند، او را آگاه می سازد.<sup>۴۵</sup> در سخن نظامی، اسکندر پس از بازگشت از چین و جنگ با روسیان در مجلس بزمی از وجود آب حیوان باخبر می شود و به سوی آن حرکت می کند:

حجابیست در زیر قطب شمال در و چشمه ای پاک از آب زلال  
حجابی که ظلمات شد نام او روان آب حیوان از آرام او  
هر آن کس کز آن آب حیوان خورد ز حیوان خوران جهان جان برد<sup>۴۶</sup>

به روایت فردوسی اسکندر با برگزیدگان سپاهش و با راهنمایی خضر به سوی تاریکی می روند. پس از دو روز و دو شب، بر سر دو راهی، اسکندر و خضر همدیگر را گم می کنند. خضر به سبب مهری که اسکندر داده بود به آب حیوان دست می یابد اما اسکندر به روشنایی می رسد. اسکندر کوهی می بیند که دارای عمودهایی می باشد و مرغان سبز رنگ بر آن عمودها آشیانه ساخته بودند. اسکندر صدای آنها را می شنود، مرغی خطاب به اسکندر می گوید:

بدو مرغ گفت، ای دلارای رنج چه جویی همی زین سرای سپنج  
اگر سر بر آری به چرخ بلند همان باز گردی ازو مستمند...<sup>۴۷</sup>

اسکندر به پرسشهای مرغان پاسخ می گوید. سپس مرغ سخنگو از او می خواهد که بدون سپاه برای دیدن اسرافیل به بالای کوه رود. اسکندر به بالای کوه رفته، اسرافیل را می بیند که آماده اجرای فرمان یزدان برای دمیدن در شیپور می باشد. اسرافیل خطاب به

اسکندر می گوید:

که ای بنده از چندین مکوش که روزی به گوش آیدت یک خروش  
 که چندین مرنج از پی تاج و تخت به رفتن بیارای و بر بند رخت<sup>۴</sup>  
 اسکندر در پاسخ او، کوشش خود را در سرنوشت خویش سهیم می داند. سپس از  
 کوه فرود آمده، به وادی تاریکی می رسد. ناگهان خروشی از کوه سیاه می آید که  
 می گوید:

که هر کس که بردارد از کوه سنگ پشیمان شود ز آنکه دارد به چنگ  
 و گر بر ندارد پشیمان شود بهر درد دل سوی درمان شود<sup>۴</sup>  
 تعدادی از سپاهیان از آن سنگها برداشته، تعدادی دیگر از این کار دست بر  
 می دارند. وقتی به روشنی می رسند:

بجستند هر کس برو آستی پدیدار شد کژی و کاستی  
 کنار یکی پر ز یاقوت بود یکی را پر از گوهر نابسود  
 پشیمان شد آن کس که کم داشت اوی زیر جلد چنان خوار بگذاشت اوی<sup>۵</sup>  
 به روایت نظامی، اسکندر با سپاهیان خود به سوی آب حیوان حرکت می کنند. در  
 این سفر، بارویند خود را در غار می گذارند. تعدادی از آنها در دشتی که در حوالی آن  
 غار بود مانده، آن دشت ویران را آباد می کنند و اسکندر با تعدادی از جوانان دلیر به  
 سوی ظلمات می روند. پس از یک ماه به جایی می رسند که اثری از روشنی خورشید دیده  
 نمی شود.

به جایی رسیدند کز آفتاب ندیدند بیش از خیالی به آب<sup>۵</sup>  
 همراهان اسکندر می گویند رفتن به ظلمات ممکن است ولی بازگشتن غیر ممکن،  
 برای بازگشتن چاره ای باید اندیشید. در نتیجه جوانی، که بر خلاف گفته اسکندر که  
 دستور داده بود پیران همراه وی نیایند، از پدر نود ساله و بیمار خود که درون صندوق  
 آذوقه نهاده و با خود آورده بود راهنمایی می خواهد پدرش می گوید:

چو هنگام رفتن رسد شاه را بدان تا برون آورد راه را  
 یکی مادیان بایدهش تندرست که زادن همان باشد او را نخست

چو زاده شود کَرّه بادپای سرش باز برتند حالی به جای  
 همانجا که باشد بریده سرش نپوشند تا بنگرد مادرش  
 دل مادیان زو به تاب آورند وز آنجا به رفتن شتاب آورند  
 چو آید گه باز گشتن ز راه بود مادیان پیشرو در سپاه  
 به پیوه سوی کَرّه نغز خویش برون آورد ره به هنجار خویش  
 از آن ره بسی رهنمون آمدن بدین چاره شاید برون آمدن<sup>۵۲</sup>

اسکندر چگونگی پیدا کردن این راه حل را از جوان می پرسد، جوان با زنده‌خواهی از اسکندر، موضوع به همراه آوردن پدر خود را به اسکندر می گوید.

نظامی سه روایت را یعنی پارسی، رومی و تازی، در باره چگونگی رفتن اسکندر به ظلمات بیان می دارد: روایت پارسی آن است که خضر به وسیله گوهر درخشانده که اسکندر به او داده بود به چشمه حیوان دست می یابد. در روایت رومی، الیاس با خضر همراه بوده وقتی به چشمه می رسند و می خواهند غذا بخورند ماهی خشک که در دست یکی از آن دو بود افتاده، در آب چشمه زنده می شود در نتیجه آن دو به آب حیوان دست می یابند.<sup>۵۳</sup>

اما اسکندر از پیدا کردن چشمه حیوان ناامید شده و قصد بازگشت می کند، قبل از بیرون آمدن از ظلمات، سروشی به او می گوید:

جهان گفت یکسر گرفتی تمام نه ای سیر مغز از هوسهای خام  
 بدو داد سنگی کم از یک پشیز که این سنگ را دار با خود عزیز  
 در آن کوش از این خانه سنگ بست که همسنگ این سنگی آری به دشت  
 همانا کز آشوب چندین هوس به همسنگ او سیر گردی و بس<sup>۵۴</sup>  
 هاتفی دیگر به اسکندر می گوید:

سکندر که جست آب حیوان ندید نجسته به خضر آب حیوان رسید  
 سکندر به تاریکی آرد شتاب ره روشنی خضر یابد بر آب  
 به حلواپزی صد کس آتش کند به حلوا دهان را یکی خوش کند<sup>۵۵</sup>

سومین فرشته این سخن را به اسکندر گوشزد می کند:



د گر هاتفی گفت کای اهل روم فروزنده ریگیست این ریگ بوم  
 پشیمان شود هر که بر داردش پشیمان تر آن کس که بگذاردش  
 از آن هر کس افکند در رخت خویش به اندازه طالع و بخت خویش<sup>۵۶</sup>  
 چون به روشنی می‌رسند مشخص می‌شود سنگهای برداشته، گوهر هستند:

چو دیدند لشکر ره آورد خویش نهادند سنگ ره آورد پیش  
 همه سنگها سرخ یا قوت بود کزو دیده را روشنی قوت بود  
 یکی را ز کم گوهری دل به درد یکی را ز بی گوهری باد سرد  
 پشیمان شد آن کس که باقی گذاشت پشیمان تر آن کس که خود بر نداشت<sup>۵۷</sup>  
 خود اسکندر به یاد سنگی می‌افتد که فرشته به او داده بود اسکندر ترازو طلب  
 کرده تا آن را وزن کند.<sup>۵۸</sup>

نظامی به علت اینکه فردوسی، داستان اسرافیل و آوای صور را بیان کرده از ذکر  
 آن چشم می‌پوشد:

حدیث سرافیل و آوای صور نگفتم که ده می‌شد از راه دور<sup>۵۹</sup>  
 نکات مشترک در افسانه آب حیوان، در دو اثر عبارتند از:  
 الف: وجود آب حیوان در ظلمات.

ب: رفتن اسکندر با خضر به سوی چشمه حیوان و دسترسی خضر به آب حیوان،  
 وسیله گوهری که اسکندر بدو داده بود.

ج: عدم دسترسی اسکندر به آب حیوان.

د: ندای غیبی که در شاهنامه فردوسی از سوی کوه سیاه و در اسکندرنامه نظامی از  
 سوی هاتفی، به اسکندر می‌رسد که پیام هر دو یکی می‌باشد. پشیمان از برداشتن یا  
 برنداشتن سنگهایی که در واقع گوهر هستند.

بستن سده یاجوج و ماجوج: در روایت فردوسی، وقتی اسکندر از ظلمات بیرون  
 می‌آید عازم باختر می‌گردد، مردم آنجا از اسکندر استقبال کرده، در پاسخ اسکندر که  
 خواهان دیدن شگفتیهای آنجا می‌باشد از دست یاجوج و ماجوج به او شکایت می‌کنند  
 و از اسکندر می‌خواهند که چاره‌سازی کند. در سخن فردوسی قوم یاجوج و ماجوج

رویشان سیاه است، دندانهایشان چون دندان گراز، همه تنشان پر از موی و گوشهایشان دراز می باشد.

هر ماده شان هزار بچه می زاید. گیاهخوارند و در سرما بسیار لاغر و در بهار همچون گرگ و پیلوار می غرنند.<sup>۶۰</sup>

در اسکندرنامه نظامی، افسانه یاجوج و ماجوج، پس از جهانگردی اسکندر و برگزیده شدن او به پیامبری بیان شده است.

نظامی گوید: اسکندر در بازگشت از چین به خرخیز رفته، از آنجا عازم شمال می شود. خاقان که در سفر دوم اسکندر به چین، همراه او به دیدن شگفتیهای دریا رفته بود، در چین می ماند. اسکندر و سپاهیان از بیابانی می گذرند که ریگ آن، نقره بود. اسکندر بدون اینکه به سپاه خود چیزی بگوید نقره های زیادی از آنجا برمی گیرد:

همه بارش بود پر زرناب      بدان نقره نامد دلش را شتاب  
ولیک آرزو در منش کارکرد      ازواشتی چند را بار کرد<sup>۶۱</sup>

عده ای از سپاهیان بر اثر تشنگی هلاک می شوند تا این که به قومی می رسند که آنها به پیامبری اسکندر ایمان آورده، از او بر رفع گرفتاری خود از دست یاجوج و ماجوج کمک می طلبند. وصف نظامی از قوم یاجوج و ماجوج چنین است: آدمیانی دیوفام، دیوسار و چون گرگ بد گوهر، پر از موی، سریع السیر، خدانشناس، غذایشان از گیاه. آنان جز خورد و خواب کاری ندارند و...<sup>۶۲</sup>

صفاتی که نظامی برای قوم یاجوج و ماجوج ذکر کرده، تقریباً با صفاتی که فردوسی گفته، یکی می باشد. نظامی به گوشه های آن قوم که موقع خوابیدن، یکی را بستر و گوش دیگر را روانداز خود می کنند اشاره ای نکرده است.

فردوسی و نظامی، به شرح بستن سد در مقابل هجوم قوم یاجوج و ماجوج پرداخته اند. سخن فردوسی با شرح بیشتری آورده شده است.

در روایت فردوسی، اسکندر در ساختن سد از تعداد زیادی دانا، دیوارگر و آهنگر بهره می گیرد و سد اسکندری ساخته می شود.<sup>۶۳</sup>

نظامی ساختن سد و نام سد را در دو بیت بیان می دارد:

بدانگونه سدی ز پولاد بست که تا رستخیزش نباشد شکست  
چو طالع نمود آن بلند اختری که شد ساخته سد اسکندری<sup>۶۴</sup>  
ویران کردن آتشکده: به روایت نظامی، اسکندر پس از پیروزی بر دارا،  
آتشکده‌ها را ویران و غارت می‌کند. مراسم آنان را از بین برده، زردشتیان را نابود  
می‌سازد.<sup>۶۵</sup>

بدین وسیله اسکندر دین زردشتی را از بین برده، جهان را از دینهای آلوده پاک  
می‌سازد.<sup>۶۶</sup>

ناگفته نماند که در داستانهای دیگر اسکندرنامه نظامی، اسکندر همین برخورد را  
با آتشکده‌ها و آتش پرستها دارد. رفتار او در ایالتهاى بابل، آذرآبادگان، سپاهان،  
ارمنستان، گیلان، ری، مرو و بلخ بر پایه امحای زردشتیگری است.<sup>۶۷</sup>

رسیدن اسکندر به دشت قفچاق: در روایت نظامی، اسکندر از چین قصد  
عزیمت به استخر می‌کند که دوالی، سالار ابنخاز، از قتل و غارت رومیان در بُردع و  
ایری نوشابه به اسکندر شکایت می‌کند.

اسکندر برای سرکوب روسیان و آزاد کردن نوشابه، عازم بردع می‌گردد. او از  
بیابان خوارزم و جیحون و بابل گذشته، به دشت سقلاب می‌رسد. زنان زیاروی قفچاق را  
می‌بیند که روی از بیگانگان نمی‌پوشند:

نقابى نه بر صفحه رویشان نه باک از برادر نه از شویشان<sup>۶۸</sup>  
بزرگان قفچاق به دستور اسکندر، نزد او می‌روند اسکندر از کار زنان به پیران  
قفچاق اعتراض می‌کند. آنها در پاسخ به اسکندر می‌گویند که در میان ما نه روی  
پوشیدن بلکه دیده پوشیدن رسم است. بهتر است شما نیز برقع بر دیدگان خویش کشید  
نه بر روی زنان ما افکنید.<sup>۶۹</sup>

در نتیجه، بلیناس<sup>۷۰</sup> برای اینکه زنان، پوشش خود را حفظ کنند طلسمی می‌سازد و  
زنان با دیدن طلسم، روی خود را می‌پوشند.<sup>۷۱</sup>

وجه تسمیه اسکندر به ذوالقرنین: نظامی، اختلاف عقاید در باره ذوالقرنین بودن  
اسکندر را این چنین بیان می‌دارد که این نام به خاطر سفر اسکندر به شرق و مغرب، دو

گیسو که از پشت سرش می آویخت، دو قرن زندگانی و... همچنین از قول ابومعشر بلخی نقل می کند که پس از مرگ اسکندر، یونانیان صورت او را نقش کرده، بر دو طرف صورت او دو فرشته را نقاشی می کنند بر سر فرشتگان دو شاخ قرار می دهند. این شاخها نشان دهنده این موضوع هستند که او از طرف خداست و دو فرشته نگهبان او می باشند. وقتی عربها آن لوح را دیدند فرشته شاخدار را اسکندر فرض کردند و به اسکندر ذوالقرنین گفتند.<sup>۷۲</sup>

نظامی در باره ذوالقرنین بودن اسکندر به مطلبی دیگر نیز اشاره می کند: اسکندر دو گوش بزرگ داشت. برای اینکه آنها را پنهان کند طوقی از زر بر آنها بسته بود. فقط غلام او از این موضوع باخبر بود. غلامش می میرد و اسکندر سر تراش دیگری می آورد. اسکندر به او می گوید: آشکار کردن این راز سبب نابودی تو خواهد بود. آرایشگر مدتی این موضوع را پنهان می دارد تا اینکه:

بیغولۀ دید چاهی شگرف      فکند آن سخن را در آن چاه ژرف<sup>۷۳</sup>  
نیی از چاه می روید و شبانی با نواختن نی، سبب آشکار شدن راز می شود و اسکندر صدای نی را می شنود:

نیی دید کز دور می زد شبان      شد آن مرز شوریده بر مرزبان  
چنان بود در ناله نی به زار      که دارد سکندر دو گوش دراز<sup>۷۴</sup>  
اسکندر موضوع را با سر تراش مطرح می کند و او آنچه که اتفاق افتاده بود، به اسکندر می گوید.

رسیدن اسکندر به پیغامبری: سروش ایزدی به اسکندر خبر می دهد که تو از طرف پروردگار به پیامبری انتخاب شده ای:

چنین گفت کافزون تر از کوه ورود      جهان آفرینت رساند درود  
برون ز آنکه داد او جهان بنایت      به پیغمبری داشت ارزانیت...<sup>۷۵</sup>  
سروش به اسکندر می گوید: باید از آرامگاه خود به حرکت در آیی و مردم را به دین دعوت کنی و از خواب غفلت بیدار نمایی. اسکندر وقتی فرمان پروردگار را درمی یابد، چگونگی رفع موانع راه خود را از سروش جویا می شود. سروش غیبی به او

می گوید: وقتی تو به مشرق و مغرب و شمال و جنوب سفر کنی همه تحت حکم تو خواهند بود و یاری دهنده تو در این راه پروردگار خواهد بود.

اسکندر علاوه بر ندای غیبی مبنی بر پیروزی او و سفر اعظم که کتاب آسمانی او بود سه خردنامه ارسطو، افلاطون و سقراط را زاد راه خود قرار می دهد. نظامی سه خردنامه مزبور را، که هر یک شامل اندرزهایی می باشد شرح می دهد.

بنا به گفته نظامی چون اسکندر به پیغمبری می رسد دستور می دهد که خراج روم و روس به نام فرزندش اسکندروس نوشته شود، تخت شاهی را نیز بدو داده، اسکندروس را به مادرش می سپارد:

بفرمود تا عبره روس و روم      نبشتند بر نام اسکندروس  
از آن پیش کز تخت خود رخت برد      بدو داد و او را به مادر سپرد<sup>۶۷</sup>  
اسکندر سفارشهایی در باره اداره کشور به مادرش می دهد، برگزیده ترین سپاهیان را انتخاب کرده تا شروع به سفر می کند.

## یادداشتها

- ۱ - شرفنامه، به تصحیح مرحوم وحید دستگردی، ص ۵۱
- ۲ - حماسه‌سرایی در ایران، تألیف دکتر ذبیح‌الله صفا، ص ۳۵۱-۳۴۸
- ۳ - شرفنامه، ص ۵۱
- ۴ - سیری در شعر فارسی، دکتر زرین کوب، ص ۶۵
- ۵ - ر. ک: شاهنامه چاپ مسکو، ج ۶، ص ۳۷۶
- ۶ - ر. ک: پیشین، ص ۳۷۷
- ۷ - شاهنامه، ج ۶، ص ۳۷۸
- ۸ - شاهنامه، ج ۶، ص ۳۷۹
- ۹ - ر. ک: پیشین، همانجا
- ۱۰ - شرفنامه، ص ۸۲
- ۱۱ - ۱۳ - همانجا
- ۱۴ - شاهنامه، ج ۷، ص ۴۳
- ۱۵ - شرفنامه، ص ۲۷۷
- ۱۶ - ر. ک: پیشین، ص ۲۷۸
- ۱۷ - پیشین، ص ۲۷۹
- ۱۸ - شاهنامه، ج ۷، ص ۴۵-۴۶
- ۱۹ - شرفنامه، ص ۲۸۱
- ۲۰ - شاهنامه، ج ۷، ص ۴۹
- ۲۱ - شرفنامه، ص ۲۸۲
- ۲۲ - ر. ک: شاهنامه، ج ۷، ص ۵۰
- ۲۳ - ر. ک: شرفنامه، ص ۲۸۲-۲۸۳
- ۲۴ - ر. ک: شاهنامه، ج ۷، ص ۵۱
- ۲۵ - ر. ک: شرفنامه، ص ۲۸۲-۲۸۳
- ۲۶ - شاهنامه، ج ۷، ص ۵۱
- ۲۷ - شرفنامه، ص ۲۸۳
- ۲۸ - ر. ک: شاهنامه، ج ۷، ص ۵۱
- ۲۹ - ر. ک: شرفنامه، ص ۲۸۴-۲۸۵
- ۳۰ - شاهنامه، ج ۷، ص ۵۲
- ۳۱ - ۳۲ - همانجا
- ۳۳ - شرفنامه، ص ۲۸۵
- ۳۴ - پیشین، ص ۲۸۶
- ۳۵ - شاهنامه، ج ۷، ص ۵۳
- ۳۶ - شرفنامه، ص ۲۸۷
- ۳۷ - شاهنامه، ج ۷، ص ۵۳
- ۳۸ - شرفنامه، ص ۲۸۷
- ۳۹ - ر. ک: شرفنامه، ص ۲۹۰
- ۴۰ - پیشین، ص ۲۹۵
- ۴۱ - شاهنامه، ج ۷، ص ۵۴-۵۵
- ۴۲ - پیشین، ص ۵۵-۵۶
- ۴۳ - شاهنامه، ج ۷، ص ۶۳
- ۴۴ - پیشین، ص ۶۳-۶۴
- ۴۵ - ر. ک: پیشین، ص ۷۹
- ۴۶ - شرفنامه، ص ۵۰۰
- ۴۷ - شاهنامه، ج ۷، ص ۸۱
- ۴۸ - پیشین، ص ۸۳

- ۴۹ - همانجا
- ۷۱ - ر. ک: شرفنامه، ص ۴۳۰-۴۳۱
- ۵۰ - شاهنامه، ج ۷، ص ۸۳-۸۴
- ۷۲ - ر. ک: اقبالنامه، ص ۴۴
- ۵۱ - شرفنامه، ص ۵۰۲
- ۷۳ - اقبالنامه، ص ۴۶
- ۵۲ - پیشین، ص ۵۰۵
- ۷۴ - شرفنامه، ص ۴۷
- ۵۳ - ر. ک: شرفنامه، ص ۵۰۹-۵۱۱
- ۷۵ - اقبالنامه، ص ۱۳۶
- ۵۴ - پیشین، ص ۵۱۳
- ۷۶ - اقبالنامه، ص ۱۶۶
- ۵۵ - همانجا
- ۵۶ - پیشین، ص ۵۱۳
- ۵۷ - پیشین، ص ۵۱۵-۵۱۶
- ۵۸ - ر. ک: پیشین ص ۵۱۶
- ۵۹ - پیشین، ۵۱۳
- ۶۰ - ر. ک: شاهنامه، ج ۷، ص ۸۴-۸۵
- ۶۱ - اقبالنامه، ص ۲۲۲
- ۶۲ - ر. ک: اقبالنامه، صص ۲۲۴-۲۲۵
- ۶۳ - ر. ک: صص ۸۶-۸۷
- ۶۴ - اقبالنامه، ص ۲۲۶
- ۶۵ - ر. ک: شرفنامه، ص ۲۳۹
- ۶۶ - پیشین، ص ۲۴۰
- ۶۷ - برای تفصیل ر. ک به ترتیب صص ۲۴۰، ۲۴۲، ۲۴۴، ۲۷۴، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹
- ۶۸ - شرفنامه، ص ۴۲۵
- ۶۹ - پیشین، ص ۴۲۶
- ۷۰ - بلیناس در اسکندرنامه نظامی به عنوان مشاور اسکندر معرفی شده است.

دکتر کرآزی، میر جلال‌الدین  
دانشگاه علامه طباطبائی

## دو چهرگی اسکندر در ادب ایران

استادان و نظامی شناسان محترم!

یکی از شگفتیها در فرهنگ و ادب ایران دو چهرگی اسکندر است. اسکندر در سروده‌ها و نوشته‌های ایرانی چهره‌ای دو گانه دارد. دو چهره او نیز یکسره با یکدیگر ناساز و ناهماهنگند: یکی چهره آشنا روی و تاریخی اوست؛ اسکندر در یونانی، الکساندروس، فرزند فیلیپ و المپاد بود؛ و به سال ۳۶۵، پیش از زادن مسیح در مقدونیه به جهان آمد؛ او به بازی بخت، توانست امپراتوری بزرگی را بنیاد بنهد که پس از مرگ وی، از هم پاشید. این نام در نوشته‌های پهلوی *اَلْکَسَنْدَرِی* هرومیک یا هروماک یا رومیک آورده شده است. گاه، در نوشته‌ها، از او با *بَرنام گَجَسْتَنگ* (= گَجسته در پارسی دری) یاد شده است که به معنی بی‌شگون و بنفرین است. الکسندر در پارسی دری، اسکندر یا سکندر شده است. بدرستی روشن نیست که چگونه الکساندروس یونانی و الکسندر پهلوی به اسکندر دیگرگون گردیده است. پنداشته‌اند که شاید الکسندر را نامی تازی که شمرده‌اند، و «ال» را در آن برافزوده بر «کسندر» دانسته‌اند؛ و سترده‌اند؛ و کسندر پس از جابجایی در ک و س، بدل به سکندر شده است.

دیگر چهره‌ای است رازآمیز و افسانه رنگ از او که بیشتر با نام «خداوند دو



شاخ» یا ذوالقرنین خوانده شده است. در تاریخ بلعمی، در باره این نام و چگونگی آن چنین نوشته شده است:

اسکندر را از بهر آن ذوالقرنین خوانند که از این قرن تا بدان قرن برسد؛ و قرن به پارسی سُرُو بود؛<sup>۱</sup> و گوشه جهان را قرن خوانند؛ که یک گوشه جهان آنجاست که آفتاب برآید؛ و یکی آنجا که فرو شود؛ و هر یکی را قرن خوانند.<sup>۲</sup>

دستانزن داستانهای کهن، فضای جادو سخن، در اقبالنامه خویش، فزون بر آنچه بلعمی در باره ذوالقرنین نگاشته است، باز گفتهایی دیگر را نیز در چرایی و چگونگی این نام بدین سان یاد کرده است:

سخن را نگارنده چربدست	به نام سکندر چنین نقش بست؛
که: صاحب دو قرنش بدان بود نام	که بر مشرق و مغرب آورد گام
به قول دگر آنکه: بر جای جم	دو دستی زدی تیغ، چون صبحدم
به قول دگر کو بسیجیده داشت	دو گیسو؛ پس پشت پیچیده داشت
همان قول دیگر که: در وقت خواب	دو قرن فلک بستند از آفتاب
دگر داستانی زد آموزگار	که: عمرش دو قرن آمد از روزگار
دگر گونه گوید جهان فیلسوف	ابومعشر، اندر کتاب الوف
که: چون بر سکندر سر آمد زمان	نبود آن خلل خلق را در گمان
ز مهرش که یونانیان داشتند	به کاغذ برش، نقش بنگاشتند
چو بر جای خود کلک صورتگرش	بر آراست آراینشی در خورش
دو نقش دگر بست پیکر نگار	یکی بریمین و یکی بریسار
دو قرن از سر هیکل انگیخته	بر او لاجورد و زر آمیخته
لقب کردشان مرد هیئت شناس	دو فرخ فرشته، ز روی قیاس
که در پیکری کایزد آراستش	فرشته بود بر چپ و راستش
چو آن هر سه پیکر بدان دلبری	که برد از دو پیکر بهی پیکری
ز یونان به دیگر سواد اوفتاد	حدیث سکندر بدو کرد یاد
ثنا رفت از ایشان به هر مرز و بوم	بر آرایش دستکاران روم

عرب چون بدان دیده بگماشتند  
 گمان بودشان کانچه قرنش در است  
 از این روی، در شبهت افتاده‌اند  
 چز این گفت با من خداوند هوش  
 بر آن گوش چون تاج انگيخته  
 ز زر گوش را گنج‌دان داشتی  
 بجز سر تراشی که بودش غلام  
 اسکندر فیلقوس، ماجراجوی مقدونی را، بدان‌سان که نوشته آمد، با این «خداوند دو شاخ» یا ذوالفرنین یکی پنداشته‌اند؛ و بدین گونه، آمیزه‌ای شگفت و باورناپذیر را پدید آورده‌اند. زیرا، در خوی و منش، هیچ پیوندی در میانه این دو نمی‌تواند بود؛ یکی ماجراجویی است نیمه دیوانه، روان‌پریشی بداندش و تباه کیش که روزگار را به خوشباشی و شادخواری می‌گذراند؛ باده خواری است ساده نواز که از فراخ‌روی در کامجویی از زنان و خفت و خیز، تن را می‌کاهد و جان را می‌فرساید؛ بدان‌سان که فرزانه توس در این باره فرموده است:

چنان شد که او شب نخفتی بسی  
 به کار زنان تیز بودی سرش  
 از آن، سوی کاهش گراییده شاه  
 چنان بد که روزی بیامد پزشک  
 بدو گفت: «کز خفت و خیز زنان  
 بر آنم که بی‌خواب بودی سه شب،  
 سکندر بدو گفت: «من روشنم  
 پسندیده دانای هندوستان  
 چو شب تیره شد آن نبشته بجست  
 همان نیز تنها سکندر بخفت  
 به شبگیر هور، اندر آمد پزشک  
 بیامیختی شاد با هر کسی  
 همی نرم جایی بجستی برش  
 نکرد اندر آن هیچ تن را نگاه  
 ز کاهش نشان یافت اندر سرشگ  
 جوان پیر گردد، به تن، بی‌گمان  
 به من بازگوی این و بگشای لب  
 از آزار، سستی ندارم تنم»  
 نبود اندر آن کار همدستان  
 بیاورد داروی کامش، درست  
 نیامیخت با ماه دیدار جفت  
 نگ کرد و بی بار دیدش سرشگ

ببنداخت دارو، به رامش نشست  
 بفرمود تا خوان بیاراستند  
 بدو گفت شاه: «آن چرا ریختی؟  
 چو با رنج دارو بر آمیختی»  
 ورا گفت: «شاه جهان دوش جفت  
 نجست و شب تیره تنها بخفت  
 چو تنها بنخسپی تو ای شهریار!  
 نیاید تو را هیچ دارو به کار»  
 سکندر بخندید و زو شاد شد  
 ز تیمار و از درد آزاد شد<sup>۴</sup>

اسکندر مقدونی جهانگشایی است خودپسند و نازان که شهرها را به آتش می کشد  
 و مردمان را بی دریغ از دم تیغ می گذراند. هم اوست که به انگیزش بد کاره‌ای تائیس  
 نام، تخت جمشید را در آتش فرو می سوزد. پتیاره‌ای است جهانباره که ایران را به  
 «دوش خوتاییه»<sup>۵</sup> (دژ خدایی = پادشاهی بد) به ویرانی می کشد. تا بدان جا که، در  
 کارنامه اردشیر بابکان، از اسکندر، در کنار گجستگانی دُروند چون دهاک و افراسیاب  
 تور، سخن رفته است:

در آن زمان که اردشیر، اندیشناک از پیکار با «کرم هفتواد»، شبی را در سرای  
 «بُرزه» و «برژ آذر» می گذراند، این دو برادر او را، به مهر و همدلی، می گویند که دل  
 استوار و بی تیمار بدارد:

اُ اَرْتَخِشِر و سَ هَند و هَکِن بُوت اُهمی هَندیشیت؛ اُ اُویشان درون یشت؛ اُ اَرْتَخِشِر  
 خَوایشَن گَرَت گَو و اچ فرمائی گریفتن؛ اُ خَوارِشَن خَوز، اُ هَندوه اُ تیمار مه دار؛ چه  
 اُهرمزدا اُ مَهرسَپندان چارک ی اِن چیز خواهَند؛ اُ اِن پتیارک اِتون بَنِهیلَند؛ چه اُپک  
 سَتَهَمَبکیه ی دَهاک اُ فراسیایک ی تور اَلکَسَندری هروماک، پَس - اِنچ یزدان پَت - ایش  
 خَورسَند نَبوت؛ اُ - شان پَت و زج اُ خَورَه ی خَویش اِتون اُویس اُ اُپیتاک گَرَت؛  
 چگون هان ی گِیَهان آشناک،<sup>۶</sup> (و اردشیر بس اندوهگین بود؛ و همی اندیشید؛ و ایشان  
 درون یشتند (نان را تقدیس کردند)؛ و از اردشیر خواهش کردند که باژ فرمای گرفتن؛  
 و خورش خور و اندوه و تیمار مدار؛ چه هرمزد و امشاسپندان چاره این چیز خواهند؛ و  
 این پتیاره را ایدون نهلند؛ چه با ستمگری دَهاک و افراسیاب تور و اسکندر رومی، پس  
 نیز یزدان پَت (به او) خرسند نبود؛ و ایشان را به ورج و فرّه خویش ایدون نابین و ناپیدا

کرد؛ چونان که کیهان آشناست.)

«استاد» نیز این بخش از داستان را بدان‌سان که گویی بر گردانی است از کارنامه

اردشیر بابکان، چنین در پیوسته است:

پیر اندیشه بود آن شب از کرم شاه؛  
سپه بر گرفت از لب آبگیر  
یکی شارسان دید، جایی بزرگ  
چوتنگ اندر آمد، یکی خانه دید  
فرود آوریدندش از پشت زین  
یکی جای خرم بپیراستند  
نشستند با شاه گردان به خوان  
به آواز گفتند: کای سرفراز!  
نگه کن که ضحاک بیدادگر  
هم افراسیاب، آن بد اندیش مرد  
سکندر که آمد بدین روزگار  
برفتند و زایشان بجز نام زشت  
همین اسکندر است که بهرام گور در بزم شادمانی و کامگاری او را می‌نکوهد و

بنفرین می‌خواند:

چنین گفت کان شهریار اردشیر  
سرمایه او بود؛ ما کمترین  
به رزم و به بزم و به رای و به خوان  
بدان گه که اسکندر آمد ز روم  
کجا ناجوانمرد بود و درشت  
لب خسروان پر ز نفرین اوست  
کجا بر فریدون کنند آفرین  
از دیگر سوی، اسکندر ذوالقرنین که چهره‌ای رازناک و نمادین است فرزانه‌ای است  
که برنا شد از بخت او مرد پیر  
اگر کهتری را خود اندر خوریم  
جز او را سپهدار گیتی مخوان!  
به ایران و ویران شد این مرز و بوم  
چو سیّ و نشتن از شهریاران بکشت  
همه روی گیتی پر از کین اوست  
بر او ی است نفرین ز جوای کین<sup>۸</sup>

راستکار و نیک اندیش که در شمار پیغمبران جای دارد. او به راهنمونی خضر که در اندیشه‌های نهانگرایانه، نشانه‌پری و دستگیری است، به سرزمین تیرگیها و به چشمه آب زندگانی راه می‌برد. از این ذوالقرنین است که در نبی، سوره کشف سخن رفته است؛ و داستان‌ش به کوتاهی باز نموده شده است.

ذوالقرنین چهره‌ای است رازآمیز و ناشناخته؛ به انگیزه‌هایی که به درستی روشن نیست؛ ذوالقرنین را با اسکندر مقدونی درهم آمیخته‌اند و یکی پنداشته‌اند. از این روی، آمیزه‌ای شگفت از تاریخ و اسطوره در داستان اسکندر پدید آمده است؛ و هوسناکی ناپروا، بیهشی مردمکش چون پور فیلیپ، تا به پایگاه فرزاندگی و پیمبری فرا برده شده است. از آن است که گنجور گنجه در آغاز شرفنامه، اسکندر را به سه ویژگی پادشاهی، فرزاندگی و پیمبری می‌ستاید و می‌سراید که چگونه اندرز خضر را به در پیوستن اسکندرنامه کار بسته است:

چو دلداری خضرم آمد به گوش	دماغ مرا تازه گردید هوش
پذیرا سخن بود؛ شد جایگیر	سخن کز دل آید، بود دلپذیر
چو در من گرفت آن نصیحتگری	زبان بر گشادم به درّ دری
نهادم زهر شیوه‌هنگامه‌ای	مگر در سخن نو کنم نامه‌ای
در آن حیرت آباد بی‌یاوران	زدم قرعه بر نام ناماوران
هر آینه کز خاطرش تافتم	خیال سکندر درو یافتم
مبین سرسری سوی آن شهریار!	که هم تیغزن بود و هم تاجدار
گروهیش خوانند صاحب سریر	ولایت ستان، بلکه آفاق گیر
گروهی ز دیوان دستور او	به حکمت، نبشتند 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 از پادشایی زخم	دم از کار کشور گشایی زخم
ز حکمت برآریم آنگه سخن	کنم تازه تار یخهای کهن
به پیغمبری کویم آن گه درش	که خوانده خدا نیز پیغمبرش <sup>۱</sup>

نظامی چون دیگر نویسندگان و سرایندگان کهن دو چهره ناساز را با هم درآمیخته است؛ و بر آن است که اسکندر، پس از کشورگشاییها و کارهای بزرگ بسیار در بیست و هفت سالگی به پیغمبری رسیده است:

سکندر که شاه جهانگرد بود	به کار سفر، توشه پرورد بود
جهان را به هر چار حد گشت و دید	که بی چار حد ملک نتوان خرید
به هر تختگاهی که بنهاد پی	نگه داشت آیین شاهان کی
بجز رسم زردشت آتش پرست	نداد آن دگر رسمها را ز دست
نخستین کس او بُد که زیور نهاد	به روم اندرون، سکه بر زر نهاد
به فرمان او زرگر چیره دست	طلیهای زر بر سر نقره بست
خردنامه‌ها را ز لفظ دری	به یونان زبان کرد کسوتگری
همان نوبت پاس، در صبح و شام	زنو بتگه او بر آورد نام
به آینه شد خلق را رهنمون	ز تاریکی آورد جوهر برون
زدود از جهان شورش زنگ را	ز داراستد تاج و اورنگ را
ز سودای هند و ز صفرای روس	فروشت عالم چو بیت العروس
شد آینه چینیان رای او	سر تخت کیخسروی جای او
چو عمرش ورق راند بر بیست سال	به شاهنشهی بر دهل زد دوال
دوم ره که بر بیست افزود هفت	به پیغمبری رخت بر بست و رفت
از آن روز کو شد به پیغمبری	نبشتند تاریخ اسکندری
چو بر دین حق دانش آموز گشت	چو دولت بر آفاق پیروز گشت
بسی حجت انگیخت بر دین پاک	عمارت بسی کرد بر روی خاک <sup>۱۰</sup>

نظامی از آنجا که اسکندر را با ذوالقرنین یکی می‌شمارد و او را به پیغمبری پاک می‌انگارد، پرشور زبان به ستایش وی می‌گشاید؛ و بی هیچ درنگ و دریغ، ماجراجویی بی‌باک و هوسباز و خونریز را بدینسان می‌ستاید:

ز فرهنگ آن شاه دانش پسند	شد آواز یونان به دانش بلند
کنون کان نواحی ورق در نوشت	زمان گشت و ز او نام دانش نگشت

سر نوبتی گرچه بر چرخ بست  
نهانخانه‌ای داشتی از ادیم  
یکی خرگه از شوشه سرخ بید  
دلش چون شدی سیر از این دامگاه  
نهادی کلاه کتانی ز سر  
زدی روی بر روی آن خاک پاک  
ز رفته سپاسی بر آراستی  
هر آن فتح کاقبالش آورد پیش  
دعا کردنش بین چه در پرده بود!  
دعا کاید از راه آلودگی  
چو صافی بود مرد مقصود خواه  
سکندر که آن پادشاهی گرفت  
نه ز آن غافلان بود کز رود و می  
به کس بر، جوی جور نگذاشتی  
اگر پیر زن بود و گر طفل خرد  
بدین راستی بود پیمان او

هم از آنجا که داستانرای بزرگ ذوالقرنین را اسکندر مقدونی می‌انگارد، داستان او را داستانی تاریخی می‌شمارد و آشناوی که افسانه‌ای و تزویر خیز نیست؛ او راست، در آغاز شرفنامه:

به نقشی که نزد کلان نیست خرد  
از این آشنا رویتر داستان  
دگر نامه‌ها را که جویی نخست  
نباشد چنین نامه تزویر خیز  
به نیروی نوک چنین خامه‌ها  
از آن خسروی می که در جام اوست  
نمودم بدین داستان دستبرد  
خنیده نیامد بر راستان  
به جمهور ملت نباشد درست  
نبشته به چندین قلمهای تیز  
شرف دارد این بر دگر نامه‌ها  
شرفنامه خسروان نام اوست<sup>۱۲</sup>

دو چهرگی شگفت اسکندر و ناسازی دو چهره‌وی با یکدیگر مایه آن شده است که پاره‌ای از نویسندگان و پژوهندگان ذوالقرنین را از ماجراجوی مقدونی جدا بدانند و بدارند؛ نمونه را، بلعمی ذوالقرنین را با فریدون، پهلوان و پادشاه افسانه‌ای ایران یکی شمرده است؛ یا در روزگار ما، ابوالکلام آزاد، دانشور هندی او را به شیوه‌ای سنجیده و پذیرفتنی کورش بزرگ، پادشاه هخامنشی انگاشته است.

شاید در هم آمیختگی اسکندر با ذوالقرنین از آنجا روی داده است که تاریخ نویسان یونانی و رومی، به یافه و گزافه، از داستان اسکندر، چنان تازنده به ایران به گفته فرّخی سیستانی، «افسانه‌ای کهن و کارنامه‌ای بدروغ» پرداخته‌اند؛ و آن را با رویدادهایی شگفتاور و باورناپذیر در آمیخته‌اند؛ تا شاید بدینگونه کینی را که دیری از ایرانیان در سینه می‌نهفته‌اند، بتوزند؛ و جانشان را که از پیروزیهای سترگ ایرانیان در یونان دردمند بوده است، آرام بخشند و برافروزند. آنان از اسکندر پهلوانی افسانه‌ای و جهانگشایی بی‌همانند ساخته‌اند. و او را تا به پایه‌ی خدایی فرا برده‌اند. همان اسکندری که هم میهنانش بر آن بودند که مادرش، المپیا با ماری در آمیخته است و او از این پیوند پلید و نابهنجار زاده است.

شاید بازتابی از گزافه‌هایی که پندار بافان و دروغ پردازان باخت‌ر زمین در باره اسکندر نوشته‌اند، در ادب خاور و در ادب ایران، افسانه اسکندر را پدید آورده است، و او را به «خداوند دو شاخ» دیگرگون کرده است.

نمونه‌ای برجسته و روشن‌گر از این گزافه‌ها و هرزه‌دراینها اسکندر نامه‌ای است بازخوانده به نویسنده‌ای که کالیستن دروغین نام گرفته است. این نویسنده که حتی نام او نیز بدروغ است و در ربوده از تاریخ نگاری یونانی که در سده چهارم پیش از زایش مسیح می‌زیست و نواده ارسطو و همدرس و همراه اسکندر بود، دویست سالی پس از مسیح در اسکندریه زاد. اسکندرنامه دروغین او، در سده چهارم میلادی به خامه ژولیوس والریوس، از یونانی به لاتین برگردانیده شد؛ و روایی بسیار یافت؛ و بر پایه آن، اسکندرنامه‌ها پرداخته آمد. به گونه‌ای که اسکندر در «سده‌های میانی» بدل به بهادری (شوالیه‌ای) نمونه گردید، سراپا مردم دوستی و پارسایی و دلیری. تا بدان جا که



سرانجام، نگاره او نگاره‌ای شد، یکی از چهار شاه را در ورقهای بازی.  
 شاید آنچه نظامی آن را «سفر اسکندری» خوانده است یکی از همین کتابهایی  
 باشد که در باره اسکندر نوشته‌اند:

<p>سرفیلسوفان یونان گروه          که: چون یک ره آن شاه گیتی نورد          به یونان زمین آمد از راه دور          ز رامش سوی دانشش آورد رای          دماغ فلک را به اندیشه سفت          سخن را نشان جست بر رهبری          از آن پارسی دفتر خسروان          ز دیگر زبانهای هر مرز و بوم          بفرمود تا فیلسوفان همه          ز هر در به دانش دُری در کشید          صدف چون زهر گوهری گشت پر          نخستین طرازی که بست از قیاس          دگر دفتر رمز روحانیان          همان «سفر اسکندری» کاهل روم          خبر یافتند، از ره کین و مهر          کنون ز آن صدفهای گوهر فشان          چنین چند نوباوه عق و رای</p>	<p>جواهر چنین آرد از کان کوه          ز گردش، به گردون بر آورد گرد          وطنگاه پیشینه را داد نور          پژوهشگری کرد با رهنمای          در بستگیها گشاد از نهفت          ز یونانی و پهلوی و دری          که بر یاد بودش چو آب روان          چه از جنس یونان، چه از جنس روم          کنند آنچه دانش بود ترجمه<sup>۱۳</sup>          وز آن جمله دریایی آمد پدید          پدید آمد از روم، دریای در          کتابی است کان هست گیتی شناس          کز او زنده مانند یونانیان          بدو نرم کردند آهن چو موم          که در هفت گنبد چه دارد سپهر          برون زانطیاخس نبینی نشان          پدید آمد از شاه کشور گشای...<sup>۱۴</sup></p>
--	--

## یادداشتها

- ۱- چنان می‌نماید که واژه «قرن» به معنی شاخ از Cornu در لاتین (در فرانسه، Corne) گرفته شده باشد که به همان معنی است.
- ۲- تاریخ بلعمی، به کوشش روانشاد ملک الشعرای بهار / ۷۰۱
- ۳- کلیات حکیم نظامی گنجهای، انتشارات امیرکبیر-تهران ۱۳۴۴ / ۱۱۸۶-۱۱۸۵
- ۴- شاهنامه چاپ مسکو، ج ۷ / ۲۹-۲۸
- ۵- کارنامه اردشیر بابکان، به کوشش دکتر بهرام فره‌وشی، انتشارات دانشگاه تهران ۱۳۴۵ / ۴.
- ۶- همان / ۷۲-۷۱
- ۷- شاهنامه، ج ۷ / ۱۴۸-۱۴۷
- ۸- همان / ۳۷۱.
- ۹- کلیات نظامی / ۸۶۴-۸۶۳.
- ۱۰- همان / ۸۷۲-۸۷۱.
- ۱۱- همان / ۱۱۸۲-۱۱۸۱.
- ۱۲- همان / ۸۶۱.
- ۱۳- بر بنیاد بازگفتی، اسکندر، پس از دستیابی به گنجینه‌های هخامنشیان و به «دژنپشت»، بر نوشته‌ای از اوستا را به دست آورد؛ و فرمان داد که بخشهای فلسفی این نامه مینوی را به یونانی برگردانیدند و بر نوشته را فرو سوختند.
- ۱۴- همان / ۱۱۸۱.

کندلی-هریسچی، غفار

جمهوری آذربایجان

## «هفت پیکر» و سخنی چند در پیرامون مظاهر زردشتی گری در آن

با همه نادری و نوسخنی بر نتابیم روی از آن کهنی  
«نظامی گنجوی»

سخن پیرایه کهنه است و طبع من مطرا اگر مرا بنمای استادی کز ایشان کهنه پیراید  
«خاقانی شروانی»

نظامی گنجوی، مثنوی «هفت پیکر» را پس از تألیف «لیلی و مجنون» نوشته و به سال ۵۹۳ هجری قمری آن را در زادگاهش گنجه به اتمام رسانیده است. موضوع آن از تاریخ زندگی و کار شاه ساسانی بهرام گور گرفته شده و حوادث و مطالب داستان بیشتر در محیطی زردشتی گرا دور می زند. مسائل و علائم و مظاهر مربوط به زردشتی گری به جای خود و در طول داستان به نحوی از انحاء خودنمایی می کند. با اینکه موضوع و زمان «هفت پیکر» با «اوستا» و زردشتی گری بسته و پیوسته است. با این حال نظامی در تحریر و رواج آن با مخالفت‌هایی چون در «خسرو و شیرین» روبرو نبوده است. در این مورد باید در نظر داشت که شاعر از شروع به تحریر «خسرو و شیرین» تا تحریر و اتمام «هفت پیکر» بیست و دو سال تمام شهرت شاعری و تجربه بس گرانقدر نویسنده‌گی

بدست آورده بود. مخزن الاسرار، و «خسرو و شیرین» و «لیلی و مجنون» نفوذ کلام او را - شهرت کلام و نفوذ اندیشه و خلاقه او را - از هر جهت بلند آوازه تر کرده بود. او با کار و کوشش خود، با قدرت خلاقه و علم خود، با صورتهای بدیعی، با تفکر فلسفی و بدیعی خود، و بخصوص با امیال و خواستههای بلند پایه دینی خود، به طرز اندیشه و خواستههای بدیعی محیطش بیش از پیش نفوذ کرده، با خلاقیت خود ذوق بدیعی و اندیشه محیطش را از هر جهت روی موازین جدید و پیشرفته تری قرار داده بود. در این عهد محیط و زمان خیلی عوض شده بود و دیگر سرنوشت فردوسی طوسی و خاقانی شروانی او را تعقیب نمی کرد. او از تجربه بزرگ و بلند خلاقه ایشان و دیگر بزرگان سخن نیز به طرز جدید خود استفاده می کرد. حسادان و بدخواهان شاعر دیگر یارای مخالفت علنی و عملی با نفوذ کلام بدیعی او را نداشتند. با خلاقیت او محیط ادبیش با موضوعهای بدیعی و فرهنگی دورانهای پیشین ترهم انس الفت نوین تری یافته و به همراه سازندگی شاعران پیشین راه را برای معاصران باز کرده بود. از این رو ذوق بدیعی مردم هماهنگ و همراه با دست آوردهای خلاقه شاعر به پیش می رفت. خلاقیت بزرگ او به پیشواز خلاقیت لایزال مردم می شتافت و فرهنگ مردمی از آن زمان تا به امروز از خلاقه او بهره گرفته و می گیرد. با این همه او در «هفت پیکر» چون در «خسرو و شیرین» سخنی با خود دارد:

با همه غزلهای صبح نزول      هم باستغفراللهم مشغول  
 ای نظامی مسیح تو دم تست      دانش تو درخت مریم تست  
 چون رطب ریز این درخت شدی      نیک بادت که نیک بخت شدی<sup>۱</sup>

شاعر در دعای «علاءالدین کرپ ارسلان» مشخصات اساسی حرز کلامش را به خوانندگان شرح می دهد:

آنچه مقصود شد در این پرگار	چار فصل است به ز فصل بهار
اولین فصل آفرین خدای	کافرینش بفضل اوست بپای
و آند گر فصل خطبه نبوی	کین کهن سگه زر گرفت نوی
فصل دیگر دعای شاه جهان	کان دعا در بر آورد ز دهان
فصل آخر نصیحت آموزی	پادشه را بفتح و پیروزی <sup>۲</sup>

«هفت پیکر» زند گینامه بدیعی بهرام گورسازانی می باشد. موضوع داستان از تاریخ گذشتگان و از منابع بدیعی و ادبی وابسته به این شخصیت تاریخی گرفته شده است. شاعر بر روی این منابع با خواسته های خود - با خواسته های اجتماعی - سیاسی و با ذوق بدیعی و ادبی خویش کار کرده و چنانکه خود می گوید رشته های مختلف را بر اساس یک رشته و خط بکار گرفته و هفت پیکر را نوشته است. مناسبت نظامی نسبت به این منابع و چگونگی راه اختیاری شاعر «در سبب نظم کتاب» آمده است.<sup>۳</sup> از لحاظ احوال و روحیه معاصری و به معنی وسیع این حکم او مسئله را «در موضوعی که دل را گشاده تواند کرد» جستجو کرده و یافته است و این نتیجه اساس جهان بینی شاعر را در پیرامون مسئله شعر و شاعری و جنبه های معاصری آنرا می نمایاند و این نمودار هماهنگی نوشته های شاعر با خواسته ها و امیال گروه های روشن بین مردم قرن ششم هجری قمری و بخصوص در محیط ادبی و مدنی او می باشد.

«هفت پیکر» را خود شاعر به دو قسمت متمایز تقسیم می کند:

الف: «از درست و راست».

ب: «از نقش غریب که آرایش فراخ دارد».

شاعر از درست و راست - از نوشته های منابع تاریخی و ادبی سر جمله ای گزیده و بهم پیوسته و عقل پسند و مقبول را برداشته و قسمت دوم کتابش «دیرنامه» را چون زند، به هفت عروس - به هفت حصه - اختصاص داده است. چنانکه می دانیم کتاب «زند» تفسیر نخستین «اوستا» است که دارای هفت قسمت می باشد و گویا مصور نیز بوده است. قسمت دوم هفت پیکر به نوشته خود شاعر ساختن «هفت گنبد» و حکایات «هفت دختر» را در بر می گیرد. شاعر آن را «نقش غریب» می نامد. می نویسد که «از اندازه بیشتر به آن گهر زده» و چون «زند» که شرح اوستاست، آرایشی فراخ و دراز دارد. استادی بزرگ شاعر در ترکیب هماهنگی و بهم بستگی و بهم پیوستگی این دو قسمت در هفت حکایت هفت دختر در یک خط و استقامت و یکرشته واحد است.<sup>۴</sup> دشواری این عمل را خود شاعر پیش از همه حس کرده و از خطر آن می اندیشد. و غرض شاعر از بستن آرایش فراخ و دراز «آسایش چشم از آرایش در فراخی است» و «هر عروسی

چون گنج سرسته زیر زلفش کلیدی دارد». هر که این کان را بگشاید باشد معنی‌های سرسته را نیز بگشاید» با اینکه حوادث و صورتهای «هفت پیکر» در محیطی آکنده از زردشتی‌گری فعالیت دارند راستی و دروغ، نیکی و بدی در زندگی و کار آنها از منشا و احکام زردشتی‌گری از اهریمن و اهورامزدا نشأت نمی‌کند. نیکی و بدی در زندگی و کار آنها از منشاء اسلامی پیش می‌آید. منشاء و اساس اقتصادی و اجتماعی و سیاسی فلسفی و فرهنگی دارد. از این رو در «هفت پیکر» با اینکه مؤیدان در کارهای دولتی و سیاست دست‌اندر کارند و پادشاه هم با آنها مشورتها دارد، با این همه در اصل همه آنها در جریان حوادث تأثیر قاطعی ندارند. کار و خواسته‌های شاه اصلاح طلب نیز اگر پیگیر نباشد و به داد و درد مردم آگاهانه و پیگیر نرسد بی‌ثمر می‌ماند و دروغ و ظلم جای آنرا می‌گیرد. «راست روشن»ها غلبه می‌کنند و پیروز می‌شوند و دشمنان مملکت را به داخل می‌خوانند. پادشاه اصلاح طلب فقط به استناد و مصلحت با چوپانان-مصلحت با مردم-بر مشکلات پیروز می‌شود. حوادث را در «هفت پیکر» زندگی و نیروهای اجتماعی و خواسته‌های آنان بوجود می‌آورد.

در تحلیل بدیعی «هفت پیکر»، نوشته‌های خود نظامی تا به حال چنانکه شاید و باید در مد نظر نبوده است. شاعر با نوآوریهایش-با نوآوریهای پیگیرش به تجربیات و موفقیت‌های سخنوران پیش از خود سخت وابسته است و ارج بزرگی می‌نهد. از گفته‌های آنها خلّاقانه و بموقع استفاده می‌کند. می‌نویسد که: گوینده‌ای نیست که از موفقیت‌های ادبی دیگران و از استادان پیش از خود استفاده نکند. به گذشته ادبی به چشم تأییدی معاصرانه ننگرد. او به گذشته‌های تاریخی به چشم عبرت، و چون قوه بدیعی بسیج کننده‌ای می‌نگرد و مردم را برای مقاصد و خواسته‌های جدید می‌خواهد بسیج کند. از این روست که شاعر به «زند» و «شاهنامه» و به منابعی از این قبیل به چشم بی‌گیری نگاه می‌کند. نیکی و بدی، ظلم و عدالت در تمام «هفت پیکر» از جبر زردشتی‌گرانه و از ثنویت زردشتی‌گری سرچشمه نمی‌گیرد و با آن بستگی ندارد. جبر در نظر شاعر چون در نظر دیگر اخیکران وابسته با رأی و اراده خدای عادل و یکتای اسلام است. به نظر اخیکران، دنیا و مافیها در اصل زیباست و حوادث خوب و بد در نظر ما با

خواسته‌های ما مشروط است و در اصل منشاء توحیدی دارد. جبر با توحید اخیکرانه‌اش وابسته است. از این رو در این جا یک ضدیت تمام عیار در خلّاقه و اندیشه و پندار شاعرانه‌اش به چشم نمی‌خورد. در خلّاقه و در نتایج و جستجوهای بدیعی و فلسفی او، حیاتی بودن «از درست و راست» نوشتن و خواستار معقول بودن و گفتنی را گفتن و کج رأی نبودن از شعر او سرچشمه می‌گیرد، و پندارهای ناشی از جبرش به توحید اخیکرانه اسلامی و به پندارهای ناشی از دینداری او نیز وابسته می‌باشد. در متن «هفت پیکر» تأثیر ستارگان و مسئله طالع و احکام نجومی خودنمایی می‌کند و این با زمینه محیطی قصّه «هفت پیکر» با وجدان حاکمیت ساسانیان زردشتی بیشتر بستگی دارد. آقای علی اکبر سرفراز در «تخت سلیمان» می‌نویسد:

در دوران حاکمیت ساسانیان رنگ مظاهر طبیعی مخصوصاً ماه و ستارگان به اندازه‌ای در روحیه آنان مؤثر بوده است که اغلب پادشاهان ساسانی حتی رنگ لباسهای خود را از طبیعت تقلید می‌کرده‌اند.<sup>۵</sup> ابن خلدون در وصف درفش ساسانیان می‌نویسد: «روی این پرچم با زر به صد خانه تقسیم شده بود که ثبات فلک و کوکب را در رصدخانه نمایش می‌داد و بر روی درفش صورت فلکی و شکلی از ستاره و آسمان نقش شده بود و از این جهت او را اختر کاویانی نیز گفته‌اند<sup>۶</sup> با این قسم مسائل ناشی از جهات بدیعی داستان حساب و کتاب جداگانه ویژه‌ای دارد. او با این قسم مسائل که پیشتر به تثلیث و ثنویت راه دارند هم‌آواز نیست. در مقدمه و علاوه‌های هفت پیکر بر علیه این جهات و به نمودار کردن منشاء زردشتی-ثنویت و تثلیث و بت پرستی آن می‌کوشد و این با عقیده توحیدی اسلامی او، با اندیشه‌های اخیکرانه اسلامی او وابسته می‌باشد:

۱- در سبب نظم کتاب:

جستم از نامه‌های نغز نور	آنچه دل را گشاده داند کرد...
هر ورق کاو فتاد در دستم	همه را در خریطه بستم
چون از آنجمله در سواد قلم	گشت سر جمله گزیده بهم...
دیر این نامه را چو زند مجوس	جلوه زان داده‌ام به هفت عروس
نقشبند ارچه نقش ده دارد	سر یک رشته را نگهدارد...

کس برین رشته گرچه راست نرفت      راستی در میان هست نرفت  
 من چو رستم رشته پیمایم      از سر رشته نگذرد پایم  
 رشته یکتاست ترسم از خطرش      خاصه زندازه برده‌ام گهرش<sup>۷</sup>

۲ - «در ختم کتاب و دعای علاءالدین کرپ ارسلان:

میوه‌ای دادمت ز باغ ضمیر      چرب و شیرین چو انگبین در شیر...  
 پیش بیرونیان بیرونش نغز      وز درونش درونیانرا مغز  
 حقه بسته پر ز در دارد      وز عبارت کلید پر دارد  
 در در آن رشته سرگرای بود      که کلیدش گره گشای بود  
 هر چه در نظم زنیک و بدست      همه رمز و اشارت خردست  
 هر یک افسانه جداگانه      خانه گنج شد نه افسانه  
 آنچه کوتاه جامه شد قدش      کردم از نظم خود درازترش  
 و آنچه بودش درازی از حد بیش      کوتاهی دادمش بصنعت خویش...<sup>۸</sup>

۳ - در نصیحت فرزند خویش محمد:

از سه بگذر که محملی نه قویست      از دو هم در گذر که آن ثنویست  
 سر یک رشته گیر چون مردان      دو رها کن سه رایکی گردان  
 تاز ثالث ثلثه جان نبی      گوی دولت بر آسمان نبی  
 زین دو چون کم شدی فسانه مگوی      چون یکی یا فتنی بهانه مجوی<sup>۹</sup>

۴ - در فرجام کار بهرام و ناپدید شدن او در غار:

آفرینش بسی است نیست شکی      و آفریننده هست لیک یکی  
 نقش این هفت لوح چار سرشت      ز ابتدا جز یکی قلم نه نبشت...  
 در دویوها مبین و در وصلش      در یکی بین و در یکی اصلش...  
 حکم هر نیک و بد که در دهر است      زهر در نوش و نوش در زهر است<sup>۱۰</sup>  
 ۵ - روز و شب سالکان راه تواند      سفته گوشان بارگاه تواند  
 جز بحکم تو نیک و بد نکنند      هیچکاری بحکم خود نکنند...



حال گردان توئی بهرسانی نیست کس جز تو حال گردانی  
تا نخواهی تو نیک و بد نبود هستی کس بذات خود نبود...  
بد و نیک از ستاره چون آید که خود از نیک و بد زیون آید<sup>۱۱</sup>  
مؤیدان پیشوایان اوستایی دین زردشتی در سالیان حاکمیت ساسانیان در کارهای  
دولتی و ملکی نیز دست‌اندر کار بوده و در بین مردم نفوذ چشمگیری داشته‌اند. پور داود  
می‌نویسد: «در گذشته هر یک از پیشوایان دین زردشت بحسب مقام و وظیفه اسم  
مخصوصی داشته و هفت طبقه بوده‌اند.<sup>۱۲</sup> و اسامی آنها در «وندیداد» و «ویسپرد»  
آمده است. پیشوایی دینی کار موروئی بوده و پسران جای پدرانرا می‌گرفته‌اند. نظامی در  
«هفت پیکر» از مؤیدان و کار آنها به انحاء مختلف سخن رانده و از فعالیت دینی و  
سیاسی آنها اطلاعات وسیعی بدست می‌دهد. در «هفت پیکر» بعد از اینکه بهرام از  
عیش و نوش و عشرت با هفت پیکرانش به خود می‌آید و وزیرش راست روشن ظالم را  
می‌کشد و رفع ظلم و احیاء عدل می‌کند بلافاصله و بدون درنگ از هفت پیکرانش روی  
گردانیده «و راه دیگری برداشته»-خدای پرست شد و از خویشتن پرستی روی  
بر گردانیده است. بهرام شصت ساله هفت گنبد را به اختیار هفت مؤید زاده می‌گذارد و  
هفت گنبد را به آتشگاه تبدیل می‌کند:

هفت مؤید بخواند مؤید زاد هفت گنبد به هفت مؤید داد  
در زد آتش بهریکی ناگاه معنی آن شد که کردش آنگاه  
سر و بن چون به شصت سال رسید یاسمن بر سر بنفشه دمید  
از سر صدق شد خدای پرست داشت از خویشتن پرستی دست<sup>۱۳</sup>

بهرام گور ضمن گفتگو از وظایف شاهنشاه رسم نشستن پسر مغ به جای پدر را  
یاد آور می‌شود، می‌خواهد بگوید که سلطنت هم مثل مؤیدی موروئی است:

می‌که پیر مغان ز دست نهاد جز به پور مغان نشاید داد<sup>۱۴</sup>  
در هفت پیکر، مؤیدان یکی از استناد گاههای اساسی بهرام‌اند و در هر کاری با  
پادشاه یکدست می‌باشند. مؤیدان، بهرام را و بهرام آنان را حمایت و مراعات می‌کنند.  
بهرام به محافظت و یاری مؤیدان بر تخت می‌رسد. رأی و خواست «پیرتر مؤید» را

می‌گزیند. تاج سلطنت را میان دو شیر می‌نهند... تاج اگر چه بر سر بهرام است  
 اختیارش به دست مؤیدان می‌باشد: «در پاسخ دادن بهرام ایرانیان را به مؤیدان می‌گوید:  
 در خطای کسی نظر نکنم طمع مال و قصد سر نکنم...  
 از گناه گذشته نارم یاد با نمودار وقت باشم شاد»<sup>۱۵</sup>  
 «پیرتر مؤید» از جا برخاسته مقدم شاه جدید را استقبال می‌کند:

چون شه این گفت و رایها شد راست پیرتر مؤید از میان برخاست...  
 گفت ما را تو خداوندی هم خردمند و هم خرد بخشی...  
 سر توزیبی که سروری همه را سر شبان هم تو شایی این رمه را  
 تاجداری سزای گوهر تست تاج با ماست لیک بر سر تست  
 زند گشتاسبی بجز تو که خواند زنده دار کیان بجز تو که ماند...  
 مؤیدان گر نوند و گر کهنند همه را یک زبان در این سخنند<sup>۱۶</sup>  
 «در تخت نشستن بهرام به جای پدر» گوید:

مؤیدانش شه جهان خوانند خسروانش خدایگان خوانند<sup>۱۷</sup>  
 در سالیان پادشاهی ساسانیان، مغان نگهدار آتش و مسئول امور آتشگاهها بودند و  
 علائق نزدیکی با مردم داشتند. خواندن «اوستا» و شروح آن نیز در دست آنها بود.  
 نظامی «در صنعت بزم بهرام در زمستان و ساختن هفت گنبد» به این علائق تاریخی  
 اشاراتی دارد... در آگاهی بهرام از لشکرکشی بار دوم خاقان چین از زندباف و از زند  
 خواندن او سخن بمیان آمده:

«زند» زردشت نغمه ساز بر او مغ چو پروانه خرقة باز بر او<sup>۱۸</sup>  
 او «زند» را «زند گشتاسبی» می‌خواند. چنانکه مشهور است «اوستا» را جاماسب  
 در زمان پادشاهی گشتاسب و به فرمان او شرح کرده و به آن نام «زند» داده است.  
 شادروان استاد سعید نفیسی در مقاله‌ای که در ماهنامه «پیام نو» نوشته‌اند می‌نویسند:  
 «حالا هم در یزد و کرمان زند خوانان را «زندباف» و «زندخوان» می‌خوانند.

زندباف آمد از بهشت نامه زند در شب آورد و خواند حرفی چند<sup>۱۹</sup>  
 در سالیان پادشاهی ساسانیان، خواندن و نوشتن بیشتر به مغان تعلق داشت و مغان

کارهای آموزش و پرورش را نیز بدست گرفته بودند. کتابخانه‌ها و خیلی از مدارس در جنب آتشگاهها قرار داشت. بنابر نوشته مؤلف زین‌الخبار «گردیزی» بهرام به هر زبان سخن گفتی. اندر حریگاه به ترکی و با مؤیدان و اهل علم به پارسی، و به نوشته نظامی، بهرام تازی و پارسی و یونانی را از «مغ دبستانی»<sup>۲۰</sup> یاد گرفته بود:

تازی و پارسی و یونانی یادداشت مغ دبستانی<sup>۱ ۲</sup>  
در منابع تاریخی آمده که بهرام پیش از جنگ با خاقان به آذربایجان رفته و بعد از غلبه بر خاقان چین، زن خاقان را به آتشکده فرستاده و غنائم بیشمار را که غنیمت گرفته بود نثار آتشکده آذرگشسب کرده است. در نوشته‌های نظامی در «هفت پیکر» از آتشکده آذرگشسب سخنی و خبری نیست. شاعر به وقف کردن اموال غارت شده بر آتشکده و از نثار زر به مؤیدان سخن به میان آورده است. باید در نظر داشت که در آن زمان آتشکده‌ها موقوفات بزرگی داشته‌اند... نظامی یکی از راههای انباشته شدن اموال در آتشکده‌ها را در وقف جستجو کرده است:

کرد از آن گنج و از غنیمت پر وقف آتشکده هزار شتر  
دُر به دامن فشاند و زر بکلاه بر سر مؤیدان آتشگاه<sup>۲ ۲</sup>  
نظامی در خسرو و شیرین و هفت پیکرش و در اسکندرنامه به جنبه‌های مختلف وظایف دینی و اجتماعی و سیاسی و اقتصادی و فرهنگی مؤیدان و مغان و آتشگاهها دقت و اهمیت بیشتری می‌دهد و این از استقامت بدیعی و فلسفی داستانهایش نیز پیش می‌آید. در دوران حکمرانی ساسانیان زردشتی مکان و مؤیدان کار نکاح و طلاق و مسائل ناشی از آن را نیز در اختیار داشتند. نظامی «در عقد بستن فتنه به بهرام» می‌نویسد:

مؤیدان را بشرط پیش آورد ماه را در نکاح خویش آورد  
قسمی از حکایات «هفت پیکر» منشاء و جنبه زردشتی دارد و یا تأثیری از زردشتی گری در آنها به چشم می‌خورد. «حکایت خیر و شر» و حکایت بشر پرهیزگار و حکایت ماهان از این قسم می‌باشد. در حکایت ماهان نظامی به مفاهیم و مظاهر اوستایی چون دیو و به منشاء دین و نور و ظلمت اشارات بس گرانقدری دارد. در اوستا،

دین زاده ظلمت است و از نور می ترسد :

دید عفریتی از دهن تا پای      آفریده ز خشمهای خدای  
گاو میشی گراز دندانی      کاژدها کس ندید چندان  
ز اژدها در گذر که اهرمنی      از زمین تا به آسمان دهنی...  
در حکایت کشتن بهرام اژدها را و گنج یافتن او، بهرام اژدهایی را که بچه کور  
بلعیده بود می کشد. سر او را با تیغ آهنین می بزد. از دم تا بدنش را می شکافد، بچه  
کور را در شکمش می یابد:

سر به آهن برید از اهریمن      کشته و سر بریده به دشمن  
از دمش بر شکافت تا بدنش      بچه گور یافت در شکمش  
مایین حکایت خیر و شر و این حکایت همانندیهایی به چشم می خورد. در حکایت  
خیر و شر «کرد خونخوار» تا شر را می کشد دو گوهر - هر دو حدقه چشم - خیر را از  
شکم کرد بیرون می آورد و به خیر می دهد و خیر منشاء خوبیهایی در زندگی مردم  
می شود. در این حکایت نیز بهرام بچه گور را از شکم اژدها بیرون می آورد و گور ماده  
رهنمون بر خزینه ای که در غار بوده می شود و بهرام این خزینه را که بار سیصد اشتر بوده  
ما بین پدر و مرتی خویش و دیگران قسمت کرده و برای خواستهای خود خرج می کند.  
در منابع تاریخی از یافته شدن گنج کیکاوس در زمان بهرام و از پذیرفتن بهرام گنج را  
و قسمت کردن او در بین فقیران سخن می رود. گردیزی در «زین الاخبار» می نویسد:  
«به روزگار بهرام گنج کیکاوس یافتند. او آنها را بدریشان بخشید». <sup>۲۳</sup> بیشک نظامی  
به این افسانه تاریخی در «هفت پیکر» رنگ دیگری داده است. در عین حال از این  
حکایت به تبلیغ و نمایاندن این نتیجه اجتماعی خود که در عقب وجود هر شری خیری  
نهفته است استفاده می کند.

شاعر در «حکایت ماهان» به ماهیت دیوان و سفیدی و سیاهی و «ازلی و ابدی  
بودن خوبی» اشارت پیگیری دارد و این آخری را او از فلسفه و حکمت مردم گرفته و در  
این قسم نوشته ها، تأثیر حکایات و نقلهای دوران زردشتی گری و مردمی بیشتر به چشم  
می خورد. می نماید که نظامی در نوشتن «هفت پیکر» همراه با منابع اوستایی از ادبیات

مردمی و زردشتی گران نیز استفاده‌ها برده است. در قرن ششم هجری قمری اعتقاد گران به دین زردشتی در قسمتهایی از آذربایجان و بخصوص در محال پارس آباد و در آبادیهای نزدیک به آن سامان مقرر و مکان داشته‌اند. به نوشته رشیدالدین فضل‌الله در «جامع التواریخ» در این نواحی فرهنگ و اعتقاد زردشتی گری رایج و بعضاً هم حاکم بوده است. نظامی گنجوی از این قسم نقلها و داستانهای مردمی و زردشتی گرا که در طول زمان رنگ اسلامی هم داشته‌اند به مقصد و خواستهای خود استفاده کرده است:

دیو دیدم ز خود شدم خیالی	دیو دیده چنان شود حالی
چشم آمد هزار دیو کده	در یکی صد هزار دیو و دده
این کشید آن فکند و آنم زد	دده و دیو هر دو بد در بد
تیرگی را از روشنی است کلید	در سیاهی سپید شاید دید
من سیه در سیه چنان دیدم	کز سیاهی دیده ترسیدم...
پیر گفت ای ز بند غم رسته	بحریم نجات پیوسته
آن بیابان که گرد این طرفست	دیو لاخی مهول و بی غلف است
وان بیابانیان زنگی سار	دیو مردم شدند و مردم خوار
بفریبند مرد را ز نخست	بشکنندش شکستنی بدرست
راست خوانی کنند و کج بازند	دست گیرند و در چه اندازند
مehوشان رهنمای کین باشند	دیو را عادت این چنین باشد...
در خیال دروغ بی مددیست	راستی حکم نامه ابدی است <sup>۲۴</sup>

نظامی در «هفت پیکر» به قسمی از آیین و رسوم مردم زردشتی گرا نیز اشارات پی گیری دارد: عید نوروز باستانی از اعیاد باستانی مردم آذربایجان نیز است. در این باره ملاحظات گوناگونی هم اظهار شده است. به نظر زردشت شناس ویلیامز جکسن عید نوروز از دوران بت پرستی به ما رسیده است.<sup>۲۵</sup> محمود کاشغری و محمد فؤاد کوپرلی زاده هم در پیرامون رسوم و منشاء این عید شرقی و جهانی ملاحظات دارند. جشن نوروز پیش از زردشت و بعد از زردشت موسوم بوده و در بعضی از افسانه‌های تاریخی رسم نوروزی را به جمشید نسبت می‌دهند و گویا اولین جشن را برای نخستین بار در آذربایجان جمشید

مرسوم داشته و این روز، روز تاجگذاری او می‌باشد.<sup>۲۶</sup> به نظر ما رسم نوروزی از اوان نخستین آفتاب‌پرستی نیاکان ما به ما رسیده با زندگی اقتصادی و سیاسی و با محیط جغرافیایی مملکت از نزدیک مربوط بوده است. در دوران حاکمیت ساسانیان نوروز بیشتر رنگ و جنبهٔ زردشتی‌گری داشته و از قرن هفتم چندی مخالفت‌هایی هم از طرف بعضی از محافل و دسته‌جات بر علیه آن اظهار می‌شده است. نظامی از بزرگداشت نوروز و رسوم وابسته به آن در «هفت پیکر» می‌نویسد:

کین فسون را که جنتی آموز است جامه نو کن که فصل نوروز است<sup>۲۷</sup>  
رسم شیربها دادن و شیربها گرفتن از رسوم باستانی رایج در آذربایجان نیز می‌باشد. این رسم یادگاری از دوران مادرشاهی می‌تواند باشد. نظامی از شیربها دادن بهرام به مظلوم چهارم برای تدارک مراسم عروسیش یاد می‌کند:

با عروسیش داد شیربها با عروسیش ز بند کرد رها<sup>۲۸</sup>  
بنیاد عمارات دولتی و عام‌المنفعه انگارش و آرایش قبور پادشاهان و عبادتگاه‌ها به انحاء مختلف از قدیم پیش اقوام ایرانی و ترکان موسوم بوده و بعد از قبول دین اسلام رسم ساختن عمارات هشت بهشت در پیش سلاطین ترک و ایرانی و غیره معمول بوده است. خاقانی از هشت بهشت تبریز و ایران سخن رانده و سیاحان از هشت بهشت اوزون حسن در تبریز و از رسم و نگارهای آن و از وابستگی شکل عمارات با تزیینات ساخته آن سخن‌ها گفته‌اند. بنا به رسم دیرین مملکت و نوشتهٔ منابع تاریخی، این رسم در آرس و تزیین آتشکدهٔ آذرگشسب شهرشیز - گزن پایتخت باستانی و مذهبی نیز مراعات شده بوده است. مؤلف «کتاب التنبیه والاشراف» می‌نویسد: «در روزگار ما در این شهر بازماندهٔ شگفت‌انگیز ساختمانها و نقاشیهای رنگارنگ و بسیار زیبا دیده می‌شود که نقش کرهٔ آسمان و ستارگان صورتی از مجلس تاجگذاری شاهنشاه هم بوده است. در پیرامون آن نقش بزرگان و اشراف کشور در حال سلام دیده می‌شده است. این کاخ، گنبدی متحرک داشته که بر سقف آن سیارات هفت گانه دوازده برج اشکال مختلف قمر را نقش کرده و آلتی تعبیه نموده بودند که در اوقات معین باران می‌باریده و بانگ رعد می‌کرده است... ساعت عجیب در قصرشاهی کنزک نزدیک آتشکدهٔ شاهنشاهی

آذرگشسب بود. مارکوپولو از این قسم آرایشهای معابد دینی در چین سخن می گوید... در عهد سلاطین ایلخانیته و صفویه و قاجار نیز این رسم دیرین رواج کامل داشته است. نظامی در تصویر قصر خورنق و «هفت گنبد» به این رسوم دولتی و فرهنگی دوران زردشتی گری ساسانی دقت ویژه ای دارد. مظاهر معماری دوران ساسانیان زردشت گرا در تصویر تزیینات قصر خورنق و هفت گنبد بوضوح تمام به چشم می خورد:

#### ۱ - در قصر خورنق:

نقش بند آمد و قلم برداشت	صورت شاه و اردها بنگاشت
هر چه کردی بدین صفت بهرام	بر خورنق نگاشتی رشام <sup>۲</sup>

۲ - در قصر هفت گنبد:

رنگ هر گنبدی جداگانه	خوشر از رنگ صد صنم خانه
تا دو سال آنچنان بهشتی ساخت	که کسش از بهشت و نشناخت
بیستونی ز ناف ملک انگیخت	کانچه فرهاد کرد از او بگریخت
در چنان بیستون هفت ستون	هفت گنبد کشید بر گردون
هفت گنبد درون آن تازه	کرده بر طبع هفت ستاره
رنگ هر گنبدی ستاره شناس	بر مزاج ستاره کرد قیاس <sup>۳</sup>

گل نیلوفر و گل زنبق و گل «گونه باخان» یا آفتاب گردان در خلاقه بدیعی خاقانی و نظامی جای ویژه ای دارد. مردم آذربایجان و تمام ایران و آسیای مرکزی و آسیای صغیر به گل زنبق و نیلوفر علاقه دارند. در تبریز و حوالی جای گل «گونه باخان» در سر بستانها و بوستانهاست. در تبریز گل نیلوفر به انواع و اقسام مختلف کاشته می شود. این گل در نظر زردشتیان و پیروان ثنوی دیگر نیز دارای مقام و منزلت ویژه ای بوده است. آفتاب قبله زردشت است و گل نیلوفر و زنبق به آفتاب حساسیت خاصی دارد. آفتاب مقام ناهید و نیلوفر و زنبق گل ناهید است. ابوریحان بیرونی در «صید نه» نیلوفر را «خودپرست و وردالمجوس» خوانده و از اقسام آن در خوارزم و هند بحث کرده است. در واقع به موقع والای گل نیلوفر در اساطیر آذربایجان ملاحظات بسی گرانقدر دارد. نظامی در «هفت پیکر» از گل زنبق و نیلوفر بدفعات بحث کرده و بدفعات به اعتقاد

زردشت گرایان اقلیم پنجم اشاراتی دارد :

هر سوئی کافتاب سر دارد      گل ازرق در او نظر دارد...  
 هر که همرنگ آسمان گردد      آفتابش بقرص خوان گردد  
 لاجرم هر گلی که ارزق هست      خواندش هندو آفتاب پرست<sup>۱ ۳</sup>

چنانکه از نوشته خود شاعر در «هفت پیکر» بر می آید نظامی در تحریر این مثنوی و مراجعه به آرا و نوشته های منابع زردشتی با چشم باز و حساب شده ای به ماهیت این قسم مسائل نگریسته ولو از مراجعت به گذشته تاریخی و بدیعی مقصد بس بزرگ معاصرگری و آینده نگری را در مد نظر داشته و به گذشته های تاریخی و ادبی معانی و مقاصد جدیدی را به ارمغان آورده است. او، با آثار جاویدان و همیشه معاصر خود، خوانندگان را در پیرامون خواستها و امیال پیشرو خود بسیج کرده است. به نظر نظامی در گذشته تاریخی و در عهد ساسانیان خوب و بد نشان دادن حکمداران از خیلی جهات در دست «مورخین» زردشتی گرا مؤیدان و مغان بوده و روی منافع شخصی و به خواست و میل خود بعضی را چون پدر بهرام هرمز گناهکار و بعضی را به میل و خواست و منافع خود عدالت گستر نشان داده اند. این نوشته نظامی در «هفت پیکر» برای بررسی دقیق و علمی میراث ادبی و تاریخی آن قرون دارای اهمیت ویژه می باشد.

قصه خسروان پیشینه      هست پیدا ز مهر و از کینه<sup>۲ ۳</sup>



## یادداشتها

- ۱ - حکیم نظامی گنجوی، «هفت پیکر»، تهران، ۱۳۱۵، ص: ۲۱.
- ۲ - همانجا، ص ۲۲.
- ۳ - حکیم نظامی گنجوی، «هفت پیکر» تهران، ۱۳۱۵، ص: ۱۷-۲۱.
- ۴ - حکیم نظامی گنجوی، «هفت پیکر»، ۱۳۱۵، تهران، ص: ۱۸.
- ۵ - علی اکبر سرفراز با همکاری محمد یوسف کنعانی، تخت سلیمان، ۱۳۴۷، تبریز، ص ۴۵.
- ۶ - همانجا، ص: ۴۵-۴۶.
- ۷ - حکیم نظامی گنجوی، «هفت پیکر»، ۱۳۱۵، تهران، ص: ۱۶-۲۰.
- ۸ - همانجا، ص ۳۴۳-۳۶۵.
- ۹ - همانجا، ص: ۵۴.
- ۱۰ - همانجا، ص: ۳۵۷-۳۶۰.
- ۱۱ - حکیم نظامی گنجوی، «هفت پیکر»، ۱۳۱۵، تهران، ص: ۳-۵.
- ۱۲ - ادبیات مزدیسنا- یشتها (جلد اول)، تألیف و تفسیر پور داود، ۱۹۲۸، س: ۴۱۹.
- ۱۳ - حکیم نظامی گنجوی، «هفت پیکر»، ۱۳۱۵، تهران، ص: ۳۴۹.
- ۱۴ - همانجا، ص: ۹۴.
- ۱۵ - همانجا، ص: ۹۰.
- ۱۶ - همانجا، ص: ۹۱-۹۲.
- ۱۷ - همانجا، ص: ۹۹.
- ۱۸ - حکیم نظامی گنجوی، «هفت پیکر»، ۱۳۱۵، تهران، ص: ۱۳۹.
- ۱۹ - همانجا، ص: ۱۳۹.
- ۲۰ - زین الاخبار، عبدالحی بن ضحاک گردیزی، مجله «پیام نو» سال سوم، شماره سوم، سال ۱۳۲۵، تهران، ص ۲۲-۲۳.
- ۲۱ - حکیم نظامی گنجوی، «هفت پیکر»، ۱۳۱۵، تهران، ص: ۶۱.
- ۲۲ - همانجا، ص: ۱۲۱.

- ۲۳ - «کتاب زین الاخبار»، فصل ساسانیان، مجله پیام نو، شماره سوم، ۱۳۲۵، تهران، ص: ۲۲.
- ۲۴ - حکیم نظامی گنجوی، «هفت پیکر»، ۱۳۱۵، تهران، ص: ۲۵۰-۲۵۲.
- ۲۵ - ابراهیم ویلیامز جکسن، «ایران در گذشته و حال»، ۱۳۵۲، تهران، ص: ۱۱۸.
- ۲۶ - میرزه عبدالرحیم طالبزاده، «سفینه طالبی» کتاب احمد، جلد یکم، ۱۸۹۳، استانبول، ص: ۳۲۰.
- ۲۷ - حکیم نظامی گنجوی، «هفت پیکر»، ۱۳۱۵، تهران، ص: ۱۹.
- ۲۸ - همانجا، ص: ۲۳۸.
- ۲۹ - همانجا، ص: ۷۷.
- ۳۰ - همانجا، ص: ۱۴۵.
- ۳۱ - همانجا، ص: ۲۶۷.
- ۳۲ - همانجا، ص: ۱۳۱.

گلserخی، ابرج  
بژوهشگر

## موسیقی و خسروانی در آثار نظامی

خاتمه فکرت و ختم سخن      نام خدا یست بر او ختم کن  
ای دانایان بزرگوار! پژوهش در آثار نظامی آنهم از نظر موسیقی و هنرهای  
پلاستیک کاری بزرگ است که بیان آن با یکی دو کلام و چند دقیقه وقت شدنی نیست،  
اجازه می‌خواهم بدون مقدمه به اصل مطالب پردازم و آنچه را که مربوط به تأثیر ادبیات  
عامیانه در آثار نظامی و بازتاب مجدد آن در فرهنگ مردم است نیز فهرست وار بگویم:  
برای آنکه موسیقی نظامی بهتر شناسانده شود می‌بایست توضیحی اندک در باره  
موسیقی کهن ایرانی بدهم. از دوران تشکیل حکومت طبقاتی در ایران که شکوفاترینش  
دوره ساسانی و بخصوص از دوره انوشیروان تا پایان سلطنت خسرو پرویز بود سه طبقه  
عمده که صاحب هنر مشخص بودند قابل شناخت و پژوهش هستند. نخست شاهان و  
سرداران و حاکمان و نظامیان و گروهی از این قبیل که موسیقی ایشان سرود نامیده  
می‌شد، که در آن میان، سرود مخصوص شاهان را خسروانی سرود می‌گفتند. اما خود  
خسروانیها عبارت بود از بیان آنچه که به خواستها و زندگی بزرگان و شاهان و طبقه اول  
مربوط می‌شد که حماسه‌ها را نیز در بر می‌گرفت. خسروانی-سرود فقط زندگی شاهان  
را بیان می‌کرد. مانند جنگها، پهلوانیها، دست آوردها، عشقها، شکارها و خلاصه آنچه

که به زندگی ایشان رنگ و آب می‌داد و تمام آنها چنانکه عرض خواهیم کرد با آواز و موسیقی خوانده می‌شد. هر خسروانی دارای دو یا سه کاربرد و مفهوم بود نخست تبلیغی بود برای شاه در میان مردم، دوم کلام و موسیقی زیبایی داشت که شنونده به آن رغبت می‌کرد و سوم اینکه در روزهای جشن و مراسم و در حضور نمایندگان ملتها و دولتها آن خسروانیها را در واقع برای فخرفروشی و شاید مرعوب کردن مخاطبان و رنگ و جلا دادن به بزمها و جشنها و دربار شاهی می‌خواندند و عاقبت اینکه توده مردم به منظور قانع کردن کنجکاوی خود به آن رغبت می‌نمودند. به همین جهت خسروانی خوانها مورد توجه شاهان و مردم بودند و مرحمت شاهان به این استادان نه فقط جنبه حمایت از هنر و هنرمند بلکه از نظر حفظ جلوه تبلیغاتی حکومت مورد عنایت بود.

طبقه دوم که گسترشی عظیم داشت روحانیان و مؤیدان بودند. آنها نیز برای بیان نوشته‌های کتاب مقدس خود و بیان دعاها و اوراد موسیقی مخصوص داشتند، که نوع اصلی آنها باژ می‌نامیدند که محافظه کاری مذهبی در حفظ و حمایت و دست نخورده ماندن اینگونه آثار تا دوران معاصر نقشی عمده داشته است. شباهت تمام میان خواندن کتابهای مذهبی کهن مانند ودا و اوستا با کتابهای مذهبی سامی نشان دهنده نوعی موسیقی مذهبی و ترتیل است که هدف از آن رعایت تجوید و بهتر فهمانیدن مفهوم کلام به شنونده بوده است و امروز هم موسیقی اینگونه ملل سرشار از تأثیر موسیقی مذهبی و همان تلاش برای فهمانیدن مفهوم لغات و کلمات است.

نوع سوم از موسیقی طبقات سه گانه در آن دوران ترانه نام داشت که با ترانه یکصد سال اخیر یکی نبوده است. آن ترانه شامل موسیقی و داستانهایی بوده است که مردم عامی آنها می‌ساخته و به هم می‌پیوسته‌اند. یعنی چشمه و چاهی که هنوز می‌جوشد و فرهنگ عامیانه را پُرریار و پربرتر می‌کند و آن ترانه از لغت تر به معنای هم آنچه که تر و تازه می‌نامیم گرفته می‌شد.

پس از درهم ریختن اساس اجتماع طبقاتی، هنر و فرهنگ طبقات نیز باهم آخته شد و در سه قرن اول اسلامی که متأسفانه از تاریکترین دورانهای تاریخ ایران بشمار می‌رود دهقانان و دانایان دیگر دست به تلاش همه جانبه‌ای زدند که هدف آن جلوگیری

از اضمحلال فرهنگ و هنر و تاریخ مفید قرنهای گذشته بود. کسانی مانند فخرالدین اسعد گرگانی ویس و رامین را به شعر ترجمه کردند. گروهی دیگر خداینامک‌ها، کارنامک‌ها و روایات خسروانی را جمع نمودند که دستمایهٔ دقیقی و فردوسی طوسی و شیخ ما نظامی شده در همان زمانها نیز گروهی دست به کار حفظ موسیقی ایرانی شدند و اصول علم کهن آن و قطعات به جا مانده را که آن روزها هنوز فراموش نشده بود گرد آورده و با روال علمی به هم پیوند دادند. نخست هفت گاه بوجود آمد و به نام هفت دستگاه نوشته شد که دستگاه به معنای مکان نهادن نخستین انگشت بر پرده‌های ساز بود. کم کم پرده جای دستگاه را گرفت. هر صورت برای خودش راهی پیدا کرد که عبارت بود از تعداد انتهایی که برای اجرای یک اثر مورد نیاز بود و دو راه عمده بر بنای گذشته بازسازی شد: یکی راه خسروانی و دیگری راه پهلوانی. راه خسروانی موسیقی طبقات بالا را در برمی گرفت و راه پهلوانی که همان راه پهلوی باشد موسیقی شهری را عنوان می نمود. چه قَهله یا پَهله به معنای شهر است و ابن ندیم نیز در بارهٔ آن سخن گفته است و راه پهلوی یا آنچه که فهلوتیات نامیده شده موسیقی مردم شهر را در زیر می گرفته نه موسیقی مردم غیر شهری را و ترانه بیشتر به موسیقی روستاییان نزدیک بوده است آنچه که در آثار بزرگان ادبیات ایران به نام راه پهلوی آورده شده مقصود زبان پهلوی نیست و گلبانگ نیز بیان نت آغازین هر راه بوده است:

بلبل ز شاخ سرو به گلبانگ پهلوی      میخواند دوش درس مقامات معنوی  
 «پهلوی» نشانهٔ آن نیست که در زمان حافظ موسیقی هم به زبان پهلوی خوانده می شده است. چون مسلم است در سرزمین پارس زبان پهلوی و اشعار آن وجود نداشته ولی می دانیم این گونه موسیقی با نظم و نثر خوانده می شده که در بیان موسیقی به آن خواهیم رسید. بیت زیر نیز مؤید استدلال ماست:

لحن او را من و راه پهلوی      زخمه رود و سرود خسروی  
 نظامی می آورد:

سرود پهلوی در نالهٔ چنگ      فکند و سوز آتش در دل سنگ  
 و باز حافظ شیراز می فرماید:

مرغان باغ قافیه سنجند و بذله گو تا خواجه می خورد به غزل های پهلوی و باز نظامی از سرایندگان راه پهلوی نام می برد. سخن کوتاه کنم در سه قرن اول اسلامی هفت دستگاه یا هفت پرده برای موسیقی ایرانی بوجود آمد و موسیقی کهن را در آن دسته بندی کرده و جای دادند. کمی بعد یعنی از قرن ششم به بعد با توجه به بروج دوازده گانه، دوازده دستگاه بنیاد شد که قطعات هر دستگاه مجموعه ای بود از موسیقی طبقاتی اعم از سرودها، باژها و ترانه ها که همچنان تا به امروز باقی مانده. و جالب این است که انواع موسیقی آورده شده در خسرو و شیرین نظامی درست همان راهها و پرده هایی است که در سه قرن اول دوران اسلامی جمع آوری شده بوده و استمرار آن تا به امروز مشخصاً قابل پی گیری است. اما دلیل این کوچک در باره مطالب معروضه آن است که در هر دستگاه موسیقی ایرانی تعدادی قطعه وجود دارد که هر کدام مربوط به سرزمینی خاص است. مثلاً در دستگاه شور این قطعات در پی هم قرار می گیرد: دشتی، دشتستانی، گبری یا گوری، دیلمان، گیلگی، گوشه بیات ترک و غیره. مسلم است که دشتی و دشتستانی اولی مربوط به شمال ایران و دومی مربوط به دشتستان است. دیلمان راه خسروانی دیلم است، گبری راه موسیقی کهن و کناره جنوبی کویر تا کرمان و به معنی موسیقی کافران که فعلاً موجود در گجرات است. گیلگی راه موسیقی مردم گیل است و بیات ترک مربوط به آذربایجان نیست بلکه از شبانکاره فارس تا سراسر منطقه قشقای راه موسیقی بیات ترک است.

باید توضیحی دیگر عرض کنم که سرنخی باشد برای پژوهندگان، چه دانشمندان بیشتر با لغت دوره ادوار، و مجمع الادوار، در کتابهای مختلف برخورد کرده اند. بهتر است این راز نیز گشوده شود.

دور موسیقی از ایران آغاز شده و در اروپا به نام سیکل معروف است. دلیل دور بودن آن و نشان دادنش در کنار دایره آن است که اصوات موسیقی هنگامیکه پیاپی قرار می گیرند بعد از هفت پرده یا هفت نت به نت اولی باز می گردند در حالیکه صدا همان اولی است ولی تعداد فرکانس آن دو برابر شده است. مثلاً اگر نت «لا» در حال عاذی چهارصد و چهل باشد هنگامیکه دوباره به آن باز گردیم هشتصد و هشتاد خواهد بود و

در دور سَوم هزار و هفتصد و شصت و همین طور تا زمانی که از ردهٔ اصوات بیرون رفته تغییر شکل داده و به ردهٔ فرکانسهای غیرصوتی مبدل شود. به همین جهت است که رنگ آبی آسمان را برابر با نت لا می‌دانند یعنی اگر ترزدهای رنگ آبی آسمان به عددی مانند N تقسیم شود نتیجهٔ مترزدهی در حد نت لا خواهد بود.

چون هر گلبانگ آغازین بار دیگر به خودش برمی‌گردد؛ ترسیم آن، یک دایره بوجود می‌آورد که آن دایره را راه پاراگامی گویند. مانند رگ که از قلب سرچشمه گرفته در همه جا می‌چرخد و باز به قلب باز می‌گردد و همین گردش خون در بدن در موسیقی علمی ایران اثری شگفت داشته است و آنچه که مربوط به بوعلی سینا می‌دانند عبارتست از گردش ستاره ارقنوع در بدن که کوکب موسیقی است و اینکه موسیقیدان نوا را از قلب بر می‌آورد و در مغز گسترش می‌دهد و با دست و حنجره بیان می‌کند.

پس، ادوار جمع تمام گامها یا مُدهای مختلف موسیقی ایرانی است و مجمع‌الادوار ضمن بحث در بارهٔ ادوار مختلف، دایرهٔ عظیمهٔ هنر موسیقی را بوجود می‌آورد که از قلب انسان تا دل سیارات هفت گانه ادامه داشته مخاطب را در بر گرفته و به قلب شنونده و گوینده باز می‌گردد و روح آنها را به هم پیوند می‌دهد. اما روح در این میان چه نقشی داشته؟ در خبر است که چون باری-تعالی- کالبد انسان را بیافرید مدتی آن کالبد میان یمن و طائف موجود بود، تا زمان دمیدن روح در آن فرا رسید. روح از رفتن به درون بدن خاکی چون خود سخت پاک و منزّه بود تحاشی می‌کرد. به فرمان پروردگار جهان حضرت جبرئیل به کنار کالبد آمد و در پردهٔ راست فرمود درآ، در تن، درآ، در تن، درآ، در تن، پس روح به درون کالبد فرو رفت و دل انسان با لحنی که جبرئیل فرموده بود تپیدن آغاز کرد و تا به فرمان خداوند از آن باز ماند با همان لحن خواهد تپید و چون نغمهٔ حضرت جبرائیل به مذاق روح خوش آمد و آن را آویزهٔ خویش کرد؛ چون نوای موسیقی برخیزد روح را لذتی عظیم دست می‌دهد و بدان جهت است که موسیقی را غذای روح می‌گویند.

هر چند قدری دور شدم ولی یادآوری می‌کنم قطعات مختلف موجود در هر دستگاه موسیقی ایرانی مجموعه‌ای است از باقیمانده‌های موسیقی طبقاتی که زیربنای علمی ادوار

با یکدیگر آمیخته شده است. حتی موسیقی عامیانه ترانه نیز به فراموشی سپرده نشده چه ترانه به صورت ترنگه و رنگ در داخل ادوار جای بخصوص دارد و در آخر هر دستگاه تعدادی رنگ آورده شده که باقیمانده همان ترانه‌هاست و یکی از زیباترینش قطعه‌ای است به نام رنگ حربی که در آخر دستگاه ماهور و راست قرار می‌گیرد که باقیمانده ترانه‌های نظامی کهن است.

در دورانهای گذشته چون جنگ آغاز می‌شد نزدیک چادر رؤسای قبایل یا بیرون دروازه‌دهات و شهرها دُهل می‌کوفتند و به صدای آن سربازان برای جنگ اسلحه بر دست بیرون می‌آمدند و چون حرکت آغاز می‌شد زنان و دختران که مادران و همسران و دختران سپاهیان بودند؛ گوشه مکنای خود را بدست گرفته و با گامهایی موزون پیشاپیش سربازان حرکت و با شادمانی و ترانه‌خوانی سربازان را روانه می‌کردند و جمله معروف «یا باسپر آی و یا برسپر» را می‌گفتند یعنی هرگز از برابر دشمن مگریز. این شیوه و شاید سنت را در جنگ تحمیلی هشت ساله نیز بارها شاهد بودیم که در روستاها سربازان را با ساز و دهل بدرقه می‌کردند. ای بزرگواران! این رشته سر دراز دارد و می‌ترسم تمام وقت صرف همه چیز بشود مگر موسیقی خاص شیخ ما نظامی.

### موسیقی در آثار نظامی

اما در آثار نظامی چگونه موسیقی وجود دارد و خود آنها چگونه خوانده می‌شد و می‌شود؟ نخست اینکه کتاب مخزن الاسرار ریشه در هنر عامیانه دارد. چه بسیار داستانها که از مردم در دل کتاب جای گرفته و چه بسیار داستانها که از کتاب به دست مردم رنگ و روی دیگری یافته. کاری به بهره‌گیری شیخ از داستانها برای بیان اندیشه‌های خودش نداریم که در مورد مولانا و کتاب عظیم مثنوی نیز باید به همین شیوه اقدام شود تا بتوان ریشه داستانهای مثنوی را و سرزمین و آب و خاک آنرا مشخص کرد.

داستان پادشاه ناامید که آمرزش یافته، داستان انوشیروان با وزیر، داستان سلطان سنجر و پیرزن، داستان صیاد و روباه و سگ همه از ادبیات عامیانه است. داستان فریدون با آهو از خسروانیایی است که وارد ادبیات عامیانه شده. داستان زاهد که توبه شکست،



داستان حضرت مسیح، داستان مؤید صاحب نظر پادشاه ظالم و زاهد راستگوی، داستان پیر با مریدان، بعضی به افسانه‌های زرتشتی می‌ماند. چه در افسانه‌های عامیانه ما بزرگان زرتشتی جای خود را به حضرت سلیمان و خضر پیامبر و دیگر بزرگان داده‌اند. دیگر از خسروانیایی که شکل داستان عامیانه یافته جمشید با صاحب نظر خلیفه مأمون و مانند آن است که شیخ با زیباترین وضع و صورت و زبان آن را روحی دیگر داده است.

خسرو و شیرین در راه خسروانی و در ادوار همایون خوانده می‌شود و امروز نیز در ردیف موسیقی وجود دارد. لیلی و مجنون در ردیف موسیقی ایرانی راهی خاص دارد. اما اینکه آیا این داستان را می‌توان به ریشه صد در صد خارجی نسبت داد و یا اینکه می‌تواند از داستانهای کاخ خورنق و جشنهای خاندان مُنذر باشد نیاز به پژوهش دارد. چه بسیاری از موسیقی معروف به عربی و حتی رقص معروف به رقص عربی محصول دوران ساسانی و عیاشیهای بهرام است. چنین است هفت پیکر.

شیوه خواندن خسروانیا هنوز در میان مردم مرسوم است و در ادبیات عامیانه وجود دارد و نمونه زنده آن موسیقی «عاشیق»ها، دو تار نوازان، گوسان‌ها و غیچک کشان‌های شرق و غرب ایران است. آنها گاه به نثر سخن می‌گویند گاه شعر را آهنگین می‌خوانند. گاه داستان را به آواز و همراه با موسیقی بیان می‌کنند و از حرکت برای بیان آن بهره می‌گیرند. هر یک از شخصیت‌های داستان در دایره خود آواز می‌خواند به نوعی که شنونده فرق آن را بخوبی احساس می‌کند و نوع برتر آن خسروانی است که در تعزیه داری بکار می‌رود. چنانکه هر یک از شخصیتها مانند شعر، ابن زیاد، حر، امام و دیگر پاکان هر کدام در دایره و راهی مشخص سخن گفته و می‌خوانند که با یکدیگر فرق داشته و هر یک مشخص است.

اما اینکه چرا این داستانها با آواز خوانده می‌شود و چرا هر سیلاب کلام بر یک نت موسیقی قرار می‌گیرد و نوایی زائد بر شعر وجود ندارد آن مشخصه خسروانی است و نه تنها خسروانیا بلکه مثنوی و ساقی‌نامه و مانند آنها دارای موسیقی کهن‌تر از سرایش داستان به زبان دری است.

ای دانایان! تمام خسروانیا و داستانهای کهن که منظوم شده در یک بحر عروضی

یا بحور نزدیک به هم است. فردوسی و دقیقی با فاصله زمانی، هر دو همراه با دیگرانی که در این زمینه طبع آزموده‌اند به اصطلاح در بحر تقارب سخن گفته‌اند. این یک چرای عمده در مغز پژوهشگر ایجاد می‌کند. آیا در عروض، بحور زیباتر و کشش دارتری نبود که حداقل یکی از این شاعران، این حماسه‌ها را در آن بحر بسراید. پاسخ آن را از قول استادان زبان‌شناس و ایران‌شناس عرض می‌کنیم.

پروفسور راماسگوئچ اعتقاد دارد این حماسه‌ها نخست هم به شعر بوده و با آواز خوانده می‌شده است و چنین است عقیده نولد که، مار و دیگران. نه فقط فردوسی و دقیقی بلکه شیخ ما نظامی که به گفته خودش از آن گنج خرده لعلهایی بدست آورده همه وزنی را برگزیده‌اند که در ذهن مردم سایقه داشته، اگر بر فرض محال بگوئیم فردوسی زبان فارسی را بر حقیقت برتری داده که چنین نیست؛ نظامی در دل دوران اسلامی می‌زیسته اما او هم وزنی را برگزیده است که در دل مردم ریشه کهن دارد و می‌توان گفت تمام سروده‌هایی که از انواع یاد شده است از نظر وزن و موسیقی به همان شیوه کهن سروده شده است. به آن نشانه که هر هجای کلام بر یک نت موسیقی قرار می‌گیرد. مسلماً اگر شیوه داستان را در نظر بگیریم و سراینده را بشناسیم متوجه می‌شویم که آن دانایان کوشیده‌اند مفهوم و قالب اصلی داستان حفظ شود. بنابراین اگر بحور یاد شده نزدیکترین ریتم نسبت به اتانین قبلی داستان نباشد قطعاً هم طراز با آنست و اگر به کتاب شمس قیس رازی نگاه کنیم در می‌یابیم خود او نیز وجود چنین بحوری را میان ایرانیان اعلام نموده است و این بر عهده دانایان است که اشعار عامیانه و مکتوب باقی مانده از قرون اولیه و آنچه را که در کلام عامیانه امروز وجود دارد بشکافند تا ریشه‌های اصلی بحوری را که از نظر اجرا شباهت فراوان به اشعار این داستان دارد بیابند. چه مسلم است یکی از دلایل ماندگار بودن این آثار در میان مردم، پیوند قبلی آن با دل و جان مردم چه از نظر موسیقی و چه از نظر فنی در قرنهای گذشته است.

باید بیفزایم افزوده شدن لفظ سرود به خسروانی تأکیدی است بر موسیقیدار بودن آن و در غیر آن صورت نیز در برگیرنده تمام مفاهیمی است که در باره زندگی شاهان قبلاً عرض کردم. اصولاً کاربرد واژه سرایش در گفتن اشعار، نشانه بیان شعر یا داستان

و خسروانی با موسیقی یا نوعی ترتیل می‌باشد. اما اینکه اشاره کردم موسیقی اینگونه آثار قدیمتر از سروده شدنش به شعر دری است مختصری توضیح می‌خواهد.

چنین به نظر می‌رسد که نه فقط در دوران ساسانی بلکه مسلماً در دوران اشکانی و شاید قبل از آن منظومه‌هایی توأم با موسیقی وجود داشته است و انواعی از درامهای موزیکال مبتنی بر هجاها مورد استفاده بوده است و اصولاً قالبهایی با ابعاد یاد شده در دست شاعران بوده که بعد از اسلام نیز آن قالبها کاربرد پیدا کرده. یا داستانهای کهن به شعر دری در بحری که با وزن گذشته نزدیک بوده با همان شیوه و چگونگی اجرا سروده شده است و یا اینکه داستانها و رخدادهای زندگانی مردم بدون آنکه سابقه قبلی داشته باشد به شعر در آمده و با همان آهنگهای کهن خوانده شده است. نمونه نوع اول که ریشه در حماسه‌ها و خسروانیهای کهن دارد؛ بارزترین شاهنامه فردوسی و آثار نظامی است. در نوع دوم بررسی مثنوی مولانا جلال‌الدین محمد بلخی پاسخگوی تمام اندیشه‌هاست. چه به صورت مسلم می‌دانیم چون مولانا شعری می‌سرود خوانندگان در دم می‌خواندند و مریدان به پایکوبی می‌پرداختند و این می‌تواند نشانه باشد که موسیقی مثنوی ریشه‌ای کهن‌تر در دل و جان مردم داشته و باز به آن نشانه که موسیقی مثنوی راهی خاص در موسیقی ایران است و در طی قرن‌ها و سالها گرفتار هیچگونه تغییر حتی تکامل و پیشرفت نشده و یا به سوی سستی و اضمحلال نگراییده است.

ای دانایان! آثار نظامی به چهار نوع مشخص از موسیقی کهن اشاره دارد. نخست لیلی و مجنون که راه موسیقی آن تمام کتاب را در بر می‌گیرد و نه اینکه موسیقی خاص دارد؛ بلکه شیوه جالبی از نقاشی ایرانی را بوجود آورده و در خود دارد، که از نظر هنر نقاشی نه تحت تأثیر نقاشی ملل دیگر است و نه بعداً در نقاشی اعراب و حتی تذهیبهایشان اثری داشته است. دیگر موسیقی ساقی‌نامه که ریشه در آغاز دوران اشکانی به صورت مسلم و قبل از آن در آیین مهری دارد. سوم نامهایی که به موسیقی ردیف یعنی آن موسیقی که عرض کردم در سه قرن اول اسلامی به وسیله دانایان ایرانی گردآوری و نظم داده شده است ربط دارد. خوشبختانه آنچه که شیخ در این مورد فرموده تا به امروز موجود است. چهارم الحان باریدی که در باره‌اش بسیار سخن گفته شده و به اشتباه در

موسیقی ردیف ایرانی عقب آن می گشتند و این شاگرد شما می کوشد تا در باره هر یک از آنها توضیحی عرض کند.

نخست می پردازم به ساقی نامه که ریشه و پایه اش بیشتر از نظر مردمان به دور مانده است. معمولاً ساقی نامه را به عنوان یک بحر خاص در شعر می شناسیم و تحقیقاً همه ساقی نامه های خواجه شیراز را برترین می شمارند در حالیکه ساقی نامه های پراکنده و محافظه کارانه شیخ ما نظامی می تواند مکانی بسیار شایسته از هر جهت داشته باشد.

### ساقی نامه

ای دانایان! ساقی نامه شاید از کهن ترین آثار موسیقی و مفاهیم عارفانه شعر ایرانی باشد. مفهوم آن اگر از یونان و روم گرفته شود به آغاز دوران اشکانی باز می گردد و اگر ریشه مهری آن را در نظر بگیریم سخت کهن تر است و اگر ریشه های عرفان هندی را در آن جستجو کنیم دری از دنیای دیگر بر رویمان گشوده می شود. اما مسلم است آیینی که ساقی نامه یک نمود آن بشمار می رود میان مردم سرزمینهای از هند تا رُم وجود دارد، و مفاهیم آن در تمام آن سرزمینها مشترک است.

پرستش خدای تاکستانها سابقه ای بس کهن دارد و تقریباً در هر سرزمینی که انگور کشت شده پرستش آن نیز بوجود آمده. اگرچه تمام این پرستشها یا ستایشها یا یاری خواستنهای همه در ریشه یکی است؛ ولی سه ریشه مشخص برای آن وجود دارد: نخست آیین مهری، دوم آنچه که در فرهنگ هندی وجود دارد، و سوم ریشه یونانی آن که در آسیای صغیر رشد فراوان کرده است. و اینجانب می پردازد به آنچه که از همه رایج تر است یعنی آیین دیونیزوس. نه فقط در آیین مذکور بلکه در هر آیین و منطقه ای ستایش تاکستان و انگور و شراب ریشه در عرفان ناب دارد. تنها در هر سرزمینی با اندیشه خاص مردم آن سرزمین است و امروز نیز که در سرزمین ما قرنهای و قرنهای دین حنیف اسلام رایج است و همچنین ادیان خدایی دیگر در آن پایگاه دارد نیایش انگور و ستایش آن وجود دارد و به همان شیوه دیونیزوس انجام می شود و ساقی نامه آواز خاص آن آیین بشمار می رود، و با تغییراتی در تمام این مناطق وجود دارد. مثلاً در کلیسای

ارامنه در روزی مشخص انگور را مورد ستایش قرار می دهند که به نام آسداواد زازین (ASDAVAD-ZAZIN) معروف است.

آسداواد در ریشه پارسی کهن خود همان خداوند و الله است و زازین نیز معنی زاده و داده می دهد. و این نام خدا ارتباطی به پدر و پسر و روح القدس ندارد. بنابراین در آن جشن از داده خداوند ستایش به عمل می آید بد نیست به داستان آن آیین اشاره کنم:

دیونیزوس فرزند زئوس خدای خدایان است که مادرش سیمله دختر کاوموس و هارمونی است. ازدواج زئوس با سیمله بحث انگیز است زیرا همسر اصلی زئوس او را دشمن می دارد. به همین جهت هر دم وی را گرفتار سختی و رنجهای کشنده می کند. در سلسله مراتب خدایان یونانی دیونیزوس از دومین نسل خدایان المپ مانند هرمس و آپولون و آرتیمیس است. سیمله چون از زئوس باردار می شود آرزو می کند همسرش یک بار با تمام جلال خدایی خود بر وی آشکار شود. زئوس چنان می کند. سمله قدرت تحتل جمال او را ندارد، پس به حالت برق زده بر زمین می افتد. آن زمان نوزاد سمله شش ماهه است و زئوس طفل را از شکم مادر بیرون آورده و به ران خود می دوزد. پس از مدت معین طفل از ران او متولد می شود و چون آن نوزاد دوبار متولد شده بود دیونیزوس نامیده می شود. یعنی کسیکه دوبار متولد شده. به هر حال با سختی و رنج فراوان بزرگ می شود. در یونان دیونیزوس بنام باکوس نیز آورده شده که باکوس خدای شراب است. ظاهراً بدون وابستگی های عرفانی در رُم با خدای کهن ایتالیایی بنام لیبر پاتر LIBR PATER یکی شدند. در دوران کلاسیک دیونیزوس خدای تاکستانها و جذبه عارفانه است و به همین جهت مور ستایش بوده شراب هم عاملی برای رسیدن به جذبه عارفانه شمرده می شد. در دورانی همسر اصلی زئوس دیونیزوس را به شکل بزغاله ای در می آورد و به همین جهت است که در بعضی از جشنها از پوست نیز کلاه شاخداری ساخته و بر سر می گذارند و یا از پوست بز استفاده کرده و پوست مُرغز را گرامی می دارند و استفاده از آن را به مقدسین نسبت می دهند. از سوی دیگر گروهی می گویند یک سوی شیطان در تن بز وجود دارد که مربوط است به مبارزه مخالفین این آیین با دیونیزوس. البته استفاده از پوست بز در بعضی مناطق ایران و نزد بعضی گروهها ریشه در

دوران کهن تری دارد.

آنها که دیونیزوس را تربیت کرده بودند بعدها به شکل مجموعه ستارگان HYADES (دبران) بر پیشانی آسمان جای گرفتند.

دیونیزوس نخستین کسی بود که میوه انگور و راههای استفاده از آن را کشف کرد. مدتی جهانگردی کرد و بالاخره به سرزمین فیریچی (فرثری) رفت و در آنجا اسرار آیین خود را آشکار کرد. از آنجا به هند سفر کرد و به نیروی جنگ و افسون عرفانی خود مردم آن کشور را مطیع کرد. می گویند عرفان عمیق دانایان هند ریشه در آن آیین دارد. دیونیزوس جشنهایی به نام «باکانال» را بوجود آورده و وسعت داد. باکانال را برگرفته از نام باکوس می دانند. شاید به علت استفاده از شراب، آن مراسم کم کم تمام تاکستانها و مزارع را در خود گرفت. چنانکه همه مردم در آن شرکت می کردند بخصوص زنان. آنها در حالیکه از خود بیخود شده بودند با شدت بیشتری مزارع و باغها را زیر پا نهاده و فریادهای وحشتناکی برمی آوردند تا از آن راه به آرامش روحانی برسند. در یونان نتوانستند جلوی باکانال را بگیرند. آنها هرچه پیرویشان مسلم تر می شد جشنهایشان وسعت بیشتر می گرفت. یونانیان خود می نویسند، زنها در حال سیر و گشت با جذبه ای وحشتناک نعره می کشیدند و چنانکه گویی به ماده گاوی مبدل شده غران پیش می آمدند. در آن حالت خلسه، خوردن اشیاء مختلف و انجام امور غیرعادی امری طبیعی بشمار می رفت و گاه اتفاق می افتاد زنان در حالت خلسه حتی کودکان شیری خود را می خوردند. یکی دیگر از ابزار کار دیونیزوس نوای نی بود، زمانی که دزدان دریایی می خواستند او را به آسیای صغیر برده و بفروشدند. دیونیزوس چون آگاه شد کشتی آنها را در شاخه های پیمک گرفتار کرد. پاروهایشان به دار مبدل شد و نی هایی که دیده نمی شد به فرمان او به صدا آمد. نوای نی که موسیقی دیونیزوس بود آنچنان مؤثر افتاد که کار دزدان به دیوانگی کشید. آنان پشیمان خود را به دریا افکندند و مسخ شدند. دریا آنها را به خود گرفته و از آن زمان به صورت دلفین یا خوک آبی به زندگی دریا عادت کردند. به همین جهت است که به هنگام غرق کشتی، دلفین ها برای نجات دریانوردان می کوشند و از همان دوران است که نوای نی موسیقی خاص طالبان

عرفان شد و برای رسیدن به حالت جذبه نقشی عمده به عهده گرفت. بر سر نهادن تاجی از شاخه مورد از آن آیین است.

مشخصه آیین دیونیزوس هواداری از آزادی بی پایان انسان بود. از قرن دوم قبل از میلاد این اندیشه در مرکز و جنوب ایتالیا گسترش یافت. ۱۸۶ سال قبل از میلاد، مجلس سنای رم جشنهای دیونیزوس را ممنوع کرد. ولی در برابر کسانی که «باکانال» را راه شناخت و عروج انسان می دانستند اثری نکرد. در دوران امپراطوری رم، بر قدرت آن آیین افزوده شد. در دوران آیین مسیح (ع) و قبل از آن آیین مهری، مردم وابستگی خود را به نیایش تاکستانها از دست ندادند و همین آیین که زمانی ریشه عرفانی داشت توانست در تمدن و فرهنگ ایرانی اسلامی صاحب اثر باشد. قسمت منطقی این اندیشه که نیاز انسان به عرفان و حقیقت را می رساند در مذاهب بعدی جای گرفته است.

خلاصه می کنم. به دلایل عرض شده، ساقی نامه از کهن ترین انواع موسیقی و اندیشه ایرانی است که می بایست در آیین مهر مورد پژوهش قرار گیرد. چه: «پرستش به مستی است در کیش مهر» و شیخ ما نظامی می فرماید:

ساقی به کجا، که می پرستم	تا ساغر می دهد به دستم
آن می که چو اشک من زلال است	در مذهب عاشقان حلال است
در می، به امید آن زنم چنگ	تا باز گشاید این دل تنگ
زین پیش نشاط آزمودم	امروز نه آن کسم که بودم
این نیز چو بگذرد ز دستم	عاجز تر از این شوم که هستم...
آن می که گر هگشای کار است	با روح چو روح سازگار است
ساقی بنشین به من ده آن می	کز خون فسرده برکشد خوی...

ساقی نامه های حافظ از معروفترین و زیباترین است با آهنگی خاص در راه همایون و اصفهان و ماهر خوانده می شود. اما این ساقی نامه فقط در راه ماهر است و چقدر شباهت دارد به مفاهیم خواجه شیراز:

ساقی ز خُم شراب خانه	پیش آرمی چو نار دانه
ساقی می مشگ بوی بردار	بند از من چاره جوی بردار

ساقی زمی نشاط دیرین می تلخ ده و نشاط شیرین...  
 شاید امکان آن نباشد تمام این اشعار را برایتان بخوانم ولی با سابقه‌ای که از  
 زندگی شیخ و دانش و آگاهیهای او داریم مسلم است آنچه گفته آگاهانه بوده است.  
 حتی ساقی نامه محافظه کارانه‌ای که شنیدید.

### موسیقی ردیف در آثار نظامی

ای دانایان! خسرو و شیرین پر است از آثار ماندنی موسیقی کهن ایران که از دوران  
 نظامی تا کنون کمتر دچار تحریف و فراموشی شده است. این موسیقی از همانگونه است  
 که عرض کردم و از آمیخته شدن انواع موسیقی طبقاتی بوجود آمده است.  
 در داستان خسرو و شیرین به زمانی می‌رسیم که بزمی آراسته‌اند. خسرو و شیرین  
 نشسته و هر یک گلایه آغاز می‌کنند. شیخ می‌فرماید:

نشسته بارید بریط گرفته جهان را چون فلک در خط گرفته  
 ز دود دل گره بر روی میزد که عودش بانگ بر داود میزد  
 چو بر دستان زدی دست شکر ریز بخواب اندر شدی مرغ شباویز  
 بنوعی گوش بریط را بمالید کز آن مالش در او بر، بط بنالید  
 چو بر زخمه فکند ابریشم ساز در آورد آفرینش را به آواز  
 در آن بزمگاه چون گله‌ها بالا می‌گیرد خسرو می‌گوید تا به غیر از دو هنرمند،  
 دیگران از آنجا خارج شوند. بارید می‌ماند و نکيسا. در باره بارید گفته شیخ را باز گو  
 کردم. اما نکيسا چنگ نواز و خواننده‌ای است زبردست که مدت بیست و هشت سال تا  
 آن زمان ندیم خسرو بوده.

از او خوش‌گوتری در لحن آواز ندید این چنگ پشت ارغنون ساز  
 ز رود آواز موزون او بر آورد غنا را رسم تقطیع او در آورد  
 و این اشاره است به وجود آوازهای ضریدار که با شعر موزون یا هجایی خوانده می‌شده و  
 دلیلی است بر آنکه قبل از عروض عرب نیز ایرانیان دارای اشعار موزون بوده‌اند. شیخ در  
 باره نکيسا می‌گوید:



نواهایی چنان چالاک میزد که مرغ از درد پر بر خاک میزد  
 در آن مجلس که عیش آغاز میکرد بیک جا چنگ و بریط ساز میکرد  
 اگر سخن شیخ آگاهانه باشد که هست می توان اندیشه کرد در دوران خسرو پرویز  
 شعر موزون و مرتب، حداقل برای خواندن با موسیقی وجود داشته است. اگر چنین باشد  
 این تصوّر که قبل از عروض عربی ایرانیان شعر نداشته اند سست تر می شود. بگذاریم ای  
 استادان من! اگر گاهی سخنی می گویم که در پهنه اقتدار شماست مرا بهل کنید و پوزش  
 می طلبم.

خلاصه کار ساز و آوازشان به آنجا رسید که:

به ناله سینه را سوراخ کردند غلامان را به شه گستاخ کردند  
 خسرو به شاپور امر می کند تا هر که هست جز آن دو هنرمند را از بزمگاه براند و  
 او نیز چنین می کند. به اشارتی نکيسا نزدیک شیرین و بارید نزد خسرو قرار می گیرد.  
 شیرین به نکيسا پیام می دهد و می گوید «به آن ساز در چنگ بگو تا، بر سوز من بردارد  
 آهنگ» و آنچه من می خواهم بگوید و بنوازد و بسراید. شاپور به نکيسا می گوید:  
 نوا بر طرز این خرگاه میزن رهی کو گویدت آن راه میزن  
 و من توجه شما را به لغت راه جلب می کنم تا از آن بهره بگیریم. خلاصه عرض  
 کردم بارید هم نزدیک خسرو نشست:

از این سو بارید چون بلبل مست ز دیگر سو نکيسا چنگ بر دست  
 نکيسا چنگ را گوشمال داده و از زبان شیرین چنین می گوید:

نکيسا بر طریقی کان صنم خواست فرو گفت این غزل در پرده راست  
 عرض کردم موسیقی ایرانی جنبه علمی داشته و دارد و اگر مقهور هنر غربی گردد  
 زمانی است که ما علم آن را فراموش کرده و مغز را بگذاریم پوست را برداریم. بزرگان  
 گذشته با رنج این هنر را حفظ کرده و بما سپرده اند. کتابی از نتهای موسیقی در  
 کتابخانه بودلیان است که روانشاد مجتبی مینوی آن را برای دانشگاه تهران عکسبرداری  
 کرده است. متن اصلی متعلق به قرون هفتم و هشتم است، ولی حاشیه آن شاید در قرن نهم  
 نوشته شده باشد. کتابی نیز دست نویس موجود است که تمام دوازده دستگاه موسیقی

ایرانی را با تمام گوشه‌ها و قسمت‌هایش آورده است. از آن دوازده دستگاه یا دوازده مکان قراردادن نخستین انگشت روی ساز، در اواخر دوران قاجاریه هفت دستگاه مانده بود. در چند دهه بعد پنج دستگاه شد و بعد نیز هر کس به هر کجا که خواست دست نهاد. اما آن دستگاه‌ها که امروز هم نزد اهل هنر مفهوم است نخستین‌اش دستگاه راست بود یا همان پرده و راه راست. یعنی همان راهی که نکيسا برای بیان احساس شیرین برمی‌گزیند و شیخ ما می‌فرماید: «فرو گفت این غزل در پرده راست.»

دستگاه، نت آغازین یک دایره یا یک تُن از گام یا مُد است که گلبانگ بر آن قرار می‌گرفته. بنابراین پرده راست را که هم اکنون معروف است؛ چون از راست گلبانگ آغاز می‌کردند از قطعاتی مختلف می‌گذشتند که هر قطعه نشان دهنده احساسی بود و لحن نکيسا از این قطعات گذر کرده است. چه موسیقی دارای مبنای علمی بود و هر راه یا راگا چنانکه در موسیقی کهن هندی نیز موجود است آغازی داشت و انجامی، و نکيسا چون در پرده راست گلبانگ می‌زند از روح افزا، پنج گاه، عشاق، سپهر، عراق، اصفهان، گوشه همایون، خسروانی، اسپهانک، زنگوله، نوروز، نغمه، نغز، گردانیه، شوشتری، نوروزخارا، نوروزصبا می‌گذرد و در گوشه همایون ایست می‌کند. در واقع به فاصله پنجم فرود می‌آید و از آن پایگاه، راوندی، سپهر، خجسته، شهنار بزرگ، آذربایجانی، راگ را می‌خواند و بیات راجع را آغاز می‌کند. یعنی باز گشت به نت اصلی یا پرده راست.

ای بزرگواران! هر دستانی بیان‌کننده مفهومی خاص بود. موسیقیدان دانشمند بود، شعرشناس بود، ضرب می‌دانست، عروض می‌دانست و می‌دانست پرده راست برای بیان چه مفهومی است و چه حالتی را در چه کسی و در کدام مکان ایجاد کرده و یا تقویت می‌کند. موسیقی ایرانی دارای جدولی خاص است و همان قطعاتی که در خسرو و شیرین بدان پرداختم، شب باشد یا روز، باغ باشد یا خانه، شنونده سفید باشد، سبزه یا سیاه، پیر باشد یا جوان، زن باشد یا مرد، برای هر یک از آنها نواختن و خواندن و بحر شعر و داستانها فرق می‌کرده است. در دوران بارید و تا آغاز دوران فارابی برای سپیدپوستان نغمه‌ها را از بم انتخاب می‌کردند. مانند عراق، راست، مخالف، نهفت، و نوازنده

می‌بایست به آهستگی آغاز کند تا نرم نرم به گوش ایشان برسد. زیرا اینگونه مردم دماغشان تر است و اگر موسیقی چنان باشد موجب سرور و شادی آنان می‌شود. اگر شنونده مجلس سیاهپوست و خشک اندام و لاغر بود نمی‌بایست راست و نهفت برایشان نواخته شود و نباید از صدای بم آغاز کند؛ بلکه باید ابریشمهای تند و تیز ضرب کنند مانند سه گاه، نیریز. زیرا برای آن مردم این اصوات سرورانگیز است. اگر قدشان متوسط بود و سبزه‌رو بودند، هنرمند باید نغمه معتدل و دستان متوسط و راهی آرام برگزیند. مانند عشاق، رهاوی، گوشت، عجم. اگر شنونده بلند قد و گندمگون بود برایشان زنگوله، نهانندک و پنج گاه می‌خواندند. به این معنی که برای هر شنونده‌ای و هر مکانی و هر مقامی دستانی خاص بود. و چنین بود برای هر گروه و طبقه‌ای. برای مردم سرخ چهره و کوتاه قد از موسیقی که در چارچوب مریخ بود بهره می‌گرفتند. گذشته از اینها شغل مردمان نیز در این جدول جای داشت. برای تاجران و اهل سفر، برای وزیران و منشیان و دولتیان، برای تیغ زنان، مغولان و خونریزان، برای اهل بازار و صاحبان حرفه برای پادشاهان و برای طالبان علم. برای صاحبان علم و شاعران و هنرمندان، و برای زنان هر یک پرده و راهی مجزا بود. تطبیق مفاهیم مورد نظر بارید و نکیساً درست به همان طریقی است که در علم موسیقی ایرانی وجود داشته است. هر دستانی، ارتفاع صوتی مخصوص داشت و شدت آن در حد سه بانگ بود که بعداً شش دانگ نوشته شد. شدیدتر از آن سه بانگ و نیم صیحه بود و برتر از آن صیحه تمام و در نهایت نعره وجود داشت که در موسیقی عامیانه به آن فریاد می‌گفتند و امروز نیز نزد مردم روستاها بعضی ترانه‌ها فریاد نامیده می‌شود.

حال ببینیم نکیساً در پرده راست چه مفهومی را بیان می‌کند. او می‌گوید: «ای دیده دولت مُحسب و بیدار باش، استوار بمان و پایداری کن تا نشان خوشدلی بر تو آشکار شود. صابر باش تا صبح امید بدمد. ای امید از افق سر برزن و چون خورشید دل من را روشن کن. ای بخت خوش! روز کنی چند با من بساز و ای طالع سنگین بگذر. ای غم برو و ای شادی بپای. آنچنانکه خواهی خواهم بود، سرایت را کنیزی می‌کنم نه دعوی شاهی:

مرا پرسى كه چونسى ز آرزويم چو ميدانى و ميپرسى چه گويم  
 نه هم پشتى كه پشتم گرم دارد نه بختى كز غريبى شرم دارد  
 نكيسا اين بيان دل را چنانكه شيخ فرمود در پرده راست بيان مى كند و همان دايره  
 را كه از نظر علم موسيقى روا بوده است گذر مى كند. زيرا چنانكه عرض كردم موسيقى  
 ايرانى از دوران بس كهن بر مبنائى رياضى و علم بوده است و آن برگشت و ايستادنها در  
 فواصل مشخص همانست كه در موسيقى علمى امروز نيز رعايت مى شود.

موسيقى علمى كه امروز در جهان رايج است بيان فلسفى موسيقى نام دارد. با توجه  
 به مفاهيمى كه در موسيقى وجود دارد ترديد نيست كه آن زمان نيز موسيقى بيانى عالمانه  
 داشته است. بيت راجع مى بايست ابيات يا كلامهاى باشد كه موسيقى را به آغاز  
 بر مى گرداننده است. وجود آن در آخر هر راه نشانه اى است از بازگشت به گليانگ  
 نخستين كه نظامى نيز كمى بعد به آن اشاره كرده است.

اى بزرگواران! اينك اين اندیشه پيش مى آيد كه چگونه بار ديگر هنرمندان يك  
 اثر را تكرر مى كردند و آيا هميشه بر حافظه تكيه داشتند يا مبنائى براى نگارش اصوات  
 نيز موجود بوده است؟

دستاوردهاى جديد كه شامل نتهائى موسيقى كهن نيز مى شود نشان مى دهد مبنائى  
 رياضى موسيقى و محاسبه گامها، قرنها قبل از زارلينوى ايتاليائى به دست فارابى انجام شده  
 و قبل از او نيز ريشه داشته و فارابى آنها را از پيشينيان يا الاوائل ذكر مى كند. نت نويسى يا  
 ثبت اصوات موسيقى در اين سرزمين چندين قرن قبل از مغرب زمين رعايت مى شده است  
 ولى متأسفانه پس از سخت گيرى بر موسيقيدانان از تكامل باز ايستاده است.

در نت نويسى قرون جديد مغرب زمين، زمان و صوت با يك علامت نشان داده  
 مى شود و اما قبل از قرون جديد آنان هم ضرب و آوا را جدا از هم مى نوشتند. آنان هم  
 دوران نگارش الفباى را پشت سر نهادند ولى ما هر دو را از ياد برديم. به هر حال در  
 نت نويسى قديم ايرانى كه نمونه هاى آن در دست است ضرب به چندين صورت اما جدا  
 از آهنگ نوشته مى شد و ساده ترينش استفاده از اتانين بود و دايره راه موسيقى جدائى از  
 آن ثبت مى گرديد. هنرمند كه خود عروضى بود مى بايست اتانين را با دواير تطبيق

کرده و موسیقی را که از توأم شدن شعر و آهنگ بوجود می آمد اجرا کند. پرده راست سابقه ای کهن دارد. چنانکه در مورد ضربان قلب انسان برایتان گفتم. باز در خبر است، آدم صفی (ع) چون از بهشت بیرون شد سالها و سالها از غم دوری حق می گریست و در پرده راست ناله می کرد و مویه می فرمود.

پرده راست دارای ضربهای مختلف بود. هدف از آن ضربها راهنمایی موسیقیدان به استفاده از محور عروضی خاص و کلام موزون بود. در یک دست نویس متعلق به قرن نهم هجری ریتم دستگاه راست آورده شده است. اصل کتاب در کتابخانه بودلیان زیر نام نسخ خطی ترکی نگهداری می شود، ولی قطعات آن مربوط به دوران اُرموی و بعض آثار خود اوست و آن بحر چنین است:

دَر آ دَرْنَا، تن، دره، له، دیم، تن، تن، تن. و چند دیگر. این خط و صوتها از همان کتاب است که در کتابخانه کالج ترینیتی نگهداری می شود. دو سال پیش عکس آن برای خواندن و تحقیق در اختیار اینجانب قرار گرفت. همچنین در قسمت نسخ خطی عربی و ترکی دانشگاه کمبریج نیز نسخه هایی موجود است. همچنین در کتابخانه های سرزمین خودمان. به هر حال:

نکیسا چون غزل با چنگ بر گفت      صدای بارید با ساز شد جفت  
نوا را پرده عشاق بریست      در افکند این غزل چون بلبل مست  
در ردیف امروز موسیقی ایرانی عشاق کاملاً مشخص است و در چندین دستگاه نواخته می شود و اضافه بر آن خود پرده و گلبانگ مشخص دارد و در پی آن نوروز، خارا، شهناز، کردی، آذربایجانی، نی داوود، مه داوود، باوی، زیرافکن، بسته نگار، نهفت، ماوراءالنهر، شوشتری و بیات راجع قرار می گیرد. در این راه بارید داستانی آغاز می کند:

سحر گاهان چون از می مست گشتم      به مستی بر در باغی نشستم  
بارید تمام داستان پر گلایه ایشان را با تلخیهای آن بیان می کند و بالاخره از زبان خسرو می گوید:

ز دستم نگذرد تا زنده باشم      جهان را شاه و او را بنده باشم

عرض کردم بارید داستانی را آغاز می کند. اینگونه داستانهای موسیقیدار در آثار دیگر استادان شعر دری نیز وجود دارد، مانند این اثر سعدی که خاص آهنگ کرایلی است. بیان آهنگ مفهوم شعر را همه جا در بر می گیرد.

شب‌ی یاد دارم که چشمم نخفت شنیدم که پروانه با شمع گفت...  
که من عاشقم گر بسوزم رواست تو را گریه و سوز و زاری چراست  
که این جا هم اشاره به فرهاد و شیرین دارد:

چو شیرینی از من بدر می‌رود چو فرهادم آتش به سر می‌رود  
اصولاً بیان داستان با موسیقی که موسیقی برنامه‌ای یا پروگراماتیک نام دارد در ایران، هفت قرن قبل از مغرب زمین آغاز شده است ولی متأسفانه امروز یک دو قرن عقب مانده است.

بارید سخن خود را در پرده عشاق به پایان می‌رساند و بعد نکिसا چنگ در دست،  
«در آن پرده که خوانندش حصاری» موسیقی آغاز می کند.

حصار یا حصاری در دستگاه زابل به سبک قدیم، سه گاه و چهارگاه به سبک جدید وجود دارد و عملاً فرقی با دوران شیخ ما نظامی نکرده است. زیرا معلوم است از کدام درجه آن دواير آغاز می شود. خلاصه نشانه‌های موسیقی ردیف ایرانی در خسرو و شیرین این امید را نیرو می‌دهد که مردم فراموشکار این سرزمین این هنر شیرین را هرگز فراموش نکرده‌اند.

اگر از پرده سه گاه آغاز کنیم برای رسیدن به حصار از، سه گاه، مویه، نوا، هدی (حدی)، منصوری گذر کرده به حصار می‌رسیم و حصار نیز، خود گلبانگی مشخص دارد. بعد از حصار از این قطعات گذر می‌کنیم: مخالف، پهلوی، مغلوب، شکسته، لیلی و مجنون، شوشتری، آذربایجانی، شاهنشاهی، بغدادی و در پایان، بیات راجع آن را به سه گاه برمی گرداند. اگر از چهارگاه آغاز کنیم حصار ششمین قسمت می‌شود. اگر از دایره دوگاه آغاز کنیم هشتمین خواهد شد. نکيسا در پرده حصار نوعی عذرخواهی با سوز دل را بیان می کند و در پایان از زبان شیرین می گوید:

اگر گردن کشی کردم چو میران رسن در گردن آیم چون اسیران

سپس کرم خسرو را شفیع می آورد و می گوید آنقدر چهره بر خاک می سایم تا بلکه با اشک چشم نزد تو آبروی بیابم. چون سخن نکיסا به پایان رسید، بارید به آهنگ عراق که بانگی بلندتر دارد از زیان خسرو به ستایش شیرین می پردازد. در اینجا موسیقی به پرده راست باز می گردد و بارید این بار گلبانگ را از پرده عراق آغاز می کند. آهنگی که هنوز هم بخوبی خوانده و نواخته می شود، در موسیقی کهن تر، عراق در دستگاه نیریز قرار می گرفت و در پی آن گوشه راست، روح افزا، عشاق، همایون، سپهر، نوروز عرب، زنگ شتر، نوروز خارا قرار داشت و باز هم بیات راجع آنرا به تُن اصلی باز می گردانید. توضیحی باید در باره عراق بدهم و آن اینکه منطقه مرکزی امروز ایران عراق نامیده می شد و مردم شمال ایران هنوز هم منطقه مرکزی و تهران را عراق می گویند و محصولات آنجا را عراقی می نامند. عراقی که امروز سرزمینی مستقل است در جغرافیای ایران میان رودان نام داشت. همانکه به ترجمه عربی بین النهرین نامیده شده و در سرزمین ایران دو تا میان رودان وجود داشت که یکی از آنها بین النهرین و عراق موجود بود. بنابراین آن آهنگ عراق به منطقه مرکزی ایران برمی گردد: میان رودان و شهر بغداد و تیسفون.

چون نوای بارید به پایان رسید نکيسا نوروزخوانی کرد:

شکفته چون گل نوروز خوش رنگ به نوروز این غزل در ساخت با چنگ  
گل نوروز یا گل نوروزی قبل از بنفشه ها از زمین می روید که به رنگ قرمز، زرد، آبی، سفید دیده می شود و بواقع قبل از بنفشه نخستین پیام آور بهار است. اما نوروزخوانی در موسیقی عامیانه ایران نیز وجود دارد که جمع شده است. در ردیف هم نوروز بزرگ، نوروز صبا، نوروز خارا، نوروز عجم، نوروز عرب داریم. در این نوروزخوانی، شیرین به خسرو می فهماند که چشم و چراغ دل شیرین است:

ترا گر دست بالا می پرستم به حکم زیردستی زیردستم  
مشو در خون چون من زیردستی چه نقصان کعبه را از بت پرستی  
بارید در راه سپاهان آواز سر می دهد. راه سپاهان ظاهراً با آنچه که امروز بیات اصفهان نامیده می شود فرق دارد و اصل آن را باید در موسیقی ایرانی باقیمانده نزد مردم

شمال افریقا جستجو کرد. در ردیف گذشته اسپهان و اسپهانک در دستگاه ماهور است که با لحن اصفهان امروز فاصله فراوان دارد. در دستگاه نیریز نیز اسپهان و اسپهانک داشته‌ایم، اما آنچه که امروز اصفهان نامیده می‌شود گویا در قرن پیش بنام بیات درویش حسن معروف بوده و بعد نام مکان درویش یعنی ولایت اصفهان بر آهنگ نهاده شده است. نظامی می‌گوید:

به آواز حزین چون عذرخواهان      روان کرد این غزل را در سپاهان  
بارید از زبان خسرو می‌گوید:

شبی کوشتم که دل بردارم از تو      که بس رونق ندارد کارم از تو  
نه بتوان دل ز کارت برگرفتن      نه از دل نیز بارت برگرفتن  
بدان چشم سیه که آهو شکارست      کز آهوی تو چشمم را غبار است  
بارید نهایت هنر خود را در نشان دادن حالت عذرخواهی بکار می‌برد:

چو شیرین دست بُرد بارید دید      ز دست عشق خود را کار، بد دید  
نوایی برکشید از سینه تنگ      به چنگی داد کاین در ساز با چنگ  
بزن راهی که شه بیراه گردد      مگر کاین داوری کوتاه گردد  
نکیسا نوای دل شیرین را که از دهان او برآمده بود شنید. پس چنگ برگرفت و جادویی کرد و آنرا در راهوی گسترش داد.

راهوی امروز هم به عنوان یک گوشه در ردیف موسیقی وجود دارد و با رهاو یا رهاب فرق دارد. در ردیفی که مرحوم مرتضی نی داوود به خواش من نواخت این قطعه و قطعات دیگر را خود نام برده و نواخته است که امروز آنها به نت بین‌المللی در آمده است. باشد که همراه دائرةالمعارف یا جدای از آن به چاپ برسد. پس نکیسا از زبان شیرین می‌گوید، که: «دی رفت و نخواهد ماند امروز»

بهاری داری از دی بر خور امروز      همه فصلی نخواهد بود نوروز  
گلی کو را نبوید آدمیزاد      چو هنگام خزان آید پرد باد  
خدایا ره به پیروزم گردان      چنین بهروزی روزیم گردان  
نکیسا این مفهوم را در راهوی بیان می‌کند. نوای او آنچنان مؤثر بود که خسرو



پیراهن بدرید و از بارید خواست تا با نوای خودش جان او را قدرت بدهد و بارید، به استادی نوایی کرد در کار کز او چنگ نکיסا شد نگونسار و بخشش خواهی خسرو را در دستان زیرافکن بیان نمود، این نام به صورت زیرافکن، زیرافکند، زیرافکنده، و زیرافکن در ردیف آورده شده است.

چو برزد بارید بر خشک رودی بدین تری که برگفتم سرودی چنان فریاد کرد آن سرو آزاد کز آن فریاد شاه آمد به فریاد در آن پرده که شیرین ساختی ساز هماهنگی اش کردی شه به آواز پس آنگه گفت این آواز دل سوز چه آواز است رازش در من آموز باید عرض کنم در خسرو و شیرین آنچه در باره ردیف موسیقی ایرانی آمده امروز عیناً رایج است. مسئله‌ای که باز هم تأکید خواهم کرد آن است که الحان باریدی در ردیف موسیقی ایرانی نیست و در اصل نیز خسروانیهایی در ستایش خسروپرویز و بیان دیگر واقعیتهای گذشته است. نظامی نیز هرگز بیان نمی کند که بارید، گنج باد آورد یا ماه بر گمان را در کدام پرده خوانده است. در حالیکه برای بیان موسیقی ردیف همه نشانه‌ها و مشخصات را با توجه به پرده و دستگاه بیان می کند. نظامی از پرده راست، عشاق، عراق، پرده حصار، پرده سپاهان، آواز حزین، پرده راهوی، پرده زیرافکن، می از جام که نام خسروانی است نام می برد.

موسیقی اسکندرنامه از ترانه‌هاست، خسرو و شیرین و هفت پیکر یا بهرام‌نامه خسروانی است. لیلی و مجنون از جهت داستان و موسیقی نیاز به پژوهش دارد. زیرا فقط محل وقوع داستان عربی است و موسیقی آن با الحان عربی نمی خواند. برخوردها و محیط زیست قهرمانان داستان با توجه به اینکه قبایل عرب ایرانی فراوان بوده است، بیشتر ایرانی به نظر می رسد و این به عهده پژوهندگان است که این بررسیها را ادامه دهند. برای این شاگرد شما مسلم است که تمام مثنویها ریشه در ضربهای کهن زبان فارسی دارد و موسیقی آن کهن تر از دوران سروده شدن آن به فارسی دری است.

#### پهنه حکمرانی موسیقی ایرانی

اجازه دهید بیاوریم، پهنه حکمفرمایی موسیقی ایرانی بارها و بارها گسترده تر از

گسترده‌گی زبان فارسی است. زیرا امروز در سرزمینهایی که زبان فارسی رایج نیست موسیقی ایران به نام و مفهوم رایج است. تمام شمال آفریقا، خاورمیانه، کناره‌های دریای خزر تا مرکز آفریقا و از این سو تا دشت مغولان و از مشرق نه فقط تا هند بلکه تا مالزی و جزایر دریای هند نفوذ موسیقی ایرانی قابل شناخت است. زیباترین موسیقی اروپا، یعنی فلامنکو در اسپانیا موسیقی «تروبادورها» همه از این هنر ریشه گرفته است. در قرون دهم و یازدهم میلادی موسیقی ایرانی کم کم در اسپانیا رایج شد. نخستین دانشگاه و مدرسه موسیقی در شهر کوردوبا به دست زریاب ایرانی ایجاد شد. نوازندگان دوره گرد که باید ریشه‌شان به لولیان دوران بهرام برسد خسروی خوانها، عاشوقها، نقالان، گوسانها همه شاخه‌هایی از هنر ایرانی است. حال برگردیم به راه خودمان.

افلاطون در کتاب دهم از جمهور آنجا که از زبان ER - که به گفته محققان کسی جز زرتشت پیامبر پارسی نیست - از کارگاه آفرینش و پیوند دهنده هستی به صورت هفت مخروط درهم یاد می کند که هر مخروط غلاف جهت مخروط بعدی می گردد و از هر کدام نوایی برمی خیزد و از مجموع آن هفت صوت هارمونی جهان بوجود می آید، شیخ در اسکندرنامه می فرماید:

خردنامه‌ها را ز لفظ دری به یونان زبان کرد کسوت گری  
 نظامی به شیوه دیگری از موسیقی کهن ایرانی اشاره می کند. می فرماید: نکيسا از زبان شیرین و بارید از زبان خسرو سخن می گویند. نخست این چنین بنظر می رسد که خسرو و شیرین از هنر بیگانه هستند و به همین جهت می خوانیم خسرو به بارید می گوید از زبان او به شیرین چه بگوید و شیرین نیز تمام احساس خود را با آواز نکيسا به گوش جان خسرو می رساند. اما آخر کار روشن می شود که شیرین و خسرو هر دو در موسیقی دست دارند. شیرین چون به وجد می آید آواز می خواند که اتمام آن را از نکيسا می خواهد و آن نوا بر جان خسرو کارگر می افتد، چنانکه گریبان می درد و آنگاه هردو با هم نغمه سر می دهند. اینگونه بیان احساس بعداً سراسر اروپا را در خود می گیرد. حرکت اسیران ایرانی به مکه و مدینه باعث آموختن موسیقی و خواندن و نوشتن به عربان شد. چون از شمال آفریقا به جنوب اروپا رسید سرناد یا آواز شبانه را بوجود آورد و برای

موسیقیدانان اینگونه بیان احساس، زیر پنجره معشوقه‌ها کاری نان و آبدار شد. دیری نگذشت که «ترویادورها» در تمام اروپا به حرکت در آمدند و شاعران رباب نواز شعر خود را با موسیقی همراه کردند و در آنجا هم رباب شاعر بوجود آمد که از روی آن در فرانسه ساز پوست را ساختند که در جیب یا آستین قبایشان جای می‌گرفت و از روی آن خانواده، ویول (Viol) ساخته شد. سپس در شهر کرمونای ایتالیا به دست دو خانواده استرادیواری و آناق‌ی سازهای گروه ویلون با بهترین الگو ساخته شد. در هر حال نشانه عمده این تکامل از شکل صفحه روی ساز کاملاً مشخص است. زیرا شباهت کاملی با رباب و قیچک دارد. قیچ همان کژ یا کج یعنی ابریشم است. این ساز از مشرق ایران تا دل هندوستان کاربرد دارد و سابق بر آن به جای سیم امروز ابریشم یا همان کج را می‌بستند و در بعضی نقاط با کمان و در بعضی دیگر با زخمه نواخته می‌شد. در مناطق خشک زیر خرک پوست دارد و در نقاط مرطوب از چوب استفاده می‌کنند.

#### الحان باریدی در خسرو و شیرین نظامی

ز صد دستان که او را بود دمساز گزیده کرد سی لحن خوش آواز  
از الحان باریدی جمعاً در تمام کتابها حدود ۳۶ لحن آورده شده که بیشترین در خسرو و شیرین نظامی و شاهنامه فردوسی است. با این فرق که دانای توس بسیاری از الحان باریدی را نام گنجها و نهاده‌های خسرو پرویز می‌داند. مانعی هم ندارد که بارید برای آن گنجها موسیقی ساخته و داستان‌ش را به آهنگ کشیده باشد. مسئله دیگر آن است که دانای توس موسیقیدان برابر بارید را سرکش می‌نامد که می‌بایست با توجه به قومیت شیرین سرکیس باشد، اما نظامی نکیس را در برابر بارید قرار می‌دهد. ولی داستانهای هر دو یکی است. در هر حال آنچه بدست آمده است فهرست وار عرض می‌کنم:

- ۱- گنج باد آورد، ۲- گنج سوخته، ۳- گنج گاو، ۴- شادروان مروارید، ۵- تخت طاقدیس، ۶- ناقوس، ۷- حقه کاوس، ۸- ماه بر کوهان، ۹- مشگ دانه، ۱۰- نوروز، ۱۱- مهرگانی، ۱۲- مشکویه، ۱۳- مروای نیک، ۱۴- راه شب‌دیز، ۱۵- نوشین باده،

۱۶- شب فرخ، ۱۷- آرایش خورشید، ۱۸- مجلس افروز، ۱۹- نیم روز، ۲۰- سبز در سبزه، ۲۱- قفل رومی، ۲۲- سروستان، ۲۳- سرو سهی، ۲۴- رامش جان، ۲۵- فرخ روز، ۲۶- غنچه کبک دری، ۲۷- نخجیرگان، ۲۸- گرد آفرید، ۲۹- داد آفرید، ۳۰- کین سیاوش، ۳۱- کین ایرج، ۳۲- کیخسروی، ۳۳- باغ شیرین، ۳۴- می از جام، ۳۵- پیکارگرد.

به روایتی بارید سیصد و شصت دستان و به روایتی دیگر سیصد و شصت و پنج دستان که هر دو ناظر بر روزهای سال است برای خسرو ساخته بود. این برای هر روز یک دور یا یک سیکل یکی شبانه و دیگری روزانه که هر دور دارای تعدادی نت یا صوت بود شبیه به آنچه که امروز موسیقی سری خوانده می شود و نوای آن هر روز با توجه به اینکه چه روز و چه ماه است و در کدام مکان و نزد چه کسانی اجرا می شود تغییر می کرد.

می دانیم دو تقویم ناظر بر گذشت سال بود که هر دو از دورانی کهن تر بدان استناد می شد. تقویم دآمداری و تقویم کشاورزی که جشنهای سده، نوروز، مهرگان باقیمانده از آنهاست. و می دانیم در تقویم زرتشتیان یا تقویم ایرانی هر روز ماه نامی بخصوص دارد و مراسمی آیینی در آن برپا می شود و هنگامیکه نام روز و نام ماه یکی شود جشن برپا می کنند و یا اینکه می کرده اند. مثلاً روز اردیبهشت از ماه اردیبهشت جشن اردیبهشت گان بود. تیر از ماه تیر جشن تیرگان و روز مهر از ماه مهر نیز مهرگان شمرده می شد. دو مهرگان داشتند، مهرگان خردک که همان بود و مهرگانی که به عنوان پایان زراعت و جشن انگور برپا می شد. هر یک از جشنها ریتم خاصی داشت و با الفبای آوانویسی آنها را نوشته بودند. به همین جهت از نسلی به نسل دیگر می رسید و فراموش نمی شد. اینگونه الفبا که هر حرف آن آوایی را می نمود سابقه اش به قبل از هخامنشیان و اشکانیان می رسد. مسعودی و ابن ندیم در کتابهای خود به آن اشاره دارند، اگر چه در باره نام الفبا و تعدادش اتفاق نظر ندارند. همان الفبا خلاصه و خلاصه تر شد که در آثار موسیقی بعد از ساسانی تبدیل شده آن به الفبای جدید وجود دارد و قابل بررسی است. بنابراین نوشته ها، موسیقی کهن ایران چنان بود که سازنده بر

مبنای هر صوت یا هر نت آغازین یا گلبانگ دایره‌ای می‌ساخت و مفهوم مورد نظر خود را در آن گسترش می‌داد. بنابراین تعداد سیصد و شصت دستان از نظر هنر موسیقی غیرممکن نیست. زیرا در موسیقی ایرانی نیز هر دور یک سری از اصوات را در برمی‌گیرد. مورتخان یونانی نیز به آن الفبای صوتی اشاره دادند. گزنوفن در آثار خود و کتاب خصال کورش در جنگها به آن اشاره دارد که از بحث ما دور است.

ای استادان! الحان باریدی تمامش خسروانی است. کمتر قطعه‌ای را می‌یابیم که مربوط به زندگی شاهان و یا مردانگی پهلوانان در جنگها نباشد. تا آنجا که امکان باشد راز تعدادی از آنها را برایتان می‌گشایم و شیوه اجرای آنرا عرض می‌کنم و خلاصه می‌گویم که آن شیوه هنوز با تغییراتی اندک نزد گوسان‌ها، عاشوق‌ها، دو تارنوازان و دیگر هنرمندان و نقالان و تعزیه‌خوانان بخصوص در روستاها وجود دارد. هنوز هستند کسانی در لرستان و بختیاری که تمام شاهنامه را ازبر دارند و تمام خمسة نظامی را با احساس از حفظ می‌خوانند، بدون آنکه پایه علمی مدرسه دیده و بالایی داشته باشند. و در مقدمه عرض می‌کنم در باره همین داستانها و خسروانی‌هایی که شیخ ما نظامی چون لعل پاره‌ای تراش داده و به گردنبد کشیده است با حجمی چند برابر روایات خسروانی عامیانه وجود دارد. سالها پیش در لرستان آنجا که به دو راهی الشتر می‌رسد به دنبال یک دارجنگه بودم. پیرمردی بود که خسروانی می‌خواند و با کمانچه‌اش آن را همراهی می‌کرد. از او داستان بیژن و منیژه و لیلی و مجنون را شنیدم. مردم آنچنان به دور او جمع شده بودند که صدایش با تمام رسایی به بیرون دایره نمی‌رسید. گاه به زبان لری شعر می‌خواند و گاهی به دری سخن می‌گفت. آنجا که منیژه با چنگ و ناخن کنار سنگ روی چاه بیژن را می‌کاوید تا نانی به او می‌رساند و آنجا که مجنون با پرندگان و آهوان دمساز شده بود پیرمرد خود قبل از دیگران می‌گریست. از او پرسیدم چند بار این داستانها را خوانده‌ای؟ گفت نمی‌دانم، صدها بار. پرسیدم چرا خودت گریه می‌کنی گفت دلم به آنها می‌سوزد و ارزش عشق آنها را می‌فهمم. پرسیدم چقدر درآمد داری گفت اندک. گفتم چرا حرفه دیگری بر نمی‌گزینی، گفت اگر عاشق نبودم گرد این کار نمی‌گشتم.

اقا الحان باریدی- گنج باد آورد داستان رزم ایرانیان با رومیان است که در دریای مدیترانه طوفان لنگر کشتیهای رومی را می گسلد و کشتی گنج خانه قصر که شامل تاج شاهی و کمر زرین او بود به وسیله باد به سوی اردوی ایرانیان رانده می شود و آن گنج باد آورد را خسرو پرویز صاحب می شود و به شکرانه آن پیروزی خسرو تاج و کمر قصر را به معبد آذر گشسب می فرستد. گنج سوخته و گنج گاو در باره نهاده های خسرو پرویز است. شادروان مروارید می بایست در ستایش دستگاه شاهی باشد. تخت طاقدیس در موسیقی ردیف ایرانی وجود دارد. پرده آن نیز معین است و داستان آن را هم فردوسی به صورت کامل آورده است. ناقوس یا ناقوسی در موسیقی امروز وجود دارد پرده آن مشخص است و داستان آن مربوط به دورانی است که همسران مسیحی وارد مشکوی خسروان ایران شدند و تبلیغ آیین مسیح آزاد شد. حقه کاوس امکان دارد نشانه از ظرف نوشدارو و داستان درخواست رستم برای شفای سهراب باشد. پرده آن از نظر موسیقی ردیف مشخص نیست، ولی نزد مردمان کوه نشین و قبایلی که داروهای طبیعی را جستجو می کنند وجود دارد. آن دارو که از خانواده خشخاش است هنوز هم در دامنه کوهستان البرز در حد ارتفاع حدود سه هزار متر می روید و پژوهش داروشناسان نشان داده است که سرشار از داروی پاپاورین و مسکنهای دیگر است، که اعتیاد نیز نمی آورد. این دانه را از کوهستان البرز به امریکا و بعضی کشورهای دیگر برده و با کمک بعضی از استادان دانشمند ایرانی آن را کشت کرده اند. در ایران نیز هر سال گروهی از کولها و روستاییانی که داروهای بیابانی را گرد می آوردند در ماهی بخصوص به آن ارتفاعات رفته با آوازی که می خوانند گیاه را تیغ زده و شیرهاش را در روشنایی صبح که هنوز آفتاب بر ستیغ البرز کوه نتابیده است با چوپ و نه فلز جمع کرده و در حقه ای در بسته و تیره رنگ می نهند. اگر عمری باشد باید آن آوا را نیز جمع کرد. بنابراین آن نیز مفقود نشده و در انتظار پژوهشگر است.

ماه بر کوهان باید بسیار کهن تر از دوران خسرو پرویز باشد. ریشه آن در موسیقی کردی و لری امروز هم هست. صحبت از کوهستان است شاید ماد بر کوهان باشد که برمی گردد بر آواهای نشانه برای گذر از گذرگاه همان کوهستانهایی که امروز نیز در

برابر شماست و مادها از آن گذشته‌اند. چه بیشتر اوقات بیشتر از واژه‌ها که با ماه آغاز می‌شود ماد است. مانند ماهور که هور و مادهاست و در هورخوانی کردها بکار برده می‌شود، و چنانست نقش ماهی در هم در فرشها که آمیخته‌ای از پرچم مادها می‌باشد و آنچه که به عنوان ماهی نشان داده می‌شود هلال ماه است و علامت پرچم آنها.

مشگ دانه نشانه خال است. آرایش خورشید همان است که به صورت نیایش خورشید نزد ایل جاف و بعضی ایلات دیگر داریم که امروز به آن خورشیدی می‌گویند در ردیف کهن موسیقی نیز در ماهور خورشیدی داریم.

نوروز در موسیقی ردیف ایرانی به صورت نوروزخوانی در موسیقی عامیانه نیز به صورت نوروزخوانی وجود دارد. در ردیف: نوروز بزرگ، نوروز عرب، نوروز عجم، نوروز صبا، نوروز خارا داریم که دستان هر یک مشخص است.

مهرگانی در ردیف موسیقی وجود دارد و پرده آن مشخص است. سبز در سبزه خسروانی است با داستانی زیبا و دلکش که به تحسین برخورد بارید با خسرو مربوط می‌شود. در حالیکه نکيسا هنرمند قدیمی که بیست و هشت سال در خدمت خسرو بوده می‌کوشد تا بارید به دستگاه پرویز راه نیابد و چنان می‌کند تا اینکه بارید می‌شوند. خسرو هر سال چند روزی را به باغ می‌رود. بارید پیش باغبان رفته و کاری می‌کند تا به او اجازه دهد وارد باغ شده و بزمگاه خسرو را تماشا کند. در روز موعود بارید لباسی سبز چون برگ درختان در بر می‌کند، رود در برمی‌گیرد و در سبزه درخت سرو پرشاخ و برگ نزدیک بزمگاه پنهان می‌شود تا بزم آغاز می‌شود این قسمت را از دانای توس وام می‌گیرم که فرمود:

زننده بدان سرو برداشت رود      همان ساخته خسروانی سرود  
یکی نغز دستان بزد بر درخت      کز آن خیره شد مرد بیدار بخت  
چون نکيسا از آواز می‌ایستد بارید،

سرودی به آواز خوش برکشید      که اکنونش خوانی تو گرد آفرید  
و یا به نوشته دیگر داد آفرید و شاید که دو دستان باشد. اگر گرد آفرید باشد می‌تواند نشانه‌ای از رفتار آن شیرزن ایرانی در برابر تورانیان و سهراب فرزند رستم باشد

که با سهراب می‌جنگد و چون خود از سرش می‌افتد و زن بودنش آشکار می‌شود به دژ خود باز می‌گردد. سهراب دل به او می‌بندد و می‌کوشد تا دژ را گشوده و بر او دست یابد. اما آن شیرزن مردانه و یا بهتر است بگویم زنانه در مقابل او می‌ایستد و از بالای دژ فریاد می‌کند ای تورانی برگرد و بدان ایرانیان هرگز دختر به دشمنان نمی‌دهند که در این صورت گرد آفرید خسروانی کهن‌تر است و واژه ساخته به بارید بر نمی‌گردد زیرا فردوسی می‌افزاید، سرکش چون گرد آفرید را می‌شنود نوازنده را می‌شناسد:

که چون بارید کس چنان زخم رود      نداند نه آن پهلوانی سرود  
پس آن پهلوانی سرود کهن‌تر است. بارید کوک‌ساز را تغییر می‌دهد یعنی دستان را عوض می‌کند و سرودی می‌خواند.

که پیکار کردش همی خواندند      چنین نام از آواز او راندند  
خسرو خود به جستجوی خنیاگر برمی‌خیزد و بارید با لباس سبز خود در میان شاخسار سرو از دیده پنهان است. سرکش به قول فردوسی و نکيسا به قول نظامی می‌کوشد تا خسرو خواننده را نشناسد و می‌گوید بخت خسرو آنقدر بلند است که پریان و درختان و مرغان نیز برای شادی او نغمه‌سرایی می‌کنند. و در آن میان:

برآمد دگر باره بانگ سرود      دگر گونه‌تر ساخت آوای رود  
و در پی آن، بارید خسروانی می‌خواند که:

همی سبز در سبزه خوانی کنون      بدین گونه سازند مردم فسون  
نام سبز در سبزه یا سبز در سبز نشانه از لباس بارید است میان شاخ و برگ درخت سرو. خسرو برمی‌خیزد و قول می‌دهد اگر هنرمند خود آشکار کند پاداشی شایسته در انتظارش است. بارید آشکار می‌شود و طشت نکيسا از بام می‌افتد و خسرو ناسپاس، به یار بیست و هشت ساله‌اش می‌گوید: ای باهنر، تو چون حنظلی، بارید چون شکر.

ای دانایان! تا حد ممکن داستان الحان باریدی و خسروانیها را گرد آورده‌ام. برای تکمیل الحان مذکور دو لحن را نیز باید بدان افزود. نخست راهی است که بارید هنگام مرگ شب‌دیز، اسب معروف و مورد علاقه خسرو پرویز در جهت تفهیم موضوع برگزیده است. دوم دو خسروانی معروفتر دیگری است به نام کین سیاوش و کین ایرج. این دو



خسروانی هنوز میان مردم بویژه در شرق ایران تا افغانستان و قسمتی از آسیای میانه رایج است و امروز نیز موسیقی و داستان آن تمام و کمال با اسامی دیگر اجرا می‌شود. در نقاط مختلف ترانه‌های آنرا می‌خوانند و گیاه پرسیاوشان یا خون سیاوشان مورد استفاده دارویی دارد. هر دو خسروانی دارای داستانی دیرپای و مربوط به دورانهای بس کهن است و هر دو نیز با وقایع آئین حقّه جعفری آمیخته شده است و به همین جهت تعزیه‌داری یکی از نمونه‌های کامل و تبدیل شلاء خسروانی با همان ابعاد کهن بشمار می‌رود و باورهای همه آنها که ریشه در طینت انسانی دارد یکی است.

گلی، احمد  
دانشگاه تربیت معلم تبریز

## پیشینه داستانی از مثنوی معنوی در بیتی از نظامی گنجوی

وقتی که وصایای<sup>۱</sup> نظامی بر فرزند خویش در هفت پیکر را مطالعه می کردم: «ای پسر هان هان ترا گفتم...» چون به بیت «همنشینی که نافه بوی بود - خویشتر زانکه یافه گوی بود.» رسیدم، معنا و توجیهی که بشود با آن دل را - که محک دریافت حقیقت است - قانع کرد نیافتم و از طرف دیگر معنی ظاهری بیت هم از زبان استوار نظامی ابتدایی می نمود، آنهم در وصایا. شادروان وحید دستگردی هم علی الظاهر بر معنی صوری «نافه بوی» یعنی خوشبو، بسنده کرده و بیت را نیاز به توضیح ندانسته اند. و استاد دکتر محمد استعلامی نیز در تعلیقات دفتر دوم راجع به مأخذ این داستان نوشته اند که این داستان «تا آنجا که می دانم پیش از مثنوی در کتاب دیگر با همین جزئیات نیامده است و می تواند اقتباس و ترکیبی از لطیفه ها و قصه های دیگر باشد.»<sup>۲</sup>

اما وجود داستان نسبتاً دراز دامنی در دفتر دوم مثنوی معنوی<sup>۳</sup> که در اینجا خلاصه آنرا نقل خواهیم کرد و معنی نافه بو یعنی «گنده دهان» در فرهنگ دقیق مرحوم دکتر محمد معین من باب وجه تسمیه به ضد، استعاره تهکمیته، در استشهاد به همین بیت نظامی، چراغ توفیق فرا راه داشت که بی گمان این بیت پخته نظامی که با تارهای لطیف

فن بیان استعاره تهکمیّه طرح شده است سوژه و موضوعی بوده است که شاعر گرانمایه ادب پارسی، داستانی بر اساس آن طرح کرده و توصیه‌های اخلاقی پیامبر گونه خود را در ضمن آن آورده تا چراغ نیم مرده طبع شعر نیوشان را با تازه گویی خویش هر ساعت روغن افزا گرداند.

داستان از این قرار است که پادشاهی دو غلام ارزان می‌خرد یکی از آن دو نیک دیدار و شیرین گفتار اما لگه‌های نفاق و دروغ آینه دل او را سیاه گردانیده است. و دیگری «گنده دهان و دندان سیاه» اما به خاطر صداقت و راستی صفای دل او چون آینه سپید و روشن است.

پادشاهی دو غلام ارزان خرید      با یکی ز آن دو سخن گفت و شنید  
یافتش زیرک دل و شیرین جواب      از لب شکر چه زاید شکر آب  
پادشاه این دو غلام را در غیاب یکدیگر امتحان می‌کند:

آن غلامک را چو دید اهل ذکا      آن دگر را کرد اشارت که بیا...  
چون بیامد آن دوم در پیش شاه      بود او گنده دهان دندان سیاه...  
گفت با این شکل وین گنده دهان      دور بنشین لیک آن سو ترمران  
که تو اهل نامه و رقعہ بدی      نه جلیس و یار و هم بقعہ بدی  
تا علاج آن دهان تو کنیم      تو حبیب و ما طبیب پرفنیم  
- غلام زیرک دل را شاه به حقام می‌فرستد و یارش را جهت امتحان به حضور می‌طلبد.

آن ذکی را پس فرستاد او بکار      سوی حقامی که رو خود را بخار  
وین دگر را گفت خه تو زیرکی      صد غلامی در حقیقت نه یکی  
آن نه کان خواجه تاش تو نمود      از تو ما را سرد می‌کرد آن حسود  
گفت او دزد و کژست و کژنشین      حیز و نامرد و چنانست و چنین  
- غلام زشت رو جواب می‌دهد که:

گفت پیوسته بدست او راستگو      راست گویی من ندیدستم چو او...  
کژ ندانم آن نکواندیش را      متهم دارم وجود خویش را  
باشد او در من ببیند عیبها      من نبینم در وجود خود شها

- وقتی که شاه می‌بیند هیچ نشانی از بد گوئی در کلام و نهاد وی نیست او را اغفال می‌کند که آن دوست و یار تو عیبهای تو را برشمرد تو نیز عیبهای یارت را بازگو کن:

گفت اکنون عیبهای او بگو      آنچنانک گفت او از عیب تو  
تا بدانم که تو غمخوار منی      کدخدای ملک و کار منی  
گفت ای شه من بگویم عیبهایش      گرچه هست او مرا خوش خواجه تاش  
عیب او مهر و وفا و مردمی      عیب او صدق و ذکا و همدمی  
کمترین عیباش جوانمردی و داد      آن جوانمردی که جان را هم بداد ...  
- این بار شاه گمان می‌کند که غلام بدگل زیرکی کرده و در ضمن ستایش یارش مدح خود می‌گوید لذا بدو اتمام حجت می‌کند.

گفت، شه جلدی مکن در مدح یار      مدح خود در ضمن مدح او میار  
ز آنک من در امتحان آرم ورا      شرمساری آیدت در ماورا  
- اما صداقت وی او را بر آن می‌دارد که بگوید:

گفت نه والله و بالله العظیم      مالک الملک و برحمن و رحیم  
آن خدایی که فرستاد انبیاء      نه به حاجت بل به فضل و کبریا ...  
حق آن آنی که این و آن ازوست      مغزها نسبت بدو باشند پوست  
که صفات خواجه تاش و یار من      هست صد چندان که این گفتار من  
- سرانجام شاه چون یقین حاصل کرد که هیچ غل و غشی در طبیعت این غلام نقش نبسته است، غلام زیرک دل را به حضور می‌طلبد:

چون ز گرمابه بیامد آن غلام      سوی خویشش خواند آن شاه و همام  
گفت صُحاً لک نعیمُ دایمُ      بس لطیفی و ظریفی و خوب رو  
ای دریغا گر نبودی در تو آن      که همی گوید برای تو فلان  
شاد گشتی هر که رویت دیدی      دیدنت ملک جهان ارزیدی  
به خاطر این وسوسه غلام زیرک دل از شاه می‌خواهد که بدگویهای را که یارش در حق او بیان کرده است، بیان بکند:

گفت رمزی ز آن بگو ای پادشاه      کز برای من بگفت آن دین تباه

گفت اول وصف دو رویت کرد      کاشکارا تودوایی خفیه درد  
 خبث یارش را چو از شه گوش کرد      در زمان دریای خشمش جوش کرد...  
 کوز اول دم که با من یار بود      همچو سگ در قحط بس گه خوار بود  
 چون دمامد کرد هجوش چون جرس      دست بر لب زد شهنشاهش که بس  
 سرانجام شاه بینادل، خبائت درون این غلامی که به ظاهر نیکو می نمود و صداقت  
 باطن یارش که به ظاهر بد گل بود پی برده گوید:

گفت دانستم تو را از وی بدان      از تو جان گنده است و زیارت دهان  
 پس با توجه به اسکلت اصلی داستان مولوی که دقیقاً طرحی است از مفهوم بیت  
 مورد بحث معنی بیت نظامی روشن و چنین خواهد بود.  
 «همدم و همنشینی که گنده دهان باشد مصاحبت و همدلی با وی نسبت به یار و  
 دوستی که بیهوده گفتار است به مراتب بهتر خواهد بود.»

## یادداشتها

- ۱ - هفت پیکر نظامی، ۵۱
- ۲ - مثنوی / ۲۱۹
- ۳ - مثنوی معنوی، ج ۱/ ۲۹۳

## فهرست منابع

- ۱ - سبعة حکیم نظامی گنجوی، وحید دستگردی، جلد دوم، انتشارات علمی ۱۳۶۳
- ۲ - مثنوی معنوی، رینولد نیلکسون جلد اول انتشارات مولی ۱۳۶۵
- ۳ - مثنوی، دکتر محمد استعلامی دفتر دوم، زوار ۱۳۶۹
- ۴ - فرهنگ فارسی دکتر محمد معین

دکتر ماهیار، عباس  
دانشگاه تربیت معلم تهران

## اختیار نیکو و طالع فرّخ و نافرّخ در مثنوی خسرو و شیرین

سده ششم هجری دوران اعتلای دانشها بویژه دانش نجوم در ایران است. تنظیم تقویم جلالی،<sup>۱</sup> زیج ملکشاهی، زیج سنجر و زیج ایلخانی<sup>۲</sup> در قرنهای پنجم و ششم و هفتم به شکلی روشن این حرکت رو به تعالی را نشان می‌دهد. ثبت جدولهای مربوط به استخراج مسائل احکام نجومی<sup>۳</sup> در زیجها نشان می‌دهد که دانش تنجیم در این روزگاران از ارزش شایان توجهی برخوردار بوده و رونق و روایی بیشتری داشته است. تنظیم داستانهای مقاله نجوم در کتاب چهار مقاله نظامی عروضی سمرقندی که در اواسط سده ششم هجری تألیف یافته است بر مبنای صناعت تنجیم نیز مؤید این مدعا است.

بررسی استقرایی مثنوی خسرو و شیرین نظامی نشان می‌دهد که نظامی این شاعر مبدع برای ابداع مضامین زیبای کتاب خود گاه گاه چشم عنایتی به سوی صناعت تنجیم داشته و با بهره‌مندی ازین دانش به تصویر آفرینی پرداخته است. نگارنده این سطور در این مقاله بر آن است که تنها به بررسی مبحث «اختیار وقت مساعد» (که یکی از مباحث احکام نجومی است) در این کتاب بپردازد و چند و چون آن را مطرح کند.

اختیار به زعم منجمان تعیین وقت و زمانی برای آغاز کردن به کاری است که در

آن وقت شروع کردن به آن کار مناسب با مقصود باشد<sup>۴</sup> اختیار وقت مساعد یکی از پیش پا افتاده‌ترین مشغله‌ها برای منجمان بوده است. گام نخستین برای اختیار وقت مناسب، استخراج طالع وقت است و بی استخراج طالع هیچگونه اختیاری برای منجمان ممکن نیست.

**طالع:** طالع در اصطلاح نجومی و احکام نجومی برجی و درجه‌ای از منطقه البروج است که در وقت معینی (مثلاً هنگام تولد کسی و یا آغاز کاری) در افق شرقی در حال طلوع باشد. احکامیان برای طالع اهمیت خاصی قائلند و منطقه البروج را از درجه طالع به توالی بروج بر دوازده قسمت تقسیم می‌کنند. برای صاحب طالع دوازده خانه بوجود می‌آورند و هر خانه‌ای را به امری اختصاص می‌دهند. در این کار مخصوصاً صلاح خانه طالع و صلاح خداوند خانه را مورد عنایت بیشتر قرار می‌دهند و بر حسب صلاح خانه و یا فساد آن طالع نیک و یا طالع بد را مطرح می‌سازند، و بر پایه صلاح صاحب خانه و یا تباهی آن اختر نیک و یا اختر نافرّخ را مطرح می‌کنند.

نظامی در مثنوی خسرو و شیرین، با توجه به موقعیتهای مختلف در سیاق داستان به سراغ اختیار وقت و طالع فرّخ و احیاناً نافرّخ رفته و برای قصه خود طالع مبارک و یا طالع نامیمون ابتکار کرده است.<sup>۵</sup> در اوایل داستان خسرو و شیرین بدبینی هرمز بر فرزند خویش خسرو پرویز را به وبال اختر نسبت داده و بزرگ امید را بازگو کننده این اتفاق آسمانی قلمداد نموده است.

بزرگ امید از این معنی خبر یافت	شه نو را به خلوت جست و دریافت
حکایت کرد کاختر در وبال است	ملک را با تو قصد گوشمال است
بباید رفت روزی چند ازین پیش	شتاب آوردن و بردن سر خویش
مگر کاین آتشست بی دود گردد	وبال اخترت مسمود گردد

«ص ۷۹»

به دنبال این پیش‌بینی، خسرو به دربار امپراتور روم پناه برده است. امپراتور ضمن اظهار شگفتی از این امر ورود خسرو به آن سامان را به حساب اقبال طالع گذاشته و به استقبال پرویز شتافته است:



وز آنجا نیز یکران راند یکسر      به قسطنطنینه شد سوی قیصر  
عظیم آمد چو گشت آن حال معلوم      عظیم الروم را ز آن فال در روم  
حساب طالع از اقبال کردش      به عون طالع استقبال کردش  
«ص ۱۶۰»

و در نبرد خسرو پرویز با بهرام چوبین، بزرگ امید با اسطراب به اختیار وقت مساعد  
پرداخته است و در طالعی مبارک خسرو را به پیکار بهرام فرستاده است:  
بزرگ امید پیش پیل سرمست      به ساعت سنجی اسطراب در دست  
نظر می کرد و آن فرصت همی جست      که بازار مخالف کی شود سست  
چو وقت آمد ملک را گفت بشتاب      مبارک طالع است این لحظه دریاب  
ملک در جنبش آمد بر سر پیل      سوی بهرام شد جوشنده چون نیل  
شکست افتاد بر خصم جهانسوز      به فرخ فال خسرو گشت پیروز  
«۱۶۳»

پس از شکست بهرام چوبین و فرار او به سوی چین، خسرو پرویز بار دیگر با اختیار  
وقت مساعد در مداین بر تخت جلوس کرده است:

چو سر بر کرد ماه از برج ماهی      مه پرویز شد در برج شاهی  
ز ثورش زهره وز خرچنگ برجیس      سعادت داده از تثلیث و تسدیس  
ز پرگار حمل خورشید منظور      به دلواندر فکنده بر زحل نور  
عطارد کرده زاول خط جوزا      سوی مریخ شیرافکن تماشا  
ذنب مریخ را می کرده در کاس      شده چشم زحل هم کاسه راس  
بدین طالع کز و پیروز شد بخت      ملک بنشست بر پیروزه گون تخت  
«۱۶۵ و ۱۶۶»

و در شب وصال شیرین، وقتی که خواسته اند تا شیرین را به کاخ خسرو در آورند با  
اخترشناسان به فرمان خسرو پرویز برای طرب شبانه خسرو به جستجوی طالع مبارک  
شتافته اند:

شبی فرمود تا اخترشناسان      کنند اندیشه دشوار آسان

بجوینند از شب تاریک تارک به روشن خاطری روزی مبارک  
 که شاید مهد آن ماه دل افروز به برج آفتاب آوردن آن روز  
 رصد بندان بر او مشکل گشادند طرب را طالعی میمون نهادند  
 «ص ۳۸۴»

و در داستان شیرویه پسر خسرو پرویز، بدینی خسرو نسبت به فرزندش این گونه بیان شده است:

ازین نافرّخ اختر می هراسم فساد طالعش را می شناسم  
 «ص ۴۱۲»

در میان اختیارات یاد شده در بالا، بر تخت نشستن خسرو در مداین نیازمند توضیح بیشتری است تا میزان آگاهی و اطلاع نظامی در باب احکام نجوم و بویژه مبحث اختیار بیشتر مشخص شود. و چون در این توضیحات از شناخت بعضی اصطلاحات احکامی ناگزیریم ضرورتاً به توضیح پاره‌ای از این اصطلاحات پرداخته می‌شود.

#### الف: بیت کواکب هفت گانه یا خانه سیارات

منجمان احکامی برجهای منطقه البروج را به نحوی خاص به نیرین و خمسة متحیره اختصاص داده‌اند و آنها را خانه کواکب نامیده‌اند. اختصاص برجها به سیارات به این طریق بوده است که ابتدا فلک البروج را به دو بخش به شرح زیر تقسیم کرده‌اند:<sup>۶</sup>

الف) از اول برج اسد تا آخر برج جدی.

ب) از اول برج دلو تا آخر برج سرطان.

نیمه نخستین را به آفتاب و نیمه دوم را به ماه داده‌اند. سپس برای هر یک از خمسة متحیره<sup>۷</sup> یک خانه در قلمرو آفتاب و خانه‌ای دیگر در قلمرو ماه در نظر گرفته‌اند. بنابراین هر یک از سیارات خمسة صاحب دو خانه شده‌اند و برای آفتاب و ماه یک خانه بیش نمانده است و این خانه‌ها عبارتست از: برج اسد خانه خورشید، برج سرطان خانه ماه.

برج جوزا و برج سنبله دو خانه عطارد  
 برج ثور و برج میزان دو خانه زهره  
 برج حمل و برج عقرب دو خانه مریخ  
 برج حوت و برج قوس دو خانه مشتری  
 برج دلو و برج جدی دو خانه زحل

#### ب: خانه‌های طالع

تعریف طالع را پیش از این دیدیم و گفتیم که منجمان احکامی منطقه البروج را از درجه طالع بر خلاف توالی بروج بر دوازده قسمت تقسیم می‌کنند و برای هر یک از آنها مدلولاتی در نظر می‌گیرند این خانه‌ها عبارتند از:

خانه نخستین یا خانه طالع دلالت بر حیات دارد.  
 خانه دوم خانه مال و معاش.

خانه سوم خانه برادران و مسافرت‌های نزدیک.

خانه چهارم خانه پدران و املاک و ضیاع و عقار شرق.

خانه پنجم خانه فرزندان و رسولان و هدایا.

خانه ششم خانه بیماری و آفت و خدمتکاران و بندگان.

خانه هفتم خانه شریکان و زنان.

خانه هشتم خانه خوف و مرگ و غم و اندوه.

خانه نهم خانه سفر و علم و دین و زهد و فکر و عقل.

خانه دهم خانه مادران و اعمال و اشغال سلطانی.

خانه یازدهم خانه دوستان و امیدها و سعادت‌ها.

خانه دوازدهم خانه دشمنان و شقاوت‌ها.

(برای توضیح بیشتر ر. ک به شرح بیست باب)<sup>۸</sup>

### ج: نظر کواکب

احکامیان برای برجها نظر و نگرش تصوّر کرده‌اند و گفته‌اند که: هر برجی به سوی برج سوم خود به توالی برجها و یا به خلاف توالی برجها بنگرد، میان آن دو برج نظر تسدیس برقرار است. این نظر از فاصله شصت درجه به سمت راست یا به سمت چپ متوجه است و نظر برجها به سوی برج چهارم در سمت راست و یا چپ را نظر تربیع نامیده‌اند و نظر به سوی برج پنجم را تثلیث گفته و به سوی برج هفتم را مقابله نام نهاده‌اند. اگر سیارات در برجهایی در آیند که آن برجها نسبت به هم نگرشی دارند در این صورت اتصال و پیوستگی شعاع سیارات را نسبت به هم نظر کواکب می‌گویند. نظرها بر پنج قسم است:<sup>۱</sup>

- ۱ - مقارنه: اتصال دو کوکب بر یکدیگر در یک برج را مقارنه می‌گویند.
- ۲ - تسدیس: اتصال شعاع دو کوکب را در فاصله شصت درجه (به راست یا به چپ) تسدیس می‌نامند.
- ۳ - تربیع: اتصال شعاع دو کوکب را در فاصله نود درجه (به راست یا به چپ) تربیع می‌گویند.
- ۴ - تثلیث: اتصال شعاع دو کوکب را در فاصله یکصد و بیست درجه (به راست یا به چپ) تثلیث می‌نامند.
- ۵ - مقابله: اتصال شعاع دو کوکب را در فاصله یک صد و هشتاد درجه مقابله نام می‌نهند.

نظر تسدیس و تثلیث را به ترتیب نظر نیمه دوستی و دوستی تمام در نظر می‌گیرند و نظر تربیع و مقابله را به ترتیب نظر نیمه دشمنی و دشمنی کامل می‌گویند و مقارنه را قویترین آنها یاد می‌کنند.

### د: شرف کواکب

واقفان بر دانش تنجیم برخی از برجها را برای بعضی سیارات جایگاه عزت و نشست گاه خاص تلقی کرده‌اند و غالباً در آن برجها درجات خاصی را درجات شرف

کواکب تعیین کرده‌اند<sup>۱۰</sup> بر طبق محاسبات منجمان درجه شرف سیارات به شرح زیر است:<sup>۱۱</sup>

شرف زحل در درجه بیست و یکم میزان.  
 شرف مشتری در درجه پانزدهم سرطان.  
 شرف مریخ در درجه بیست و هشتم جدی.  
 شرف شمس در درجه نوزدهم حمل.  
 شرف زهره در درجه بیست و هفتم حوت.  
 شرف عطارد در درجه پانزدهم سنبله.  
 شرف ماه در درجه سوم ثور.  
 شرف رأس در درجه سوم جوزا.  
 شرف ذنب در درجه سوم قوس.

#### ه: وبال کواکب

هر برجی که در برابر خانه سیاره باشد وبال آن کوکب محسوب می‌شود و هر اختری در جایگاه وبال ضعیف می‌گردد و از تأثیر سعد یا تأثیر نحس بهره‌مند نیست.<sup>۱۲</sup>

#### و: موارد لازم الرعایه برای اختیار وقت مساعد

برای اختیار زمان مناسب صلاح قمر و بیت قمر و خداوند آن بیت و کوکبی که شغل مفروض به او منسوب است و طالع وقت و صاحب طالع و خانه منسوب اعلی شغل در خانه‌های دوازده گانه و احیاناً برجی که شغل مفروض به آن منسوب است باید مراعات کرده شود و لازم است که همه موارد و یا بیشتر آنها از صلاح حال برخوردار باشند.<sup>۱۳</sup>

اینک برمی‌گردیم به توضیح ابیات

چو سر برکرد ماه از برج ماهی مه پرویز شد در برج شاهی  
 یعنی وقتی که ماه در برج حوت در آمد پرویز به قصد جلوس بر سریر شاهی وارد

کاخ خود شد. در این بیت صلاح قمر و صلاح بیت آن و صلاح خداوند بیت مراعات شده است. چه در توضیح صلاح قمر آمده است که برای جلوس بر تخت قمر باید در یکی از خانه‌های مشتری باشد<sup>۱۴</sup> و برج حوت یکی از دو خانه مشتری است بنابراین قرار گرفتن ماه در برج حوت دلالت بر صلاح حال قمر در چنین اختیاری دارد.

بیت قمر نیز از صلاح حال برخوردار است و در صلاح حال بیوت چنین نقل کرده‌اند که کوکبی سعد به جرم یا به شعاع ناظر بر بیت باشد.<sup>۱۵</sup> چنان که از بیت بعدی بر می‌آید زهره که سعد اصغر است در فاصله شصت درجه با حوت قرار دارد و با آن دو تسدیس قرار گرفته است.

ز ثورش زهره وز خرچنگ برجیس سعادت داده از تثلیث و تسدیس صلاح خداوند بیت نیز روشن است. چون مشتری صاحب حوت است و سعد اکبر و در سرطان که برج شرف اوست قرار دارد. کوکب منسوب الیه شغل مفروض نیز صالح الحال است؛ زیرا که شغل سلطنت به خورشید منسوب است<sup>۱۶</sup> و خورشید نیز بنابر بیت بعدی در برج حمل واقع است که برج حمل برج شرف آفتاب است. ز پرگار حمل خورشید منظور به دلواندر فکننده بر زحل نور در این اختیار میان ماه و زهره و خورشید و زحل نظر تسدیس برقرار است و بین ماه و مشتری نظر تثلیث دیده می‌شود.

ز ثورش زهره وز خرچنگ برجیس سعادت داده از تثلیث و تسدیس و نظر تسدیس و تثلیث چنانکه پیش از این دیدیم بر نیمه دوستی و دوستی تمام دلالت دارد.

خورشید و مشتری در برج شرف خویش هستند. چون خورشید را در حمل و مشتری را در خرچنگ یاد کرده است و قرار گرفتن مریخ در ذنب و زحل در رأس، دلیل سعادت است، و نحوست را از نحسین دفع می‌کند. نظامی این دلالت را در بیت زیر نیز یادآوری کرده است:

ز گال از دود خصمش عود گردد که مریخ از ذنب مسعود گردد

با وجود این نمی‌توان گفت که نظامی را در باب احکام نجوم اعتقادی شایسته توجه بوده است. چون خلوت نشین گنجه شاعری متشرع و عامل به فرایض دینی است و بد و نیک را از ستاره نمی‌داند و پر از مطالعه دقایق نجوم به این نتیجه رسیده است که همه موجودات روی به سوی خدای تعالی دارند و باری- تعالی- آفریننده همه و مؤثر در همه آنها است.<sup>۱۷</sup> با همین اعتقاد و ایمان است که خود را از مفتون شدن بر بتهای زیبای آسمانی و روشنان فلکی بر حذر داشته است و گفته است که بتهای اختران در نگارخانه آسمان همه سرگشته و سرگردان در جستجوی خالق خویشند:

خبر داری که سیاحان افلاک	چرا گردند گرد مرکز خاک
در این محرابگه معبودشان کیست؟	وزین آمد شدن مقصودشان چیست؟
چه می‌خواهند ازین محمل کشیدن	چه می‌جویند ازین منزل بریدن
چرا این ثابت است آن منقلب نام	که گفت این را بجنب آنرا بیارام
مرا حیرت بر این آورد صد بار	که بندم در چنین بت خانه زنار
ولی چون کرد حیرت تیزگامی	عنایت بانگ برزد کای نظامی
مشو فتنه برین بتها که هستند	که این بتهانه خود را می‌پرستند
همه هستند سرگردان چو پرگار	پدید آرنده خود را طلبکار <sup>۱۸</sup>

«ص ۶ و ۵»

رحمت بر روان نظامی باد.

## یادداشتها

- ۱ - تقویم جلالی را جماعتی از ریاضیدانان و منجمان مانند عمر خیام و ابوالعباس لوکری و ابوالمظفر اسفزاری و دیگران به نام جلال الدین ملکشاه (۴۸۵ - ۴۶۵ هـ. ق) نوشته‌اند.
- ۲ - زیج ملکشاهی به نام سلطان جلال الدین ملکشاه (۴۸۷ - ۴۶۵ هـ. ق) نوشته شده است و تألیف آن را به حکیم عمر خیام نیشابوری نسبت داده‌اند.
- زیج سنجری را عبدالرحمن خازنی (در گذشته پس از سال ۵۲۵ هـ. ق) یکی از ریاضیدانان بنام ایرانی برای سلطان سنجر سلجوقی (در گذشته ۵۵۲ هـ. ق) نوشته است.
- زیج ایلخانی را خواجه نصیر طوسی (در گذشته ۶۷۲ هـ. ق) در شهر مراغه تألیف و تنظیم کرده است.
- ۳ - مطالب مندرج در زیج‌ها معمولاً عبارتست از:
  - ۱: گاه شماری
  - ۲: جدولهای خطوط مثلثاتی
  - ۳: جدولهای مختلف و تعدیلات دیگر مقادیر نجومی
  - ۴: جدولهای جغرافیایی
  - ۵: جدولهای صورتهای نجومی
  - ۶: جدولهایی برای استخراج احکام نجومی
- ۴ - ر-ک: شرح بیست باب ملامظفر، باب بیستم (چاپ سنگی است و صفحه کتاب ندارد)
- ۵ - اختیار وقت نیک و یا طالع نافرخ احياناً ممکن است که در مآخذ مورد استفاده نظامی هم موجود بوده باشد.
- ۶ - ر-ک: التفهیم ص ۳۹۶ و دیوان عثمان مختاری به تصحیح مرحوم همایی ص ۷۰۷
- ۷ - مراد از خمسة متخيرة سیارات: عطارد و زهره و مریخ و مشتری و زحل است.
- ۸ - برای توضیح بیشتر ر-ک: شرح بیت باب ملامظفر باب هجدهم در معرفت پیوست دوازده گانه (چاپ سنگی است و صفحه کتاب ندارد).
- ۹ - ر-ک: التفهیم ص ۴۰۰
- ۱۰ - جماعتی از منجمان شریف ستاره را از اول برج تا درجه شرف محسوب می کنند و هستند



کسانی که برج را برج شرف تلقی کرده‌اند.

۱۱ - ر-ک: التفهیم ص ۳۹۸ و ترجمه مفاتیح العلوم نشر بنیاد فرهنگ ایران ص ۲۱۴

۱۲ - ر-ک: التفهیم ص ۳۹۷

۱۳ - ر-ک: شرح بیست باب ملامظفر باب بیستم (چاپ سنگی است و صفحه کتاب ندارد.)

۱۴ - ر-ک: همان مأخذ و همان باب

۱۵ - ر-ک: همان مأخذ و همان باب

۱۶ - ر-ک: همان مأخذ و همان باب و التفهیم ص ۳۸۵

۱۷ - نظامی در هفت پیکر می‌فرماید:

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 بسرد به قیاس
تو دهی بی میانجی آن را گنج	که نداند ستاره هفت از پنج
هر چه هست از دقیقه‌های نجوم	با یکایک نهفته‌های علوم
خواندم و سر هر ورق جستم	چون ترا یافتم ورق شستم
همه را روی در خدا دیدم	و آن خدا بر همه ترا دیدم

«هفت پیکر ص ۵ و ۴»

۱۸ - صفحات کتاب خسرو و شیرین و هفت پیکر بر پایه چاپ مرحوم وحید داده شده است.

متین دوست، احمد

دانشگاه اصفهان

## شماره هفت در آثار نظامی گنجوی

اگرچه دانشمند فقیه دکتر محمد معین در کتاب «تحلیل هفت پیکر نظامی» به تفصیل از مقدس بودن عدد هفت در بین اقوام و ملل مختلف یاد کرده‌اند و بویژه به اهمیت استعمال آن در منظومه هفت پیکر نظامی گنجوی اشاره فرموده‌اند؛ در این جستار همچنانکه از نام آن پیداست همه موارد کاربرد شماره هفت در آثار نظامی گنجوی با شواهد و ابیات و معانی آن ذکر شده است. زیرا نظامی گنجوی بیش از شاعران دیگر به اهمیت و مقدس بودن عدد هفت واقف بوده و همچنین بیشتر از دیگران در آثار خود آن را بکار برده است.

از میان اعداد، شماره هفت از دیرباز مورد توجه اقوام مختلف جهان بوده، وجود برخی عوامل طبیعی مانند تعداد سیاره‌های مکشوف جهان باستان و همچنین رنگهای اصلی و امثال آنها مؤید رجحان و جنبه مابعد طبیعی آن گردید. تا آنجا که آگاهیم، قدیمترین قومی که به عدد هفت توجه کرده قوم سومر است. چه آنان متوجه سیارات شدند و آنها را به صورت ارباب انواع پرستیدند. هند و ایرانیان نیز اهمیتی مخصوص برای عدد هفت قائل بودند: هفت پروردگار آریایی که نزد هندوان به نام آدی تیا Aditya خوانده می‌شوند و در نزد ایرانیان باستان هفت امشاسپند یا مهین فرشتگان

نامیده می‌شوند، علاقه آنان را به عدد مزبور می‌رساند.

شماره هفت در نظر ارباب ادیان و مذاهب نیز اهمیتی خاص دارد. پیروان آیین زرتشت به هفت امشاسپند یا فرشته مقرب معتقد بودند که نام شش عدد از آنها در ضمن ماههای دوازده گانه امروز مندرج است: بهمن - اردیبهشت - شهریور - سپندارمند - خرداد - امرداد و اهورمزدا در رأس آنها عدد هفت را کامل می‌کند.

پیروان مهرپرستی به هفت درجه یا طبقه تقسیم می‌شده‌اند: کلاغ، پنهان، سرباز، شیر، پارسی، آفتابگاه، پدر.

عدد هفت نزد مسلمانان، مانند پیروان ادیان دیگر دارای مفهومی خاص است. هفت طبقه آسمان و زمین - هفت بار طواف دور کعبه - اشیاء نجس هفت بار تطهیر می‌شوند - سجده عادتاً با هفت عضو بدن صورت می‌گیرد. اسماعیلیان نیز معتقد به هفت امام بوده‌اند.

در تصوف و عرفان هفت مرحله برای تعالی و کمال روحی انسان ذکر نموده‌اند که به آن هفت وادی نیز می‌گویند: طلب - عشق - معرفت - استغناء - توحید - حیرت - فنا.

در ستاره‌شناسی و نجوم نیز عدد هفت بسیار حائز اهمیت است. هفت آسمان، هفت سیاره - هفت زمین - هفت دریا و همچنین شمارش روزهای هفته و رنگها و جز آن.

خمس نظامی گنجوی بویژه منظومه «هفت پیکر» بر مدار شماره هفت دور می‌زند. همچنین در آثار دیگر نظامی گنجوی نیز شماره هفت مورد توجه بوده است و بجز آن می‌توان گفت که او بیش از شاعران دیگر از مقدس بودن شماره هفت آگاه بوده و نیز بیش از هر شاعر دیگر آن را در آثار خود بکار برده است.

همچنانکه گفته شد در این مقاله همه ابیاتی که به نوعی در آن اشاره به عدد هفت شده است از لابلای اشعار و آثار نظامی بیرون کشیده شده و توضیح لازم برای کاربردهای گوناگون شماره هفت در آن ابیات داده شده است.

ما که جزئی ز سبع گردونیم      با تو بیرون هفت بیرونیم<sup>۱</sup>  
سبع گردون: هفت گردون، هفت آسمان، هفت بیرون، هفت بیرونی: عالم جسمانی.

تو دهی بی میانجی آنرا گنج      که نداند ستاره هفت از پنج<sup>۲</sup>

هفت ستاره: هفت اجرام.

نوبر باغ هفت چرخ کهن درة التاج عقل و تاج سخن<sup>۳</sup>  
حکم هفصد هزار ساله شمار تابع حکم او به هفت هزار<sup>۴</sup>  
هفصد هزار ساله: بر حسب اخبار عمر این عالم هفصد هزار سال است.

هفت هزار، هفت هزار سال: حضرت محمد (ص) پس از هفت هزار سال به دنیا آمد و حکم هفصد هزار ساله تابع حکم اوست. هفت دور که هر دوری مدت هزار سال است و تعلق به یکی از سبعة سیاره دارد و چون هزار سال تمام شود دور سیاره دیگر آغاز گردد و از زحل گرفته، به ترتیب؛ و حالا دور قمر است. و بعضی گویند هر دوری هفت هزار سال است که مجموع چهل و نه هزار سال باشد و چون این ادوار تمام شود قیامت قائم گردد.

شش جهت را ز هفت بیخ بر آر نه فلک را به چار میخ بر آر<sup>۵</sup>  
هفت بیخ: آباء علوی و هفت سیاره است؛ هفت فلک.

دیر این نامه را چو زند مجوس جلوه زان داده ام به هفت عروس<sup>۶</sup>  
هفت عروس: هفت ستاره؛ اما در اینجا هفت پیکر یا هفت دختر مورد نظر است.

تا عروسان چرخ اگر یک راه در عروسان من کنند نگاه  
از هم آرایشی و هم کاری هر یکی را یکی کند یاری  
آخر از هفت خط که یار شود نقطه ای بر نشان کار شود<sup>۷</sup>

هفت خط: هفت خط پرگاری افلاک. خط و نقطه از اصطلاحات رمل است و از هفت خط مطابق اصول رمل نقطه سعادت پدید آید. هفت اقلیم. هفت فلک.

پادشاهی که ملک هفت اقلیم دخل دولت بدو کند تسلیم<sup>۸</sup>  
هفت اقلیم: هفت بوم، هفت سرزمین، هفت کشور.

کمتر اجری خور تو را به قیاس قوت هفت اختر است جرعه کاس<sup>۹</sup>  
هفت اختر: هفت سیاره؛ نام هر یک از دو صورت شمالی ستارگانی است که نامهای دیگرشان بنات النعش صغری (دب اصغر) و بنات النعش کبری (دب اکبر) است. آنها را هفت سالاران و هفت برادران نیز گویند.

- گر کیان را به طالع فرخ هفت خوان بود با دوازده رخ  
آسمان را با بروج او بدرست هفت خوان و دوازده رخ تست<sup>۱</sup>
- هفت خوان: هفت موضع میان ایران و توران که رستم و اسفندیار در آن مواضع به  
مخاطرات بزرگ دچار شدند. هفت خان.
- زان سعادت که در سرت دانند مقابل هفت کشور خوانند<sup>۱</sup>
- هفت کشور در اوستا: ارزه، سوره، فرددفش، ویددفش، ووربرست، وورجرست،  
خونیرس.
- چونکه پختم به دور هفت هزار دیگ پختی چنین به هفت افزار<sup>۱</sup>
- دور هفت هزار: دوره هفت هزار سال جهان؛ مطابق اخبار اسلامی از خلقت آدم تا  
ظهور خاتم هفت هزار سال است. نیز رجوع کنید به هفت دور صفحه ۴ همین مقاله.
- هفت افزار: داروهای خوشبو که در خوراکی ریزند، مانند فلفل، زردچوبه، زعفران،  
زیره، قرنفل، دارچین، هل. دیگ افزار، بوی افزار.
- به جوی زر نیازمندی چند هفت قفلی و چاربندی چند<sup>۱</sup>
- هفت قفل: هفت آسمان.
- چونکه سنمار سوی نعمان رفت رغبت کار شد یکی در هفت<sup>۱</sup>
- یکی در هفت: هفت برابر.
- این به یک گنبدی نماید چهر آن بود هفت گنبدی چو سپهر<sup>۱</sup>
- هفت گنبد: هفت آسمان؛ اما در اینجا خود هفت گنبد مورد نظر است. هفت منظر.
- تا فلک برکشیده هفت حصار منجنیقی چنین نشد برکار<sup>۱</sup>
- هفت حصار برکشیده: هفت آسمان.
- هرچه در طرز خرده کاری بود نقش دیوار آن عماری بود
- هفت پیکر در او نگاشته خوب هر یکی زان به کشوری منسوب<sup>۱</sup>
- هفت پیکر: هفت نقش، تصویر، نگار. هفت دختر. هفت آسمان. هفت ستاره.
- هفت شهزاده را ز هفت اقلیم در کنار آورد چو در یتیم<sup>۱</sup>
- هفت شهزاده: هفت شاهدخت، هفت فرزند شاه، دختران پادشاه هفت کشور.

تاج بر فرق سر نهاندش      کمر هفت چشمه دادندش<sup>۱۹</sup>  
 کمر هفت چشمه: کمربندی که به هفت گوهر گرانها مرصع است (به مناسبت  
 هفت سیاره)، و آن مخصوص سلاطین بود.

چون ز بهرام گور تاج و سریر      سازور گشت و شد شکوه پذیر  
 کمر هفت چشمه را در بست      بر سر تخت هفت پایه نشست<sup>۲۰</sup>  
 تخت هفت پایه: تخت پادشاهی که دارای هفت پایه است.

روزی از هفته کارسازی کرد      شش دیگر به عشق بازی کرد<sup>۲۱</sup>  
 هفته: مجموع هفت روز که نزد مسلمانان از شنبه شروع و به جمعه (آدینه) ختم  
 می شود.

هفت سال از جهان خراج افکند      بیخ هفتاد ساله غم برکند  
 این سخن گفت و عقد باز گشاد      پیش او هفت پاره لعل نهاد<sup>۲۲</sup>  
 هفت پاره لعل: گردنبندی که دارای هفت قطعه لعل است.

چونکه ماه دو هفته از سر ناز      کرد هر هفت از آنچه باید ساز<sup>۲۳</sup>  
 ماه دو هفته: ماه شب چهارده، بدر؛ زن زیاروی.

هر هفت: هفت قلم آرایش زنان و عبارتست از: حنا، وسمه، سرخاب، سفیداب،  
 سرمه، زرک و هفتم را بعضی غالیه و بوی خوش و بعضی خال عارض نوشته اند.

بر سرش ناگهان شبیخون برد      گرد بالای هفت گردون برد<sup>۲۴</sup>  
 هفت گردون: هفت آسمان.

کوروش آنگه ز هفت جوش نشست      کامد آن هفت کیمیاش بدست<sup>۲۵</sup>  
 هفت جوش: هفت جسد، هفت فلز. الف - به اعتباری (زر، سیم، آهن، مس، ارزیز،  
 سرب و سیماب). ب - و به اعتبار دیگر آهن، جست (روح توتیا)، سرب، زر، سیم، قلع  
 (قلعی)، مس.

هفت کیمیا: کیمیای وجود هفت دختر.

پس به خاقان روانه کرد برید      برخی از مهر و برخی از تهدید  
 دخترش خواست با خزانه و تاج      بر سر هر دو هفت ساله خراج<sup>۲۶</sup>

دو هفت ساله: چهارده سال.

چون ز کشور خدای هفت اقلیم      هفت لعبت ستد چو در یتیم<sup>۲۷</sup>  
هفت لعبت: هفت دلبر زیاروی.

وان چنانست کز گزارش کار      هفت پیکر کنم چو هفت حصار<sup>۲۸</sup>  
هفت حصار: هفت آسمان.

شاه را هفت نازنین صنمست      هر یکی را ز کشوری علمست<sup>۲۹</sup>  
هفت صنم نازنین: هفت دلبر لطیف و ظریف.

چون شه آمد بدید هفت سپهر      به یکی جای دست داده به مهر<sup>۳۰</sup>  
هفت سپهر: هفت آسمان؛ هفت گنبد.

در چنان بیستون هفت ستون      هفت گنبد کشید بر گردون<sup>۳۱</sup>  
هفت ستون: هفت پایه.

هفت گنبد درون آن باره      کرده بر طبع هفت ستاره<sup>۳۲</sup>  
هفت ستاره: هفت اجرام که عبارتند از: قمر، عطارد، زهره، شمس، مریخ، مشتری، زحل.

هفت کشور تمام در عهدش      دختر هفت شاه در مهدش<sup>۳۳</sup>  
دختر هفت شاه: دختران شاهان هفت کشور: نژاد کیان (ایران)، چین، روم، مغرب، هند، خوارزم، سقلاب.

روز شنبه ز دیر شماسی      خیمه زد در سواد عباسی<sup>۳۴</sup>  
شنبه: روز اول هفته مسلمانان و یهودان.

هفت رنگست زیر هفتو رنگ      نیست بالاتر از سیاهی رنگ<sup>۳۵</sup>  
هفت رنگ: هفت رنگ اصلی عبارتند از: الف - به قولی: سیاه، خاکی (خاکستری)، سرخ، زرد، سفید، کبود، زنگاری. ب - و به قولی: زرد، آبی، نارنجی، سرخ، بنفش، سبز، نیلگون.

هفت اورنگ: دو صورت فلکی به هفت اورنگ موسوم است. ۱ - هفت اورنگ کهین یا دب اصغر یا بنات النعش صغری که به شکل «خرس» نمایانده شده است و روبروی

بنات النعش کبری قرار دارد و آنرا خرس کوچک نیز نامند. ۲ - هفت اورنگ مهین یا دب اکبر یا بنات النعش کبری که هفت خواهران و هفت برادران نیز نامیده‌اند و آن را خرس بزرگ نیز گویند.

ازدهائی چهارپای و دو پر وین عجبر که هفت بودش سر  
فلکی کوبه گرد ما کمرست چه عجب کاژدهای هفت سرست<sup>۳۶</sup>  
ازدهای هفت سر: کنایه از فلک. هفت فلک؛ ازدهای فلک.

هفده سلطان در آمدند ز راه هفده خصل تمام برده زماه<sup>۳۷</sup>  
هفده سلطان: هفده پادشاه.

هفده خصل: هفده داونرد است که هفدهم دستخون می‌باشد.

چون بگرمی شدند روزی هفت آب شر ماند و آب خیر برفت<sup>۳۸</sup>  
روزی هفت: هفت روزی، یک هفته.

خانه‌ای هفت و هشت با او خویش او توانگر بد آند گر درویش<sup>۳۹</sup>  
خانه‌ای هفت و هشت: هفت یا هشت خانوار.

هر کجا دیدی آبخورد و گیاه کردی آنجا دو هفته منزلگاه<sup>۴۰</sup>  
دو هفته: چهارده شبانه روز.

خواجه را در عروق هفت اندام خون بجوش آمده بجستن کام<sup>۴۱</sup>  
هفت اندام: سر و سینه و دو دست و دو پا و شکم است. مجموعه اعضای بدن.

هفت سر گوسفند کم دیدم غلطم در حساب ترسیدم  
بعد یک هفته چون شمردم باز هم کم آمد به کس نگفتم راز<sup>۴۲</sup>  
هفت سر گوسفند: هفت رأس گوسفند.

شاه از آنجمله هفت شخص گزید هر یکی را ز حال خود پرسید<sup>۴۳</sup>  
هفت شخص: هفت تن، هفت کس.

هفتمین شخص چون رسید فراز بر لب از شکر شه کشید طراز<sup>۴۴</sup>  
هفتمین شخص: هفتمین نفر.

هفت مؤید بخواند مؤید زاد هفت گنبد به هفت مؤید داد<sup>۴۵</sup>



هفت مؤید: هفت مُغ، هفت دانشمند زرتشتی.

نقش این هفت لوح چار سرشت      ز ابتدا جز یکی قلم نبشت<sup>۴۶</sup>  
هفت لوح: هفت آسمان.

گر نه هفت ار چهارصد باشد      زیر یک داد و یک ستد باشد<sup>۴۷</sup>  
هفت، مقصود هفت لوح.

وانچه بر هفت گنج خانه راز      بستم آرایشی فراخ و دراز<sup>۴۸</sup>  
هفت گنج خانه راز: هفت گنبد.

رهی دارم به هفتاد و دو هنجار      از آن یکره گل و هفتاد و یک خار<sup>۴۹</sup>  
هفتاد و دو هنجار: هفتاد و دو فرقهٔ مسلمان، هفتاد و دو ملت.

ز دولتخانهٔ این هفت فغفور      سخن را تازه تر کردند منشور<sup>۵۰</sup>  
هفت فغفور: پادشاهان هفت کشور، هفت پادشاه.

سمندش در شتاب آهنگ بیشی      فلک را هفت میدان داده پیشی<sup>۵۱</sup>  
هفت میدان: هر میدان مسافت یک سوّم یک میل و یک نهم یک فرسخ. هفت  
میدان به فلک ارفاق کرد.

زمین هفت است و گر هفتاد بودی      اگر خاکش نبودی باد بودی<sup>۵۲</sup>  
هفت زمین: هفت کشور، هفت طبقهٔ زمین.

ز مهتر زادگان ماه پیکر      بود در خدمتش هفتاد دختر  
همان هفتاد لعبت را بدو داد      که تا بازی کند بالعبتان شاد  
به خوان زر نهادندی فرا پیش      هزار و هفتصد مثقال کم بیش  
شب هفتم که کار از دست می شد      غرض دیوانه شهوت مست می شد<sup>۵۳</sup>  
برون آمد ز طرف هفت پرده      بنامیزد رخی هر هفت کرده<sup>۵۴</sup>  
هفت پرده: هفت در سار، هفت پرس، هفت خیش.

ز خود بگذر که با این چار پیوند      نشاید رست ازین هفت آهنین بند<sup>۵۵</sup>  
هفت آهنین بند: هفت فلک.

ببین این هفت ساله قره العین      مقام خویشتن در قاب قوسین<sup>۵۶</sup>

- زهی ترکی که میر هفت خیل است      ز ماهی تا به ماه او را طفیل است<sup>۵۷</sup>  
میر هفت خیل: فرمانده هفت لشکر، فرمانده سپاه هفت کشور.
- وشاق تنگ چشم هفت خرگاه      بدان ختلی شده پیش شهنشاه<sup>۵۸</sup>  
هفت خرگاه: هفت آسمان.
- ای هفت عروس نه عماری      بر در گه تو به پرده داری<sup>۵۹</sup>  
هفت عروس نه عماری: هفت سیاره نه فلک.
- گر هفت گره به چرخ دادی      هفتاد گره بدو گشادی<sup>۶۰</sup>  
هفت گره: کنایه از هفت آسمان. هفت گره دادن: هفت گره زدن؛ هفت مرتبه پیچاندن.
- ای شش جهت از تو خیره مانده      بر هفت فلک جنبه رانده<sup>۶۱</sup>  
هفت فلک: هفت آسمان.
- دوران که فلک نهاده تست      با هفت فرس پیاده تست<sup>۶۲</sup>  
هفت فرس: هفت سیاره.
- در خانه دین به پنج بنیاد      بستنی در صد هزار بیداد  
وین خانه به هفت سقف کرده      بر چار خلیفه وقف کرده<sup>۶۳</sup>  
هفت سقف: کنایه از فروع دین است. هفت آسمان.
- بر هفت خزانہ در گشاده      بر چار گهر قدم نهاده<sup>۶۴</sup>  
هفت خزانہ: هفت آسمان؛ هفت ستاره و هفت فلک
- بر طره هفت بام عالم      نه طاس گذاشتی نه پرچم<sup>۶۵</sup>  
هفت بام عالم: هفت آسمان.
- وین هفت رواق زیر پرده      آخر به گزاف نیست کرده<sup>۶۶</sup>  
هفت رواق زیر پرده: هفت آسمان.
- زین هفت پرند پرریان رنگ      گر پای برون نهی خوری سنگ<sup>۶۷</sup>  
هفت پرند پرریان رنگ: هفت آسمان.
- گردون که محیط هفت موج است      چندانکه همی رود در اوج است<sup>۶۸</sup>

محیط هفت موج: دریای هفت موج. هفت موج: هفت سیاره و هفت فلک.  
گردنکش هفت چرخ گردان      محراب دعای هفت مردان<sup>۶</sup>  
هفت مردان: مردان خدا که شامل هفت دسته‌اند: اقطاب، ابدال، اخیار، اوتاد،  
غوٲ، نقباء، نجباء.

این هفت قواره شش انگشت      یک دیده چهار دست و نه پشت<sup>۷</sup>  
هفت قواره: هفت سیاره.

آن یوسف هفت بزم و نه مهد      هم والی عهد و هم ولیعهد<sup>۸</sup>  
یوسف هفت بزم و نه مهد: خورشید؛ کنایه از ولیعهد.

در مرکز خط هفت پرگار      یک نقطه تثنی نشسته بر کار<sup>۹</sup>  
هفت پرگار: کنایه از هفت آسمان است. هفت قلم.

زین سحر سحر گهی که رانم      مجموعه هفت سبع خوانم<sup>۱۰</sup>  
هفت سبع: قرآن است به مناسبت آنکه قراء پیشینه آن را هفت قسمت کرده و در  
هر روز یک سبع و هر هفته یکبار قرآن را ختم می کردند یا به مناسبت آنکه قرآن  
مشمول بر هفت موضوع است:

وعد - وعید - وعظ - قصص - امر - نهی - ادعیه.

فهرست جمال هفت پرگار      از هفت خلیفه جامگی خوار<sup>۱۱</sup>  
هفت خلیفه: هفت عضو داخلی بدن (خلفای روح: دل، شش، جگر، زهره، گرده،  
سپرز، معده).

ای یار قدیم عهد چونی      ای مهره هفت مهد چونی<sup>۱۲</sup>  
مهره هفت مهد: گوهر هفت زمین؛ جواهر (سنگ قیمتی) هفت کشور.

کاین هفت خدنگ چار بیخی      وین نه سپر هزار میخی<sup>۱۳</sup>  
هفت خدنگ: هفت سیاره.

مجنون ز نشاط یار برجست      چرخ بنمود و باز بنشست  
تا هفت ره از نشاط آن کار      می زد چو خط سپهر پرگار  
زان چرخ که هفت بار برگشت      بازیش ز هفت چرخ بگذشت<sup>۱۴</sup>

هفت ره: هفت بار.

هفت بار: هفت ره، هفت مرتبه.

پنداشته‌ای تو کم چراغی آرایش روی هفت باغی<sup>۷</sup>  
هفت باغ: هفت زمین، هفت کشور؛ هفت باغ آویزان، حقائق معلقه.

زین دو سه چنبر که بر افلاک زد هفت گره بر کمر خاک زد<sup>۷</sup>  
هفت گره: هفت کشور. هفت آسمان. هفت کوکب.

شمسه نه مسند هفت اختران ختم رسل خاتم پیغمبران<sup>۸</sup>  
هفت اختران: هفت اختر، هفت ستاره، هفت برادران، دب اکبر و ذب اصغر.

یکدله شش جهت و هفتگاه نقطه نه دایره بهرام شاه<sup>۸</sup>  
هفتگاه: هفت کشور. هفت فلک.

از پی لعلی که بر آرد ز کان رخنه کند بیضه هفت آسمان<sup>۸</sup>  
بیضه هفت آسمان: خورشید. قدما معتقد بودند که لعل بر اثر تابش آفتاب در کان پیدا می‌شود.

هفت خلیفه به یکی خانه در هفت حکایت به یک افسانه در<sup>۸</sup>  
هفت حکایت: هفت داستان؛ هفت حکایتی که زنان بهرام گور برای او گفتند و نظامی گنجوی در هفت پیکر آنها را به نظم آورده است. خواص هفت اندام.

مرغ طرب نامه به پر باز بست هفت پر مرغ ثریا شکست<sup>۸</sup>  
هفت پر مرغ ثریا: کنایه از هفت ستاره نزدیک به هم که پروین را تشکیل می‌دهند.  
هفت پر ثریا: کنایه از کوچکترین ستاره‌ایست که در پروین است.

رابعه با رابع آن هفت مرد گیسوی خود را بنگر تا چه کرد<sup>۸</sup>  
رابع هفت مرد: چهارم اصحاب کهف، سگ اصحاب کهف است که با آن سگ هفت تن بودند.

خون پدر دیده درین هفتخوان آب مریز از پی این هفت نان<sup>۸</sup>  
هفتخوان: کنایه از هفت فلک است. کنایه از هفت ستاره یا زمین که به هفت اقلیم یا هفت طبقه شناخته شده بود. نیز رجوع کنید به هفت خوان در صفحه ۴ همین مقاله.

خوان: سفره.

هفت نان: هفت زمین، یا هفت اقلیم. کنایه از روزی و هزینه هفتگی است، توشه هفته. دامن ازین خنبره دودناک پاک بشوئید به هفت آب و خاک<sup>۸۷</sup> هفت آب و خاک: هفت بحر، هفت دریا.

با هفت آب و خاک شستن: کنایه از نهایت پاکی و تطهیر است.

شبى کاسمان مجلس افروز کرد شب از روشنی دعوی روز کرد سراپرده هفت سلطان سریر برآموده گوهر به چینی حریر<sup>۸۸</sup> سراپرده هفت سلطان سریر: کنایه از هفت آسمان است.

هفت سلطان: هفت کوکب، هفت ستاره.

بنه بست از این کوی هفتاد راه به هفتم فلک برزده بارگاه<sup>۸۹</sup> کوی هفتاد راه: کنایه از دنیا و روزگار است.

هفتم فلک: آسمان هفتم.

به دریای هفت اختر آمد نخست قدم را به هفت آب خاکی بشست<sup>۹۰</sup> هفت آب: هفت دریا: دریای اخضر، دریای عمان، دریای قلزم (بحر احمر)، دریای بربر، دریای اقیانوس، دریای قسطنطنیه (بحرالزوم)، دریای اسود. و بعضی دریای چین، دریای مغرب، دریای روم، دریای نیطس، دریای طبریه، دریای جرجان و دریای خوارزم نوشته اند.

برون آی از این پرده هفت رنگ که زنگی بود آینه زیر زنگ<sup>۹۱</sup> پرده هفت رنگ: پرده منقش رنگارنگ؛ کنایه از هفت آسمان، فلک، دنیا، عالم؛ هفت طبقه زمین؛ کنایه از حجاب نفس.

هفت رنگ: هر هفت، هفت قلم آرایش. نیز رجوع کنید به هفت رنگ در همین

مقاله.

جهان خسروا زیر هفت آسمان طرفدار پنجم توئی بیگمان<sup>۹۲</sup> هفت آسمان: هفت فلک، هفت گردون.

نظامی چو می با سکندر خوری نگهدار ادب تا ز خود برخوری

چو همخوان خضری برین طرف جوی به هفتاد و هفت آب لب را بشوی<sup>۹۳</sup>  
هفتاد و هفت آب: کنایه از منتهای شستشو و پاکی است. به هفتاد و هفت آب  
شستن: شستن بسیار و مکرر.

چه باید درین هفت چشمه خراس ز بهر جوی چند بردن سپاس<sup>۹۴</sup>  
هفت چشمه خراس: کنایه از هفت آسمان است. هفت چشم خراس: به معنی هفت  
چشم چرخ است که سبعة سیاره باشد.

در هفت گنجینه را باز کرد به رسم کیان خلعتی ساز کرد<sup>۹۵</sup>  
هفت گنجینه: هفت گنج، هفت خزانه. خان آرزو در شرح اسکندرنامه نوشته که  
رسم سلاطین ایران بود که هفت جا خزانه می داشتند. یا آنکه هفت گنجینه مراد از هفت  
گونه بخشش پادشاهان باشد، و آن هفت این است: اول نفود، دوم جواهر، سوم البسه،  
چهارم حیوانات، پنجم اطعمه، ششم اراضی، هفتم باغات.  
هفت گنجینه: هفت فلز که عبارتند از: طلا، نقره، قلعی، سرب، آهن، مس، برنج،  
هفت گوهر.

یکی لشکر انگیخت از هفت روس بکردار هر هفت کرده عروس<sup>۹۶</sup>  
هفت روس: هفت ولایت روس در زمانهای گذشته که نام پنج قسمت آن چنین است:  
برطاس، آلان، خزران، ایسو، خفچاخ (قبچاق).

همه آفریده ست در هفت پوست بدو آفرین کافریننده اوست<sup>۹۷</sup>  
هفت پوست: کنایه از هفت آسمان است. هفت بنیان.

من از کله شب در این دیرتنگ همی بافتم حله هفت رنگ<sup>۹۸</sup>  
حله هفت رنگ: کنایه از سخن منظوم است.

بر آئی برین هفت پیروزه کاخ کنی پرده تنگ هستی فراخ<sup>۹۹</sup>  
هفت کاخ پیروزه: هفت آسمان پیروزه رنگ.

ازان مختلف رنگ شد روزگار که دارد پدر هفت و مادر چهار<sup>۱۰۰</sup>  
هفت پدر: کنایه از هفت سیاره است. هفت آسمان.

به خم در شد از خلق پی کرد گم نشان جست از آواز این هفت خم<sup>۱۰۱</sup>

هفت خُم: هفت خمره. هفت گنبد. هفت گنج.

فلک بر تو زان هفت مندل کشید که بیرون ز مندل نشاید دويد<sup>۱۰۲</sup>  
هفت مندل: هفت خط مندل. هفت مندله. مندل یا مندله: دایره‌ای که معزّمان بر دور  
خود کشند و در میان آن نشینند و دعا و عزیمت خوانند.

هفت مندل: کنایه از هفت آسمان است.

از آن فیلسوفان گزین کرد هفت که بر خاطر کس خطائی نرفت<sup>۱۰۳</sup>  
هفت فیلسوف: ارسطو، بلیناس، سقراط، افلاطون، والیس، فرفوروس، هرمس.

در آن کشف کوشید کز روی راز براندازد این هفت کحلی طراز<sup>۱۰۴</sup>  
هفت کحلی طراز: هفت پرده سرمه رنگ؛ هفت آسمان. هفت گاه.

چه باید درین آتش هفت جوش به صید کبابی شدن سخت کوش<sup>۱۰۵</sup>  
آتش هفت جوش: کنایه از جهان خاکست که در زیر فلک اثیر و کره آتش واقع  
شده و هفت جوش بودن آتش اثیر به مناسبت آن است که هفت فلک بر سر وی به منزله  
هفت جوش بر سر دیگدان جهانند.

چو سالار این هفت خروار کوس برآورد بانگ از گلوی خروس<sup>۱۰۶</sup>  
سالار هفت خروار کوس: کنایه از آفتاب است.

هفت خروار کوس: کنایه از هفت آسمان باشد. هفت خراس.

چو هندوی شب زین رواق کبود رسن بست بر فرضه هفت رود<sup>۱۰۷</sup>  
هفت رود: هفت دریا.

ازین سرو شش پهلوی هفت شاخ که بالاش تنگست و پهلوی فراخ<sup>۱۰۸</sup>  
هفت شاخ: هفت شاخه. هفت فلک.

در آن شب بدانگونه بگداخت شاه که در بیست و هفتم شب خویش ماه<sup>۱۰۹</sup>  
شب بیست و هفتم ماه: اول محاق و تاریکی اوست.

چو دیدم کزین حلقه هفت جوش بر آن تختور شد جهان تخته پوش<sup>۱۱۰</sup>  
حلقه هفت جوش: هفت طبقه آسمان.

چنین گفت کایمن مباحثید کس از این هفت هندوی کحلی جرس<sup>۱۱۱</sup>

هفت هندوی کحلی جرس: هفت ستاره.

به این هفت هیکل که دارد سپهر سرم هم فرو ناید از راه مهر<sup>۱۱۲</sup>

هفت هیکل: هفت صورت فلکی؛ هفت ستاره. هفت آسمان. هفت زمین.

تعویذها و بازوندها را نیز گویند.

هفت هیکل: هفت دعا است که در هر روز هفته یک دعا از او خوانند که موجب

امن و سلامت و دفع چشم زخم می باشد.

گر ببینی هفت مهره کانجم و سیاره داشت

مهره بر ضنل دوشش دربار آن عنبر شده<sup>۱۱۳</sup>

هفت مهره: کنایه از هفت مهره زرین باشد که هفت کوکب است، هفت اجرام.

هفت ستاره. هفت مشعله.

به هوای صیت نظمم که صدای او گرفته

سر سقف نه سرای و خم طاق هفت طارم<sup>۱۱۴</sup>

هفت طارم: هفت آسمان.

ز برج سنبله گویند مشتری و زحل

قران کنند همی روز هفتم از مرداد<sup>۱۱۵</sup>

روز هفتم از مرداد: مرداد روز از مردادماه که در ایران باستان به نام مردادگان یا

امردادگان جشن می گرفته اند.



## یادداشتها

- ۱ - هفت پیکر، ص ۶
- ۲ - پیشین، ص ۴
- ۳ - پیشین، ص ۲۰۸/۶، ۳۶۲، لیلی و مجنون ۱۵۲/۱۷، شرفنامه، ص ۲۸۳/۱۸
- ۴ - پیشین، ص ۸، لیلی و مجنون، ص ۵
- ۵ - پیشین، ص ۴۵/۹
- ۶ - پیشین، ص ۷۹/۱۷
- ۷ - پیشین، ص ۱۷، مخزن الاسرار، ص ۱۴
- ۸ - پیشین، ص ۲۲، ۲۳، ۷۹، ۱۳۵ و خسرو و شیرین، ص ۳۳۰، ۴۵۸
- ۹ - هفت پیکر، ص ۲۹، ۶۶، ۷۸، ۱۴۵، خسرو و شیرین، ص ۲۶، ۴۳۲ و ۴۵۹ و شرفنامه، ص ۲۱ و ۸۳، اقبالنامه، ص ۲۵۳
- ۱۰ - هفت پیکر، ص ۳۰، خسرو و شیرین، ص ۴۴۴
- ۱۱ - هفت پیکر، ص ۳۱، ۱۳۴، ۱۴۵، ۳۶۰ و خسرو و شیرین، ص ۱۶، ۱۹، ۲۱، ۲۵، ۶۷، ۱۱۷، گنجینه گنجوی، ص ۲۰۳، لیلی و مجنون، ص ۱۷، ۲۲، شرفنامه، ص ۷۵، ۸۷، ۲۲۸، ۳۳۴، ۳۵۹، ۴۰۵، ۵۲۲، ۲۵۶، اقبالنامه، ص ۴۰، ۲۵۹، ۲۸۳
- ۱۲ - هفت پیکر، ص ۳۳
- ۱۳ - هفت پیکر، ص ۴۲
- ۱۴ - هفت پیکر، ص ۵۹
- ۱۵ - هفت پیکر، ص ۶۲، ۱۴۵، ۱۴۴، ۱۴۶، ۳۱۵، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۴۹، اقبالنامه، ص ۳۸
- ۱۶ - هفت پیکر، ص ۶۵، ۱۴۲ و لیلی و مجنون، ص ۱۰
- ۱۷ - هفت پیکر، ص ۷۷، ۷۸، ۱۴۲، ۱۳۴، ۳۶، شرفنامه، ص ۷۸
- ۱۸ - هفت پیکر، ص ۷۹
- ۱۹ - هفت پیکر، ص ۸۲، ۱۰۱ و شرفنامه، ص ۲۵۶
- ۲۰ - هفت پیکر، ص ۱۰۱

۲۱ - هفت پیکر، ص ۱۰۳، ۱۱۱، ۱۴۲، ۱۸۳، ۲۱۴، ۲۹۵، ۳۲۷، و خسرو و شیرین، ص ۴۱۹ و اقبالنامه، ص ۲۱۵ و شرفنامه ص ۱۳۵، ۳۴۱، ۳۴۷، ۳۶۰، ۳۶۸، ۴۳۰ و لیلی و مجنون ص ۱۲۲، ۱۵۰

۲۲ - هفت پیکر، ص ۱۰۶، ۳۴۴، شرفنامه ص ۳۹۵، ۵۲۸ (الحاقی) و لیلی و مجنون، ص ۳۴  
۲۳ - هفت پیکر، ص ۱۱۷ و خسرو و شیرین ص ۳۲۶، ۳۹۰، ۴۱۹ و لیلی و مجنون، ص ۲۲، ۳۴، ۸۶، ۶۱ و شرفنامه ص ۴۳۱

۲۴ - هفت پیکر، ص ۱۲۴

۲۵ - هفت پیکر، ص ۱۳۴ و شرفنامه، ص ۴۳۸

۲۶ - هفت پیکر، ص ۱۳۴

۲۷ - هفت پیکر، ص ۱۳۵

۲۸ - هفت پیکر، ص ۱۴۲

۲۹ - هفت پیکر، ص ۱۴۲

۳۰ - هفت پیکر، ص ۱۴۴

۳۱ - هفت پیکر، ص ۱۴۵

۳۲ - هفت پیکر، ص ۱۴۵

۳۳ - هفت پیکر، ص ۱۴۵

۳۴ - هفت پیکر ص ۱۴۶ و اقبالنامه، ص ۳۳

۳۵ - هفت پیکر، ص ۱۸۱ و خسرو و شیرین، ص ۷۰، ۲۶۸ و شرفنامه، ص ۳۳ و اقبالنامه، ص ۴۲، ۱۷۶

۳۶ - هفت پیکر، ص ۲۴۳، ۲۴۴ و لیلی و مجنون ص ۲۹، ۱۷۲ و اقبالنامه، ص ۲۲.

۳۷ - هفت پیکر، ص ۲۵۷ و شرفنامه، ص ۵۲۸ (الحاقی)

۳۸ - هفت پیکر، ص ۲۷۰

۳۹ - هفت پیکر، ص ۲۷۴

۴۰ - هفت پیکر، ص ۲۷۴ و شرفنامه، ص ۲۷۵

۴۱ - هفت پیکر، ص ۳۰۶ و خسرو و شیرین، ص ۲۲۳

۴۲ - هفت پیکر، ص ۳۲۷، خسرو و شیرین، ص ۹۲، ۹۴، ۱۰۴، ۲۲۶، ۲۳۲ (الحاقی) ۲۹۹،  
۱۳۲، ۴۱۹، ۳۸۲

۴۳ - هفت پیکر، ص ۳۳۲

۴۴ - هفت پیکر، ص ۳۴۲ و اقبالنامه، ص ۱۲۱

۴۵ - هفت پیکر، ص ۳۴۹

۴۶ - هفت پیکر، ص ۳۵۷

۴۷ - هفت پیکر، ص ۳۵۸ و شرفنامه، ص ۷۱

۴۸ - هفت پیکر، ص ۳۶۴

۴۹ - خسرو و شیرین، ص ۹

۵۰ - خسرو و شیرین، ص ۱۳

۵۱ - خسرو و شیرین، ص ۲۰، ۵۳

۵۲ - خسرو و شیرین، ص ۲۶، ۳۹ و لیلی و مجنون ص ۵، ۸ و مخزن الاسرار، ص ۲۶، ۱۸۰  
(الحاقی) و شرفنامه، ص ۱۹

۵۳ - خسرو و شیرین، ص ۵۳، ۱۲۲، ۴۴۵، ۱۱۳، ۲۷۶، ۳۸۳ و اقبالنامه ص ۸۳، ۸۴، ۸۵، ۱۵۹،  
شرفنامه، ص ۱۱۳، ۴۴۵، ۴۵۳، و مخزن الاسرار، ص ۸۸ و اقبالنامه، ص ۲۳۰

۵۴ - خسرو و شیرین، ص ۳۹۰

۵۵ - خسرو و شیرین، ص ۴۲۹

۵۶ - خسرو و شیرین، ص ۴۳۰، لیلی و مجنون، ص ۲۶، ۳۴ و شرفنامه، ص ۳۹۵، ۵۲۸ (الحاقی)  
۵۷ - خسرو و شیرین، ص ۴۳۸

۵۸ - خسرو و شیرین، ص ۴۳۸ و لیلی و مجنون، ص ۶

۵۹ - لیلی و مجنون، ص ۱

۶۰ - لیلی و مجنون، ص ۲ و گنجینه گنجوی، ص ۲۲۰

۶۱ - لیلی و مجنون، ص ۵، ۷، ۱۱، ۱۴۷ و مخزن الاسرار، ص ۳۴، ۷۰

۶۲ - لیلی و مجنون، ص ۶

۶۳ - لیلی و مجنون، ص ۶ و گنجینه گنجوی، ص ۲۴۱ (مشکوک)

- ٦٤ - لیلی و مجنون، ص ٦
- ٦٥ - لیلی و مجنون، ص ٧
- ٦٦ - لیلی و مجنون، ص ١٠
- ٦٧ - لیلی و مجنون، ص ١٠
- ٦٨ - لیلی و مجنون، ص ١٢
- ٦٩ - لیلی و مجنون، ص ١٧
- ٧٠ - لیلی و مجنون، ص ١٧
- ٧١ - لیلی و مجنون، ص ٢٢
- ٧٢ - لیلی و مجنون، ص ٢٢، ٥٥ و شرفنامه، ص ٣٦ و اقبالنامه، ص ١٢١
- ٧٣ - لیلی و مجنون، ص ٢٣، ٢٩
- ٧٤ - لیلی و مجنون، ص ٥٥، مخزن الاسرار، ص ٥٠
- ٧٥ - لیلی و مجنون، ص ١١٤
- ٧٦ - لیلی و مجنون، ص ١٤٦
- ٧٧ - لیلی و مجنون، ص ١٥٢
- ٧٨ - لیلی و مجنون، ص ١٧٢
- ٧٩ - مخزن الاسرار، ص ٥
- ٨٠ - مخزن الاسرار، ص ٢٠ و اقبالنامه، ص ٢٨١
- ٨١ - مخزن الاسرار، ص ٣٢
- ٨٢ - مخزن الاسرار، ص ٤٢
- ٨٣ - مخزن الاسرار، ص ٥٠
- ٨٤ - مخزن الاسرار، ص ٦٣
- ٨٥ - مخزن الاسرار، ص ٨٩
- ٨٦ - مخزن الاسرار، ص ١١٤
- ٨٧ - مخزن الاسرار، ص ١٢٢
- ٨٨ - شرفنامه، ص ١٧
- ٨٩ - شرفنامه، ص ١٨، ١٤٧، ٩٩
- ٩٠ - شرفنامه، ص ٢١، ٨٣
- ٩١ - شرفنامه، ص ٣٣
- ٩٢ - شرفنامه، ص ٦٥ و اقبالنامه، ص ٢٥٣، ٢٦٩
- ٩٣ - شرفنامه، ص ٧٩
- ٩٤ - شرفنامه، ص ٢٢٣
- ٩٥ - شرفنامه، ص ٢٤٦
- ٩٦ - شرفنامه، ص ٤٣١
- ٩٧ - اقبالنامه، ص ٣
- ٩٨ - اقبالنامه، ص ١٣
- ٩٩ - اقبالنامه، ص ٣٥
- ١٠٠ - اقبالنامه، ص ٥٩
- ١٠١ - اقبالنامه، ص ٨٧
- ١٠٢ - اقبالنامه، ص ١١٢
- ١٠٣ - اقبالنامه، ص ١٢٠
- ١٠٤ - اقبالنامه، ص ١٣٥
- ١٠٥ - اقبالنامه، ص ١٥٥
- ١٠٦ - اقبالنامه، ص ١٩٧
- ١٠٧ - اقبالنامه، ص ٢١٣، ٢٧٣
- ١٠٨ - اقبالنامه، ص ٢٣٥
- ١٠٩ - اقبالنامه، ص ٢٥٠
- ١١٠ - اقبالنامه، ص ٢٦٦
- ١١١ - اقبالنامه، ص ٢٧٤

۱۱۲ - اقبالنامه، ص ۲۷۵

۱۱۳ - گنجینه گنجوی، ص ۲۳۷ (مشکوک)

۱۱۴ - گنجینه گنجوی، ص ۲۴۶ (مشکوک)

۱۱۵ - گنجینه گنجوی، ص ۲۴۶ (مشکوک)

## منابع

- ۱ - هفت پیکر، حکیم نظامی گنجوی، تصحیح و حواشی وحید دستگردی.
- ۲ - خسرو و شیرین، حکیم نظامی گنجوی، تصحیح و حواشی وحید دستگردی.
- ۳ - مخزن الاسرار، حکیم نظامی گنجوی، تصحیح و حواشی وحید دستگردی.
- ۴ - شرفنامه، حکیم نظامی گنجوی، تصحیح و حواشی وحید دستگردی.
- ۵ - اقبالنامه، حکیم نظامی گنجوی، تصحیح و حواشی وحید دستگردی.
- ۶ - گنجینه گنجوی، حکیم نظامی گنجوی، تصحیح و حواشی وحید دستگردی.
- ۷ - لیلی و مجنون، حکیم نظامی گنجوی، دکتر برات زنجانی.
- ۸ - احوال و آثار و شرح مخزن الاسرار نظامی گنجوی، دکتر برات زنجانی.
- ۹ - تحلیل هفت پیکر نظامی، دکتر معین، محمد.
- ۱۰ - فرهنگ فارسی، دکتر معین، محمد.
- ۱۱ - برهان قاطع، محمد حسین بن خلف تبریزی، به اهتمام دکتر معین، محمد.
- ۱۲ - هفت در قلمرو فرهنگ جهان، مؤید شریف محلاتی.

مجتهد، مصطفی

دبیر دبیرستانهای شهرضا

## مشرق الانوار به پیروی از شیوة مخزن الاسرار

حکیم جمال الدین ابومحمد الیاس بن یوسف بن زکی مؤید داستانسرای بزرگ ایران، گرچه در داستان پردازیها به دیگران توجه داشته ولی از منظومه های زیبای عاشقانه و بزمی وی چنین برمی آید که از دیگران تواناتر بوده است. بسیاری از شعرا هستند که در تاریخ چه مشهور و چه گمنام، از «پنج گنج» او به صورت یک الگوی مؤثر در تصویرگری اندیشه های خویش استفاده کرده اند. ولی هیچیک نتوانسته اند به کمال شیوایی سخن وی برسند.

به نظر بعضی حکیم نظامی، خسرو و شیرین را در دوره پیری سروده است و با نشانه هایی که داریم، این مثنوی را پس از مطالعه «ویس و رامین» «فخرالدین اسعد گرگانی» ساخته است؛ در صورتیکه با مشاهده و دقت بسیار در ابیات این مثنوی، می توان پنداشت که «خسرو و شیرین» در دوره جوانی و «مخزن الاسرار» در دوران کمال وی سروده شده باشد.<sup>۱</sup>

در این نوشته منظور ما سنجش بین مثنویها نیست و این موضوع به استادان محقق و نظامی شناسان جهان مربوط است. چون شاعران عارف و عارفان و حکیمان بعضی برای نقش خیال و تصویرگری یافته های ذهن، مثنویهای نظامی را بهترین قالب دانسته اند و

همین موضوع و وزن و شیوه، آنان را شیفته ساخته است تا در برابر «مخزن الاسرار» این حکیم بزرگ که به حق، گنجینه اسرار است، مثنویهایی بردارند و گاهی خواسته‌اند، ناگفته‌ها را بازگو کنند. از آن میان معروفتر مطلع الانوار امیرخسرو دهلوی و روضة الانوار خواجوی کرمانی است.

ولی در میان فلاسفه الهی و حکمای طبیعی و الهی نیز در این شیوه، سخن پردازی کرده‌اند و آثاری گذاشته‌اند. که از آن جمله «میرداماد» فیلسوف بزرگ اسلامی است که «مشرق الانوار» را به سیاق «مخزن الاسرار» ساخته است. و این مثنوی کوتاه حکمت آموز را برتر از «مخزن الاسرار» شمرده است.

میرداماد خود در مقدمه چنین گوید:

ار قلم فیض رقم کردم‌ش      «مشرق الانوار» علم کردم‌ش  
تا که درخشنده بود ماه و هور      تا نبود سایه درخشان چو نور  
نور خرد مشرق انوار باد      سایه او مخزن اسرار باد  
گلشن اشراق از او تازه باد      هر دو جهان راوی پر آوازه باد<sup>۲</sup>

قالب و وزن «مشرق الانوار» از «مخزن الاسرار» حکیم بزرگ نظامی گنجوی پیروی شده است و در مضمون و معنی، صور خیال و نقش اندیشه «میرداماد»، «مشرق الانوار» را نور و «مخزن الاسرار» را سایه پنداشته است.

مرحوم حکیم محی الدین مهدی الهی قمشه‌ای - عارف متأله - مفسر کبیر قرآن نیز «نغمه حسینی» خود را به سیاق «مخزن الاسرار» و با توجه به «مشرق الانوار» میرداماد سروده است و گوشه‌های تجسم اندیشه‌های حکیم نظامی در شعر میرداماد و شعر «الهی قمشه‌ای» دیده می‌شود.

اقا «میرداماد» کیست؟

میرمحمد باقر بن محمد استرآبادی (متوفی به سال ۱۰۴۱ هجری) معروف به «میرداماد» از فیلسوفان و دانشمندان بزرگ عصر صفوی است. لقب داماد از پدرش مانده که داماد محقق ثانی بوده است. و از سادات اقلیم گرگان و مازندران است. منشأش «استرآباد» و محل تحصیلش مشهد و اقامتگاهش اصفهان بوده است. میرداماد مورد

توجه شاه عباس بود و تألیفات متعدد فلسفی و دینی دارد که همه آنها به زبان عربی است. مانند «صراط مستقیم» و «قبسات» در مسائل حکمت. «کشف الحقائق» که حکمی و دینی است.<sup>۳</sup>

تخلص شاعرانه «میرداماد» «اشراق» است و «مشرق الانوار» نام مثنوی اوست. گرچه میرداماد به شاعری اشتها ندارد ولی اشعاری نزدیک به چهار هزار بیت از او باقیمانده است که قصاید عارفانه و فلسفی-غزلیات حکیمانه و عارفانه است که بیشتر از دوره جوانی اوست. و همین مثنوی «مشرق الانوار» است.

این فیلسوف، از فلاسفه و حکمای بزرگ اسلام و از اعظم علمای شیعه بشمار می‌رود. که علاوه بر تبخیر در فلسفه الهی و طبیعی و فنون ریاضی انواع و اقسام آن و طب مردم آن عصر در علوم شرعی، فقه و اصول و حدیث و رجال و تفسیر از مجتهدان بزرگ عصر خود و در فنون ادبی کم‌نظیر است...<sup>۴</sup> و در جلالت قدر او همین بس است که استاد «صدرالمتألهین» شیرازی است. و صدرالمتألهین او را بزرگترین فیلسوف و فقیه و از راسخان در علم می‌داند...<sup>۵</sup>

این حکیم علامه، نظیر همه محققان از برای موجودات مراتب متعدد و متکثر به حسب سلسله طولی وجود قائل است و هر مرتبه‌ای را مخصوص موجودات آن مرتبه و این مرتبه را وعاء و ظرف و امری شبیه به وعاء می‌داند که به اعتباری امتداد وجودی موجود در این رشته محسوب می‌شود. مقام سرمد را مخصوص وجود صرف حق، محیط به جمیع مراتب و مقام دهر را که به منزله روح و باطن از برای حادثات و زمانیات است، تجدید کننده مقام موجودات ملکوتی و مجردات امری، و وعاء مخصوص عالم زمانیات را که قشر و مقام نازل مجردات است، زمان می‌داند. لذا گفته‌اند: «دهر» روح عالم زمان است. سرمد روح دهر و به حکم «اللّه مِنْ وَرَائِهِمْ مُحِيطٌ»<sup>۶</sup> حقّ اولّ جان جهان است.<sup>۷</sup>

در پایان این مقال چند بیت از مقدمه مشرق الانوار ذکر می‌شود تا تأثیر نظامی را در آن ملاحظه فرمایید.



## مقدمه «مشرق الانوار»

من که در این باغ چو مرغ سحر  
بلبل فاضلم ز هنر باغ من  
زمزمه زینت گوش خرد  
شاهد معنی که دلم جای اوست  
بیست مرا سال ز دور قمر  
خواجه فضل و ملک دانشم  
فکرت من صاحب شرع هنر  
جان مرا کو به هنر تازه روست  
فکر مرا کو ملک دانش است  
گر ملکان جاه چو بدر منیر  
تاج من از علم الهی کنم  
خاتم توقیع کنم همتم  
مسندم از معرفت بیزوال  
دفتر تفسیر و اصول آورم  
باره علوم عربیات من  
فطرت عالی و صفای نهاد  
عقل که آراست چو تقریر خویش  
در همه دعواش محرز منم  
فکر که صاحب رصد دانش است  
ناطقه کز قول سخن پادشاست

ساز کنم زمزمه‌ای از هنر  
ناحیه معرفت از داغ من  
باج ستانند ز هوش خرد  
هوش خرد بنده و مولای اوست  
لیک به دانش ز خرد پیرتر  
تکیه گه از عقل و خرد بالشم  
خاطر من دفتر سر قدر  
طبع خوش از طوق نمایان اوست  
دست طبایع رهی خواهش است  
عاریه گیرند ز تاج و سریر  
تخت من از فن کماهی کنم  
مملکت از هندسه و هیثم  
مائده ام فقه و حدیث و رجال  
لشکری از خیل فحول آورم  
خانه فنون ادبیات من  
هر دو دل و طبع مرا خانه زاد  
دعوی هر علم به تحریر خویش  
در همه رؤیاش معتبر منم  
هم ز در طبع منش خواهش است  
هم ز درم نطق به دریوزه خواست...

## یادداشتها

- ۱ - تحقیق پیرامون ویس و رامین و خسرو و شیرین - به قلم نگارنده زیر نظر مرحوم استاد سعید نفیسی  
ص ۲۷
- ۲ - مشرق الاتوار، میرداماد، نسخه خطی ص ۵
- ۳ - فرهنگ ادبیات فارسی دری، دکتر زهرا خانلری، ص ۴۹۵
- ۴ - منتخباتی از آثار حکمای الهی ایران -، سید جلال آشتیانی، ج ۱، ص ۳
- ۵ - دو نامه از ملاصدرا به میرداماد به نقل از منتخباتی از آثار، آشتیانی، ص ۳
- ۶ - قرآن مجید، سورة مبارکه البروج (۸۵) آیه ۲۰
- ۷ - منتخباتی از آثار حکمای الهی ایران از میرداماد و میرفندرسکی تا عصر حاضر، ج ۱، ص ۴

دکتر محمدزاده، حمید

پژوهشگر

## جلوه طبیعت در شعر نظامی

حکیم نظامی با اندیشه‌های بشردوستی و آثار هنری جاودانه‌اش در عرصه ادبیات جهانی مقام والایی را حائز است. صاحب نظرانی که خمسه نظامی را «پنج گنج» نامیده‌اند، راه مبالغه نپیموده‌اند. افزون بر هشتصد سال است که این گنج زینت بخش جهان ادب است و با گذشت زمان بر وسعت قلمرو آن افزوده می‌شود. بی‌جهت نیست که خود گفته است:

پس صد سال اگر گویی کجا او ز هر بیستی ندا آید که ها او<sup>۱</sup>  
و بحق بود اگر می‌فرمود: «پس از صد قرن اگر گویی کجا او...»

آثار نظامی گنجوی از دوران زندگانی خود شاعر مورد تحقیق، نقد و تحلیل قرار گرفته و در زمان ما نیز در بسیاری از کشورها بررسی می‌شود و از زوایای گوناگون در معرض مطالعه، تعبیر و تفسیر واقع می‌شود. سعی ما در این وجیزه بر این است که جلوه طبیعت را در یکی از آثار نظامی، تنها در منظومه «خسرو و شیرین» مطالعه کنیم. و باید اذعان کنیم که تحقیق این موضوع در تمام آثار نظامی از حوصله یک و یا چند مقاله بیرون است و نیاز به کوشش پیگیر و تألیف پهنآوری دارد.

در منظومه «خسرو و شیرین» نیز نظامی، مانند آثار دیگر خود، از هنرنمایی در

تصویر طبیعت و توصیب زیباییها، رموز و اسرار آن غافل نیست. در هر فرصتی با خواننده خود به تماشای محیط زیست، سیر آفاق می‌پردازد و می‌خواهد با چشم تیزبین و عبرت‌نگر وی به دور و بر خود، به زمین و آسمان نگاه کنیم. از دیدگاه نظامی عمر زمین نامشخص است:

که می‌داند که این دیر کهنسال      چه مدت دارد و چون بودش احوال<sup>۲</sup>  
و طبیعت در تغییر و تحوّل است و آنچه به نظر می‌رسد، از ابتدا آن طور نبوده و چون این ناموس طبیعت حکمفرماست، چیزی ثابت و پایدار نیست، تا آنجا که کوه نیز با آن عظمت و ابهت از صفحه هستی سترده می‌شود. زمین لرزه شدید که شاید توأم با آتشفشان بوده است، کوه گِپَز را از جا کنده و با ایجاد سدّ طبیعی در برابر رودخانه کورک چای، «گوگ گؤل»، «مارال گؤل» و چند استخر و آبگیر را به عمل آورده و نزدیک به زمان نظامی اتفاق افتاده است، شاعر را به این مطلب متوجه کرده است. بر روی آن کوه یک دیر سنگی نیز بوده است که با آن کوه سرنگون گردیده است:

کنون زان دیر سنگی گر بجویی	نیابی، گرد بارش برد گویی
وز آن کرسی که خوانند الخراقش	سری بینی فتاده زیر ساقش
به ماتم داری آن کوه گلرنگ	سیه جامه نشسته یک جهان سنگ
به خشمی کامده بر سنگلاخش	شکوفه وار کرده شاخ شاخش
فلک گویی شد از فریاد او مست	به سنگستان او در شیشه بشکست...
چو در عهد چهل سال از کم و بیش	رسد کوهی چنان را این چنین پیش
تو بر لختی کلوخ آب خورده	چرایی تکیه جاوید کرده <sup>۳</sup>

نتیجه گیری نظامی در مورد ناپایداری کوه و مقایسه آن با تن انسان-لختی کلوخ آب خورده- بسیار آموزنده و از دیدگاه اخلاقی مؤثر و نافذ است. تأمل در گذرا بودن و ناپایداری هر آنچه موجودات، انسان را در مسیر نیکان راهنمایی می‌نماید.

تصویر طبیعت در منظومه «خسرو و شیرین» زیباترین نقشها را در متن داستان آفریده است. توانایی کم نظیر شاعر در این مورد تا جایی پیش رفته است و دقت و ایجاز کلام را بویژه با تشبیهات، کنایات و ایهام بکر و نو تا آنجا رسانده است که خواننده را

تماشاگر آگاه طبیعت زنده و فسونگر می سازد:

بساطی سبز چون جان خردمند	هوایی معتدل چون مهر فرزند
نسیمی خوشتر از باد بهشتی	زمین را در به دریا گل به کشتی
شقایق سنگ را بتخانه کرده	صبا جعد چمن را شانه کرده
مسلسل گشته بر گل‌های حمری	نسوای بلبل و آوای قمری
پرنده مرغکان گستاخ گستاخ	شمایل بر شمایل شاخ بر شاخ
به هر گوشه دو مرغک گوش در گوش	زده بر گل صلاي نوش بر نوش <sup>۴</sup>

تشبیه بساط سبز به جان خردمند و هوای معتدل به مهر فرزند شایان دقت است. برای کسانی که در اواسط بهار پرده خونین گل‌های شقایق را در دامنه‌های زمردین تماشا کرده‌اند، بتخانه گردیدن سنگ با آذین‌بندی شقایق، ملموس و زنده است. انعکاس تصاویر گوناگون طبیعت با تمام زیباییها و ریزه کاریهایش در شعر نظامی، افزون بر چیره‌دستی استاد سخن در افاده کلام و صحنه‌سازی، انسیت و عشق عمیق او را در محیط زیست و به زاد و بوم خرم و زیبای خود به آشکار نشان می‌دهد. در ملاقات فرهاد با خسرو نیز نظامی تصویری مفصل از بهار ارائه می‌دهد و بدین وسیله برای القاء معنی عشق پاک به خواننده زمینه مساعدی می‌سازد. در این صحنه عروس دهر را مشاطة بهار زینت داده، کوه و صحرا با گل و ریحان همچون پر طوطی رنگ مرجان و مینا به خود گرفته، بنفشه نیلگون و لاله با داغ سیاهش دلسوز است و نسیم نرووزی نقاب گل را به کنار زده، در سایه هر سرو تختی نهاده شده و هر شاخ گلی درم ریزان است... ابر بسان چشم عاشق اشک می‌ریزد و باد و باران خاک را مشک‌بیز کرده است، گوزن و گور در مرغزاران می‌خرامند، در باغ و گلزار صغیر فاخته به گوش می‌رسد و کبک نر بر فرق کوهسار خروشان است، بامدادان بلبل همچو مستان با ساز و آواز به گلزار آمده، سوسن زبان به مدح گل گشاده، شقایق از جام می‌مست و نرگس از باده مخمور است و مانند عاشقان رنجور است...

جهان بود از خوشی چون گل شکفته	عروس دهر در زیور نهفته
بسان پر طوطی کوه و صحرا	همه یکسر پر از مرجان و مینا

بنفشه نیلگون و لاله دلسوز      نقاب گل ربوده باد نوروز  
زده در سایه هر سرو تختی      درم ریزان ز هر شاخ درختی  
ریاحین صف زده در باغ و بستان      نسیم صبحدم در هر گلستان  
بسان چشم عاشق ابر نمناک      سرشته باد و باران مشک با خاک...<sup>۵</sup>

نظامی با اقلیم کره زمین آشنایی دارد و در آثار خود دانش عمیق در این رشته را به نمایش گذاشته و این موضوع بویژه در «اسکندرنامه» به شکل برجسته نمایان است. در منظومه «خسرو و شیرین» آنجا که حوادث با فصول سال در رابطه است، اقلیم هر محل با دقت خاصی در نظر گرفته شده است. مهین بانو هنگام دعوت از خسرو به قشلاق در بردع از هوای ملایم آنجا در موسم زمستان سخن می گوید:

مهین بانو زمین بوسید و برجست      به خسرو گفت ما را حاجتی هست  
که دارالملک بردع را نوازی      زمستانی در آنجا عیش سازی  
هوایی گرمسیرست آن طرف را      فراخیها بود آب و علف را<sup>۶</sup>  
و این توصیف با واقعیت کاملاً توافق دارد و حقیقتاً بردع، در ساحل رود گُر، مناظری زیبا و زمستانی معتدل دارد. عالیتین تشبیه نظامی در اغلب موارد بهار و گل است. اگر بخواهد از زیبایی و تناسب اندام کسی، خواه مرد باشد و خواه زن، تصویری ارائه دهد، بهار را به عنوان صفت به کار می گیرد:

برون آمد چه گویم چون بهاری      به زیبایی چو یغمایی نگاری<sup>۷</sup>  
بر عکس این احوال، در گزارش درد و الم و حالت ماتم و سوگواری، تصویری از اوضاع باغ و گلستان خوان دیده می نگارد:

ز گلبن ریخته گلبرگ خندان      چرا بر من نگردهد باغ زندان  
پریده از چمن کبک بهاری      چرا چون ابر نخروشم به زاری<sup>۸</sup>  
این پرده غم انگیز در خبر یافتن فرهاد از مرگ شیرین نگاشته شده است و در دو بیت سوز و گداز و حالت روانی فرهاد با مهارت شایان تمجید استادانه بازگو گردیده است. همچنین در مرگ فرهاد نیز نظامی ابزار طبیعت را برای وصف اوضاع بکار گرفته و عاشق کوهکن را به آزاد سرو جویباری تشبیه کرده، و در عین خرمی به ازپا در آمدنش

چون ابر بهاری مویه می کند و از گم گشتن مرغ زیبا از باغ غمخوار است:  
 بر آن آزاد سرو جویباری بسی بگریست چون ابر بهاری  
 دل شیرین بدرد آمد ز داغش که مرغی نازنین گم شد زباغش<sup>۹</sup>  
 در تصویر نگون بختی بیچارگان نیز، سنگ را در برابر گل مشاهده می کنیم.  
 تیره بختان هنگامیکه برای چیدن گل دست به گلبن می زنند، جای گلباران زیر سنگباران  
 قرار می گیرند:

چو کار افتاده گردد بینوایی درش در گیرد از هر سو بلایی  
 به هر شاخ گلی کو در زند چنگ به جای گل ببارد بر سرش سنگ<sup>۱۰</sup>  
 در پایان سرنوشت عشق ناکام فرهاد، شاهد رمز معجزه گونه ای می شنویم. فرهاد با  
 شنیدن خبر مرگ شیرین، تمام آرزو و امید خود را از دست می دهد و تیشه را بر سر  
 خویش فرود می آورد و آنرا بر فراز کوه پرت می کند. تیشه در سنگ فرو می رود و  
 دسته آن که از چوب انار بود، در خاک نمناک جا می گیرد. از آن دسته نهال باروری  
 نمو می کند و آن نیز نشانه ای از کوهکن دلداده می شود. نظامی، که به جنبه غیرعادی  
 بودن قضیه نظر داشته است، تأکید می کند که من شاهد آن نارین نبودم و تنها آن  
 حکایت را در نسخه دیده ام:

چو بشنید این سخنهای جگرتاب فراز کوه کرد آن تیشه پرتاب  
 سنان در سنگ رفت و چوب در خاک چنین گویند خاکی بود نمناک  
 از آن دسته برآمد شوشه نار درختی گشت و بار آورد بسیار  
 نظامی گر ندید این نارین را به نسخه در چنین خواند این سخن را<sup>۱۱</sup>

درخت انار با بار فراوان یادبودی از عشق ناکام، باغ خزان دیده در بهار فرهاد  
 شده است. کوتاه سخن این که جلوه طبیعت در شعر نظامی به طور کلی و بخصوص در  
 منظومه «خسرو و شیرین» جای ویژه ای دارد و در شرایط مختلف با معانی و مفاهیم  
 رنگارنگ و گوناگون بکار رفته است و تحقیق فراختر و پیگیر این موضوع شایان اهمیت  
 است. نکته مهمی که در خاتمه باید به آن اشاره شود این است که نظامی در مورد  
 حرامت محیط زیست، مواظبت از بکارت طبیعت، از آب و هوا گرفته تا نبات و جاندار

نصایح سودمندی دارد که برای روزگار ما بسیار ارزنده است. ازدیاد نفوس بی‌رویه، رشد سرطانی شهرها، پیشرفت روزافزون تکنولوژی و در معرض آسیب قرار گرفتن محیط زیست این مطلب را مورد توجه بیشتر قرار می‌دهد. انگار نظامی روزگار ما را پیش‌بینی کرده و شاید در آن دوران نیز محیط زیست تحت تأثیر عواملی در معرض صدمه قرار داشته و موجب صدور هشدار و تحریر این ابیات گردیده است:

ازان جنبش که در نشوونباتست      درختان را و مرغان را حیاتست  
درخت افکن بود کم‌زندگانی      به درویشی کشد نخجیریانی<sup>۱۲</sup>  
جا دارد که بیت اخیر در راهها و پارکها و جنگلها، نه تنها در ایران، حتی در تمام نقاط جهان در زبان اهالی هر مرز و بوم با ذکر نام مؤلف این پیام و تاریخ تحریر آن در تابلوهای سبز نصب گردد، تا به نسلها در رابطه با طبیعت هشدار داده شود و نیز مقام و فرهنگ والای حکیم نظامی شناخته شود.



## یادداشتها

- ۱ - نظامی گنجهای، خسرو و شیرین، به تصحیح دکتر بهروز ثروتیان، انتشارات توس، تهران، ۱۳۶۵، ص ۷۲۹.
- ۲ - همان، ص ۴۲۷.
- ۳ - همان، ص ۱۵۳-۱۵۴.
- ۴ - همان، ص ۱۶۴.
- ۵ - همان، ص ۳۹۰.
- ۶ - همان، ص ۲۰۹.
- ۷ - همان، ص ۴۱۷.
- ۸ - همان، ص ۴۲۵.
- ۹-۱۰ - همان، ص ۴۲۵.
- ۱۱ - همان، ص ۴۳۰.

دکتر محمدزاده صدیق، حسین

بزوهشگر

## تأثیر آفرینش نظامی بر ادبیات ترکی

الیاس نظامی گنجوی فرزند یوسف در سال ۵۳۵ هـ. در گنجه، یکی از شهرهای باستانی آذربایجان چشم به جهان گشود.<sup>۱</sup> شهر گنجه بر کنار رودی معروف به «گن چای» واقع است<sup>۲</sup> و بنای آن به روزگار اشکانیان باز می گردد.

نظامی همه عمر خود را در گنجه به سر آورده و هم در آنجا از دنیا رفته است و از این روی به «نظامی گنجوی» نامبردار شده است.<sup>۳</sup> سال وفات او را مجمع الفصحا<sup>۴</sup> و تذکرة الشعرا<sup>۵</sup> ۵۷۶ هـ.، نفحات الانس<sup>۶</sup> ۵۹۲، و کشف الظنون<sup>۷</sup> ۵۹۶ هـ. ذکر کرده اند. اما با توجه به تاریخ سرایش پاره دوم اسکندرنامه، به نظر می رسد که در سال ۵۹۹ هـ. از دنیا رفته باشد.<sup>۸</sup>

نظامی پرورش یافته محیط دیندار و متعصب گنجه بود. هم از این روی از جوانی به زهد و تقوی میل کرد و تا فرجام زندگی، پاک و تمیز و زاهدانه زیست. روانی روشن و اندیشه ای تابناک یافت، به قرآن روی آورد، و نیز به سنن بومی سرزمین خویش با دلی جوشان مهر ورزید و در آنچه که به فارسی سرود، از زندگی، طرز اندیشه و تاریخ و آداب و رسوم مردم مسلمان روزگار و سرزمین خویش سخن بر زبان راند. از مآخذی که مستنداتی پیرامون زندگی نظامی دارند، و نیز از آثار خود شاعر

استنباط می‌شود که در ایام صباوت، پدر و سپس مادر خود را از دست داد و سالها به تنهایی زیست و به صرافت طبع خود رشد و ترقی کرد. در جوانی با تلاشی پر تلاش و توان دانشهای زمان خود را فرا گرفت. در تاریخ، فلسفه، منطق، شعر، ستاره‌شناسی، هیئت، هندسه، جغرافیا و فقه آوازه یافت. در هنر موسیقی، نقاشی و معماری نیز نامی به هم رساند. گذشته از زبان آذری، زبانهای فارسی، عربی و پهلوانی را بخوبی می‌دانست و می‌توانست از همه آثار علمی و ادبی دوران باستان و دوره قرون وسطی بهره‌ور شود.<sup>۹</sup>

از جمله منابع مکتوب که در آفرینش خود از آنها بهره جسته است، «حماسه‌های دده قورقود» و داستانهای دوازده گانه قهرمانی آن کتاب است.<sup>۱۰</sup> قبول خاطر و آوازه نظامی در تاریخ ادبیات ترکی اسلامی بیشتر ناشی از بازآفرینی مضامین قرآنی و الهی مستتر در این کتاب سترگ است که در خمسة خویش بویژه در مخزن الاسرار به آن دست زده است.<sup>۱۱</sup>

ترکی سرایان چنان عشق و علاقه‌ای به نظامی و آفرینش بدیع وی از خود نشان داده‌اند، که تاریخ مثنوی سرایی در ادبیات ترکی را با نام نظامی پیوند داده‌اند و شاید بتوان ادعا کرد که هفتاد درصد مثنویهای ترکی تا صد سال اخیر به پیروی و یا در استقبال و ترجمه و تفسیر خمسة او سروده شده‌اند.<sup>۱۲</sup>

اگر چند مثنوی گرانمای ترکی نظیر قوتادغوبیلیغ اثر یوسف خاص حاجب<sup>۱۳</sup> و اوصاف مسامد شریف سروده خواجه احمد فقیه<sup>۱۴</sup> (م. ۶۱۸ ه.ق) را در نظر نیاوریم و برخی مثنویهای صوفیانه مانند یوسف وزلیخا اثر شیخ شیاذ حمزه<sup>۱۵</sup> (م. ۶۳۰ ه.ق) و ابتدای نامه و انتهای نامه سروده سلطان ولد<sup>۱۶</sup> و رساله النصیحه اثر مولانا یونس امره<sup>۱۷</sup> (م. ۷۰۷ ه.ق)، منطق الطیر گلشهری<sup>۱۸</sup> (م. ۷۱۷ ه.ق)، غریب‌نامه عاشیق پاشا<sup>۱۹</sup> (م. ۷۳۳ ه.ق) و سهیل و نوبهار اثر خواجه مسعود بن احمد<sup>۲۰</sup> (سروده شده در ۷۵۱ ه.ق) را نیز در نظر نگیریم، می‌توانیم ادعا کنیم که مثنوی سرایی در ترکی با ظهور قطب قیچاگی و فخرالدین یعقوب بن محمد فخری (م. ۷۷۱ ه.ق) و با خمسة سرایی به شیوه نظامی آغاز می‌شود. پس از آن دو، یوسف سنان‌الدین شیخی، امیر علیشیر نوایی (م. ۹۰۶ ه.ق)، حمدالله حمدی، عطایی، فیضی، ملا محمد فضولی، عارف چلبی، فتح‌الله آذربایجانی، فضل‌ی، لامعی، صدری، آهی،

حرمی قورقود، نصیح احمد دده، مصطفی آقا ناصر، ناکام شیروانی و دهها شاعر دیگر بر خمره نظیره سروده‌اند.

اینان که به ترکی آثار نظامی را تنظیم و یا ترجمه کرده‌اند، اغلب از دیگر مثنویهای فارسی نیز سخن گفته‌اند و در مقایسه با کلام نظامی، اغلب، همه را «بازی» انگاشته‌اند. مثلاً «ضیاء پاشا» در مثنوی خرابات گوید:

بیردیر یثنه، لیک، او پیرفانی      یوخ «خمره» سینه نظیر ثانی  
تنظیره اونو «امیر خسرو»      ائتمیش ایدی گرچه همت نو،  
طبعینه بئهوده وئردی رنجه      هاردا دهلی و هاردا گنجه!  
و «منیری» یکی از شعرای عصر صفویه که مثنوی «مهر و مشتری»<sup>۲۱</sup> سروده است، گوید:

ولا کین «احمدی» و بیری «شیخی»      کیم اونلاردیر بو فتن داهی شیخی،  
نظامی نظمه اول صاحبقرانلار      «نظامی» نین همن نقدیریر اونلار  
سوز اولدور اونلار ائتدیلر مرتب      قالانی اوغلان! اویوندور، اویون هب!  
احمدی، که منیری از او سخن می‌گوید سراینده پنج مثنوی به نامهای مرقات الادب، ترویج الارواح، اسرارنامه، جمشید و خورشید و اسکندرنامه است.<sup>۲۲</sup> وی در سال ۸۱۵ ه. وفات کرده است. در خمره خود چنان توجهی به نظامی دارد که حتی بسیاری از ابیات او را به ترکی برمی‌گرداند و یا صحنه‌ها و داستانهای ضمنی متعددی از خمره نظامی برمی‌گزیند و ترجمه می‌کند. مثلاً در مثنوی جمشید و خورشید در جایی می‌گوید:

شراب ارغوانی ائدیبن نوش      نوای ارغنوننا توتدولار گوش  
که ترجمه این بیت از خسرو و شیرین نظامی است:

شراب ارغوانی نوش می‌کرد      سماع ارغنونی گوش می‌کرد  
و یا در جایی می‌گوید:

حقین خلقینه دائیم داد ائدردی      جهانی عدل ایله آباد ائدردی  
که برگردانی از این بیت نظامی است:

جهان افروز هرگز داد می کرد به داد خود جهان آباد می کرد و در همین مثنوی جمشید و خورشید هنگامیکه به وصف تن شوی خورشید در چشمه می رسد، دوازده بیت از خسرو و شیرین نظامی را به زیبایی ترجمه می کند که با این بیت آغاز می شود:

اورادا گوردو که بیر چشمه آخار که سویو آب خضر ایدی یا کوثر شیخی (م. ۸۳۴) که منیری از او یاد می کند، خود خسرو و شیرین سروده است. اما به گفته مرحوم پروفیسور دکتر فاروق تیمورتاش: «او تاروپود مثنوی خویش را بتمامی از نظامی اخذ کرده است.»<sup>۲۳</sup> منابع کلاسیک ادبیات ترکی نیز شیخی را به سبب استادی و مهارتی که در برگردان خسرو و شیرین نظامی به ترکی داشته است ستوده اند، مثلاً صاحب کتاب مشاعرالشعرا در این باب گوید:

«مثنویده نهایت قدرتی واردیر... کتاب مذکور خود گرچه اکثر یثری ترجمه دیر، اما به هر حال، محکم و استوار و یکدست و هموار دیر. اوّل زمانه گّوره شعرده بو ظرافت و بو لطافت چو خدور.»<sup>۲۴</sup>

سهی، صاحب کتاب هشت بهشت نیز می گوید: <sup>۲۵</sup> «خسرو و شیرین ترجمه سینی اختیار اندیب، بو بی بدل خوبون اگنیدن کؤهنه عجم لیاسینی گئردی. تورکی کسوت و یشی خلعت گئیوردی. انصاف که بیر شیوه ایله زیب و زینت و بیر نقش ایله طراوت و لطافت و ثرمیشدیر که آندان آرتیق اولماق متصور دگیلدیر:

عجم دونوندان اوّل محبوبو سويدو	هماندم تورکی اسلوبونا قويدو
سويوب اگنیدن اوّل کؤهنه پالازین	دوزلندی رومی اطلسدن لیباسین
بویونا خلعت حسنی بیچیپ راست	وئریب اندام و دوزلندی چپ و راست
بو رسمه ایردی زینت وئردی ترتیب	گؤرن جان وئریب ائیلر اونا ترغیب.»

امیر علیشیر نوایی یکی دیگر از پیروان نظامی و از ستایشگران اوست که در سال ۸۴۴ هـ. در هرات به دنیا آمد و در ۹۰۶ هـ. از دنیا رفت. گرچه علیشیر نوایی به ترکی جغتایی شعر سروده و خمسه ای ترتیب داده است، اما به سبب اشتها و نفوذ کلام خود در تمامیت تاریخ ادبیات ترکی پس از خود، در گسترش آثار نظامی میان ترکی سرایان

نقشی عظیم بازی کرده است. بیشتر ترکی سرایان مثنویهای پنجگانه او را به شیوه و لهجه بومی خود نیز برگردانده‌اند. چنانکه لامعی (م. ۹۳۸ هـ) هر پنج مثنوی وی را به ترکی غربی (= ترکی عثمانی) برگردانده است. نیم قرن پیش نیز به ترکی قاراخی<sup>۲۶</sup> ترجمه و نشر شده است.

بهشتی، یکی دیگر از شعرای پرآوازه سده دهم است که پنج مثنوی وامق و عذرا، یوسف و زلیخا، حسن و نگار، سهیل و نوبهار و لیلی و مجنون را در اقتضای خمسة نظامی سروده است.

حمدالله حمدی یکی دیگر از شاعران هم‌روزگار او خمسة‌ای با عنوانهای یوسف و زلیخا، کفایت‌نامه، لیلی و مجنون، تحفة العاشرین و تولد عمیم به یادگار نهاده است. محمد لامعی نیز پنج مثنوی: ویس و رامین، وامق و عذرا، ابسال و سلامان، شمع و پروانه و فرهاد و شیرین در نظیر خمسة استاد گنجه به نظم ترکی در آورده است. خمسة سرائی در تاریخ ادبیات ترکی با نام نظامی وابسته است. به گفته خانم نوشابه آراسلی محقق خمسة سرائی در ادبیات عثمانی «خمس سرایان ترکی در واقع می‌خواستند استعداد خود را در مقابل نبوغ و دهای نظامی به محک آزمایش بکشند و امتحان شاعری بدهند.»<sup>۲۷</sup>

و بدینگونه باید گفت که در ادبیات ترکی مکتب نظامی ایجاد می‌شود و هر کسی پاسخ سرائی به خمسة نظامی را فخر می‌شمارد. چنانکه بهشتی در جایی گوید:

یازدیم حله من جواب خمسة دئمه دی داهی بو دیلده کیمسه<sup>۲۸</sup>

و جلیلی نیز، یکی دیگر از سرایندگان بنام قرن دهم با افتخار می‌گوید:

بودور پیوسته که بجؤنلوم مرامی اولام هم پنجه گنج نظامی<sup>۲۹</sup>

برخی دیگر از نام‌آوران ادب ترکی نظیر جلیلی و نرگسی خمسة‌های منشور به قلم آورده‌اند.<sup>۳۰</sup> نرگسی اثر خود را «پنج نهال» نامیده است و آن را به شیوه‌ای مطمئن و غریب نگاشته است. به گفته پروفیسور دکتر حسین اعیان، «این اثر بدیع که دهها نسخه خطی و سه چاپ سنگی از آن بر جای است، از جهات بدیعی تحت تأثیر آثار نظامی است.»<sup>۳۱</sup>

در واقع در تاریخ ادبیات ترکی، بسیاری از شاعران قصد آن داشتند که خوانندگان ترکی زبان را با آثار ادب فارسی آشنا سازند. مثلاً سراینده سہیل و نوبہار گوید:

جہاندا بو گون رسم ثویله گذدر      کہ ٹوکوش کینی تورکی یہ مثیل ائدر  
و یا عاشیق پاشا در غریب نامہ آرد:

بو غریب نامہ آنین گلدی دیلہ      کیم بو دیل اہلی داہی معنی بیلہ  
تورک دیلینہ کیمسہ لر باخماز ایدی      تورکلرہ ہرگیز کونول آخماز ایدی  
با ظہور نظامی، ابن میل و گرایش حدت می گیرد و ترکی سرایان بہ سبب قرابت اندیشگی و عاطفی با نظامی گنجوی زیر چتر نبوغ او در می آیند و بہ تبلیغ آمال و آرزوہای انساندوستانہ او برمی خیزند.

اینک ما با فاصلہ زمانی ہشت قرن با استاد داہی گنجہ، شاہد آن ہستیم کہ آثار گرانجای او در رسایی و تکامل شعر و ادب ترکی تأثیری بی مانند بر جای نہادہ است و شعر ترکی را با آرمانہای خداجویی، عدالت پیشگی، بشردوستی و مبارزہ با ستمگری در آمیختہ است. نظامی بہ مثابہ انسانی اندیشمند کمر قرنہای دیگر را نیز درہم خواہد شکست و شعرای ترکی سرا با الہام و اخذ قوت از گنجینہ جودت طبع او در تکامل ادبیات ترکی نقش مؤثری خواہند داشت<sup>۳۲</sup> و ما در این تکامل پیوستہ نظامی را خواہیم دید کہ خود فرمودہ است:

پس از صد سال اگر گویی کجا او      ز ہر بیستی ندا خیزد کہ: ہا، او!

## یادداشتها

- ۱ - زندگی و اندیشه نظامی، تدوین و ترجمه نگارنده، انتشارات توس، تهران، ۱۳۶۲، ص ۱۱.
- ۲ - «گشن چای» در معنای رودخانه وسیع است. واژه گشن ترکی است و معنای پهناور و وسیع می‌دهد.
- ۳ - روایت قمی بودن نظامی ضعیف است و نظامی پژوهان اغلب آن را رد کرده‌اند و بیت:  
چو در گسرچه در بحر گنجه گمم      ولی از قهستان شهر قمم  
را جعلی می‌دانند.
- ۴ - رضاقلیخان هدایت، مجمع الفصحا، تهران، ج ۱، ص ۶۳۷.
- ۵ - دولتشاه سمرقندی، تذکرة الشعرا، چاپ لیدن، ص ۱۳۱.
- ۶ - عبدالرحمن جامی، نفحات الانس، لکهنو، ۱۳۳۳، ص ۵۴۸.
- ۷ - حاجی خلیفه، کشف الظنون، ج ۲.
- ۸ - زندگی و اندیشه نظامی، همان، ص ۱۸.
- ۹ - همان، ص ۱۲.
- ۱۰ - در باره حماسه‌های دده قورقود رک. هفت مقاله پیرامون فولکور و ادبیات مردم آذربایجان، تألیف نگارنده، تهران، ۱۳۵۶، ص ۲-۴۲.
- ۱۱ - رک. پندار و گفتار نظامی از نگارنده، ص ۲۵ (تهران، ۱۳۷۰)
- ۱۲ - پروفیسور دکتر فاروق تیمورتاش، شیخی و خسرو و شیرینی، استانبول، ۱۹۸۰، مقدمه.
- 13 - E. J. W. GIBB, A History of ottoman Poetry, vol. II, P. 76-79.
- ۱۴ - احمد فقیه، کتاب اوصاف مساجد شریفه، به کوشش حسیه مازی اوغلو، آنکارا، ۱۹۷۴.
- ۱۵ - شیاحمزه، یوسف و زلیخا، به کوشش دهری دیلچین، استانبول، ۱۹۴۵.
- ۱۶ - محدود منصور اوغلو، سلطان ولدین تور کجه منظومه‌لری، استانبول، ۱۹۵۸. و نیز رک. سیری در اشعار ترکی مکتب مولویه، اثر نگارنده، انتشارات ققنوس، تهران، ۱۳۶۹.
- ۱۷ - رک. سیری در اشعار ترکی مکتب مولویه، همان.
- ۱۸ - گلشهری، منطق الطیر، آنکارا، ۱۹۵۷.



- ۱۹ - نسخه منحصر به فرد غریب‌نامه در کتابخانه Biblotheque Nationale (پاریس) تحت شماره ۳۱۳ ضبط است.
- ۲۰ - مسعود بن احمد، سهیل و نوبهار، به کوشش J. H. Mordtmann، ۱۹۲۵.
- ۲۱ - مثنوی مهر و مشتری را به فارسی خواجه محمد عطار تبریزی سروده است. رک. زندگی و اندیشه نظامی، پیشین، ص ۱۶۱-۲۸۲.
- ۲۲ - رک. مقدمه محمد آقالین بر: احمدی، جمشید و خورشید، ارضروم، ۱۹۷۵.
- ۲۳ - فاروق تیمورتاش، شیخی و خسرو و شیرینی، پیشین، ص ۱۳۹.
- ۲۴ - عاشیق چلبی، مشاعر الشعرا، نسخه خطی دانشگاه استانبول به شماره ۲۴۰۳، برگ ۳۱۴ ب (نقل از تیمورتاش، پیشین).
- ۲۵ - هشت بهشت، استانبول، ۱۳۲۵ هـ.، ص ۵۲.
- ۲۶ - علشیر نوایی، فرهاد و شیرین (به ترجمه امین زاده) استالین آباد، ۱۹۴۳ (با الفبای روسی) و نیز: علشیر نوایی، فرهاد و شیرین (به ترجمه احمد اسحاق)، قازان، ۱۹۴۸ (با الفبای روسی).
- ۲۷ - نوشابه آراسلی، نظامی و تورک ادبیاتی، باکو، ۱۹۸۰، ص ۱۶۱.
- ۲۸ - احمد آتش، عرب و فارس و تورک ادبیاتیندا لیلی و مجنون حکایه سی، مجله «تورک دلی»، ج IX ۱۹۶۰.
- ۲۹ - راسیم علی اویغون، علشیر نوایی نین فرهاد و شیرینی، آنکارا، ۱۹۵۷.
- ۳۰ - حسین اعیان، دیوان ادبیاتیندا خمسه لر، آنکارا، ۱۹۷۹.
- ۳۱ - همانجا.
- ۳۲ - زندگی و اندیشه نظامی، پیشین، ص ۱۲۶.

دكتور محمد على، ثريًا  
دانشگاه عين شمس مصر

## ملاح شخصيتا المجنون و ليلي بين الاصل العربى و منظومة نظامى

مدخل للموضوع:

ان دراسة الاجناس الادبيه فى مجال الادب المقارن تُعد من أهم الدراسات الادبيه،  
فللاجناس الادبيه قوالب فنيه عالميه تقارب بين الاداب العالميه و تيسر دراسة علاقة التأثير  
والتأثر بين هذه الآداب، كما توضح مناحى الامتياز والتفوق فى أدب ما اذا ما قورن مع  
غيره من الآداب.

والآداب الشرقيه تحمل علاقات وثيقه تعود إلى قرون كثيره ماضيه، و قد اشتركت  
هذه الآداب دائماً فى صفة أساسيه هى أنها يفوح منها أريج الشرق برفاهة حسه و ذوقه العالى.  
و من هذه الآداب الشرقيه والتي تحمل علاقة تأثير و تأثر استمرت طوال قرون طويله  
الأدب العربى والادب الفارسى، و قد ظهرت هذه العلاقه واضحه حينما جمع الاسلام  
بين الشعبين، فانتج الوجدان الشرقى الاسلامى أدبا حمل ملامح الوجدان الفارسى،  
والوجدان العربى، و تمثل هذا الأدب فى قوالب فنيه كثيره منها القصه النثريه و الشعرية  
والقصيده والرباعى، و تمثل أيضا فى أدب كثير من شعراء العربيه و كتابها و كذلك شعراء  
الفارسيه و كتابها.

و يأتي دليلنا على عمق هذه العلاقة بين الآداب الشرقية عامة والآدب العربي والفارسي خاصة عن طريق احدى منظومات الشاعر الفارسي المبدع نظامي الكنجوي و هي منظومة «ليلي و مجنون»، و هي في نفس الوقت تمثل جنسا أدبيا عرفته الآداب الشرقية و هو القصه الشعريه. و في عنوان المنظومه دليل على علاقة التأثير والتأثر بين الآدب العربي والآدب الفارسي فهما اسمان لعاشقين عريين خلد قصتهما شاعر فارسي.

والمنظومات أو القصه الشعريه جنس أدبي اكتمل قلبه الفنى فى الآدب الفارسي عند بعض شعراء الفارسيه المبدعين و منهم نظامي الكنجوي ثم من اقتضى أثره مثل أمير خسروالدهلوي و عبدالرحمن الجامي و هاتفي و غيرهم، أماالقصه الشعريه فى الآدب العربي فقد ظهرت فى قالب فنى مسرحى و ليس قصصى و كان النثر هو مجال القصه و ليس الشعر.

و قد يرجع السبب فى أن القصه الفارسيه قد تميزت بالشعر أكثر من النثر إلى ولع الذوق العام فى فارس أو السليقه الفارسيه بالشعر أكثر من النثر لذلك جاء أكثر القصص الفارسي فى العصرالاسلامى فى صوره شعريه. فرأينا عند نظامي مثلاً «خمسه نظامي» و جميعها قصص روى شعرا و لم يظهرأ و يشتهر إلى جواره قصص نثرى.<sup>١</sup>

و من الجلى أن هذه القصصه تتضح بصوره أكبر اذا ما تتبعنا فن القصه فى الآدب الفارسي والآدب العربي منذ بداياتالابداع الادبي فى الادبين و خلال العصر الاسلامى الاول.

الا أن القالب الفنى للقصه- شعرا كانت أم نثرا- يشترك فى عناصر أساسيه للبناء القصصى هى على سبيل المثال لالحصر عنصرالزمن، عنصرالشخصيات، الحوار والسرد، والموقف العام للقصه والمواقف الجزئيه المدعمه للموقف العام والناميه بأحداث القصه إلى الهدف منها، ثم عنصرالاسلوب.<sup>٢</sup> و قد تزداد هذهالعناصر باضافة عناصر أخرى حسب نوع القصه تاريخيه كانت أو اجتماعيه أو خيال علمى... وما إلى ذلك من أنواع القصص، كما تختلف اختلافا جزئياً اذا ما كانت شعرا أو نثرا و ذلك فى الاسلوب و عنصرى السرد والحوار.

ولا شك فى أن تحليل العمل الادبي إلى عناصره الاساسيه السابقيه يعين على نقده نقدا أدبيا تحليليا يتضح منه مدى ابداع الكاتب أو الشاعر فى عمله الادبي، خاصة إذا ما كان

هذا الاديب قد استقى بعض عناصر عمله الادبي من أدب آخر غير أدبه القومي أو بكلمه أخرى تأثر بأدب مثلما هو الحال هنا مع نظامى الكنجوى و منظومه «ليلى و مجنون».

و غير خاف ان هذا الرأى يعد من المدرسه الكلاسيكيه فى النقد و يخالف المدرسه الحديثه للنقد فى القرن العشرين و مفهومها عن الشكل والبنية خاصة فى رأى كروتشيه<sup>٣</sup> الايطالى، الا أننا نميل الى مدرسة النقد الكلاسيكيه و منهجها اكثر من مدرسة القرن العشرين النقدية.

ونتناول فى هذا المقال عنصر واحد من عناصر القصة الشعرية و هو عنصر شخصيتا بطلا القصة - قيس و ليلى بالتحليل والدراسة والنقد لتوضيح ملامح شخصيتا المجنون و ليلى فى الاصل العربى ثم فى منظومة نظامى الكنجوى و لنجيب بذلك على أسئلة نقديه هامة هى:

هل تمسك نظامى بملامح شخصيتا قيس و ليلى كما هى فى الاصل العربى فكان أدبياً راوياً ناقلاً فقط أم استطاع أن يضيف بعض الملامح الخاصة للشخصية ليطورها و ينموها مع الاحداث؟

و هل نستطيع أن نطلق حكماً نقدياً على نظامى الكنجوى الاديب بالابداع أم التقليد والنقل؟ ولندع الدراسة تجيب على هذه الاسئلة.

### ملامح شخصيتا المجنون و ليلى فى الادب العربى

يصنف محمد غنيمى هلال<sup>٤</sup> النماذج البشرية فى الاداب العالميه الى نماذج انسانيه عامه أو نماذج مصدرها اسطورى أو دينى أو نماذج شعبيه أو تاريخيه، و يعتبر محمد غنيمى هلال شخصيتا المجنون و ليلى من الشخصيات التاريخيه التى دخلت الأدب العالمى ليعبر من خلالها عن أفكار عامه اجتماعيه و فلسفيه ولكون منفذا للتيارات العالميه الفنيه والفكرية.

و قد يرجع السبب فى تصنيف شخصيتا قيس و ليلى إلى نموذج الشخصيه التاريخيه، إلى أن هاتين الشخصيتين قد وردتا فى كتب تاريخ الأدب العربى فكان أول من ذكرهما هو أبو الفرج الاصفهانى فى كتابه الاغانى والذى يؤرخ فيه للشعر والغناء. و هو يورد الاخبار عن قيس و ليلى تارة بالتشكيك فى وجودها و تارة أخرى بأخبار تؤكّد على وجودهما، لذلك و مع هذه الاخبار المتضاربه بين وجود الشخصيه الحقيقى و ابتكارها، لانستطيع القطع

بأنهما شخصيتان شعبيتان ابتكرهما الوجدان الجمعي للتعبير عن عاطفة العشق والحب إلى حد الجنون - مثلما ابتكر هذا الوجدان الجمعي شخصية جحا مثلاً للتعبير عن الحمق أو الحكمة - و نسلم بالرأي القائل بأنهما شخصيتين تاريخيتين.

ورغم أن قضية وجود الشخصيات تاريخياً يؤثر بشكل كبير في النقد الأدبي خاصة عند المقارنة في الشخصية بين الأصل التاريخي والنموذج الأدبي الذي يستقيه منها الأديب، لذلك نسلم بالأخبار المؤكدة، على وجود شخصيتي قيس و ليلى تاريخياً و نكتفي بالمصادر العربية التي سلمت بذلك.

و كان أول من دَوّن ملامح شخصية قيس كشخصية تاريخية في الأدب هو الأصفهاني في كتابه الاغانى. لذلك نعتد على ماورد في كتابه من أشعار و أخبار لقيس لنحدد ملامح شخصيتي قيس و ليلى في الاصل العربي.

#### يروى الاصفهاني<sup>٥</sup> في أخباره عن قيس

«لما منع أبو ليلى المجنون و عشيرته من تزويجه بها، كان لايزال يغشى بيوتهم و يهجم عليهم فشكوه إلى السلطان فأهدر دمه لهم، فأخبروه بذلك فلم يرعه وقال: الموت أروح لى فليتهم قتلونى، فلما علموا بذلك و عرفوا أنه لايزال يطلب غرة منهم حتى اذا تفرقوا دخل دورهم، فارتحلوا عنها وابعدوا، وجاء المجنون عشيّة فأشرف على دورهم فاذا هى منهم بلاقع، فقصد منزل ليلى الذى كان بيتها فيه، فالصق صدره به و جعل يمرغ خديه على ترابه».

كما ورد فى شعر قيس ما يؤكد نعته بالجنون و اصراره عليه، يقول:

يقول اناس عل مجنون عامر يروم سلوا قلت أنى لما بيا  
يسموننى المجنون حين يروننى نعم بى من ليلى الغداة جنون  
ثم نستشرف العقل والحكمة من أبيات أخرى أوردها الاصفهاني على لسان قيس:

قالت جنت على أيش فقلت لها الحب أعظم مما بالمجانين  
الحب ليس يُفريق الدهر صاحبه وانما يُصرع المجنون فى الحين<sup>٦</sup>  
فأى حكمه و تعقل تلك التى تفرق بين عمق الاخلاص فى الحب و بين الجنون، كما

أورد شاهد آخر يُشهد فيه بعض القوم على أنه ما به طيف جنة و ان القول بجنونه محض كذب... يقول:

إذا ذكرت ليلي عقلت و راجعت      روائع عقلى من هوى متشعب  
وقالو صحيح ما به طيف جنة      ولا الهُم الا بافتراء التكذب  
و شاهد وجدى دمع عينى و حبها      برى اللحم عن احناء عظمى و منكبى<sup>٦</sup>  
ولا شك فى أن اختلاف الروايات بين جنون قيس و عقله يثير العديد من  
علامات الاستفهام، كما أن الا جابات على هذه الاستفسارات تعطى الفرصه لتباين الا راء  
حول شخصية قيس، فهل من العقل لمن عشق وهام حبا أن يصل به الامر إلى أفعال  
تهدر دمه؟! ثم رغم اهدار دمه هذا يتمنى الموت من أجل معشوقته و يصل به الامر إلى أن  
يمرغ وجهه فى تراب بيتها حزنا لرحيلها عنه؟

ان النظرة الاولى السريعة للاخبار التى تؤكد على جنون قيس تميل بالقارى إلى تأكيد  
هذا الجنون و ان كان تفحص الروايات و تتبعها يؤكد الرأى الثانى و هو تعقله، و يؤكد  
هذا التعقل شعر قيس الذى يستطيع فيه أن يفرق بين المجنون الذى يصرع فى الحين بجنونه  
فلا يدرى من أمره شيئا ولا يعقل شىء، والمحب الذى يخلص فى حبه و يزداد مع الايام فى  
عمق اخلاصه و يعيش حياته من أجل هدف الذى حلم به ذات يوم.

و قد جاءت شخصية قيس فى الأصل العربى مفعمة بالاخلاص فى الحب فهو القائم  
على حبه، الثائر الرافض حتى للحياة ولكل مالا يوصله الى هدفه:

عرضت على قلبى العزاء فقال لى      من الان فياأس أعزك من صبر  
اذا بان من تهوى و أصبح نائيا      فلا شىء أجدى من حلولك فى القبر  
كان الاخلاص فى الحب إلى حد الموت أول ملامح شخصية قيس فى الأصل العربى،  
الاخلاص الشديد لهدفه والوفاء له والثوره على كل عائق يقف فى سبيله من أجل الوصول  
للهدف العزيز المنشود.

ان ملمح أو سمة الاخلاص فى الحب يعد ملمحا رائعا من ملامح العاشق سواء  
كان المعشوق امرأة أو وطن أو ما هو أعلى من ذلك واسمى.

و هذا الملمح فى شخصية قيس جعل من شخصية نموذجاً محورياً يصلح إذا ماتناوله

أديب من الجانب الصوفى مثلاً لأن يكون رمزاً للعشق الإلهي، أو إذا ما تناوله آخر من الجانب الاجتماعي أو الوطني لأن يكون رمزاً للثائر في سبيل وطنه، ثم إذا ما تناوله أديب من الجانب العاطفي لا يكون رمزاً للحب العذري العفيف.

أما الملمح الثاني في شخصية قيس في الأصل العربي فهو أنه كان إيجابياً مثابراً من أجل الوصول لهدفه و هي ليلي، فهو لا يألوا جهداً من أجل الفوز بها رغم علمه باعتراض أبيها و رفضه له و تأييد قبيلة ليلي لآبيها في هذا الاعتراض، فلما سنحت الفرصة له بأن يعضده أمير الصدقات عمر بن عبد الرحمن بن عوف طلب منه الخروج معه للقاء أهل ليلي «قال له: أكون معك في هذا الجمع الذي تجتمع غدا فأرى في أصحابك، واتجمل في عشيرتي بك وأفخر بقربك».

و بعد فشل محاولته تلك في الوصول ليلي، عاوده الأمل مره أخرى و كانت هذه المره بتعصيد من نوفل ابن مساحق إلا أنها فشلت كسابقتها<sup>٨</sup>.

و لعل أقوى المواقف ايجابية من قيس و اخلاصاً و مثابره على حب ليلي هو موقفه حينما حُج به إلى مكة ليدعو الله أن يعافيه من حب ليلي فما كان منه الا أن دعى الله قائلاً: «اللهم زدني ليلي حبا و بها كلفا و لا تنسني ذكرها أبدا».

و هو في هذا الموقف يلجأ للحق القويم الذي بيده ملكوت كل شيء و لا يلجأ لاحد بعده حتى يبقيه على حب ليلي لا يسلوها أبداً، و هو يعلم أنه ليس هناك من أحد قادر على أن يعاضده في موقفه بعد الله، لذلك توقفت محاولاته للسعى في الزواج من ليلي.

و تضيف الروايه بعد دعاؤه هذا في الكعبه الشريفه... «هام واختلط فلم يضبط، قالوا فكان يهيم في البريه مع الوحش ولا يأكل الا ما ينبت في البريه من بقل و لا يشرب الا مع الطباء اذا وردت مناهلها، و طال شعر جسده و رأسه والفته الطباء والوحوش فكانت لاتنفر منه»<sup>٩</sup>.

و كأن قيس قد رأى أن محاولاته الايجابيه المتعقله والمستعنيه بوجوه المجتمع مثل أمير الصدقات و ابن مساحق قد فشلت، فما كان منه الا أن أعلنها مظهرة غاضبه واضراباً عن الاستمرار في الحياه كما اعتاد الناس فترك الحياه في الدور وعاش في الصحراء و ترك الحياه مع الناس واستبدلهم بالوحش من الحيوانات و كائنات به وطني مخلص يخرج في

مظاهره يهتف فيها بحرية وطنه أو هو وطنى يعلن الاضراب عن الطعام حتى يستجيب أولوالامر إلى مطالبه العادله، أو هو مجاهد رضى السجن و ما به من أشرار (الوحشى من بنى الانسان) على أن يخالط مجتمع من الظالمين.

و قيس فى اضرابه هذا و مظاهرتة تلك يؤكّد ماسبق وأعلنه اما الفوز بالحبيب أوالموت...

إذا بان من تهوى وأصبح نائيا فلا شىء أجدى من حلولك فى القبر  
أو كأن قيس فى ايجابيته تلك صوفى عاشق لله يستعين بالمعلم أو القطب تلوالقطب  
ليصل إلى طريق الله ثم يعلن استغناءه عن كل البشر فلا يحتاج إلى مجتمعهم أو ثيابهم أو  
طعامهم و يكتفى بالله خليلا.

و نتسائل هل كانت لىلى ايجابيه مثل قيس أم سلبيه؟

لاشك فى أن ايجابيه لىلى كانت أقلّ من ايجابيه قيس، أو بعبارة أخرى هى ايجابيه  
المغلوب على أمره المكهل بالقيود الاجتماعيه، و قد يرجع هذا إلى طبيعه المرأة العربيه  
المسلمه والّتى تقيد بكثير من التقاليد و قد لاتكون هذه التقاليد من الدين فى شىء، فمثلا  
الله يعطى المرأة الحق فى اختيار زوجها و يبطل عقد الزواج اذا لم يتوفر فيه ركن موافقة  
المرأة الا أن التقاليد تبطل هذا الحق فى كثير من المجتمعات العربيه. حتى الان احيانا -و  
تعطى حتى الاختيار والموافقه لولى المرأة.

و قد كانت ايجابيه لىلى ايجابيه المكبل بالقيود الاجتماعيه فهى تعطى للتقاليد العربيه  
حقّها، فاذا ما صرحت بحبّها لقيس لا تصرّح به مجتمع القبيله مثلما كان يفعل قيس، بل  
نقط لقيس... تقول فى شعر رواه الاصفهاني على لسانها:

كلانا مظهر للناس بغضا وكل عند صاحبه مكين  
تبلغنا العيون بما أردنا وفى القلبين ثم هوى دفين<sup>١</sup>  
ثم توعده بالوصل و ان تستزيره ليلة اذا وجدت فرصه لذلك فلا تفى بوعدها خشية التقاليد  
والقيل والقال.. يقول قيس عن ذلك:

من عاذرى من غريم غير ذى عسر ياأبى فيمطلنى دينى ويلوئنى  
لايبعد النقد من حقى فينكره ولا يحدثنى ان سوف يقضينى



وما كشكرى شكرلو يوافقنى ولا منأى سواه لو يوافقينى  
 أطعته و عصيت الناس كلهم فى أمره و هواه و هو يعصينى<sup>١١</sup>  
 فلما ذهبت أمه اليها تسألها أن تزوره عله يثوب إلى عقله و يعود إلى الطعام والشراب،  
 قالت ليلى: «أما نهارا فلا، لأننى لا آمن قومى على نفس ولكن ليلا، فآتته ليلا فقالت له: يا  
 قيس إن امك تزعم انك جنت من أجلى و تركت المطعم والمشرب فاتق الله وابق على  
 نفسك»<sup>١٢</sup>

وجاءت الاخبار تروى على لسانها حينما أرادت اختياره لتعرف و تتأكد مما بقلبه  
 لها - قولها له:

«انما أردت أن امتحنك والذى لك عندى أكثر من الذى لى عندك، وأعطى الله  
 عهدا إن جالست بعد يومى هذا رجلا سواك حتى أذوق الموت، إلا أن أكره على ذلك»<sup>١٣</sup>  
 و فى لفظ ليلى السابق (إلا أن أكره على ذلك) شاهد و دليل يؤكد خضوع ليلى التام  
 للتقاليد العربيه التى تعطى للاب أو من يقوم بالولاية على النساء الحق فى تقرير مصير الفتاة  
 حال زواجها، لذلك رضخت ليلى لابيها حينما قرّر تزويجها من الثقفى بل والزمتم نفسها  
 زوجة له رغم حبها لقيس...

سأل قيس زوجها يوما:

بريك هل ضمنت اليك ليلى قبيل الصبح أو قبلت فاها  
 وهل رفت عليك قرون ليلى رفيف الا قحوانه فى نداها  
 فقال (الزوج): اللهم إذ حلفتني فنع.<sup>١٤</sup>

ولا شك فى أن موقف ليلى من زواجها الذى قرّره أباه كان من الممكن أن يحول  
 موقف ليلى فى القصة من السلبيّ إلى الإيجابيّ إذا ما أعلنت رفضها لهذا الزواج خاصة و أن  
 شرائع الاسلام تعضد حقها فى اختيار أو رفض الزوج، ولكنه الخضوع التام للتقاليد العربيه  
 ولا رادة الاب رغم أنها ليست من الدين فى شيء.

و فى خبر آخر لهما أن قيس لقيها فجاء فعرفها و عرفته فصعق و خر مغشيا على  
 وجهه... «وأقبل فتیان من حى ليلى فأخذوه و مسحوا التراب عن وجهه، واسندوه إلى  
 صدورهم و سألوا ليلى أن تقف له وقفة، فرقت لما رأته به وقالت: أما هذا فلا يجوز أن

افتضح به، ولكن يا فلانه - لأمة لها - اذهبي إلى قيس فقولى له: ليلى تقرأ عليك السلام و تقول لك: اعزز على بما أنت فيه، ولو وجدت سبيلا إلى شفاء دائك لوقيتك بنفسى منه.»<sup>١٥</sup>

وحينما سافرت اسرتها لبعض شأنها تاركة ليلى فى ديارها - وكان زوجها أيضا غائبا فى هذا السفر تعددت اللقاءات بينها وبين قيس بعد أن أرسلت ليلى إليه قائلة (سر إلى فى كل ليله مادام القوم سفراً).<sup>١٦</sup>

و تدلّ الشواهد السابقة على أن ليلى تقترب فى شخصيتها من السلبية أكثر من الايجابية، فان كان لها نصيب من الايجابية فهى الايجابية فى حبّ قيس و مبادلتة حبّاً بحبّ شريطة أن يكون اعترافها بحبّها له سراً، فاذا واعدته لم تستطع الوفاء له بوعدّها، واذا استرحمتها أمّه رحمت ولكن ليلا لانها لاتأمن. قومها، ثم حينما يصل بها الوجد و تعترف لقيس بحبّها و أنها تعدّه بالله الا تكون لغيره، تعطى للتقاليد فرصه للسطوه عليها فى قولها (إلا أن أكره على ذلك)، ثم اذا وفيت باللقاء يكون والقوم على سفر، واذا استرحمها القوم خافت الافتضاح بما يطلبون فترسل الجارية بدلا منها.

لذلك نرى ليلى أقرب للسلبية منها للايجابية و كان من الممكن أن يتحول موقفها من السلبية للايجابية فتتغير بذلك اهم ملامح الشخصيّة فى الأصل العربى وذلك اذا ما أعلنت رفضها للزواج من غير قيس و هى بذلك تتشبث بالاسلام و تستعمل حقاً شرعياً و هبه الله لها و لجنسها، الا أنها غلبت التقاليد على الحقوق الشرعيّة فكانت للسلبية أقرب منها للايجابية.

ويأتى الملمح الثالث فى شخصيّة قيس فى الاصل العربى مؤكداً على صفاته السابقة، هذا الملمح هو صدق العشق والايمان بقدر معشوقته و محاسنها، فهو يصدق فى احساسه بأن معشوقته تستحق مايكابد من أجلها و ما يعانى، و انهما يشتركان فى هدف واحد و هو الزواج، و ان معشوقته تبادلّه هياما بهيام و ان لم تعلن على الملامها هذا.

ويعبر قيس عن صدق عشقه وايمانه بمعشوقته بقوله:

وانى لاخشى أن أموت فجأة      وفى النفس حاجات اليك كما هيا  
وانى لينسينى لقاءك كلما      لقيتك يوما أن أبشك ما بيا

وقالوبه داء «عياء» أصابه وقد علمت نفس مكان دوائيا<sup>١٧</sup>  
و هل هنالك أبلغ من الصمت وأصدق للتعبير عن الحب عند لقاء العاشقين؟ أو جعل  
لقاء المعشوق هو الدواء للعاشق؟ و قد ثبت هذا العشق في فؤاد قيس حتى...

لقد ثبتت في القلب منك محبة كما ثبتت في راحتين الأصابع  
وقد استحق المعشوق كل هذا العشق لمحاسنه التي ينفرد بها ولا يشاركه فيها أحد...  
أخذت محاسن كل ما ضنت محاسنه بحسنه<sup>١٨</sup>  
ورغم أنه لا يطمع في نيل محبوبته نوالا ماديا الا أنه يرى فؤاده ثابتا مستقرا في حبه  
لها و كأنه إيمان عميق قد تغلغل في النفس وسما بها عن كل ما خلا الحبيب...

مابال قلبك يا مجنون قد خلعا في حب من لا ترى في نيله طمعا  
الحب والود نيطا بالفؤاد لها فأصبحا في فؤادي ثابتين معا  
أو كان هذا الحب قدر ارتضاه...

لعمري لقد أرهقت يا أم مالك حياتي و ساقتنى إليك المقادر  
و في موضع آخر يقول...

أبى الله أن تبقى لحى بشاشة فصبرا على ما شاء الله لى صبرا  
و تعبر إحدى أخبار الاصفهاني<sup>١٩</sup> عن مقدار صدق عشق قيس و إيمانه بمحاسن معشوقته في  
أحدى الاخبار المرويه...

«قيل للمجنون أى شيء رأيته أحب اليك؟ قال: ليلي، قيل: دع ليلي فقد عرفنا مالها  
عندك و لكن سواها، قال: والله ما أعجبنى شيء قط فذكرت ليلي الا سقط من عيني واذهب  
ذكرها بشاشته عندي غير أني رأيت ظييا مرة فتأملت و ذكرت ليلي فجعل يزدد في عيني  
حسنا، ثم انه عارضه ذئب و هرب منه فتعبته حتى خفيا عني فوجدت الذئب قد صرعه وأكل  
بعضه، فرمته بسهم فما أخطأت مقتله و بقرت بطنه فأخرجت ما أكل منه، ثم جمعته إلى بقية  
شلوة و دفته و أحرقت الذئب».

فاخبر يؤكد أنه ليس في الدنيا شيء يرقى إلى ليلي و محاسنها عند قيس أما الظبية فقد  
راقت لما فيها من شبه بليلي كذلك نراه يعمد إلى قتل الذئب الذي فتك بالظبية و كأنه يرمز  
إلى رغبة دفينه في نفسه لقتل زوج ليلي الذي افترسها كما افترس الذئب الظبية، أن ملمح

صدق العشق والايمان العميق بمحاسن معشوقته يقرب شخصية قيس في القصة من شخصية المريد عند المتصوفة المؤمن بمذهب العشق الالهي والذي يتحمل الكثير والكثير في سبيل الانتقال من مقام صوفي إلى آخر حتى يصل إلى الانس بالمعشوق فيكتفى به عما في الوجود .

و هناك ملمح هام في شخصية قيس ظهر خلال الاحداث والمواقف في الاصل العربي و هو نزوع نفس قيس إلى العذرة وليس الحسنة في عشقه لليلي، فجميع أشعاره التي يصف فيها لقاءه بليلى أو بثه حبه لها لا تنحو إلى الحسنة في العلاقة بين العشاق فهو لا يذكر عناق أو ضم أو ماشابه ذلك بل نراه يخاطب أما كن الذكري التي مرابها أو نسيم يحمل شذاها أو ظبية تشبه معشوقته، أما الموقف الوحيد الذي ذكر فيه اختلاءه بليلى و هو ما ذكره في شعره بليلة الغيل، فقد ردتها ليلي في حديثها مع ابن ذريح... يروي الاصفهاني<sup>٢٠</sup> ان المجنون سأل قيس بن ذريح أن يمضى إلى ديار ليلي القريبه حاملا سلام ابن الملوح اليها، فلما التقى ابن ذريح بليلى قالت له: «حياك الله، الك حاجه؟ قال: نعم، ابن عمك أرسلني اليك بالسلام، فأطرقت ثم قالت: ما كنت أهلا للتحية لو علمت أنك رسوله، قل له عنى أرايت قولك:

ابت ليلة بالفيل يا أم مالك لم غير حب صادق ليس يكذب  
الأ انما أبقيت يا أم مالك صدى أينما تذهب به الريح يذهب  
أخبرني عن ليلة الغيل، أى ليلة هي؟ و هل خلوت معك في الغيل أو غيره ليلا أو نهارا؟».

فلما أوضح لها ابن ذريح مقصد قيس من شعره عن ليلة الغيل و ان الناس تأولوا كلامه، باحت ليلي له بمكنون نفسها فقالت له و هي تبكي «أقرأ على ابن عمي السلام، و قل له: بنفسى أنت والله أن وجدى بك لفوق ماتجد ولكن لا حيلة لى فيك».

و ليلي هنا تشارك قيس في ملمح الشخصية التي أشرنا اليها و هو نزوع النفس إلى العذرية في عشقها وليس المادية. و من الاشعار التي وردت في الاصل العربي والتي تدلل على ما سبقنا اليه، حديث قيس إلى جلي نعمان و إلى ربح الصبا... يقول:

أيا جهلى نعمان بالله خَلِّيا سبيل الصبا يَخْلُص إلى نسيْمُها

أجد بردها أو تشف منى حرارة      على كبد لم يبق إلا صميمها  
فإن الصبا ريح تشف إذا ماتنشت      على نفس محزون تجلت همومها<sup>٢١</sup>  
و فى موضع آخر يقول:

ما بال قلبك يا مجنون قد خلعا      فى حب من لا ترى فى نيله طمعا  
وأقصى ما قد يناله قيس من معشوقته اللمس بأصابعه ولكن هو لمس الندى لاوراق الورد:  
تكاد يدى تندى إذا مالستها      ويُنبت فى أطرافها الورق الخضر  
أما ما يتمناه قيس و ينشده فهو فقط تكليم ليلى...

خليلى هل من حيلة تعلمانها      يُدنى لنا تكليم ليلى احتيالها  
فإن أنتم لم تعلمانها فلستما      بأول باغ حاجة لاينالها<sup>٢٢</sup>  
ولاشك فى أن الشواهد السابقة تؤكد على نزوع كلا العاشقين إلى العذرية فى  
عشقهما وليس الحسية أو المادية و إلا لكنت أشعار قيس قد امتلأت بالصور الشعرية الدالة  
على الحب الحسى من عناق و ضم و غزل حسى كما كان فى كثير من أشعار العرب  
قبل الاسلام و بعده.

و من ملامح شخصية قيس والتى يضيفها محمد غنيمى هلال<sup>٢٣</sup> اعتداد قيس بنفسه و  
بمكانته، فهو يأسس لجريان دموعه وسط الصبح حينما سمع سجع الحمام، فخطب  
الحمامتين قائلاً...

فأبكيتمانى وسط صبحى ولم أكن      أبالى دموع العين لو كنت خاليا  
و حينما يقارن بينه و بين زوج ليلى، يمدح نفسه بكثير من الخصال الحميدة و يذكر  
نقائص غريمه، يقول:

ألا يا ليل إن ملكت فينا      خيارك فانظري لمن الخيار  
ولا تستبدلى منى دنيا      ولا بر ما إذا حب القيتار  
يهزول فى الصغير إذا رآه      وتعجزه مللمات كبار  
فمثل تأيم نكاح      و مثل ثمول منه افتقار

«و يتحدث عن نفسه مره أخرى حديث ذى المحدث الرفيع، المرهوب الجانب، يرجى  
نواله، و تخاف غضبته و يذكر أنه يربأ بنفسه عن خور العزيمه و وهن الرأى، و يتسامى عن

زيف الصداقه...

خيرى لمن يبتغى خيرى و يأمله      من دون شرى و شرى غير مأمون  
و ما أشارك فى رأى أخا ضعف      ولا أقول أخى من لا يواتينى»  
إما ليلى فقد أضاف الاصل العربى اليها ملمحا أساسيا فى شخصيتها و هو الصبر  
الشديد على المقادير و هو ملمح لا يتوفر عند قيس مثلما هو عند ليلى، و قد يعزى إلى  
هذا الملمح سلبية ليلى التى سبق الحديث عنها و هى سلبية يؤكدها قدرتها على الصبر لما  
قدّر الله، تخاطب قيس فى أبيات أوردها الاصفهاني<sup>٢٤</sup> تقول:

نفسى فداؤك لو نفسى ملكت إذا      ما كان غيرك يجزيها و يرضيها  
صبرا على قضاء الله فيك على      مرارة فى اصطبارى عنك أخفيها  
ثم ان ملمح الصبر الشديد فى شخصية ليلى لابتدأ و أن يوافقه ملمح آخر يؤكد و هو  
أن ليلى كانت تصاحب الحزن والاسى فى عشقها لقيس و يؤكد هذا الحزن والاسى ما رواه  
شيخ بنى مره عن لقائه بليلى، التى سأله عن قيس حينما عرفت بأن الشيخ قد نزل بمضارب  
بنى عامر، فلما قص عليها ما رآه من هيام قيس بالفيافى و مصاحبته الوحش و ذكر لها أنه  
لا يعقل إلا إذا ذكرت له ليلى، يكمل شيخ بنى مرة روايته لما رآه من رد فعل ليلى فيقول:  
«فبكت حتى ظننت - والله - ان قلبها قد أنصدع، فقلت أيتها المرأة، اتقى الله فما قلت  
بأسا، فمكث طويلا على تلك الحال من البكاء والنحيب ثم قالت:

ألا ليت شعرى والخطوب كثيره      متى رحل قيس مُستقل فراجعُ  
بنفسى من لا يستقل برحله      و من هو إن لم يحفظ الله ضائعُ  
ثم بكت حتى سقطت مغشيا عليها، فقلت لها: من أنت يا أمة الله؟ و ما قصتك؟  
قالت: أنا ليلى المشؤومه عليه غير المؤمنه له.»<sup>٢٥</sup>

ان الملامح الاساسية لشخصية قيس و ليلى فى الاصل العربى - كما سبق و أوضحناها  
- من اخلاص فى الحب و ايجابية و صدق و ايمان بالمعشوق واعتداد بالنفس و نزوع  
إلى العذريته تمثل أهم الملامح فى شخصية قيس. كما أن سلبية ليلى فى مواقفها و كذلك  
عذريتها فى عشقها و صبرها الشديد و مصاحبته للحزن والاسى تمثل أهم ملامح  
شخصيتها، الا أن الاصل العربى قد أضاف ملمح فرعى و ليس أساسى يضاف الى

شخصية المحب أو من يستولى عليه أمرما، و هو ملمح الحيرة والارتباك عند قيس، والذي عبر عنه بقوله:

فوالله ثم الله إنسى لدائب      افكر ما ذنبى اليها وأعجب  
ووالله ما أدرى علام قتلتنى      وأى أمورى فيك ياليلى أركب  
أقطع جبل الوصل فالموت دونه      أم أشرب رنقا منكم ليس يشرب  
أم أهرب حتى لأرى لى مجاورا      أم أصنع ماذا؟ أم أبوح فأغلب؟  
فأيهما يا ليل ما ترتضينه      فانى لمظلوم وانى لمعتب؟  
فالحيرة والارتباك واضحان فى كثرة التساؤل و قد إتجه اليها قيس مباشرة حين قال  
(أم أصنع ماذا؟) ثم جاء بنتيجة لحيرته وارتبأكه تؤكد أنه المظلوم فى حبه، المعتب  
لحبيه... فماذا يستطيع غير العتاب؟

#### ملامح شخصيتنا قيس و ليلى فى منظومة نظامى الكنجوى

إن شخصيتنا قيس و ليلى فى كتاب الاغانى للاصفهاني هى النبع الاول- كأول مصدر  
عربى للقصه- الذى رشف منه الشاعر الكبير نظامى الكنجوى الرشفه الاولى التى اختلطت  
بأحاسيسه و مشاعره المرهفه ليخرج لنا منظومة (ليلى و مجنون)، ولاشك فى أنه قد أخذ من  
هذا النبع الاول الملامح الاولى لبطل قيصته و هما قيس و ليلى، ثم أضاف إلى هذه الملامح  
الاولى ما أكد به على بعضها أو أغفل بعضها منها، أو أضاف ملامح جديدة لم تظهر  
فى الاصل العربى: و عند هذه الاخيره لايسعنا الا أن نشهد له بالابتكار والابداع فى فنه.

فالملمح الاول والثالث من الأصل العربى و هو عمق اخلاص قيس و صدقه و ايمانه  
بمحاسن معشوقته قد ظهرا فى منظومة (ليلى و مجنون)، فنرى نظامى يوضح مشاعر قيس  
تجاه ليلى بقوله:

با آن دو سه يار هر سحرگاه      رفتى بطواف كوى آنماه  
بيرون ز حساب نام ليلى      با هيچ سخن نداشت ميلى  
هر كس كه جز اين سخن گشادى      نشنودى و يا سخن نادادى<sup>٦ ٢</sup>  
و هو فى الابيات السابقة يقصد حى ليلى للطواف به مع بعض الرفاق و كأنه يكفيه

کعاشق أن يشعر بقربها دون حديث أو حتى التمتع برؤيتها، ثم هو يترفع عن أي حديث مع الرفاق سوى ذكر ليلي. و يذكر نظامي في أبيات أخرى مدى اكتواء قيس بعشق ليلي فيقول:

گر آتش عشق تو نبودی      سیلاب غمت مرا ربودی  
ور آب دو دیده نیستی یار      دل سوختی آتش غمت زار  
خورشید که او جهان فروزست      از آه پر آتشم بسوزست<sup>۲۷</sup>  
و ای صدق و اخلاص فی الحب أعمق من أن تحرق نار صدقه و اخلاصه شمس الكون  
بآه نابعه من قلب المحب... و ليس هذا فقط بل تحولت هيته إلى أسم ليلي فصارت قدیمه  
لامین و یدیه یائین فكانت هيته بذلك تعلن حبه لليلي و قيامه على هذا الحب للأبد،  
يقول...

پایم چو دو لام خم پذیر است      دستم چو دو یا (یی) شکنج گیر است  
نام تو مرا چو نام (بنام) دارد      کو نیز دو یا (یی) دو لام دارد<sup>۲۸</sup>  
لاشک فی آن نظامی الگنجوی قد عبر عن صدق عشق قيس و اخلاصه فی حبه لليلي  
بصورة رائعه فقد أشرك الكون كله بعناصره فی التذليل على حبه لليلي واستيلاء هذا الحب  
عليه حتى أن الشمس تشتمل من آهة عشقه وان كيانه كله قد تحول لاسم ليلي يعلن بذلك  
اخلاصه و صدقه فی هذاالعشق إلى حد الفناء.

و قد استقى نظامی الگنجوی ملمح اخلاص قيس و صدقه فی عشقه من الاصل العربي  
الا انه اضاف فی صورة الشعرية ما عمق به الاحساس بهذا الاخلاص والصدق، و هو بهذا  
يهدف إلى تحويل عشق قيس من العذريه إلى الصوفيه، فالاصل العربي كان يتحدث عن  
عشق عذري و هدف نظامی كان الحديث عن عشق صوفي، فقيس عنده ليس الا مُريد  
تطهره نارالعشق الالهی ليفوز بوصل الحبيب ولكن ليس فی الحياة الدنيا وانما  
فی الحياة الاخره...

عشقی که نه عشق جاودانیست      بازیچه شهوت جوانیست  
عشق آن باشد که کم نگردد      تا باشد ز این قدم نگردد  
آن عشق نه سرسری خیالست      کورا ابد الابد زوالست



مجنون که بلند نام عشقست      از معرفت تمام عشقست  
تا زنده بعشق بارکش بود      چون گل به نسیم عشق خوش بود  
واکنون که گلش رحیل یابست      این قطره که ماند از و گلابست<sup>۲۹</sup>  
أما الملمح الثاني في الأصل العربي و هو ايجابية قيس في سعيه للوصول لليلي فقد دلل  
عليه نظامي بأن استعار أولاً موقف قيس في الكعبة الشريفة و دعاؤه عندها من الأصل العربي،  
و بذلك استعار أقوى المواقف ايجابية في شخصية قيس، يصور نظامي دعاء قيس عند الكعبة  
بقوله:

یارب بخدائی خدائیت      وانگه بکمال پادشائیت  
کز عشق بغایتی رسانم      کو ماند اگرچه من نمانم  
از چشمه عشق ده مرا نور      واین سرمه مکن ز چشم من دور  
یارب تو مرا بروی لیلی      هر لحظه (روز) بده زیاده میلی<sup>۳۰</sup>  
ثم يؤكد نظامي ايجابية قيس بأن يجعل معاضدة نوفل بن مساحق لقيس تصل إلى  
حد الحرب و حمل السلاح و اراقة الدماء، و مرحلة الحرب تلك ليست في الأصل العربي و  
إنما هي تأكيد من نظامي لقوة معاضدة نوفل لقيس، و اضافة منه يحاول بها أن يؤكد على  
اصرار قيس في الوصول لليلي ولو على اسنة الرماح.

با لشکر خود کشیده شمشیر      افتاد دران قبيله چون شیر  
وایشان بهم آمدند چون کوه      برداشته نعره باننبوه  
بر نوفلیان عنان گشادند      شمشیر به شیر در نهادند  
دریای مصاف گشت جوشان      گشتند مبارزان خروشان  
شمشیر ز خون جام بردست      میکرد بجرعه خاکرا مست<sup>۳۱</sup>  
ورغم اشتداد المعركة فقد كاد نوفل أن ينهزم لولا مدد وصله فدخل في معركة أخرى  
للمرة الثانية، ولكن انهي والد ليلي هذه المحاولة الايجابية للوصول لليلي بقوله لنوفل:

برم سر آن عروسی چون ماه      در پیش سگ افکنم در این راه  
تا باز رهم زنام و ننگش      آزاد شوم ز صلح و جنگش<sup>۳۲</sup>  
و هناك موقفان آخران ابتكرهما نظامي في منظومته ليدلل بهما على ايجابية قيس في

حبّه ليلي، كان الموقف الاول حينما توجه إليه والده بالنصح كي يسلو ليلي و يتزوج من فتاة أخرى فكان رد قيس:

چون کار باختیار ما نیست به کردن کار کار ما نیست  
خوشدل نریم من بلاکش وان کیست که دارد او دل خوش<sup>٣٣</sup>  
أما الموقف الثاني فكان جوابه على رسالة ليلي إليه الذكري يؤكد فيه على حبّه لها وثقته  
الكامله في وفاءها له و أنها كالقلعه المنيعه التي لا يصل إليها أحد.<sup>٣٤</sup>

والمواقف الاربعة السابقة التي تدلل عند نظامي على ايجابية قيس لاترقى إلى مدى ايجابية قيس في الاصل العربي، فالموقف الاول و هو دعاؤه عند الكعبه قد استقاه نظامي من الاصل العربي، و كان الموقف الثاني و هو معاضدة نوفل لقيس، قد أضاف إليه نظامي وصول هذه المعاضدة إلى حد الحرب و ازهاق الارواح من أجل أن يصل قيس للزواج من ليلي، و هي اضافته حاول بها نظامي أن يؤكد على ايجابية قيس الا أن محاولة نظامي هنا لاثبات ايجابية قيس لم يحالفها التوفيق حيث قدم حج المجنون للكعبه على معاضدة نوفل لقيس غافلا عن أنه ليس للمحب أو العاشق أن يسأل أحد من الخلق بعد أن سأل خالق الخلق، و قد فات على نظامي أن يؤخر حج المجنون للكعبه كآخر محاوله ايجابيه يلجأ فيها إلى من بيده ملكوت كل شيء، مقلب القلوب والا فليس لاحد بعد الله من قدره تعضده للوصول ليلي.

أما الابداع الحقيقي والابتكار الواضح عند نظامي فقد كان في تحويله شخصية ليلي من السلبيه كما هي في الاصل العربي إلى الايجابيه لدرجة أنه جعل ايجابية ليلي تفوق ايجابية قيس، و هي ايجابيه لم تخرج عن الشرائع الاسلاميه أو التقاليد العربيه، لذلك جاء الابداع والابتكار عند نظامي في هذا الملمح من شخصية ليلي بحيث لا يستطيع الناقد الا و أن يسلم له بحكم نقدي هو الابداع والابتكار في هذا الموقف.

جاءت ايجابية ليلي في موقف امتناعها عن زوجها ابن سلام، فعلى الرغم من أنها رضخت للتقاليد العربيه حينما لم تظهر اعتراضها على قرار أبيها بتزويجها من ابن سلام و انتقلت أمام القبيله إلى بيته الا أنها أعلنتها لزوها ابن سلام و رفضت الزواج منه و معاشرته و حافظت بذلك على هبة أبيها أمام القبيله و أيضا حافظت على حبها لقيس بينها و بين نفسها

و زوجها، و قد استعملت فی موقفها هذا حقا شرعيا أعطاه الله لها و هو الحق فی قبول الزواج أو رفضه، لذلك جاءت ايجابيتها موافقة للشريعة الاسلاميه و ليست خارجه عليها والا لكانت هذه الايجابيه مذمومه منها.

و جاء اعلان لیلی لموقفها من زوجها ابن سلام بالرفض قائله:

گفت ار دگر این عمل نمائی      از خویشتن وز من برائی  
سوگند به آفرید گارم      کار است بصنع خود نگارم  
کز من غرض تو بر نخیزد      و ر تیغ تو خون من بریزد<sup>۳۵</sup>

و لم تتوقف لیلی فی ايجابيتها عند حد امتناعها علی زوجها ابن سلام بل اكدت هذه الايجابيه بأن أرسلت رساله لقیس تؤكد له فيها ثباتها علی حبه و امتناعها عن ابن سلام، تقول:

لیلی بودم و لیکن اکنون      مجنون ترم از هزار مجنون  
زان شیفته سیه ستاره      من شیفته تر هزار باره  
ای دل بوفای من نهاده      در معرض گفتگو فتاده  
من دل بوفای تو سپرده      تو سر ز وفای من نبرده  
چون بخت تو در فراقم از تو      جفت توام ارچه طاقم از تو  
وان جفته نهاده گرچه جفت است      سرباسر من شبی نخفته است<sup>۳۶</sup>

و یأتی الموقف الثالث فی المنظومه والذی یدعم ايجابیه لیلی فی عشقها لقیس و هو أنها لا تکتفی بارسال رساله تفیده فیها بأنها باقیه علی الوفاء له بل تسعى إلى رؤيته و لقاءه فترسل إليه کهلا یحدد له الموعد و یعین له المكان و بالفعل يلتقيان و يتحدث قیس الیها عن عشقه و كأنه بلبل یصدح بعشقه للورد.<sup>۳۷</sup>

و تتأكد ايجابیه لیلی فی موقف رابع حینما ترسل الرسل تفید قیس بوفاة زوجها ابن سلام و باقتراب تحقیق امنیتهما فیسعی کلاهما للقاء، یروی نظامی هذا الموقف بقوله:

لیلی ز فراق شوی بی کام      میجست ز جا چو گور از دام  
از رفتنش ارچه سود سنجید      با اینهمه شوی بود رنجید  
میکرد ز بهر شوی فریاد      واورده نهفته دوست را یاد  
رسم عربست کز پس شوی      ننماید زن بهیچکس روی

سالى دو بخانه در نشيند      او در كس و كس در او نبيند  
 چون باز رسيد هر دو را هوش      ماندند چو نقش جامه خاموش  
 ليلى بهزار شرم ناكسى      آمد بر آن غريب خاكسى  
 دستش بگرفت و پيش بردش      در خيمه خاص خویش بردش<sup>٣٨</sup>

ان ايجابيه ليلی فی مواقفها عند نظامی يعد جانباً ابداعياً ابتكره دون أن يكون له  
 فى الاصل العربى وجود، و فى نفس الوقت لم يخرج نظامى عن أبعاد القصه الاصلية واطارها  
 أو قيم مجتمع و زمان القصه.

و جاء الابداع الثانى فى منظومه نظامى الكنجوى «ليلى و مجنون» فى تحويل ملمح  
 نزوع قيس ليلى إلى العذريه فى عشقهما إلى نزوعهما للعشق الصوفى، و من الواضح انه قد  
 جعل من شخصيه قيس أقل ايجابيه من شخصيه ليلى حتى تكون أهلاً لان يعكس عليها  
 شخصيه المريد السالك فى طريق العشق الالهى، و من المعروف أن الصوفى السالك فى  
 هذا الطريق يواجه الحياه الماديه ببعض السلبيه و تتركز ايجابيته فى انتقاله من مقام صوفى إلى  
 مقام آخر من أمثال مقام التطهر او الفقر أو الفناء<sup>٣٩</sup>.

وقد ابتكر نظامى مواقف جديده أغلبها ليس فى الاصل العربى ليدخل بقیس فى  
 مقامات التصوف فمقام التطهر أتى عن طريق مواقف موت والدا قيس، اولا موت أبيه ثم  
 موت أمه، و هذه المواقف غير مذكوره فى الاصل العربى و ان كان قد اشير إلى والده عندما  
 حج به إلى الكعبه ليسلوا حبه، و جاء ذكر امه حينما استرحمت ليلى حتى تحنو على قيس و  
 تلقاه حينما جن و حام فى البريه، و لم يزد الاصل العربى أى من المواقف لهما غير ما ذكرنا  
 ولذلك جاء ابتكار نظامى لدوريهما فى القصه ثم فقد قيس لهما بالموت كى يضيف تطهيرا  
 لنفس قيس بفقد والده اولا ثم فقده امه<sup>٣٩</sup>.

والموت يظهر كحقيقه باقيه إذا ما فقد الانسان أعز الاقارب، و هو يُطهر النفس لانه  
 يجلو حقيقه هامه ينساها الانسان فى خضم الحياه و هى أن الحياه الدنيا فانيه والحياه الاخره  
 باقيه يحكمها الله العدل و يجتمع فيها أحباء الخير، فان أحب الانسان الخير التقى بأحبائه  
 فى الدار الاخره الباقية فى ظل العدل، ولا شك فى أن هذه الحقيقه عند ما تتغلغل فى النفس  
 عند ذكر الموت تطهره و تزكيه فيتمنى لقاء الله ثم لقاء الاحبه، و قد ادخل نظامى قيس فى

مقام التطهر بأن جعله يعانى موت والده أولا و هو من كان يسانده فى قضية ثم موت امه بما تعنيه من رمز لفقد قيس للحنان و العطف، ثم ادخل نظامى قيسا فى مقام الفقر بأن صوره يعيش بين الوحش من الحيوان و قد أنس بها و أنست به. و هذا الموقف نقله نظامى من الاصل العربى لما فيه من تشابه فى الفعل بين انعزال قيس فى الصحراء وانعزال المريد السالك فى طريق العشق الالهى ولذلك أضاف نظامى مناجاة قيس لله وللکواكب والنجوم و كأنها نوع من الصلاة تقر به لخالفه و خالق الكون...

ای گر بصرى بتو رسیده      بى دیده شده چو در تو دیده  
ای خاک من از تو آب گشته      بنگر بمن خراب گشته  
مگذار که عاجزى غریبم      از رحمت خویش بى نصیبم  
آن کن ز عنایت خدائى      کاید شب من برو شنائى  
روزم بوفّا خجسته گردد      بختم ز بهانه رسته گردد<sup>۴</sup>  
و قد جاءت اجابة الله على هذه المناجاة فى رؤيا قيس - فالرؤى الصادقة هى مابقى من الوحي فرأى نفسه يتوج بأكليل من الدر و كأنه يتوج سلطانا للعاشقين.

ثم جاء حديث قيس لخاله سليم العامرى عن الزهد فيه دليل آخر على أن نظامى هدف إلى تحويل عشق قيس إلى حب صوفى و ليس عذرى، و قد ابتكر نظامى هنا شخصية الخال سليم العامرى و أجرى هذا الحوار بينهما لتوضيح مقصده السابق و هو ابتكار لم يكن له نظير فى الاصل العربى...

گفت ای چو دلم سلیم نامت      توقیع سلامتتم سلامت  
از بیخورشی تنم فسرده است      نیروی خورند گیش مرده است  
چون دید سلیم کان هنرمند      از نان بگیاه گشته خرسند  
بر رغبت آن درشت خواری      کردش بجواب نرم یاری  
کز خوردن دانه‌های ایام      بس مرغ که اوفتاد در دام  
آنها که هوای دانه بیشست      رنج و خطر زمانه بیشست  
هر کو چو تو قانع گیاهست (هیست)      در عالم خویش پادشاهست (هیست)<sup>۵</sup>  
و مرة أخرى أكد نظامى على هدفه الصوفى فى حديث آخر دار بين قيس و سلام

البغدادی و هی شخصیت جدیدہ ابتکرها نظامی فی المنظومہ لیؤکد من خلال الحدیث الدائر بین هذه الشخصیة و بین قیس علی الهدف الصوفی السابق...

مجنون حدیث آن نکو رای از جای نشد ولی شد از جای  
گفتا چه گمان بری که مستم یا شیفته هواپرستم  
شاهنشہ عشقم از جلالت نابرده ز نفس خود خجالت  
عشق است خلاصه وجودم عشق آتش گشت و من چو عودم  
عشق آمد و خاص کرد خانه من رخت کشیدم از میانہ<sup>۲</sup> ۴

و جاءت أقوى المواقف من نظامی الکنجوى للتدلیل علی هدفه الصوفی بأن جعل وفاة لیلی أولاً ثم وفاة قیس علی قبرها، والصوفی لا یرجو نوالاً فی الدنیا فجائزة الصوفی العاشق لله هی رؤية الله فی الآخره بعد الموت، و نظامی هنا ابتکر موقف وفاة لیلی قبل قیس مخالفا الاصل العربی کی یؤکد علی هدفه الصوفی ولا شک فی أنه قد ابدع فی ابتکاره هذا الذی وصل به لهدفه من منظومته و هو العشق الصوفی و حتی یؤکد نظامی علی موقفه جاء بنتیجة معاناة العاشقین فی صورة رؤیا رآها راویة شعر قیس (زیاد) و جاءت رؤیاه مؤکده علی مکانة قیس و لیلی فی جنة الفردوس...

بیننده خواب از آن نهانی پرسید ز پیر آسمانی  
کاین سروبنان که جام دارند در باغ ارم چه نام دارند  
در منزل جان هوا گرفتند این منزلت از کجا گرفتند  
آن پیر زبان گرفته حالی گفتش ز سر زبان لالی  
کاین یار دو گانه یگانه هستند رفیق جاودانه  
آنشاه جهان بر است بازی این ماه بتان بدلنوازی  
لیلی شد لیلی آنکه ماهست مجنون لقب آمد آنکه شاهست  
بودند دولعل نابسوده در درج وفا بمهر بوده  
آسایش آنجهان ندیده اینجا بمراد دل رسیده<sup>۳</sup> ۴

و تذکرنا هذه الصورة بحديث رسول الله صلى الله عليه وسلم «من احب فف فمات فهو فی سبیل الله» و این یكون مأوی الشهداء الا الفردوس، فقد صور نظامی شخصیتا لیلی

والمجنون على انهما سيد العشق الالهى.

وختاماً تأتى الاجابه على التساؤلات التى طرحت فى بداية هذا المقال:

لاشك فى انّ نظامى قد استفاد من الأصل العربى للمنظومه و قد اعترف بهذه الاستفادة حينما جعل عنوان منظومته هو نفسها اشتهر فى الاصل العربى، الا اننا لانستطيع ان نطلق على نظامى حكماً نقدياً بالتقليد والنقل فقط ولكنه كان مبتكراً و مبدعاً ايضاً فأضاف الى منظومته ادوار و مواقف لشخصيات بعضها موجود فى الاصل العربى و شخصيات أخرى ابتكرها فكانت من ابداعه. و قد كان اهم ابداع لنظامى فى هذه المنظومه هو تحويلها من العذريه إلى الصوفيّه و هو هدف غير موجود فى الأصل العربى و لذلك نستطيع ان نطلق على نظامى حكماً نقد يا بالابداع فى منظومته رغم تأثيره بالادب العربى.

## الحواشي

- ١ - قد ناقشنا في بحث سابق قضية والـح الذوق العام الفارسي بالنظم أكثر من النثر بالتفصيل ارجع إلى ثريّا محمّد علي، فن الملح والنوادر بين العربيّة والفارسيّة، دراسه نقديه مقارنه، رسالة دكتوراه من كلية الاداب جامعة عين شمس، ١٩٨١، صفحات ٥٣، ٥٤.
- ٢ - عن عناصر القصّه أو قلبها الفنّي انظر جمال مير صادقي، عناصر داستان، تهران، ١٣٦٤، ص ١٨: ٣٠.
- ٣ - بالتفصيل عن مفهوم الشكل والبنية في نقد القرن العشرين، ارجع إلى: رينيه ويليـك، مفاهيم نقديه، ترجمة محمّد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٨٧، ص ٥٠: ٥٣.
- ٤ - انظر محمّد غنيمي هلال، الادب المقارن، الطّبعه الثالثه، القاـره، ص ٢٩٣، ٣١٠.
- ٥ - الاغانى، المجلّد الثاني، الجزء الاول، القسم الخامس، بيروت، ص ٢٤، ٢٤.
- ٦ - الاغانى، المجلّد الثاني، الجزء الاول، ص ٣٢، ٣٣.
- ٧ - نفسه، ص ١٨، ١٩.
- ٨ - نفسه، ص ١٧، ١٨.
- ٩ - نفسه، ص ٢١.
- ١٠ - نفسه، ص ١٤، عبد النعيم حسانين، نظامى الكنجوى شاعر الفضيله، ١٣٧٣ هـ، ١٩٥٤ م، القاـره، ص، ص ٣١٦.
- ١١ - نفسه، ص ٢٦.
- ١٢ - نفسه، ص ٣٢.
- ١٣ - الاغانى، ٣٩.
- ١٤ - نفسه، ص ٢٣.
- ١٥ - نفسه، ص ٥٣.
- ١٦ - نفسه، ص ٥٩.
- ١٧ - نفسه، ص ١٢.
- ١٨ - نفسه، ص ٣٨.



١٩ - نفسه، ص ٦٠، ٦١.

٢٠ - نفسه، ج ٢، ص ٧٧.

٢١ - نفسه، ص ٢٤، ٣٢.

٢٢ - نفسه، ص ٤٦.

٢٣ - الحياة العاطفية بين الغزيرة والصوفية، الطبعة الثانية، القاهرة ١٩٧٦ م، ص ٧٠، ٧١.

٢٤ - الاغانى، المجلد الثانى، ص ٦٩

٢٥ - نفسه، ص ٧١

٢٦ - حكيم نظامى گنجهای، لیلی و مجنون، بسمی وحید دستگردی، طهران، ١٣١٣ ش هـ، ص ٦٦.

ترجمة الابيات:

- فى كل وقت للسحر، يذهب مع اثنين او ثلاثة من الرفاق طائفا حول حى ذلك القمر.

- واخرج من الحساب اسم ليلي - (اماما عدا هذا الاسم) - والا فإنه لايميل قط للخوض فى اى حديث.

- و هو لاينصت لحديث اى شخص او يجيبه، الا اذا كان يخوض فى هذا الحديث.

٢٧ - نظامى، ليلي و مجنون، ص ٦٧. و ترجمة الابيات تقول:

- اذا لم تكونى انت نارالعشق، فقد سلبتنى بسيل حزنك.

- واذا لم تكونى حبيبه دموع العين، فان نار حزنك قد احترقت القلب بشده.

- ان الشمس التى تضىء العالم، تشتعل من آهتى المسمره بنارى.

٢٨ - ليلي و مجنون، ص ٧٨، و ترجمة الابيات تقول:

- ان قدماى قد انشيتا كلامين، ويداي قد تقوصتا كيائين.

- و بهذا أصبحت مثل اسمك، فهو أيضا يائين ولامين.

٢٩ - ليلي و مجنون، ص ٧٨ و ترجمة الابيات تقول:

- اذا لم يكن العشق هوالعشق الخالد، فانه يكون مسلاه شهوةالشباب.

- انالعشق هو ذلك الشيء الذى لاينقص، و حينما يكون (عشقا حقيقا) لاتزول عنه القدم.

- ان هذاالعشق ليس لغوا من الخيال، فهو للأبد حتى الزوال (القيامة).

- انالمجنون الذى اشتهر باسم العشق، يدرك كنه هذاالعشق.

- و دوما كان يعيش حاملا العشق، كورده (تفتح) بنسيم العشق الطيب.

- والان و قد حان رحيل وردة، فان تلك القطرة التي بقيت منه ما هي الا ماء الورد .

٣٠ - ليلي و مجنون، ص ٨٠، ٨١. ترجمة الايات:

- يارب بحق ربوبيتك، و أيضا بكمال ألوهيتك.

- أوصلني لغايتي و هي العشق، وابقه حتى ولو لم تبقي.

- وهبني من عين العشق نور، و كحل عيني بهذا الكحل (ولا تجعل هذا الكحل بعيدا عن عيني)\*

- يارب هبني في كل لحظة (يوم)، مزيدا من الشوق لوجه ليلي.

٣١ - نظامي، ليلي و مجنون، ص ١١٠. ترجمة الايات:

- وجود السيف مع جيشه، و هجم كالاسد على هزة القبيلة.

- والتحموا ببعضهم البعض، و حينئذ علا صُراخ كالطود من بين الجموع.

- وكروا على اتباع نوفل، واعملوا السيف في الاسد.

- واضطرب بحر المعركة هياجا، و تعالى صراخ المتبارزين.

- و رفع السيف كأس الدم في يده، واسكر بجرعه منه التراب.

٣٢ - ليلي و مجنون، ص ١١٩، ١٢٠ و ترجمة الايات:

- واحمل رأس هذه العروس الجميلة (التي كالقمر) والقي بها لكلاّب الطريق.

- حتى انجو من القيل والقال و عارها، واتحرر من المهادنة (السلام) او حربها.

٣٣ - ليلي و مجنون، ص ٩٠ و ترجمه الايات:

- ولما كان الامر ليس وفق مرادنا، فانه ليس لنا يد في فعل القدر.

- لم اعش سعيدا فانا المبتلى، و اين من نال منه القلب لطية.

٣٤ - انظر ليلي و مجنون، ص ١٩١: ١٩٧، محمد غنيمي هلال، الحياة العاطفية، ص ١٣٣، ١٣٤.

٣٥ - ليلي و مجنون، ص ١٤١. عبدالنعيم حسنين، نظامي الكنجوى، ص ٣١٦.

والترجمه.

- قالت اذا ما اقدمت على مثل هذا العمل مرة اخرى فابراً من نفسك و مني.

- اقسم بالذي خلقتني و زينني و صورني بصنعه.

- اذا لم تُحجم عن غرضك مني، لارقت بسيفك دمي.

٣٦ - ليلي و مجنون، ص ١٨٣/ ١٨٨ و ترجمه الايات:

- كنت ليلي ولكننى الان، اكثر جنونا من الف مجنون.
- ومن ذلك الولهان اسود الطالع، انا الان اكثر ولها الف مره.
- يا قلبى قد بقيت على وفائى، و هو امر اذكره فى معرض الحديث.
- وقد اودعت قلبى وفائى لك، وانت لم تحفظ سر وفائى لك.
- ولما كان حظك هو فراقى عنك، فاننا تؤمان حتى ولو كنت منفصلة عنك.
- وذلك الذى نصبوه زوجا فرغم انه الزوج، لم تلتق رأسنا ليلا على و سادة.
- ٣٧ - انظر ليلي والمجنون، ص ٢٠٩: ٢١٣.
- ٣٨ - ليلي و مجنون، ص ٢٣٦، ٢٤٢. و ترجمة الابيات:
- واصبحت ليلي لفراق الزوج مهمومه، وانطلقت من عقالها كالفرسة من الفخ.
- واى نفع يمود من رحيله، فقد كان رغم كل شيء زوجا يعانى.
- واطلقت صرخه على الزوج، واستحضرت خفيه ذكرى الجيب.
- وكانت عادات العرب بعد وفاة الزوج، الا تلتقى الزوجة بأى شخص قط.
- فمكنت عامين فى الدار، لاترى احد ولا احد يراها.
- و حينما استرد كلاهما و عيهما، ظلا صامتين و كأنهما تطيرز ثوب.
- و تقدمت ليلي بنجل كهير جميل، لهذا الغريب المترب.
- واخذت بيده و قدمت عباة، و دعتة إلى خميتها الخاصة.
- ٣٩ - انظر ليلي و مجنون، ص ١٥٨: ١٦٢، ٢٠٦: ٢٠٨.
- ٤٠ - ليلي و مجنون، ص ١٨٠ الترجمة العربية للابيات:
- يا من اذا وصل اليه بصر، فنى بصره وبقى فيك يا بصير.
- يا من جعلت منى انا التراب نطفة، ادركنى فقد اصبحت خرابا.
- ولا تدعنى وانا العاجز الغريب، بلا نصيب من رحمتك.
- واشملنى بالعناية الالهية، وانر ليلي بالضياء.
- وبدل حظى للوفاء المبارك، واعفنى يوم القيامة (فى الختام) من الاعتذار.
- ٤١ - ليلي و مجنون، ص ٢٠٠: ٢٠١ والترجمة:
- قال يا من اسمك سليم كقلبي، ان سلامك هو توقع سلامتى.

- قد نحل عرودي لامتاعي عن الطعام، ان قوما لطاعمين مذهب الموتى.
- وحينما رأى سليم ان هذا المحب، يسمد بالشب بدلا من الخبز.
- نزل على رغبته فى الطعام الجاف، و تحول لاجابته بلطف و موده (صدافه)
- ان من يطعم البذور اياما، يتساقط فى شباكه طير كثير.
- ان اولئك الذين يبيعون بالبذور اكثر، (يمانون) اكثر من آلام و اخطار زمانهم.
- وكل من هم مظك بالشب تاتحون، هم فى عالمهم الخاص ملوك.
- ٤٢ - ليلي و مجنون، ص ٢٢٤ والترجمة:
- (قال) المجنون ان حديث هذا الخبير، لا ينبع من فراغ ولكن عن تجربة.
- وقال ماذا تظن ايبا البيرى؟ اننى ثمل!! او صريع الفشق موله!!
- ان مملكة عشقى من الجلال، فلا تدارى داخلك النجل.
- اننا المشق خلاصة وجودى، فالمشق نار و انا المود.
- جاء المشق واختص الدار، واختارنى انا من بين المقيمين فيه.
- ٤٣ - ليلي و مجنون، ص ٢٧٠ والترجمة:
- وخفيه سأل رائى المنام، هذا الكهل السماوى.
- شيئا السرو هذان، الممسكا بالكاس، ما اسمها فى جنه ارم (الفردوس)؟
- نالا ما يتمنا فى المقام الروحاني، فكيف حازا هذه المكانه؟
- وشرع هذا الكهل فى شرح الحال، وحدثه عن السر بلغه لؤلؤيه.
- ان هذين العاشقين اثنين اتحدا، واصبعا رفيقين خالدين.
- وهو ملك العالم صدقا، و هى قمر النيد دلالا.
- هى ليلي و ليلي هى قمرنا، و لقبه المجنون ذاك هو الملك.
- كانا ياقوتتين مجهولتين، فى مخبأ الوفاء اظهرهما الحب.
- لم يشاهدا راحة فى تلك الدنيا، و هنا حصلا على مراد قليهما.

## المصادر والمراجع

- الاصفهاني: كتاب الاغانى، المجلد الثاني، الجزء الاول، القسم الخامس، بيروت.
- ثريا محمد علي: فن الملح والنوادر بين العربية والفارسية، دراسة نقدية مقارنة رسالة دكتوراه من كلية الاداب جامعة عين شمس، ١٩٨٨ م.
- جمال مير صادقي: عناصر داستان، تهران، ١٣٦٤ ش. هـ.
- رينيه ويليک: مفاهيم نقدية، ترجمة محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٨٧ م.
- عبدالنعميم حسين: نظامى الگنجوى شاعر الفضيلة، القاهرة، ١٣٧٣ هـ، ١٩٥٤ م.
- محمد غيمى هلال: ١ - الادب المقارن، الطبعة الثالثة، القاهرة.
- ٢ - الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية، الطبعة الثانية، القاهرة، ١٩٧٦ م.
- حكيم نظامى گنجهای: لیلی و مجنون، بسمى وحيد دستگردى، طهران، ١٣١٣ ش. هـ.

محمّدی، مسیح آقا

جمهوری آذربایجان

## مقایسه «مخزن الاسرار» حکیم نظامی با «کیمیای سعادت» امام غزّالی

موضوع ارتباط خمسة نظامی با آثار امام ابو حامد محمد غزّالی از جمله مسایلی است که در نظامی شناسی شوروی و تا حدی که بنده اطلاع دارم، در شرق شناسی جهان مورد تحقیق قرار نگرفته است. با وجود آنکه چنین تحقیقی امکان خواهد داد تا جهات مهم جهان بینی نظامی روشن گردد. بخودی خود این مسئله، به مثابه جزو موضوعات گسترده ای چون «نظامی و اسلام» و «نظامی و تصوف» دارای ارزش علمی می باشد. از طرف دیگر خود موضوع «نظامی و غزّالی» می تواند از دیدگاههای مختلف مورد تحقیق قرار گیرد. بنابراین ما اینجا فقط به مقایسه «مخزن الاسرار» نظامی و «کیمیای سعادت غزّالی» اکتفا می کنیم. به نظر بنده تأثیر غزّالی در جهان بینی نظامی در «مخزن الاسرار» به صورت خیلی آشکار و روشن ظاهر می شود.

امام غزّالی در «کیمیای سعادت» خود چهار موضوع: ۱- (شناختن خود، شناختن حق سبحانه و تعالی، معرفت دنیا و معرفت آخرت) را به مثابه چهار عنوان مسلمانی مورد بحث قرار داده است. بنابراین بهتر است مقایسه «مخزن الاسرار» و «کیمیای سعادت» نیز مبنی بر این چهار موضوع باشد. چون از این طریق می توان نظریات نظامی را در باره

انسان و خدا و دنیا و آخرت روشن ساخت.

غزالی هنگام سخن راندن از سرشت و خصلت انسان نشان می‌دهد که در باطن انسان از یک طرف صفات ستوران و ددگان و دیوان، از طرف دیگر صفات فرشتگان جمع شده است. و انسان را دعوت می‌نماید که بفهمد کدامیک از این صفات حقیقت گوهر او می‌باشد. و بعد اضافه می‌کند که «انسان را از دو چیز آفریده‌اند: یکی این کالبد ظاهر که آن را تن گویند و آن به چشم ظاهر توان دید. و دیگری معنی باطن که آن را نفس گویند و دل گویند و جان گویند و آن را به بصیرت باطن توان شناخت و به چشم ظاهر نتوان دید. حقیقت انسان همان معنی باطن است که ما آن را نام دل خواهیم نهاد. حقیقت دل از این عالم نیست و بدین عالم غریب آمده است، معرفت خدای تعالی و مشاهده جمال حضرت وی صفت آن است. دل از جنس گوهر فرشتگان است و معدن اصلی وی حضرت الهی است، از آنجا آمده است و به آنجا باز خواهد رفت...»

نظامی نیز در رابطه با سرشت و خصلت انسان این عقیده را دارد و نظریات خود را در باره این مسئله در آغاز «مخزن الاسرار» در فصلهائی چون «در توصیف شب و شناختن دل»، «خلوت اول در پرورش دل» و «خلوت دوم در عشرت شبانه» تشریح می‌کند. در واقع معنی این «خلوت‌ها» جز سفر به «کشور دل» چیز دیگری نیست. قابل توجه است که نظامی نیز مانند غزالی از جمله چند اصطلاح کلمه «دل» را انتخاب کرده و بکار برده است. او نیز همچون غزالی دل را پادشاه مملکت تن انسان محسوب می‌کند و تمام اعضای بدن را خدام آن می‌داند. نظریات نظامی و غزالی راجع به نقش حواس در زندگی انسان نیز خیلی نزدیک است.

غزالی «در کیمیای سعادت» می‌نویسد که انسان همانا در نتیجه داشتن دل از برتری بر دیگر جانداران برخوردار است. این نظریه را نظامی هم در مقالات اول (در آفرینش آدم)، ششم (در اعتبار موجودات) و هفتم (در فضیلت آدمی بر حیوانات) «مخزن الاسرار» مطرح می‌کند. به عقیده نظامی انسان باید به این مقام والای خود لایق بوده بنده دل باشد، از دل پیروی کند، چون تنها دل است که راه راست بسوی خدا را به انسان نشان می‌دهد. بنابراین وظیفه انسان عبارت از شناختن حقیقت دل می‌باشد. و راه

شناختن دل طریق ریاضت و مجاهده است یعنی جلوگیری از نفس، ترک هوی و هوس، گزیدن خلوت و تجرید. این افکار را نظامی در مقالات سیزدهم (در نکوهش جهان)، چهاردهم (در نکوهش غفلت) و هفدهم (در پرستش و تجرید) «مخزن الاسرار» به روشنی بیان داشته است.

غزالی نیز مجاهده را وسیله اصلی معرفت دل می داند و اضافه می کند که بدین طریق انسان خود را می شناسد و این خود کلید معرفت خدا می باشد. به عقیده غزالی اگر کسی خود را بشناسد حتماً سه صفت از صفات الهی نیز به او معلوم شود. یکی اینکه او قادر مطلق است و هیچ نقصی و عجز را به قدرت وی راه نیست. دوم اینکه او عالمی است که علمش محیط است. سوم اینکه لطف و عنایت و رحمت او بر بندگان نهایت ندارد. نظامی نیز در دو مناجات آغاز «مخزن الاسرار» از جمله صفات الهی مخصوصاً این سه صفت را یعنی قدرت، علم و حکمت، رحمت و سخاوت خدا را می ستاید.

همچنین در نظریات این دو شخصیت بلند پایه تمدن اسلامی راجع به دنیا و آخرت شباهت و نزدیکی عمیقی مشاهده می شود. افکار نظامی مربوط به این موضوع در مقالات یازدهم (در بی وفایی دنیا)، دوازدهم (در وداع منزل خاک) و نوزدهم (در استقبال آخرت) «مخزن الاسرار» بازتاب گسترده ای پیدا کرده است.

و بالاخره مقایسه «مخزن الاسرار» با «کیمیای سعادت» امکان می دهد تا بر نزدیک و مشابه بودن نظریات نظامی و غزالی مربوط به مسایل زندگی اجتماعی تأکید نماییم.





محیط طباطبایی، محمّد

استاد محقق

## نظامی کیست؟

ای نام تو بهترین سرآغاز بی نام تو نامه کی کنم باز  
در میان پنج شاعر بزرگ زبان فارسی دری که از سده چهارم هجری تا کنون از  
هزاران شاعر همزبان در مقام و مرتبه برتری قرار گرفته اند، نظامی بعد از فردوسی و پیش  
از سعدی و مولوی و حافظ قرار دارد.

برگزاری هزاره فردوسی در ۱۳۱۳، مقدمه ای بود برای اینکه بموقع یادبود  
هشتصدمین سال وفات حکیم نظامی و هفتصدمین سال وفات شیخ سعدی و ششصدمین  
سال وفات خواجه حافظ هم، بر همان منوال با تشکیل مجالس بزرگداشتی برگزار گردد.  
ولی این تأخیر کوتاه در مورد نظامی قضا را باعث شد که چنین امر مهمی در باره این  
حکیم شاعر، در این زمان برگزار گردد و دانشگاه آذربایجان در شهر تبریز چنین  
مسامحه قبلی را به نحو شایسته ای در مقیاس جشنی جهانی در حضور مدعوین داخلی و  
خارجی برگزار کند. خدا را سپاسگزارم که در این جهان ماندم و دیدم آرزوی دیرینه  
این ناتوان در مورد شعرای خمسه عاقبت صورت فعلیت پیدا کرده است.

پژوهشگران فاضل و ارجمند به یاد دارند که در برنامه مرزهای دانش ۱۳۵۴ رادیو  
ایران، دو سخنرانی متوالی، در موضوع هشتصدمین سال وفات حکیم نظامی به عرض

شنوندگان آن برنامه رسانیده شد و در آن روز از ملت و دولت ایران و مردم سرزمین شمال رود ارس در ارزن و شروان و داغستان که قریب دو سده است واجد وضع سیاسی خاصی در شمال غربی ایران شده‌اند، خواسته شد که بدین کار سودمند همت گمارند و خاطر پیروان ادب و هنر نظامی را در کشورهای پارسی زبان و فارسی شناس از این رهگذر خشنود و شاد سازند. هنوز بیش از شانزده سال از تقدیم چنین پیشنهادی نگذشته بود که از طرف دانشگاه آذربایجان دعوتنامه‌ها برای استادان زبان فارسی و دریگویان داخل و خارج کشور فرستاده شده است و خبر برگزاری چنین امر مهمی را در وسائل ارتباطی مختلف خوانده‌اید و شنیده‌اید. هر چند غفلت و مسامحه افراد متعهد به توزیع این دعوتنامه‌ها، هنوز چشم مرا با صورت چنین نوشته ارجمندی روبرو نکرده است ولی ای کاش تا آن اندازه تحمّل رنج حرکت و سفر به آذربایجان در جان و تن من برای شرکت حضوری در این مظهر آرزوهای پیوسته‌ام میسر بود تا به دیده خود شاهد جوش و خروش هموطنان و نظامی دوستان و خمسه‌شناسان حاضر در این موقع و مجلس باشم، ولی چه می‌توان کرد.

اکنون که ضعف و نفاقت، حاجب این آرزو شده است، از دوست ادیب و ارجمند آقای حمید دهقان که در بین خدمتگزاران صمیمی و ارباب قلم و دوستان قلم به صاحب‌دلی و آزادی سرشناس هستند، خواهش می‌کند برای اینکه شرکت مرا هم در این لذت معنوی چاره‌سازی فرمایند، موضوعی را که در این باب از روی سوابق تحقیق و تحریر خود در این زمینه برگزیده و نوشته‌ام به عرض حضار آن مجمع محترم برسانند.

نکته‌ای که بر این مقدمه باید افزوده شود موضوع تجدید و احیای حظیرة الشعراء کوی سرخاب تبریز است که از دوره صفوی بدین سو به نام مقبرة الشعراء معروف شده است و در موقع حمله سپاهیان عثمانی در پایان سده دهم و آغاز سده یازدهم هجری، برای از یاد بردن نام خاقانی و دهها شاعر آذری و آذربایجانی دیگر که در آنجا به خاک سپرده شده بودند از بن ویرانه و برانداخته شد و دیگر با کمال تأسف هرگز وضع سابق خود را به صورت کامل باز نیافت. ولی از ۱۳۱۷ شمسی بدین طرف، کوشش افراد علاقمند خیرخواه و آگاه چیزی را که به صورت خاطره و روایتی درآمده بود و تنها

تبریزیان دانا و بینا بر موقع و محل او در جوار سید حمزه واقف بودند در جای اصلی خود بیابند و به سعی و همت ملت و دولت ایران و اهتمام تبریزیان ستار تبار آن را دوباره احیاء کند و اینک در موقع برگزاری مجلس بزرگداشت هشتصدمین سال وفات نظامی گنجوی مظهر شور و همت و فداکاری مردمی گردد که نگذاشتند غفلت فردی کج سلیقه دوباره آن را به نام انبار آهن ایران ویران سازد و پول فروش آهن بنای حاضر را خرج خاک ریز کوچه‌های تبریز نماید.

چنانکه بر حضار فاضل معلوم است، در سال ۱۳۹۶ هجری، هشتصدمین سال وفات نظامی گنجوی به یکی از دو روایت قدیمی معتبر آغاز می‌گشت و سزاوار بود که بدین مناسبت در ایران و ازان که فعلاً به جمهوری آذربایجان معروف شده است و افغانستان و تاجیکستان و ازبکستان و پاکستان و هندوستان و ترکیه، که حکیم نظامی در تحوّل ادبیات ملی هر یک از این کشورها سهم بزرگی داشته و عامل تأثیر مستقیمی بوده است، مجالس یادبودی برای تعریف و تجلیل حکیم نظامی و توضیح و تشریح مراتب نفوذ خمسه نظامی در شعر فارسی ایران و اشعار ترکی و جغتائی (ازبکی) و اردو و بنگالی و پنجابی همت گماشته می‌شد، و نام نامی نظامی را به عنوان قدیمترین پیشاهنگ داستانسرایی جهان اسلام در سده ششم هجری و قرن دوازدهم میلادی، به یاد سخن‌شناسان و داستان‌پژوهان و افسانه‌سرایان و تمثیل‌گران معاصر بیاورد. حال اگر اندکی دیرتر این اتفاق روی می‌دهد، باید از ارباب همت مجلس حاضر سپاسگزار بود که جهانیان را در برابر وظیفه انجام گرفته خود قرار داده‌اند. حال خوب است بدانیم نظامی کیست و از کجا برخاسته و در چه زمانی می‌زیسته و چه خدمتی انجام داده است؟

حکیم نظامی کیست؟ الیاس پسر یوسف پسر زکّی پسر مؤید از مردم گنجه (که یکی از دو پایتخت سرزمین بردع و ازان بوده است) در حدود ۵۳۰ هجری در شهر گنجه از پدری ازانی و مادری از کردان مقیم ازان (که هنوز هم احفاد آنها در این منطقه اقلیت معتبری از سکّۀ دیرین ناحیه را تشکیل می‌دهند) زاده شد و تعلیم و تربیت مقررّ زمان را یافت و به کار شاعری پرداخت. زیرا طبعی گویا و ذوقی سرشار و روحی توانا داشت و به نکات و دقایقی پی می‌برد که کمتر مأنوس ذوق سخنوران نامدار دوره سلجوقی بود.

شعراى سرزمین ازان و شروان و آذربایجان که در کنار هم از حکومتهاى مستقلى برخوردار بودند که به دست شدادیان عرب تبار و روادیان کردنژاد اداره مى شد که همگى مانند اتابکان آذربایجان آن روزگار تابع و وابسته به ملوک سلجوقى عراق بودند و در آن قرنى که نظامى در آن به دنیا آمد و مى زیست در سراسر ایران و آسیای صغیر و سرزمین شام و مصر یک چنین وضع مشابهى در زیر حکومت سلجوقیان برقرار بود که نمى توان بدان عنوان ملوک الطوائفى داد، زیرا همه این فرمانروایان به نام سلطان سلجوقى ایران در کارها مداخله مى کردند که خود آنان هم به نوبه خود، وابسته به خلیفه و دستگاه خلافت عباسى شناخته مى شدند. قضا را چنین وضع عامى تا پایان زندگانی نظامى که چندان فاصله اى با غلبه خوارزمیان بر سلجوقیان نداشت، ادامه داشت. این فرمانروایان محلى از کنار رود سند تا تنگه داردانل و از رود تارکو و سیر تا کناره غربى فرات همگى در تشویق شعراى زمان و از جمله شاعر ما به سرودن شعر عامل مؤثرى بودند. گرچه نظامى فطرتاً شاعر بود و دیوان غزل و قصیده او که امروز جزئى از آن باقى مانده است قدرت طبع شعر و ذوق فطرى اش را به سخن سرایی خوب نشان مى دهد، با وجود این، باید پذیرفت که این درخواستهای مکرر فرمانروایان شروانشاهی و روادى و اتابکى و سلجوقى، همه در اقبال و اقدام شاعر به سرودن پنج گنج منظوم او تأثیر مستقیم بخشیده است. نظامى کمتر از قلمرو سکونت خود به نقاط دوردست سفر مى کرده است ولى مسافرت او به نواحى مجاور ازان قابل انکار نیست.

نظامى در سال ۵۳۰ به دنیا آمد و بعد از ۵۹۶ از دنیا رفت. صاحب زن و فرزند بوده که نام آفاق همسر او و محمد پسرش، در ضمن داستان زندگانی او ذکر شده و به همین مناسبت او را حکیم ابومحمد نظامى مى گفته اند و این مى رساند که او پدر پسرى محمد نام بوده است.

هرکس بخواهد حکیم نظامى را در سخن او خوب بشناسد باید بیش از یک نوبت پنج گنج معروف به خمسة نظامى و دیوان قصیده و غزل گرد آورده و چاپ کرده مرحوم وحید دستگردى را بخواند؛ تا از اسم و رسم و پدر و مادر و خانواده و مولد و مسکن و دین و آیین و روابط او با رجال معاصرش و پایه و مایه سخن درى و سخنورى او درست

آگاه گردد، و بعد از آنکه بیش از یکبار همه آثار او را از روی کمال دقت خواند و فراگرفت آنگاه به سراغ تذکره‌ها و تاریخهای قدیم و جدید برود تا در مقایسه میان آنها بنگرد. معرفتی که از آن یک نویت مراجعه دقیق به اصل شعر نظامی به وضع و حال شاعر پیدا کرده بهتر و برتر از همه، اطلاعات پراکنده‌ای بوده است که احیاناً در کتابی به زبان عربی و یا ترکی به دست آمده و شاید صورت تحقیق تازه‌ای را هم پیدا کرده باشد.

نظامی در تعبیر عواطف رقیق و احساسات لطیف انسانی آنقدر دقیق و موشکاف بیان حال می‌کند که کمتر کسی توانسته در این زمینه خود را به او برساند. همه استادان سخن که در ایران و هند و آسیای صغیر و ماوراءالنهر ذر پی او رفته‌اند به عجز خود اعتراف کرده‌اند و او را پیشوا و راهنما و استاد بی‌همتای خود معرفی کرده‌اند. عجب است در زمان نظامی چهار نظامی دیگر هم در خراسان و ماوراءالنهر می‌زیسته‌اند و نظامی عروضی صاحب چهار مقاله در مقایسه خود با نظامی سمرقندی و نظامی نیشابوری از شعرای دستگاه سنجری در خطاب به سنجر قطعه‌ای سروده و آن را در کتاب مجمع‌النوادر خود آورده است:

در جهان سه نظامی ایم ای شاه! که جهانی ز ما به افغانند  
من به ورساه پیش تخت شهم و آن دو در مرو پیش سلطانند  
اما عروضی خود نمی‌دانست کسی که باید عنوان نظامی مطلق را جاودانه رمز  
عظمت شعر فارسی نگهدارد همانا کودکی بوده است که در همان عصر در شهر گنجه  
ازان از مادری کردنژاد در خانه یوسف بن زکی از مردم ازانی تبار آن شهر به دنیا آمده  
و در همان گنجه به کسب ادب و سرودن شعر مشغول است.

نکته‌ای که توجه بدان خالی از منفعت نیست این است که نظامی در اثر تبعیت از راه فضیلت و تقوا و اعتماد راسخ به مبانی اصلی دین اسلام، بی آنکه زحمت سفر برای وصول به حقیقت منظورش تحمل کند و در راه حصول آن از خود بدر رود، فیض الهی در همان زاد و بوم، به او رو آورد و کمال نفس و فضیلت را دریافت و هرچه را در این مقام بدان رسیده بود همه را از برکت خداشناسی می‌دانست و می‌گفت:

چون به عهد جوانی از بر تو به در کس نرفتم از در تو  
همه را بر درم فرستادی من نمیخواستم تو میدادی  
در نتیجه وصول به معرفت حق از راه حقیقت جویی تمسک به ظواهر شریعت را هم  
بر خود فرض می دانست و از هر گونه انحرافی که مقتضی زمان و هنر سخن پردازی  
باشد، اجتناب می ورزید و رعایت حلال و حرام را تا آنجا می کرد که با کمال سربلندی  
می گفت:

ولیکن به یزدان که تا بوده ام به می دامن لب نیالوده ام  
نظامی همان شاعر شیرین زبان و لطیف اندیشه ای است که خرمها از جواهر  
گرانهای تجربه و معرفت انسانی را در گنجهای پنج گانه اش گرد آورده بود. در مولد  
(زادگاه) و موطن و مسکن خود از لذات ناروای مادی دنیوی دامن فرو کشید و از تعلق  
به هر چه و هر که دام فریب جان و خرد او شود، دامن برچید و گوشه گرفت و در هر  
وضع و هر حالی تنها رضای خدا را جست. زبان حالش بدینگونه سخنها مترنم بود:

کسی کز در تو نظاره کند ورقهای بیهوده پاره کند  
نشاید تو را جز به تو یافتن عنان باید از هر دری تافتن  
در میان شعرای پارسیگوی قدیم که سرگذشت دوره های مختلف زندگانی آنان بر  
ما کمابیش معلوم است، نظامی شاید از این حیث بی نظیر باشد که سرسختی و پافشاری  
در امر فضیلت و تقوی را در عین نرم خویی و خوش ذوقی و روشندلی، در بیان خیال و  
اندیشه تا حد کمال بلاغت، در مدار نامحدود فصاحت توانسته بود همعنان و همقدم  
سازد و سخنی در نهایت درجه از رقت و لطف و تری و تازگی، با رعایت تقوا به صورت  
افسانه های دلچسب و غزلیات دلپذیری بر زبان طبع خویش بگذارد.

صاحب آثارالبلاد از نزدیکترین مؤلفان به عصر نظامی از او چنین تعریف می کند:

«ابومحمد نظامی شاعر عارف و حکیم، دیوانی دارد که بیشتر سخن او در  
خداشناسی و پند و اندرز و رموز عرفانی است. داستان خسرو و شیرین و لیلی و مجنون و  
مخزن الاسرار و هفت پیکر از اوست.

«چون فخری گرگانی داستان ویس و رامین را برای سلطان طغرل بیگ سلجوقی

به رشته نظم در آورد و آن در غایت زیبایی بود و شعرش را بی تکلف و همچون آب روان سروده بود، نظامی خواست داستان خسرو و شیرین را بر این زمینه بسراید و منظومه‌ای مشتمل بر توحید و حکمت و موعظه و امثال و حکایتها به نام سلطان طغرل بن ارسلان سلجوقی سرود. از آنجا که این پادشاه به شعر و شاعری و سخنوران علاقه خاطر داشت مقام نظامی را محترم داشت و بدین سبب او در میان مردم شهرت یافت و نسخه‌های فراوان از روی آن برداشتند. لیلی و مجنون را فرمانروای شروان از او خواست و آن منظومه را به نام او سرود. نظامی در سخن خود نظیر نداشت.»

این بود ترجمه آنچه که زکرتای قزوینی در جغرافیای آثارالبلاد خود در زیر نام شهر گنجه نوشته و نظامی را سند افتخار مولد و موطنش شمرده است.

آری! هنوز هم بعد از هشتصد سال نام گنجه پیش هر کس و در هر جا برده شود بی درنگ نام نظامی و پنج گنج او را به یاد شنونده و خواننده می آورد، خواه پارسی زبان و یا ترک زبان و خواه تازیگو و اردو مقال باشد.

خوشبختانه اولیای آذربایجان باکو اسم موطن و مولد نظامی را از کیروف آباد به گنجه باستانی برگرداندند که ریشه‌ای بس کهن از «گن زک» دارد.

با درود فراوان به برگزار کنندگان کنگره و حضار محترم.

دکتر معدن کن، معصومه

دانشگاه تبریز

## بررسی تطبیقی خسرو پرویز، در شاهنامه و خسرو و شیرین

وقایع زندگی سیاسی و تاریخ سلطنت خسرو پرویز بیست و پنجمین پادشاه ساسانی مفصل‌تر از آنچه فردوسی به نظم درآورده و ماجراهای خصوصی و خانوادگی او وسیع‌تر از آنچه نظامی در شاهکار بی‌نظیر خود به آن پرداخته است، در هیچیک از کتب تازی و پارسی مذکور نیست و هیچکدام از مورّخین ایرانی و تازی چون محمدبن جریر طبری، مسعودی، ابن اثیر، حمزة اصفهانی، دینوری و... به اندازه این دو شاعر بزرگ از فراز و نشیب زندگی خصوصی و تاریخی پرویز سخن نگفته‌اند.

شباهت اساس وقایع تاریخی، حکایت از استفاده دو شاعر از منابعی مشابه و به احتمال قریب به یقین منبعی واحد می‌کند و بیشتر اختلافات مربوط به شیوه شاعری و هنر مستقل و ممتاز هر یک از این دو یگانه‌تاز میدان بزم و رزم است.

ناگفته پیداست که تفصیل وقایع رزمی و تاریخی را باید در شاهنامه، و بسط ماجراهای خصوصی و عشقی را در اثر نظامی جستجو کرد و همانگونه که فردوسی از شرح ماجراهای عاشقانه زندگی خسرو صرف نظر کرده، نظامی نیز غالباً از تفصیل وقایع و حوادث نظامی و سیاسی اجتناب ورزیده است. آنچنانکه نظامی خود اشاره



می کند؛ در سرودن منظومه خسرو و شیرین بر این عزم است که آنچه را در اثر فردوسی ناگفته مانده به رشته نظم در آورد و از تکرار مطالب مذکور در شاهنامه خودداری کند و بویژه هدف اساسی او نظم زندگی عشقی پادشاه ساسانی بوده است.

نظامی در شروع داستان از معروفیت داستان خسرو و شیرین و شیرینی آن سخن گفته و به «سواد» آن در شهر «بردع» اشاره می کند:

حدیث خسرو و شیرین نهان نیست      وزان شیرین تر الحق داستان نیست  
اگرچه داستانی دلپسند است      عروسی در وقایه شهر بند است  
بیاضش در گزارش نیست معروف      که در بردع سوادش بود موقوف  
ز تاریخ کهن سالان آن بوم      مرا این گنج نامه گشت معلوم  
«ص ۳۲»

و معتقد است فردوسی که در سنین پیری<sup>۱</sup> به نظم این قسمت از شاهنامه همت ورزیده، اعتنایی به زندگی عاشقانه خسرو نداشته و سخن در این مورد ناگفته مانده است.<sup>۲</sup>  
بدین ترتیب ماجرا را ز زبان «سخن گویی کهن زاد که داستانهای کهن بیاد دارد» شروع می کند:

چنین گفت آن سخن گوی کهن زاد      که بودش داستانهای کهن یاد...  
ماجرای زندگی خسرو پرویز در شاهنامه با جلوس وی بر تخت سلطنت و در منظومه نظامی از آغاز زندگی او شروع می شود و به این ترتیب از وقایع آمیخته با تاریخ و افسانه زندگی پرویز تا زمان رسیدن به پادشاهی، می توان در اثر نظامی به تفصیل آگاه شد.

همانطور که گذشت نظامی از تکرار مطالب مورد اشاره فردوسی خودداری می کند و گاهی در اثنای ذکر وقایع به این مسئله اشاره می نماید. چنانکه در ماجرای رفتن پرویز به روم و استمداد از رومیان و جنگهای بهرام چوبین با پرویز، و ازدواج خسرو با مریم، از تفصیل وقایع خودداری کرده و بدون ذکر نام (فردوسی) ماجرا را به شاهنامه حواله کرده است.<sup>۳</sup>

اما با توجه به هسته اصلی و موضوع واحد در دو منظومه، بناچار بسیاری از ماجراها

به تفصیل یا به اجمال مورد توجه هر دو شاعر قرار گرفته‌اند و در این موارد نظامی غالباً به اجمال به ذکر وقایع و حوادث تاریخی پرداخته و از آنچه فردوسی به تفصیل بیان کرده بسرعت گذشته است. اما همین وقایع واحد نیز گاهی در دو منظومه با تفاوت‌های آشکار بیان شده‌اند و این مسئله گاهی در دست داشتن منبعی جدا از منبع اساسی فردوسی را به وسیله نظامی به خاطر خطور می‌دهد. البته پیداست که بعضی از اختلافات مربوط به اختلاف بینش و تفاوت دریافت‌های دو شاعر از حوادث و وقایع تاریخی است. چنانکه در ماجرای خصومت «شیرویه» با پرویز و برکناری خسرو از تخت سلطنت این اختلاف دریافت بوضوح مشاهده می‌شود.

هر چند از مأخذ داستان که نظامی از وجود آن در «بردع» خبر داده چیزی در دست نمانده و دقیقاً معلوم نیست چه مقدار از وقایع زائیده خیال توانای نظامی است و شاعر سحرآفرین ما چه نقشی در خلق ماجراهای اضافی داشته؛ اما بعید به نظر می‌رسد که بخش عمده‌ای از ماجراها صرفاً ساخته و پرداخته قدرت تخیل شاعر باشد و وجود نطفه‌ای واقعی در بسیاری از این وقایع امری قابل قبول و منطقی می‌نماید. نمونه‌ای از اینگونه مطالب ماجرای بوی بددهان خسروپرویز است که ضمن ماجراهای «شکر اصفهانی» مطرح شده و به گمان بنده در این مورد و موارد مشابه آن نیز اشاراتی در منبع اصلی وجود داشته که نظامی مثل بسیاری از وقایع دیگر با شاخ و برگ داستانی و در ضمن ماجرای عشقی آن را مطرح کرده است.

رنگ اسلامی و همچنین طرح مهرآمیز بسیاری از حوادث و وقایع در منظومه نظامی نکته‌ای قابل توجه است. نظامی در سرودن ماجراهای زندگی پرویز که مربوط به ایران پیش از اسلام است تحت تأثیر علائق دینی به بسیاری از ماجراها رنگی اسلامی داده که گاه با کلمات قرآنی نیز همراه است:

چو شیرین دید روی مهربانان      بچربی گفت با شیرین زبانان  
که بسم الله به صحرا می‌خیرامم      مگر بسمل شود مرغی بدامم

«ص ۷۳»

از زبان شیرین:

... ندارم طاقت تیمار چندین  
 به ریحان نثار اشگ ریزان  
 به هر طاعت که نزدیک صوابست  
 بدان آه پسین کز عرش پیشست  
 که رحمی بر دل پر خونم آور  
 اگر هر موی من گردد زبانی  
 هنوز از بی زبانی خفته باشم  
 اغثنی یا غیاث المستغیثین...  
 به قرآن و چراغ صبح خیزان  
 به هر دعوت که پشت مستجابست  
 بدان نام مهین کز شرح پیشست  
 وزین غرقاب غم بیرونم آور  
 شود هر یک ترا تسبیح خوانی  
 ز صد شکرت یکی ناگفته باشم  
 «ص ۲۹۵»

طرح مهرآمیز و به زبان ساده تر، رنگ مهربانی، در سراسر منظومه نظامی نیز نکته‌ای قابل تأمل است. روح پر عاطفه و قلب سرشار از عشق نظامی حتی خصمها و کینه‌ورزیها را نیز تعدیل کرده و خشم و کین قهرمانان داستان را تلطیف و قابل تحمل نموده است که بارزترین نمونه این طرح را می‌توان در منازعات و خصومت‌های خسرو با بهرام و عاقبت کار بهرام مشاهده کرد.

در شاهکار نظامی، وقایع تاریخی و سیاسی نیز رنگی عاشقانه به خود می‌گیرند و جلوه خیره کننده عشق در این وقایع واقعیتهای انکارناپذیر است. چنانکه ماجرای رفتن خسرو به روم که به روایت تاریخ و شاهنامه به منظور استمداد از رومیان در جنگ با بهرام است، در داستان نظامی به علت قهر با شیرین صورت می‌گیرد. به همین ترتیب توصیف فردوسی نیز در مورد مسائل بزمی و مجالس طرب طرحی نظامی و حماسی دارد. چنانکه تصویری که از شکارگاه خسرو به دست داده در مقایسه با توصیف نظامی چنین طرحی دارد.

نظامی مرد غم نیست. یگانه‌تاز میدان طرب است. دل خرم او مجالی به جولان غم و اندوه در این عشقنامه نمی‌دهد و طبیعت شاد و شادی پرست او بر سراسر داستان حکمفرماست. و خود در منظومه لیلی و مجنون که سراسر، سخن از اندوه است به روحیه سرشار از نشاط خود اشاره می‌کند و از ملال خود در این غمنامه سخن می‌گوید:

در مرحله‌ای که ره ندانم پیداست که نکته چند رانم

نه باغ و نه بزم شهریاری      نه رود و نه می نه کامکاری  
 بر خشکی رود و سختی کوه      تا چند سخن رود در اندوه  
 باید سخن از نشاط سازی      تا بیت کند به قصه بازی  
 «لیلی و مجنون»

او از وقایع ناگوار و غم انگیز بسرعت عبور می کند و حوصله بسط چنین مقالاتی را ندارد، به استثنای خاتمه کار خسرو و شیرین که با توجه به هدف شاعر در سرودن این ماجرا طبعاً در خود شرحی بایسته و مفصل بوده است و جز این نمی توانست باشد. چنانکه در ماجرای مرگ بهرام، پس از موعظه ای بلیغ از زبان خسرو، پس از سه روز اندوه داشتن، پرویز را به مجلس بزم می نشانند. و همچنین است واقعه کشته شدن «هرمز» به دست «بندوی» و «گسته» که تفصیل آن را در اثر فردوسی و تنها خبرش را در منظومه نظامی می بینیم.

چنانکه گذشت شرح بسیاری از وقایع و حوادث در دو منظومه از لحاظ بسط و اجمال باهم متفاوت است. به عنوان مثال وصف تخت طاق دیس که در منظومه نظامی در چند بیت و به صورتی شاعرانه و مبهم به آن اشاره شده، در شاهنامه فردوسی به تفصیل مورد توجه قرار گرفته و پاره ای از مطالب و وقایع که فقط با ذکر نام مورد اشاره فردوسی قرار گرفته اند در منظومه نظامی شرحی مفصل و مبسوط دارند. نظیر ماجرای شب دیز و نسل افسانه ای او که در اثر فردوسی فقط نامی از او به میان آمده در حالیکه در منظومه نظامی خود یکی از قهرمانان داستان است و البته عکس این موضوع نیز صادق است.

هریک از دو منظومه نکاتی اضافی بر دیگری دارد و اطلاع از شرح نسبتاً کامل زندگی خسرو پرویز تنها با خواندن هر دو منظومه در جوار یکدیگر میسر است. وقایعی چون تفصیل منازعات و جنگهای پرویز با بهرام، گریختن خسرو و رفتن به روم و استمداد از قیصر روم، جلوس بهرام بر تخت سلطنت، ارتباط دربار روم با ایران، ارتباط بهرام چوبین با خاقان چین، ازدواج خسرو با «گردیه» خواهر بهرام، خرابی ری به دست «بدگوهرترین» مردمان که خسرو بر آنجا می گمارد، ماجرای دار مسیح در گنجینه خسرو پرویز، ساختن طاق دیس و سابقه تاریخی آن، ماجرای آمدن بارید به درگاه

خسرو، ساختن ایوان مدائن، و گنجهای خسرو پرویز از مهمترین مباحث و مطالبی است که منظومه نظامی فاقد آن است. ماجراهایی چون تولد پرویز، نقش چشمگیر شاپور، ندیم خاص خسرو، در آشنائی با شیرین - که در شاهنامه تنها از سران سپاه خسرو است - سرزمین «مهین بانو» و بارگاه او، ماجرای شب‌دیز و نسل افسانه‌ای او، وقایع دلنشین آمدن شیرین به مشکوی مدائن، فرهاد و ماجرای عشق او، نقش وسیع شیرین در زندگی پرویز و ابعاد مختلف شخصیت او، سی لحن باریدی، ماجرای شکر اصفهانی، عروسی پرشکوه خسرو و شیرین و وصف دهها آیین خسروانه از مطالب و موضوعات تازه و دل‌انگیزی است که در شاهنامه فردوسی نشانی از آن نمی‌بینیم.

شیرین، قهرمان اصلی ماجرا، در شاهنامه سهم کوچکی از زندگی پرماجرایی پرویز را به خود اختصاص داده و اصولاً فردوسی، در مقایسه با نظامی، نظر چندان مساعدی نسبت به او ندارد و جلوه‌های جمال و کمال وی، که گویی خود محبوب نظامی است، در اثر فردوسی چندان نمایان نیست. در حالیکه منظومه نظامی، به گمان حقیر، تمامی لطف و جاذبه خود را مدیون شخصیت تحسین‌برانگیز و عطوفت‌بار شیرین است.

برخی از قهرمانان داستان که در معرکه‌ها با دلاوری و جنگاوری، و در مجالس بزم با همراهی و همدلی رفیق بزم و رزم خسرو بوده‌اند در منظومه نظامی تنها ندیم بزم و در شاهنامه فردوسی هم‌رزم خسرو معرفی شده‌اند که نمونه بارز این قهرمانان، «شاپور» ندیم خاص خسرو است که در منظومه فردوسی تنها گردی از میان گردان لشکر پرویز است. به یقین این دوگانگی مربوط به روح کلی متفاوت در دو شاهکار بزمی و رزمی ایران است. شاید چندان دور از واقع نباشد اگر تصور کنیم بعضی از شخصیتها، با وجود نقش متفاوت در دو منظومه، در اصل شخصیت واحدی بوده‌اند که در اثر فردوسی به صورت واقعی و منطبق با روایت تاریخ، و در منظومه نظامی به صورت شخصیتی داستانی و دخیل در ماجراهای عاشقانه خسرو نمایان شده‌اند که بارزترین این موارد در شخصیت «گردیه» (در شاهنامه) و «شکر» (در منظومه نظامی) متجلی است.

به همان نسبت که شاهنامه فردوسی مملو از نام سرداران و دلاوران بارگاه خسرو پرویز، بهرام چوبین، خاقان چین و قیصر روم است و طنین نامهایی چون گسته‌م،

بندوی، اندیان، بالوی، طورگ، قلون، شهران گراز، فرخ زاد، نیاطوس، سینار، خرادبرزین، شیرزیل، زنگوی، تخواره، اورمزد، اشتاد، یلان سینه، مقاتوره و غیره معرکه های هول انگیز و میادین سهمگین را در نظر خواننده مجسم می کند، نام دشتها و کوهها و نزهتگاههایی چون «دشت انجرک»<sup>۴</sup> و «دیرپری سوز»<sup>۵</sup> و «جترم کوه» و «میدان بغرا»<sup>۶</sup> و «باغ سپید»<sup>۷</sup> و... در منظومه نظامی تصویرگر گلزارهای رؤیایی و خرمگاههای بهشت آیین است و در مقابل نام گردان و مبارزان جنگجو، نام کنیزکان و ماهرویانی چون: فرنگیس، و سهیلا، و عجب نوش، و فلکناز، و همیلا، و همایون، و سمن ترک، و پریزاد، و ختن خاتون، و گوهرملک و دلشاد، جلوه بخش داستان شورانگیز نظامی است.

اختلاف پاره ای از نامها در دو منظومه نکته ای قابل ذکر است. نظیر اختلاف نام وزیر خسرو پرویز که در اثر نظامی «بزرگ امید»<sup>۸</sup> و در شاهنامه فردوسی «برزمهر»<sup>۹</sup> ثبت شده است و یا نام دو گانه «شیروی» و «قباد» در شاهنامه در مقابل نام واحد «شیرویه» در منظومه نظامی.

مشابهت و نزدیکی پاره ای از توصیفات در دو منظومه نکته ای قابل توجه و نشانی از تأثیر و تأثر دو شاعر از یکدیگر است. نمونه ای از این تشابهات را می توان در وصف شکارگاه پرویز و توصیف پیراهن و آرایش شیرین در دیدار با خسرو مشاهده کرد که در اینجا به ذکر یک مورد از آنها اکتفا می کنیم:

لباس و آرایش شیرین در ملاقات با خسرو در شکارگاه، در شاهنامه فردوسی چنین توصیف شده:

چو بشنید شیرین که آمد سپاه	به پیش سپاه آن جهاندار شاه
یکی زرد پیراهن مشکبوی	بپوشید و گلنارگون کرد روی
یکی از برش سرخ دیبای روم	همه پیکرش گوهر و زرش بوم
بسر برنهاد افسر خسروی	نگارش همه گوهر پهلوی...
همی بود تا خسرو آنجا رسید	سرشکش ز مژگان به رخ برچکید

و نظامی از این آرایش چنین سخن می گوید:

فرو پوشید گلناری پرندی      بر او هر شاخ گیسو چون کمندی  
 کمندی حلقه وار افکنده بر دوش      ز هر حلقه جهانی حلقه در گوش  
 حمایل پیکری از زرّ کانی      کشیده بر پرندی زعفرانی  
 سر آغوشی برآموده به گوهر      به رسم چینیان افکنده بر سر  
 سیه شعری چو زلف عنبرافشان      فرو آویخت بر ماه درخشان...  
 «ص ۳۰۵»

و اشتراک پاره ای از ترکیبات و عناوین خاص در دو منظومه خود نشانی دیگر از این تأثیر و تأثر است. نظیر ترکیب «خسروپرست»<sup>۱۰</sup> و اصطلاح «باج برسم»<sup>۱۱</sup> در دو اثر. ناگفته پیداست که قدرت نظامی در وصف طبیعت و مجالس بزم و شایستگی فردوسی در توصیف مناظر رزم و میادین نبرد در ادب فارسی بی نظیر است. وصف طبیعت زیباتر و جاندارتر از آنچه نظامی تصویر کرده ممکن نیست و تصویر میدان نبرد دقیقتر و ملموستر از آنچه فردوسی به نظم درآورده در ادب فارسی و شاید در ادب جهانی کم نظیر است. در خواندن توصیفات نظامی از طبیعت، هر واژه ای جان می گیرد و به حرکت در می آید. نسیم مرغزارها دل را نوازش می دهد. رایحه گلها مشام جان را معطر می کند، حرکت شاخه ها و گلبرگها بوضوح دیده می شود، سردی هوای کوهستان محسوس و ملموس است و نغمه بلبل و قمری چون موسیقی روح نوازی به گوش می رسد:

بساطی سبز چون جان خردمند      هوایی معتدل چون مهر فرزند  
 نسیمی خوشتر از باد بهشتی      زمین را در بدریا گل بکشتی  
 شقایق سنگ را بتخانه کرده      صبا جعد چمن را شانه کرده  
 مسلسل گشته بر گلهای حمری      نوای بلبل و آواز قمری  
 پرنده مرغکان گستاخ گستاخ      شمایل بر شمایل شاخ بر شاخ  
 به هر گوشه دو مرغک گوش بر گوش      زده بر گل صلائی نوش بر نوش  
 «ص ۶۲-۶۳»

برای نشان دادن نمونه هایی از توصیفات هنرمندانه و پرشکوه فردوسی از مناظر

گونگون در شاهنامه انتخاب چند وصف قابل ملاحظه کار دشواری است و کمتر صفحه‌ای از شاهنامه از چنین توصیفات خالی است و در اینجا تنها به ذکر چند بیت از این موضوع اکتفا می‌کنیم:

... چنان شد که یک روز پرویزشاه	همی آرزو کرد نخچیرگاه...
هزار و صد و شصت خسروپرست	پیاده همی رفت ژوپین به دست
هزار و چهل چوب و شمشیر داشت	که دیباز بر و زره زیرداشت...
بزنجیر هفتاد شیر و پلنگ	بدیبای چین اندرون بسته تنگ
پلنگان و شیران آموخته	بزنجیر زرین دهان دوخته
قلاده بزر هفتصد بود سگ	که در دشت آهو گرفتگی به تگ
پس اندرز رامشگران دو هزار	همه ساخته رود روز شکار
بزیر اندرون هر یکی اشتری	بسر بر نهاده زر افسری...

«ص ۱۴۹»

با وجود عدم توجه فردوسی به آرایشهای داستانی و شاخ و برگهای اضافی و اجتناب از ذکر موضوعات خارج از جریان تاریخ، و با توجه به اینکه روایت فردوسی صرفاً منظومه‌ای تاریخی و شرح وقایع سی و هشت ساله سلطنت خسروپرویز است، وجود پاره‌ای مطالب نمایشی و تفریحی در این اثر تاریخی نکته‌ای در خور توجه و موجب تلطیف حوادث سیاسی و نظامی و جذابیت بیشتر ماجراست. ماجرای نمایش طلسم رومیان که به دستور قیصر روم برای سپاهیان پرویز ترتیب داده می‌شود نمونه‌ای جالب از این موارد است.<sup>۱۲</sup>

از نکات قابل توجه و ارزشمند هر دو منظومه مواعظ و سخنان عبرت آمیزی است که غالباً پس از وقایع ناگواری چون مرگ قهرمانان ماجرا و افول دولت و قدرت شاهان و سلاطین ذکر شده است. و از آنجا که هر دو شاعر در سرودن این منظومه دلی داغدار از ماتم عزیزان داشته‌اند (فردوسی از مرگ فرزند و نظامی از درد آفاق) عبرت و اعتبار آنان و بویژه مواعظ نظامی، غم‌انگیز و دردناک و تکان دهنده است. نظامی در جای جای ماجرا و به اقتضای سخن به ناپایداری جهان گذران و ورق گردانی لیل و نهار اشاره کرده



و آدمی را از دل بستن به حریف سفله و معشوق بیوفایی چون دنیا بر حذر می‌دارد و تلخی دل‌بست‌ها و گسستن‌ها را به خواننده گوشزد می‌کند. موعظه او در مرگ مهین بانو چه عبرت آموز و غم‌انگیز است:

جهان آن به که دانا تلخ گیرد	که شیرین زندگانی تلخ میرد
کسی کز زندگی با درد و داغ است	به وقت مرگ خندان چون چراغ است
سرانی کز چنین سر پر فسوسند	چو گل گردن زنان را دست بوسند...
چو نامد در جهان پاینده چیزی	همه ملک جهان نرزد پشیزی

«ص ۱۰۸»

و سخن او در واقعه بهرام چه هشدار دهنده است:

جهان خرمن بسی داند چنین سوخت	مشعبد را نباید بازی آموخت
کدامین سرو را داد او بلندی	که بازش خم نداد از درد مندی
کدامین سرخ گل را کو بپرورد	ندادش عاقبت رنگ گل زرد

«ص ۱۶۴-۱۶۵»

و مواعظ فردوسی به شیوه او کوتاه و بی‌پیرایه و تصویری از واقعیت روزگار است:

چنین است کار سرای سپنج	چو دانی که ایدر نمانی مرنج
که و مهتران خاک را زاده‌ایم	به بیچاره تن مرگ را داده‌ایم

«ص ۱۱۸»

شد آن پادشاهی و چندان سپاه	بزرگی و مردی و آن دستگاه
جهان را مخوان جز دلاور نهنگ	بخاید به دندان چو گیرد به چنگ

«ص ۱۹۸»

چنانکه گذشت ماجراهای زندگی خسرو پرویز در منظومه فردوسی و نظامی با وجود اساس مشترک، تفاوتها و افزونیهایی نسبت به یکدیگر دارد که در این مختصر، اختلافات، تشابهات و افزودنیهای قابل توجه در دو منظومه مورد بررسی قرار گرفته است. به علت طولانی بودن مقاله در اینجا فقط به درج پنج مورد از موارد مورد مقایسه اکتفا می‌کنیم:

## گردیه

«گردیه» زنی زیبا، شجاع، هوشمند و خواهر بهرام چوبین است که جای او در منظومه نظامی خالی است و در شاهنامه نقشی چشمگیر دارد. گردیه که با فراست و هوشمندی، عاقبت جنگ بهرام را با خسرو پیش‌بینی می‌کند با تلاشی بی‌ثمر سعی دارد برادر را از این فکر منصرف کند:

... چنین گفت داننده خواهر بدوی  
ترا چند گویم سخن نشنوی  
مکن رای ویرانی شهر خویش  
برین بر یکی داستان زد کسی  
که خر شد که خواهد ز گاوان سرو  
ندانم سرانجام این چون بود  
که ای تیزهش مهتر نامجوی  
به پیش آوری تندی و بدخوی...  
ز گیتی چو برداشتی بهر خویش  
کجا بهره بودش ز دانش بسی  
بگاواره گم کرد گوش از دو سو...  
همیشه دو چشمم پر از خون بود  
«ص ۲۲-۲۳»

پس از کشته شدن بهرام، خاقان چین از گردیه خواستگاری می‌کند ولی گردیه این تقاضا را رد کرده و با بزرگان لشکر بهرام راهی ایران می‌شود و با سپاه خاقان، که به جنگ او برمی‌خیزند، دلاورانه می‌جنگد. گردیه در این نبرد «سلیح برادر» به تن کرده و «طُوزگ» سردار نامی خاقان در این جنگ به دست او کشته می‌شود:

سلیح برادر بپوشید زن  
به پیش سپاه اندر آمد طورگ  
به ایرانیان گفت کان پاک زن  
چو بد گردیه با سلیح گران  
دلاور طورگش ندانست باز  
چو تنها بدیدش زن چاره‌جوی  
بدو گفت بهرام را دیده  
مرا بود هم مادر و هم پدر  
همان خواهر پهلوانمدار  
نشست از بر باره گامزن...  
که خاقان ورا خواندی پیر گرگ  
مگر نیست با این بزرگ انجمن  
میان بسته بر سان جنگاوران  
بزد پاشنه رفت پیشش فراز...  
از آن مغفر تیره بگشاد روی  
سواری و رزمش پسندیده  
کنون روزگار وی آمد بسر  
بنیزه در آمد بنزد سوار

یکی نیزه زد بر کمر بند اوی که بگذاشت خفتان و پیوند اوی  
چو از پشت باره درآمد نگون همه ریگ شد زیر او جوی خون...  
«ص ۱۲۵-۱۲۶»

گردیه سرانجام با «گسته» سردار نامی خسرو ازدواج می کند ولی خسرو به  
کین خواهی خون هر مز (که بدست گسته و بندوی کشته می شود) پس از کشتن  
«بندوی» برای از میان برداشتن گسته از گردیه مدد می خواهد و گردیه به فرمان  
خسرو به زندگی او خاتمه می دهد:

... چو آن شیرزن نامه شاه دید تو گفستی به روی زمین ماه دید...  
چو شب تیره شد روشنائی بکشت لب شوی بگرفت ناگه به مُشت  
بکوشید بسیار با مرد مست سرانجام گویا زیانش ببست  
«ص ۱۳۱»

به دنبال این ماجرا، خسرو گردیه را به شبستان آورده و او را به نکاح خود در  
می آورد و بسیار گرامی می داردش:

... نگه کرد خسرو بدان زاد سرو برخ چون بهار و برفتن تذرو  
ورا در شبستان فرستاد شاه ز هر کس فزون شد ورا پایگاه  
فرستاد نزد برادرش کس همان نزد دستور فریادرس  
به آئین آن دین مر او را بخواست بپذرفت و با جان همی داشت راست  
«ص ۱۳۳»

گردیه پس از نمایش مردانه در حضور خسرو و مهرویان مشکوی او (از جمله  
شیرین) بیش از پیش مورد توجه خسرو قرار می گیرد و شیرین او را از اعتماد به خواهر  
دشمن خویش (بهرام) بیم می دهد:

چنین گفت شیرین که ای شهریار به دشمن دهی آلت کارزار  
که خون برادر به یاد آورد بترسم که کارت به باد آورد  
«ص ۱۳۴»

اما خسرو به دوستداری گردیه امیدوار است و شیرین را از این گمان بی بیم می کند:

بخنده به شیرین چنین گفت شاه کزین زن جز از دوستداری نخواه  
«همان»

و نگاهیانی و بزرگی مشکوی زرین خویش را بدو می سپارد.  
شاید تصویری چندان دور از واقع نباشد که اگر در منظومه نظامی، «شکر» را  
شخصیتی آفریده تخیل دورپرداز و خلاق نظامی از «گردیه» بدانیم! زیبایی، هوشمندی،  
زیرکی، فراست و دلاوری این دو زن، صرف نظر از مسیر داستان و ماجراهای مربوط به  
آن، شباهتی کامل با یکدیگر دارد و بعید نیست که «شکر» کسی جز همان شخصیت  
جسور و دلاور «گردیه» نباشد که نظامی با رنگ و بویی دیگر و طرحی تازه او را وارد  
ماجرای زندگی خسرو و روانه مشکوی شاه می کند. (برای تفصیل ماجراهای شکر و  
سرانجام کار او بنگرید ص ۲۷۷ به بعد از منظومه خسرو و شیرین.)

#### مریم

مریم، دختر قیصر روم، مادر شیرویه، در شاهنامه فردوسی بیش از منظومه نظامی  
مورد توجه است. فردوسی از مریم به عنوان زنی هوشمند و مدبّر، خردمند و با رأی و با  
سنگ و کام و «دختر خوب قیصر نژاد» یاد کرده و ماجرای ازدواج خسرو را با وی به  
تفصیل به نظم آورده. به روایت فردوسی هنگام عزیمت خسرو به روم، راهب دیری، پیوند  
پرویز را با دخت قیصر پیش بینی می کند:

ز قیصر بیابا بی سلیح و سپاه یکی دختری ازد در تاج و گاه  
«ص ۵۰»

قیصر پس از عهد و پیمان مؤکّد با خسرو مبنی بر عدم تجاوز ایرانیان به حریم روم  
و بازخواهی از آنان پیشنهاد دادن مریم را به او می کند:

... شما را زبان داد باید همان که بر ما نباشد کسی بدگمان  
بگوئی که تا من بوم شهریار نگیرم چنان رنج ها سُست و خوار  
نخواهم من از رومیان باز نیز نه بفروشم این رنج ها را به چیز...  
پس پرده ما یکی دخترست که از مهتران در خور مهترست

بخوایید بر پاکی دین ما      چنان چون بود راه و آئین ما  
«ص ۵۹»

و خسرو پس از عهد بستن با قیصر و به دنبال این پیشنهاد از مریم خواستگاری می کند:  
... که تا من شوم شاه در پیشگاه      مرا باشد ایران و گنج و سپاه  
نخواهم ز دارندگان باژ روم      نه لشگر فرستم بدان مرز و بوم...  
همان نیز دختر کز آن مادرست      که پاکست و پیوسته قیصرست  
بهمداستان پدر خواستیم      بدین خواستن دل بیاراستیم...  
ز عیب و هنر هرچه دارد رواست      برین نامه بر پاک یزدان گواست  
«ص ۶۱»

و به این ترتیب پادشاه روم مریم را «به آیین دین» به همراه گسهم نزد خسرو می فرستد.  
توصیه های قیصر به مریم قبل از روانه داشتن او به بارگاه خسرو تأمل انگیز و نشانه  
پای بندی پیشینیان به آداب و سنن قومی است:

... بفرمود تا مریم آید به پیش      سخن گفت با او ز اندازه بیش  
بدو گفت تا مرز ایرانیان      نگه دار و مگشای بند از میان  
برهنه نباید که خسرو ترا      ببیند که کار نو آید ترا  
«ص ۶۲»

وصف جهیزه مریم در شاهنامه تماشایی است و بویژه وجود چهار فیلسوف رومی در  
جوار دویست کنیزک ماهرو و سیصد غلام زرین ستام و چهل خادم رومی و عماریهای  
زرین و تاجهای گوهرنگار و جامه های زرنگار و گوهرهای شاهوار موضوعی قابل تأمل  
است: «بنگرید به ص ۶۸-۶۹»

با جلال و شکوه مذکور، «نیاطوس» برادر قیصر، مریم را به دست خسرو  
می سپارد، و از آنجا که عروس دختر شاهی بزرگ است، خسرو در اولین دیدار بوسه بر  
دست او می دهد:

... وز آن روی سوی عماری کشید      به پرده درون روی مریم بدید  
بپرسید و بر دست او بوسه داد      ز دیدار آن خو برخ گشت شاد  
«ص ۷۰»

چنانکه گفتیم فردوسی مریم را دختری «خردمند و با رأی و با سنگ و کام» معرفی می کند:

یکی دخترش بود مریم بنام      خردمند و با رأی و با سنگ و کام  
بدادش به خسرو به آئین دین      همی خواست از کردگار آفرین  
«ص ۶۸»

و در جای دیگر از «هوشمند»ی و خیرخواهی او سخن می گوید:

همان نیز مریم زن هوشمند      که بودی لبانش همیشه به پند  
«ص ۹۳»

که گاه در اختلافات بزرگان میانجیگری می کند و موجب صلح و صفا می شود، چنانکه در ماجرای اختلاف میان «بندوی» (خال خسرو) و «نیاطوس» (برادر قیصر) چنین نقشی دارد:

... چو بشنید مریم بیامد چو باد      برو بر چنین داستان کرد یاد  
ز مریم نیاطوس پذیرفت پند      نیامدش گفتار او ناپسند  
«ص ۹۳»

فردوسی در ماجرای مرگ مریم نیز از او به عنوان «دختر خوب قیصرنژاد» یاد می کند. به روایت فردوسی، شیرین از رشک «مهتر»ی مریم در شبستان، و مصاحبت دائمی خسرو با وی، پنهانی او را زهر می دهد و خود پس از سالی شبستان زرین خسرو را در اختیار می گیرد:

... از این پس فزون بد بزرگی شاه      چو خورشید گشت آن کجا بود ماه  
همه روز با دخت قیصر بدی      همان در شبستانش مهتر بدی  
ز مریم همی بود شیرین به درد      همیشه زرشکش دو رخساره زرد  
به فرجام شیرین ورا زهر داد      شد آن دختر خوب قیصرنژاد  
از آن کار آگه نبود هیچ کس      که او داشت آن راز تنها و بس  
چو سالی برآمد که مریم بمرد      شبستان زرین به شیرین سپرد  
«ص ۱۵۳»

مریم در منظومه نظامی به اندازه شاهنامه مورد توجه نیست و نظامی از شرح ماجرای خواستگاری و ازدواج خسرو با او صرف نظر کرده و تفصیل واقعه را به اشاره، به شاهنامه فردوسی حواله کرده است:

چو قیصر دید کامد بر درش بخت	بدو تسلیم کرد آن تاج با تخت
چنان در کیش عیسی شد بدو شاد	که دخت خویش مریم را بدو داد
دو شه را در زفاف خسروانه	فراوان شرطها شد در میانه
حدیث آن عروس و شاه فرخ	که اهل روم را چون داد پاسخ
همان لشگر کشیدن با نیاطوس	جناح آراستن چون پر طاووس
نگویم چون دگر گوینده ای گفت	که من بیدارم از پوینده ای خفت
چو من نرخ کسان را بشکنم ساز	کسی نرخ مرا هم بشکند باز

«ص ۱۶۰»

ولی راستی آیا غیرت عشق مانع از آن نبوده که نظامی - که حضوری زنده و محسوس در بسیاری از ماجراهای عشق خسرو و شیرین دارد و آفاق از دست رفته خود را در آینه جمال شیرین می بیند - نخواسته در تصویر و تشریح جلال و شکوه و بزرگیهای مریم، حریف قیصرنژاد شیرین، بیش از آنچه بیان واقعه تاریخی ایجاب می کرده نقشی داشته باشد؟

مریم به گفته نظامی در «تعصب» زنی «سنگدل» است که خسرو را در روم سوگند داده تا با کسی جز او «مهر و پیوند» نبندد:

... و لیک از کار مریم تنگدل بود	که مریم در تعصب سنگدل بود
ملک را داده بد در روم سوگند	که با کس در نسازد مهر و پیوند

«ص ۱۸۲»

و وقتی خسرو به بهانه بدنام شدن شیرین به خاطر او، از مریم اجازه می خواهد تا شیرین را به «مشکوی پرستاران» بیاورد:

... چو برگفتی ز شیرین سرگذشتی	دهان مریم از غم تلخ گشتی
در آن مستی نشسته پیش مریم	دم عیسی بر او می خواند هر دم

که شیرین گرچه از من دور بهتر  
ولی دانم که دشمن کام گشتست  
چو من بنوازم و دارم عزیزش  
اجازت ده کزان قصرش بیارم  
نبینم روی او، گر باز بینم  
پر آتش باد چشم نازنینم  
ز ریش من نمک مهجور بهتر  
به گیتی در به من بدنام گشتست  
صواب آید که بنوازی تو نیزش  
به مشکوی پرستاران سپارم  
«ص ۱۹۶»

مریم خسرو را تهدید می کند که در صورت چنین کاری خود را به دار خواهد آویخت:

جوابش داد مریم کای جهانگیر  
به تاج قیصر و تخت شهنشاه  
به گردن بر نهم مشکین رسن را  
همان به کو در آن وادی نشیند  
یقین شد شاه را چون مریم این گفت  
شکوهت چون کواکب آسمان گیر...  
که گر شیرین بدین کشور کند راه  
بر آویزم ز جور خویشتن را  
که جغد آن به که آبادی نبیند  
که هرگز در نسازد جفت با جفت  
«ص ۱۹۷»

مرگ مریم در منظومه نظامی نیز با ناباوری و با تحلیلی عمیق و دگرگونه با زهر شیرین صورت می گیرد:

چنان افتاد تقدیر الهی  
چنین گویند شیرین تلخ زهری  
و گرمی راست خواهی بگذر از زهر  
که بر مریم سرآمد پادشاهی  
بخوردش داد از آن کو خورد بهری  
بزهر آلود همت بردش از دهر  
«ص ۲۶۶»

#### شیرین

جلوه های گوناگون جمال و کمال «شیرین» بزرگترین و آخرین محبوب خسرو، آنچنانکه انتظار می رود در منظومه نظامی به طرزی باشکوه و با هنرمندی تمام وصف شده و اصولاً اثر فردوسی نمی تواند چنانکه باید نگارگر شخصیت افسانه ای شیرین باشد.



نظامی با بهره‌گیری از تخیل وسیع و دید نکته‌سنج خود ابعاد مختلف روحی، عاطفی، خردمندی، فرزانه‌گی و عدالت و انصاف شیرین را با بیانی شیوا و نافذ در جای جای داستان به شیوه‌ای دلکش در معرض نمایش گذاشته، چنانکه کمتر کسی از عارف و عامی با خواندن اینهمه خوبی از مجذوبیت در برابر قصه‌پر شور شیرین مصون می‌ماند.

#### جمال شیرین

توصیف جمال شیرین در منظومه نظامی از زیباترین وصفهای این شاعر است و شاعر در فراز و نشیب ماجراهای خسرو و شیرین، بارها به کمال، از قامت موزون و چهره‌پری‌وار او سخن به میان آورده که در اینجا به ذکر چند نمونه از این مقال بسنده می‌کنیم:

کشیده قامتی چون نخل سیمین      دو زنگی بر سر نخلش رطب‌چین  
به مروارید دندان‌های چون نور      صدف را آب دندان داده از دور  
دو شکر چون عقیق آب داده      دو گیسو چون کمند تاب داده  
تو گوئی بینیش تیغ است از سیم      که کرد آن تیغ سیبی را بدو نیم  
رخش نسرین و بویش نیز نسرین      لبش شیرین و نامش نیز شیرین...

«ص ۵۰-۵۳»

#### وصفی دیگر:

برو بازو چو بلورین حصاری      سرو گیسو چو مشگین نوبهاری  
کمند کرده گیسوش از تن خویش      فکنده در کجا؟ در گردن خویش  
رخ چون لعبتش در دلنوازی      به لعبت باز خود می‌کرد بازی

«ص ۶۶»

فردوسی از این موضوع یکبار به اجمال سخن می‌گوید و آن وقتی است که شیرین در پاسخ یاهوهای شیروی و پس از گواهی بزرگان به خوبی و پاکی وی:

بزرگان که بودند در پیش شاه      ز شیرین بخوبی نمودند راه  
که چون او کسی نیست اندر جهان      چه بر آشکارا چه اندر نهان

«ص ۲۰۰»

برای اثبات جمال خود، که به گفته او یکی از هنرها و امتیازات زن است، چادر از چهره می‌گشاید و:

بگفت این و بگشاد چادر ز روی همه روی ماه و همه پشت موی  
سدیگر چنین است رویم که هست یکی گر دروغست بنمای دست  
مرا از هنر موی بد در نهان که آن را ندیدی کس اندر جهان  
و شیروی با دیدن رخسار شیرین مدهوش و بیقرار می‌شود:

چو شیروی رخسار شیرین بدید روان نهانش ز تن بر پرید  
ورا گفت جز تو نباید کسم چو تو جفت یابم ز ایران بسم  
«ص ۲۰۶»

#### کمال شیرین

آنچه از شیرین قهرمانی محبوب و قابل تکریم می‌سازد تنها جمال او نیست، شیرین در همه کاری تمام است، در عشق و عاطفه، عدل و انصاف، عقل و تدبیر، تقوا و خویشتن‌داری، هوشمندی و شیرین سخنی و کمالات دیگر.

#### عشق و صبوری

شیرین در آغاز ماجرا، دل‌داده‌ای شیفته و بیقرار است که در طلب خسرو به سختیها تن می‌دهد، لباس غلامان به بر می‌کند و تنها و بی‌یاور سوار بر شبدیز عازم یافتن پرویز می‌شود و در این راه سختیها را بجان می‌پذیرد.

تبا در بسته بر شکل غلامان همیشه ده به ده سامان به سامان  
نبود ایمن ز دشمن گاه و بیگاه به کوه و دشت می‌شد راه و بیراه...  
شده شیرین در آن راه از بس اندوه غبار آلود چندین بیشه و کوه  
رخش سیمای کم رختی گرفته مزاج نازکش سختی گرفته  
نشان می‌جست و می‌رفت آن دل‌افروز چو ماه چارده شب چارده روز  
جنیبت را به یک منزل نمی‌ماند خبر پیرسان خبر پیرسان همی راند  
«ص ۷۶»

تحتل و بردباری شیرین در مشکوی مداین نشان دیگری از استواری او در عشق خسرو است. کنیزان مشکوی زرین شاه که بر جمال شیرین حسد می‌برند:

چو دیدند آن شگرفان روی شیرین گزیدند از حسد لب‌های زیرین  
وقتی شیرین از آنان می‌خواهد که قصری در مرغزاری خرّم برای او بسازند:

مرا قصری به خرّم مرغزاری بباید ساختن بر کوهساری  
که کوهستانیم گلزار پرورد شد از گرمی گل سرخم گل زرد  
از استادی صنعتگر می‌خواهند تا در «ناخوش تروهائی» برای شیرین قصری بسازد و بهانه‌شان در این کار نسبتِ جادویی به شیرین است:

... زما قصری طلب کردست جانی کزان سوزنده‌تر نبود هوائی  
بدان تا مردم آنجا کم شتابند ز جادو جادوئیها در نیابند  
بدین جادو شبیخونی عجب کن هوائی هرچه ناخوش‌تر طلب کن  
بساز آنجا چنان قصری که باید ز ما درخواست کن مزدی که شاید  
و بتا در جایی گرم و دلگیر و دور از مردم، در ده فرسنگی «کرمانشهان» در میان  
کوهها قصری برای شیرین می‌سازد:

چو بتا شاد گشت از گنج بردن جهان پیمای شد در رنج بردن  
طلب می‌کرد جانی دور از انبوه حوالی در حوالی کوه بر کوه  
بدست آورد جانی گرم و دلگیر کز او طفلی شود در هفته پیر  
بدنه فرسنگ از کرمانشهان دور نه از کرمانشهان بل از جهان دور  
بدانجا رفت و آنجا کارگاه ساخت بدوزخ در چنین قصری پرداخت  
«ص ۹۶»

و شیرین با غم عشق خسرو، دل از دو عالم برگرفته و با این دوزخ می‌سازد:

در آن زندانسرّای تنگ می‌بود چو گوهر شهر بند سنگ می‌بود  
غم خسرو رقیب خویش کرده در دل بر دو عالم پیش کرده  
«همان»

شیرین، گوشه‌ای از غمهای خود را در این قصر که آن را «عبرتگه» می‌خواند برای

شاپور چنین بیان می کند :

... چو من بودم عروسی پارسائی      از آن مشتی جلب جستم جدائی  
دل خود بر جدائی راست کردم      وز ایشان کوشکی درخواست کردم  
دل از رشک پر خوناب کردند      بدین عبرت گهم پرتاب کردند  
چو کردند اختیار این جای دلگیر      ضرورت ساخت می باید چه تدبیر  
«ص ۱۰۶-۱۰۷»

#### تقوا و خویشتن داری

شیرین در سرتاسر ماجرا زنی پاک، خویشتندار و عاقبت اندیش است و با همه شیدایی و بیقراری در عشق خسرو، علی رغم میل قلبی خویش، بی کاوین، راضی به عشق ورزی و وصال با خسرو نمی شود. وجود عمه ای دلسوز و عاقل چون «مهین بانو» (شمیرا) نیز او را در این پایداری یاری می کند. مهین بانو که «یک ناز» شیرین را به «صد ملک شاهی» نمی فروشد، بارها شیرین را از هوس خسرو و فریب او برحذر می دارد و چون مادری مهربان و مشفق او را از نیرنگهای روزگار آگاه می کند: (بنگرید به ابیات ص ۱۲۱) و شیرین نزد مهین بانو سوگند می خورد که جز «جفت حلال» خسرو نخواهد شد:

چو شیرین گوش داد آن پند چون نوش      نهاد آن پند را چون حلقه در گوش...  
به هفت اورنگ روشن خورد سوگند      به روشن نامه گیتی خداوند  
که گر خون گریم از عشق جمالش      نخواهم شد مگر جفت حلالش  
«ص ۱۲۱»

شیرین در تمامی برخوردهای خود با خسرو بر این سوگند پایدار می ماند و بارها با رد خواهش خسرو موجب رنجش خاطر او می شود. عشق و شیفتگی شیرین و هنرنمایی خسرو در بزمگاه موجب می شود که شیرین پس از شیر کشتن شاه دست او را ببوسد:

... به دست آویز شیر افکندن شاه      مجال دست بوسی یافت آن ماه  
دهان از بوسه چون جلاب تر کرد      ز بوسه دست شه را پر شکر کرد

و به دنبال این دست بوسی، نخستین پیغام عشق بین آن دو ردّ و بدل می‌شود:

ملک بر تنگ شکر مهر بشکست      که شکر در دهان باید نه در دست  
لبش بوسید و گفت این انگبین است      نشان دادش که جای بوسه اینست  
نخستین پیک بود آن شکرین جام      که از خسرو به شیرین برد پیغام  
«ص ۱۶۸»

اما عشق‌بازی این دو از این حدّ فراتر نمی‌رود و شیرین با همه دلدادگی و بیقراری به بیش از این رضا نمی‌دهد و شاه را از اصرار و الحاح در تقاضای وصال منع می‌کند و از بدنامی و رسوایی برحذر می‌دارد:

مجبوی آبی که آبم را بریزد      مخواه آن کام کز من برنخیزد  
کز این مقصود بی مقصود گردم      تو آتش گشته‌ای من دود گردم...  
جهان نیمی ز بهر شاد کامی است      دگر نیمه ز بهر نیک نامی است...  
چه باید طبع را بدرام کردن      دو نیکو نام را بدنام کردن  
همان بهتر که از خود شرم داریم      بدین شرم از خدا آزریم  
زن افکندن نباشد مرد رایی      خود افکن باش اگر مردی نمائی  
نمونه دیگری از تقوی و پاکی شیرین، که در عشق خسرو تخت سلطنت را هم به دیگری می‌سپارد، ملامت و عتاب او با شاپور است وقتی که شاپور او را به «دوستی نهفته» با خسرو تشویق می‌کند:

... بیا تا یکسواره بر نشینیم      ره مشکوی خسرو برگزینیم  
طرب می ساز با خسرو نهانی      سرآید خصم را دولت، چو دانی  
باری شیرین از این پیشنهاد سخت برآشفته و با «آوازی تند» شاپور را سرزنش می‌کند:

به تندی برزد آوازی بشاپور      که از خود شرم دار ای از خدا دور  
... نه هر گوهر که پیش آید توان سفت      نه هرچ آن بر زبان آید توان گفت  
نیاید هیچ از انصاف تو یادم      به بی انصافیت انصاف دادم  
ازین صنعت خدا دوری دهادت      خرد ز این کار دستوری دهادت

برآوردی مرا از شهریاری کنون خواهی که از جانم برآری...  
«ص ۲۰۰»

شاهد دیگری از عصمت و پاکدامنی شیرین را می‌توان در رفتن خسرو از شکارگاه به قصر شیرین مشاهده کرد. وقتی شیرین از آمدن خسرو به اقامتگاه خود باخبر می‌شود از ترس نام و ننگ درهای حصار را می‌بندد و نگهبانی چند بر در می‌نشانند:  
... دل پاکش ز ننگ و نام ترسید و زان پرواز بی‌هنگام ترسید  
حصار خویش را در داد بستن رقیبی چند را بر در نشستن  
و در پاسخ گله خسرو از این درستن چنین می‌گوید:

حدیث آنکه در بستم روا بود که سرمست آمدن پیشم خطا بود  
چو من خلوت‌نشین باشم تو مخمور ز تهمت رأی مردم کی بود دور؟  
شیرین در این گفتگو ماجرای «شکر» را به شاه گوشزد می‌کند و او را از خطا در مورد خویش منع می‌کند:

تو می‌خواهی مگر کز راه دستان به نقلانم خوری چون نقل مستان  
بدست آری مرا چون غافلان مست چو گل بوئی کنی اندازی از دست...  
مکن پرده دری در مهد شاهان ترا آن بس که کردی در سپاهان  
تو با شکر توانی کرد این شور نه با شیرین که بر شکر کند زور  
«ص ۳۰۸»

و بار دیگر تأکید می‌کند که پاکی خود را حفظ خواهد کرد:  
شوم در خانه غمناکی خویش نکه دارم چو گوهر پاکی خویش  
«ص ۳۰۹»

شیرین به دنبال اصرار و پافشاری خسرو سوگندهای مؤکد می‌خورد که بی‌کاوین تن به خواست خسرو نخواهد داد. (بنگرید ص ۳۴۳)

کف نفس و خویشتن‌داری شیرین از آن ارزش دارد که خود در عشق خسرو بقرار است و در دل آرزومند وصال اوست:

بدین تندی ز خسرو روی برتافت ز دست افکند گنجی را که دریافت

... که چون بی‌شاه شد شیرین دلتنگ      به دل برمی‌زد از سنگین دلی سنگ  
 ز مژگان خون بی‌اندازه می‌ریخت      به هر نوحه سرشکی تازه می‌ریخت...  
 منع و زجر شیرین در مقابل پرویز بحدی است که روزی خسرو را بر سر خشم  
 آورده و دل از شیرین برکنده و سوار بر شب‌دیز راهی روم می‌شود:

... ملک را گرم کرد آن آتش تیز      چنانک از خشم شد بر پشت شب‌دیز  
 به تندی گفت من رفتم شبت خوش      گرم دریا به پیش آید گر آتش  
 ... مرا عشق تو از افسر برآورد      بسا تن را که عشق از سر برآورد  
 مرا گر شور تو در سر نبودی      سر شوریده بی‌افسر نبودی...  
 پس آنکه پای بر گیلی بیفشرد      ز راه گیلکان لشگر بدر برد  
 دل از شیرین غبارانگیز کرده      به عزم روم رفتن تیز کرده...  
 «ص ۱۵۸-۱۵۹»

### غرور شیرین

کمالِ عشق شیرین، غروری بجا و بکمال نیز همراه دارد، وقتی شیرین از خیال  
 عشق‌بازی پنهان خسرو با خویشتن آگاه می‌شود با همه دلدادگی و بیقراری این پیشنهاد  
 را دون شأن خود می‌بیند و پاسخی در خور انتظار توسط شاپور به خسرو می‌دهد و شاه را  
 به غلامی خویش می‌خواند:

... گر آید دختر قیصر نه شاپور      ازین قصرش به رسوائی کنم دور  
 اگر خسرو نه کیس‌خرو بود شاه      نباید کردنش سر پنجه با ماه  
 به ار پهلوی کند زین نرگس مست      نهد پیشم چو سوسن دست بر دست  
 و گر با جوش گرمم بر ستیزد      چنان جوشم کز او جوشن بریزد  
 سر اینجا به بود سرکش نه آنجا      که نعل اینجاست در آتش نه آنجا  
 شیرین با اشاره به محرومی خود و دل مشغولی خسرو به مریم، خود را از آنچه پیش  
 خواهد آمد فارغ و بی‌هراس می‌بیند و شاپور را با جوابی دندان‌شکن راهی دربار خسرو  
 می‌کند: (بنگرید به ص ۲۰۵)

### شیرین سخنی و حاضر جوابی

شیرین که به گفته نظامی نام از «شیرین زبانی» خود گرفته و با لب گشودنی دل و دین از عارف و عامی می‌ریاید :

شنیدم نام او شیرین از آن بود      که در گفتن عجب شیرین زبان بود  
ز شیرینی چه گویم هر چه خواهی      بر آوازش بخفتی مرغ و ماهی  
طبرزد را چو لب پرنوش کردی      ز شکر حلقه‌ها در گوش کردی  
در آن مجلس که او لب بر گشادی      نبودی تن که حالی جان ندادی  
کسی را کان سخن در گوش رفتی      گر افلاطون بُدی از هوش رفتی  
«ص ۲۱۹»

آری شیرین شیرین زبان در نکته‌سنجی و حاضر جوابی بی‌نظیر است و نمونه‌ای از این خصوصیت او را می‌توان در پاسخ به پیشنهاد خسرو، که نظامی از آن به عنوان «تهدیدهای ماد گانه» یاد می‌کند مشاهده کرد. شیرین که از خیال عشق‌بازی پنهانی خسرو با خویش سخت به غضب آمده به هر خواسته تصویری پرویز، پاسخی کنایه آمیز و ریشخند آلود می‌دهد :

... وز انپس عقد لؤلؤ بر شکر بست      به عَناب و طبرزد بانگ برزد  
که گر شه گوید او را دوست دارم      بگو کاین عشوه ناید در شمارم  
و گر گوید بدان صبحم نیاز است      بگو بیدار منشین شب دراز است  
و گر گوید به شیرین کی رسم باز      بگو با روزه مریم همی ساز  
و گر گوید بدان حلوا کشم دست      بگو رغبت به حلوا کم کند مست  
و گر گوید کشم تنگش در آغوش      بگو کاین آرزو بادت فراموش  
و گر گوید کنم زان لب شکر ریز      بگو دور از لب، دندان مکن تیز  
و گر گوید بگیرم زلف و خالش      بگو ها تا نگیری، ها ممالش  
و گر گوید نهم رخ بر رخ ماه      بگو با رخ برابر چون شود شاه؟  
و گر گوید ربایم زان ز نخ گوی      بگو چو گان خوری زان زلف بر روی  
و گر گوید بخایم لعل خندان      بگو از دور می‌خور آب دندان...



فرو می خواند ازین مشتی فسانه در او تهدیدهای ماد گانه

«ص ۲۰۹-۲۱۰»

و به دنبال این ملامتها و شیرین سخنها است که شاپور از سخن نسنجیده خود توبه کار می شود:

چو بر شاپور خواند این داستان را سبک بوسید شاپور آستان را  
... وز آنپس گر دلش اندیشه سُفتی سخن با او نسنجیده نگفتی

«ص ۲۱۵»

### عدل و انصاف

شیرین در مقام مشورت و همدلی با خسرو، پس از ازدواج با او، زنی فرزانه، هوشمند، با تدبیر و نگهبان عدل و انصاف است و وقتی خسرو از کار رعیت غافل می شود چه بسیار که او را از ظلم و بیداد بر حذر می دارد و سرانجام «جهانسوزی» و «جورسازی» را به او گوشزد می کند:

... حذر کن زانکه ناگه در کمینی دعای بد کند خلوت نشینی  
زنی پیر از نفس های جوانه زند تیری سحرگه بر نشانه  
ندارد سودت آنگه بانگ و فریاد که نفرین داده باشد ملک بر باد  
بسا آینه کاندردست شاهان سیه گشت از نفیز دادخواهان...  
جهانسوزی بد است و جورسازی ترا به گر رعیت را نوازی...

«ص ۳۹۸»

او سرگذشت شاهان گذشته را آینه اعتبار خسرو می کند و او را از آخرت بیم

می دهد:

... نجات آخرت را چاره گر باش در این منزل ز رفتن باخبر باش  
کسی کو سیم و زر ترکیب سازد قیامت را کجا ترتیب سازد؟  
ببین دور از تو، شاهانی که مردند ز مال و ملک و شاهی هیچ بردند؟...  
فرو خوان قصه دار او جمشید که با هریک چه بازی کرد خورشید...

«ص ۳۹۹»

نمونه دیگری از عدل و داد شیرین را در دوران سلطنت او پس از مرگ مهین بانو در ارمن می‌توان مشاهده کرد، شیرین پس از جلوس بر سریر شاهی زندانیان را آزاد می‌کند و باج و خراج از ولایات و رعایا برمی‌دارد و در یکسالگی که بر آن سرزمین حکم می‌راند، موری از او آزرده نمی‌شود. (بنگرید به ص ۱۸۱-۱۸۲)

### جوانمردی و شفقت

بعد دیگری از شخصیت انسانی شیرین را در ماجرای فرهاد می‌توان دید. شیرین که به گفته خود مهری خواهرانه به فرهاد داشته پس از مرگ جانگداز فرهاد بسی بر او می‌گرید، به رسم مهتران به خاکش می‌سپارد و از مرقدش زیارتگاهی می‌سازد:

... دل شیرین بدرد آمد ز داغش      که مرغی نازنین گم شد ز باغش  
بر آن آزاد سر و جویباری      بسی بگریست چون ابر بهاری  
برسم مهترانش حله بریست      بخاکش داد و آمد باد در دست  
ز خاکش گنبدی عالی برافروخت      وز آن گنبد زیارتخانه‌ای ساخت

«ص ۲۶۲»

### وفای شیرین

پرارح‌ترین خصوصیت شیرین وفاداری او است و آنچه او را اینهمه محبوب و مقبول می‌کند ثبات او در عشق خسرو است. شیرین بعد از ازدواج با خسرو، تا پایان عمر و بویژه در ایام گرفتاری، یگانه همدم و یار وفادار اوست و قبل از آمدن به مشکوی خسرو نیز همه دلربایها و دلبرهایش برای او بود و بس. شرح وفای شیرین از آغاز تا انجام در این مقال نمی‌گنجد و وصف جزئیات این وفاداری، خود نیازمند نگارش مقاله‌ای مجزاست. در اینجا همدردی و همنوایی شیرین را در آخرین روزهای زندگی خسرو به عنوان «زیباترین و باارزش‌ترین جلوه شخصیت انسانی شیرین» مشاهده می‌کنیم:

شیرین در ایام مجلس، با دلنوازیها و غمگساریهای خویش آنچنان مایه شادی خسرو می‌شود که خسرو با وجود او احساس غم نمی‌کند و خود شیرین را در این واقعه دلداری

می‌دهد. مرگ خسرو نیز در کنار شیرین و غمگساریهای او اتفاق می‌افتد.

دل خسرو در این حال راضی به دیدن غم شیرین نمی‌شود و بدون بیدار کردن آن مهربان به تلخی جان می‌دهد. (بنگرید به ص ۴۱۸)

سرمرستی شیرین در مراسم تدفین خسرو خود درد دیگری است و نشانی دیگر از عشق و وفای او به پرویز. شیرین در این مراسم هر هفت کرده، آنچنان که دلخواه خسرو است، عهد خود را با شاه به پایان می‌برد. و با این شکوه است که در دخمه شاه در به روی خلق می‌بندد و پس از وداعی غمبار دشنه‌ای بر تن خود زده و در کنار او جان می‌سپارد و چه نیکو گفته است نظامی:

زهی شیرین و شیرین مردن او	زهی جان دادن و جان بردن او
چنین واجب کند در عشق مردن	بجانان جان چنین باید سپردن
نه هر کوزن بود نامرد باشد	زن آن مرد است کوبی درد باشد

«ص ۴۲۴»

چنانکه گفتیم در حماسه جاودانه فردوسی مجالی برای توصیف ابعاد گوناگون شخصیت شیرین وجود ندارد و این نظامی است که با در آمیختن تاریخ و افسانه، جلوه‌های درخشان جمال و کمال شیرین را با بیان سحرآفرین خود به تصویر کشیده است. اما جای شخصیت والای شیرین چندان هم در شاهنامه خالی نیست و فردوسی در پایان ماجراهای زندگی خسرو پرویز، هرچند به اجمال، کمالات شیرین را تأیید می‌کند. وقتی شیرین خود را با اتهامات یاوه قباد روبرو می‌بیند به بیان شمه‌ای از فضایل خود، در محضر بزرگان می‌پردازد و از آنان در این ماجرا داوری می‌خواهد:

... زن مهتر از پرده آواز داد	که ای شاه! پیروز بادی و شاد
تو گفستی که من بدزن و جادویم	ز پاکی و از راستی یکسویم
بدو گفت شیروی بود این چنین	ز تیزی جوانان نگیرند کین
چنین گفت شیرین به آزادگان	که بودند در گلشن شادگان
که از من چه دیدی شما از بدی	ز تاری و کژئی و نابخردی
بسی سال بانوی ایران بدم	بهر کار پشت دلیران بدم

نجستم همیشه جز از راستی      ز من دور بد کژئی و کاستی  
 بسی کس بگفتار من شهر یافت      ز هر گونه از جهان بهر یافت  
 به ایران که دید از بنه سایه‌ام      و گر سایه تاج و پیرایه‌ام  
 بگوید هر آنکس که دید و شنید      همه کار ازین پاسخ آید پدید  
 و بزرگان یکسره بر پاکی و بیگناهی او گواهی می‌دهند:

بزرگان که بودند در پیش شاه      ز شیرین بخوبی نمودند راه  
 که چون او کسی نیست اندر جهان      چه بر آشکارا چه اندر نهان  
 شیرین در ادامه این مقال از شرم و آرم و تقوی و پوشیدگی خود به عنوان هنرهای  
 زنان یاد و به داشتن چهار فرزند از خسرو اشاره می‌کند و در پایان چادر از چهره  
 می‌گشاید و حاضران را از جمال خویش متحیر می‌کند:

بگفت این و بگشاد چادر ز روی      همه روی ماه و همه پشت موی  
 سه دیگر چنین است رویم که هست      یکی گر دروغست بنمای دست...  
 نه کس موی او پیش ازین دیده بود      نه از مهتران نیز بشنیده بود...  
 «ص ۲۰۰-۲۰۱»

ناگفته نگذاریم که مرگ شیرین به روایت فردوسی با زهر هلاهل صورت می‌گیرد.  
 (بنگرید، ص ۲۰۳)

#### شخصیت منفی شیرین

شیرین تنها در ماجرای مرگ مریم، که به روایت دو منظومه، با زهر شیرین کشته  
 می‌شود چهره‌ای نامطلوب پیدا می‌کند. اما از شخصیت انسانی شیرین با آنهمه عشق و  
 ایثار، پاکی و تقوی، عقل و تدبیر و عدل و انصاف این مردم کشی بعید می‌نماید و  
 چنانکه می‌بینیم نظامی هم با تردید و از قول دیگران به این ماجرا اشاره می‌کند:

... چنان افتاد تقدیر الهی      که بر مریم سرآمد پادشاهی  
 چنین گویند شیرین تلخ زهری      بخوردش داد از آن کو خورد بهری  
 «ص ۲۶۶»

نظامی از این ماجرا تأویلی دیگر دارد و معتقد است که آنچه موجب مرگ مریم شد، زهر شیرین نبود بلکه زهر همت او بود و این از غیرت عاشق عجب نیست، چنانکه هندوان با افسونِ همت عجایبها نمایند:

... و گرمی راست خواهی بگذر از زهر      به زهر آلود همت بردش از دهر  
به همت هندوان چون برستیزند      ز شاخ خشک برگ تر بریزند  
فسون سازان که از مه مهر سازند      به چشم افسای همت حقّه بازند  
«ص ۲۶۷»

بارید

ماجرای آمدن «بارید» این وفادارترین ندیم خسرو، به درگاه او در شاهنامه شرحی دلنشین دارد و از موارد معدود غیرسیاسی و نظامی است که فردوسی با آب و تاب تمام به شرح آن پرداخته. این ماجرای دل‌انگیز که منظومه نظامی فاقد آنست آغازی فرح‌زا و پایانی غم‌افزا دارد.

بارید در بیست و هشتمین سال سلطنت خسرو، در حالیکه رامشگری چیره‌دست چون سرکش در درگاه اوست راهی بارگاه خسرو می‌شود و «سالاریار» به توصیه سرکش مانع از باریابی او می‌شود. بارید بناچار با استمداد از «مردوی» باغبان، در بزمی بهاری خسرو را از وجود خود آگاه می‌کند. در این بزم بارید در حالیکه جامه‌ای سبز، به رنگ شاخ و برگ درختان، بر تن کرده در میان شاخ و برگ سروی بلند پنهان شده و به هنگام فرصت با بریط سحرآفرینش نوایی می‌نوازد که در زمان فردوسی آن را «داد آفرید» می‌خوانده‌اند.

بارید با دستان نفز و آوای خوش هوش از مجلسیان می‌ریاید و پس از تلاشی بی‌ثمر از جانب ندیمان خسرو برای یافتن رامشگر، بار دیگر با سرود «پیکار گرد» شاه و همراهانش را متحیر می‌کند:

زننده دگرگون بیاراست رود      برآورد ناگاه دیگر سرود  
که پیکار گردش همی خواندند      همی نام از آواز او راندند  
و بالاخره بانوای «سبز در سبز» خسرو را بقرار و وادار به یافتن خود می‌کند:

برآمد دگر باره آواز رود      دگر گونه تر ساخت بانگ سرود  
همان سبز در سبز خوانی کنون      بر این گونه سازند مکر و فسون  
چو بشنید پرویز بر پای خاست      یکی جامه گلشن آرای خواست...  
سرانجام پرویز موفق به یافتن بارید شده و پس از ملامت و سرزنش سرکش و  
نوازش بارید او را به برترین مرتبه در میان رامشگران می‌نشانند. تا جاییکه «شاه  
رامشگران» می‌شود. (بنگرید ص ۱۵۸-۱۶۰)

بارید در منظومه نظامی یکی از چهار چیز گراندی است که انوشیروان، نیای  
خسرو، در خواب بشارتش را به خسرو می‌دهد و این اجر صبری است که در مقابل  
سیاست هرمز از خود نشان داده بود:

... اگر شد چار مولای عزیزت      بشارت می‌دهم بر چار چیزت...  
دلارامی تو را در بر نشیند      کزو شیرین تری دوران نبیند...  
به شبرنگی رسی شب‌دیز نامش      که صرصر در نیاید گرد گامش...  
بدست آری چنان شاهانه تختی      که باشد راست چون زرین درختی...  
نواسازی دهندت بارید نام      که بریادش گوارد زهر در جام  
«ص ۴۶-۴۸»

#### وفاداری بارید

سخنی به گزاف نگفته‌ایم اگر ادعا کنیم بارید، پس از شیرین، وفادارترین یار  
پرویز است و آنچه پس از گرفتاری خسرو به دست فرزندش می‌کند گواه این مدعا.  
وقتی بارید از این واقعه آگاه می‌شود با دلی پر خون راهی تیسفون می‌گردد:  
چو آگاه شد بارید زان که شاه      بپرداخت ناکام و بی‌رای گاه  
ز جهرم پیامد سوی طیسفون      پر از آب مژگان و دل‌پر ز خون  
«شاهنامه ص ۱۹۴»

و چنان بر شاه مویه می‌کند که نگهبانان گریان می‌شوند:

همی پهلوانی برو مویه کرد      دو رخساره زرد و دل‌پر ز درد  
چنان بُد که زاریش بشنید شاه      همان کس کجا داشت او را نگاه

نگهبان که بودند گریان شدند چو بر آتش مهر بریان شدند  
«همان ص ۱۹۵»

شیون و مویه بارید بر خسرو عبرت انگیز و دردناک است، بارید ندیم بزمهای  
خسرو و شاهد حشمت و عظمت او، حال از آنهمه جلال و شکوه جز یادی بر جای  
نمی‌بیند، دیگر نه نشانی از شبستان و رامشگران است و نه خبری از سواران زرین ستام.  
اشتران راهوار و عماری زرین شاه همه بر باد رفته‌اند و از شبدیز زرین رکاب اثری نیست  
و افسر و کاویانی درفش و فرّ و بخت او همه از آن دیگری:

... کجاست آن بزرگی و آن دستگاه	کجاست آن همه فرّ و بخت و کلاه
کجاست آنهمه برز و بالای و تاج	کجاست آنهمه یاره و تخت عاج
کجاست آن شبستان و رامشگران	کجاست آن دژ و بارگاه سران
کجاست افسر و کاویانی درفش	کجاست آنهمه تیغ‌های بنفش
کجاست آن سرافراز جانوسیار	که با تخت زر بود و با گوشوار
کجاست آن سر خود و زرین زره	ز گوهر فکنده گره بر گره
کجاست اسب شبدیز زرین رکیب	که زیر تو اندر بدی ناشکیب
کجاست آن سواران زرین ستام	که دشمن شدی تیغ‌شانرا نیام
همه گشته از جان تو ناامید	کجاست آن هیونان و پیل سپید
کجاست آنهمه راهوار اشتران	عماری زرین و فرمان بران...
ز هر چیز تنها چرا ماندی	ز دفتر چنین روز کی خواندی

«شاهنامه ص ۱۹۵»

بارید به دنبال این مویه چهار انگشت خود را می‌برد و همه آلت خود را می‌سوزد تا  
پس از خسرو ناچار به رامشگری «بداندیش» او نگردد:

... بسوزم همه آلت خویش را	بدان تا نبینم بداندیش را
ببرید هر چار انگشت خویش	بریده همی داشت در مُشت خویش
چو در خانه شد آتشی بر فروخت	همه آلت خویش یکسر بسوخت

«همان ص ۱۹۶»

در منظومه نظامی نیز ذکر از این واقعه شده و نظامی به این ماجرا در مراسم تدفین خسرو اشاره کرده است:

... به آئین ملوک پارسی عهد      بخوابانید خسرو را در آن مهد  
نهاد آن مهد را بر دوش شاهان      به مشهد برد وقت صبحگاهان  
جهانداران شده یکسر پیاده      بگرداگرد آن مهد ایستاده  
قلم ز انگشت رفته بارید را      بریده چون قلم انگشت خود را  
«ص ۴۶۱»

### پایان کار خسرو

نام فرزند خسرو در منظومه نظامی «شیرویه» و در شاهنامه فردوسی «شیروی» و «قباد» ثبت شده، قباد نامی است که پدر در گوش نوزاد می خواند و «شیروی» نام مشهور او.

نظامی شیرویه را فرزندی «خام» و «ابخر» از مریم، دختر قیصر، معرفی می کند:  
ز مریم بود یک فرزند خامش      چو شیران ابخر و شیرویه نامش  
که در نه سالگی در عروسی شیرین و خسرو آرزوی وصال شیرین را در سر داشته:  
شنیدم من که آن فرزند قتال      در آن طفلی که بودش قرب نه سال  
چو شیرین را عروسی بود می گفت      که شیرین کاشکی بودی مرا جفت  
«خسرو و شیرین ص ۴۱۲»

خسرو از بدفعلی و ناخوش خصلت شیروی درد دل پیش «بزرگ امید» می برد و از آینده او اظهار نگرانی می کند:

بزرگ امید را گفت ای خردمند      دلم بگرفت از این وارونه فرزند  
از این نافرخ اختر می هراسم      فساد طالعش را می شناسم  
ز بدفعلی که دارد در سر خویش      چو گرگ ایمن نشد بر مادر خویش...  
نگوید آنچه کس را دلکش آید      همه آن گوید او کورا خوش آید  
نه با فرزند همی بینم نه با سنگ      ز فر و سنگ بگریزد به فرسنگ  
چو دود از آتش من گشت خیزان      ز من زاده ولی از من گریزان...



نه بر شیرین نه بر من مهربانست      نه با همشیرگان شیرین زیانست...  
«همان»

و بزرگ امید خسرو را تسلی داده و امیدوار است که با گذر سالها این فرزند سرکش  
رام گردد:

بزرگ امید گفت ای پیش بین شاه      دل پاکت ز هر نیک و بد آگاه  
گرفتم این پسر در دسر تست      نه آخر پاره از گوهر تست؟  
نشاید خصمی فرزند کردن      دل از پیوند بی پیوند کردن  
... تو نیکی بد نباشد نیر فرزند      بود تره به تخم خویش مانند  
... اگر توسن شد این فرزند جماش      زمانه خود کند رامش تو خوش باش  
جوانی داردش زینسان پر از جوش      به پیری توسنی گردد فراموش  
«همان ص ۶۱۳»

روایت فردوسی نیز در مورد طالع نافرخته و فتنه انگیزی و ناسپاسی «شیروی»  
همچنین است و اخترشناسان در بدو تولد وی که در پنجمین سال سلطنت خسرو، از مریم  
زاده می شود شاه را از این طالع آگاه می کنند:

... چنین داد پاسخ ستاره شمر      که بر چرخ گردان نیابی گذر  
از این کودک آشوب گیرد زمین      نخواند سپاهش برو آفرین  
هم از راه یزدان بگردد بنیز      از این بیشتر چون سرائیم چیز؟  
«شاهنامه ص ۲»

جزئیات برکناری خسرو از تخت سلطنت و خصومت شیروی با پدر در دو منظومه  
متفاوت است و هریک از این دو شاعر بلندپایه ماجرا را به گونه ای دیگر وصف نموده و  
تحلیلی جدا از دیگری دارند.

اگرچه عامل مرگ خسرو کسی جز فرزند «خام» و «بدفعل» او نیست ولی  
تصویری که دو شاعر بزرگ از شخصیت روحی و عاطفی شیرویه بدست داده اند متفاوت  
است. به طور کلی فردوسی از قباد چهره انسانی تری رسم کرده که قلباً مایل به از میان  
بردن پدر نیست.

به روایت فردوسی خسرو وقتی از جلوس فرزندش بر تخت آگاه می‌شود که شبانگاه نام او را از پاسبانان می‌شنود:

چو شب چادر قیرگون کرد نو      ز شهر و ز بازار برخاست غو  
همه پاسبانان به نام قباد      چو آواز دادند کردند یباد  
کمانوشه زیاد از بزرگان قباد      بهر کشوری نام او یباد باد  
سب تیره شاه جهان خفته بود      که شیرین ببالینش آشفته بود  
چو آواز آن پاسبانان شنید      غمی گشت و شادان دلش بردمید  
بدو گفت شاه‌ها چه شاید بدن      بدین داستانی ببايد زدن  
«شاهنامه ص ۱۷۳»

خسرو و شیرین با شنیدن این آواز، زره پوشیده و در تاریکی شب در باغ بزرگ و در میان انبوه درختان پنهان می‌شوند:

شب تیره گون اندر آمد بباغ      بدانگه که برخیزد از خواب زاغ  
بباغ بزرگ اندر از بس درخت      نبید شاه را بر چمن جای تخت  
بیاویخت از شاخ زرین سپر      بجائی کزو دور بودی گذر...  
«همان ص ۱۷۴»

خسرو و شیرین نیم روزی در باغ می‌مانند و بالاخره برای خرید نان و گوشت، زری گرانقیمت به باغبان می‌دهند و همین زر موجب پی بردن شیروی به مخفی گاه پدر می‌شود (برای تفصیل ماجرا ر. ک. شاهنامه ص ۱۷۴ به بعد) و خسرو ناگزیر خود سوار بر پیل نزد شیروی می‌رود و همچنانکه راهبی پیش‌بین، پیشگویی کرده بود سلطنت خسرو پس از سی و هشت سال، در «دی روز» از «آذرماه» به پایان می‌رسد. به روایت فردوسی، شیروی قلباً مایل به برکناری پدر نیست ولی اصرار بزرگان دربار که به خسرو پشت کرده و از ادامه پادشاهی او بیمناکند موجب می‌شود پدر را در «تیسفون» و «خان ماروسپند» محبوس کند:

... بدستور فرمود از آنپس قباد      کزو هیچ بر بد مکن نیز یباد  
بگو تا سوی طیسفونش برند      بدان خانه رهنمونش برند

بباشد به آرام ماروسپند      نباید که آرند بر وی گزند

«ص ۱۷۷»

نگهبان خسرو در این زندان «گلیوس» نام دارد:

نشسته بدر بر گلیوس بود      که گفتی زمین زو پر از جوش بود

«ص ۱۸۱»

قباد پس از استقرار بر تخت سلطنت (که هفت ماه بیش نمی‌پاید)، «اشاد» و «خرّاد برزین» را نزد خسرو می‌فرستد و به او پیام می‌دهد تا از خطاهای گذشته استغفار جسته و مطیع وی گردد:

پیامی فرستم به نزد پدر      بگویم بدو این سخن در بدر  
ز ناخوب کاری که او را بدست      بدین گونه کاری به پیش آمدست  
به یزدان کند پوزش او از گناه      گراینده گردد به آئین و راه  
چو او رام گردد به گفتار من      بی آزار گردد دلا زار من

«ص ۱۷۹»

«اشاد» و «خرّاد برزین» که در دل به خسرو وفادار مانده‌اند با دلی پر خون و

چشمی اشگبار نزد خسرو می‌روند:

... بدین گونه تا کشور طیسفون      همه دیده پر آب و دل پر ز خون  
وزان شهر تا خان مار و سپند      که بود اندر آن شهریار بلند...

«ص ۱۸۱»

و پیام قباد را به پدر می‌رسانند. خسرو پاسخ یک یک اتهامات فرزند را با این دو تن روانه می‌کند و قباد از شنیدن پیام پدر سخت متأثر و هراسان می‌شود و از اندوه این ماجرا از «خورد و خواب» باز می‌ماند تا جایی که خبر گریه و زاری شاه جوان لشگر را هم به هراس می‌افکند:

... چو بشنید شیروی بگریست سخت      دلش گشت ترسان از آن تاج و تخت  
فرود آمد از تخت شاهسی قباد      دو دست گرامی بسر بر نهاد  
از آن غم فرو ماند از خورد و خواب      ز اندوه خسرو دو دیده پر آب

ز مژگان همی بر برش خون چکید      چو آگاهی آن به لشگر رسید  
از آن گریه و زاری شهریار      شدند آن همه لشگرش ترسکار...  
«ص ۱۹۳»

قباد در پی این اندوه، فرمان می‌دهد تا بهترین خورشها را برای خسرو تهیه کنند  
ولی خسرو تنها از دست شیرین، آخرین یار وفادار خود، غذا می‌ستاند:

... بخوالیگران شاه شیروی گفت      که چیزی ز خسرو نشاید نهفت  
به پیشش همه خوان زرین نهید      خورشها برو چرب و شیرین نهید  
برنده همی برد و خسرو نخورد      ز چیزی که دیدی بخوان گرم و سرد  
همه خوردش از دست شیرین بدی      که شیرین بخوردش غمگین بدی  
«ص ۱۹۴»

تزلزل و اندوه قباد از دستگیری پدر و هراس بزرگان از امکان سلطنت مجدد خسرو  
موجب اصرار بیشتر اطرافیان شاه در کشتن پرویز می‌شود:

... هر آنکس که بد کرد با شهریار      شب و روز ترسان بد از روزگار  
چو شیروی ترسنده و خام بود      همان تخت پیش اندرش دام بود...  
برفتند هر کس که بد کرده بود      بدان کار تاب اندر آورده بود  
ز درگاه یکسر به پیش قباد      از آن کار بیداد کردند یاد  
که یکبار گفتیم و این دیگرست      ترا خود جز این داوری در سرست...  
چو خویشی فزاید پدر با پسر      همه بندگان را ببرند سر  
نه ایم اندرین کار همداستان      مزین پیش ما زین سپس داستان  
بترسید شیروی و ترسنده بود      که در چنگ ایشان یکی بنده بود...  
«ص ۱۹۶»

و سرانجام قباد، علی‌رغم میل قلبی خود امر به کشتن پدر می‌دهد و برای انجام چنین  
کاری مردی ناشناس با چهره‌ای زرد، چشمانی کبود، تنی خشک و پرموی می‌یابد و او  
را راهی کشتن پرویز می‌کنند. مرد ناشناس با وعده دینار و درم و خنجری تیز نزد خسرو  
می‌رود و در پاسخ سؤال خسرو خود را مردی غریب و «مهر هرمزد» نام معرفی می‌کند:

... یکی خنجر تیز بستد چو آب  
چو آن بدجهش رفت نزدیک شاه  
بلرزید خسرو چو او را بدید  
بدو گفت کای زشت نام تو چیست  
مرا مهر هرمزد خوانند گفت  
بیامد کشنده سبک پرشتاب  
ورا دید با بنده در پیشگاه  
سرشگش ز مژگان برخ برچکید  
که زاینده را بر تو باید گریست  
غریبم بدین شهر بی یار و جفت...  
«ص ۱۹۷»

و خسرو که با دیدن این مرد از سرنوشت شوم خویش آگاه می شود از خادم خود طشت  
و آب و مشک و عبیر با جامه ای پاک می طلبد و به آیین خود، از گناه توبه می کند:  
یکی رید کی پیش او بد بهای  
برو طشت آب آر و مشک و عبیر  
پرستنده بشنید آواز اوی  
ز پیشش بیامد پرستار خرد  
ابا جامه و آبدستان و آب  
چو برسم بدید اندر آمد بباژ  
چو آن جامه ها را بپوشید شاه  
به ریدک چنین گفت کای رهنمای  
یکی پاک تر جامه دلپذیر  
ندانست کودک همی راز اوی  
یکی طشت زرین بر شاه برد  
همی کرد خسرو ببردن شتاب  
به گاه سخن بود و گفتار ژاژ  
بزمزم همی توبه کرد از گناه  
«ص ۱۹۷»

خسرو پس از آن چادری به سر می کشد تا چهره جلاد را نبیند و:  
... یکی چادری نو بسر برکشید  
بدان تارخ جانستان را ندید  
بشد مهر هرمزد خنجر بدست  
سبک رفت و جامه را درکشید  
در خانه پادشا را ببست  
جگرگاه شاه جهان را درید  
«ص ۱۹۸»

روایت نظامی در برکناری خسرو از تخت شاهی و چگونگی مرکب خسرو با  
فردوسی متفاوت است: به گفته نظامی، خسرو به دنبال دلگیری و نگرانی از شیرویه و پس  
از مشورت با «بزرگ امید» به آتشکده رفته و در آنجا معتکف می شود.  
شیرویه که در روایت نظامی سیرتی پلیدتر از تصویر شاهنامه دارد، به اعتکاف پدر

بسندہ نمی کند و او را به بند می کشد:

... بدان نگذاشت آخر بند کردش      بکنجی از جهان خرسند کردش  
و تنها به شیرین اجازه می دهد که نزد شاه بماند:

در آن تلخی چنان برداشت با او      که جز شیرین کسی نگذاشت با او  
دل خسرو به شیرین آنچنان شاد      که با صد بند گفتا هستم آزاد  
«ص ۴۱۴»

در منظومه نظامی، مرگ خسرو در کنار شیرین اتفاق می افتد، شبی که خسرو بند  
بر پای در کنار شیرین آرمیده و با حکایت‌های مهرانگیز، او به خواب رفته:

... شهنشه پای را با بند زرین      نهاده بر دو سیمین ساق شیرین  
بت زنجیر موی از سیمگون دست      بزنجیر زرش بر مهره می بست  
ز شفقت ساق‌های بند سایش      همی مالید و می بوسید پایش  
حکایت‌های مهرانگیز می گفت      که بر بانگ حکایت خوش توان خفت...  
چو خسرو خفت و کمتر شد جوابش      به شیرین در، سرایت کرد خوابش  
«دیوچهری» از روزن فرود آمده و جگرگاه شاه را می درد:

... فرود آمد ز روزن دیوچهری      نبوده در سرشتش هیچ مهری  
چو قصاب از غضب خونی نشانی      چو نفاط از بروت آتش فشانی  
... ببالین شه آمد تیغ در مشیت      جگرگاهش درید و شمع را کشت  
چنان زد بر جگرگاهش سر تیغ      که خون برجست ازو چون آتش از میغ  
«ص ۴۱۸»

## یادداشتها

۱ - فردوسی در اثنای سرودن ماجراهای سلطنت خسرو پرویز بر مرگ فرزند سی و هفت ساله خود زاری کرده و در این هنگام از شصت و پنج سالگی خود سخن می گوید:

... که نوبت مرا بود بی کام من      چرا رفتی و بردی آرام من  
جوان را چو شد سال بر سی و هفت      نه بر آرزو یافت گیتی برفت  
مرا شصت و پنج و ورا سی و هفت      نپرسید ازین پیر و تنها برفت  
«ص ۹۶»

۲ - ر. ک: خسرو و شیرین، ص ۲۳-۳۲

۳ - ر. ک: خسرو و شیرین، ص ۱۶۰

۴ - شاهننگام کاین عنقای فرتوت      شکم پر کرد از این یکدانه یاقوت  
به دشت انجرک آرام کردند      به نوشانوش می در جام کردند  
«ص ۶۲»

۵ - وز آنجا تا در دیر پری سوز      پریدند آن پریرویان به یک روز  
«ص ۶۲»

۶ - زجرم کوه تا میدان بغرا      کشیده خط گل طغرا به طغرا  
«ص ۵۶»

۷ - سپیده دم ز لشگرگاه خسرو      سوی باغ سپید آمد روارو  
وطن خوش بود رخت آنجا کشیدند      ملک را تاج و تخت آنجا کشیدند  
«ص ۹۵»

۸ - بزرگ امید مردی بود دانا      بزرگ امید از عقل و توانا  
«ص ۴۲»

۹ - به هر کار دستور بد برزمهر      دبیری جهان دیده و خوب چهر  
«ص ۹۵ شاهنامه»

۱۰ - نظامی:

اگر دولت برد کارم به دستش

چو دولت خود کنم خسروپرستش

«ص ۵۶»

فردوسی:

هزار و صد و شصت خسروپرست

پیاده همی رفت ژوبین به دست

«ص ۱۴۷»

۱۱ - نظامی:

چو آمد وقت خوان داری عالم

ز موبد خواست رسم باج برسم

به هر خوردي که خسرو دستگه داشت

حدیث باج برسم را نگه داشت

«ص ۱۰۳»

فردوسی:

چو برسم بدید اندر آمد بباژ

نه گاه سخن بود و گفتار ژاژ

«ص ۱۹۷»

۱۲ - ر. ک: ص ۱۷



ملاّ خلیلی، مصطفی

افسر نیروی هوایی

## شخصیت فرهاد در داستان خسرو و شیرین نظامی

برای پی بردن به شخصیت هر انسانی باید رفتار، گفتار و به طور کلی خصوصیات ظاهری و باطنی آن شخص از جنبه‌های مختلف مورد بررسی قرار گیرد. حال برای پی بردن به شخصیت فرهاد در داستان خسرو و شیرین، باید بینیم عوامل مؤثر در جهت رشد یا عدم رشد شخصیت او کدامند و تا چه اندازه در ساختار شخصیتی فرهاد تغییر و تحول ایجاد کرده‌اند.

با مراجعه به متن داستان مذکور، براحتی درخواهیم یافت که گذشته از خصوصیات روانی و جسمانی، عوامل دیگری نیز در بارور شدن شخصیت فرهاد مؤثر بوده‌اند، که از همه مهمتر مسئله عشق شیرین است و دیگر رقابت سرسختانه و ناجوانمردانه خسرو و پرویز. البته در این جستجو خصوصیات روحی و اخلاقی نظامی و زبان مبالغه آمیز وی را هم باید مورد توجه قرار داد، زیرا «نظامی همچنانکه از مجنون یک تیپ عاشق دلسوخته و حرمان کشیده، بر اساس نوعی روانشناسی فردی ساخته است که به قول خودش «دیوانه صفت به هر کوی می‌شده و لیلی لیلی زنان به هر سوی می‌دویده» از فرهاد هم آنچنان تیپ و

شخصیتی ساخته است که تنها با خیال معشوق خویش:

نیاسودی ز وقت صبح تا شام      بریدی کوه بریادِ دلارام  
ولی آیا فرهاد می تواند قهرمان اصلی این داستان محسوب شود؟

«در داستانهای عشقی... همه آنچه که مایه اساسی داستان است و به اوج منتهی می شود و آن را قوت می دهد در تنه داستان است... و تنه داستان باید حاوی تمام عناصر اساسی و اصلی کار باشد.» بنابراین در داستان خسرو و شیرین ایفاگری نقش فرهاد مربوط می شود به قسمت اصلی یا تنه داستان، و در مقدمه و مؤخره که از اهمیت کمتری نسبت به تنه داستان برخوردار است، نامی و نقشی از فرهاد به چشم نمی خورد و فقط در نقطه مرکزی داستان است که چهره او می درخشد. و با این حساب، شخصیت اصلی داستان که مثبت ترین و هنرمندانه ترین نقش را عهده دار شده، همانا فرهاد است. البته ما، در بررسی شخصیت فرهاد، باید دوران جوانی و میانسالی خسروپرویز را هم در نظر داشته باشیم، چرا که در همین دوران است که او به عنوان رقیب سرسخت و حيله گر فرهاد مطرح است.

«در تاریخ بلعمی آمده است که فرهاد فریفته شیرین شد و خسرو او را به کندن بیستون گماشت. فرهاد در آن کوه به بریدن سنگ مشغول شد و هر پاره ای که از کوه می برید چنان عظیم بود که امروز صد مرد نتواند برداشت.»

اینک به متن داستان خسرو و شیرین مراجعه می کنیم تا ببینیم، سراینده داستان چهره اخلاقی فرهاد را چگونه می نماید. ولی ابتدا باید بدانیم که «شخصیت اخلاقی آن جنبه آدمی است که تمیز خیر از شر می کند.» «و در اصطلاح معمول شخصیت ناظر به پاره ای صفات و ملکات برجسته مانند قوت اراده... شجاعت اخلاقی و وارستگی است.»

در اولین صحنه از ماجرای فرهاد و قبل از اینکه او مستقیماً ایفاگر نقشی باشد، نظامی گوشه ای از شخصیت فرهاد را به روایت همکلاسی او یعنی شاپور برای ما بازگو می کند. این همان صحنه ای است که در آن شیرین با خود سخن از جوی شیر می گوید و آرزو می کند که ای کاش یک استاد ماهر و توانایی بود که می توانست سنگهای این کوهستان را بشکافد و جویی ظریف جهت آوردن شیر گوسفندانش به قصر بسازد، و

شاپور بلافاصله می گوید، نگران این موضوع نباش:

که هست اینجا مهندس مرد استاد جوانی نام او فرزانه فرهاد  
به پیشه دست بوسندش همه روم به تیشه سنگ خارا را کند موم  
که ما هردو به چین همزاد بودیم دو شاگرد یکی استاد بودیم  
پس فرهاد قبل از اینکه وارد داستان شود از نظر داستان پرداز دارای صفات برجسته  
و قابل توجهی بوده است و بعد چنانکه شیوه داستان سرایان بزمی و رزمی است به دست  
سراینده داستان پرورش یافته و به صورت یک ایده آل درمی آید، مثلاً فردوسی در مورد  
رستم می گوید:

که رستم یلی بود در سیستان منش کرده ام رستم داستان  
و همچنانکه رستم قبل از اینکه به دست فردوسی رستم داستان شود بخودی خود یلی بوده  
است؛ فرهاد نیز قبل از اینکه به یمن همت نظامی صدرنشین داستان خسرو و شیرین شود  
برای خودش هنرمندی استاد بوده است. هنرمندی که بیهوده و بدون رنج و زحمت هم  
سمت استادی و هنرمندی را کسب نکرده است؛ بلکه دارای چنان پشتکار و اراده ای بوده  
که «اطلب العلم ولو بالصین» را نیز جامه عمل پوشانده است و برای یادگیری هنر  
تندیسگری و فن پیکرتراشی و مهندسی زحمت رفتن به چین را نیز قبل از قهرمان داستان  
شدن بر خود هموار کرده است. نظامی در اثبات شخصیت هنری و تواناییهای جسمی  
فرهاد اینگونه ادامه سخن می دهد:

تجسس کرد شاپور آن زمین را بدست آورد فرهاد گزین را  
به شادروان شیرین برد شادش به رسم خواجگان کرسی نهادش  
درآمد کوهکن مانند کوهی کز او آمد خلایق را شکوهی  
چو یک پیل از بلندی و ستبری به مقدار دو پیلش زورمندی  
و سراینده برای اینکه مستعد بودن قهرمان داستان را در پذیرش عشقی پاک و بی آرایش  
برساند می گوید که فرهاد در اثر سخن گفتن شیرین از خود بیخود شد و چنین ادامه  
می دهد:

چو شد فرهاد را آن بانک در گوش ز گرمی خون گرفتش در جگر جوش

بر آورد از جگر آهی شغبناک      چو مصروعی ز پای افتاد بر خاک  
و از این لحظه است که دیگر لشکر خونخوار عشق کشور دل فرهاد را تسخیر کرده است.  
پاسگال می گوید: «زندگی وقتی مسرت بخش است که با عشق آغاز شود و با  
انتظار پایان یابد.» و تو گویی این فرهاد پر شکوهی که از ژرفای جان مولانا برخاسته  
بیانگر حال همین دلباخته است که:

عشق چو خونخواره شود، رستم بیچاره شود      کوه احد پاره شود، آه چه جای دل من  
و خلاصه پس از اینکه فرهاد به خواسته شیرین آگاهی می یابد، در اجرای فرمان معشوق  
سر از پا نمی شناسد و مردانه کمر همت می بندد و تیشه صخره شکافش از کار  
نمی ایستد تا اینکه:

به یک ماه از میان سنگ خارا      چو دریا کرد جویی آشکارا  
چو کار آمد به پایان حوضه ای بست      که حوض کوثرش بوسید بر دست  
و چه خوب گفته اند که «هر عاشقی در بند هنرمایی است»، در هر حال وقتی فرهاد،  
کار کردن جوی را در نهایت هنرمندی و ظرافت و با مهارت و سرعت هر چه تمامتر به  
پایان رساند، شیرین از آنهمه استاد کاری و دقت شگفتزده شد و:

بسی بر دست فرهاد آفرین کرد      که رحمت بر چنانکس کاینچنین کرد  
و سپس برای اینکه گوشه ای از زحمات فرهاد را جبران کند:  
ز گوهر شب چراغی چند بودش      که عقد گوش گوهر بند بودش  
گشاد از گوش با صد عذر چون نوش      شفاعت کرد کاین بستان و بفروش  
ولی بینیم و کنش فرهاد در برابر شیرین چیست:

بر آن گنجینه صدها آفرین خواند      ز دستش بستد و در پایش افشاند  
و یقیناً این عاشق دلباخته دریافت بود که:

ترک مال و ترک جان و ترک سر      در ره معشوق اول منزل است  
شاید گفته شود دلبستگی شدید فرهاد به یک معشوق زمینی نوعی بت پرستی بوده  
است. حال اگر فرض کنیم که این حرف درستی باشد باز هم بت پرستان مقامی بالاتر از  
خود پرستان دارند. چرا که راهشان برای ترقی و تکامل و کشیده شدن به سوی آن مقصود

حقیقی و معبود واقعی بازتر است، و از همه مهمتر بسیاری از دانشمندان معتقدند که آن انسانی کامل و حقیقی است که از قید حسّ خودپرستی کاملاً آزاد باشد. اصولاً «... برای انسان هیچ هنری بالاتر از وارستگی از خود و خودخواهی که مرز مشخص بین حیوان و انسان باشد وجود ندارد.» و این سخن در مورد عاشقان پاکبخته‌ای همچون فرهاد صادق است که خطاب به معشوق خویش می‌گویند: «چو تو هستی نگویم کیستم من»

البته کیفیت روحی و عاطفی انسانهایی که تا این حدّ خود را در برابر موجود مورد علاقه خودشان فراموش می‌کنند باید از دیدگاه روانشناسی هم مورد مطالعه و بررسی قرار گیرد. گردن آلپرت (Gordon Allport) روانشناس آمریکایی معاصر ضمن اینکه انسان را موجودی از هر حیث پیچیده توصیف می‌کند، معتقد است که برای شناخت فعالیت‌های روانی یک شخص اندازه‌گیری‌ها نارسا است، و باید به بررسی مطالعات کیفی هم توجه مخصوص مبذول گردد. آلپرت در بارهٔ خصال و صفاتی که ممیز شخصیتها از یکدیگرند تأکید فراوان دارد...

اینک باز می‌گردیم به سراغ فرهاد. او به روایت نظامی چهره‌ای است عقیف، طوری که می‌توان عشق او را یک عشق روحانی با ویژگیهای معنوی دانست. یعنی عشقی که درست نقطهٔ مقابل عشق حیوانی قرار دارد. «شیخ روزبهان در مورد عشق روحانی می‌گوید: «و آن خواصّ آدمیان را باشد چون به غایت لطافت باشد.» و به قول سعدی: «عشقبازی دگر و نفس پرستی دگر است.»

خسرو پرویز هدف نهائی‌اش از وصال شیرین شهوترانی بوده است. «یعنی عشق از نوعی بهیمی که به قول شیخ روزبهان رذال الناس را باشد.» در صورتیکه:

چو دل در عشق شیرین بست فرهاد	بر آورد از وجودش عشق فریاد
گرفته کوه و دشت از بیقراری	وز او در کوه و دشت افتاد زاری
سهی سروش چو شاخ گل خمیده	چو گل صد جای پیراهن دریده
گرفته عشق شیرین را در آغوش	شده پیوند فرهادش فراموش

و به یقین چنین عشق آتشی از نهاد یک شهوت پرست هر جایی شعله‌ور نخواهد شد.

چرا که به قول حافظ:

ناز پرورد تنعم نبرد راه به دوست عاشقی شیوه رندان بلاکش باشد  
به هر حال عشق فرهاد عشقی عقیف محسوب می شود، در این مورد پیامبر (ص)  
می فرماید: «مَنْ عَشَقَ وَ عَفَّ ثُمَّ كَتَمَ فَمَاتَ مَاتَ شَهِيداً» و البته فیلسوفان و عارفان  
بسیاری هم به پیروی از فرمایش پیامبر اکرم (ص)، سخنانی دارند که شنیدنی و حائز  
اهمیت است. مثلاً عین القضاة می گوید: «دریغا عشق فرض راه است همه کس را، دریغا  
اگر عشق خالق نداری، عشق مخلوق مهیا کن...» و لسان الغیب فرمود:

مصلحت دیدن آن است که یاران همه کار بگذارند و سر طره یاری گیرند  
و چون نگارنده هم بر این عقیده است که عشقهای مجازی آنگاه که پاک و بی آلاش  
باشند آینه جان و روح انسان را در حدّ قابل توجهی جلا می دهند و او را پر و بال پرواز  
می شوند تا بدان وسیله به بستانسرای معشوق ازلی کوچ کند، لذا در اثبات ادعای خود به  
سراغ فلاسفه اسلامی می رود و عقیده و نظر ایشان را در مورد عشق مجازی باز می نماید.  
ابن سینا عشق مجازی را با رعایت دو شرط تأیید می کند «یکی عفت و دیگری  
حکومت شمایل معشوق نه سلطان شهوت.» و خواجه نصیر در شرح نظر ابن سینا  
می فرماید: این عشق مجازی بر دل انسان نرمی و تأثر و وجد و رقت می بخشد و انسان را  
از علایق و دلبستگیهای این جهانی آزاد کرده... همین کار باعث می شود که توجه او به  
معشوق حقیقی نسبت به دیگران آسانتر باشد...» و افلاطون هم می گوید: «چون آدمی  
جمال زمینی بیند، آن جمال حقیقی را به یاد آورد... و این حال برای هر کس که بدان  
دست یافت... بهترین و زیباترین انواع شیفستگی است و سرچشمه عظمی...» و جامی نیز  
چه زیبا سروده است که:

دلی کو عاشق خوبان مه روست ببداند یا نداند عاشق اوست  
پس با توجه به توضیحات فوق می توان پذیرفت که بزرگترین عامل در تحوّل  
شخصیت فرهاد همان عشق آنچنانی او نسبت به شیرین بوده است، و در اثر نیروی عشق،  
توانائیهای قابل توجهی در جسم و جان فرهاد ایجاد شده است که یکی از آنها مناظره  
جالب و شنیدنی اوست در برابر خسرو پرویز که در آن ماهیت وجودی و شخصیت اخلاقی

فرهاد تا حدّ زیادی روشن می‌شود. بخصوص که در پایان این جدال چنین می‌خوانیم:  
 چو عاجز گشت خسرو در جوابش      نیامد بیش پرسیدن صوابش  
 به یاران گفت کز خاکی و آبی      ندیدم کس بدین حاضر جوابی  
 مسئله قابل توجه دیگر در شناختن شخصیت فرهاد، واکنش دلیرانه اوست در برابر  
 کوهی از مشکلات و جانفشانی بی‌نظیر او در لحظه‌ای که خبر مرگ دروغین شیرین به  
 گوشش می‌رسد:

چو افتاد این سخن در گوش فرهاد      ز طاق کوه چون کوهی در افتاد  
 و چنین شد که نظامی گنجوی-آن موحد فرزانه-مهر تأیید خود را بر طومار زندگی  
 عاشقانه فرهاد زد و فرمود:

بباید عشق را فرهاد بودن      پس آنگاهی به مردن شاد بودن

## یادداشتها

از آثار زیر در تهیه این مقاله استفاده شده است:

- ۱ - لغت نامه دهخدا.
- ۲ - کتاب خسرو و شیرین، به کوشش عبدالمحمد آیتی.
- ۳ - روانشناسی شخصیت، نگارش دکتر علی اکبر سیاسی.
- ۴ - مولوی و جهان بینی ها در مکتبهای شرق و غرب، محمدتقی جعفری.
- ۵ - فلسفه عرفان، نوشته دکتر سید یحیی یثربی.
- ۶ - هنر انسان بودن (کتاب اول)، دکتر احمد صبور اردوآبادی.
- ۷ - هنر داستان نویسی، تألیف ابراهیم یونسی.
- ۸ - قصه نویسی، تألیف رضا براهنی.
- ۹ - گزیده غزلیات شمس، به کوشش دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی.
- ۱۰ - هنر زندگی کردن، اثر آندره مورو، ترجمه اسماعیل اسعدی.



موسوی، اصغر

دانشجوی رشته زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تبریز

## رمانس<sup>۱</sup> خسرو و شیرین و تحلیل تئوری آن

«من وارث نظامی گنجه‌ای هستم.» «نیمایوشیح»<sup>۲</sup>

مرمر خشک آبدان بی‌ثمر / آئینه عریانی شیرین نمی‌شود و تیشه کوهکن بی‌امان  
تَرَک / اکنون پایان جهان را / در نبضی بی‌رؤیا می‌گوید.<sup>۳</sup>

«احمد شاملو، الف. بامداد.»

«هدف از آموزش، گسترش دانش نیست. بلکه پرداختن شخصیت است. مقصود از آن، ساختن انسانهای واقعیست نه دانشمند...» «کایاراک کن»<sup>۴</sup> نفس اجتماعی مقاله، این فرصت را بوجود می‌آورد، تا پیش از پرداختن به موضوع اصلی، تلمیحی داشته باشیم به شرایط آموزش در ادبیات. عموماً آنچه که ما را در ادبیات، ناگزیر به لغزش می‌کند، فقدان یک دانش عام است. بویژه که سعی می‌کنیم با خیالی آسوده، بپذیریم که ادبیت، دقیقاً مترادف ادبیات است. و این بر درِیغ ما می‌افزاید.

هنگامی که راجع به شعر بحث می‌کنیم، باید پذیرفته باشیم، که عمده‌ترین بحران حاکم بر آن معنی‌شناسیست که به تعریفهای قاموسی در ذات خود، چندان رغبتی ندارد. ما حتی، در سایه پرداختن به روساخت، مدام در پی کشف ژرف ساختی هستیم که در

تعریف عامیانه خود، معنی نام دارد. این معنی، که اگر لجاجت به خرج دهیم، منتهی به فرزانه‌گی «مخصوصاً با آنچه که در ادب فارسی سراغ داریم» می‌شود، ظاهراً از عناوین آموزشی ما قلم خورده است.

ما از مفهوم آموزش در ادبیات غفلت می‌کنیم و این خود تا آن جا پیش می‌رود که بی‌پروا، گلستان را با تمسک به فرهنگهای لغت و اندکی مفاهیم متعلق به زبان آن هم در حوزه‌ای کاملاً فارغ از ادبیات به دیگران می‌آموزیم.

به گمان مقرون به حقیقت، عمده‌ترین مانع در آموزش ادبیات این است، که ما به یکباره نظام جدلی گفتگو و تدریس را رها کرده‌ایم. مناظره، یکی از سنتهای فرهنگ ملی ماست که می‌تواند خود را با انقلاب در خود توجیه کند. کلید رفورم آموزشی، نوسازی اندیشه‌ی استادان است. بویژه زمانی که، چهل درصد از استادان، بوسیله‌ی کادر آموزشی غیر رسمی، تأمین می‌شود. در مورد مناظره، مخصوصاً نباید فراموش کنیم که یکی از طرق وصول به حقیقت است. نگاهی به تاریخ فلسفه در کشور ما روشن می‌سازد که چگونه مناظره، برای فیلسوفان و متفکران ما در رسیدن به واقعیت دخیل بوده است. با این تأکید که ملازم احترام، نسبت به طرف دیگر بوده است.

درسهای ما، باید، فلسفه را در مقام یک درس مربوطه به خود راه دهند. فقدان جهان بینی فلسفی به ما کمک می‌کند تا در فراگیری ادبیات ساده انگار باشیم. برخورد زیباشناسانه محض، آنهم در حد ترجمه لغات و تحلیل صنایع بدیعی بی آن که مطلب را از لایه‌های تاریخی، اجتماعی و فلسفی عبور داده باشیم، ادبیات را بیشتر به یک کالای اشرافی مطلق، مانند می‌کند. بخصوص اگر پذیرفته باشیم، که ادبیات، در ذات خود، کارکردی جامعه‌شناسانه دارد.

البته با علم به اینکه ما فراموش کرده‌ایم که در کلاس، به جای ادبیات، زبان می‌آموزیم، به خود اجازه داده‌ام، که این همه گستاخی کنم.

آموزش ادبیات در کلاسهای ما، نیازمند یک آسیب شناسیست. وقتی ناگزیریم پس از دوازده سال فراگیری زبان، باز هم در دانشگاه به جای ادبیات، زبان بیاموزیم، بسیار آزار می‌بریم. با همه وقوف نسبی که بر واقعیت ادبیات داریم، هنوز این نگرانی به قوت

بر ما سایه افکنده است که در پایان دوره آموزشی خود، تسلیم این باور شویم که همه نویسندگان و شعرای پارسی زبان تنها، با اشراف بر یک مجموعه لغت، قادر به نوشتن شدند.

آموختن شعر خاقانی به دیگران، در پناه اینکه او یک قهرمان ادبیست، دقیقاً متعلق به ادبیات بورژوازی است که ظاهراً بعد از جنگ جهانی اول، رواج پیدا کرده است. امید دارم، ارادت صادقانه‌ای که به همه استادان خود داشته و دارم، حقیقت را از روی قلمم نذرزد. به قول برتراند راسل: «هنگامیکه شخص هوشمندی، نظری اظهار می‌کند که در نظر ما، آشکارا سخیف می‌نماید، نباید بکوشیم تا ثابت کنیم که آن نظر به نحوی درست است بلکه باید بکوشیم تا دریابیم که آن نظر چگونه درست می‌نماید.»<sup>۵</sup> قدری جسارت بسنده است تا اعلان کنیم که دانشجویان ادبیات - عموماً - مطالعه متون کلاسیک را از دست نهاده‌اند و می‌پندارند که فی‌المثل شعر منوچهری همان چند مستط یا قصیده‌ای است که در کلاس برای ما شرح شده است و این زخم آن قدر عمق دارد که نثر گلستان را از نثر کلیله باز نشناسیم.

به قول کایباراک کن: «تعالیم اخلاقی که در ایام سلف، مبنای هر گونه آموزش بشمار می‌رفت، اکنون بندرت در مدارس ما تدریس می‌شود. مردم دیگر به تعالیم حکیمانه سالخورده گذشته واقعی نمی‌گذارند. علت اصلی این امر که مردم، امروز دیگر تعالیم حکیمان را ارج نمی‌نهند این است که، دانشوران، به جای اینکه بر وفق آموزش حکیمان زیست کنند، در نمایش دادن دانش خود می‌کوشند.»<sup>۶</sup>

شگفت آور است با همه میل و تلاش بحقی که استادان در سمت دادن ما به مطالعه متون کلاسیک دارند چرا ما هر روز به طرز حیرت آوری از آنها دور می‌شویم.

ایوان ایلچ در جشن فارغ‌التحصیلی دانشگاه پورتوریکو به نکته‌ای اشاره می‌کند که ماهیت پیام، مبین این است که، این مرد آگاه، به تمام فارغ‌التحصیلان جهان، نظر دارد: «خود شما موقعیتی دوگانه دارید. حال که به پایان راه تحصیلی خود رسیده‌اید، می‌توانید بفهمید که تربیتی که شایسته فرزندان شماست و آنان در آینده طلب خواهند کرد، مستلزم دگرگونی کامل، در آموزشی است که خود شما دیده‌اید.»<sup>۷</sup>

امیدوارم که در این مقدمه کوتاه اسیر بی انصافی نشده باشم. چون:

نقد صوفی نه همه صافی بیغش باشد ای بسا خرقه که مستوجب آتش باشد<sup>۸</sup>  
ظاهراً از نگاه خواننده عزیز، انتخاب چنین موضوعی برای خسرو و شیرین، مضحک  
به نظر می آید. اما لازم به توضیح است که ما در این مقاله به موضوعاتی پرداخته ایم که  
حتی برای یک رمانس نیز می تواند قابل بررسی باشد.

صالح و طالع متاع خویش نمودند تا که قبول افتد و چه در نظر آید<sup>۹</sup>  
شاید در اینجا نگاهی کوتاه داشتن به شرایط نقادی حاکم در جامعه حاضر،  
ضروری باشد. بحرانی که سلامت ظاهری آن سبب شده است، تا بسیاری از خوانندگان  
فهم و خوب، تحت تأثیر این جریان، به کژاندیشی و جزمیت زائیده از آن، تن بسپارند.  
متأسفانه، نقد هنوز از یک باور داشت غیر اصیل رنج می برد. در یک تعریف ساده  
نقد یعنی: تحلیل چرایی و چگونگی یک اثر. و این تحلیل طبعاً دو جریان متفاوت است.  
از یک سو، شناسایی مسائل و مواردی که یک خواننده متوسط، قادر به پی بردن آنها  
نیست. و از سوی دیگر، یافتن نقاط قوت یک اثر برای تحسین و ستایش نویسنده. مضاف  
بر بازنمایی ضعف موجود آن.

چاقوی نقادی در جامعه ادبی ما، باید سترون شود. تعلق آن به دو قطب کینه ورزی و  
هم شهریکری و دوستی، مبین عدم آگاهی و سلامت منتقد می باشد. به گفته  
برتراند راسل: «هنگام مطالعه نظریات گوناگون، طرز برخورد درست، نه ارادت است نه  
تحقیر، بلکه باید در آغاز امر نسبت به وی نوعی همدلی فرضی بوجود آوریم، تا ممکن  
شود که بدانیم اگر به نظریات او باور داشته باشیم چه حالی خواهیم داشت، و فقط در این  
هنگام است که باید طرز برخورد انتقادی را در خود زنده کنیم.»<sup>۱۰</sup>

البته سعی می کنم تواضع خود را در برابر تمام منتقدین آگاه و وارسته. که بحث  
راجع به آنها در اندازه دانش من نیست. حفظ کنم.

یقیناً ملت ما، میراث دار ادبیات غنی و ریشه داری است که به اشکال و ژانرهای  
گوناگون، توسط تفکر و قلم انسانهایی که. به هیابانگ شورانگیز اجتماعات خود گوش  
فرا داده اند. نقل شده است. ادبیاتی که همیشه، عامل تحرک و تحول ادب اقوام دیگر

بوده است.

از این میان، داستان، نزدیکترین وسیله، برای نقل زندگی بشر بوده و هست. و آدمی، بارها، تصویر حیات خود را، در قصه بازآفرینی کرده است. از این رهگذر نویسندگان کلاسیک زاد بوم ما نیز، به سهم خویش در این راه، قلم زده‌اند. به همین جهت، نگارنده سطور، با ارائه مقاله‌ای، هرچند توأمان ضعف، کوشش نموده است، تا تمامیت سپاس و احترام خود را در قبال مساعی بزرگان ادب این موطن گرامی، بجا آورد. با این توضیح اضافی که، در مقاله حاضر به قوت و ضعف اثر، بی‌هیچ موضع‌گیری جزئی، اشاره رفته است.

طبعاً، اولین سؤال برای خواننده، نامگذاری مقاله است. چرا رمانس؟ رمانس چیست؟ و اساساً چرا ما، به جای رمان، خسرو و شیرین را، رمانس خوانده‌ایم.

اگر رمان زائیده تبدیل فتودالیسم به شهرنشینی باشد - و یا پشت پا زدن به ارزشهای زمینداری - و بواقع اگر، تفکر رمان‌نویسی و واقعی‌نویسی را شروع و اوجگیری شهرنشینی و بورژوازی بدانیم، طبعاً به همین دلیل خاص، ما در ایران قبل از مشروطه، رمانی نخواهیم داشت. البته، سعی می‌کنیم این نظر را، فعلاً یک فرضیه صرف در نظر بیاوریم. چرا که صدور چنین حکمی، از جانب نگارنده، مستلزم مطالعه دقیق تمامی داستانهای کلاسیک است. از آنجا که تاریخ اجتماعی قبل از مشروطه، از عدم تحرک در سطوح جامعه رنج می‌برد و داستان (رمان) به معنی واقعی محصول یک شرایط پرتحرک تاریخی است. پس عدم وجود رمان امروزی در ادب کلاسیک، قابل پذیرش است. پس در این میان، رمانس (حکایت عاشقانه پرماجرا) برازنده‌ترین نام برای داستان خسرو و شیرین است. مهمترین عامل در بررسی داستان (پیرامون رمانس بودن آن) کارکرد فتودالیسم بر تاریخ و ادب قبل از مشروطه است. فتودالیسمی که همیشه، از کارکترهای تغییرپذیر، ابا داشته و معمولاً طرفدار و مروج یکنواختی و عدم تحول بوده است.

در داستان خسرو و شیرین، شخصیتها عموماً یکنواختند و خواننده، کم فرصت می‌یابد، بین خود و آنها، وجه تشابه، پیدا کند. اگر شیرین قرار است اخلاقی باشد، همه چیزی به نفع اخلاقی بودن او، حاضر و آماده است. شخصیتها صرفاً حامل تفکر

نویسنده‌اند و محیط داستان آنقدر که لازم است، مطابق و منطبق با شخصیتها نیست که عامل تغییر آنها باشد. در واقع تغییری به آن صورت که باید، وجود ندارد. زمان، در اختیار کارکترها و عمل آنها نیست. مهمتر از همه، پندها و احکام اخلاقی نظامی است که بدون عمل شخصیتها در متن داستان جای گرفته است. کارکترها در جاهایی از داستان که کم هم نیست، باید بار درونمایه‌های نویسنده را به گردن گیرند و بی آن که با کنش متناسب، واسطه نقل پیام شوند، مستقیم و بی‌تحرک، آنها را به خواننده منتقل می‌کنند. و همه اینها، به این گمان، قوت می‌بخشد که همه کارکترها نماینده تفکر نظامی شاعر هستند. این درونمایه‌ها پیش از آنکه خاص یک رمان باشد، وظیفه یک کتاب مستقل با چنین موضوعی است.

تأثیر انکارناپذیر فنودالیزم در داستان، حاکمیت لحن و گفتگوی مطلق است. زبان در داستان، معرف شخصیت و پایگاه اجتماعی وی است. همه به یک زبان، تکلم می‌کنند. خسرو، شیرین، فرهاد، شاپور... حتی خود نظامی هنگام انتقال درونمایه‌های جدای داستان نیز، چنین زبانی دارد که البته تا حدی بازتاب ماهیت شاعرانه داستان است. تصویر پایگاه اجتماعی ثابت که متأثر از زبان و لحن یکنواخت است، رمق داستان را می‌گیرد. داستان، به عنوان یک کل قابل دریافت نیست. و عدم توالی و ارتباط حوادث خواننده را خسته می‌کند. مشکل عمده نظامی در این اثر، ورود تاریخ به داستان است. حتی اگر به قولی بپذیریم که در داستانهای کلاسیک، از تاریخ، در مقام عاملی برای شکل دادن حوادث استفاده می‌کنند، در عین حال، باید بپذیریم که نظامی علاوه بر چنین برخوردی، چندان حرفه‌ای از آن بهره نگرفته است.

از جمله این برخوردها، بخشهای اول کتاب، قبل از شروع واقعی داستان است و بویژه، بخشهای آخر و گاهی موارد در خلال داستان. در پایان داستان، شخصیتهای اصلی داستان، به مرگ تن می‌دهند و طبق انتظاری که از حوادث در داستان می‌توان داشت باید به آخر خود رسیده باشد. اما در باره خسرو، زنده می‌شود و در حوادث دیگری، نقش می‌پذیرد. در این مواقع، نظامی، فاصله تاریخ و داستان را حفظ نمی‌کند. در این موارد، نظامی یک داستان‌نویس نیست، بلکه یک تاریخ‌نگار است. او فقط شخصیتهای

تاریخی را نقل می‌کند، بی‌آنکه آفریننده آنها باشد. در بعضی قسمتها، خسرو فقط یک شخصیت تاریخی است که هیچ تحرک داستانی ندارد. و دقیقاً، هر جا که شخصیتها در حادثه‌ای تاریخی تجربه می‌شوند، بی‌آنکه داستانی باشند، داستان در نزد خواننده فراموش می‌شود. در پایان می‌توانیم از بُعد افسانه‌ای داستان، در جهت رمانس بودن آن، سخن به میان آوریم. که البته خود، بازتاب شخصیت شاعرانه نظامی است. شخصیتها، گاهی چنان در بُعد تخیلی و فانتزی بودن پیش می‌روند که تصور آنها، در رؤیا هم، برای خواننده امروزی، کاری عبث و بیهوده است. یا از نیکی مطلق، سرشارند و یا برعکس.

لازم به توضیح است که در مباحث بعدی، مثالهایی که ارائه می‌دهیم از نسخه خسرو شیرین، دکتر بهروز ثروتیان می‌باشد. مقاله، ثبت لحظه به لحظه بوده است که بعداً بازنگری شده است.

#### شخصیت<sup>۱۱</sup>

در ابتدای داستان، بدون توجه به نقل داستان، از طرف یک راوی به نمایندگی نظامی، شخصیتها بسیار مشخص و با توصیفهای جانبی کامل همراهند. ولی با همه علاقه و قدرتی که نظامی به توصیف کارکترهای داستانش دارد، متأسفانه، در همان ابتدا، با یک تطویل اگرچه هنرمندانه رمق خواننده را می‌گیرد. در بخش «صفت کردن شیرین و عاشق شدن خسرو»، نظامی آن قدر، شیرین را توصیف می‌کند که هیچ خواننده‌ای حاضر نیست بپذیرد که یک انسان با همه این اوصاف، وجود خارجی داشته باشد. شخصیتهایی در عین کمال و جمال. نظامی، گرایش فوق‌العاده‌ای، به غیر واقعی جلوه دادن شخصیتهايش دارد.

در آغاز داستان، نظامی آگاهی خود را بر شخصیت خسرو تحمیل می‌کند. خسرو اگرچه از طبقه‌ای شاهانه برخاسته است و طبعاً به ویژگیهای گفتاری این طبقه تعلق دارد، از شرایط سنی خود تبعیت نمی‌کند و در نوع سخن گفتن او مبالغه می‌شود که این ضعف، داستان را دچار سوء هاضمه می‌کند. تکامل ناگهانی که نظامی، بی‌گذر زمان و حوادث کافی در شخصیت خسرو نشان می‌دهد، مبین شتاب او در پرداخت داستان است.

لطفاً توجه کنید:

به این یوسف مبین کالوده گر گست      که بس خردست اگر جرمش بزر گست  
هنوزم بوی شیر آید ز دندان      مشو در خون من چون شیر خندان  
اگر جرمیست اینک تیغ و گردن      ز تو کشتن، ز من تسلیم کردن  
که برگ هر غمی دارم درین راه      ندارم ناخشنودی شاه<sup>۱۲</sup>  
بعد از فراز و نشیبهای بسیار، تفکر عاشقانه نظامی در کارکتر شیرین تجلی  
می کند. مخصوصاً به واسطه بیت:

سبک رو چون بت قبحاق من بود      گمان افتاد خود کآفاق من بود<sup>۱۳</sup>  
پس ناگزیریم خاستگاه روانشناختی داستان را مدنظر داشته باشیم. شیرین اولین  
چهره عاشقانه خود را می یابد و بی آن که ذره ای از واقعتهای عاشقانه- آنهم در هیئت  
یک زن به قول نظامی، مادینگی- دور باشد عریان می شود. تمام واکنشهای عاشقانه زنانه  
را مرتکب می شود. در بخش «آمدن شاپور به پیغام از خسرو به شیرین» هر خواننده ای  
می تواند شخصیت تغزلی و مخصوصاً مشابه شیرین را بر واقعیت زندگی خود منطبق کند.  
این بار، شیرین با فرار از بند تفکر نظامی، عصیان می کند. دیگر تحتل غیر واقعی بودن  
توصیف را ندارد و بی محابا به آفریننده خود (نظامی) پشت پا می زند. (به تمامی بند ۵۰  
توجه کنید).

در بخش «صحرا گرفتن فرهاد از عشق شیرین» داستان به حادثه قابل توجهی پیوند  
می خورد. پیش از هر چیزی لازم به اشاره است که در این بخش، قلّه حادثات داستان  
شکل می گیرد. یک پیرنگ جدید، که از عوامل ایجاد جاذبه و کشش در داستان است.  
خواننده که به مسائل یکنواخت داستان عادت کرده بود، ناگهان یک عشق سه جانبه  
غوغایی در او می آفریند، که نمی تواند خالی از هیجان عاشقانه باشد. فرهاد، این بار با  
یک وجه تشابه و عینیت در معرض نگاه خواننده قرار می گیرد. به نظر من «فرهاد»  
رنالستی ترین چهره عاشقانه داستان است. البته، شاید این نظر، بازتاب یک بررسی  
تطبیقی باشد. یک تحلیل مقایسه ای بین کارکتر فرهاد با خسرو و یا شاید شیرین.  
خسرو، به واسطه تعریفها و توصیفهای شاپور، متمایل به شیرین می شود. طبعاً چنین



عشقی، پیش از آنکه، واقعی باشد؛ تصتمی و زاییده منافعی است که شاپور در شخصیت شیرین سراغ می دهد. اما آنچه که در فرهاد، بنیانگذار یک عشق جنون آمیز می شود، برخورد مستقیم با شیرین است که همه چیزی در نگاه او بود. زیرا:

عشقی که رفته رفته جنون آورد چه سود دیوانه گشتن از نگه اولین خوشست<sup>۱۴</sup>  
 شخصیت خسرو در قسمت «بازگشتن خسرو از قصر شیرین بنومیدی» وارد مرحله تازه ای می شود. نظامی بی آنکه مثل خیلی جاها، خودش شخصیت داستان را بی کنش خود او، معرفی کند، تمام ذهنیات و اندیشه های خسرو را نسبت به عشق، در عمل و زبان و گفتار وی می نهد. فقط از طریق بیان اول شخص است که ما اعترافهای خسرو را باور می کنیم، و گرنه با هر زاویه دیدی، قضیه به نفع نویسنده داستان خاتمه می یافت. یعنی احتمال داشت خواننده، تصتمی بودن قضیه را حمل بر دخالت غرض یا جانبداری کند. (لطفاً به بند ۷۶ توجه کنید.)

#### طرح و توطئه<sup>۱۵</sup>

اساساً طرح و توطئه در داستان خسرو و شیرین، چندان که باید از استحکام، برخوردار نیست. داستان عموماً بر پیرنگی سست و بی بنیان استوار شده است. مداخله تاریخ در داستان، آنهم به شکل مستقل ترتیب داستان و علت سببی حوادث را بیرنگ کرده است. البته با همه اینها، به خاطر ماهیت سمبولیک (رمزگرایی)، اثر دچار پیچیدگی خاصی است و از لحاظ روایی، چندان سادگی ندارد. عدم جدالهای واقعی و سازنده - به جز جدالهای درونی - بازتاب سطحی بودن طرح و توطئه در داستان است. البته از آنجایی که داستان، به روش دانای کل (سوم شخص مفرد) نقل می شود، پس طبعاً، اطلاع و بی اطلاعی قهرمانها از فرجام مسائل، مولد نوعی طرح و توطئه است.

مداخله قضا و قدر در داستان، گاهی چنان داستان را آلوده تصادف می کند، که هیچ نوع جهان بینی منظمی را نمی توان در نظامی سراغ گرفت. این دخالت، حوادث را تصادفی می کند و تنها پلی است برای نقل داستان، آنهم بی پایه و ضعیف. مثلاً در قسمت «رفتن خسرو به ارمن و دیدن شیرین همدیگر را» به علت وجود یک تصادف و به

واسطه یک طرح سست و بی‌بنیان و اساساً زودگذر، داستان مواجه با مسامحه می‌شود. اگرچه نظامی با عنوان اینکه «قضا را اسبشان در راه شد سست» سعی می‌کند فاصله بین داستان و پیرنگ را حفظ کند و دلیلی برای این تصادم بیاورد؛ اما همانطور که گذشت، مداخله قضا و قدر، یک ناباوری و فانتزی بودن را به داستان هدیه می‌کند. در این قسمت حادثه و عمل، زائیده محیط داخلی داستان نیست. لطفاً توجه کنید:

قضا را اسبشان در راه شد سست      در آن منزل که آن مه موی می‌شست  
غلامان را بفرمود ایستادن      ستوران را علفها بر نهادن... الخ<sup>۱۶</sup>

### گفت و گو و لحن<sup>۱۷</sup>

گفتگو و لحن آن در خسرو و شیرین، بسیار ملال آور و خسته کننده است. خواننده در سراسر داستان جز یکنوع زبان، چیز دیگری نمی‌یابد. همه مثل هم صحبت می‌کنند و زبان و لحن مخصوص به آن، توسط طبقه متمول و شاهانه، از آغاز پی‌ریزی شده است. جز شخصیت‌های متعلق به طبقه اجتماعی درباریان، هیچکس به لحن و زبان متناسب با موقعیت خود تکلم نمی‌کند. تأثیر فنودالیسم در این داستان، بویژه در بخش زبان و لحن، بسیار چشمگیر است. لحن و زبانی مطلق و زیر یوغ مطلق گرایی فنودالیسم. حتی فرهاد هم که هیچ ربطی به این طبقه ندارد، نیز به این زبان و لحن تکلم می‌کند. حتی خود نظامی نیز که گاهی به قصد نتیجه‌گیریها و پندهای اخلاقی وارد داستان می‌شود، منتسب به چنین زبان است. پس در این داستان، هیچ خواننده‌ای، حتی زیرکترین آن، از طریق زبان کارکتر قادر به تشخیص موقعیت و پایگاه اجتماعی وی نیست.

مثلاً در بخش «مراد طلبیدن خسرو از شیرین و مانع شدن او» بدون آوردن نام شیرین، خواننده به هیچ وجه قادر به تمییز زن بودن او نیست. شیرین با گفتارش عوالم عاطفی زنانه را منعکس نمی‌کند. مردی در برابر یک مرد. نظامی زبان ثابت و بیرون داستانی خود را بر داستان تحمیل می‌کند.

بین زبان و شخصیت داستان، باید تناسبی منطقی و معقول برقرار باشد. با این فرض که داستان، نسخه دوم زندگی است، چنانچه تمام کارکترها در داستان به یک زبان و

لحن تکلم کنند، در این صورت به رویکرد زندگی توجهی نشده است. یک دوزخی باید،  
زیانش دوزخی باشد.

#### جدال<sup>۱۸</sup>

تحلیل قضیه جدال در قصه نظامی، مخصوصاً در اولین بخشهای داستان، چندان کار  
دشواری نیست. اکثر جدالها، معمولاً کشمکش با خود است. نوعی درگیری روانی، که  
بازتاب موقعیتهای گوناگون عشق است. جدالهایی که عموماً مایه چندانانی ندارد و گاهی  
در پایان، به جای پیروزی یکی از طرفین، به توافقی مسالمت آمیز و آزارنده می انجامد.  
جدال از نوع انسان با انسان و انسان با اجتماع نیز گاهی وجود دارد، اما در این مورد،  
حادثه آن قدر کمرنگ و ضعیف است که جدال بی رمق و عصا به دست به نوعی مرگ  
آنی می رسد.

مثلاً در قسمت «شکایت شیرین از اطرافیان قصر در مقابل شاپور» جدال از  
بی حادثه بودن، چنان نحیف است که فقط کوتاه و گذرنده عنوان می شود و ما از حادثه  
جدال که سازنده آن است چیز خاصی جز اشارات جزئی در قسمت اولیه داستان  
نمی دانیم.

جدال در داستان، مبتنی نوعی کشمکش فکری بدوی و کلاسیک انسان با نیروی  
متضاد و خویشتن خویش است.

در قسمت «کوه کندن فرهاد و زاری کردن او» به دو جدال کاملاً عینی  
برمی خوریم. دو جدال متفاوت برای رشد و بازنمایی شخصیت فرهاد. نخست، کشمکش  
انسان با طبیعت است. البته لازم نیست جدال همیشه به معنی تسخیر کردن چیزی و چیره  
شدن بر چیزی باشد. جدال فرهاد با کوه، یافتن نوعی دلجویی عاشقانه از طبیعت است.  
عمل فرهاد به هیچوجه کاری هنری به معنی خاص نیست. این سمبل، مبتنی دستیابی به  
اهداف عاشقانه است بی آنکه وسیله مطرح باشد. برای مثال:

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>۱۹</sup>

و اما جدال دوم، جدال فرهاد با خود و درون خود است. جدالی که باز در جهت منافع شخصیت داستان مؤثر است. در درون خویش با خود و بخت خویشتن دست به گریبان می‌شود:

منم تنها در این اندوه و جانی      فدا کرده سری بر آستانی  
اگر صد سال در چاهی نشینم      کسی جز آه خود بالا نبینم  
و گر گردم به کوه و دشت صد سال      بجز سایه کسم ناید بدنبال  
چه سگ جا که با این دردناکی      چو سگ داران روم خونی و خاکی... الخ<sup>۲۰</sup>

#### درونمایه<sup>۲۱</sup>

داستان خسرو و شیرین، به تبعیت از رمانس بودن، از درونمایه‌ای اخلاقی برخوردار است. در بخش «رفتن خسرو به ارمن» قسمتی وجود دارد که درونمایه اخلاقی داستان، اگرچه به وسیله زاویه دید بیرونی مطرح می‌شود، اما پر واضح است که این دیدگاه اخلاقی، انعکاس اندیشه نظامی در این اثر است. تا این بخش اگر بپذیریم که عشق موضوع داستان است، اخلاقی بودن پیام، وجه تمایز بین موضوع و درونمایه و تفکر نظامی است. برای مثال:

همه جانی شکیبائی ستوده‌ست

جز این یکجا که صبر از من ربوده‌ست... الخ<sup>۲۲</sup>

دخالت‌های نظامی، آنهم در هیأت موعظه و پند، داستان را از توالی حوادث منحرف می‌کند. در واقع خواننده متوقع این بی‌توجهی نیست، زیرا نویسنده به ذهن او اعتماد ندارد. بدیهی است که پیام یک داستان و تفکر و اندیشه خاص آن، چیزی است که باید نهفته در عمل داستان باشد. با این توضیح نظامی نتایج عمده داستان را در خلال کتاب روشن کرده است تا کند فهمی خواننده را جبران کند.

ایلیا ارنبورگ، منتقد فاضل روسی، در این باب، سخنی دارد: «خواندن، به نوبه خود یک جریان خلق و ابداع است. خواننده، کاری نزدیک به نویسنده می‌کند. خواننده با تخیل خود، متن داستان را کامل می‌کند.» راجع به آنچه که در چند سطر پیش بدان

اشاره رفت، مثال زیر قابل توجه است:<sup>۲۳</sup>

فلک چون کار سازیها نماید      نخست از پرده، بازیهها نماید  
به دهقانی چو گنجی داد خواهد      نخست از رنج بردش یاد خواهد  
اگر خار و خشک در ره نماند      گل و شمشاد را قیمت که داند  
بیاد داغ دوری روز کی چند      پس از دوری خوش آید مهر و پیوند<sup>۲۴</sup>  
دل‌سرد کننده‌ترین نتیجه‌گیریهای حکیمانه و اخلاقی نظامی، متعلق به اواخر بند  
۴۲، مربوط به «لشکر کشیدن خسرو به جنگ بهرام و ظفر یافتن» است. خسرو در برابر  
دشمن خود، فاتح می‌شود. چیزی که یک عمر بر وقوع آن چشم داشته است. خواننده  
کشمکش اولیه آنها را به خاطر دارد و قطعاً در جایی از داستان، منتظر برخورد آنها با  
هم خواهد بود. آن لحظه فرا رسیده است با توصیفهایی موجز و درخور. اما همینکه  
خواننده آماده می‌شود تا در پایان جنگ، احساسات مشترک خسرو را مشاهده کند،  
همه چیز فرو می‌پاشد. چه خسرو هیچ واکنشی در قبال پیروزی خود ندارد. خسرو در  
میدان گوش می‌دارد، تا نظامی همچنان موعظه کند. به عنوان مثال:

جهان خرمن بسی داند چنین سوخت      مشعبد را نباید بازی آموخت  
کدامین سرور را داد او بلندی      که بازش خم نداد از درد مندی  
کدامین سرخ گل را کو بپرورد      ندادش عاقبت رنگ گل زرد  
همه لقمه شکر نتوان فرو برد      گهی صافی توان خوردن گهی دُرد<sup>۲۵</sup>  
ای کاش فرصتی باشد تا بتوان قصه منثوری از خسرو و شیرین استخراج کرد و  
عوامل مخرب را از آن حذف نمود.

صحنه آرایبی<sup>۲۶</sup>

پیش از آنکه، در این بخش به مسائل جزئی‌تر و اختصاصی‌تر پرداخته شود، باید  
اشاره کنیم که صحنه رمانس در ایران و مربوط به زمان پادشاهی خسرو پرویز (قبل از  
اسلام) و بخشی نیز، دوران آغازین اسلام است. البته صرف‌نظر از اینکه بخش آغازین  
اسلام، مربوط به داستان نیست و جزو تاریخ محسوب می‌شود. تمامی آنچه که در داستان

حادث می‌شود به چنین مکان و زمانی اختصاص دارد. جدای صحنه‌های جزئی. توأمان با ویژگی‌های تمثیلی و نماد گرایانه.

اساساً در خسرو و شیرین، صحنه‌ها مطابق با شخصیت و پایگاه اجتماعی خاصش است. اگرچه در داستان ظاهراً جز یک طبقه، نمود دیگر طبقاتی که قابل توجه باشد، نمی‌بینیم.

در داستان نظامی، مثل اکثر حکایت‌های فارسی (کلاسیک)، تنها می‌توان به این اشکال اشاره کرد که گاهی توصیف‌هایی مغایر با وقایع گنجانده می‌شود که در تغییر و تحول قهرمان نقشی ندارد. اینگونه صحنه پردازیه‌ها فقط جنبه جمال‌شناسی دارد. به اختصار در این مورد می‌توان به صحنه‌هایی اشاره کرد که با توصیف صبح و غروب آغاز می‌شود و حذف آن، لطمه‌ای به داستان نمی‌زند. ضمن اینکه در محیط داخلی داستان و کنش قهرمان تأثیر قابل توجهی ندارد. امروز دیگر به این نوع شیوه داستان‌نویسی چندان توجهی نمی‌شود.

با علم به اینکه، خسرو و شیرین پایه بر افسانه دارد اما رعایت صحنه در داستان از طرف نظامی چشمگیر است. در قسمت «در صفت بزم خسرو و آمدن شاپور»، صحنه کاملاً نمایاننده روحیه پرسوناژهای داستان است. در این قسمت، صحنه متناسب با موقعیت اجتماعی و زیستی شخصیت و بازتاب شرایط طبقه‌ای آنهاست.

از مزیت این صحنه آرای، توصیف مکان توأم با روحیات و حالات کارکترهاست. منتها آنچه که در این قسمت داستان و بخش‌های دیگر، محل اشکال است، عدم صحنه آرای زمان به شکل منظم و برجسته در داستان است. اگرچه در آغاز، نظامی یک موقعیت زمانی کلی را بدست می‌دهد، اما بی‌زمانی خاصی گریبان خواننده را چنگ می‌زند.

رفته‌رفته که در داستان پیش می‌رویم، صحنه آرای نظامی عمق قابل تحسینی به خود می‌گیرد. در قسمت شیر کشتن خسرو در بزمگاه صحنه‌ای که نظامی از مکان شخصیت‌ها فراهم می‌کند، کاملاً منطبق بر واقعیت زندگی و شخصیت آنهاست. صحنه در این قسمت براحتی، فضا و رنگ داستان را در خود می‌پروراند.

در بخش «لشکر کشیدن خسرو به جنگ بهرام و ظفر یافتن»، نظامی اعجاز می‌کند. نظامی آن قدر در صحنه پیش می‌رود که ما حضور او را در میدان نبرد می‌بینیم. تا جایی که خواننده می‌تواند گرد و غبار خون‌آلود جنگ را ببیند. در این بخش، خسرو و شیرین هیچ چیز از یک رمان کم ندارد و نظامی از یک رمان‌نویس. لطفاً توجه کنید:

دو لشگر روبرو خنجر کشیدند	جناح و قلب را صف بر کشیدند
ترنگ تیر و چاکا چاک شمشیر	دریده مغز پیل و زهره شیر
غریوکوس داده مرده را گوش	دماغ زندگان را برده از هوش
سم اسبان از آتش نعل بسته	ز خون برگستوان را لعل بسته
صهیل تازیان آتشین جوش	زمین را ریخته سیماب در گوش
سواران تیغ برق افشان کشیده	هژبران سو به سو دندان کشیده <sup>۲۷</sup>

#### زاویه دید<sup>۲۸</sup>

آنچه که در ابتدایی‌ترین برخورد با داستان منظوم نظامی، رخ می‌نماید، شخصیت‌پردازی و توصیف به گونه‌ی شرح و تفسیر است. از آنجایی که داستان به روش دانای کل، ارائه می‌شود؛ شخصیتها معمولاً آگاهی نظامی را از تمام جوانب زندگی خویش پیش‌رو دارند.

آنچه که، مطابق داستانهای کلاسیک و کهن، در داستان خسرو و شیرین اتفاق می‌افتد رها کردن زاویه دید است.

در قسمت «رفتن شاپور به ارمن به طلب شیرین»، ناگهان نظامی از زاویه دید بیرونی پای بیرون می‌نهد. با مصالحی که قبلاً تعبیه شده است این تغییر منطقی و درخور توجه است. صمیمیت در داستان، بازتاب این تغییر (استفاده از اول شخص) است.

چو من نقش قلم را در کشم رنگ	کشد مانی قلم در نقش ارژنگ
بجنبد نقش کورا من کنم سر	بپرد مرغ کورا من دهم پر... الخ <sup>۲۹</sup>

در بخش گفتگوی خسرو با شیرین، به تبع قانون منطقی حاکم، از زاویه دید درونی (اول شخص) استفاده شده است. شخصیتها، به نوعی از برخوردهای عاشقانه عینی و قابل

باور می‌رسند. این زاویه دید در این قسمت، شخصیت‌های داستان را به خواننده خیلی نزدیک می‌کند. از لحاظ روایی، داستان فرم قابل توجهی به خود می‌گیرد و شخصیتها در قسمت داخلی و عملی داستان، تجربه می‌شوند.

از نقاط مثبت چنین برخوردی اولاً، برون افکنی ذهنیات شخصیت داستان است. یعنی قهرمانها، در عین مدعی و مغرور بودن، بی آنکه بر انکار پافشاری کنند، در یک محیط عاشقانه سرشار تن به اعتراف می‌دهند. همین مورد دیدگاه خواننده را در جهت باور کردن و منطبق کردن موضوع عشق با زندگی واقعی در آن محیط داستانی، تحریک می‌کند. نتیجه اینکه، استفاده نظامی از روش دانای کل محرز است. مگر مواردی که منطقاً یا به تبع رمانس بودن، زاویه دید را تغییر می‌دهد.

ما قصه سکندر و دارا نخوانده‌ایم از ما بجز حکایت مهر و وفا نپرس نهایتاً از مساعدت دوست همدلم غزال که همواره مایه روحی و معنوی کار بوده‌اند صمیمانه سپاسگزاری می‌کنم.



## یادداشتها

### 1 - ROMANC

- ۲ - هنر و ادبیات امروز. به اهتمام ناصر حریری.
- ۳ - روشن تر از خاموشی، مرتضی کاخی، انتشارات آگاه، چاپ سوم، تابستان ۶۹، ص ۳۰۶
- ۴ - تاریخ تمدن، ویل دورانت، ترجمه گروهی از مترجمین، انتشارات انقلاب اسلامی، چاپ سوم ۱۳۷۰، ص ۹۳۰
- ۵ - تاریخ فلسفه غرب، برتراند راسل، دریا باندی، ۱۳۶۵، نشر پرواز، ج ۱، ص ۷۹
- ۶ - ر. ک: توضیح شماره «۴»
- ۷ - نامه کانون نویسندگان ایران، شماره اول، بهار ۱۳۵۸، انتشارات آگاه، ص ۲۰۷
- ۸ - شرح غزلهای حافظ، دکتر حسینعلی هروی، چاپ سوم، ج اول، ۱۳۶۹، ص ۶۷۳
- ۹ - پیشین، ج دوم، ص ۹۷۳
- ۱۰ - ر. ک. به شماره «۵»

### 11 - character

- ۱۲ - خسرو و شیرین، تصحیح دکتر بهروز ثروتیان، انتشارات توس، چاپ اول، ص ۱۳۶، بند ۱۵، بیت ۱۰ الی ۱۴ (همه جا از این نسخه استفاده شده است)
- ۱۳ - پیشین. از حافظه نقل شد.
- ۱۴ - جزوه تاریخ ادبیات «۳» گروه ادبیات فارسی دانشگاه تبریز، بکوشش استاد محترم علیرضا مظفری.

### 15 - Plot

- ۱۶ - خسرو و شیرین، بند ۲۴، بیت ۳۰ و ۳۱.

### 17 - Dialogue, tone

### 18 - Conflict

- ۱۹ - خسرو و شیرین، بند ۵۶، بیت ۸۶ الی...
- ۲۰ - پیشین، بند ۵۶، بیت ۹۵ الی...

## 21 - Theme

۲۲ - خسرو و شیرین، بند ۲۴، بیت ۱۲۲ الی...

۲۳ - عناصر داستان، جمال میرصادقی، از حافظه نقل شد.

۲۴ - خسرو و شیرین، بند ۲۵، بیت ۱ الی ۴

۲۵ - پیشین، بند ۴۲، بیت ۴۷ الی...

## 26 - Setting

۲۷ - خسرو و شیرین، بند ۴۲، بیت ۹ الی...

## 28 - View, Point

۲۹ - خسرو و شیرین، بند ۱۸، بیت ۴ الی...

میر هاشمی، سید مرتضی  
دانشگاه تربیت معلم تهران

## سخن نظامی در باره عشق و عاشق راستین

عشق در کلام نظامی از معنی و مفهوم خاصی برخوردار است. و اگرچه شاعر در ظاهر به نظم برخی داستانهای غنایی و عاشقانه پرداخته، اما در حقیقت در خلال این داستانها سوز عشقی پاک و الهی نهفته است و درد هجری که ناشی از غربت انسان در دنیای خاکی و جدا افتادن از معبود است.

به هر حال در توصیف عاشق و معشوق و عشق راستین پر سوز و گداز، کلام نظامی شوری دیگر دارد و ترنمی خاص. و در همه این موارد عشق با عرفان درهم آمیخته است و نمایندگان این عشقهای راستین، شیرین و لیلی و مجنونند، نه خسرو. زیرا که خسرو در کلام شاعر ابتدا به عنوان شاهزاده و سپس پادشاه هوسرانی که جز به غرایز شهوانی خود نمی اندیشد، معرفی شده است.

بنابراین خسرو مظهر عشاق راستین نیست و حقیقت عشق را در چهره شیرین می بینیم که با وجود بی مهری خسرو نسبت به او نیز حاضر نیست در مقابل شیفتگی شورانگیز فرهاد تسلیم شود، زیرا چند معشوق انتخاب کردن را منافی عشق واقعی می داند.

شاعر به توصیف عاشقی می پردازد که از همه هستی خود می گذرد و خود را به

منزلۀ پوستی می‌داند که معشوق مغز آن است و گاهی نیز بکلی خود را فراموش کرده همه او را که معشوق است می‌بیند. و اینها همه بیانگر این مطلب است که نظامی به عشق عارفانۀ حقیقی نظر داشته است.

عشق سرنوشت مقدر عاشق است. عاشق سوخته دل داستان عاشقانه نظامی هم از این روست که در کودکی با شیری که می‌نوشت حرف وفا در دلش نقش می‌بندد. و باز در سخن شاعر است که می‌بینیم روضه گاه عاشقان صادق حاجتگاه نیازمندان می‌شود. شاعر، انسان بی بهره از عشق را بی جان دانسته، و از این رو وجود عشق را برای انسان ضروری می‌شمارد.

نظامی، عشقی را جاودانی می‌داند که ثمرۀ معرفت و شناخت باشد، زیرا عشق و عرفان دو یار جدانشدنی هستند.

نکته قابل توجه اینکه با بکار بردن تعبیرات لطیف و زیبا، شاعر توانسته است بر لطف سخن خود در بارۀ عشق بیفزاید و سخنان خود را شور و گرمی ببخشد. عاشق چون گلی است که به نسیم عشق خوش و تازه است، در حلقۀ عشق جان می‌بازد، قوت از عشق می‌خورد، مست از شراب عشق است و نور از چشمۀ عشق می‌جوید و با این همه از خدا می‌خواهد که او را در عشق به غایتی برساند که اگر او نماند عشق بماند.

اکنون نمونه‌هایی از تراوشات روح عاشقانه شاعر را در ابیاتی از آثارش به نظاره می‌نشینیم و تحت عناوین فرعی به بررسی سخنان وی در رابطه با این موضوع می‌پردازیم. گفتیم که شاعر، این داستانهای عاشقانه را به منزلۀ دستاویزی جهت بیان عشق راستین که خود از جرعه‌های آن سیراب گشته است، طرف توجه قرار می‌دهد. هم از این روست که در جایی گوید:

عشقی که نه عشق جاودانی است      باز چۀ شهوت جوانی است  
عشق آن باشد که کم نگردد      تا باشد از این قدم نگردد  
آن عشق نه سرسری خیالست      کماور ابدالابد زوالست  
همانطور که در بالا اشاره کردیم شاعر معرفت را مقدمۀ عشق حقیقی می‌داند و به همین جهت به دنبال ابیات فوق می‌گوید:

مجنون که بلند نام عشق است      از معرفت تمام عشق است  
تا زنده به عشق بارکش بود      چون گل به نسیم عشق خوش بود  
واکنون که گلش رحیل یابست      این قطره که ماند ازو گلاب است  
من نیز بدان گلاب خوشبوی      خوش می کنم آب خود درین جوی  
«لیلی و مجنون- ص ۷۸»

شاعر آن کس را که از عشق بی بهره است همچون مرده ای می داند و از این رو گفته است:

کیست کز عاشقی نشان نیست      هر که را عشق نیست جان نیست  
«هفت پیکر- ص ۱۰۳»

نظامی در موارد بسیار از زبان قهرمانان داستانش به توصیف عشق و ارزش والای آن پرداخته است. از جمله هنگامی که پدر مجنون به خانه کعبه توسل می جوید تا مگر مجنون از عشق لیلی فارغ گردد، مجنون در پاسخ پدر- که او را دعوت به دست زدن در حلقه کعبه می کند تا مگر از بلای عشق رها گردد- چنین می گوید:

می گفت گرفته حلقه در بر      کامروز منم چو حلقه بر در  
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 سرنوшتم  
آن دل که بود ز عشق خالی      سیلاب غمش براد حالی  
یارب به خدائی خدائیت      وآنکه به کمال پادشائیت  
کز عشق به غایتی رسانم      کو ماند اگرچه من نمانم  
از چشمه عشق ده مرا نور      وین سرمه مکن ز چشم من دور  
گرچه ز شراب عشق مستم      عاشق ترا ز این کنم که هستم  
«لیلی و مجنون- ص ۸۰»

چنانکه ملاحظه می شود سخن، سخن عارفانه است. عاشقی که سرشتش با عشق

پرورده شده است، نه تنها درد و بلای آن را به جان می‌خرد، بلکه حتی طالب فزونی عشق است، و سرمستی و فنای عشق را از خدا به دعا می‌خواهد.

در عشق راستین، عاشق به حدی از خود بیخود می‌شود که دیگر خودی را در میان نمی‌بیند، و عشقی که جز این باشد در مذهب عشق و در کلام و اعتقاد شاعر به جوی هم نمی‌ارزد. و به همین سبب شاعر از زبان مجنون در نامه‌اش به لیلی گوید:

با تو خودی من از میان رفت      و این راه به بیخودی توان رفت  
عشقی که دل اینچنین نوزد      در مذهب عشق جوی نیرزد  
«لیلی و مجنون-ص ۱۶۸»

از قسمتهای بسیار لطیف سخن نظامی در لیلی و مجنون، خوی گرفتن و وحش بیابان با مجنون است. آیا این نیز تأثیر عشق و فنای در عشق است که وحش بیابان را نسبت به یکدیگر رام و مهربان می‌کند و در خدمتگزاری به عاشق شوریده، کینه و دشمنی آنها به انس و الفت بدل می‌شود؟

هر وحش که بود در بیابان	در خدمت او شده شتابان
از شیر و گوزن و گرگ و روباه	لشکرگاهی کشیده بر راه
ایشان همه گشته بنده فرمان	او بر همه شاه چون سلیمان
از خوابگهش گهی که خفتی	روباه به دم زمین برفتی
آهو به منمزی دویدی	بر ران گوزن سر نهادی
زانوزده بر سرین او شیر	چون جانداران کشیده شمشیر
گرگ از جهت یتاق داری	رفته به یزک به جان سپاری
درنده پلنگ وحش زاده	از خوی پلنگی اوفتاده
زین یاوگیان دشت پیمای	گردش دو سه صف کشیده بر پای
او چون ملکان جناح بسته	در قلبگه ددان نشسته

«لیلی و مجنون-ص ۱۶۸»

نظیر این صحنه را در ماجرای عشق فرهاد نیز مشاهده می‌کنیم، آنجایی که گوید:

یکی با لین گهش رفتی یکی جای      یکی دامنش بوسیدی یکی پای

گهی با آهوان خلوت گزیدی      گهی در موکب گوران دویدی  
 گهی اشک گوزنان دانه کردی      گهی دنبال شیران شانه کردی  
 «خسرو و شیرین-ص ۲۲۴»

عشق مجنون به لیلی عشقی زمینی نیست. یا اگر زمینی و مجازی است رفته رفته تبدیل به عشقی حقیقی و آسمانی می شود. شعله سوزان این عشق چنان فروزان است که مجنون تاب دیدار معشوق را ندارد. پیری مجنون را به میعاد گاه دیدار لیلی می برد و مجنون می گوید:

فرمود به پیرکای جوانمرد      زین بیش مرا نماند ناورد  
 زین گونه که شمع می فروزم      گر پیشترک روم بسوزم  
 «لیلی و مجنون-ص ۲۲۲»

آیا این عشق سوزان هستی سوز که در آن وصل در فنای عاشق تحقق می پذیرد همان عشق والای عارفانه نیست؟ سخن مجنون در این حال تداعی کننده سخن جبرئیل در واقعه معراج پیامبر (ص) است آنجا که از رفتن باز ایستاد و گفت: اگر قدمی دیگر فراتر نهم فروغ تجلی، پرهایم را خواهد سوخت.

عاشق جز به معشوق نمی اندیشد، وجود او را عشق یار لبریز می کند و وقتی همه چیز را فراموش کرد و حتی انانیت وی از میان برخاست، عاشق معشوق و معشوق عاشق می شود و در این وحدت است که عشق به کمال می رسد.

در چنین احساس فراموشی و استغراق کار است که مجنون به پدر خود می گوید:

دانم پدری تو من غلامت      و آگاه نیم که چیست نامت  
 تنها نه پدر زیاد من رفت      خود یاد من از نهاد من رفت  
 در خود غلطم که من چه نامم      معشوقم و عاشقم کدام  
 چون برق دلم ز گرمی افروخت      دلگرمی من وجود من سوخت  
 «لیلی و مجنون-ص ۱۵۷»

و نیز در جای دیگر به لیلی می گوید:

در خود کشت که رشته یکتاست      تا این دو عدد شود یکی راست

چون سکهٔ مایگانه گردد      نقش دوئی از میانه گردد  
من با توام آنچه مانده بر جای      کفشی است برون فتاده از پای  
«للی و مجنون-ص ۲۱۵»

و همچنین گوید:

هر یاد که بود رفت بر باد      جز فرمشیم نماند بر یاد  
امروز مگو چه خورده‌ای دوش      کان خود سخنی بود فراموش  
گر ز آنچه رود در این زمانم      بررسی که چه می‌کنی ندانم  
«للی و مجنون-ص ۱۵۶»

گفتیم که شاعر عاشق راستین کسی را می‌داند که تنها به یک معشوق می‌اندیشد.  
بنابراین آنکس که هر روزی در پی معشوقی دیگر است، عاشق واقعی نیست. به همین  
جهت از زبان شیرین به خسرو گوید:

نباشد عاشقی جز کار آنکس      که معشوقیش باشد در جهان بس  
«خسرو و شیرین-ص ۳۴۰»

و همچنین در جایی دیگر می‌افزاید:

دو دلبر داشتن از یکدلی نیست      دو دل بودن طریق عاقلی نیست  
«خسرو و شیرین-ص ۳۰۸»

و نیز از زبان شیرین به خسرو که هر لحظه دل به سویی دارد، از روی نکوهش می‌گوید:  
مرا از روی تو یک قبله در پیش      ترا قبله هزار از روی من بیش  
«خسرو و شیرین-ص ۳۰۹»

و در جایی دیگر از همین منظومه به گونهٔ دیگر به نکوهش خسرو می‌پردازد و از غرور و  
تکبر به عنوان آفت عشق یاد کرده و از زبان شیرین به خسرو گوید:

هنوزت در سر از شاهی غرور است      دریغا کاین غرور از عشق دور است  
نیاز آرد کسی کاو عشق باز است      که عشق از بی‌نیازان بی‌نیاز است  
نسازد عاشقی با سرفرازی      که بازی بر نتابد بد عشقبازی  
«خسرو و شیرین-ص ۳۱۴»



و همچنین در آفات عشق می افزاید :

هست کلاه و کمر آفات عشق      هر دو گرو کن به خرابات عشق  
«مخزن-ص ۱۳۱»

شاعر اگرچه گه گاه به ستایش صبر و بردباری پرداخته، اما آن را در عشق ناممکن دانسته است. از این رو گوید :

در عشق شکیب کی کند سود      خورشید به گل نشاید اندود  
«لیلی و مجنون-ص ۶۳»

و نیز از زبان شیرین به خسرو می گوید :

به عشق اندر صبوری خام کاری است      بنای عاشقی بر بی قراری است  
صبوری از طریق عشق دور است      نباشد عاشق آنکس کو صبور است  
«خسرو و شیرین-ص ۲۱۵»

عاشق از هیچ چیز نمی هراسد. تیزی و برزندگی تیغ در نزد او اثرش را از دست می دهد. و این سخنی است که شاعر به بیان آن پرداخته و از زبان مجنون به پدرش گوید :

در عشق چه جای بیم تیغ است      تیغ از سر عاشقان دروغ است  
عاشق ز نهیب جان نترسد      جانان طلب از جهان نترسد  
«لیلی و مجنون-ص ۹۱»

شاعر پند و اندرز را در باره عاشق بی نتیجه دانسته، از زبان مجنون به پدر و نزدیکانش گوید :

پندار چه هزار سودمند است      چون عشق آمد چه جای پند است  
«لیلی و مجنون-ص ۷۰»

نکته دیگری که شاعر در زمینه حالات عاشقان صادق بدان اشاره کرده، این است که: چنین شیفتگانی همه چیز را لطیف می بینند و ترخم و مهر نسبت به همه موجودات در دل آنان پیدا می شود بخصوص وقتی نشانی از معشوق با خود داشته باشند.

شاعر از زبان مجنون به توصیف آهویی می پردازد که اسیر صیاد شده است و از صیاد می خواهد که او را رها کند :

بی جان چه کنی رمیده‌ای را      جانی است هر آفریده‌ای را  
چشمی و سربینی اینچنین خوب      بر هر دو نوشته غیر مفضوب...  
چشمش نه به چشم یار ماند      رویش نه به نوبهار ماند...  
گردن مزنش که بی وفا نیست      در گردن او رسن روا نیست  
«لیلی و مجنون- ص ۱۲۳ و ۱۲۴»

شاعر به عقیده مشهور عرفانی تضاد عقل و عشق نیز اشاره کرده است و می گوید:  
چون عشق چهره نماید، عقل را جای اظهار وجود کردن نیست... و چنانکه می دانیم این  
موضوع در عرفان مطرح است و بسیاری از عارفان تنها عشق را طریق وصول به مقصود  
می دانند.

شاعر از زبان مجنون به پدرش گوید:

بر من ز خرد چه سکه بندی      بر سکه کار من چه خندی  
در خاطر من که عشق ورزد      عالم همه حبه‌ای نیرزد  
«لیلی و مجنون- ص ۱۵۶»

شاعر همچنین به خطر راه عشق اشاره کرده، هر کس را لایق پیمودن این راه  
نمی داند. زیرا در راه عشق باید سختیها را تحمل کرد و از خطرها گذشت. و از سخن  
شاعر می توان چنین استنباط کرد که همان هفت وادی عشق مورد نظر وی بوده که با ید  
سالک راه حق مراقب باشد تا در این مراحل دچار کوچکترین لغزشی نگردد.

شاعر در این مورد از زبان مجنون به «سلام بغدادی» که ادعای عاشقی می کرد و از  
مجنون می خواست تا در کنار او در بیابان بماند، چنین گفته است:

کای خواجه خوب نازپرورد      ره پر خطر است باز پس گرد  
نه مردمنی اگر چه مردی      کز صد غم من یکی نخوردی...  
چون آهن اگر حملول گردی      زاه چو منی ملول گردی  
گر آب شوی به جان نوازی      با آتش من شبی نسازی  
با من تو نگنجی اندرین پوست      من خود کشم و تو خویشتن دوست  
بگذار مرا در این خرابی      کز من دم همدمی نیابی  
«لیلی و مجنون- ص ۲۲۱ و ۲۲۲»

در گذشته اشاره کردیم که شاعر عاشقان صادق را دارای آنچنان مقام و مرتبه‌ای می‌داند که حتی پس از پرواز روحشان به عالم ملکوت روضه گاهشان حاجتگاه حاجتمندان می‌گردد. شاعر در باره روضه گاه لیلی و مجنون چنین می‌گوید:

کردند چنانکه داشت راهی      بر تربت هر دو روضه گاهی  
آن روضه که رشک بوستان بود      حاجتگاه جمله دوستان بود  
هرک آمدی از غریب و رنجور      در حال شدی زرنج و غم دور  
زان روضه کسی جدا نگشتی      تا حاجت او روا نگشتی  
«لیلی و مجنون- ص ۲۶۸»

همانطور که گفتیم شاعر این گونه داستانهای عاشقانه را برای بیان عشق راستین عارفانه برگزیده و با توجه به حالات عارفانه شاعر این سخن دور از واقعیت به نظر نمی‌رسد.

اکنون به بیان سخن شاعر که از زیان مجنون در باره عشق نقل شده، می‌پردازیم تا مطلب بهتر روشن گردد:

گفتا چه گمان ببری که مستم      یا شیفته‌ای هواپرستم  
شاهنشاه عشقم از جلالت      نابرده ز نفس خود خجالت  
از شهوت عذرهای خاکی      معصوم شده به غسل پاکی  
ز آرایش نفس باز رسته      بازار هوای خود شکسته  
عشق است خلاصه وجودم      عشق آتش گشت و من چو عودم...  
عشق از دل من توان ستردن      گر ریگ زمین توان شمردن  
«لیلی و مجنون- ص ۲۶۴»

عشقی که سبب شکستن هوا و هوس می‌گردد و سراسر وجود عاشق را در بر می‌گیرد آیا این عشق مجازی بی‌دوام است؟ آنچه که وجود مجنون را بکلی به عشق تبدیل کرده آیا همان چهره گندمگون لیلی است؟ آنچه که عاشق را فانی ساخته و تنها معشوق را باقی گذاشته جز عشق عارفانه چه می‌تواند باشد؟ اینها همه سخن شاعر است، سخنی از عشق والا و قلبی پاک که مجنون و لیلی و شیرین رمزهای آنند. حتی «آفاق»

هم که برخی سرودن منظومه «خسرو و شیرین» را به واسطه عشق شاعر به وی دانسته‌اند، بهانه‌ای بیش نیست جهت بیان حالات عاشقانه و عارفانه خود شاعر.

در پایان این مبحث بد نیست ابیاتی را که شاعر خود در باره عشق سروده است نقل کنیم. این ابیات در آغاز منظومه خسرو و شیرین آمده است:

مبادا تازیم جز عشق کاری	مرا کز عشق به نایند شعاری
جهان بی خاک عشق آبی ندارد	فلک جز عشق محرابی ندارد
همه صاحب‌دلان را پیشه این است	غلام عشق شو کاندیشه این است
همه بازی است الا عشق‌بازی	جهان عشق است و دیگر زرق سازی
که بودی زنده در دوران عالم	اگر بی عشق بودی جان عالم
گرش صد جان بود بی عشق مردست	کسی کز عشق خالی شد فسر دست
نه از سودای خویش و رهاند...	اگر خود عشق هیچ افسون نداند
کس ایمن نیست جز در خانه عشق	نروید تخت کس بی دانه عشق
که بی او گل نخندید ابر نگر است	ز سوز عشق بهتر در جهان چیست
نبودی کهر با جوینده کاه	وگر عشقی نبودی در گذرگاه
حکیمان این کشش را عشق خوانند	طبایع جز کشش کاری ندانند
به عشق است ایستاده آفرینش	گر اندیشه کنی از راه بینش

«خسرو و شیرین - ص ۳۳»

پرفسور دکتر ناجی طوقماق، عبدالرحمن  
استاد دانشگاه استامبول

## خمسہ سرایان عثمانی

پیش از آنکه عرایض خود را به استحضار برسانم از آقای دکتر منصور ثروت، دبیر کنگره بین‌المللی حکیم نظامی گنجوی و از کمیته علمی کنگره و همچنین از برگزارکنندگان این کنگره عالی سپاسگزاری می‌کنم که از بنده هم دعوتی بعمل آوردند تا توانستم در چنین مجلسی شرکت نموده سخنرانی بکنم. در اینجا باید عرض کنم که زبان شیرین فارسی زبان ثانوی بنده است و بدین سبب هنگام عرایضم ممکن است که لغزشهایی از زبانم جاری بشود؛ در این صورت امیدوارم که استادان و شرکت‌کنندگان محترم بنده را معذور دارند. و اما موضوع سخنرانی بنده همانطوری که در برنامه درج شده، تحت عنوان «خمسہ سرایان شعرای عثمانی» است.

حکیم نظامی گنجوی، شاعر والامقام پارسی‌گوی، با مثنویهایش چنان شهرت بسزایی بدست آورده است که مرزهای ایران را پشت سر گذاشته، در ممالک مختلف جهان، مانند شبه قاره هند و آسیای مرکزی و سرزمین عثمانی سرمشق شعرا قرار گرفته و تعداد زیادی از شعرا به تقلید از مثنویهای او، بعضی به صورت ترجمه، بعضی به صورت تألیف به سرودن خمسہ همت گماشته‌اند. اما بعضی از آنها از عهده چنین کاری برآمده، بعضی نیز پنج مثنوی را تمام نکرده به آن دنیا کوچ کرده‌اند. در این میان نباید فراموش

کرد که مولانا جامی که در قرن دهم هجری در سرزمین عثمانی شهرت فوق‌العاده‌ای یافته بود بعضی از شعرا به استقبال از جامی هم به سرودن مثنوی همت گماشته‌اند.

معروفترین خمسه‌سرایان شبه‌قاره هند امیر خسرو دهلوی و فیضی دکنی هستند و علی شیر نوایی هم به زبان ترکی چغتایی خمسه سروده است. و اما نه اینکه بحث ما خمسه‌سرایان شعرای عثمانی است از اطناب سخن اجتناب ورزیده، از خمسه‌سرایان ممالک دیگر صرف نظر می‌کنیم و به موضوع خود می‌پردازیم.

بنا به نوشته تذکره‌نویسان، در ممالک عثمانی نزدیک به بیست شاعر کوشش کرده‌اند که با نوشتن پنج مثنوی خمسه‌ای بوجود بیاورند. البته در این مقال همه این شعرا را به تفصیل بیان کردن مقدور نیست. بدین سبب برای اینکه سخن بدرازا نکشد و برای شنوندگان ارجمند ملال آور نباشد، تنها هشت نفر از آنان را با آثارشان معرفی کرده به ذکر اسامی و آثار نه نفر دیگر اکتفا می‌کنیم. خمسه‌سرایان شعرای عثمانی به ترتیب تاریخ وفاتشان به قرار زیر می‌باشند.

الف - حمدی محمد حمدالله حمدی، فرزند اصغر آق شمس‌الدین، عارف و عالم معروف قرن دهم هجری بوده، به سال ۸۵۳ در گویونوک چشم به جهان گشوده است. با اینکه در خردسالی پدرش را از دست داده بود، بیشتر علوم رایج زمان خود را فرا گرفته است. در کنار علوم ادبی و دینی، در علوم هیئت و نجوم و موسیقی هم دست داشته، پس از تحصیلات، مدتی در بروسه، در مدرسه چلبی سلطان محمد مدرسی کرده ولی این شغل را بزودی ترک گفته در زادگاهش منزوی گردیده است.

غیر از دیوان، کتابی در تفسیر به نام مجالس التفسیر دارد. ناگفته نماند که در میان اشعار ترکی اش غزلهای فارسی هم سروده است. حمدی در همان شهری که به دنیا آمده، به سال ۹۵۹ در گذشته و به خاک سپرده شده است. حمدی از خمسه پا فراتر گذاشته و شش مثنوی بوجود آورده است که سته او عبارت است از:

۱ - یوسف و زلیخا. حمدی این مثنوی را تحت تأثیر یوسف و زلیخای جامی و بر وزن فاعلاتن فاعلاتن فعلن سروده است. در حالیکه مثنوی جامی بر وزن مفاعیلن مفاعیلن فعولن می‌باشد. حمدی این مثنوی را نه سال پس از تألیف یوسف و زلیخای جامی یعنی به

سال ۸۹۷ هجری به اتمام رسانیده و با این کتاب شهرت بسزایی بدست آورده است. باید گفت که این مثنوی اولین یوسف و زلیخایی است که در آناتولی نوشته شده است.

۲ - لیلی و مجنون. این مثنوی را هم تحت تأثیر لیلی و مجنون جامی به نظم کشیده است. همانطوری که معلوم همه است، جامی کتابش را بر وزن مفعول مفاعیلن فعولن سروده ولی حمدی برای مثنوی خود وزن مفاعیلن مفاعیلن فعولن را انتخاب کرده و اثرش را به سال ۹۰۵ به اتمام رسانیده است.

۳ - تحفة العشاق. این مثنوی را هم بر وزن مفاعیلن مفاعیلن فعولن نوشته است ولی تاریخ تألیف آن معلوم نیست.

۴ - قیافت نامه. این مثنوی را بر وزن فاعلاتن مفاعیلن فعولن نگاشته است و تاریخ تألیف این مثنوی هم معلوم نیست.

۵ - مولد نبی. بعضی از تذکره نویسان اسم این مثنوی را به صورت مولد الجسمانی، بعضی نیز مولد الزوحانی قید کرده اند. این مثنوی را در مولد و سرگذشت پیغامبر اسلام تحریر کرده است. در این میان باید یادآور شد که در ادبیات ترکی عثمانی نوشتن مولد نبی بسیار رواج داشته و در این زمینه شعرای زیادی داد سخن داده و مثنویهای مختلفی بوجود آورده اند که معروفترین آنها نوشته سلیمان چلبی، شاعر معروف قرن نهم هجری (ف. ۸۲۵) می باشد. مخفی نماند که این مثنوی در محافل دینی، بخصوص پس از درگذشت کسی با آهنگ مخصوصی خوانده می شود.

۶ - احمدیه یا محمديه. این مثنوی را به استقبال محمديه یازبجی اوغلی شاعر معروف اواسط قرن نهم هجری سروده است.

#### ب - بهشتی، احمد سنان چلبی

از شعرای دوره سلطان با یزید ثانی، یعنی از شعرای اواخر قرن نهم و اوایل قرن دهم هجری است. بهشتی پس از تحصیلات به ایران هم سفر کرده و در این سفر با جامی و علی شیر نوایی ملاقات نموده، پس از بازگشت به سرودن خمسه پرداخته است. مثنویهایش وامق و عذرا، یوسف و زلیخا، لیلی و مجنون، حسن و نگار و سهیل و نوبهار

نام دارد. به قول بعضی از تذکره‌نویسان خمسة نظامی را هم به ترکی برگردانیده است، ولی تا به حال این مثنویها بدست نیامده است.

### ج - لامعی (۸۷۷ - ۹۳۸ هـ.)

شیخ محمود بن عثمان بن علی النقاش بن الیاس لامعی به سال ۸۷۷ هجری در شهر بروسه چشم به جهان گشود و تمام زندگی خود را در زادگاهش بسر برد. پس از تحصیلات به طریقت نقشبندیّه انتساب نمود و در سنین جوانی منزوی گردید و در حمایت سلطان بایزید ثانی و سلطان سلیم اول و سلطان سلیمان قانونی به تألیف و ترجمه کتب مختلف مشغول شد. نخستین کار او ترجمه شواهد النبوة جامی است که این ترجمه را به سال ۹۱۵ به اتمام رسانید. علاوه بر این نفحات الانس جامی را هم تحت عنوان فتوح الحرمین به ترکی برگردانیده، دیوانی هم ترتیب داده است. ناگفته نماند که لامعی آثار دیگری هم تألیف کرده است. یکی از آنها عبرت‌نامه نام دارد که حاوی مناقب و داستانهای اخلاقی است. دیگری شرف الانسان است که این کتاب را هم با استفاده از رسائل اخوان الصفا تحریر نموده است. تعداد مثنویهای لامعی به ۱۳ می‌رسد و آնهایی که در میان خمسة او ذکر شده است عبارتند از:

۱ - حسن و دل. این کتاب را از فتاحی نیشابوری نشرأ به ترکی برگردانیده و به سلطان سلیم اول تقدیم کرده است.

۲ - سلامان و ايسال. این کتاب ترجمه سلامان و ايسال جامی است.

۳ - وامق و عذرا. ترجمه وامق و عذرای عنصری است که این کار را به درخواست سلطان سلیمان قانونی انجام داده است.

۴ - ویس و رامین. این مثنوی را از فخرالدین جرجانی ترجمه و به ابراهیم پاشا وزیر سلطان سلیمان قانونی تقدیم کرده است.

۵ - مقتل حسین: یکی دیگر از مثنویهای لامعی است که در این کتاب واقعه کربلا را بر وزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن به سلک تحریر کشیده است.

مثنویهای دیگر لامعی گوی و چوگان، شمع و پروانه، فرهادنامه، شهرانگیز بروسه،



جابرنامه، هفت پیکر، ادهم و هما و خسرونامه نام دارند. در اینجا باید عرض کنم که لامعی به سبب ترجمه‌های زیادی که از جامی انجام داده در آناتولی به عنوان جامی روم شهرت پیدا کرده است.

#### د - جلیلی

حامدی‌زاده جلیلی بروسوی از شعرای قرن دهم هجری است و بنا به گفته تذکره‌نویسان خمسة نظامی را به ترکی برگردانیده، در این میان سعی کرده است که شاهنامه فردوسی را هم به ترکی ترجمه کند. و اما مثنویهای او عبارت است از گل صد برگ، خسرو و شیرین، لیلی و مجنون، محک‌نامه و هجرنامه.

#### هـ - یحیی (م. ۵۹۰هـ.)

از شعرای معروف قرن دهم هجری است. در آلبانی، یکی از ممالک عثمانی آن دوران به دنیا آمده است. از خانواده معروف دگاکین‌زاده است و بدین سبب به نام دگاکین‌زاده یحیی بک شناخته شده است. در سپاه‌ینی چری تعلیم و تحصیل کرده و از قصایدش چنین برمی آید که در زمان سلطنت سلطان سلیم اول به جنگ چالدران و مصر رفته، در زمان سلطان سلیمان قانونی هم در جنگهای مختلفی شرکت کرده است و در سفر اول عراقین نیز با فضولی بغدادی آشنا شده و پس از درگذشت سلطان سلیمان قانونی در دوران سلطان سلیم ثانی چندان رغبتی نیافته و به سال ۹۹۰ بدرود زندگی گفته است. یحیی غیر از دیوان و شهرانگیز استانبول خمسة‌ای دارد که از این مثنویها بوجود آمده است:

- ۱ - شاه و گدا. در این مثنوی از عشق مجازی و مشقتهای آن سخن به میان آورده و در نتیجه این عشق مجازی به عشق معنوی تبدیل شده است.
- ۲ - گنجینه راز. این مثنوی را به سال ۹۴۷ تحریر کرده است و داستانهای دینی و اخلاقی را در بر دارد.

۳ - یوسف و زلیخا. این مثنوی را مثل همه یوسف و زلیخانویسان بنا بر سوره یوسف

قرآن و بر وزن مفاعیلن مفاعیلن فعولن تألیف کرده است.

- ۴ - کتاب اصول. این مثنوی بیشتر از صد حکایت و تمثیل و لطیفه را در بر دارد.
- ۵ - گلشن انوار. این مثنوی هم حاوی حکایات دینی و اخلاقی است. در اینجا باید گفت، که یحیی تمام مثنویهای خود را به سلطان سلیمان قانونی تقدیم کرده است.

#### و - نرگسی (م. ۱۰۴۴)

محمّد نرگسی در شهر سرای بوسنه بدنیا آمد. تاریخ تولّدش قطعاً معلوم نیست. پس از تحصیلات در شهر خود به استانبول آمد و پس از مدّتی تدریس، شغل قضاوت را عهده دار شد و در شهرهای مختلف عثمانی با قضاوت بسر برد و به سال ۱۰۴۴ در گذشت. علاوه بر منشآت والوصول الکامل فی احوال الوزير العادل که نام دیگر این کتاب غزوات مرتضی پاشا می باشد و ارزش تاریخی دارد خروس نامه هم از آثار اوست. و اقا مثنوی هایش:

۱ - القول المسلّمه فی غزوات مسلمة. نرگسی در این مثنوی جنگ مسلمة بن عبدالمک، فرمانده اموی را با رومیان و محاصره پنجم استانبول را از طرف مسلمانان نوشته است.

۲ - قانون الرشاد. این کتاب ترجمه رساله اخلاق السلطانیة که به نام محمّد خدابنده تألیف شده است می باشد. ولی نرگسی در کتابش به وقایع مختلف عثمانی که خود شاهد آنها شده است اشاره نموده بدین سبب این اثر به صورت تألیف درآمده است.

۳ - مشاق العشاق. این کتاب را به سال ۱۰۳۴ هجری تحریر کرده است و ده داستان عشقی را در بر دارد.

۴ - اکسیر سعادت. ترجمه یک فصل کیمیای سعادت غزالی است و این کار را به سال ۱۰۴۱ انجام داده است.

۵ - نهالستان. این کتاب را هم به سال ۱۰۴۲ تألیف کرده است و ۲۵ داستان را در بر دارد.

### ز - عطایی (۹۹۱ - ۱۰۴۵)

نوعی زاده عطایی به سال ۹۹۱ در استانبول چشم به جهان گشود. پدرش هم شاعر معروفی است به نام نوعی. پس از اینکه تحصیلات خود را پیش پدر و علما و شعرای زمان به اتمام رسانید در مدرسه جانبازیۀ استانبول شغل مدرسی را بر عهده گرفت. پس از سه سال مدرسی به قضاوت مشغول شد و در ده شهر مختلف عثمانی قضاوت کرد و به سال ۱۰۴۴ به درود حیات گفت. و آثار منشور و منظوم از خود به جا گذاشت. آثار منشورش: حدایق الحقایق فی تکملة الشقایق، القول الحسن فی جواب القول لمن، منشآت و ذیل سیر ویسی می باشد. آثار منظوم او دیوان و خمسه است. دیوانش شامل یک مقدمۀ منشور و یک معراجیه و ۳۱ قصیده و یک معشر و سه تخمیس و سه مسدس و دو مرثیه و ۲۹۹ غزل است. خمسه اش عبارت از این پنج مثنوی است:

۱ - **ساقی نامه یا عالم نما**. این مثنوی نزدیک ۱۶۰۰ بیت است و به سال ۱۰۲۶ بر وزن فعولن فعولن سروده شده است.

۲ - **نفحة الازهار**. این کتاب را به استقبال مخزن الاسرار نظامی و به سال ۱۰۳۴ و بر وزن مفتعلن مفتعلن فاعلن فاعلن تحریر کرده و به مراد چهارم، پادشاه عثمانی، تقدیم داشته است. این مثنوی ۳۲۰۰ بیت است.

۳ - **صبحة الابرار**. این مثنوی عرفانی را به استقبال صبحه الابرار جامی به سال ۱۰۳۵ و بر وزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن به سلک تحریر کشیده و به مراد چهارم تقدیم کرده است. ۳۴۵۰ بیت دارد.

۴ - **هفت خوان**. هفت خوان را به استقبال هفت پیکر نظامی به سال ۱۰۳۶ و بر وزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن به نظم کشیده است و شامل ۲۷۸۴ بیت می باشد.

۵ - **حلیة الافکار**. این مثنوی را نیز به تقلید از خسرو و شیرین نظامی و بر وزن مفاعیلن مفاعیلن فاعلن نگاشته است.

### ح - فصیح مولوی

احمد فصیح مولوی از شعرای قرن یازدهم هجری است. در استانبول به دنیا آمده و

پس از تحصیلات در دیوان همایون کاتبی کرده، شاعر رند مشربی است و خطاط و نقاش هم هست. علاوه بر دیوان، شش مثنوی بوجود آورده است که اسامی آنها عبارت است از: مناظره گل و مل، مناظره شب و روز، خسرو و شیرین، محمود و ایاز، بهشت آباد و تنباکونامه.

علاوه بر شعرای فوق، شعرای دیگری هم هستند که برای سرودن خمسه کمر بسته اند و به قول تذکره نویسان خمسه دارند. و بعضی از مثنویهای آنها در دست است و بعضی هنوز به دست نیامده است، عبارتند از:

- ۱ - فتح الله عارف چلبی (م. ۹۶۹)
- ۲ - قره فضلی (م. ۹۷۱) مثنویهای موجود او به نامهای گل و بلبل، هما و همایون می باشد.
- ۳ - خلیفه دیاریکری (م. ۹۸۰) از خمسه اش فقط لیلی و مجنون در دست است.
- ۴ - فکری درویش چلبی (م. ۹۸۲) از خمسه او چهار مثنوی در دست می باشد که عبارت است از ابکار افکار، بهرام و زهره، شکوفه زار و خورشید و ناهید.
- ۵ - احمد رضوان (از شعرای قرن دهم هجری)
- ۶ - حیاتی (از شعرای اواخر قرن نهم و اوائل قرن دهم هجری) از خمسه اش مخزن الاسرار، هفت پیکر، بهرام گور و اسکندرنامه در دست است و ممکن است که لیلی و مجنون هم نوشته باشد.
- ۷ - معیدی (م. ۹۹۴) از خمسه اش گل و نوروز، شمع و پروانه و وامق و عذرا در دست است.
- ۸ - محمود جمال الدین حلوی (م. ۱۰۶۴)
- ۹ - فیضی (م. ۱۱۵۲) از خمسه اش هفت سیاره، مرآت صورت نما، صفانامه و عشق نامه در دست است.

ناهدی آذر، عبدالحسین  
دبیر بازنشسته آموزش و پرورش

## اسکندر نظامی و اسکندر مقدونی

مطالعه وقایع تاریخی و شرفنامه حکیم بزرگوار، نظامی گنجوی و مقایسه آن دو، این حقیقت را روشن می کند که اسکندر سخن پرداز نامی-نظامی-همان اسکندر مقدونی است. با این تفاوت که نظامی مقداری از معلومات خود را در باره اسکندر از تاریخ اخذ کرده و مقدار دیگر دست چینی از دروغ پردازیها و افسانه های خیالی است که از طرف یونانیها ساخته و پرداخته شده است. ریشه این افسانه ها اغلب به قرن اول یا دوم میلادی می رسد. نظامی خود در باره خیالی بودن این وقایع می سراید:

خیالی برانگیزم از پیکری که نارد چنان هیچ بازیگری  
پراکنده از هر دری دانه ای برآراستم چون صنم خانه ای<sup>۱</sup>  
بخشی از وقایعی که نظامی در باره اسکندر از تاریخ گرفته و به نظم درآورده است  
به شرح زیر است:

۱- اصل و نسب اسکندر. نظامی در انتساب فرزندی اسکندر به فیلیپ (فیلوس) به دو روایت اشاره می کند. یکی آنکه فیلوس به هنگام شکار در صحرا به خرابه ای رسید و: زنی دید مرده به (بر) آن رهگذر به بالین او طفلی آورده سر ز بی شیري انگشت خود می مزید به مادر برانگشت خود می گزید

بفرمود تا چاکران تاختند به کار (ز کار) زن مرده پرداختند  
 ز خاک ره آن طفل را برگرفت فرو ماند از آن روز بازی شگفت  
 ببرد و بپرورد و بنواختش پس از خود ولیعهد خود ساختش<sup>۲</sup>

این روایت یعنی این که اسکندر فرزند تنی فیلیپ نیست، با مختصر تفاوتی در تاریخ  
 نیز چنین آمده است: اسکندر از زنی به نام اولمپياس olmypias دختری از اپیرو  
 Epirote به دنیا می آید. ولی بعدها فیلیپ از زوجه زیبای خود بیزار می شود و با زن  
 دیگری از هموطنانش عقد ازدواج می بندد. در مجلس جشن و سرور عروسی، عموی  
 عروس که آتالوس نام داشت و در پاکزادی اسکندر و در پاکدامنی اولمپياس-مادر  
 اسکندر-مشکوک بود، او را به ریشخند می گیرد. البته اظهارات خود فیلیپ که اسکندر  
 پسر او نیست وی را به این کار تشجیع کرده بود. به هر حال کاسه صبر شاهزاده جوان از  
 این ریشخند ملال انگیز لبریز می شود و پیاله شراب خود را به صورت او پرتاب می کند.  
 فیلیپ در این ماجرا طرف عموی عروس را می گیرد و دست به شمشیر می برد و به سوی  
 پسرش حمله ور می شود. بدین ترتیب به این اتهام صحنه می گذارد. اسکندر از بابت این  
 قضیه ننگین، مادرش را سرزنش می کند و با خشم دست وی را گرفته، مجلس را ترک  
 می کند.

در روایت دیگری که از نظر نظامی درست تر به نظر می رسد و با تاریخ نیز مطابقت  
 کامل دارد، اسکندر پسر فیلیپ است:

ز تاریخها چون گرفتم قیاس هم از نامه مرد ایزدشناس  
 درست آن شد از گفته هر دیار که از فیلتوس آمد آن شهریار<sup>۳</sup>

۲- در تاریخ آمده است که اسکندر زیر دست ارسطو تعلیم و تربیت یافته و نظامی  
 نیز معتقد است که اسکندر هم از ارسطو و هم از پدر ارسطو (نقوماجس) دانش آموخته  
 است.

نقوماجس آنکو خردمند بود ارسطوی دانش فرزند بود  
 به آموزگاری بر او رنج برد بیاموختش آن چه نتوان شمرد

ارسطو که همدرس شهزاده بود به خدمتگزاری دل بدو داده بود  
 هر آنچ از پدر مایه اندوختی گزارش کنان در وی آموختی  
 چو استاد دانا به فرهنگ و رای ملک زاده را دید بر گنج پای  
 به تعلیم او بیشتر برد رنج که خوشدل کند مرد را پاس گنج<sup>۴</sup>  
 ۳- به نظر حکیم نظامی گنجوی. اسکندر

بسی حجت انگیخت بر دین پاک عمارت بسی کرد بر روی خاک  
 به هر گردشی گرد پرگار دهر بنا کرد چندین گرانمایه شهر  
 ز هندوستان تا به اقصای روم برانگیخت شهری به هر مرز و بوم<sup>۵</sup>  
 و به نظر پلوتارک نیز اسکندر در مناطق مفتوحه ۷۰ شهر به نام اسکندریه بنا کرده است،  
 که بیشتر از نصف آنها بین پارت و هند بوده است. توضیح آنکه نام اسکندریه نباید  
 اهمیت و عظمت شهر اسکندریه امروز را در ذهن تداعی نماید. چرا که اسکندریه‌های  
 اسکندر در حقیقت پادگانهای نظامی و زرادخانه سپاه مقدونی بوده است. این پادگانها  
 شبکه‌های وسیعی را برای تأمین آذوقه و امنیت سپاه اسکندر در مقابل اقوام سرکش بومی  
 بوجود آورده بودند. همچنین اسکندریه‌ها به مثابه پل ارتباطی برای جابجایی نیروهای  
 اسکندر مقدونی لازم و ضروری بوده است. لکن هم حکیم بزرگوار نظامی و هم مورخان  
 اروپایی در مورد تعداد اسکندریه‌ها و برنامه‌های آبادانی اسکندر، غلو کرده‌اند. سرعت  
 فتوحات اسکندر و عمر اندک وی (۳۳ سال) اجازه اجرای چنین برنامه‌های وسیع عمران  
 و آبادانی را نمی‌داده است. تعدادی از این اسکندریه‌ها پادگانهای سابق شاهان  
 هخامنش بوده که بر خلاف پندار مورخان یونانی قبلاً وجود داشته‌اند که توسط سپاه  
 اسکندر و خیل اسرا بازسازی و به اسکندریه تغییر نام داده‌اند. از سوی دیگر لشکرکشی  
 اسکندر مانند یورش چنگیز و تیمور نه به خاطر رهایی مردم تحت ستم و نه به جهت  
 عمران و آبادی و احداث شهرهای جدید، بلکه برای چپاول و غارت صورت گرفته است  
 به تعبیر شادروان جلال آل احمد، اسکندر و سربازان چپاولگرش «ماجرایوانی بودند از  
 شهرهای غربی گریخته که از داستان آنا باز گزنفون تشجیع شده بودند و در پی ثروت  
 اسرارآمیز شاهنشاهان ایرانی با انبانه‌های گشاده و دهانهای آب گشته برزین نشسته و به

طمع دسترسی به گنجهای هگمتانه (همدان) و شوش و استخر به این سو آمده بودند. این نخستین استعمارطلبان تاریخ شهرهای صور و استخر را می‌گویند<sup>۶</sup> و به آتش می‌کشند. آن وقت بازماندگان آنها ادعا می‌کنند که اسکندر به همراه سپاه مقدونی از مصب نیل تا مصب سند را برای عمران و آبادی ویرانه‌ها و ساختن اسکندریه‌ها طی کرده‌اند.

از دیدگاه نظامی و تاریخی، اسکندر شاهی جهانگیر، ولایت ستان، کشورگیر، جنگجوی، نستوه و شکست‌ناپذیر بوده و هوش سرشار و نبوغ نظامی او پشتوانه فتوحات عظیم و سریع مقدونیان بوده است، سالها از هیبت وی پشت جهانی به لرزه در آمده است. با همه اینها چون اسکندر جز کشتن، ویران کردن و غارت و چپاول، هدف دیگری نداشته است، به همین دلیل با مرگ وی به قول اچ. جی. ولز انگلیسی، فتوحات اسکندر، مانند گلدان بلور گرانبهایی که به وسیله کودک شیطانی به سنگ کوبیده شود، قطعه قطعه می‌گردد.

۴ - در تاریخ و هم در شرفنامه می‌خوانیم که اسکندر به ایران و هندوستان و روسیه (تا لنینگراد کنونی) لشکرکشی کرده دارای سوم از او شکست فاحشی خورده و سرانجام به دست چند تن از افراد گارد محافظ خود که فریفته وعده و وعیدهای اسکندر شده بودند، کشته شده است.<sup>۷</sup>

گویند اسکندر زمانی بر بالین داریوش سوم می‌رسد که وی آخرین دمه‌های زندگی خود را می‌کشیده است. نظامی جریان آمدن اسکندر را بر بالین دارا از مورخان یونانی چون دیودور (Diodor)، پلوتارک، آریان و... اخذ کرده و چنین سروده است:

به بالینگه خسته آمد فراز      ز درع کیانی گره کرده باز  
سر خسته را بر سران نهاد      شب تیره بر روز رخشان نهاد  
فرو بسته چشم آن تن خوابناک      بدو گفت برخیز از این خون و خاک  
رها کن که در من رهائی نماند      چراغ مرا روشنائی نماند<sup>۸</sup>

هدف از ساختن افسانه‌هایی از این دست (ندبه وزرای اسکندر بر نعش دارا) از سوی مورخان یونانی، توجیه یورش و ایلغار اسکندر و آماده کردن ذهن ایرانیان برای قبول این مطلب غیر واقعی است که پادشاه مقدونی، شخص بیگانه و غیر ایرانی نبوده،



بلکه برادر صلیبی پادشاه ایران بود و جنگهایی که او در آسیا کرده است برای گرفتن تاج و تخت موروثی خود از اقبای خویش می باشد. شاهنامه فردوسی، نیز در این باره گفتگو کرده و اسکندر را از خانواده سلطنتی ایران قلمداد کرده است.

۵ - نظامی گنجوی و تاریخ، جلوس اسکندر را به تخت پادشاهی ۲۰ سالگی نوشته اند. (تولد ۳۵۶ ق.م. رسیدن به سلطنت ۳۳۶ ق.م.)

چو عمرش ورق راند بر بیست سال به شاهنشاهی بر دهل زد دوال<sup>۱</sup>  
اسکندر پس از فتح ایران به رسم شاهان این سرزمین تاج بر سر نهاد.  
به هر تخت گاهی ک بنهاد پی نگهداشت آیین شاهان کی<sup>۱</sup>  
وی پس از تاجگذاری، برای دوام بخشیدن به حکومت خود، سرهنگان ایرانی را که به ولینعمت خود - داریوش سوم - خیانت کرده و راه پیروزی را بر وی هموار ساخته بودند، به دار مجازات آویخت تا از تکرار شورش و خیانت مشابهی علیه خود جلوگیری کند و این مطلب را به مردم تحت فرمان خود گوشزد کند که هرگز نباید کسی علیه شاهان اقدام کند وگرنه به سرنوشتی دچار خواهند شد که سرهنگان خیانت پیشه ایرانی گرفتار شدند.

سکندر چو دانست کان ابلهان دلیرند بر خون شاهنشهان  
پشیمان شد از کرده پیمان خویش که بر خواستش عصمت از جان خویش  
بفرمود تا خوار کردندشان رسن کرده بر دار کردندشان  
منادی برآمد بر گرد سپاه که این است پاداش خونریز شاه<sup>۱</sup>

۶ - نظامی و تاریخ هر دو گواهی می دهند که اسکندر با زرتشتیان به ستم رفتار کرده. آتشکده های عجم را به ویرانه مبدل ساخته و بخشی از اوستا را از بین برده و در یک جمله آیین دهقان (آیین زردشت) را چنان کویده که به قول نظامی:

که چون دین دهقان بر آتش نشست بمر آتش و سوخت آتش پرست<sup>۱۲</sup>  
به همین جهت است که در نظر هم میهمان زرتشتی ما، اسکندر یک آفریده اهریمنی است که اهریمن می خواست او را عمر جاودان دهد تا دنیا را بیشتر به ویرانی بکشد و تخم نفرت و کین بکارد. اما اهورامزدا وی را از جاودانگی محروم ساخت.

افسانه جستجوی آب حیات به وسیله اسکندر و محروم ماندن وی از آن که در شرفنامه نظامی آمده است، در ارتباط با بی مرگی اهریمنی است.

۷- منابع تاریخی و اشعار نظامی در مورد سیاست هلینیزاسیون سرزمینهای مفتوحه به وسیله اسکندر از جمله بر تن کردن لباس ایرانی، عقد ازدواج با روشک شاهزاده خانم ایرانی و به تشویق وی ازدواج هزاران سرباز مقدونی با زنان و دختران ایرانی، بالاخره ترجمه خردنامه‌ها به زبان یونانی و... باهم مطابقت می‌کند.

خردنامه‌ها را زلفظ دری به یونان زبان کرد کسوتگری<sup>۱۳</sup> و در باره ازدواج اسکندر با روشک، نظامی گوید:

جهانجوی به رسم آبای خویش	پریزاد را کرد همتای خویش
به رسم کیان نیز پیمان گرفت	وفا در دل و مهر در جان گرفت
در آن بیعت از بهر تمکین او	به ملک عجم بست کین او
چنین گفت با روشک مادرش	ز روشن روان شاه اسکندرش
که یاقوت یکتای اسکندری	چو همتای در شد به هم گوهری
بدین عقد دولت پناهی کنیم	همان میری و پادشاهی کنیم <sup>۱۴</sup>

چنانکه قبلاً نیز اشاره رفت، نظامی غیر از منابع تاریخی که در سرودن شرفنامه مورد استفاده قرار داده از افسانه‌ها و خیالپردازیهای یونانیان نیز بهره گرفته و به قول خودش «از هر دری دانه‌ای»<sup>۱۵</sup> انتخاب کرده و «گوش به گفته هر کسی»<sup>۱۶</sup> از جمله، به سخنان «هوشیاران روم»<sup>۱۷</sup> سپرده است. در این مورد توضیح مختصر ضروری می‌نماید:

زمانی که اسکندر هنوز در مقدونیه بسر می‌برد، خود را زئوس (ژوپتر) می‌دانست. بعدها که پایش به مصر رسید، کاهنان آنجا برای چاپلوسی او را، ژوپتر آتون خواندند. از آن به بعد این خیال که او پسر خداست به قدری در مغز اسکندر قوت گرفت که از مردم خواست او را فرزند خدا خطاب کنند. سپس کاسه‌لیسان و متملقان دریاری برای خوشایند اسکندر وی را خدا نامیدند. ولی چون در ایران آن عهد درست است که مردم در برابر شاهان سر فرود می‌آوردند و به خاک پایش می‌افتادند، لیکن هرگز زمینه‌ای برای چنین طرز تفکری که شاه را خدا یا فرزند خدا بدانند و بنامند، وجود نداشته است.

بنابراین سعی می‌شود که اسکندر در ایران فرستاده‌ای از جانب خدا معرفی شود. نظامی بر پایه همین باور است که می‌گوید:

به خود نامدم سوی ایران ز روم خدایم فرستاد از آن مرز و بوم<sup>۱۸</sup>  
و باز بر مبنای همین پندار باطل است که حکیم نظامی اسکندر را به زیارت کعبه می‌برد، راهی سفر ظلمات می‌کند. افسانه آب حیات را به نظم می‌کشد و... از او پیامبر می‌سازد.

بر خلاف افسانه‌هایی که در اسکندرنامه‌ها، راجع به اسکندر و خصلتها و خدمتهای پیامبرگونه او قلم فرسایی کرده‌اند، آنچنانکه اشاره رفت، وی در تاریخ و در فولکورهای گجسته و بدکار است. ویرانگر و راهزن است. موجودی است که با دو شاخ دراز که هر کس از این راز باخبر می‌شود، سرش به باد می‌رود. سرانجام به هنگام مرگش وصیت می‌کند دستش را از تابوت بیرون گذارند تا مردم با دیده عبرت‌اش ببینند که اسکندر نیز با آن ابهت و ادعاهای بزرگی، مانند نبوت و ربوبیت با دستهای خالی صحنه حیات را ترک می‌کند. به قول مورخ نامی و معاصر ایران دکتر عبدالحسین زرین‌کوب: «وقتی که انسان باید دست خالی جهان را ترک کند، اگر عمر کوتاه خویش را یکسره در یک سلسله تلاش پایان‌ناپذیر و بی‌سرانجام، قتل و کشتار بی‌رحمانه، در جستجوی امپراطوری جهانی و در طلب آب حیات جاودانی ضایع کند باید یک جفت شاخ و دو گوش دراز به گاو و الاغ مدیون باشد»<sup>۱۹</sup>

یکی از اسرار سر به مهر شرفنامه همین موضوع پیامبری اسکندر می‌باشد. می‌دانیم که نظامی، شاعری خداشناس و مسلمان بود و به این مسئله آگاهی کامل داشت که پیامبری، نهایت اوج انسانیت است. پیامبران صافی‌ترین و برگزیده‌ترین انسانها بودند، پس چرا نظامی این سخن سالار بزرگ، شخصی سفاک و جاه‌طلبی چون اسکندر را پیامبر می‌خواند و در باره وی چنان غلو می‌کند که می‌گوید هر کس بخواهد نام اسکندر را به زبان آورد، قبلاً باید دهانش را با ۷۷ آب بشوید:

نظامی چو می‌با سکندر خوری نگهدار ادب تاز خود (از او) برخوری  
چو هم خوان خضری برین طرف جوی به هفتاد و هفت آب لب را بشوی<sup>۲۰</sup>

نظامی، اسکندر را که چنین به اوج بزرگی و افتخار و آخرین پلهٔ انسانیت بالا می‌برد، سپس با سرودن داستان «نشاط اسکندر با کنیزک چینی» او را به یک باره از آسمان عزت به خاک ذلت می‌نشانند و وی را عنان گسیخته با کنیزکی مست به خلوت می‌کشاند و کسی را که باید معصوم و متقی باشد، دامنش را می‌آلاید و به مردی لوده و هوسناک مبدل می‌سازد:

سرا بود خالی و معشوقه مست	عنان رفت یکباره دل را ز دست
شبی خلوت و ماهروئی چنان	ازو چون توان در کشیدن عنان؟
گوزن جوان را بیفکند شیر	بتا را جگاهش درآمد دلیر
زمانی چون شکر لبش می‌گزید	زمانی چو نیشکرش می‌مزید
به بر درگرفت آن سمن سینه را	ز در مهر برداشت گنجینه را
ز شیرین زبانی شکر انگیختند	چو شیر و شکر درهم آمیختند
سکندر بدان چشمهٔ زندگی	بسی کرد شادی و فرخندگی
چنین چند شب دل به شادی سپرد	وزان مرحله رخت بیرون ببرد <sup>۱ ۲</sup>

آیا چنین کسی که اسیر هوئی و هوس خویشتن است و عنان اختیارش را در مقابل کنیزکی از دست می‌دهد لیاقت آن دارد که ادعای نبوت کند و «دین را قوام بخشد» و «پاک دین» و «دین پرور» باشد؟ می‌دانیم که نظامی حکیم - حتی یک مسلمان معمولی نیز - داستان حضرت یوسف و زلیخا و کف نفس یوسف (ص) و مقاومت آن حضرت در برابر خواهش نفسانی را می‌دانست. در این صورت آیا نمی‌توان چنین نتیجه گرفت، حکیم بزرگوار - نظامی گنجوی - به زیرکی و هنرمندی با این کارش خواسته است، بر اندیشهٔ کسانی که اسکندر را پیامبر می‌دانستند و احتمالاً این موضوع را به وی تلقین کرده بودند، قلم بطلان بکشد و با به ریشخند گرفتن این مدعی دروغین رسالت، خود را از زیر بار این دروغ بزرگ بیرون بکشد؟

نظامی شرفنامه را بنا به درخواست اتابک اعظم نصره الدین ابوبکر ابن محمد به نظم کشیده است. شاید موضوع پیامبری اسکندر نیز از طرف وی به نظامی القا شده و بر خلاف میل باطنی اش مجبور به قبول و به نظم کشیدن این مطلب بوده است.

چو فرمان چنین آمد از شهریار      که بر نام ما نقش بند این نگار<sup>۲۲</sup>  
 آیا این موضوع یکی از آن رازهای زیادی نیست که نظامی در لابلای ایات شرفنامه  
 پنهان کرده و کنار زدن پرده از این اسرار را به عهده خواننده اش گذاشته؟!  
 درین گنجنامه ز راز (کار) جهان      کلید بسی گنج کردم (دارم) نهان  
 کسی کان کلید زر آرد به دست      طلسم بسی گنج داند شکست  
 تو دانی که این گوهر نیم سفت      چه گنجینه ها دارد اندر نهفت<sup>۲۳</sup>

## منابع:

- ۱ - دیوان کامل نظامی گنجوی، مقدمه دکتر معین فر، ص ۷۲۴، انتشارات زرین، چاپ دوم، تهران سال ۱۳۶۲ شمسی.
- ۲ - دیوان کامل نظامی ..... پیشین، ص ۷۳۰
- ۳ - همان، ص ۷۳۰
- ۴ - همان ص ۷۳۲
- ۵ - همان، ص ۷۲۵
- ۶ - کتاب ماه، شماره ۱ خردادماه ۱۳۴۱، تهران انتشارات کیهان، ص ۲۳
- ۷ - نام این سرهنگان خائن در شاهنامه فردوسی، جانوسیار و ماهیار آمده است:  
همی رفت با او دو دستور اوی      که دستور بودند و گنججور اوی  
مهین بر چپ و ماهیارش به راست      چو شب تیره گشت از هوا باز خواست  
یکی دشنه بگرفت جانوسیار      بزد بر بر و سینه شهریار  
نگون شد، سر نامبردار شاه      وزو باز گشتند یکسر سپاه
- ۸ - دیوان کامل ... پیشین، ص ۷۹۶
- ۹ - همان، ص ۷۲۵
- ۱۰ - همان، ص ۷۲۴
- ۱۱ - همان، ص ۷۹۵
- ۱۲ - همان، ص ۸۰۹
- ۱۳ - همان، ص ۸۰۶ و ۸۱۷
- ۱۴ - همان، ص ۷۲۴
- ۱۵ - همان، ص ۷۳۰
- ۱۶ - همان، ص ۷۳۰
- ۱۷ - همان، ص ۸۲۱
- ۱۸ - همان، ص ۸۲۱

- ۱۹ - تاریخ مردم ایران، قبل از اسلام، دکتر عبدالحسین زرّین کوب، ص ۲۵۸ تهران، انتشارات امیرکبیر، چاپ دوم سال ۱۳۶۴
- ۲۰ - دیوان کامل نظامی گنجوی، پیشین، ص ۷۲۹
- ۲۱ - همان، ص ۹۵۴
- ۲۲ - همان، ص ۷۲۳
- ۲۳ - همان، ص ۷۲۳
- منابع دیگری که مورد استفاده قرار گرفته، عبارتند از:
- ۱ - تاریخ ایران، سرپرسی سایکس، ترجمه سید فخر داعی گیلانی، جلد ۱ چاپ دوم، کتابفروشی زوّار تهران سال ۱۳۳۵
- ۲ - ایران باستان، جلد ۶ و ۷، حسن پیرنیا (مشیرالدوله) چاپ سوم، تهران، سازمان کتابهای جیبی، سال ۱۳۴۲.
- ۳ - تاریخ جهان باستان، جلد دوم، گروهی از محققان شوروی زیر نظر دیاکونف، ترجمه مهندس صادق انصاری، علی دهخدا، محمد باقر مؤمنی-نشر اندیشه سال ۱۳۴۹.

پرفسور نبی یف، بکر  
عضو فرهنگستان علوم جمهوری آذربایجان

## نظامی و گنجه

جریان رنسانس جهانی قرون وسطی با نام شرفناک نظامی شاعر نابغه شرق که ادبیات فارسی را با آثار جاودان خود غنی ساخته دارای رشته‌های ناگسستنی می‌باشد. نظامی در شهر گنجه که یکی از شهرهای باستانی و مرکز علمی و فرهنگی و صنعتی آذربایجان بشمار می‌رفت چشم به دنیا گشوده و نام این مکان را به مثابه جزو لاینفک تخلص خود در تمام زندگی با احساسات پرافتخار با خویشتن حمل نموده است. با این تخلص هم آثار وی اکنون بیش از هشتصد سال است که تمام کشورهای دور و نزدیک جهان را تسخیر نموده و نیازمندیهای معنوی اهل ذوق و ارباب آلوده به افکار پر حکمت را فراهم می‌سازد. هر چند که زمین گنجه تعداد زیادی شخصیت‌های برجسته و پر استعداد را به عرصه رسانده، با وجود این با گفتن کلمه گنجه اولین شاعری که سیمای پرنورش در عالم شعر به جلوه در می‌آید نظامی می‌باشد. در عین حال زمانیکه ما نظامی می‌گوئیم همزمان با عالم هنر غنی شاعر خود شهر گنجه این مسکن گوهرهای پربهای سخن در برابر چشممان جلوه گر می‌شود. چنانچه از خود خمسه نیز به طور واضح معلوم می‌گردد نظامی به نکات مختلف دین مبین اسلام و تاریخ ملل فارس و ترک و عرب و یونان عمیقاً آشنا بوده و با زبان و علم و فرهنگ ایشان و همچنین با هنر و شعر و فلکلور اسلامی



نزدیکی کامل داشته است. با وجود این مطلب، نظامی وقتی که از شهرهای مختلف سخن می‌راند خواه قدیمترین شهر و خواه شهر معروف در عهد خود شاعر باشد؛ و زمانیکه از زیباییهای شگفت‌انگیز کشورهای واقع در گوشه‌های مختلف جهان و سیارات زیبا و پرمعنی و رمزدار، قصه‌پردازی می‌نماید. همیشه به میهن عزیز خود آذربایجان و گنجۀ محبوبش متکی بوده و به تمام جهان قبل از همه با نظر یک مرد گنجوی نظر نموده و این شهر را با درخشانترین ستاره آسمان مساوی دانسته است.

نظامی در اسکندرنامه با تصویر یک منظره کلاسیک طبیعت از سرزمین بردع آذربایجان مسکن خود را به طور واضح نشان داده است. ولی خیمه دارای تصاویر زیادی از مناظر طبیعت می‌باشد و بدون شک آنها نیز بلاواسطه بر اساس تأثرات جاندار میهن نظامی بوجود آمده‌اند. مثلاً حین مطالعه تصویر طبیعت از بخش «مقاله در کتابت بطریق عشرت شبانه و صفت خلوت دوم» از مخزن الاسرار محل گنجی همچون لوحه‌های دلگشا پرده به پرده در برابر چشمان گشوده می‌شود.

بنابر رأی یکدل محققین، نظامی با وجود اینکه هنوز در قید حیات با آثار خود دارای شهرت بزرگی بوده، ولی دعوت هیچیک از حکمرانان را در مورد زندگی دربار شاهان نپذیرفته و تمام عمر خود را در گنجی بسر برده است. به خاطر عدالت این مطلب را نیز باید خاطر نشان ساخت که نظامی زندگی پر از محرومیت را بر زندگی مرفه درباری ترجیح داده است. اینهم حقیقت است که لیاقت و مقام شاعری او چنین زندگی را اصلاً ایجاب نمی‌کرد. اعتراف نظامی در اقبال‌نامه

نظامی ز گنجینه بگشای بند گرفتاری گنجی تا چند چند  
نیز دلیل این مطلب می‌باشد. ولی فقر شاعر البته به احساسات میهن پرستی وی نمی‌توانست تأثیر نماید.

پیر خشت زن از مخزن الاسرار که با وجود کثرت سن و بی‌حالی خود دست به کسی نمی‌گشاید و زندگی پرمشقت را بر احتیاج به دیگران ترجیح می‌دهد، زید از لیلی و مجنون که به خاطر دوست خود هر گونه محرومیت را متحمل می‌شود و شاپور نقاش از خسرو و شیرین و چوپان از بهرام نامه که به سگ خائن خود جزا می‌دهد و

نوشابه از اسکندرنامه که با اعمال پر حکمت خود به شاه یونان که دارای شهرت جهانی می باشد درس زندگی می دهد و پروتوتیپ های دیگر قهرمانها را نظامی غالباً در گنجبه می دید و با آنها انس می گرفت.

این یک واقعیت است که منشاء یک عده از قهرمانهای نظامی با فولکلور و سوره های افسانه ای و شخصیت های تاریخی دارای ارتباط تنگاتنگی می باشد. ولی شخصیت تاریخی و افسانه ای هنوز خود به خود نمی تواند برای اثر واقعی بدیعی قهرمانی باشد. نظامی زمانی که این شخصیتها را به رومان منظوم خود آورده کار خلاقه بزرگی را انجام داده و به آنها جان بخشیده است. در نتیجه آنان در دل خوانندگان شاعر، با عالم داخلی و معنوی و اعمال خود یا مفتخر به رغبت و محبت گشته و یا بر عکس محکوم به انزجار و تنفر شده اند. شاعر حین جاندار ساختن چنین قهرمانهای تاریخی و افسانه ای و اشخاصی که محصول تخیل هنری پر قدرت خود می باشد مناسبات خود را به واقعیت زندگی ابراز داده و به تصاویر حیاتی و کیفیتهای مشخص بشری بیشتر توجه نموده است. بدین ترتیب مایه همه قهرمانهای خمسه خواه حکمدار و خواه خدمتکار، خواه شاعر و دانشمند، خواه پیشه ور و خواه کشاورز باشند و بدون اینکه آنان نماینده کدام ملت و نژاد و یا کدام طبقه اجتماعی می باشند در گنجبه مخمر یافته، و عالم داخلی مرکب انسانها و رنگارنگی خواص و بینظیری عالم پسیکولوژی آنها بر اساس تصورات و نظرات مشخص نظامی شاعر گنجوی به جلوه در آمده اند. در آثار نظامی آب و هوای گنجبه و طراوت آن چنان توانا و پر قدرت است که شاعر از سارقین سخن و افکار و قصدهای دزدان ادبی احساس نگرانی نمی کند و با افتخار اظهار می نماید که بگذار دزدان، سخن را بریایند، من تشویشی ندارم. زیرا قلم مطمئن است که آن سخن اگر به بخارا رود باز هم از آن گنجبه است.

دکتر نذیر، احمد  
دانشگاه علیگر هند

## یکی از قدیمترین شروح مخزن الاسرار در هند

مخزن الاسرار نظامی، یکی از مقبولترین نظم فارسی است. این کتاب در هندوستان نیز شهرت فراوانی داشته است. چون کتاب عارفانه است، ادیبان و محققان در شرح آن پرداخته‌اند. یکی از شاهان قدیم که از خاک هند برخاسته شخصی است به نام محمّدبن قوام بن رستم کرّنی بلخی المعروف به کرّنی. ابن محمّدبن قوام در سال ۷۹۵هـ. شرح کتاب مخزن الاسرار را به پایان رسانده است. از اقوال زیر<sup>۱</sup> تاریخ ۷۹۵هـ. مشهود است.

محمّدبن قوام در ذیل شرح بیت پایین

کیست درین دایرة دیرپای کوس لمن الملک زند جز خدای<sup>۲</sup>  
آورده است: «آفرینش آسمان و زمین بر قول حکمای اصحاب ذکاوت و کفایت یک یک هشتاد هزار دو صد و نود و شش سال است و این در سال خمس و تسعین و سبعمائة من الهجرة بود.» سپس می‌افزاید: «بدانکه در این وقت که از هجرت پیغامبر صلی الله علیه و آله و سلم هفتصد و نود و چهار سال گذشته.»

بنابراین واضح است که این شرح یکی از قدیمترین شروح یا ممکن است قدیمترین شرح مکشوف مخزن باشد.

۱- در اکثر نسخ شرح شارح بدین نسبت ذکر شده: «بدر خزانه زلبخی المعروف

بکرنی.»

مفهوم «بدرخزانه» روشن نیست. اما بلخی یا کرنی هر دو نسبت واضح است. شارح به بلخ و کره منسوب بوده، کره در هند است. بنابراین می‌توان قیاس کرد که اجدادش به بلخ منسوب بودند و او خود از گُره هند بود. در چند جا او را به کرنی و نکونی نوشته‌اند. نکونی تصحیف بکرنی و در بکرنی «یا» یای مسئله است. این «با» جزو کلمه نیست. چنانکه ریو، ایتھی و اسپرنگر قیاس نموده‌اند.

کره در کنار رود گنگا از مسافت ۴۲ میل در مغرب الله آباد واقع است. اگرچه اکنون یک ده کوچک است اما در زمان قدیم شهر حاکم‌نشین بوده است. کیتباد با پدرش نصیرالدین بغراخان پسر غیاث‌الدین بلبن در همین جا ملاقات نموده بود. چنانچه ذکر این شهر در مثنوی قران‌السعدین امیر خسرو دهلوی دیده می‌شود. همین جا بود که علاءالدین خلجی عم خود جلال‌الدین فیروز شاه خلجی را در رمضان ۶۹۳ ه. به قتل رسانده است.<sup>۳</sup> پس به ظن غالب محمّدبن قوام شارح مخزن به همین جا منسوب بوده است.

۲ - شارح مخزن نوشته است که سلطان محمّدبن تغلق، لفظ خرگاه به معنی خیمه بزرگ را به علت اینکه مفهوم ذم از آن ملا نظر شیخ بوده است نمی‌پسندیده،<sup>۴</sup> خرگاه را به خرّم گاه بدل نمود. چنانچه در دهلوی و اطراف آن خرّم گاه مستعمل است. اگرچه این قیاس که لفظ خرّم گاه ساخته سلطان محمّدبن تغلق (۷۲-۷۵۲) است<sup>۵</sup> درست نیست. اما از این می‌توان حدس زد که شارح در دهلوی و اطراف آن مانده است.

۳ - در شرح مخزن از اشعار شرای هند، مانند عمید لویکی،<sup>۶</sup> امیرحسن سنجری،<sup>۷</sup> مولانا حمید قلندر،<sup>۸</sup> تاج‌الدین ریزه،<sup>۹</sup> ابوبکر نسعی، مولانا مغیث‌الدین هانسوی<sup>۱۰</sup> امیرخسرو ترک الله،<sup>۱۱</sup> قیصر سنجر، مولانا استاجی،<sup>۱۲</sup> مولانا فخرالدین،<sup>۱۳</sup> امیرنجم‌الدین سنجری، عبید متجم،<sup>۱۴</sup> استشهاد شده است. اکثر این گویندگان دارای چندان شهرت نیستند، پس کسیکه ساکن هند باشد امکان دارد که او از کلام ایشان اطلاع داشته باشد. خلاصه اینکه این شرح یکی از منابع نفیس برای آثار شرای هند آن

۴ - حداقل با آگاهی از مصراع زیر که در شرح مخزن آمده، می‌توان دلیل گرفت که شاعر هندی بوده است:

«تاج ریزه را به پای پیل انداختند»<sup>۱۵</sup>

همچنین در باره عمید منجم که در دوره سلطان غیاث‌الدین تغلق (۷۲۸هـ.) مؤسس خانواده تغلقان هند بوده، اطلاع می‌دهد که او را بردار کردند، و این قول درست است. چنانچه ضیاء برنی در تاریخ فیروز شاهی آورده است.

۵ - شارح مخزن، مصنف فرهنگ فارسی است با نام بحرالفضائل. در این فرهنگ در باب هشتم وزن هندی داده شده است. در باب دوازدهم را گلهای هندی را آورده. در باب چهاردهم فهرست الفاظ هندی دیده می‌شود. بعلاوه او این بیت هندی را آورده است: و یکهو بیگهو پر گهر جاوی تس نس نینونیند نه آوی در یک فصل اسم گلهای هندی و در فصل دیگری اسم آلات موسیقی هندی را آورده است. بنابراین در هندی بودن شارح مخزن که مؤلف فرهنگ بحرالفضائل است شکی باقی نمی‌ماند.

در باره شرح مخزن اتفاقی عجیب افتاده است. این شرح را در مطبعة نولکشور به نام شخصی مجهول ظهورالحسن شهری چاپ کرده‌اند چنانچه در طبع ثانی در ۱۸۸۸ م. این شرح بدین عنوان آمده: «ظهور الاسرار در شرح مخزن الاسرار» و شارح به نام ظهورالحسن بن محمد کلیم‌الدین عظمت‌الله شهری از اولاد سید ابوالحسن عریضی حسنی حسینی معرفی شده است. در باره این شخص هیچ اطلاعی در دست نیست. اما در تاریخ «رهزنی ادبی» مثالی روشن است. باید علاوه نمود که کارکنان مطبعة نولکشور کوشش نموده‌اند تا نام شارح حقیقی را معلوم کنند، اما موفق نشده‌اند، چنانکه می‌نویسند:

«نسخه خطی این کتاب که آقای نورالحسن رئیس کرت‌پور به غرض طبع ارسال نموده بود، نسخه‌ای کهنه به نظر می‌آمد. کتاب عبارت نسخه را که در آن نام مصنف درج بوده پاک کرده و به خط جدید به جای نام اصلی نام ظهورالحسن درج شده بود. ما برای اینکه نام مصنف واقعی را معلوم کنیم، کوشش کردیم تا نسخه‌ای دیگر بدست آید،

اما موفق نشدیم. بنابراین مجبور شدیم به نام ظهورالحسن چاپ کنیم.»  
چنانکه در فوق دیدیم تاریخ تصنیف شرح مخزن ۷۹۵ه. است. چنانکه خود شارح  
دو بار همین تاریخ را درج نموده است. بعضی از شرق شناسان دچار اشتباه عجیبی  
شده‌اند. اسپرنگر در فهرست کتابخانه اوده (ص ۵۳۱) می‌نویسد:

«در خاتمه این کتاب سال تاریخ اتمام کتاب به حساب جمل ۱۰۹۱ درج است:  
به فکر اندر شدم از بهر تاریخ دلم گفتا زهی شرح گلستان  
همینطور «ریو» در فهرست مخطوطات فارسی در موزه بریتانیا می‌آورد. چنانکه در  
فهرست کتابخانه اوده مذکور است، عهد تصنیف از تاریخ منظوم شامل ماده تاریخ «زهی  
شرح گلستان» یعنی ۱۰۹۱ه. برمی‌آید.

این نسخه حامل اشاعت کهنه است زیرا بر صفحه اول تاریخ خرید ۱۰۸۹ مندرج  
است. دکتر ایتھی در فهرست مخطوطات دیوان هند ذیل نسخه شماره ۹۹۸ می‌نویسد:  
«لیکن از نسخه ریو که در آن تاریخ ۱۰۸۹ه. مطابق ۱۶۷۸ میلادی تاریخ خرید  
مذکور است، ثابت می‌شود که اشاعت این شرح که قدری اقدم است، نیز وجود دارد.»  
در همین فهرست ذیل نسخه زیر شماره ۲۵۱۲ از بحرالفضایل آمده:

«نویسنده این کتاب (بحرالفضائل) محمد بن قوام بن رستم بن احمد بن محمود بدر  
خزانه البلخی المعروف به کرخی همان شارح مخزن الاسرار است، که در سال ۱۰۹۱ یا  
قدری پیش از این به پایان میرسد.»

لیکن حق اینست که این ماده تاریخ که شرق شناسان برای شرح مخزن الاسرار قیاس  
نموده‌اند، از آن شرح گلستان سعدی است که ما در باره آن نسخه اطلاعی نداریم. اما  
در باره این هیچ شکی نیست که زیر شرح گلستان ماده تاریخ شرحی بر گلستان است نه  
شرح مخزن الاسرار. اما ما نمی‌دانیم که چنین اشتباه کد کانه در نوشته‌های شرق شناسان  
معروف چگونه راه یافته است.<sup>۱۶</sup>

در این جا باید علاوه نمود که بدون شک فرهنگ بحرالفضائل نیز تألیف همین  
محمد بن قوام بن رستم است. زیرا که در نسخه‌های این فرهنگ نام مصنف واضحاً  
محمد بن قوام بن رستم بن احمد بن محمود بلخی کرخی است. چنانکه در فهرست ریو هم

دیده می‌شود. تاریخ تصنیف این فرهنگ ۸۳۷ ه. است، این تاریخ در باب چهارم در ضمن سنین و تاریخ اقوام مختلف چنین یافته می‌شود:

«آغاز تاریخ هجرت از غره ماه محرم گرفتند و درین وقت از تاریخ هجرت پیغامبر

هشصد و سی و هفت سال است.»

بنابراین می‌توان حدس زد که شرح مخزن در اوائل زندگانی مؤلف نوشته شد و بحرالفضائل بعد از چهل و دو سال در اواخر زندگانش. چنانکه در فوق نوشته شد که در باره تاریخ اتمام شرح مخزن الاسرار اختلافی شدید رو داده است، و از نوشته‌های بعضی از شرق‌شناسان معلوم می‌شود که این شرح در ۱۰۹۱ ه. (در اواخر قرن یازدهم) به تکمیل رسیده، اما این اشتباه است. بعلاوه خود تاریخ اتمام کتاب ۷۹۵ ه. در شرح موجود است. تاریخ اتمام بحرالفضائل یعنی ۸۳۷ ثابت می‌کند که قول شرق‌شناسان از اعتبار ساقط است.

فاضل هندی و محقق شهیر مولانا امتیاز علی خان عرشی در مجله معارف اعظم کر ماه ژوئیه و آگست ۱۹۴۱ مقاله‌ای با عنوان «ظهور الاسرار و مطهر کره» چاپ کرده و<sup>۱۷</sup> در این مقاله ثابت نموده که شرح مخزن الاسرار به نام شرح ظهور الاسرار چند بار در مطبع نول کشور چاپ شده و در دیباچه این شرح نام شارح ظهور الحسن بهوری مندرج شده در حقیقت شارح آن بدرالدین مطهرین قوام بن رستم بن احمد بن محمد البلخی المعروف به کرئی است و او این شرح را در سال ۷۹۵ ه. به اتمام رسانیده است.

مولانا عرشی نیز علاوه نموده که مطهر بلخی کرئی شارح مخزن و مطهر کره شاعر فارسی در دوره فیروزه شاه تغلق (۷۵۲ - ۷۹۰) یکی است. و چنانکه بنده در فوق به تکرار نوشته که دوازده سال قبل از مقاله عرشی، حافظ محمود شیرانی در مجله مخزن لاهور (مورخ آوریل ۱۹۲۹) در همین موضوع بحث کرده است،<sup>۱۸</sup> و ثابت نموده که نام شارح محمّد بن قوام بن رستم بن احمد بن محمود بدر خزانه بلخی کرئی است. حافظ محمود شیرانی نیز علاوه نموده که محمّد بن قوام مذکور مؤلف فرهنگ بحرالفضائل است که در سال ۸۳۷ ه. یعنی در چهل و دو سال بعد از شرح مخزن از عهده تألیف آن بدر آمده است. نظر بر همین است که در چاپخانه نول کشور این شرح به نام غلط انتساب داده شده

و ظهورالحسن بهوری مؤلف این شرح نیست. پس از آن شیرانی اضافه نموده که نظر شرق‌نویسان که شرح مخزن‌الاسرار را در ۱۰۹۱ ه. نوشته شده می‌دانند غلط و قابل ردّ است، نظر مولانا عرشی همین است. یعنی بهوری شارح مخزن نیست، و این فرهنگ در ۷۹۵ ه. نوشته شده نه در ۱۰۹۱، چنانکه بعضی شرق‌شناسان نوشته‌اند. اما در همین مقاله مولانا عرشی اضافه نموده که شارح مخزن مطهر کرده‌ای است که در دوره حکومت فیروزشاه تغلق (م ۷۶۰) می‌زیسته است. مولانا عرشی نه مقاله شیرانی را دیده بود و نه این اطلاع را داشت که شارح مخزن نیز مؤلف بحرالفضائل بود، قرینه‌هایی هم که بر مبنای آنها مولانا عرشی، مطهر را شارح مخزن‌الاسرار می‌داند به قرار زیر است:

۱ - مطهر و شارح هم زمان بودند.

۲ - مطهر و شارح به یک شهر وابسته بودند یعنی هر دو کره‌ای بودند.

۳ - اقلّا در یک نسخه شرح مخزن هم شارح بدرالدین مطهر آمده است.

اما نتیجه‌ای که مولانا عرشی گرفته بی‌اساس است به قرینه‌های زیر:

۱ - مطهر در یک قصیده که در ۷۸۹ نوشته،<sup>۱۹</sup> عمر خودش را در هفتاد و سه سال قرار داده:

من هم چو دیده اینکه چو هفتاد و سه گذشت

عمر، و فلک برینست که پشتم دوتا کند

از این بیت واضح است که مطهر در سال ۷۱۱ ه. (۷۸۹-۷۳) ولادت یافته باشد و این تاریخ از این قولهای زیر مورد تأیید می‌باشد که شاعری او پیش از سال ۷۳۷ شهرت یافته است. از ممدوحان مطهر شخصی بود به نام عین‌الملک که در مدح او مطهر چندین قصیده نوشته است. این عین‌الملک حاکم اوده و ظفرآباد بود از طرف سلطان محمّدبن تغلق (۷۵۲ ه.) او در ۷۴۷ ه. طاغی شد. بنابراین سلطان او را از اوده و ظفرآباد که در خطّه شرق حکومت محمّدبن تغلق بود، به دلی آورد،<sup>۲۰</sup> در یکی از قصائد او ذکر شهر غازی‌پور که در خطّه شرق است آمده،<sup>۲۱</sup> بنابراین واضح است که این قصیده پیش از سال ۷۴۷ نوشته شده و در این تاریخ سنّ شاعر از سی و چهار سال کم بوده است. منظور این است که شکی نیست که شاعر در سال ۷۱۱ ه. ولایت یافته است، و چنانکه معلوم است



شارح مخزن الاسرار نویسنده بحرالفضائل است که به قول خود نگارنده این فرهنگ در سال ۸۳۷ه. به پایان رسیده است چون بدون شک این کتاب از مطهر می باشد،<sup>۲۲</sup> سنش در ۸۳۷ه. یعنی در هنگام نوشتن این فرهنگ صد و بیست و یک سال باشد، و این ناممکن است که کسیکه در سن یکصد و بیست و یک سال باشد بتواند فرهنگ حجیمی مانند بحرالفضائل تدوین کند.

۲- در همه نسخه ها که در باره آنها بنده اطلاع داشته نام نویسنده محمّد بن قوام بن رستم بن احمد بن محمود درج است، و بنابراین ما بدین نتیجه می رسیم که در نسخه مولانا عرشی مطهر تصحیف محمّد است و همین نام بعینه در همه نسخه های بحرالفضائل نیز یافته می شود.

۳- قاضی ابراهیم تتوی نیز شرح مخزن الاسرار نوشته<sup>۲۳</sup> و در این شرح از شرح محمّد بن قوام بلخی خیلی استفاده نموده، او هم، نام شارح غزل را محمّد بلخی نوشته است. در ایران شرح مخزن الاسرار، مورد مطالعه دو دانشمند بزرگ قرار گرفته یکی آقای وحید دستگردی و دیگری آقای ابن یوسف شیرازی، اول الذکر در گنجینه گنجوی ص، تی، می نویسد:

«شرح مخزن الاسرار تألیف محمّد بن قوام بن رستم بن رستم معروف به کرّنی در ۱۰۶۱ تألیف آن به انجام رسانید.»

در بیان بالا اشتباه نویسنده در این است که به جای رستم بن احمد، رستم بن رستم نوشته، و در پیروی شرق شناسان تاریخ آن را ۱۰۶۱ (به جای ۱۰۹۱ که در بیان اسپرنگر و غیره یافته می شود) رقم زده است. همین نویسنده در خاتمه مخزن الاسرار این اطلاع بهم رسانیده:

دو نسخه خطی قدیمی (شرح مخزن) ما را بدست افتاده، یکی را محمود نام بلخی در حدود سنه هشتصد و دیگری را قاضی ابراهیم تبتی<sup>۲۴</sup> (کذا) در سند به نام یوسف محمّدخان تألیف و در حقیقت همان شرح محمود بلخی را زیر و رو کرده الخ... حق این است که شرح محمود بلخی، همان شرح محمّد بن قوام بلخی کرّنی است که آقای دستگردی ذکرش در گنجینه گنجوی کرده، اما نام شارح، محمّد بن قوام بوده و

محمود یکی از اجدادش بوده است. ابراهیم تتوی نسبت درست است نه ابراهیم تبتی، و تاریخ تصنیفش دقیقاً معلوم است که ۷۹۵ه. باشد. پس معلوم شد که چرا به جای این تاریخ دقیق، تاریخ اختتام هشتصد نوشته است.

ابن یوسف شیرازی<sup>۲۵</sup> در فهرست کتابخانه مجلس شورای ملی شرح مخزن الاسرار را به صراحت معرفی کرده و در باره غلطهای شرق شناسان اشاره کرده است. بنده قول مهم او را ملخصاً در ذیل می آورم:

شارح در مقدمه این شرح (مخزن الاسرار) خود را محمّد بن قوام بن رستم بن احمد بن محمود بدر خزانه بلخی معروف به کرّنی معرفی کرده و گوید پیش از این بر دو قسم اسکندرنامه حواشی نوشته و بر حسب خواهش دوستان بر آن شده که مشکلات مخزن الاسرار را شرحی نگارد و بیست و چند نسخه از آن را بدست آورده و از ۳۳۱۰ بیت این کتاب<sup>۲۶</sup> ۱۳۰۹ بیت را که مشکل و درک معانی آنها بی شرح میسر نبود شرح و بسط داده است.

در کتب تذکره و سیره نامی از این شارح نیافتم. «ریو» زمان او را قرن یازدهم احتمال داده ولی نگارنده تصوّر می کند که در اواخر قرن هشتم به شرح این کتاب پرداخته...

از طرف انشای کتاب آشکار می شود که در اواخر قرن هشتم تألیف شده و برای شاهد، اشعاری از شعرای پیش از این قرن چون سعدی و امیر خسرو و ظهیر فاریابی و سنایی و انوری و خاقانی و رشید و طواط و کمال اصفهانی و سوزنی و ناصر خسرو و مولانا جمال استاجی و حمید قلندر و ضیاء نخشب، خواجگی کبرئی و مولانا محمد ابوبکر نفیسی<sup>۲۷</sup> (نام این پنج نفر اخیر را<sup>۲۸</sup> در تذکره ها نیافتم) استشهاد نموده و به قرینه اینکه از انیس العشاق<sup>۲۹</sup> شرف رامی متوفی به سال ۷۹۵ نقل نموده و در ذیل این بیت از مخزن گوید:

کیست درین دایره دیرپای کو<sup>۳۰</sup> لمن الملک زند جز خدای  
«این دایره اشارت بر فلک است و دیرپای از سبب طول مدت خلقت آدم گوید که آفرینش آسمان و زمین بر قول حکمای اصحاب زیجات و صاحب کفایه یک یک و

هشتاد هزار و صد و نود و شش سال است و این در سال سنه خمس و تسعین و سبعمائه من الهجرة بود و بر قول حکمای هندسی هشت لک و نود و دو هزار و چهارصد و پنج سال است و فلک تا قیامت خواهد بود و بدین سبب دیرپای گفت و اگر قطع نظر از اضافت لفظ دائره کند معنی آن باشد که درین دائره دیرپای کیست ای خلود کراست یعنی جز خدای تعالی ملک کراست» الخ...

از این عبارات و طرز انشا و تاریخ نامبرده استفاده می شود که خود وی در این تاریخ (۷۹۵هـ) مشغول به تألیف این کتاب بوده... و از نقل عبارت بالا گذشته از استفاده تاریخ تألیف و طرز انشا، هندی بودن شارح نیز تأیید می گردد...

این است گزارش مختصری در باره شرح مخزن الاسرار نظامی که ممکن است قدیمترین شرح باشد که تاکنون مکشوف شده است. و اگرچه شارح به ایران وابستگی داشته- زیرا که او به نسبت بلخی مذکور است- او این شرح را در هند نوشته (چنانکه قبلاً این موضوع مورد بحث قرار گرفته) بس به ظن بسیار قوی شارح هندی است.

## یادداشتها

- ۱ - مقالات شیرانی، ج ۱، لاهور ۱۹۶۶، ص ۱۰۸-۱۰۹
- ۲ - در کلیات خمه چاپ چهارم، امیرکبیر، تهران ۱۳۶۶، ص ۱۱ این بیت چنین مضبوط است:  
کیست درین دیرگه دیرپای کولمن الملک زند جز خدای  
در نسخه شرح در مصراع اول به جای دیرگه: دائره آمده است.
- ۳ - ر. ک: منتخب التواریخ، بداونی، ترجمه انگلیسی، ج ۱، ص ۲۴۱
- ۴ - ر. ک: مقاله محمود شیرانی، مقالات شیرانی، ج ۱، ص ۱۱۲
- ۵ - محمود شیرانی در یادداشتی که روی مقاله چاپی خود نوشته که این اصطلاح قدیمتر است اما او اضافه نموده که این لفظ در هندوستان وضع شده (ایضاً ج ۱، ص ۱۱۲ ح) این درست نیست. زیرا در فرهنگ جهانگیری ج ۱، ص ۳۳۹ از این بیت شمس جندی استشهاد شده:  
از علو همت فراش خرمگاه قدر خیمه قدر ترا بر اوج او ادنی زده  
سروری در ج ۱، ص ۴۷۶-۴۷۷، چند شاهد قدیمی تر آورده است:  
تابش رخسار تو از راه چشم کرد خرمگاه دل از اغوان  
(حکیم خاقانی)  
گهی صحن هوا خرمگه اوست گهی در دامن کوهش مآب است  
(عمید لویکی)
- اما مؤلف فرهنگ رشیدی چاپ تهران، ص ۵۸۶ نوشته که واژه درست خورنگاه است. خرم گاه مخفف آن است. اینجانب در مقاله معارف شماره ۱ ج ۹۹، در حاشیه ص ۱۸ این موضوع را مطرح ساخته، نظر خود را بیان کرده است.
- ۶ - عمید لویکی در دوره سلطان ناصرالدین محمود پسر ایلتمش بوده است. یک مجموعه مختصری از کلام عمید توسط اینجانب چاپ شده است.
- ۷ - از امیرحسن سنجری مراد امیرحسن دهلوی همزمان با خسرو دهلوی و مرید سلطان المشایخ بود. دیوان او به چاپ رسیده است.
- ۸ - جامع خیرالمجالس، اماله حضرت شیخ نصیرالدین چراغ دلی، بعضی منظومات این گوینده توسط

بنده جمع آوری شده است. ر. ک: مجله فکر و نظر، بابت آوریل ۱۹۶۵.

۹ - تاج الدین ریزه همان گوینده است که بعضی قصیده‌های او در دیوان انوری شامل شده. راجع به این الحاق به مجله فکر و نظر رجوع فرماید.

۱۰ - به ظن غالب در هندوستان دو مغیث هانسوی بوده‌اند. یکی به نام قاضی مغیث هانسوی که در دوره جلال الدین خلجی (متوفی ۷۶۹ ه. ق) بوده. (ر. ک: بدایونی، ج ۱، ص ۱۸۱). دوّم، مغیث الدین هانسوی که در عهد محمدبن تغلق بوده است. چنانکه در قصائدی که در مدح این سلطان سروده در مجموعه لطایف، موزۀ بریتانیۀ ورق ۵۷ به بعد درج است. (نیز ر. ک: مقاله بنده: مولانا حمید قلندر و شعرای همزمان او - فکر و نظر، آوریل ۱۹۶۵، ص ۲۰)

۱۱ - مراد امیر خسرو دهلوی متوفی ۷۲۵ ه. ق است.

۱۲ - مولانا جمال استاجی یکی از فضلاء عهد فیروزشاه بوده، او شاعر هم بوده است. اما فضیلت علمی او بر شاعری غالب بوده است. مطهر کره‌ای در مدح استاجی یک قصیده سروده است. ر. ک: مقاله بنده - فکر و نظر، آوریل ۱۹۶۵، ص ۱۹-۲۷.

۱۳ - ممکن است فخرالدین قواس باشد صاحب فرهنگ قواس.

۱۴ - یکی از شعرای عهد غیاث الدین تغلق (بدایونی ترجمۀ انگلیسی، ج ۱، ص ۲۹۸) در بارۀ او اطلاعی بدست نیامد.

۱۵ - به ظاهر از بیت زیر که شامل قصیده‌ای در مدح سلطان ناصرالدین محمود پسر التمش ساخته عمید لویکی است، معلوم می‌شود که تاج ریزه به حکم سلطان زیر پای پیل انداخته نشده است: صد تاجدار را جو بوابل به رزم تو صد تاج ریزه ریزه به زیر جواز پیل ر. ک: دیوان عمید لویکی، مرتبۀ اینجانب، چاپ لاهور، ۱۹۸۵، ص ۱۹۳-۴۵۴.

۱۶ - بعضی نسخه‌های این کتاب که بنده اطلاع دارم به قرار زیر است: کتابخانۀ آصفیۀ ۲ نسخه، کتابخانۀ دیوان هند ۲ نسخه، لاهور بیلک لایبوری، یک نسخه، دانشگاه تهران سه نسخه، کتابخانۀ مرکزی به شماره ۳۲۶۹، نشریۀ کتابخانۀ تهران ۲: ۲۰۰، نشریۀ کتابخانۀ ۶: ۳.

۱۷ - این مقاله در مجموعه مقالات عرسی مجلس ترقی ادب، لاهور، ص ۴۰۸-۴۲۹

۱۸ - این مقاله در مجموعه مقالات شیرانی، مجلس ترقی ادب، لاهور ۱۹۶۶، ج ۱، ص ۱۰۲-۱۳۱

۱۹ - این قصیده در مدح ابوالفتح ناصرالدین محمدشاه است که در حیات فیروزه شاه تغلق در ۷۸۹هـ. بر تخت نشانده شده.

۲۰ - منتخب التواریخ، بدایونی، ج ۱، ص ۲۳۴.

۲۱ - بیت مذکور این است:

لیک چون مدت حرمانت هنوزم باقی بود والا ملک‌الشرق غازی پور

۲۲ - در این کتاب نام مؤلف صریح محمد بن قوام بن رستم بن احمد بن محمود بلخی که بعینه همان نام شارح است.

۲۳ - در باره ظهور الاسرار و مطهر رجوع شود به مقاله بنده، مجله معارف، ش ۱، ج ۹۹، ۱۹۶۷

۲۴ - باید تتوی باشد منسوب به تته در سند.

۲۵ - ج ۳، ص ۵۰۶-۵۰۸.

۲۶ - شیرانی عدد ابیات شرح شده را بیش از دو هزار شعر نوشته است.

مقالات شیرانی، ج ۱، ص ۱۰۵. شیرانی در باره شرح نوشته است:

«فی الحقیقت این کتاب، عالمانه است که در این اشعار بیش از دو هزار بیت به طور خوب شرح داده شده است. این شرح از آیات قرآن و احادیث رسول خدا و اشعار شعرای فارسی آراسته و تا این دم به شمار بهترین شرح مخزن می آید و مورد استفاده است. بدین علت است که نسخه‌های زیاد از این فرهنگ بدست می آید. (فهرست مقالات، ج ۱، ص ۱۰۵) اقلاً دو بار از چاپ درآمده است. این نیز بر شهرت و مقبولیت آن دلالت می کند.

۲۷ - شیرانی، ابوبکر نسعی، نوشته (مقالات ج ۱، ص ۱۰۸)

۲۸ - بعضی از ایشان قبلاً در همین مقاله معرفی شده.

۲۹ - انیس العشاق از شرف‌الدین حسن بن محمد رامی م ۷۹۵۰هـ.

به نام ابوالفتح شیخ اویس بهادرخان ایلخانی (۷۵۷-۷۷۶) نوشته شده، بنابراین واضح است که این کتاب قبل از ۷۷۶ تألیف شده است.

۳۰ - شیرانی، مقالات، ج ۱، ص ۱۰۸: کوس لمن الملک زند، در این صورت کوس لمن الملک درست می افتد.

نجف‌زادهٔ بارفروش، محمد باقر  
پژوهشگر

## سهم نظامی در ادبیات داستانی

در پهنهٔ شعر و داستان ادب پارسی مردی به استواری رشته کوههای سبلان و خروش و جلوهٔ ارس می‌درخشد که به حکیم الیاس ابومحمد بن یوسف بن زکی مطرزی نظامی (حدود ۵۲۰ هـ. ق. - ۶۰۳ هـ. ق) شهره است. بی‌گمان حکیم نظامی گنجوی با نزدیک به چهل هزار بیت شعر و حدود بیش از بیست هزار بیت شعر داستانی سهم ارزشمندی از داستان‌پردازی منظوم را به خود اختصاص داده است و مقامی بلند در کنار سخن‌سرای توس و خداوندگار شعر و موسیقی سمرقند و بخارا رودکی و دیگر بزرگان عرصهٔ شعر و شعور و داستان‌پردازان ایرانی دارد.

بی‌تردید باید گفت که هیچ سرزمینی به اندازهٔ سرزمین ایران بزرگ شاعر داستان‌سرا نداشته و حتی شماره‌های انگشت‌شمار شاعران داستان‌پرداز ملل شرق و غرب نیز یارای همسری و برابری با چهره‌های درخشان ایران زمین را نداشته و ندارند. البته این چهره‌ها به اندازهٔ بسنده در میان جهانیان شناخته نشده‌اند و آنگونه که شایسته است، به مردم معرفی نشده‌اند. و این کوتاهی و سستی دسترنج و گناه نویسندگان و اندیشمندان ملل بیگانه است که در شناسایی چهره‌های برجسته و افتخارآمیز ایران زمین نکوشیده‌اند نه گناه و سستی مردم و اندیشمندان ما.

به هر پندار چهره‌های استوار و پرآوازه‌ای چون فردوسی توسی، رودکی، فخرالدین اسعد گرگانی و نظامی که داستان‌پردازان شاعر ادبیات ایرانی هستند در میان ایرانیان و بیگانگان شناخته شده هستند و سالهای سال است که آثار خامه‌های افسونگرشان را دست به دست می‌کنند. در خانه‌ای نیست که شاهنامه فردوسی، دیوان حافظ و کلیات خمسه نظامی گنجوی در کنار قرآن کریم یافت نشود و خانواده‌ها هر از گاه به خواندن چکامه‌های نغز و پربار حکیم گنجه سرگرم نشده و دل خوش نکنند و زمزمه نمایند و ابیاتش را ازبر نکنند.

آنچه مسلم است حکیم گنجه شاعری داستان‌پرداز است که بیشترین ابیاتش مربوط به داستانهایی است که خود خلق کرده است.

باید گفت نظامی شاعر داستان‌پردازی است که در میان اشعارش نکات عرفانی، حکمی، اخلاقی، فلسفی، سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و بویژه فولکلور دیده می‌شود. و مقام او در ادبیات داستانی مقامی در خور می‌باشد و هرگز نمی‌توان از ادبیات داستانی و آثار فردوسی توسی سخن گفت و از او نامی به میان نیاورد. چه آثار سترگ چون: مخزن الاسرار، خسرو و شیرین، لیلی و مجنون، هفت پیکر یا بهرام‌نامه، شرفنامه و اقبال‌نامه، آکنده از داستان، داستانک، رمان و رمانک می‌باشد. مخصوصاً رمانهای منظوم این شاعر بزرگ آذربایجان چون خسرو و شیرین، لیلی و مجنون، بهرام‌نامه، شرفنامه و اقبال‌نامه از حیث بازآفرینی موضوع داستانی و ویژگیهای لغوی بسیار با اهمیت است. همانگونه که در مباحث معرفتی داستانها یادآور شده‌ام، به طور کلی نظامی دو گونه پرداخت داستانی داشته است: داستان و داستانک، مانند داستان و داستانکهای مخزن الاسرار و رمان که رمان خسرو و شیرین و لیلی و مجنون و بهرام‌نامه و اسکندرنامه (= شرفنامه و اقبال‌نامه) از این دست می‌باشد.

آنچه مسلم است شاعر آذربایجان صرفاً برای سرگرمی و دلمشغولی خود، دیگران و آیندگان به خلق این آثار نکوشیده است. چه وی همواره بر آن بوده است که در این رهگذر دو کار انجام دهد: یکی کاری ادبی و فرهنگی و به قول خود وی «طرز نوآفرینی» و دیگری مقاصد سیاسی، و انصافاً شاعر گنجه از عهده هر دو کار برآمده



است. بررسی و تبیین و تجزیه و تحلیل هر یک از آثار نظامی فرصتها می‌طلبد و دفترها خواهد که سیاه شود، در اینجا نگارنده به مقتضای حال و مقال آنچه را که خود دریافته است به سمع و نظر خداوند گاران عرصه شعر و شعور و ادبیات داستانی می‌رساند. در این بررسی با توجه به فرصت اندک کنگره، تنها به بررسی مخزن الاسرار پرداخته شده است.

### مخزن الاسرار

مخزن الاسرار که در واقع نخستین اثر نظامی حکیم نظامی است، اثر عرفانی و اخلاقی وی است.

این اثر عبارت از مجموعه داستانی نظامی است در جامه و پیکر مثنوی در بحر سریع مطوی موقوف و گاه بحر سریع مطوی مکشوف که به ترتیب اشکال برشمرده شده: مفتعلن مفتعلن فاعلان و یا مفتعلن مفتعلن فاعلن می‌باشند. تعداد ابیاتش به گفته استاد سعید نفیسی «قریب دو هزار و چهارصد بیت»<sup>۱</sup> و از دیدگاه دکتر برات زنجانی ۲۲۸۸ بیت است.<sup>۲</sup> اما در نیکوترین، پاکیزه‌ترین و تازه‌ترین تصحیح و مقابله که دسترنج پژوهنده نستوه آذربایجان یعنی دکتر بهروز ثروتیان است، ابیاتش را بدقت و با حوصله برشمرده‌ام که دقیقاً ۲۴۳۸ بیت می‌باشد.

از پنجاه و نه عنوان مطالب مخزن الاسرار، بیست عنوان با ۴۷۹ بیت مربوط به داستانهای آن است و در نسخه دکتر ثروتیان که بر اساس بررسی و مقابله چهارده نسخه خطی و چاپی معتبر فراهم آمده بر روی و نام عناوین مطالب و موضوعات داستانی، به جای ذکر «داستان»، «حکایت» یاد شده است، و بدین ترتیب حکایات مخزن الاسرار که در واقع نخستین تجربه‌های حکیم گنجه است با کمترین عناوین و ابیات در قیاس با کل کتاب، آغازین کوششهای شاعر و داستان‌پرداز ما در این حوزه از اندیشه و تفکر و آفرینش داستانهای نظامی پارسی است.

در میان داستانها و حکایات مخزن الاسرار به کم‌بیت‌ترین آن که ۸ بیت است و پُر بیت‌ترین آن که ۴۹ بیت است، برمی‌خوریم.

پیش از بررسی ادبیات داستانی مخزن الاسرار، لازم است که اشاره‌ای کوتاه به ویژگی‌های ادبی و فرهنگی آن داشته باشیم. استاد نفیسی در باره مخزن الاسرار می‌نویسد: «یکی از صفات خاص و محسنات برجسته مخزن الاسرار، اینست که مضامین و حکایات آن بدیع است و پیش از نظامی دیگری آن مضامین حکیمانه و حکایات را به نظم نیاورده است.»<sup>۳</sup>

حکایات و داستانهای مخزن الاسرار به لحاظ کمی ابیات و توجه سراینده به ایجاز در قالب «داستانک» قرار دارد. داستانهایی در وزن و ریتم تند و رقص آور که نخستین حضور ماندگار را در شعر پارسی به خود اختصاص داده است.

البته در بررسی داستانهای مخزن الاسرار افزون بر نگاهی کلی به موارد غیر داستانی و نیز توجه داستانکها به موضوعات صنایع لفظی و معنوی، معانی و بیان، بدیع، عروض و قافیه، نکات دستوری، صور خیال، واژگان و ترکیبات، عناصر و ادبیات داستانی و فولکلوریک و مواردی از این دست، ویژگی‌هایی مختص به خود هم در این اثر جاودانیاد می‌توان دریافت که در کمتر اثری داستانی و منظوم چنین شیرین و دلپذیر جلوه گر است. گویی حکیم گنجه این داستانک را مطابق و متناسب اوضاع و احوال امروز و مردم کم حوصله و دنیای ماشینیزم کنونی پدید آورده است. چه خصوصیات داستانکها منطبق با ویژگیها، خلقیات مردم ماشین‌زده جهان امروز می‌باشد.

بدیهی است شیوه پرداخت داستان در مخزن الاسرار متفاوت است. اما نظامی همواره در مجموعه داستانکهای این اثر، سعی بر آن داشته است تا داستانکها را در کمال ایجاز سراید و ضمن بیان به اصطلاح امروز تلگرافی، پیام و مقصد و مقصود خویش، در پایان، گفتنی‌هایی نیز در مقام پند و مفاخره و غیره داشته باشد. مانند حکایت ۵۲.<sup>۴</sup>

با نگاهی به حکایات مندرج در مخزن الاسرار، می‌بینیم حکیم گنجه بر آن بوده است تا مشرب عرفانی و اخلاقی و حکمی را در سراسر مطالب، موضوعات، مقالات و بویژه داستانکهای این کتاب حفظ نماید و در واقع این شیوه، طرز نو داستان‌پردازی در پیکره‌مثنوی و ابداع بدایع و بدعتها در ادبیات منظوم داستانی پارسی است.<sup>۵</sup>

نوع دیگری از داستان‌پردازی در مخزن الاسرار، «مناظره» است که دیالوگ و

گفتگو میان دو یا چند کس می‌باشد و پنجاه و هشتمین موضوع، و آخرین حکایت از پنجاه و نهمین مطلب کتاب و نمونه‌ای از شیوه پرداخت نظامی بشمار می‌رود و امروز مجموعه مناظرات دیوان پروین اعتصامی (۱۲۸۵ - ۱۳۲۰) را به یاد می‌آورد که سرشار از ارزشهای اخلاقی و پندهای خداگرایانه و انسان دوستانه است. مانند مناظره بلبل و باز.<sup>۶</sup>

یا در پرداختی هنرمندانه با استفاده از فرهنگ نمایی و کاربرد عناصر و قوالب ادبیات طنز حکایت موی تراش با هارون‌الرشید را در گرمابه به تصویر کشیده است.<sup>۷</sup>

یکی دیگر از مسایل موجود در داستانهای مخزن الاسرار، استفاده حکیم گنجه از واژگان، عناصر داستانی و موضوعات و وقایع اتفاقیه و رخ داده در روزگار خود و بیشتر در پوشش و هیئت نماد، سمبل و رمز است. این گونه پندار و اندیشه در بیشتر داستانها و موضوعات کتاب پدیدار است. و بهتر سخن اینکه شاعر با طرح موجز صورت حکایات و داستانها جسارت خود را در تحرک جسمها و دگرگونی اندیشه‌ها به نمایش می‌گذارد و به گونه‌ای دیگر نسبت به مسایل و موضوعات سیاسی وقت و اوضاع حاکم عکس العمل نشان می‌دهد. بدینگونه می‌خواهد بگوید که وی از آن دست شاعرانی نیست که عرفان و اخلاق گرایی را در انزواجویی و شعار دادن می‌دانند. شاعر، این مقولات را در عین نقاشی تصاویر و اشکال حوادث و جریانات روزگارش، در ایفای رسالتی می‌شناسد که شاعران به دوش دارند، او شاعر فریادها و اعتراضها و پند و حکمیت می‌باشد. این تصویرها را می‌توانیم در دادخواهی پیرزنی از سلطان سنجر، خواب دیدن دادگر فرد بیدادگر، قضیه شکار خسرو نوشین روان، حکایت صیدگر و شیر سگش، حکایت گشت فریدون و... ببینیم که از این دست حکایات می‌توان اندیشه‌های سیاسی و قلمرو تفکر انقلابی نظامی را باز شناخت.

## یادداشتها

- ۱ - دیوان قصاید و غزلیات نظامی ص ۷۴ و ۷۳.
- ۲ - در «احوال و آثار- شرح مخزن الاسرار نظامی گنجوی» ص ۲۴.
- ۳ - دیوان قصاید و غزلیات نظامی گنجوی، ص ۷۸.
- ۴ - مخزن الاسرار، دکتر ثروتیان، ص ۷۴-۷۷.
- ۵ - ر. ک: مخزن الاسرار، تصحیح دکتر ثروتیان، ص ۲۳۴-۲۳۵ در همه جا از این نسخه استفاده شده است.
- ۶ - به عنوان نمونه نگاه کنید به بیستمین مطلب مخزن الاسرار، ص ۱۲۳-۱۲۴.
- ۷ - ر. ک: مخزن الاسرار، ص ۲۵۵-۲۵۶.
- ۸ - ر. ک: مخزن الاسرار، ۲۴۸-۲۵۰.

دکتر نژاد سلیم، رحیم  
دانشگاه باهنر کرمان

## حمد و ستایش در خمسة نظامی

بسم الله الرحمن الرحيم      هست کلید در گنج حکیم  
فاتحة فکرت و ختم سخن      نام خدای است، برو ختم کن  
«مطلع مخزن الاسرار»

ای نام تو بهترین سرآغاز      بی نام تو نامه کی کنم باز  
ای کارگشای هر چه هستند      نام تو کلید هر چه بستند  
ای هیچ خطی نگشته زاوّل      بی حجت نام تو مسجّل  
«آغاز کتاب لیلی و مجنون»

بشکافندن غنچه کلام و افتتاح سخن و آراستن طلیعه هر عمل و اثر با نام حضرت  
حق، اقتدا به قرآن مریم و مصحف عزیز و تأسی به سنت نبوی است.

چه، همه سور قرآن، با بسم الله، مصدر و مکمل است. همچنین در خبر مروی از  
رسول الله که فریقین ثبت کرده اند؛ متجلی است:

(کل امری بال لم یبدء فیه بسم الله فهو ابتر) هر کار پر اهمیت و دارای قدر و  
منزلی با نام خدا آغاز نشود، بریده و ناتمام باشد.

آری بهترین سرآغاز، نام محبوب و معشوق و مقصود و عزیز حقیقی در هر عمل و

اثری است که خجستگی و مبارکی و میمنت از آن منبعث می‌شود و سرسبزی و پدramی و بهارانی فیضانش است، باید در برکه‌های گلاب توحید، جان و دل شست و در جویهای مشک و عنبر خلوص، غسل زد تا نام او را بر زبان آورد و در پرتو آن نام، اثر و عمل را خلود داد. ابوالفضل رشیدالدین میبدی صاحب تفسیر کشف الاسرار و عدة الابرار، چه زیبا و عارفانه می‌نگارد: «قوله تعالی: «بسم الله الرحمن الرحيم»». بنام او که زینت زبانها و یادگار جانها نام او، به نام او که آسایش دلها و آرایش کارها به نام او، به نام او که روح روحها و مفتاح فتوحها نام او، به نام او که فرمانها روان و حالها بر نظام از نام او. بس قفلها که به این نام از دلها برداشته، بس رقمهای محبت که به این نام در سینه‌ها نگاشته، بس بیگانگان که به وی آشنا گفته، بس غافلان که به وی هشیار شده، بس مشتاقان که به این نام دوست را یافته. هم یاد است و هم یادگار، به نازش میدار تا وقت دیدار.

گل را اثر روی تو گُل پوش کند جان را سخن خوب تو مدهوش کند  
آتش که شراب وصل تو نوش کند از لطف تو سوختن فراموش کند  
چه درخشان اثری و نابنده صحیفه‌ای که فرازش و سرآغازش با بسم الله تذهیب یابد  
و این نام همایون بر آن، شعله افشانند و آنرا پر لمعان و متبرک سازد. مولوی، آن  
برافروخته و شعله‌ور از عشق الهی، جهان وجد و شور و هیجان و بیقراری، جاندار و  
پرغلیان می‌سراید:

بی‌تماشای صفتهای خدا گری خورم نان در گلوماند مرا  
چون گوارد لقمه بی‌دیدار او بی‌تماشای گل و گلزار او  
جز به امید خدا زین آب خور کی خورد یک لحظه الا گاو و خر  
«مثنوی، ج ۲، ص ۴۱۶، طبع نیکلسون»

همه کائنات هالک الذات است و راه فنا و زوال می‌سپرد و منعدم می‌گردد تنها  
ذات حق باقیست و جز او نیست. هر عمل و اثری که برای او با نام او آغاز گردد و  
متحقق شود؛ نصیبی از بقا و خلود دارد و گرنه غباری در آغوش تند باد است و بر باد  
می‌رود و عدم اندر عدم می‌گردد.

هر زمان لطفت همی در پی رسد ورنه کس را این تقاضا کی رسد

تا ابد از دوست سبز و تازه‌ایم      او بهاری نیست کور را دی رسد  
لا شویم از (کل شئی هالک)      چون هلاک و آفت اندر شئی رسد  
«مولوی»

### جز هستی او نیست

وجود واحد مطلق است و مقید نیست و مقیدات اضافات و نسب اند و وجود حقیقی ندارند. چه، وجود آنها اضافه نسبی است و عبارت از اضافه مطلق به مقید است که این اضافه در خارج متحقق نیست. مطلق به وجه دیگر، عیناً مقید است و مقید با قید اضافه، مطلق است.

در خارج جز مطلق نیست. اگر اضافه را نسبت به همه موجودات براندازی وجود را بر صرافت وحدت و محض اطلاق خود می‌یابی و مقید را موجود، با مطلق و معدوم، بی‌او می‌بینی. معنی این سخن عرفاً «التوحید اسقاط‌الاضافات» همین است. برای تقریب این نکته باریکتر زمو و تیزتر ز الماس به اذهان، تمثیلی نگاشته می‌آید: مثال مطلق با مقید و موجودیت و معدومیت مقید، عیناً مثال آفتاب و سایه است، وجود و هستی سایه به واسطه آفتاب است. اگر خورشید نباشد؛ سایه، وجود نخواهد داشت. چون خورشید به ذات خود طلوع کند؛ برای سایه وجودی باقی نمی‌ماند، وجود سایه به آفتاب بستگی دارد. تمایز خورشید از سایه با جرم و شعاع اوست؛ هنگامیکه خورشید با ذات و شعاع خود متجلی گردد؛ وجود سایه، بکلی فانی و متلاشی می‌شود. وقتی خورشید با جرم و ذاتش نهان است و با اثرش نمایان؛ وجود سایه، برقرار است، ظلّ متعین به وجود ظلّی است.

در حقیقت وجود، جز برای خورشید و اثرش نیست، سایه، تنها اسم و اعتبار است. اسم و اعتبار دو امر عدمی است و برای آنها وجودی در خارج نیست. هستی همه موجودات، نسبت به حق تعالی چنین است. چون حق با ذات خود از تجلی دم‌زند؛ برای خلق وجودی نمی‌ماند. چه، وجود خلق، وجود اضافی اعتباری بیش نیست. اعتباریت و اضافیت در خارج، موجود نیست، وجود حقیقی از آن حق است و بس، این معنی را آیات کریمه قرآن، زیبا و دلارا انعکاس می‌دهند «لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ كُلُّ شَيْءٍ هَالِكٌ إِلَّا وَجْهَهُ

له الحکم والیه ترجعون» (سورة القصص ۸۸/۲۸).

خدای جز او نیست همه چیز جز ذات وی فانی و نابود است و فرمان او راست و به سوی او بازگشت می یابید. «کل من علیها فانٍ و یبقی وجه ربّک ذوالجلال والاکرام» (سورة الزحمن ۲۵/۵۵-۲۶). هر چه روی زمین است فانیست، زنده ابدی ذات خدای با جلال و عظمت است. همه چیز که وجود اضافی اعتباری دارند، در واقع هالک اند جز ذات پاک حق که باقی ابدی است، بقاء حقیقی ابدی برای اوست. همه موجودات بعد از افشاندن اضافه خود، به سوی او بازگشت می یابند. این مطلب از رشحات خاطر نورانی عارف رتانی شیخ سید حیدر آملی است که به زبان عربی مبین در کتاب جامع الاسرار و منبع الانوار خود مرتسم ساخته است.

تو خود دانی که من بی تو عدم اندر عدم باشم

عدم خود قابل هست است از آن هم نیز کم باشم

«مولوی»

### اضافه اشراقی

صدرالمآلهین شیرازی قامت افراخته ترین قلّه پرهیمنه فلسفه اسلامی که با جنبش اندیشه بی صاعقه و شایسته ابداعی انقلابی فلسفی خود حکمت متعالیه را بنیان نهاد و در آفاق آن وحدت برهان و عرفان و قرآن را متحقق ساخت که همه آنها، همساز و همدستان و دست در دست همند و از یک دلبر حکایت می کنند، جمعند و تفرقه ندارند. هستی شناسی را بر پایه براهین متقن، مستحکم ساخت و کشف و ذوق را مبرهن نمود، ذوق و وجدان را در آغوش حجت و برهان به جلوه درآورد و وجود رابط را از سر ابتکار با اسلوب ابداعی، مطرح کرد و چشم انداز تازه گسترده پرامتداد از بهم در آغستگی و هماغوشی فلسفه و عرفان گشود و ژرف اندیشان را به افق بدیع، هادی گردید و رقم زد که وجود رابط صرف تعلق و رابطه و وابستگی محض است و از خود، هستی ندارد و حقیقت و ذاتش، عین تعلق و ربط و وابستگی است. هستی او جز تعلق محض نیست، وابستگی به غیر دارد. در اصطلاح فلسفه، وجود رابط، نسبتی است که نقش رابط را میان



دو وجود ایفا می کند و ملاک و مناط اتحاد و یگانگی است. هر جا پای وجود رابط در میان است؛ اتحاد و یگانگی در بین دو طرف آن تحقق دارد. وجود رابط، مدام در هستی طرفین خود فانیست و هرگز از آنها جدا نیست. حقیقت وجود رابط، عین تعلق به دو طرف خود است. بدون تعلق به طرفین نه در ذهن و نه در خارج قابل تعقل نیست. رابطه ای که قائم به طرفین است اضافه مقولی است. گاهی وجود رابط، تعلق به یک طرف دارد و قائم به یک طرف است که اضافه اشراقی است. چون وابستگی و تعلق معلول به علت خود. که وجود معلول، همین ربط و تعلق و فنای در علت است. اگر تنها رابطه حقایق وجود، از این حیث که حقایق وجودند؛ مطمح نظر باشد و مورد واریسی واقع شود و به اضافه قابلیت آنها به ماهیات، هیچ توجه نشود، از این دیدگاه، حقایق وجود در دو قسم جلوه گر می آید: یا حقایق وجود علتند و یا معلولند و از این دو بخش بیرون نیستند، اگر حقیقت وجود علت مطلق باشد، وجود نفسی است و اگر معلول باشد، وجود رابط است. در اینجا ربط و اضافه اضافه اشراقی است، معلول جز تجلی و فیضان علت چیز دیگری نیست و شأنی از شئون اوست. اضافه اشراقی از یک طرف مستقل و از طرف دیگر عین تعلق و وابستگی است، مد نظر در اینجا حقیقت وجود است و ماهیت، راهی، بدین قلمرو ندارد. از این رو صدرالمتألهین در این خطه، از سر ابتکار «امکان فقری» را جلوه گر ساخته است. چه، امکانی که از صفات ماهیت است در اینجا جایی ندارد.

وجود معلول که مضاف است؛ عین اضافه و تعلق و نیازمندی و فقر به علت است. همین حقیقت معلول که جز اضافه و گرایش به سوی علت نیست؛ فقر ذاتی است. در مقابل وجود رابط که فقر ذاتی است؛ وجود نفسی، متجلی است که غنای ذاتی است.

خورشید جهان افروز ظلمت سوز، اشعه برمی افشانند، اشعه، ظهور و تجلی و فیضان خورشید است. نسبت وجود خورشید به اشعه خویش در حیطه اضافه اشراقی است و اضافه اشراقی محسوب می گردد. خورشید طرف مستقل است و طرف دیگر اشعه اوست که جز تعلق و ربط و وابستگی به خورشید، چیز دیگری نیست. با قطع نظر از تجلی خورشید، اشعه، هستی می بازد و حقیقت و هویت خود را از دست می دهد. دریا، به تلاطم در می آید و توفانها در سینه خود می پرورد و موجها از آن برمی خیزد و روی هم می غلتد،

امواج پر خروش دریا ظهور و فیضان دریاست و معلول او محسوب می شود حقیقت و هویت آنها جز ظهور دریا نیست.

تبیین و تحلیل و تعلیل جهان امکان را وجود رابط و اضافه اشراقی میسر می سازد، در جهان کران ناپیدای حکمت متعالیه صدرالمتألهین که کشف و ذوق را با اذله و براهین توأمان دارد؛ این واقعیت چهره می گشاید که کائنات و همه موجودات عالم امکان از عرش تا فرش و از ملک تا ملکوت، عین ربط و محض فقر و صرف وابستگی به حق تعالی است، با قطع نظر از تجلی او کائنات عدمند.

وجود نفسی و مستقل، حضرت حق است که هم «فی نفسه» و هم «لنفسه» و هم «بنفسه» است. وجود جهان با همه جواهر و اعراضش جز ربط و عین وابستگی و محض فقر چیز دیگری نیست، هیچ هستی و استقلال از خود ندارد، چنانکه آیه کریمه قرآن این واقعیت را منعکس می سازد «یا ایها الناس انتم الفقراء الى الله و الله هو الغنی الحمید» (سوره فاطر ۱۵/۳۵)

بی همگان بسر شود بی تو بسر نمی شود      داغ تو دارد این دلم جای دگر نمی شود  
«مولوی»

مؤثر در وجود، تنها خداست و زمام امور در دست قدرت اوست. باید از او استمداد جست و با نامش هر اثر و عملی را آغاز کرد. جامی آن عارف و عالم و شاعر نامی در کتاب لوايح، چنین گوهر نشانی و عقد مرواریدبندی می کند:

«حق سبحانه و تعالی همه جا حاضر است، و در همه حال بظاهر و باطن همه ناظر است. زهی خسارت، که تو دیده از لقای او برداشته، سوی دیگر نگری؛ و طریق رضای او بگذاشته، راه دیگر سپری.

رباعی:

آمد سحر آن دلبر خونین جگران      گفت ای ز تو بر خاطر من بار گران  
شرمت بادا که من بسویت نگران      باشم، تو نهی چشم بسوی دگران  
حکیم نظامی بلبل خوشخوان عرش و سراینده اشعار آتش و ش دلکش در گل سرای  
حکمت و عرفان با طبع سرشار و شوق آتشین و عشق شعله بار و شور و وجد متموج،

مستانه در این زمینه چنین مترنم است:

<p>خاک ضعیف از تو توانا شده ما بتو قایم چو تو قایم بذات تو به کس و کس بتو مانند نی وانکه نمرده ست و نمیرد توئی ملک تعالی و تقدس تراست قبّه خضرا تو کنی بیستون دیگ جسد را نمک جان که داد؟ جز تو که یارد که اناالحق زند طاقت عشق از کشش نام تو هر چه نه یاد تو فراموش به</p>	<p>ای همه هستی ز تو پیدا شده زیرنشین علمت کاینات هستی تو صورت پیوند نی آنچه تغیر نپذیرد توئی ما همه فانی و بقا بس تراست خاک بفرمان تو دارد سکون جز تو فلک را خم دوران که داد چون قدمت بانگ برابلق زند رفتی اگر نامدی آرام تو هر که نه گویا بتو خاموش به</p>
--	---

\*\*\*

<p>وی به ابد زنده و فرسوده ما چون در تو حلقه بگوش توایم جز تو نداریم نوازنده ای هم تو ببخشای و ببخش ای کریم گر تو برانی بکه روی آوریم؟ هم به امید تو خدای آمدم چاره کن ای چاره بیچارگان «مخزن الاسرار حکیم نظامی»</p>	<p>ای به ازل بوده و نابوده ما حلقه زن خانه فروش توایم بی طمعیم از همه سازنده ای از پی تست این همه امید و بیم چاره ما ساز که بی یاوریم پیش تو گر بی سر و پای آمدم یار شو ای مونس غمخوارگان</p>
---	---

### مقام ذات حق

ذات مقدس حق تعالی وجود بحت و هستی صرف است، از حیث ذات واحدیت ذاتی اش محو کننده تعینات است، همه کثرات و موهومات امکانی در این مرتبه، مضمحلند و اسماء و صفات، مستهلک در ذاتند. حقیقت وجود حق بر حسب ذات مطلق،

از همه قیود حتی از قید اطلاق مبرا است و با موجودات و اشیاء ارتباطی ندارد. غنی از عالم هاست. چون تجلی، مستلزم تعین است؛ در این مقام، هرگز رخ نمی دهد. در کنه ذاتش، همه فرو مانده اند حتی انبیاء بدان راه نمی یابند تنها خود ذات آگاه به ذاتش است. در این مرحله، خاتم پیامبران غنچه لب را چنین به مناجات می شکفاند: ما عرفناک حق معرفتک و ما عبدناک حق عبادتک. درالسنة عرفا و سخنان اهل معرفت، از این مقام به کنز خفی و غیب الغیوب و غیب هویت و عنقاء مغرب و حق الوجود و هویت مطلقه و مغربه و مقام لاسم له و لارسم له و حقیقة الحقایق تعبیر رفته است.

این مقام، اصل حقیقت وجود است و وجود مطلق از قید مظاهر که در کمال عزت و جلال خویش، مستغرق است چنانکه پیامبر اکرم (ص) می فرماید:

«کان الله و لم یکن معه شیء». عبدالرحمن جامی این مرتبه وجود را با ظرافت شاعرانه و باریک خیالی دل انگیز و ذوق و شمع عارفانه در مطلع داستان یوسف و زلیخای خود، جذاب و جمیل، مصور می سازد و شیرینکاری دلنشین عرضه می دارد، و نظامی نیز می گوید:

در آن خلوت که هستی بی نشان بود	بکنج نیستی عالم نهان بود
وجودی بود از نقش دوئی دور	ز گفتگوی مائی و توئی دور
جمال مطلق از قید مظاهر	بنور خویش هم بر خویش ظاهر
دلآرا شاهی در حجله غیب	مبرا دامنش از تهمت و عیب
نه با آئینه رویش در میانه	نه زلفش را رسیده دست شانه
صبا از طره اش نگسسته تاری	ندیده چشمش از سرمه غباری
رخش ساده ز هر خطی و خالی	ندیده هیچ چشمی زو خیالی
نوا دلبری با خویش می ساخت	قمار عاشقی با خویش می باخت

«نظامی»

### تجلی علمی و تجلی حتی

چنانکه نگاشته آمد ذات حق، صرف هستی است. لابلشروط است و حقیقت مطلق و

وحدت حقیقی صرف. لا بشرطش، قسمی نیست مقسمی است که حقیقت وجود است. شرط اطلاق و قید تقیید را بذاتش، راه نیست. از همه شروط و از تمام قیود حتی از قید اطلاق مبرا است. ذات از حیث ذات و حقیقت حق در حجاب عزت و مستغرق در غیب هویت است، همه اسماء و صفات و نسب و اضافات و کثرات، در او محو و مستهلک و مضمحلند. هرگز مقام ذات را تعینی نیست، مقام جمع الجمع و حقیقة الحقایق و مرتبه عمائیه است. مرتبه عمائیه که بر سر زبان عرفا افتاده و مصطلح آنان گشته؛ مقتبس از حدیثی است که از پیامبر اکرم نقل گردیده است: اعرابی از رسول الله پرسید:

«أَيُّ كَان رَتْنَا قَبْلَ أَنْ يَخْلُقَ الْخَلْقُ؟» قال عليه السلام كان في عماء ما فوقه هواء ولا تحته هواء. دست هیچ کس بدامن ادراک و معرفت ذات حق نرسد حتی دست انبیاء و اولیاء از معرفت ذات کوتاه است.

کس ندانست که منزلگه مقصود کجاست      اینقدر هست که بانگ جرسی می آید  
حیرت اندر حیرتست ای یار من      این نه کار تست و نه هم کار من  
آفت ادراک این قیل است و قال      خون بخون شستن محالست و محال  
«مثنوی مولوی»

جامی در آینه نثر نیز این مرتبه وجود را متجلی می سازد و چنین مروارید دانه می کند:  
«موجود حقیقی یکی بیش نیست، و آن عین وجود حق و هستی مطلق است؛ اما او را مراتب بسیار است. اول: مرتبه لاتعین و عدم انحصار است، و اطلاق از هر قید و اعتبار، و از این حیثیت منزّه است از اضافت نعوت و صفات، و مقدّس است از دلالت الفاظ و لغات؛ نه نقل را در نعت جلال او زیان عبارتست، و نه عقل را بکنه کمال او مکان اشارت. هم ارباب کشف از ادراک حقیقتش در حجاب، و هم اصحاب علم از امتناع معرفتش در اضطراب، غایت نشان از اویی نشانی است و نهایت عرفان وی حیرانی.»

ای در تو عیانها و نهانها همه هیچ      پندار یقینها و گمانها همه هیچ  
از ذات تو مطلقاً نشان نتوان داد      کانجا که تویی بود نشانها همه هیچ

\*\*\*

هر چند که جان عارف آگاه بود      کنی در حرم قدس تماش راه بود

دست همه اهل کشف ارباب شهود از دامن ادراک تو کوتاه بود

### بسیط الحقیقة کل الاشیاء و لیس بشی منها

صدرالمتألهین، دریابنده و مؤسس این قاعدهٔ پر عمق متین است که اساسش را بر براهین متقن نهاده و دلایل قوی فلسفی مستحکم، بر آن اقامه نموده است. در قلمرو قواعد فلسفی، این قاعده، قلّه و چکاد است که مبانی عدیدهٔ فلسفه، بر فهم آن مبتنی است. صدرالمتألهین، در اسفار اربعه و سایر کتب خود در مواضع متعدّد از سر تناسب، از این قاعده بهره برده و در استدلال برای اثبات علم تفصیلی حق نقش عمده، به این قاعده داده است. حقیقت حق، هستی صرف و وجود بحت، از هر جهت بسیط است. از این رو همهٔ موجودات و حقایق اشیاء را به طور اتم و اکمل، واجد است و هستی هیچ چیزی از حیطة شمول او بیرون نیست. همهٔ کمالات وجودی در اوست، مبرا از هر نقص است، در مرتبهٔ علم به ذات، عالم به همهٔ موجودات و حقایق اشیاء است. نمی‌توان کمالی را از او سلب کرد. اگر هویتی بسیط حقیقی، از لحاظ انطواء کثرت در وحدت، همهٔ کمالات وجودی را دارا نباشد به صورتی که بعضی از کمالات را واجد و بعض دیگر را فاقد باشد؛ ذاتش متحصّل از وجدان برخی اشیاء و فقدان بعض دیگر خواهد بود که مستلزم ترکیب است و این خلف است. در حالیکه بر وفق فرض و برهان، هویت الهی بسیط محض می‌باشد.

واجب الوجود، بسیط الحقیقة است و هر بسیط الحقیقة همه حقایق اشیاء را واجد است. پس واجب الوجود همه حقایق وجودی را واجد است. حمل عنوان همه حقایق اشیاء بر واجب، به نحو حقیقت و رقیقت، صورت می‌پذیرد. حضور ذات حق برای ذات خود و شهود ذات برای ذات تعین اول است و تجلّی اول که خود بخود بر خود تجلّی نمود نسبت علم و نور و وجود و شهود متحقّق گشت. حق در مقام شهود ذات، همه کثرات اسمائی و اعیانی را با علم واحد شهود می‌نماید که شهود مفصّل در مجمل است. و از این مرتبه، در لسان عرفا با حدیث و مقام جمع الجمع تعبیر می‌رود. علم حق را، بذات خود که عین علم به شئون کلی و جزئی اوست؛ «تجلّی لذاته بذاته» نامیده‌اند که تجلّی علمی است. در حدیث قدسی است «كنت كنزاً مخفياً فاحببت ان اعرف فخلقت الخلق لكي اعرف» تجلّی

حتی از ادراک ذات، نشأت می گیرد. ذات حق، به ادراک کامل ذات مبتهج است و لازمه شهود ذات، جلوه عشق است که از آن عشق بذات و حب به معروفیت اسماء و صفات تعبیر می رود:

در ازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد عشق پیدا شد و آتش بهمه عالم زد  
تجلی ذات به ذات را مقام احدیت گویند. همین تجلی ذاتی و اراده حق که ابتهاج به ذات است؛ علت ظهور اسماء و صفات و مظاهر آنها به نحو تفصیل در واحدیت گردید.

#### فیض اقدس (مقام واحدیت)

تجلی ذات، در مقام ذات، به اسماء و صفات، فیض اقدس است. با تجلی حق تعالی به فیض اقدس، اعیان ثابته و حقایق علمی، از خفاء مطلق و کنز مخفی، به مقام تقدیر و تفصیل علمی، جلوه گر آمدند. از حضرت احدیت و بطون ذات به حضرت واحدیت و مقام جلاء چهره گشودند. مقصود از فیض اقدس، تجلی حتی ذاتی حق است که موجب حصول اشیاء و استعدادهای آنها در حضرت علمیه گردید. حصول اعیان ثابته و استعدادهای اصلی آنها، در علم حق تعالی فیض اقدس است. از این رو فیض اقدس گویند که از مغایرت با مفیض مبراست. در عرف عارفان، از فیض اقدس به مقام واحدیت و حضرت اسماء و صفات و علم تفصیلی و نشأت اعیان ثابته و عالم لاهوت تعبیر می رود. ذات، با تعین صفتی از صفات، اسم است. مراد از صفت در اینجا تعینی است از تعینات مثل علم و قدرت. هر یک از اسماء و صفات مقتضی مظهر خاصی است. مظاهر به تبعیت اسماء و صفات، به حصول می پیوندد. عرفا مظاهر را چه کلی باشند چه جزئی اعیان ثابته گویند. حکماء از کلیات مظاهر به «مهیات» و از جزئیاتشان «هویات» تعبیر می کنند. اعیان ثابته در این مقام، یعنی به اعتبار ظهور علمی، مظاهر و صور و تعینات اسماء و صفات حقتند، در حضرت علمیه از هم ممتاز و متمایزند. علم حق به موجودات در این مرتبه شهود مفصل در مفصل است. اسماء الهی، رابط میان اعیان ثابته و حقیقت حقتند، واسطه ارتباط بین حق و اسماء ربوبی اسم اعظم است و فیض اقدس به اعتباری اسم اعظم است.

فیض مقدس - فیض مقدس، تجلی وجودی ایجادی است که اعیان ثابت و ماهیات را از کتم عدم و خفای علمی، به موطن وجود و ظهور عینی رسانید و پرتو هستی بر قوایل ممکنات برافشاند و ظلمات عدم عینی را از جهان اعیان ثابت برانداخت. چنانکه در آئینه حدیث نبوی این نکته چهره می‌گشاید: «خلق الله الخلق فی ظلمة ثم رشح علیها من نوره» حق تعالی شکافنده ظلمت عدم با نور ذات و صفاتش است و با تجلی اول اقدس انفس خود که نور است و ظاهر کننده هر چیزی است؛ اعیان ثابت و استعدادات آنها در حضرت علمیه جلوه گر آمدند و با فیض مقدس وجود عینی یافتند. فیض مقدس، ذات فیض و ربط است و مفاض و مرتبط به نیست و بذات خود مجعول است و موجودات با آن، هستی عینی خود را بدست آوردند، چنانکه در حدیث است: «خلق الله الاشياء بالمشية والمشيّة بنفسها».

با فیض مقدس، آسمانهای ارواح و اراضی اشباح، فروزش یافت و اعیان ثابت که در موطن علم ربوبی بودند؛ وجود خارجی یافتند.

فیض مقدس را در عرف عرفا نفس رحمانی، حقیقت محمدیه، حق مخلوق به، مشیت ساریه، حیات ساری در دراری و ذراری، وجود منبسط، رحمت و اسعه خوانند. فیض مقدس، صورت و تعین فیض اقدس است.

صادر اول - به موجب قاعده «الواحد لا یصدر عنه الا الواحد» و به حکم آیه‌های کریمه قرآن «و ما امرنا الا واحدة» سورة القمر ۵۰/۵۴ «قل کل یعمل علی شاکلته» (سورة الاسراء ۸۶/۸۷) و بنابر سخن متین حکماء: «فعل کل فاعل مثل طبیعته» صادر اول و فعل و اثر بالذات حق، یک موجود بیش نیست و آن فیض مقدس و حقیقت محمدیه است که عین ظهور و تجلی حق است.

والربط فی مرحلة الشهود عین ظهور واجب الوجود فیض مقدس و وجود منبسط، ماهیت ندارد و از حدود ماهوی بری است و اصل رابط بین حق و اشیاء است. حقیقت محمدیه، واسطه ایجاد و همه مراتب موجودات از مراتب تجلی و فیوضات اوست.

حق تعالی از حیث ذات غنی از عالمهاست. ارتباط او با عالم و ارتباط عالم با او به



واسطه اسماء و صفات صورت می پذیرد. حقیقت محمّديه مظهر اسم اعظم الهی، جامع اسماء حسنی و صفات علیاست. چون افتتاح هستی، به واسطه اسم اعظم و باطن حقیقت محمّديه است، حضرت می فرماید: «خصّصت بفاتحة الكتاب و خواتیم سورة البقرة». مطلع فجر و مبدء افتتاح ظاهر و باطن هستی، اسم الله است و انسان کامل ختمی، (ص) به واسطه این اسم در همه اسماء و مظاهرشان جلوه می کند. از این رو از حضرت جمع وجود واحدیت هستی، نازل شده «الحمد لله رب العالمین» پس مرتبی همه عوالم اجسام و ارواح، حقیقت محمّديه است. از جهت مظهرتش به اسم اعظم الهی و نایل آمدنش به مقام «قاب قوسین او ادنی»، می فرماید: (كنت نبيا و آدم بين الماء والطين) یعنی نبی، با نبوت تعریفیه و تشریفه در دو موطن علم و عین بودم در حالیکه آدم در میان آب و گل بود. نفس مقدسه و عترت طاهرة او وسایط میان حق و خلقت و واسطه ایجاد اشیاء اند، چنانکه این نکته در این روایات، تجلّی شکوهمندی دارد: «اول ما خلق الله نوری، اول ما خلق الله اللوح، اول ما خلق الله درة بیضاء، اول ما خلق الله القلم، اول ما خلق الله العقل». همه این عبارات روایات، فیض مقدس و حقیقت محمّديه را بیانگرند. چون نبی ختمی (ص) مظهر اسم اعظم جامع است و همچنین به مقتضای قاعده «لزوم مناسبت بین فاعل و قابل»، واجب است در بدایت هر امر تمسک به این مظهر تامّ اتم جسته آید و طلب رحمت به او گردد تا از آن فیض مقدس، به سایر مظاهر، فیضان یابد و منعکس شود.

حکیم نظامی زیبا و پر عمق می سراید:

ای ختم پیمبران مرسل	حلوای پسین و ملح اول
نویاوه باغ اولین صلب	لشکر کش عهد آخرین طلب
ای حاکم کشور کفایت	فرمانده فتوی ولایت
ای خاک تو توتیای بینش	روشن بتو چشم آفرینش
دارنده حجت الهی	داننده راز صبحگاهی
آن سید بارگاه کونین	نشابۀ شهر قاب قوسین
رفته ز ولای عرش والا	هفتاد هزار پرده بالا

ای صدر نشین هر دو عالم	محراب زمین و آسمان هم
ای عقل، نواله پیچ خوانست	جان، بنده نشین آستانست
هر عقل که بی تو عقل برده	هر جان که نه زنده تو مرده
ای کنیت و نام تو مؤتد	بوالقاسم و آنگهی محمّد
عقل ارچه خلیفه ای شگرف است	بر لوح سخن تمام حرف است
هم مُهر مؤتدی ندارد	تا دین محمّدی ندارد
صاحب طرف ولایت جود	مقصود جهان، جهان مقصود
سرجوش خلاصه معانی	سرچشمه آب زندگانی
سر خیل توئی و جمله خیلند	مقصود توئی دگر طفیلند

«لیلی و مجنون نظامی»

حقیقت حمد الهی - سر آغاز هر اثر و عمل، بسم الله است، چون فاتحه کتاب تکوین، اسماء اوست؛ واجب آمد کتاب تدوین نیز با اسم الله آغاز گردد. چه، اسم الله مستجمع جمیع اسماء و صفات است. با رحمت رحمانیه وجود به ظهور پیوست و عباد از معبود متمایز شد و با رحیمیت، هر ممکنی به کمال مقصود یا مفقود خود دست یافت. بعد از تسمیه، تحمید جلوه می کند. چه حق تعالی بالذات به آن استحقاق دارد و شکر منعم از واجبات است و نوعی عبادت به شمار می رود که غایت ایجاد است. «و ما خلقت الجن والانس الا ليعبدون» (الذاریات ۵۶/۵۷)

حمد، فاتحه مصحف عزیز و خاتمه و نهایت سخن اهل بهشت است «و آخر دعواهم ان الحمد لله رب العالمین» (سوره یونس ۱۰/۸۰) حمد، بیان کمال محمود و ثنا گویی بر اقصاف او به نعت جمال و جلال است، و ثنا گویی بر کمالات وجودی است. حمد، تنها زبانی و قولی نیست بلکه حال و فعلی نیز هست. حمد قولی، گفتن الحمد لله و کمال محمود را با زبان و بیان ستودن است. حمد فعلی این است که حامد، اعمال خیر انجام دهد و به عبادات پردازد و واجبات را مو به مو به عمل آورد و برای خدا قیام کند و به حق تعالی توجه تام داشته باشد، حمد حالی این است که حامد روح و قلب را به کمالات علمی و عملی آراسته سازد و متخلّق به اخلاق الهی گردد. چون کمالات هستی

نامتناهی است، حمد باری برای موجود محدود متناهی کماهی دست نمی‌دهد. کمال حمد حامد آنگاه تمام است که به محمود معرفت کامل داشته باشد. کاملترین مراتب حمد، حمد ذات حق به ذات خود در مقام جمع و تفصیل است و بعد از آن حمد انسان کامل مکمل است که روحش فاتحه کتاب آفاق و نفس شریفش خاتمه کتاب انفس بشمار می‌رود، و غایت راز وجود و ایجاد، به همه السنه حمد است. سپس حمد سایر موجودات طولی و عرضی حتی هیولای اولی و ماده المواد است، چنانکه قرآن کریم بدان اشارت دارد: «وَإِنَّ مِنْ شَيْءٍ إِلَّا يَسْتَحْ بِحَمْدِهِ وَلَكِنْ لَا تَفْقَهُونَ تَسْبِيحَهُمْ» (سوره الاسراء ۸۷/۴۴)

خداوندا در توفیق بگشای	نظامی را ره تحقیق بنمای
دلی ده کویقیننت را بشاید	زبانسی کآفریننت را سرایید
مده ناخوب را بر خاطرم راه	بدار از ناپسندم دست کوتاه
دروشم را بنور خود برافروز	زبانم را ثنای خود در آموز
به داودی دلم را تازه گردان	زبورم را بلند آوازه گردان

«خسرو و شیرین نظامی»

ای جهان، دیده بود خویش از تو	هیچ بودی نبوده پیش از تو
در بدایت، بدایت همه چیز	در نهایت، نهایت همه چیز
ای برآرنده سپهر بلند	انجم افروز و انجمن پیوند
ای جهان را ز هیچ سازنده	هم نوابخش و هم نوازنده
نام تو کابتدای هر نام است	اول آغاز و آخر انجام است
اول الاولین به پیش شمار	و آخر الاخرین با آخر کار
هست، بود همه درست بتو	باز گشت همه به تست بتو

«هفت پیکر نظامی»

## یادداشتها

المیزان فی تفسیر القرآن - تألیف العلامة السید محمد حسین الطبا الطبائی، ج ۱، منشورات جماعة المدرسين فی الحوزة العلمیه فی قم المقدسه.

جامع الاسرار و منبع الانوار - تألیف شیخ سید حیدر آملی با تصحیحات و دو مقدمه هنری کرینی، عثمان اسماعیل یحیی، انجمن ایرانشناسی فرانسه و انتشارات علمی و فرهنگی.

کلیات خمسة حکیم نظامی گنجه‌ای - چاپ چهارم مؤسسه انتشارات امیر کبیر، تهران ۱۳۶۶ ه.ش.

اساس التوحید - مهدی آشتیانی چاپخانه دانشگاه تهران ۱۳۳۰ ه.ش.

لوايح - تألیف نورالدین عبدالرحمن جامی، بکوشش محمدحسین تسییحی، انتشارات کتابفروشی فروغی تهران، بدون تاریخ.

حکمت الهی - تألیف محیی‌الدین الهی قمشه‌ای، چاپ ششم، انتشارات اسلامی تهران، فروردین ۱۳۶۳.

تعليقة رشيقة على شرح منظومة السبزواری - الجزء الاول في المنطق، تألیف مهدی آشتیانی.

شرح حکمت متعالیه اسفار اربعه - بخش یکم از جلد ششم، تألیف آیه الله عبدالله جوادی آملی، انتشارات الزهراء، تهران، آبان ماه ۱۳۶۸.

تعليقة بر شرح منظومه حکمت سبزواری - تألیف میرزا مهدی مدرّس آشتیانی، باهتمام عبدالجواد فلاطوری و مهدی محقق، تهران ۱۳۵۲ ه.ش.

هستی از نظر فلسفه و عرفان - تألیف سید جلال‌الدین آشتیانی، چاپ دوم، انتشارات نهضت زنان مسلمان.

تعليقة بر فصوص - تألیف محمد حسین فاضل تونی.

رسائل قیصری، با حواشی آقا محمدرضا قمشه‌یی، با تعليق و تصحيح سید جلال‌الدین آشتیانی.

شرح مقدمة قیصری بر فصوص الحکم - تألیف سید جلال‌الدین آشتیانی، چاپ دوم، مرکز انتشارات دفتر تبلیغات اسلامی، پائیز ۱۳۶۵ ه.ش.

دکتر نظراف، محمّد امام

دانشگاه تاشکند

## حکیم نظامی و امیر خسرو

معلوم است که اولین جواب خمسة نظامی از طرف شاعر بزرگ فارسی زبان هند، امیر خسرو دهلوی داده شده است، یعنی عنعنۀ تتبع خمسة از امیر خسرو آغاز می شود. ولی اولین داستان امیر خسرو در موضوع محلی بود. او اولین مثنوی بزرگ حماسی خویش یعنی قران السعدین را به سال ۱۲۸۹ در سن ۳۶ سالگی تألیف نمود. در این هنگام امیر خسرو شاعر معروف، مؤلف دو سفینه غزل، یک مقدار قصائد و مثنویهای خرد و کوچک بود. در سالهای اخیر بین بعضی از محققین شوروی نقطه نظری پیدا شده است که طبق آن تتبع در شعر مثل طریق خلّاقی یعنی طرز بینش و انعکاس هستی در ادبیات تلقی می شود. برای ما این مسئله مورد بحث به نظر می رسد. به عقیده ما برای شاعر تتبع یک وسیله است نه هدف.

یکی از دلایل این عقیده، تجربه امیر خسرو است که نه تنها اولین داستان خود را کاملاً در موضوعی مستقل از زندگی زمان خود نوشت؛ بلکه حتی در باب اخیر قران السعدین تأکید نمود که قصد دارد تا در شعر طرز نوینی بنیاد نهد و قوانین و عنعنات کهن را تازه کند:

طرز سخن را روش نو دهم      سکه این ملک به خسرو دهم

نوکنم اندازه رسم کهن پس روی پیشروان سخن  
واقعاً اگرچه قران السعدین در وزن مخزن الاسرار نظامی نوشته شده و آشنایی امیر خسرو را با آثار نظامی معلوم می کند ولی داستان اول شاعر هند از هیچ جهت به داستانهای خمسه شباهت ندارد. نام نظامی هم فقط در همین باب اخیر یادآوری می شود.

ولی تجربه اتکا بر وقایع تاریخی دوره خود - بویژه اتکا بر زندگانی امیر و سلطانهای معاصر خویش - شاعر را مطمئن ساخت که این چنین مواد و موضوع برای اظهارات عام و تام آن افکار و احساساتی که در دل شاعر پدید می آید به طور لازم موافقت نمی کند و محدود است. در پایان، شاعر از مدح گویی توخالی در شأن امرای وقت که یکی بعد دیگری در تخت سلطنت دهلی جا می گزینند به ستوه آمد. به عنوان مثال سلطان معزالدین کیقباد که قهرمان مثنوی قران السعدین بود، حتی برای اصلاح فساد اخلاقی خویش که توسط سخنان پدر خود ناصرالدین بغراخان شدیداً مورد انتقاد گردید، فرصت نکرد و بعد از یک سال تألیف مثنوی، عالم را بدرود گفت. در ابیاتی که شاعر بعداً به قسمت اخیر داستان اول خود اضافه نمود، با دلرنجی و بیرحمی نسبت به خود می گوید:

تا کی از این شیوه به تنگی شوم      بی غرض آماج خدنگی شوم  
نام گدائی کنم اسکندری      خلعت عیسی فکنم بر خری  
محتشمانند در این روزگار      مست زر اندوده ناقص عیار  
کور دل از دولت کوتاه نظر      دولتشان از دلشان کورتر  
با این اندیشه شاعر تصمیم قاطع می گیرد:

غرة نزدیکی سلطان مشو      بلبل باغی مگس خوان مشو  
به گمان تعدادی از دانشمندان (م. بقایوف، ج. میرسعیدوف) ابیات مذکور تقریباً در حوالی سالهای ۶-۱۲۹۳ سروده شده و در باب اخیر درج گردیده است.

در اواسط این سالها - در سال ۱۲۹۱ - شاعر، مثنوی نسبتاً کوتاه (۷۵۰ بیت) مفتاح الفتوح را که در مورد لشکرکشیهای جلال الدین خلجی بود به اتمام رساند و تصنیف دیوان سوم (به نام غرة الکمال) را بانجام رساند.

از سال ۱۲۹۸ شاعر در انتخاب موضوع و محتوی راه خود را در کل تغییر می دهد

و تألیف پاسخ «خمس» معروف نظامی گنجوی را آغاز می کند. در طی چهار سال (۶۹۸-۷۰۱ هـ.) (۱۲۹۹-۱۳۰۲ م.)، شاعر پنج مثنوی به نام مطلع الانوار و شیرین و خسرو و مجنون و لیلی و آئینه اسکندری و هشت بهشت را تألیف می کند. در این آثار آن گوناگونی تأثیرات ظاهری که در مثنوی اول دیده می شود وجود ندارد. ولی ترکیب هر کدام از مثنویها به طور حسابی ترتیب داده شده و به یکدیگر خیلی مأنوسند. مشکل بیان مثنوی نیز بسیار سلیس است.

با آنکه نظامی در آغاز قصد نداشت یک سلسله منظم از «خمس» را بیافریند ولی در نخستین مثنوی به نام مخزن الاسرار شخصاً از عنعنه مثنوی سنایی پیروی می کرد. هر چند مراعات قوانین اکید تتبع، پیش بینی نگردیده بود. این مثنوی سنایی به نام حقیقة الحقیقه جنبه اخلاقی و فرهنگی داشته و ترکیب آن کم و بیش آزادانه است. مثنوی مخزن الاسرار نظامی ترکیباً بیشتر مرتب است ولی جنبه اخلاقی و فرهنگی تا جایی حفظ شده است. در آن مانند عطار ترکیب چارچوبی و استعاری وجود نداشته ولی ترکیب درهم و برهم مواد مثل سنایی نیز مدفوع گردیده است. در هر باب از یک حکایت جنبه پند حفظ شده و در تعقیب افکار اخلاقی و فلسفی، در یک موضوع معین می باشد. در مجموع، تمام مثنویهای نظامی نظریات هستی شناسی و عرفانی و بینش اجتماعی و اخلاقی شاعر دانشمند را تصریح می نماید. این اثر نه مانند «محبوب القلوب» نوایی رساله فلسفی و اخلاقی است، و نه مانند «گلستان» سعدی مجموع حکایات نصیحت آمیزی که نظر به موضوع به ابواب جداگانه تصنیف شده است می باشد. این آثار انعکاس بینش ویژه ای است از جهان، از طریق سبک اندیشه های بدیع و شاعرانه که در اساس آن اصل کثیرالمعنایی مجازی قرار دارد.

بدین ترتیب نظامی در سیمای خود، شاعر نابغه و دانشمند بزرگی را مجسم کرد که اولین بار در تاریخ خاور نزدیک و مرکزی، طرز ویژه ای از درک فلسفی و بدیعی عالم را آفرید. می توان گفت که شاعر در بدعت نوین خود عمدی نداشته است؛ بلکه کاملاً به طور طبیعی دست به خلق آثار زده است. هدف عمده آثار شاعر درک اسرار حق بود و بس. اگر در نخستین عصر اسلام، شعر و درک فلسفی و دینی عالم، به طور

متوازی پیش می‌رفت و همدیگر را قطع نمی‌کرد؛ شعر صوفیانه سده دهم و آغاز دوازدهم تلاش می‌کرد از کلام شعری به مثابه طرز بیان در راه اهداف نمایه‌های عرفانی خویش استفاده کند. این قضیه سر از ایجادیات نظامی در آورده و در آثار نظامی شعر و فلسفه و عرفان در یک جریان واحد مجازی عرض اندام کرد. بدینسان شعر نظامی در کنار درخشندگی کامل صوری همزمان، مانند خود هستی وحدت باطنی را حفظ می‌نماید. این وحدت در آثار متنوع نظامی تقویت یافته و در محتوی و شکل وسعت پیدا می‌کند، و همزمان احساس وحدت باطنی تمامی آفریده شاعر، در ماهیت مجازی خویش تقویت می‌شود. این احساس وحدت باطنی وابستگی کثیرالجانبه تمام میراث حماسی نظامی، منجر به این شد که بزودی دو مثنوی اخیر به یک اثر واحد به نام اسکندرنامه تبدیل شود و تمام سلسله آثار به یک نام (خمسه) مبدل گشت که آن شکلاً شباهت پنهانی با کُتب معروف مقدس (به طور مثال پنج کتاب موسی) داشت و از جهت محتوی شباهت با پنج رکن اسلامی. نسبت به مبداء اخیر بخصوص در پایان مثنوی پنجم «خمسه» علی شیر نوایی تأکید شده است. اگر برای نیل به مسلمانی کامل، رعایت پنج رکن اسلامی ضروری باشد؛ لازم است وصف انسان کامل (طوری که شاعران خلاق «خمسه» عقیده باطنی داشتند) براساس درک حقایق استعاری با کمک پنج مثنوی به هم وابسته و از طریق وسائل بدیعی بیان شده احساسات آن ترتیب یابند.

این چنین درک از ماهیت آثار نظامی است که امیر خسرو دهلوی را به فکر شروع خمسهنویسی افکنده است. این عمل از طرف پیروان دیگر از جمله از طرف نوایی بزرگ نیز پی برده شده که او نیز نه تنها از عنعنۀ مذکور پیروی و «خمسه» ترکی زبان را تألیف کند، بلکه نظریات طریق مجازی را بنیانگذاری نماید. در ضمن علیشیر نوایی تکیه بر پنداشتهای اصولی امیر خسرو در بارۀ «عشق مجازی» داشت.



نوبهار، مهرانگیز  
دانشگاه آزاد اسلامی تهران

## جنبه‌های دستوری سبک اشعار حکیم نظامی

سخن‌سرایان و شعرپردازان در تمام اعصار، همواره نوعی آزادی عمل در کاربرد زبان و رهایش از قید و بندهای قواعد خشک دستور نثر و زبان محاوره برای خود روا می‌دانند، و به بدعت ترکیب‌های تازه و پردازش واژه‌های جدید و انحراف و تباعد از ترتیب روابط معمولی و کلیشه‌ای واژه‌ها دست می‌زنند. این نوع آزادی و انحراف از فرم‌ها و نرم‌ها و نهاده‌ها و استانداردهای گفتار محاوره‌ای و یا نوشته‌های منشور برای شاعر حدّ و درجاتی دارد و تا جایی اعمال می‌شود که موفقیت و تأثیر بخشی شعر او را تأمین و تضمین نماید، و سرانجام مجموعه این نوع بدعتها و نوآوری‌های صرفی یا نحوی و کاربردهای ناهمساز با قواعد دستوری و قراردادهای جاری و متداول زبان است که حداقل بخش اعظمی از سبک سخنسرایی یک شاعر را بوجود می‌آورد.

لازم به یادآوری است که انحرافات شاعر از شکل طبیعی و نرم منشور و قواعد دستوری زبان از یک سو و واژه‌آرایی و صورت‌پردازی و موسیقی‌سازی گفتار او از سوی دیگر چنانچه به طور مکرر بکار رود و بسامد و فراوانی گونه‌ها و انواع انحرافات، قابل طبقه‌بندی و الگوپذیری باشد، می‌تواند در مجموع به صورت معیارهای شاخص و استانداردهای معینی کشف گردد و به عنوان شیوه خاص و یا سبک ویژه شاعر مورد عنایت

و بررسی قرار گیرد، و ابعاد متمایزی در انواع انحرافات او مشخص و متجلی سازد. در تحقیقی که بر اشعار نظامی بعمل آمد و بخصوص با بررسی و تعمقی که به طور عمده بر دو کتاب «خسرو و شیرین» و «لیلی و مجنون» انجام دادم سعی کردم که انحرافات و تبعادهای دستوری و صوتی و واژگانی شاعر را از نثر طبیعی زبان و از قراردادهای نثر فارسی جمع آوری نمایم و پس از طبقه‌بندی آنها معیارهایی را در سبک ویژه حکیم نظامی بدست آورم. البته برخی از این معیارها به طور قطع و یقین می‌تواند برای سبک شاعران و سخنوران دیگر نیز وجود داشته باشد و بر اساس آنها سبک دوره خاصی از تاریخ ادبی ایران مورد سنجش قرار گیرد. اما به هر حال آنچه که حاصل شده است نتیجه بررسی اشعار حکیم نظامی است.

معیارهایی که نظامی در اشعار خود به عنوان ویژگیهای سبکی نشان می‌دهد و متجلی می‌سازد به عنوان هفت نوع تکنیک مختلف به وسیله اینجانب مشخص و طبقه‌بندی شده است که بدین ترتیب می‌باشند: ۱- تبدیل، ۲- حذف، ۳- افزایش، ۴- قلب، ۵- تکرار، ۶- گسترش، ۷- جانشینی

نظامی با درهم ریختن ترتیبهای متداول واژه‌ها در زنجیر گفتار، با به هم زدن روابط دستوری زبان فارسی و با کاربرد هریک از مکانیسمهای مذکور به طور فنی و دقیق نه تنها از ساختهای متداول زبان انحراف مثبت گزیده؛ بلکه با این کار بر موقعیت شاعری و زیبایی سبکی سروده‌های خود افزوده است و در عین حال پیامهای فاخر و استعاره‌های زیبا و تابلوهای عالی چکمی و صحنه‌های شگفت آور احساس عاطفی ترسیم نموده و با صور خیال و واج آراییها و چهارچوبهای ابداعی توانسته است یکی از بزرگترین شاهکارهای ادب فارسی را برای تمام زمانها به عالم انسانیت و به سخنگویان زبان فارسی عرضه دارد و بدون تردید جایگاه و پایگاه قابل توجهی را برای خود در میان بزرگان ادب و سخن مشخص نماید.

توجه به جنبه‌های عاطفی و یا صور خیال می‌تواند تدارک صدها مقاله جامع در شعر نظامی را سبب شود ولی در بررسی حاضر، صرفاً تلاش بر این بوده است که در چهارچوب ویژگیهای دستوری و ساخت کلام نظامی اظهارنظر و مذاقه بعمل آید و از

پرداختن به ویژگیهای دیگر کلام او که فراوان و چشمگیر است خودداری شود. ویژگیهایی که تحسین و وجد هر خواننده آگاهی را برمی انگیزد. اینک به بررسی هر یک از مکانیسمهای یاد شده و نمونه‌های بدست آمده می‌پردازیم.

### ۱ - تبدیل

تبدیل صفت به شبه جمله مبالغه و هسته جمله مرگب:

نظامی گونه‌ای از ترکیبهای وصفی را که صفت آن از نوع صفات بیانی «خوش» و «بس» می‌باشد، به صورت بسیار ویژه‌ای بکار می‌برد. به این صورت که یک الف به انتهای صفت و یک الف به انتهای موصوف می‌افزاید و صفت را به شبه جمله مبالغه مبدل می‌کند. ساخت حاصل مستلزم افزایش یک «که» ربط می‌باشد و در نتیجه پیام مرگبی حاصل می‌شود که در آن شبه جمله مبالغه (بسا) در حکم جمله پایه و مازاد بر آن، جمله وابسته قرار می‌گیرد. برای روشن شدن مطلب به یک مثال توجه کنید: جمله «بسی خون بر خاک این دشت شد» یک جمله ساده است. با افزودن الف مبالغه جمله فوق به صورت «بسا خونا که شد بر خاک این دشت» در می‌آید که یک جمله مرگب است و در آن موصوف (خون) از عناصر جمله پیرو قرار می‌گیرد و «بسا» در حکم جمله پایه است. با گسترش مفهوم، کلام زیر را خواهیم داشت خونهایی که بر خاک این دشت شد چه بسیارند!

به مثالهای دیگر در این زمینه توجه بفرمایید:

بسا دینا که شیرین در نورد است	بسا رعنا زنا کو شیر مرد است
به هشیاری ز دزدان کرد فریاد	بسا مستا که قفل خویش بگشاد
چو وابینی نه قفل است آن کلید است	بسا قفلا که بندش ناپدید است
سیاووشی نرست از زیر این طشت	بسا خونا که شد بر خاک این دشت
بسا شیرا کزو نخجیر سازم	چو بر مه مشک را زنجیر سازم
بُود یاقوت یا پیروزه را جای	بسا دُر جا که بینی گرد فرسای

بسازن نام کانجا مرد یابی      بسامردا که رویش زرد یابی  
 بسامرغا که عشق آوازه گردد      بسا عشق کهن کان تازه گردد  
 بسا ابرا که بندد کله مشک      به عشوه باغ دهقان را کند خشک  
 خوشا ملکا که ملک زند گانیست      بهار روزا که آن روز جوانیست  
 بساکارا که از یادی برآید      بباید کار تا کاری برآید

در ساختهای حاصل از کاربرد الف مبالغه، حذف «که» به مفهوم کلام لطمه می‌زند، مثال: جمله «بساقفلا بندش ناپدید است»، اگر هم مفهوم باشد نامأنوس و نازیبا به نظر می‌رسد.

## ۲- حذف

حذف فعل به قرینه فحوای کلمه:

صورت ویژه‌ای از حذف به قرینه ظاهراً لفظی با بسامد، کاربرد زیادی در کلام نظامی وجود دارد. در اینگونه کاربردها غالباً یک تشبیه از نوع تشبیه مرتب به کمک یکی از ادات تشبیه بکار گرفته می‌شود. مثبته جمله کامل و پایه کلام است و مثبته به جمله وابسته‌ای است که یکی از ارکان آن (بویژه فعل جمله) محذوف است. مورد حذفی اگر فعل جمله باشد غالباً از نظر شخص و شمار و زمان با فعل جمله پایه توافق ندارد. از فحوای جمله هسته می‌توان آن مورد حذفی را پیش‌بینی و بازسازی کرد. در اینگونه کاربردها اگر جمله‌های وابسته به غیر جمله (مفرد) تأویل شوند به صورت قید تشبیه برای جمله هسته درمی‌آیند. به عنوان مثال، بیت «چنان رفتم که سوی کعبه حجاج-چنان باز آمدم کاحمد ز معراج» اگر به نشر برگردانده شود به صورت زیر خواهد بود، «همان گونه که حجاج به سوی کعبه رفتند، رفتم» و «همان گونه باز آمدم که احمد از معراج باز آمد» و در تأویل به مفرد به صورت زیر در می‌آید، «همانند رفتن حجاج به سوی کعبه» من نیز رفتم «و همانند آمدن احمد ز معراج» من نیز آمدم.

نمونه‌های دیگر عبارتند از:

به تیشه صورت شیرین بر آن سنگ      چنان برزد که مانی نقش ارژنگ

به هشیاری رهان خود را از این غار  
 نخستین گفت کز خود بر حذر باش  
 بجوشید از نهیب اندام پرویز  
 دماغ آشفته شد بهرامیان را  
 گرفته در حریرش دایه چون مشک  
 به خود کشتن توان زین خاکدان است  
 به حیلست مال مردم خورد نتوان  
 به چاره کین توان جستن ز اعداء  
 رهی چون باشد از خصمانت ناورد  
 ز فتنه در وفا کن روی در روی  
 اگر بد نیستی با بد مشو یار  
 حساب نسیه‌های بد میندیش  
 برون پر تا نفرسایی در این بند  
 به صدق ایمن توانی شد ز شمشیر

چو موش آن گریه را از دام تیمار  
 چو گاو شتریه زان شیر جماش  
 چو اندام کباب از آتش تیز  
 چنانک از روشنی سرسامیان را  
 چو مروارید تر در پنبه خشک  
 چنانک آن پیر ماهی ز آفت شست  
 چو بازارگان دانا مال نادان  
 چنانک آن طیطوی از موج دریا  
 چنانک از دیو و دد آن پارسامرد  
 چنانک از بیم دزد آن زن در آن شوی  
 چنانک آن موش نسل آدمی خوار  
 چو زان حلوی نقد آن مرد درویش  
 چو مرغ قبره زین قبه‌ای چند  
 چو آن زاهد شغال از خشم آن شیر

### ۳- افزایش

#### ۱/ ۳- تأکید

یکی از موجبات زیبایی کلام نظامی که بار موسیقایی شعر او را افزایش می‌دهد کاربرد ویژه تأکیدی است. در این کاربرد برخی از عناصر جمله و گاه نیز تمام تشکیلات یک جمله تکرار می‌شود. به عنوان مثال در دو بیت:

به خدمت کرده‌ام بسیار تقصیر      چه تدبیر ای نبی‌الله چه تدبیر  
 و در بیت:

چو بالائیت باشد زیر شوزیر      که به باشد دم شیر از سرشیر  
 به ترتیب جمله (چه تدبیر) و عنصر مسند (زیر) مکرر شده‌اند.

عنصر تأکیدی اگر جمله نباشد یکی از نقشهای اسم را در جمله به عهده دارد و به

تنهایی نماینده یک جمله محذوف است. تأکید مسند در اینگونه کاربردها بسامد بالاتری را نشان می‌دهد. به نمونه‌های زیر توجه بفرمائید.

تأکید جمله:

اگر روزی دهی و جان ستانی	تو دانی هر چه خواهی کن تو دانی
به خدمت کرده‌ام بسیار تقصیر	چه تدبیر ای نبی‌الله چه تدبیر
غزل برداشته را مشگر رود	که بدرود ای نشاط و عیش بدرود!
قدح پرپاده کرد و لعل پرنوش	به خسرو داد کاین را نوش کن نوش

تأکید مسند:

که سودا را مفرح زر بُود زر	مفرح خود به زر گردد میسر
قرار کارها دیر اوفتد دیر	که من آئینه بردارم تو شمشیر
چنین فصلی بدین عاشق نوازی	خطا باشد خطا بی عشقبازی
نمد زینم نگردد خشک از این خون	بترزینم تبرزین چون بُود چون
تو پنداری که تو کم قدر داری	توئی تو کز دو عالم صدر داری
چو بالائیت باشد زیر شوزیر	که به باشد دم شیر از سرشیر

تأکید قید:

به عرض بندگی دیر آمدم دیر	اگر دیر آمدم شیر آمدم شیر
نصیحت بین که آن هندوچه فرمود	که چون مالی بیابی زود خور زود

تأکید مفعول:

چرا در سنگریزه کان کَنَم کان	چو بی‌روغن چراغی جان کنم جان
------------------------------	------------------------------

### ۳/۲ - ساخت فعل ماضی نقلی:

همانگونه که می‌دانیم ماضی نقلی در زبان فارسی از صفت مفعولی فعل اصلی و صورت صرفی فعل معین (استن) ساخته می‌شود، و در فعل معین به استثنای سَم شخص مفرد، جرء «ست» حذف می‌شود مانند «شنیده‌ام».

در شعر نظامی ماضی نقلی به دو صورت بکار رفته است. صورت اول همان فرم

کاربردی زبان فارسی است و در صورت دوم فعل معین «استن» با حذف الف و کسره پایانی صفت مفعولی، هم در صورت خطی و هم در صورت گفتاری (صوتی) بکار می‌رود. البته این ویژگی مخصوص کلام نظامی نیست و بزرگان شعر و ادب قبل از نظامی و بعد از او این شیوه را به موازات شیوه کاربرد بکار برده‌اند. مثال: شنیده‌ام - شنیدستم.

نمونه‌های دیگر از فعل ماضی نقلی:

دلم خوش کن که غمخوار آمدستم	ترا خواهم بدین کار آمدستم
شنیدستم که در زنجیر ماهان	یکی بودست از این آشفته نامان
مرا صورتگری آموختند	قبای جای دیگر دوختند
شدم دلشاد روزی با دلفروز	از آن روز اوفتادستم بدین روز

#### ۴ - قلب

##### ۴/۱ - ساخت فعل مرکب

فعل مرکب فارسی از ترکیب یک جزء صرفی که «همکرد» نام دارد و یک جزء غیر صرفی ساخته می‌شود که جزء غیر صرفی بر جزء صرفی مقدم است. البته گاهی ممکن است بنا به ضرورت‌های شعری، این ترتیب وارونه شود.

در شعر نظامی غالباً در ساخت اصلی فعل مرکب، وارونگی اِعمال می‌شود و این تقدّم و تأخر در اثر محدودیت شعری نیست، بلکه از ساختهای پایدار و متداول کلام اوست. دلیل این ادعا نمونه‌هایی است که در آنها شاعر می‌توانسته ترتیب اصلی (جزء غیر صرفی + جزء صرفی) را رعایت کند بی آنکه به وزن یا قافیه شعر لطمه‌ای وارد شود. به عنوان مثال نیم بیت «ملک چون کرد گوش این داستان را» می‌توانست به صورت «ملک چون گوش کرد این داستان را» بکار رود. در بیت دیگری، رعایت ترتیب اصلی ساخت فعل، لطمه‌ای به قافیه وارد نمی‌سازد مع هذا نظامی ترتیب اصلی را رعایت نکرده، مثال:

رعیت هر چه بود از دور و پیوند      به دین و داد او خوردند سوگند

کاربرد «سوگند خوردند» در بیت فوق لطمه‌ای به قافیه و وزن بیت وارد نمی‌سازد ولی ظاهراً سراینده تمایلی به رعایت ترتیب در (جزء غیر صرفی + جزء صرفی) ندارد. نمونه‌های دیگر عبارتند از:

در این گور گلین و قصر سنگین	به امید تو کردم صبر چندین
رسول ما به حجت‌های قاهر	نبوت در جهان می‌کرد ظاهر
بدان تا هر که دارد دیدنم دوست	ببیند مغز جانم را در این پوست
فراخی‌ها و تنگی‌های اطراف	ز رأی پادشاه خود زند لاف
همی ترسید کز شوریده‌رائی	کند ناموس عدلش بی‌وفائی
جز آن دعوی ندید آن سرو چالاک	کز آن دعوی کند دیوان خود پاک
هر آنکس کو زند لاف دلیری	ز جنگ شیر یا بدن نام شیری
کند تنهاروی در کار خسرو	به تنهائی خورد تیمار خسرو
رعیت هر چه بود از دور و پیوند	به دین و داد او خوردند سوگند

#### ۴/۲- ساخت فعل مستقبل

از دیگر ساختهایی که در آنها قلب صورت گرفته و نظامی در شعر خود به موازات ساختهای طبیعی آنها را بکار می‌برد وارونگی در ترتیب (فعل معین + فعل اصلی) در ساخت فعل مستقبل است. به عنوان مثال «خواهم آورد» به صورت «آورد خواهم» یک ساخت پایدار برای فعل مستقبل در کلام نظامی است.

مثالهای دیگر:

گر این معنی به جای آورد خواهی	بکن ترتیب تا ماند سیاهی
کلید گنجها دادش که برگیر	که پیشست مُرد خواهد مادر پیر
خلاف آن شد که در هر کارگاهی	مخالف دید خواهی بارگاهی
زبان کردن کسی جان بُردخواهد	که پیش از دادن جان مُردخواهد
چو مخلوقی نه آخر مُردخواهی	ز دست مرگ جان چون بُردخواهی



## ۴/۴- ساختهای مصدری

قلبِ ترتیبِ طبیعی ساخت فعل در ساختهای مصدری نیز از رایج‌ترین پدیده‌ها در کلام نظامی است به عنوان مثال «باید رفت» به صورت «رفت باید» یک فرم پایدار و ثابت در ساختهای مصدری است. به نمونه‌های زیر توجه فرمائید:

بگفتم آنچه ما را گفت باید	چو گفتیم آن کنیم آنگه که شاید
نه از جان بی‌جسد پرسید شاید	نه بی‌پرگار جنبش دید شاید
چو گرگ افزون بُود در چاره‌سازی	شبان را کرد باید خرقه‌بازی
به حیلَت مال مردم خورد نتوان	چو بازارگان دانا مال ندادان

## ۵- تکرار

## قیدهای مرگب

از ویژگی‌های قید واژه در کلام نظامی قیدهای مرگبی است که از تکرار برخی از کلمات حاصل می‌شوند. اینگونه قیدها در فارسی امروز نیز متداول است با این تفاوت که امروزه کلماتِ جافقاده و قراردادی، این ساختها را تشکیل می‌دهند، ولی در کلام نظامی ظاهراً هر کجا لازم می‌نموده از راه تکرار کلمات، امر واژه‌سازی جدید صورت گرفته است، و این روش ابداع واژه است که غالب شعرا و بزرگان ادب در کلام خود به آن دست یازیده‌اند. به عنوان مثال در فارسی امروز واژه پرسان پرسان به مفهوم قید بکار می‌رود ولی «سخنگویان سخنگویان» با اینکه از نظر نوعی کلمه، با پرسان پرسان فرقی ندارد؛ در فارسی امروز بکار نمی‌رود. در حالیکه در کلام نظامی به کرات بکار رفته است. به نمونه‌هایی در این زمینه توجه بفرمائید:

جنیبت را به یک منزل نمی‌ماند	خبر پرسان خبر پرسان همی راند
پرنده مرغکان گستاخ گستاخ	شمایل بر شمایل شاخ بر شاخ
به در بر حلقه زد خاموش خاموش	برون آمد غلامی حلقه در گوش
نفس یک یک به شادی می‌شمارد	جهان خوش خوش به بازی می‌گذارد
سخنگویان سخنگویان همه راه	به سر بردند راه را تا وطن گاه

سپاسش را طراز آستین کرد  
مرا گر نقره و زر نیست در بار  
ز گیسو نافه نافه مشک می بیخت  
رضا دادش که در میدان و در کاخ  
به هر کشور که چون خورشید راندی  
گر او دارد ز دانه خوشه ای پر  
بر او بسیار بسیار آفرین کرد  
که در پایت کنم خروار خروار  
ز خنده خانه خانه قند می ریخت  
نشیند با ملک گستاخ گستاخ  
زمین را بدره بدره زر فشاندی  
من آرم خوشه خوشه دانه دُر

## ۶ - گسترش

### ۶/۱ - گسترش افعال ربطی

افعال ربطی که نظامی بکار برده است به نمونه های امروزی محدود نمی شود. بلکه از مصدرهای «افتادن» و «آمدن» نیز در موارد بیشماری فعل ربطی دیده می شود. این افعال هسته گزاره در جمله اسمیه قرار می گیرند. به عنوان مثال در دو عبارت «عذری قبول افتاد» و «دلش سیر آمد» دقیقاً از فعل دو جمله، مفهوم فعل اسنادی «شد» استنباط می شود،

به نمونه های زیر توجه بفرمایید:

چو آن در گاه را در خور نیفتم  
به اول دست را خارش خوش افتد  
چه بد کردم که با من کینه جوئی  
به عذری کان قبول افتاد در راه  
قرار کارها دیر او افتد دیر  
از مصدر آمدن:

که شه را بد بُود زینهار خوردن  
حرام آمد علف تاراج کردن  
ره آورد جهان ره توشه خاک  
چنین گفتند دانایان هشیار  
بد آمد در جهان بد کار کردن  
به دارو طبع را محتاج کردن  
سرشت صافی آمد گوهر پاک  
که نیک و بد به مرگ آید پدیدار

به مولائی سپرد آن پادشاهی      دلش سیر آمد از صاحب کلاهی  
که تا آن روز کاید روز او تنگ      گذارد عمر در پیکار آن سنگ

#### ۶/۲- کاربرد فعل لازم در مفهوم متعدی و معنی غیر اصلی

کاربرد فعل لازم در مفهوم متعدی در فارسی امروز افعال دووجهی را مطرح می‌سازد و افعال دووجهی تعدادی فعل شناخته شده هستند که به یک صورت ولی در دو مفهوم (هم لازم و هم متعدی) بکار می‌روند. شیوه‌ای که نظامی به طور ماهرانه و زیبایی در شعر خود به کرات بکار می‌گیرد. خارج از مقوله افعال دووجهی است. به این معنی که مصدر لازم «ماندن» را در غیر معنی اصلی یعنی «گذاشتن» و «رها کردن» بکار می‌برد. به عنوان مثال عبارت «بمانیدش» را به معنی «رهایش کنید» و «فرو ماند ترا» را به معنی «ترا رها کند» بکار برده است، به نمونه‌های زیر توجه فرمایید:

از آنجا رفت جان و دل پرامید	بماند آن ماه را تنها چو خورشید
بمانیدش که تابی غم نشیند	طرب می‌سازد و شادی گزیند
چو عیسی خر برون بر زین تنی چند	بمان در پای گاوآن خرمنی چند
کیانی تاج را بی‌تا جور ماند	جهان را بر جهانجوی دگر ماند
فرو ماند ترا آسوده خویش	هوای دیگری گیرد فرا پیش
گرش مانم بدو کارم تباه است	وگر خونش بریزم بی‌گناه است
رقیبی را به نزد خویشتن خواند	که ما را نازنین بر در چرا ماند
چو بر من گنج قارون می‌فشاندی	چو قارونم چرا بر خاک ماندی

#### ۶/۳- کاربرد فعل متعدی در معنی لازم و با مفهوم متفاوت

فعل‌های مصدر «دیدن» متعدی هستند و کاربرد آنها مستلزم همراهی با مفعول است. در صورتیکه فعل‌های مصدر «نگریستن» لازم و متمم‌دار می‌باشند. در شعر نظامی فعل‌های مصدر «دیدن» در موارد بیشماری به جای نگریستن و با متمم‌های حرف اضافه‌ای بکار برده شده است. به عنوان مثال در بیت:

اگر در نور و گر در نار دیدی      نشان هجر و صل یار دیدی  
 «دیدی» در مصراع اول در مفهوم «نگریستی» و در مصراع دوم در مفهوم اصلی  
 خود بکار رفته است. به نمونه‌های دیگر در این زمینه توجه بفرمائید:

به جباری مبین در هیچ درویش	که او هم محتشم باشد بر خویش
به گستاخی مبین در خنده شیر	که نه دندان نماید بلکه شمشیر
دل آن به کوبدان کس و نابیند	که در سگ بیند و در ما نبیند
بدین خوبی که رویت رشک ماه است	مبین در خود که خودبینی گناه است
به آه عنبرینم بین که چون است	که عقد عنبرینه‌ام پر ز خون است
به زانوی ادب پیشت نشینم	بدوزم دیده وانگه در تو بینم
من اینک مانده‌ام در آتش تیز	تو در من بین و عبرت گیر و بگریز
دل عالم توئی در خود مبین خرد	بدین همت توان گوی از جهان برد
مبین در نقش گردون کان خیال است	گشادن بند این مشکل محال است
مبین در خود که خودبین را بصر نیست	خدا بین شو که خود دیدن هنر نیست
دگر ره دید چشم مهربانش	در آن صورت که بود آرام جاننش
چو شیرین دید در سیمای شاپور	نشان آشنائی دادش از دور
گهی سوی درختان دیر گستاخ	که گوئی مرغ شد پر گیر بر شاخ
مبین در آینه چینی ای بت چینی	که باشد خویشتن بین خویشتن بین
اگر خود روی من روئیست از سنگ	درو بیند فرو ریزد از این ننگ

#### ۶/۴ - کاربرد صفت در مفهوم حاصل مصدر (اسم)

در کلام نظامی صفت مقداری «بس» کاربردی فراتر از نقش صفتی دارد. بدین معنی که در یک ترکیب ظاهراً وصفی با کلمه‌ای همراهی کرده ولی در حقیقت چون معنی حاصل مصدری (زیادی) از آن استنباط می‌شود، ترکیب موجود را یک ترکیب اضافی مطرح می‌کند. به عنوان مثال در عبارت «ز بس سردی که چون یخ شد سرشتم» این مفهوم استنباط می‌شود «از زیادی و فراوانی سردی که سرشت من را مانند یخ کرد»

## مثالهای دیگر:

ز بس خون کز تن شه رفت چون آب	در آمد نر گس شیرین ز خوشخواب
کلیدی در میان دید از زرناب	چو شمع روشن از بس رونق و تاب
بدان ساعد که از بس رونق و آب	چو سیمین تخته شد بر تخت سیماب
چنان کز بس درم ریزان شاهی	درم ریزد هنوز از پشت ماهی
ز بس سردی که چون یخ شد سرشتم	فسون هر دو را بر یخ نوشتم

## ۶/۵- فعل دعا

فعل دعا در فارسی غالباً از مصدر «بودن» و عموماً برای سوم شخص مفرد بکار می‌رود، مانند «باد» و «مباد» از مصدر بودن.

در شعر نظامی دو نوع گسترش در افعال دعا دیده می‌شود، اول گسترش در افعال. یعنی عدم محدودیت فعل دعا به مصدرهای ویژه، مانند «میفتاد» از مصدر افتادن. دوم گسترش در اشخاص یعنی ساخت فعل دعا برای اشخاص دیگر، مانند «بادند» برای سوم شخص جمع. به نمونه‌های زیر توجه فرمایید:

میراد این فروغ از روی این ماه	میفتاد این کلاه از فرق این شاه
همه ترکان چین بادند هندوش	مباد از چینیان چینی در ابروش
اگر فرهاد شد شیرین بماناد	چه باک از زرد گل نسرين بماناد
از این صنعت خدا دوری دهادت	خرد زین کار دستوری دهادت
به روز من ستاره بر می‌ایاد	به بخت من کس از مادر مزایاد
بتی گر کسر شد کسری بماناد	غم مریم مخور عیسی بماناد
گاهی با من به صلح و گه به جنگی	خدا تو به دهادت زین دو رنگی

فعل دعا در کاربرد طبیعی زبان فارسی غالباً محذوف است مثلاً در «خدا حافظ» و

«روز به خیر» و تعداد کثیری از پیامهای بی فعل در زبان فارسی.

در شعر نظامی فعل دعا به قرینه لفظی حذف می‌شود و این در صورتی است که در بیت‌های نزدیک به آن قرینه‌ای داشته باشد، مثال:

ز ماهی تا به ماه افسر پرستت      ز مشرق تا به مغرب زیر دستت  
هر آن چیزی که او را نیست مقصود      به آتش سوخته گر هست خود عود

## ۷ - «جانشینی»

### ۷/۱ - کاربرد جزء پیشین «می» در مضارع التزامی و فعل امر:

فعل مضارع التزامی و فعل امر در فارسی غالباً با جزء پیشین «ب» همراه است. در شعر نظامی جزء پیشین «می» در دو فعل یاد شده کاربرد زیادی دارد، به عنوان مثال در عبارت «رها کن تا ترا می بینم از دور» فعل «می بینم» یک فعل در وجه «اخباری» ولی در مفهوم «التزامی» است. فعل امر با جزء پیشین «می» پر کاربردتر از فعل التزامی است، به نمونه های زیر توجه بفرمائید:

بمانیدش که تا بی غم نشیند      طرف می سازد و شادی گزیند  
چه داریم از جمال خویش مهجور      رها کن تا ترا می بینم از دور  
فعل امر:

به شادی شغل عالم درج می کن      خراجش می ستان و خرج می کن  
به خلوت نیزش از دیدار می پوش      که باشد از پس دیوارها گوش  
چو از دست تو ناید هیچ کاری      به دست دیگران می گیر ماری  
۷/۲ - بسامد نوعی جمله های جزاء شرط

در مبحث جانشینی ذکر یک نکته ضروری می نماید و آن به نوع جمله های جزاء شرط مربوط می باشد.

در جمله های مرتّب شرطی، جمله جزاء شرط در تداول زبان فارسی غالباً یک جمله خبری است و ندرتاً به صورت جمله دعا یا امری و یا پرسشی نیز می باشد.

در تعداد ۲۰۰ جمله مرتّب شرطی که از «خسرو و شیرین» استخراج شد؛ در حدود ۱۱۶ جمله جزاء شرط خبری، ۸ جمله جزاء شرط از نوع جمله های دعا، ۴۳ جمله جزاء شرط از نوع جمله های امری و در حدود ۳۳ جمله جزاء شرط جمله پرسشی است. به علت فراوانی نمونه ها از آوردن آنها خودداری می شود.

دکتر نورانی وصال  
استاد بازنشسته دانشگاه

## توضیح بیتی از لیلی و مجنون نظامی

والیاس کالف بری ز لامش هم با نودونه است نامش  
در توضیح بیت فوق که متضمن کلمه الیاس، نام نظامی گنجوی است در لیلی و  
مجنون طبع مرحوم وحید دستگردی صفحه ۴۴ چنین آمده است: «الیاس که اسمی است  
از مادر بر من نهاده شده بعد از اینکه عدد الف و «باء» را که سه است از آن کسر کنی  
نود و نه می شود به عدد اسماء حسنی.»

توجه مرحوم وحید حاکی از آن است که باید شعر را چنین خواند:

والیاس کالف بری ز لامش هم با، نودونه است نامش  
در حالیکه از آن شادروان بعید است با احاطه کاملی که بر اشعار نظامی داشته است  
بیت را بدین صورت بخواند که حتی یک شاعر فرودست و متکلف نیز هرگز اینگونه  
شعر نمی سراید. در هر حال مرحوم وحید جمع الف و (باء) را که سه می شود از مجموع  
۱۰۲ کلمه الیاس کسر کرده و حاصل ۹۹ را بدست آورده است.

بهترین دلیلی که نمی توان بیت مزبور را به صورت قرائت مرحوم خواند بیت قبلی  
است که استاد گنجه می گوید:

در خط نظامی ار نهی گام بیننی عدد هزار و یک نام -

که در نهایت صراحت و بدون غلّ و غش سروده شده است و بشاعر پس از چنان بیتی چنین بیتی فرودین و معقد را به نظم نمی آورد.

محقق گرامی آقای دکتر عزیزالله جوینی در مجموعه سخنرانیهای هفتمین کنگره تحقیقات ایرانی در تحت عنوان «طرح چند بیت از خمسة نظامی» بیت مذکور را مورد بحث قرار داده چنین آورده اند: «اصلاً حرف «باء» در کلمة الیاس وجود ندارد و گویا نساخ، شعر را غلط نقل کرده اند. در مصراع دوم «یاء» است که آنرا «باء» خوانده اند.» در حالیکه آقای دکتر جوینی توجه نکرده اند که مرحوم وحید شعر را به صورتی که در فوق بدان اشاره رفت خوانده است. یعنی بعد از حرف «باء» در مصراع دوم وقفی ایجاد کرده سپس عبارت (نودونه است نامش) را حاصل مسئله قرار داده است. آقای دکتر جوینی ناچار به توجیه دیگری روی آورده و مسئله را بدین گونه طرح کرده اند که: یک مرتبه الف را از لام کم کن و بار دیگر از «یاء» و با الف دوم و «س» که جمع کنی مجموع آن ۹۹ می شود.

الف-ل، ۱-۳۰=۲۹، الف-ی، ۱-۱۰=۹، الف+س، ۱+۶۰=۶۱.

مسلم است که توجیه ایشان علاوه بر اینکه مشکل را حل نمی کند عقده دیگری را در مسئله پدید می آورد که اصلاً با وضوع شعر سازگار نیست. بدین معنی که اگر به روش ایشان شعر را مورد نظر قرار دهیم باید حرف «از» را پیش از «یاء» محذوف بدانیم که هرگز چنین امری متبادر به ذهن نمی شود. وانگهی از کجای بیت مستفاد می گردد که باید پس از حذف دو الف از کلمة الیاس (یکی از لام و دیگری از «یاء») باز الفی را حذف کرد و الفی را در شمار آورد. اگر نظر ایشان را در قرائت بیت بپذیریم و حکمی را که در باره لام، لازم الاجراست در باره «یاء» نیز مجری داریم؛ یا باید هر دو الف الیاس را محاسبه کنیم که در این صورت به جای ۹۹ عدد ۱۰۰ بدست می آید یا هر دو را برای بار دوم کم کنیم که آنگاه حاصل ۹۸ می شود که به طور خلاصه باید گفت در حاصل ۹۹ سه الف و ۹۸ چهار الف کسر شده است که در هر دو حال با مقصود منافات دارد.

آقای دکتر بهروز ثروتیان در طبع انتقادی و مصتحح خود تقریباً نظر مرحوم وحید



را پذیرفته و چنین نوشته‌اند:

«مجموع عدد کلمه‌الیاس ۱۰۲ می‌شود اگر (الف = ۱) از لامش و همچنین (باء = ۲) از این کلمه برداری ۹۹ می‌ماند که تعداد اسمهای حسنی است.

$$۱۰۲ = ۱ + ۶۰ + ۱ + ۱۰ + ۳۰ + ۱ \text{ الیاس}$$

$$۹۹ = (\text{الف} + \text{ب}) - ۳ - ۱۰۲$$

ملخص کلام آنکه توضیح ایشان نیز مانند توضیح مرحوم وحید وافی به مقصود نبوده و همچنان مشکل باقی است و همین اشکال بوده است که آقای دکتر جوینی را به تعقق برانگیخته و باعث بوجود آمدن توجیه ایشان شده است.

استاد ارجمند جناب آقای دکتر ذبیح‌الله صفا در جلد دوم تاریخ ادبیات در ایران

در باره سه بیت شاعر:

در خط نظامی ار نهی گام      بینی عدد هزار و یک نام  
والیاس کالف بری ز لارمش      هم با نودونه است نامش  
زاینگونه هزار و یک حصارم      با صد کم یک سلیح دارم  
در ذیل صفحه نوشته‌اند:

$$\text{نظامی} = ۱۰۰۱ = \text{اسماء الله}$$

$$\text{الیاس} - \text{الف} = ۹۹, \text{اسماء حسنی}$$

پس وی از یک طرف در حصار اسماء الله و از طرف دیگر در پناه اسماء حسنی و از آفات محفوظ است. که به طور قطع توجهی به محاسبه دقیق ۹۹ نداشته‌اند و به استعجال از این موضوع گذشته‌اند.

متن علمی و انتقادی لیلی و مجنون به تصحیح آقای دکتر برات زنجانی نیز راهگشا نیست و نسخه بدلها گرهی نمی‌گشاید. زیرا تنها نسخه بدلها در بیت، زالیاس (در نسخه مورخ ۷۱۸ کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران) و، کالیاس (در نسخه مورخ ۹۱۹ کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران) و، هم یا (در نسخه ۷۸۶ کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران) است که مورد استناد آقای دکتر جوینی قرار گرفته است. بناء علی هذا باید به راه حل دیگری روی آورد.

در توجیه صحیح بیت لازم است متوجه باشیم که تنها «لام» نقش اساسی را به عهده دارد و بیت را باید بدون تعقید و وقف بعد از «باء» به صورت مندرج در صدر مقاله خواند. برای وصول به معنی بیت باید توجه داشت که لام از جهت شمار دارای دو جنبه است. نخست شمار ابجدی که برابر با عدد ۳۰ است، دوم از جهت بسط تلفظ یا بسط باطنی و ظاهری که در اصطلاح علم جفر برابر با ۷۱ است. بدین صورت که در لام حرف زُبر ۳۰ و بیتات که عبارت از الف و میم باشد ۴۱ است که جمع زیر و بینات (الف و میم) ۷۱ می شود. چون الفبای الیاس را که برابر با «۲» است از آن کسر نماییم حاصل تفریق ۹۹ می شود که منظور شاعر بوده است.

از جهت استحضر باید عرض شود که عدد اسماء الحسنی ۹۹ است و بر سه نوع اسم اطلاق می شود. اول اسماء ذات. دوم اسماء صفات. سوم اسماء افعال که در قرآن کریم به هر سه نوع اشارت رفته است و در روایتی از نبی اکرم آمده است که: إِنَّ اللَّهَ تَعَالَى تَسْعَةً وَتَسْعِينَ اسْمًا فَمَنْ أَحْصَاهَا دَخَلَ الْجَنَّةَ.

اسماء الحسنی بعضی در قرآن و بعضی در ادعیه مأثوره و مستند الصدور آمده است که در کتب دینی و عرفانی به تفصیل ذکر آنها رفته است و در این مختصر مجال ذکر آن نیست. و مِنَ اللَّهِ التَّوْفِيقُ وَ عَلَيْهِ التَّكْلَانِ.

دکتر نور محمد خان، مهر

پاکستان

## جستاری در نفوذ نظامی در شبه قاره (مقلدان و شروح آثار نظامی)

قبل از اینکه وارد موضوع اصلی بشوم مایلیم برای ایجاد سابقه ذهنی سخنی چند در باره ورود فارسی به شبه قاره پاکستان و هند بگویم. زبان فارسی اگرچه با این دیار سابقه بسیار قدیمی دارد ولی به طور رسمی در عهد غزنوی وارد آن سرزمین شد. در عهد غزنوی لاهور به صورت پایتخت شرقی حکومت غزنی قرار گرفت و به نام غزنه خورده<sup>۱</sup> معروف گردید و در مدت کوتاهی به واسطه اهمیت فوق العاده خود به عنوان بزرگترین مرکز ادب و فرهنگ فارسی درآمد. قبل از وفات نظامی گنجوی، قطب الدین ایبک در ۶۰۲ هـ. با فتح نمودن دهلی آن را پایتخت خود قرار داد. بدین طریق فارسی قدمهای خود را فراتر از مرزهای پنجاب نهاد و دهلی به صورت بزرگترین مرکز دانشمندان، سخنوران و گویندگان زبان فارسی درآمد و به قول مرحوم ملک الشعراء بهار «رواج زبان و ادبیات فارسی در دربار دهلی، زیاده از دربار اصفهان بوده است»<sup>۲</sup> و از آنجا سرایندگانی بزرگ مانند امیر خسرو و فیضی فیاضی به ظهور رسیدند که آثار پر ارزش خود را به جهان علم و ادب عرضه کردند و این تا پایان دوره گورکانی در ۱۲۷۵ هـ. ادامه داشته

است.

از خود عهد نظامی به این طرف در تمام ادوار ادب فارسی در شبه قاره، پنج گنج<sup>۳</sup> نظامی که خمسة معروف وی را تشکیل می‌دهد، همواره مورد توجه گویندگان و سرمشق سخنوران آن سرزمین بوده و آثار و سبک نظامی به اندازه‌ای که در شبه قاره مورد عنایت بوده است به جز ایران در هیچ جای دیگر نظیر آن وجود ندارد. وابستگی و علاقه به نظامی در شبه قاره به حدی بوده است که گویندگان و سرایندگان آن سرزمین در مثنوی سرایی، نظامی را به چشم استاد و خمسة اش را سرمشق خویش می‌دانسته‌اند. بعضی در تقلید خمسة نظامی به سرودن خمسة ها برخاسته‌اند و برخی از یک یا دو مثنوی نظامی پیروی نموده‌اند و یا در ترتیب و تنظیم داستانهای خود از کار نظامی متأثر بوده‌اند و در ترکیب آنها به سخن و شیوه او نظر داشته‌اند.

از میان گویندگانی که در شبه قاره به پیروی خمسة نظامی پرداخته‌اند اولین امیر خسرو دهلوی (م ۷۰۵ هـ) بود. امیر خسرو قدیمترین و از جهاتی بزرگترین شاعر پارسیگویی شبه قاره است که از نظامی در مثنوی سرایی تقلید کرد. وی حکیم گنجه را استاد خود و خویش را فرزند او می‌خواند چنانکه می‌گوید:

بدین ابجد که طفلان را کند شاد	مثالی بستم از تعلیم استاد
گوش شیرین نعنایی بارید هست	و گر جان نیست باری کالبد هست
گشاد او پنج گنج از گنجه خویش	بدان پنج آزمایم پنجه خویش
که تا گوید مرا عقل گرامی	زهی شایسته فرزند نظامی <sup>۴</sup>

و در این بیت سخن خویش را از برکت ارشاد معنوی خواجه نظامی می‌داند:

نور که از خواجه نظامم رسید      کار از آن رو بنظامم رسید<sup>۵</sup>  
 خمسة امیر خسرو مرگب است از:

۱ - مطلع الانوار: نخستین مثنوی ایست از پنج گنج امیر خسرو در جواب مخزن الاسرار نظامی گنجوی در ۳۳۱۰ بیت که در سال ۶۹۸ به نام سلطان عزالدین سروده شد. موضوع آن توحید و تحقیق و تهذیب و تربیت است. به قول دکتر صفا نظیره سازی کامل است از مخزن الاسرار نظامی.<sup>۶</sup> مطلع الانوار با این ابیات آغاز می‌شود:

بسم الله الرحمن الرحيم خطبة قدس است به ملک قدیم  
 رایحه فکرت و توقیع راز نیست مگر این رقم دلنواز  
 ۲ - شیرین و خسرو: این دومین مثنوی از پنج گنج امیر خسرو است که او آن را به  
 تقلید از خسرو و شیرین نظامی در ۶۹۸ ه. سرود. این مثنوی شامل ۴۱۲۴ بیت است. آغاز  
 آن بدین قرار است:

خداوندا دلم را چشم بگشای به معراج یقینم راه بنمای  
 ۳ - مجنون و لیلی: این مثنوی را امیر خسرو در برابر لیلی و مجنون نظامی به سال  
 ۶۹۸ ه. سرود. این منظومه دارای ۲۶۶۰ بیت است و بدین گونه آغاز می گردد:

ای داده به دل خزینه راز عقل از تو شده خزینه پرداز  
 ای دیده گشای دوربینان سرمایه ده تهی نشینان  
 ۴ - آئینه سکندری: امیر خسرو آنرا در جواب اسکندرنامه نظامی در ۶۹۹ ه. سرود.  
 این منظومه شامل ۴۴۵۰ بیت است و با این بیت آغاز می شود:

جهان پادشاهها، خدائی تر است ازل تا ابد پادشاهی تر است  
 ۵ - هشت بهشت: این منظومه پنجمین مثنوی از پنج گنج امیر خسرو است که در  
 جواب هفت پیکر نظامی ساخته شده است. هشت بهشت را امیر خسرو به سال ۷۰۱ ه. در  
 ۳۳۵۰ بیت به انجام رسانید. آغاز داستان این گونه است:

ای گشاینده خزاین جود نقش پیوند کارگاه وجود  
 کوکب آرای آسمان بلند هم زمین ساز و هم فلک پیوند<sup>۷</sup>  
 ناگفته نماند همه این مثنویها، به استثنای هشت بهشت به نام سلطان علاءالدین  
 محمدشاه خلجی<sup>۸</sup> پادشاه خلجی (۷۱۶-۶۹۵ ه.) تألیف شد.

دیگر عوفی شیوازی است که به تقلید نظامی پرداخته است. عرفی (متوفی در لاهور  
 ۹۹۹ ه.) دو داستان مجمع البکار و فرهاد و شیرین دارد. وی مجمع البکار را در پیروی  
 مخزن الاسرار نظامی گنجوی سروده که شامل در حدود ۵۶۰۰ بیت است. این مثنوی با  
 این ابیات آغاز می شود:

بسم الله الرحمان الرحيم موج نخستست ز بحر قدیم

تا برم این تحفه به تکمیل عرش      زو کنم آرایش قنديل عرش  
مجمع الابکار یا بخشی از دیوان عرفی به چاپ رسیده است.

مثنوی دیگر عرفی فرهاد و شیرین در جواب خسرو شیرین نظامی گنجوی است. که شامل ۴۴۰ بیت می‌باشد و ناتمام مانده. آغاز این مثنوی بدین قرار است:

خداوندا دلم بی‌نور و تنگ است      دل من سنگ و کوه طور سنگ است  
دلم را غوطه ده در چشمه نور      تجلی کن، موسی هست در طور<sup>۱</sup>  
از میان شعرایی که بعد از امیرخسرو به تقلید خمسة نظامی برخاسته‌اند فیضی  
فیاضی (م. ۱۰۰۴ هـ.) ملک الشعراء دربار جلال‌الدین اکبر گورکانی از همه معروفتر  
است. وی خواسته بود که به طرز و شیوه نظامی پنج نامه را بسراید. پنج نامه فیضی که او  
در جواب پنج گنج نظامی ساختن آنها را طرح ریزی کرده بدینگونه بود: ۱- مرکز ادوار  
در برابر مخزن الاسرار. ۲- سلیمان و بلقیس در جواب خسرو و شیرین. ۳- نل و دمن در  
برابر لیلی و مجنون. ۴- هفت کشور به جای هفت پیکر. ۵- اکبرنامه در مقابل اسکندرنامه.  
ولی نظر به تراکم امور زیاد و موانعی که پیش آمده فیضی نتوانست خمسة را به  
پایان برد. آنچه از این پنج نامه شاعر به اتمام آنها توفیق یافت اول نل و دمن است. عده  
ابیات آن ۲۰۰ بیت است و بدین گونه آغاز می‌شود:

ای در تک و پوی توز آغاز      عنقای نظر بلند پرواز  
فکر تو بدل خیال بگداخت      اوج توز مرغ بال انداخت<sup>۱</sup>

مثنوی دیگر مرکز ادوار در برابر مخزن الاسرار است. شیخ ابوالفضل برادر فیضی  
مرکز ادوار را بعد از مرگ فیضی گرد آورده خاتمه‌ای برای آن به نثر ساخت و در آن  
گفت که این مثنوی در ۳۰۰۰ بیت می‌باشد، آغازش چنین است:

بسم الله الرحمن الرحيم      گنج ازل راست طلسم قدیم  
گنج ازل چیست کلام خدا      مهر ابد کرده بنام خدا  
... آنکه چنین جنبش پرگار کرد      نام ورا «مرکز ادوار» کرد<sup>۱</sup>

از دیگران که همین موضوع را دنبال کرده‌اند یکی جهانبگیر  
هاشمی (۸۷۲-۹۴۶ هـ.) است که از بزرگان صوفیان کرمان و از نوادگان شاه قاسم انوار

و شاه نعمت الله کرمانی که در اثر اوضاع نامساعد ایران در اوائل عهد شاه حسن ارغون (۹۲۸-۹۶۲ ه.ق) به سند آمد و مورد احترام پادشاه قرار گرفت. وی در طی اقامت خویش در شهر تته، مثنوی مظهرالاثار یا مظهرالاسرار<sup>۱۳</sup> را در سال ۹۴۰ ه.ق سرود و به نام شاه حسن ارغون مضمون کرد. مظهر آثار، مثنوی ای است عرفانی در برابر مخزن الاسرار نظامی. ولی شاعر به مثنویهای مطلع الانوار خسرو و تحف الاحرار جامی نیز نظر داشته است. چنانکه خود می گوید:

باده معنی ز نظامی طلب      چاشنی از خسرو و جامی طلب  
خواستم از روح نظامی مدد      وز نفس خسرو و جامی مدد  
این مثنوی با کوشش و اهتمام مرحوم حسام الدین راشدی از طرف اداره ادب سندی، کراچی در سال ۱۹۶۷ م. به چاپ رسیده است. مظهر آثار، با این ابیات آغاز می شود:

بسم الله الرحمن الرحيم      فاتحه آرای کلام قدیم  
سرخط دیوان الهی است این      سرورق دفتر شاهی است این  
دیگر شیخ یعقوب کشمیری متخلص به صرفی (۹۲۸-۱۰۰۳ ه.ق) است که به تقلید خمسة نظامی پنج گنج سروده است. مسلک الاخیار، نخستین مثنوی صرفی کشمیری است که او در جواب مخزن الاسرار نظامی به سال ۹۹۳ ه.ق سرود. این مثنوی به ۴۵۰۰ بیت شامل می باشد. صرفی در این منظومه نه تنها از مخزن الاسرار تقلید نموده است بلکه مطلع الانوار خسرو و تحفة الاحرار جامی را هم پیش نظر داشته است. صرفی نامهای مطلع الانوار و مخزن الاسرار را بسیار دوست دارد لهذا در آغاز مثنوی در بیان حمد باری تعالی این تراکیب را بکار برده است:

مطلع انوار جمال احد      مخزن الاسرار ازل تا ابد  
در جاهای دیگر می گوید:

مطلع الانوار الهی دلش      مخزن الاسرار الهی دلش  
مطلع الانوار الهی دل است      مخزن الاسرار کماهی دل است  
از تکرار این نامها برمی آید که شاعر حتماً از اینها استفاده کرده است.

مسلک‌الاخیار چنین آغاز می‌شود:

بسم الله الرحمن الرحيم      سرخط منشور عطای عمیم  
دومین مثنوی صرفی وامق و عذراست در مقابل شیرین و خسرو نظامی. صرفی به  
جای موضوع داستان معروف شیرین و خسرو به سرودن داستان فراموش شده وامق و عذرا  
پرداخت و این را به سال ۹۹۳ ه. به انجام رسانید. ولی تاریخ اتمام آن را در این بیت بیان  
نموده است:

بچشم شیخ صرفی دید لائق      که تاریخش بود معشوق و عاشق  
وامق و عذرای صرفی در مطبع نولکشور لکنهو به سال ۱۸۸۹ م. به چاپ رسیده  
است. این مثنوی با این بیت آغاز می‌شود:

خداوندا حجاب از پیش بگشای      به مشتاقان جمال خویش بنمای  
لیلی و مجنون سومین مثنوی صرفی از پنج گنج اوست که وی در پیروی خمسة  
نظامی سروده است. شاعر مجنون و لیلی امیر خسرو را نیز در نظر داشته است. چنانکه خود  
می‌گوید:

کردیم در این کلام نامی      تبعیت خسرو و نظامی  
تاریخ تألیف ۹۹۶ ه. است که از ترکیب «شرح عشق‌بازی» بدست می‌آید:  
در خاتمه سخن طرازی      تاریخ شد شرح عشق‌بازی (۹۹۶ ه.).  
این مثنوی دارای ۲۶۰۴ بیت است.

مغازی‌النّبی، چهارمین مثنوی صرفی کشمیری از پنج گنج اوست که وی در تقلید  
نظامی سروده است. به ظاهر این مثنوی در جواب اسکندرنامه نظامی است. ولی چون  
صرفی شاعری عارف و درویش بود بنابراین وی مدح و ثنای یک پادشاه و بیان فتوحاتش  
را دوست نداشت و به جای آن به سرودن شرح احوال زندگانی حضرت پیغمبر (ص) و  
مغازی وی به طرز و شیوه اسکندرنامه نظامی پرداخت. این مثنوی در ۱۰۰۰ ه. به انجام  
رسید. چنانکه خود او نوشته است:

چو کردم طلب سال ختم‌الکتاب      مرا گفت پیر خسرو در جواب  
طلب گر تو خواهان این مطلبی      ز حرف دوم از مغازی‌النّبی



از مطالعه ابیات فوق برمی آید که شاعر، داستان خسرو را نیز مورد توجه داشته است. مغازی النبی در ۳۳۸۰ بیت سروده شده است.

مقامات مرشد پنجمین مثنوی صرفی کشمیری است که او در جواب هفت پیکر نظامی سرود و در این به جای آوردن قُصّه های عاشقانه به سبک هفت پیکر، احوال مرشد خویش شیخ کمال الدین حسین خوارزمی را بیان نموده است. ولی در مورد علت تألیف این منظومه می گوید که وقتی با دل خود مشورت کردم این پاسخ را دریافت نمودم:

که چو گفستی سخن ز پیغمبر در جواب حدیث سکنندر  
 ران در احوال پیر خویش کلام در جواب حکایت بهرام  
 این مثنوی در ۱۰۰۰ هـ. باتمام رسید چنانکه او خود می گوید:

سال تاریخ ختم این نامه خواستم تا نویسدش خامه  
 گفت تا بنده طبع نادرگو از مقامات پیر راه بسجود<sup>۱</sup>  
 محمّد قاسم خان موجی (م. ۹۷۹ هـ.) شاعر و امیر معاصر همایون و جلال الدین اکبر گورکانی دو مثنوی به نام لیلی و مجنون و یوسف و زلیخا را سرود.

سعد الدین رهایی خوافی (متوفی در حدود ۹۸۳ هـ.) معاصر جلال الدین اکبر داستان لیلی و مجنون را به نظم کشید.

میر معصوم نامی صفوی معاصر و مقرب جلال الدین اکبر منظومه «پری صورت» را که نظیر لیلی و مجنون است و حسن و ناز را در برابر یوسف و زلیخا به نظم آورد.

خواجه محمّد بن محمود دهدار شیرازی متخلص به فانی (م ۱۰۱۶ هـ.) که به محضر رفته و در دربار برهان نظام شاه فرمانروای احمدنگر (۹۱۴-۹۶۱ هـ.) جایگاه یافت و سپس به دربار اکبر هم راه یافته بود. به دستور اکبر پادشاه، مثنوی هفت دلب را در مقابل هفت نظام سرود. این مثنوی به سال ۹۸۰ هـ. به اتمام رسیده است و بدین بیت آغاز می شود:

حمد گویم خدای عالم را که شرف بخش داد آدم را  
 بدری کشمیری در سال ۹۸۸ هـ. مجموعه ای از هفت مثنوی به نام بحر الاوزان را به تقلید از مثنویهای معروف گذشتگان فراهم آورد. این مجموعه که شامل ده هزار بیت می باشد تشکیل می شود از منبع الاشعار در مقابل مخزن الاسرار نظامی، ماتم سرا در

جواب منطق الطیر عطار نیشابوری، زهره و خورشید نظیره حدیقه سنایی، شمع دل افروز در برابر خسرو و شیرین امیر خسرو دهلوی، مطلع الفجر در مقابل سبحة الابرار جامی، لیلی و مجنون در جواب لیلی و مجنون هاتفی، رُسل نامه در برابر بوستان سعدی. یکی از قصه‌های رُسل نامه قصه ذوالقرنین است که بررسی در بیان آن بسیار به اسکندرنامه نظامی نظر داشته است.<sup>۱۵</sup>

**غزالی مشهدی** که پس از گریختن از ایران در دکن به علی قلی خان ملقب به خانزمان از امیران اکبر پادشاه پیوست، مثنوی خود «نقش بدیع» را در هزار بیت سرود و آن را به نام خان زمان منسوب کرد و در برابر هر بیت یک سکه طلا صله یافت. نقش بدیع مثنوی‌ای است در حکمت و عرفان به تقلید از مخزن الاسرار نظامی و آغاز می‌شود با بیت:

بسم الله الرحمن الرحيم      نقش بدیع است ز کلک قدیم  
علاوه بر این دو مثنوی دیگر به غزالی منسوب است. اول مرآة الصفات و دوم قدرت آثار که هر دو به پیروی از مخزن الاسرار فراهم آمده است.

**خواجه حسین مشهدی** متخلص به ثنایی (م. ۹۹۶ هـ.) که به هند رفت و در دربار جلال الدین اکبر پادشاه جایگاه یافت. مثنوی‌ای به نام اسکندرنامه دارد. وی در این مثنوی به ذکر جنگهای اسکندر مقدونی پرداخته است. این منظومه ناتمام ماند.

**میرمحسن رازی** (م. ۱۰۲۰ هـ.) که در زمان اکبرشاه به هند آمد مثنوی شیرین و خسرو را به پیروی نظامی به رشته نظم کشید.

**محمد شریف کاشی** (م. ۱۰۲۶ هـ.) که در گلکنده به دربار قطب شاهیان وابسته بود. منظومه‌ای به نام خسرو و شیرین دارد که نظیره‌ای است از مثنوی نظامی گنجوی.

**روح الامین میرجمله شهرستانی اصفهانی** (م. ۱۰۴۷ هـ.) که از رجال معروف سده یازدهم دربار قطب شاهیان بود خمسه‌ای در استقبال پنج گنج نظامی سروده است که بدین قرار می‌باشد:

۱ - شیرین و خسرو ۲ - مطمع الانظار ۳ - لیلی و مجنون ۴ - آسمان هشتم یا فلک البروج ۵ - جواهرنامه.

شیرین خسرو در باره عشقبازی خسرو پرویز است. این منظومه او در ۱۰۱۸ ه. در هشت هزار بیت تمام شد و به نام محمد قلی قطب شاه (۹۸۹ - ۱۰۲۰ ه.) از قطب شاهیان گلکنده سروده شده است و آن بدین بیت آغاز می‌یابد:

خداوندا بعشقم راه بنمای      دری بر رویم از تائید بگشای  
مطمع الانظار - دؤمین مثنوی از پنج گنج اوست که به تقلید مخزن الاسرار نظامی به  
نام محمد قلی قطب شاه به سال ۱۰۱۹ ه. سروده شده است. این مثنوی دارای ۲۲۳۳ بیت  
است و چنین آغاز می‌شود:

بسم الله الرحمن الرحيم      مطلع آیات کلام حکیم  
فاتحه و خاتمه را زین و زیب      سلسله جنبان فراز و نشیب  
لیلی و مجنون که سؤمین منظومه از خمسة اوست به پیروی از نظامی به نام محمد قلی  
قطب شاه سروده شد. این مثنوی بدین بیت آغاز می‌گردد:

ای حسن طراز عشق پرداز      انجام نمای کار ز آغاز  
آسمان هشتم یا فلک البروج را در مقابل هفت گنبد نظامی به سال ۱۰۲۱ ه. منظوم  
ساخت و آن را به نام سلطان محمد قطب شاه، جانشین محمد قلی قطب شاه مضمون کرد.  
این مثنوی در ۳۰۰۰ بیت سروده شده و آغازش این طور است:

ای روان آفرین دل آرای      وی خرد را بخویش راهنمای  
میر جمله مثنوی جواهرنامه را در جواب سکندرنامه سروده و بدین منظور در شیرین و  
خسرو خود اینگونه اشاره نموده است:

جواهرنامه‌ای ایدون که گفتم      دُری از معدن الماس سُفتم<sup>۱۶</sup>  
**نواب میرزا قوام الدین جعفر آصف خان متخلص به جعفر (م. ۱۰۲۱ ه.)** از رجال  
معروف و مقتدر عهد اکبر و جانشینش جهانگیر، مثنوی در برابر خسرو و شیرین نظامی  
به نام «نورنامه» را سرود و آن را به نام نورالدین جهانگیر نامید. این قصه در حدود  
۲۵۰۰ بیت دارد و بدینگونه آغاز می‌شود:

خداوندا رهی از غیب بنمای      ز غیبم چشم دل بر عیب بگشای  
آصف خان بر سر نظم این مثنوی شهرت زیادی یافت و به عقیده دکتر صفا

سخن شناسان عهد او و پس از وی آن را از بهترین تقلیدهایی دانسته‌اند که از خسرو و شیرین نظامی شده است.<sup>۱۷</sup>

شیخ سعدالدین رهایی خوافی (م. در حدود ۹۸۳ هـ) که در عهد اکبرشاه به هند آمد منظومه‌ای دارد به نام لیلی و مجنون که نسخه خطی آن در کتابخانه بودلین موجود است.<sup>۱۸</sup>

خواجه شاپور رازی با تخلص فریبی که از وابستگان آصف خان جعفرپور و در عهد جهانگیر در هند وفات یافت دارای یک مثنوی است با نام آن شیرین و خسرو. انیسی شاملو از شاعران معروف دستگاه عبدالرحیم خانخانان بود. مثنوی محمود و ایاز را در اتباع خسرو و شیرین نظامی سرود. این مثنوی اگرچه ناتمام ماند ولی مشهور است.

میرمحمد هاشم کاشانی متخلص به سنجر که از شاعران معروف سده دهم و یازدهم هند است مثنوی به نام خسرو و شیرین دارد که شامل ۶۰۰ می باشد و ناتمام مانده است.

ملک محمد معروف به ملک قمی که از شاعران معروف قرن دهم و یازدهم هجری است به اشارت فرمانروای دکن منظومه‌ای به نام نورس نامه یا منبع الانهار را در استقبال از مخزن الاسرار نظامی به رشته نظم کشید که دو هزار بیت دارد.

حسن بیگ عتابی از شاعران سده دهم و یازدهم هند خمسه‌ای در جواب پنج گنج نظامی ساخته است. وی غیر از این، منظومه‌هایی دیگر هم داشت که یکی از آنها ایرج و گیتی بر وزن مخزن الاسرار نظامی می باشد.<sup>۱۹</sup>

خواجه ثنائی مثنوی سکندرنامه را به نظم آورد که ۷۵۰ بیت دارد.

محمد حسن بن سید فتح الله بلوچ (زنده در ۱۰۳۷ هـ) مرید شیخ محمدبن فضل الله برهان پوری (م. ۱۰۰۵ هـ) پنج گنج را سروده است. چون محمدحسن گوینده‌ای عارف و درویش بود لهذا محور هر پنج مثنوی وی به جای موضوعات معمولی ستایش از پیامبر (ص) و خاندانش و چهار یار می باشد چنانکه می گوید:

بمدح سید کونین گفتم به نعتش در معنی باز سُفتم

مرا با خسرو شیرین چه کار است      مجوسی را ستودن بلیک عارست  
 خمسۂ حسن بدین قرار است: مثنوی یکم در ۵۳۱۴ بیت در صفر ۱۰۳۶ ساخته و با  
 این بیت آغاز می‌شود:

ای حبیب خدا واصل و جود      نور تو در جمیع شئی موجود  
 مثنوی دوم در ۵۲۱۹ بیت در ربیع الاول ۱۰۳۷ ه. سروده است که آغازش چنین  
 است:

خدایا سوی احمد راه بنمای      به حسب اشرفش دل باز بگشای  
 مثنوی سوم را در ۵۳۰۴ بیت در جمادی الثانی ۱۰۳۷ ه. به نظم آورد. مطلع اش  
 بدین قرار است:

نور نبوی نمود آغاز      زان کرد خدا وجود آغاز  
 مثنوی چهارم با این شعر شروع می‌شود:

الهی همه کبریائی تراست      بهر دو جهان کدخدائی تراست  
 مثنوی پنجم که گویا «تحفه قادریه» نام دارد در حدود ۸۰۰۰ بیت در ۲۹ رمضان  
 ۱۰۳۷ ه. سروده شده است و با این بیت آغاز می‌شود:

بسم الله الرحمن الرحيم      کرد خدا رحمت خود را عمیم<sup>۲۰</sup>  
**حکیم دکنای کاشانی** متخلص به مسیح که از شاعران معروف سده دهم و یازدهم  
 هجری است برخی از منظومه‌های خود را در اتباع مثنویهای نظامی سروده است...  
 مجموعه خیال در جواب خسرو شیرین و منظومه‌ای دیگر در برابر مخزن الاسرار دارد.<sup>۲۱</sup>

**ابونصر نصیرالدین بن محمد شریف خان** معروف به قاضی فراء بغلانی بدخشانی  
 متخلص به نصیر یا نصیرا (زنده در ۱۰۵۴ ه.) منظومه عرفانی به نام معدن الاسرار در تقلید  
 مخزن الاسرار نظامی به نام داراشکوه فرزند شاهجهان پادشاه گورکانی (۱۰۳۷-۱۰۶۷ ه.)  
 سروده است. این مثنوی به سال ۱۰۴۲ به اتمام رسید و ۱۷۵۹ بیت دارد. از این منظومه  
 برمی‌آید که شاعر خواسته بود خمسهای بسازد و معدن الاسرار نخستین آن پنج بوده  
 است چنانکه می‌گوید:

«خمسۂ نصیرا» چو نظامی کنم      پیروی خسرو و جامی کنم

چون زمن این گنج گهر شد تمام کرد فلک «معدن اسرار» نام<sup>۲۲</sup>  
**شیدای فتحپوری** از شاعران سده یازدهم هند یک مثنوی به نام «دولت بیدار»  
 دارد که وی در برابر مخزن الاسرار نظامی به نظم آورده است.

**میرزا محمد قلی ترشتی تهران** (م. کشمیر ۱۰۵۷ ه.ق) که سلیم شاملو نیز خوانده  
 شده است و از شاعران معاصر شاهجهان پادشاه بود یک مثنوی در استقبال از  
 مخزن الاسرار نظامی سرود که با این ابیات آغاز می شود:

بسم الله الرحمن الرحيم هست عصای ره طبع سلیم  
 راوی افسانه اهل کرم طوطی پر ریخته یعنی قلم  
**شیخ محسن کشمیری** متخلص به فانی که از شاعران سده یازدهم هند است  
 مثنویهای خود را به پیروی از نظامی سروده است. مثنویهایش مصدرا لاثار، ناز و نیاز، ماه  
 و مهر، هفت اختر و میخانه نام دارد. از مصدرا لاثار است:

ای تو سزاوار مناجات ما قفل گشای در حاجات ما  
 ما همه موجود ز بود توایم ما همه پیدا ز نمود توایم  
**میر محمد مؤمن عرشی دهلوی** متخلص به وصفی و معروف به مشکین قلم از  
 شاعران و عارفان قرن یازدهم هند دارای منظومه ای است به نام مهر و وفا که در حدود  
 ۲۲۰۰ بیت دارد. مهر و وفا در بحر و شیوه خسرو شیرین نظامی سروده شده است چنانکه  
 می گوید:

کنون وقتست کز روشن ضمیری بنظم مثنوی آفاق گیری  
 ببحر خسرو و شیرین سخن گو سخن چون بلبل مست چمن گوی  
**وارد شاهجهان آبادی** فرزند محمد شریف تهرانی از شاعران عهد اورنگ زیب  
 پادشاه گورکانی (۱۱۱۸-۱۰۶۸ ه.ق) مثنویهای خود را در استقبال از نظامی گنجوی سروده  
 است. مثنویهایش گلستان نیرنگ در مقابل خسرو و شیرین نظامی، چمن دینار در جواب  
 مخزن الاسرار و فرآت فرخی بر وزن اسکندرنامه نظامی می باشد.

**میرجعفر بیگ کشمیری** متخلص به بینش (م. ۱۰۸۵ ه.ق) خمسه ای در استقبال پنج  
 گنج نظامی سروده است که بدین قرار است:

۱ - بینش ابصار بر وزن مخزن الاسرار در مدح اورنگ زیب و بزرگان عهد او. آغاز آن چنین است:

بسم الله الرحمن الرحيم      گلبن برجسته باغ نعیم

۲ - گنج روان در برابر اسکندرنامه به نام اورنگ زیب که چنین آغاز می شود:

بنامی که عالم گلستان اوست      بگنج روان فلک شان اوست

۳ - گلده در مقابل لیلی و مجنون که ابتدایش این است:

گلده بوستان توحید      حمدست بچشم صاحب دید

۴ - شوره خیال در استقبال خسرو و شیرین که بدین بیت آغاز می شود:

خداوند از شوق دل خرابم      نمک پرورده چون مرغ کبابم

۵ - رشته گوهر در جواب هفت گنبد که آغاز آن چنین است:

نتوان یافت در خزینه شاه      رشته گوهری چو بسم الله

بینش، مثنویهایش را خمره نامیده چنانکه می گوید:

یافتش گوهر کلام نظام      که بنام تو خمره کرد تمام

یارب این خمره بی قرین باشد      تا سخن هست این چنین باشد<sup>۲۳</sup>

**محمّد حسین آشوب مازندرانی (م. ۱۰۹۹ هـ.)** که از ایران به هند رفت و در همانجا

در گذشت منظومه ای به نام اعجازالبیان دارد. وی هنگام سرودن این مثنوی به بحر

مخزن الاسرار نظامی توجه داشته است و نخستین بیتش این است:

بسم الله الرحمان الرحيم      طره رخساره عروس قدیم

**ملا عبدالحکیم تته ای** متخلص به عطا مثنوی عرفانی به نام هشت بهشت دارد.

شاعر در هر بهشت این مثنوی، بحر یک مثنوی معروف را مد نظر داشته است. مثلاً

بهشت پنجم که در باب حصن الامان می باشد و در محرم ۱۱۱۸ هـ. به انجام رسید در بحر

مخزن الاسرار نظامی سروده شده است. مثنوی هشت بهشت به کوشش مرحوم حسام الدین

راشدی در ۱۹۶۳ م. در حیدرآباد (پاکستان) به طبع رسیده است. بهشت پنجم بدین بیت

آغاز می شود:

ای صفت بی حد و بی انتها      ذات تو بی آخر و بی ابتدا<sup>۲۴</sup>

**محمد قاسم ظرافت لاهوری** مثنوی عاشقانه‌ای بر مثال کلام خسرو و شیرین سرود که شامل دو دفتر به نام «ثمره الفؤاد و نتیجه الوداد» است. تعداد ابیات هر دو دفتر که به ترتیب در سال ۱۱۴۶ ه. و ۱۱۴۹ ه. به انجام رسید ۶۲۶۸ است. نسخه‌ای از این کتاب در کتابخانه موزه بریتانیا به شماره ۵۴۵، ۱۸ - Add وجود دارد.<sup>۲۵</sup>

**میرزا ارجمند آزاد کشمیری (م. ۱۱۳۹ ه.)** منظومه‌ای به نام نیاز و ناز دارد که نظیره‌ای است بر خسرو و شیرین نظامی.

**عبدالتلطیف ذوقی** که از شاعران بزرگ فارسیگوی هند است خمسه‌ای به تقلید نظامی و منظومه‌ای در توصیف غزوات سرود.<sup>۲۶</sup>

**میرزا محمد خان بن موسی خان نصیبی کرمانشاهی** که از ایران به لکهنو رفت در ۱۲۲۹ منظومه‌ای به نام لیلی و مجنون سرود. در همان شهر گوینده دیگری نیز به نام **محمد ناصر خان بهادر** متخلص به ناصر به سال ۱۲۲۹ لیلی و مجنون را به نظم کشید. **بدیع المعصر حاجی ربیع دهلوی** متخلص به آنجب به تتبع نظامی خمسه‌ای ساخت که اطلاعات زیادی در باره آن در دست نیست.<sup>۲۷</sup>

**خواجه ثناء الله خراباتی (۱۲۲۴ - ۱۲۹۷ ه.)** که مثنویهای زیادی دارد. یکی از آنها بحر الانوار است که مثنوی عرفانی و اخلاقیست در بحر مخزن الاسرار نظامی گنجوی. این مثنوی در حدود ۳۶۰۰ بیت دارد. بحر الانوار چنین آغاز می‌شود:

حمد و ثنا به خلاق الکرم      بسم الله الرحمن الرحيم  
و بالاخره **هلا خدا بخش** منظومه‌ای به نام روضه الصابرين دارد که به پیروی از نظامی گنجوی سروده شده است. این مثنوی در باره رویداد کربلاست و به سال ۱۲۶۳ ه. به انجام رسیده است. نخستین ابیات این مثنوی به قرار زیر است:

جهان آفرینا خدائی تراست      گدائیم ما پادشاهی تراست  
بدیع بلندی و پستی توئی      نیائی بفکر آنچه هستی توئی  
ملا خدا بخش در بیت دوم این شعر نظامی را ترمیم نموده است:

پناه بلندی و پستی توئی      همه نیستند آنچه هستی توئی<sup>۲۸</sup>  
رواج زیاد مثنوی در شبه قاره، عده‌ای از گویندگان را بر آن داشت که آنان به تبع



به سرودن داستانهای رومانتیک راجع به موضوعات محلی پردازند. از جمله قصه‌های سسی و پنون، هیر رانجها، سوهنی ماهیوال و مرز اصاحبان، قابل ذکراند که تحت عنوانهای گوناگون سروده شدند. معمولاً در نظم آنها سرایندگان مثنویهای نظامی بویژه خسرو و شیرین و لیلی و مجنون را مد نظر داشته‌اند و وزن و شیوه تنظیم آنها را اختیار نموده‌اند. از این نوع داستانها یکی حسن و ناز نظام الدین میرمحمد معصوم متخلص به نامی (۶۴۴-۱۰۱۹هـ.) در داستان سسی و پنون از افسانه‌های محلی سرزمین سند پاکستان. این مثنوی در برابر خسرو و شیرین نظامی سروده شده و سال اتمام آن پیش از ۱۰۰۴هـ. می‌باشد. در آغاز آن آمده: این داستان حسن و ناز عبارت از قصه سسی و پنون است. چون آوردن نامهای ایشان در نظم دشوار بود از این روی «سسی» را به «ناز» و «پنون» را به «حسن» تغییر دادم. این مثنوی چنین آغاز می‌شود:

حدیث لعل آن سرچشمه نوش شده پیرایه لب چون در گوش<sup>۲۹</sup>  
دیگر ناز و نیاز آفرین لاهوری (متوفی ۱۱۵۴هـ.) که در آن افسانه هیرورالجها داستان سرزمین پنجاب پاکستان را به نظم کشیده است. شاعر در سبک و تنظیم و ترکیب این منظومه مثنویهای نظامی را در نظر داشته است.<sup>۳۰</sup>

دیگری ارژنگ عشق است که در آن داستان معروف پنجاب سوهنی مهنیوال منظوم شده است. سراینده آن شیخ عطا محمد زیرک است. شاعر در این داستان شیوه و سبک تنظیم و ترکیب منظومه‌های نظامی را پیش چشم داشته و به تقلید نظامی قبل از آغاز هر موضوع جدید، خطاب به ساقی ابیاتی سروده است.<sup>۳۱</sup>

بعضی گویندگان بودند که به سبک و شیوه مثنویهای نظامی داستانهای محلی را به گوشهای محلی سرودند. بعضیها داستانهای نظامی را به زبانهای محلی ترجمه کردند. مانند لیلی و مجنون نظامی که توسط میرزا قلیچ بیگ به زبان سندی ترجمه شد.<sup>۳۲</sup>

گذشته از آنچه مذکور افتاد دوستداران نظامی آثارش را برای استفاده بیشتر مردم یا به نثر می‌گردانده‌اند یا مطالب آموزنده پنج گنج را در یکجا به صورت گزینه فراهم می‌آورده‌اند از آن جمله است:

خلاصه الخمسه یا پندهای پنج گنج. مردی ناشناس پندهای خمس نظامی را از

داستانها و مسایل دیگر جدا کرده است و به صورت بابها گرد آورده است. با سریندهای: در توحید، در نعت، در صدق، در صبر، در رزق، در قناعت، در عدل، در شکایت از روزگار و غیره.

آغاز دیباجة منشور آن بدین گونه است: «حمدالله بر اصحاب دولت و مکنّت واجب و لازم است که بعد از قرائت قرآن... در مطالعه کلمات حکمت آمیز مشغول گردند.»<sup>۳۳</sup> دیگر سرود خسروی است که به موجب درخواست نظامیان انگلیسی توسط غلام حسین خان منشی فراهم آمد. سرود خسروی نسخه منشور خسرو و شیرین نظامی است که در ۱۸۱۵ م. تألیف شد و نسخه خطی آن در موزه بریتانیا موجود است.<sup>۳۴</sup> دیگر داستان اسکندر به نثر فارسی از نویسنده ناشناس که در زمینه جهانگشایی های اسکندر مقدونی است.

در تتبع سکندرنامه نظامی چندین اثر بوجود آمد که از میان آنها اکبرنامه از معصوم نامی، شاهجهان نامه از ابوطالب کلیم، ظفرنامه شاهجهان از قدسی و بهمن نامه آذری و غیره قابل ذکراند. این مثنویها شامل رویدادهای مهم تاریخی، جاه و جلال پادشاهان، جشنها و مراسم درباری بوده اند.

سکندرنامه نظامی این قدر مورد توجه سرایندگان شبه قاره بوده است که آنها حتی بعضی مطالب غیرحماسی را نیز به بحر سکندرنامه به نظم می آورده اند، از جمله ملفوظات عبدالحکیم از صالح محمّد صفوری است. این مجموعه ملفوظات شامل احوال زندگی، کرامات و فرموده های حضرت عبدالحکیم رنگریز ولی کامل عارف ربّانی ناحیه «سدهنی» از توابع ملتان است. این مثنوی به بحر سکندرنامه نظامی سروده شده و شامل ۱۶۳۵ بیت می باشد. اینک چند بیت آن به طور نمونه نقل می شود:

خدایا تویی یاور بیکسان      خداوند یکتای روزی رسان  
کواکب نمودی تو سیارگان      چراغ شب افروز نظارگان<sup>۳۵</sup>

نظامی گنجوی موضوع اصل سکندرنامه را با ساقینامه آغاز کرده است. همچنین او در پایان هر موضوع دو بیت ساقی نامه را می آورد. در شبه قاره پاکستان و هند به پیروی نظامی بعضی گویندگان در منظومه های خود ابیات ساقی نامه را سروده اند. از جمله

شاعرانی که در این زمینه به استقبال از نظامی برخاسته‌اند امیر خسرو، فیضی، عرفی، ملک قمی، حسین ثنایی قابل ذکراند. بعضیها ساقی‌نامه‌های مستقل سروده‌اند. ساقی‌نامه «نوعی خوبشانی» در ۷۰۰ بیت و ساقی‌نامه ظهوری در ۴۵۰۰ بیت سروده شده است. یکی از ساقی‌نامه‌های معروف ساقی‌نامه غالب است که وی در برابر نظامی گنجوی به نظم آورده است. این ساقی‌نامه چنین آغاز می‌شود:

بیا ساقی آئین جم تازه کن      طراز بساط کرم تازه کن  
... مبادا نظامی ز راحت برد      به دستان سوی خانقاهت برد<sup>۳۶</sup>

علاوه بر محافل شعر و سخن، نظامی در مراکز آموزشی و حوزه‌های علمی همواره مطرح بوده و بعضی از افراد تمام هم و غم خودشان را برای ترویج آثار نظامی در شبه قاره وقف کرده بودند. از آنجمله یکی شیخ ابراهیم سرهندی (م. ۱۰۷۲ ه.ق) از خلفای نامدار حضرت امام ربّانی مجدد الف ثانی شیخ احمد سرهندی<sup>۳۷</sup> است که به دو واسطه شاگرد مولانا نظامی گنجوی بود و کتاب وی «مخزن الاسرار» را از همه بیشتر در شبه قاره پاکستان و هند ترویج داد و جزو کتابهای درسی کرد. چون وی این کتاب را بکثرت تدریس می‌کرد بنابراین به لقب «مخزنی» مشهور شده بود.<sup>۳۸</sup>

برخی از نویسندگان و ادیبان شبه قاره غیر از تدریس آثار نظامی به نگاشتن گزارشها و شرحهای آنها بویژه مخزن الاسرار و سکندرنامه پرداختند تا دانشجویان و دوستان نظامی بتوانند از مطالب ارزنده و آموزنده آثار نظامی استفاده کنند و بهره‌ور شوند. نگارش این شرحها و گزارشها بر آثار نظامی خود دلیل عمده نفوذ وی در حوزه‌های علمی و مراکز آموزشی شبه قاره می‌باشد. از بسیاری شمار نسخه‌ها و حواشی طلبگی آنها و شمار شرحهایی که بر آثار نظامی نوشته شده است برمی‌آید که در شبه قاره مخزن الاسرار و سکندرنامه یک کتاب درسی بوده است و بسیار مورد توجه دانشمندان و دانشجویان عامه و مردم قرار گرفته است. اینک می‌پردازیم به بررسی شروح آنها:

## شرح مخزن الاسرار

**ظهور الاسرار شرح مخزن الاسرار:** قدیمترین شرحی که از مخزن الاسرار امروز می‌شناسیم ظهور الاسرار از محمّد بن قوام بن رستم بلخی معروف به کره‌ای است که به سال ۷۶۵ه. یعنی قریب دویست سال بعد از درگذشت نظامی شرح شده است. این شرح به عقیده دکتر برات زنجانی به دلائلی از بهترین شرحهاست. شرح او مورد اقبال طالبان قرار گرفته و شارحان بعد بدون استثنا همه از اثر او استفاده کرده‌اند. جای دریغ است که همه مثنوی مخزن الاسرار را شرح نکرده بلکه منتخبی در حدود یک هزار و سیصد بیت که به نظرش مشکل بوده مورد تعبیر و تفسیر قرار داده است.<sup>۳۹</sup>

**شرح مخزن الاسرار** از عبدالعزیز بن فخرالدین سهروردی جونپوری-تاریخ نگارش آن ۱۰۳۵ هجری است. این اثر متأسفانه به دیگران نیز نسبت داده شده است. مثلاً در فهرست آصفیه ۳: ۲۰۰ از شرح مخزن الاسرار عبدالعزیز بن حسن بن طاهر جونپوری (م. ۹۷۵ه.) نام برده شده که ممکن است این شرح دیگری باشد. از شرح مخزن الاسرار عبدالعزیز بن فخرالدین سهروردی جونپوری نسخه‌های خطی در لاهور، کراچی و اسلام آباد پاکستان وجود دارد.<sup>۴۰</sup>

شرح مخزن الاسرار از قاضی ابراهیم بن اسماعیل تقوی (م. ۱۰۷۳۰ه.) که به سال ۱۰۳۷ه. به انجام رسیده. این شرح گزارشی است کوتاه ولی محققانه. نویسنده تقریباً تمام تلمیحات را به تفصیل بیان نموده است. به قرآن و احادیث استناد کرده و از سعدی و حافظ ابیات را به طور شاهد می‌آورد. شروح سابق مخزن الاسرار را هم مدّ نظر داشته است.<sup>۴۱</sup>

**مفتاح المخزن.** شرح مخزن الاسرار از محمّد حبیب‌الله بن عبدالخفیظ الهاشمی الحسنی الملتانی ثم لاهوری. وی از فاضلان روزگار اورنگ زیب پادشاه گورکانی بوده است. او این شرح را در ۱۰۸۰ه. به انجام رسانید. ولی این شرح را به خواهش و اصرار فرزند خویش نجم‌الدین تألیف نموده بود. این کتاب شرح کامل مخزن الاسرار نیست. بسیاری از ابیات را شرح نکرده است. وی همراه تشریح لغات، تلفظ آنها را نیز بیان

نموده است. از ابیات خاقانی، عزمی، نظیری، فاریابی، حافظ و سنایی استناد کرده است. بعضی جاها به صنایع لفظی هم اشاره نموده است. برای شرح و گزارش الفاظ و مطالب کتابهایی که مدنظر داشته است از آنها نام برده است. مثلاً<sup>۴۲</sup> صراح، فرهنگ رشیدی، بحرالجواهر، اصطلاحات عبداللطیف گجراتی، مؤید الفضلا، شرح اوراد از مولانا حسام‌الدین غوری، مقاصد الاولیاء، مشارق الانوار، سراج‌القلوب و تفسیر زاهدی و غیره. شرحی از مخزن‌الاسرار به همین نام «مفتاح مخزن» با سرآغاز نمونه دیگر از پدر نگارنده عبدالحفیظ هاشمی لاهوری در موزه کراچی وجود دارد.<sup>۴۲</sup>

شرح مخزن‌الاسرار از محمدرشا ملتانی که اطلاعات بیشتر از او بدست نیامده است. شاید همان کس باشد که مثنوی معنوی به نام مکاشفات رضوی و تحفة الاحرار را شرح کرده است. از این کتاب تنها یک نسخه در قصبه چشتیان از توابع شهرستان بهاول‌پور پاکستان وجود دارد.<sup>۴۳</sup>

شرح مثنوی مخزن‌الاسرار مع شرح ظهورالاسرار از ظهورالحسن بنهوری که در لکهنو به سال ۱۸۸۱ م. به انجام رسیده است.<sup>۴۴</sup> کاشف الاسرار شرح مخزن‌الاسرار از ناشناس. نام کتاب در پایان آن ضبط شده است.

شرح مخزن‌الاسرار از ناشناس که در ۱۲۳۰ ه. نگاشته شده است. علاوه بر آنها چند شرح دیگر مخزن‌الاسرار در دست است که نشانی از نویسندگان آنها در دست نیست.<sup>۴۵</sup>

### شروح اسکندرنامه

کشف‌الدقایق، شرح اسکندرنامه از حامدبن جمال بخارایی جونپوری حسنی به نام فریدالدین مظفر شیرشاه، پادشاه دهلی (۹۶۶-۹۵۲ ه.). این کتاب گزارشی کوتاه از ابیات دشوار آن است. البته بعضی جاها به تفصیل پرداخته است.

شرح اسکندرنامه از محمدنصیرین سلطان صوفیانی بهکری است که در نیمه دوم سده یازدهم زندگانی می‌کرد. این تألیف گزارش بخش یکم اسکندرنامه یعنی شرفنامه است.

مؤلف در دیباچه از شرحها و حاشیه‌هایی که پیش از این بر اسکندرنامه نوشته‌اند و نتوانسته‌اند دشواریهای آن را بگشایند یاد می‌کند.

شرح شرفنامه خسروان از عبدالکریم که در رمضان ۱۰۵۱ ه. به انجام رسیده است. در دیباچه از شرح شرفنامه خسروان تألیف شاه محمد دهلوی یاد می‌کند که آنرا خوانده است. این اثر گزارش ۳۴ بیت اسکندرنامه است که با بیتهایی زیر آغاز می‌شود:

بیا باغبان خرمی ساز کن      گل آمد در باغ را باز کن  
تا هنوزم زبان از سخن سیر نیست      چو باز بود، باک شمشیر نیست

شرح اسکندرنامه از ناشناس از روزگار شاهنجان پادشاه گورکانی.

شرح اسکندرنامه از عبدالواسع معانسوی که از ادیبان روزگار اورنگ زیب است. تقریرالتحریر، شرح اسکندرنامه از ابوالخیر معروف به خیرالدین لطف‌الله متخلص به مهندس.

شرح اسکندرنامه از فیض‌الله متخلص به جواد ابراهیم که از اهالی شاهجهان آباد بود و از نویسندگان پایان سده یازدهم یا آغاز دوازدهم می‌باشد.

شرح اسکندرنامه از محمد یعقوب که وی آنرا به سال ۱۱۱۶ ه. تألیف نموده است. شرح اسکندرنامه از شیخ محمد افضل‌الله آبادی (م. ۱۱۲۴ ه.) که غیر از میرمحمد افضل‌الله آبادی متخلص به ثابت و متوفی ۱۱۵۰ یا ۱۱۵۱ ه. می‌باشد.

کلید گنج نظامی، شرح اسکندرنامه از ناشناس که در سال ۱۱۳۸ ه. به انجام رسیده. شرح اسکندرنامه از محمد اکرم بن عبدالرزاق ملتانی قادری که به سال ۱۱۵۵ ه. تألیف شده.

بهار بهاران، شرح شرفنامه بخش یکم اسکندرنامه سراج‌الدین علی خان آرزو مشهور به خان آرزو (۱۱۰۱-۱۱۶۹ ه.) که از نویسندگان بلندپایه شبه قاره می‌باشد.

شرح شرفنامه، از ناشناس با دیباچه‌ای منظوم در ۷ بیت. سال نگارش آن ۱۱۹۷ ه. است. وی در دیباچه نام کتاب را «شرح شرفنامه» بیان کرده است:

چو کردم پی تسمیه فکر تام      خوش افتاد «شرح شرفنامه» نام

شرح اسکندرنامه، از فقیر محمد بن غلام محمد گلهوی. نویسنده شرحها و

حاشیه‌های دیگران را در نظر داشته است بویژه از شرح محمد اکرم و شرح شیخ نصیرالدین استفاده کرده است. این کتاب به سال ۱۲۴۵ ه. به اتمام رسید.

شرح اسکندرنامه از علی شیر فرزند ابوالقاسم کرمانی و ارادتمند موسوی شیخ محمد دهلوی.

فوائد مظفّری، شرح اسکندرنامه از پیرعلی رسول‌پوری که به سال ۱۲۰۴ ه. نگاشته است.

خردپناه، شرح اسکندرنامه از محمد سلطان بن الله داد ساکن خوشاب از توابع ایالت پنجاب. وی این شرح را به سال ۱۲۰۴ ه. به خوااهش دوستان نگاشته است. از این کتاب به نامهای خود نگاه و خود آگاه هم یاد شده است.

شرح اسکندرنامه، از موسی بن بسالت بن اسماعیل اورکزائی که در سال ۱۲۱۲ ه. تألیف شده.

منتخب الشروح مشهور به «شرح علمای کلکته»: شرح اسکندرنامه‌ای است از علمای کلکته به نام بدرعلی عظیم آبادی و میرحسین علی جونپوری. این کتاب چندین بار در هند به چاپ رسیده است.

شرح اسکندرنامه، از محمد غیاث‌الدین بن جلال‌الدین بن شرف‌الدین صدیقی که به سال ۱۲۳۰ ه. تألیف گردیده است.

شرح اسکندرنامه، از محمد خطّاب متوطن دهکده گاتره.

باغبان، شرح اسکندرنامه از فیروزالدین صاحبزاده خلف حافظ‌الدین ساکن رضاخیل بالا از توابع شهرستان پیشاور. وی از ادیبان نیمه اول سده چهاردهم هجری است که برای فرزندش محمد عبدالحق و طلبه‌های وطن این شرح را نگاشته است.

جشن نوشابه، شرح بخشی از اسکندرنامه است که فیروزالدین برای عبدالحق فرزند خویش انجام داده است.

شرح اسکندر، از محمد اشرف که تنها گزارش شرفنامه است.

شرح اسکندرنامه، از موسوی بدرالدین.

شرح اسکندرنامه، از جبرائیل فقیر قریشی سندی.

شرح اسکندرنامه، از شاه خاکی.

شرح اسکندرنامه، از خیرالله بن محمد خوشحال که به خواهش دوستان و ارشاد مراد خود موسوی عبدالحق نگاشته شده است. وی در آن از فرهنگ جهانگیری و کشفالآفات استفاده کرده است.

شرح اسکندرنامه، از محمد سیف الله احمد آبادی که گزارش تنها بخش شرفنامه اسکندرنامه نظامی است.

شرح علوی، شرح اسکندرنامه از علی محمد جراح سانگری که در دیباچه گوید: چون در این دیار شرحهای اسکندرنامه گنجوی نایاب بود؛ از من خواستند که شرحی بنگارم و من این را ساخته و «شرح علوی» نامیدم.

شرح اسکندرنامه، از غلام علی عبدالرحمن نبیره شمس العارفین مخدومی شیخ جمال کولوی. نگارنده سعی نموده است که از عبارتهای مغلق دوری جوید تا مبتدیان را بکار آید. ولی به شهر حماسی دیگران نیز نظر داشته است.

شرح اسکندرنامه، از شیخ محمد مهندس دهلوی.

شرح اسکندرنامه، از شخصی به نام مخدوم که بیش از این از او اطلاعی در دست نیست.

شرح اسکندرنامه، از میان فتح بن محمد شاه بن محمد فتح چشتی. نگارنده کوشیده است که به جای عبارتهای پرتکلف سبک ساده را بکار ببرد.

شرح اسکندرنامه، از فقیر نورمحمد.

شرح اسکندرنامه، از محمد واثق فرزند محمد دایم بن محمد هاشم.

باغبان، شرح اسکندرنامه به زبان پشتو.

علاوه از این چندین شروح دیگر از اسکندرنامه در دست است که مفسران آنها اشخاصی ناشناس اند و هویت و روزگار آنها بر ما روشن نیست.<sup>۴۶</sup>

این بود نمونه‌ای از نفوذ نظامی در شبه قاره پاکستان و هند از مبحث فوق می‌توان نتیجه‌گیری کرد که نظامی در محافل ادبی و مراکز آموزشی همواره مورد عنایت و توجه گویندگان، سخنوران و دوستداران زبان و ادب فارسی شبه قاره بوده و در سیر تاریخ ادبی



آن سرزمین نقش بسیار عمده‌ای ایفا نموده است.

در نهایت با نقل دو بیت از لیلی و مجنون نظامی که علامه محمد اقبال لاهوری شاعر ملی پاکستان در منظومه اردوی خود، خطاب به فرزندش جاوید اقبال<sup>۴۷</sup> آنها را تضمین نموده و بدین طریق نفوذ نظامی در فرهنگ پاکستان را متبلور ساخته است، مقاله را به پایان می‌رسانم.

غافل منشین نه وقتِ بازی ست      وقت هنر است و کارسازی است  
جائی که بزرگ بایدت بود      فرزندی من نداشت سود

## یادداشتها

- ۱ - تاریخ تفکر اسلامی در هند از عزیز احمد، مترجم: محمدجعفر یاحقی، تهران، ۱۳۶۷ ش، ص ۱۰۱.
- ۲ - سبک‌شناسی، ملک‌الشعراء بهار، جلد سوم، تهران ۱۳۳۸ ش، ص ۲۵۸.
- ۳ - پنج گنج نظامی شامل مخزن‌الاسرار، خسرو و شیرین، لیلی و مجنون، هفت پیکر و اسکندرنامه می‌باشد. برای آن ر.ک: تاریخ ادبیات فارسی از هرمان‌اته، ترجمه دکتر رضازاده شفق، تهران ۱۳۳۶ ش، تاریخ ادبیات در ایران جلد ۳، بخش اول از دکتر ذبیح‌الله صفا، احوال و آثار و شرح مخزن‌الاسرار نظامی گنجوی تألیف دکتر برات زنجانی، تهران ۱۳۶۸ ش.
- ۴ - شیرین و خسرو به نقل از تاریخ ادبیات در ایران، جلد ۳، بخش ۲ ص ۷۸۷.
- ۵ - مطلع‌الانوار به نقل از تاریخ ادبیات در ایران جلد ۳، بخش ۲، ص ۷۸۷.
- ۶ - همان کتاب، ص ۷۸۳.
- ۷ - برای پنج گنج امیر خسرو ر.ک: فهرست مشترک نسخه‌های خطی فارسی در پاکستان، از احمد منزوی، جلد ۷، تاریخ ادبیات در ایران، جلد ۳، بخش ۲، سیری در شعر فارسی از دکتر عبدالحسین زرین‌کوب، ص ۸۱ و تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و هند، جلد سوم (اردو) از انتشارات دانشگاه پنجاب، لاهور ص ۱۸۷، ۲۱۸، ۳۲۳، ۳۲۴.
- ۸ - سلسله خلجی از طوایف ترک بودند و دومین سلاله مسلمان هند محسوب می‌شوند و از این سلسله شش پادشاه که معروفتر از همه علاءالدین محمد شاه بود. از ۶۸۹ تا ۷۲۰ ه. در هند سلطنت کردند. (تاریخ ادبیات فارسی تألیف هرمان‌اته، پاورقی ص ۷۸).
- ۹ - برای مثنویهای عرفی شیرازی ر.ک: شعرالعجم، جلد سوم، تألیف علامه شبلی نعمانی، ترجمه فخر داعی گیلانی، تهران ۱۳۳۴ ش. ص ۷۷، فهرست مشترک نسخه‌های خطی فارسی پاکستان، جلد هفتم، ۷۰۵ و ۷۰۷، تاریخ ادبیات در ایران، جلد پنجم، بخش ۲ ص ۸۰۸ و تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و هند (اردو) جلد ۴، ص ۲۹۹، تاریخ ادبیات فارسی از هرمان‌اته، ص ۸۳.
- ۱۰ - علامه شبلی در باره مقام ادبی مثنوی نل و دمن چنین می‌نویسد: ملاعبدالقادر بدایونی هر چند یا فیضی خیلی بد بود لیکن در اینجا مجبور شده تعریف کند و می‌نویسد «والحق مثنوی است که در این

سیصد سال مثل آن بعد از امیر خسرو و شاید در هند کسی دیگر نگفته باشد» شعرالعجم، جلد سوم، ص ۵۱.

۱۱ - برای اطلاعات بیشتر در باب پنج نامه فیضی نگاه کنید: شعرالعجم جلد سوم ص ۵۱، فهرست مشترک، جلد هفتم ص ۷۲۹ تا ۷۳۶، تاریخ ادبیات در ایران جلد ۵، بخش ۲، ص ۸۵۰-۸۵۱ و تاریخ ادبیات مسلمانان، جلد ۴ ص ۲۸۳.

۱۲ - سلسله ارغون از ۹۲۶ تا ۹۶۲ ه. بر ناحیه سند حکمرانی کردند. از سلسله ارغون فقط دو پادشاه بر سرکار آمدند. اول شاه بیگ (۹۲۶-۹۲۸ ه.) و دوم حسن شاه بعد از وفات این پادشاه در ۹۱۲ ه. حکومت سند بدست ترخانان افتاد و سلسله ارغون انقراض یافت. ر. ک: پاکستان بین فارسی ادب دارد [ادب فارسی در پاکستان] جلد اول از دکتر ظهورالدین احمد - لاهور، ص ۱۸۷ و ۱۹۸.

۱۳ - برای اطلاعات در مورد نام مظهر الآثار یا مظهرالاسرار ن. ک: پاکستان بین فارسی ادب (ادب فارسی در پاکستان) جلد اول، ص ۲۱۹ تا ۲۲۴، تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و هند، جلد ۳ ص ۲۳۸ تا ۲۴۰ و مثنوی مظهرالآثار به اهتمام سید حسام الدین راشدی.

۱۴ - برای اطلاعات بیشتر راجع به شیخ یعقوب صرفی کشمیری و پنج گنج او لطفاً ر. ک: پاکستان بین فارسی ادب دارد [ادب فارسی در پاکستان] جلد اول، ص ۴۴۱ تا ۵۰۰ با فهرست مشترک نسخه‌های خطی فارسی در پاکستان، جلد هفتم، ص ۷۲۷ و ۷۲۸.

۱۵ - برای شرح احوال بدری و اطلاعات بیشتر در باب مجموعه بحرالدوزان ر. ک: تاریخ ادبیات در ایران، جلد ۵، بخش ۲، صفحه ۷۱۳ تا ۷۱۶.

۱۶ - برای نسخه‌های خمسة روح الامین میرجمله ر. ک: دریعه ۷: ۲۶۰ با فهرست مشترک نسخه‌های خطی فارسی پاکستان، جلد هفتم ص ۷۸۲ با تاریخ ادبیات در ایران جلد ۵ بخش ۲ ص ۱۱۱۷-۱۱۲۴

۱۷ - تاریخ ادبیات در ایران، جلد ۵ بخش ۱ ص ۵۹۶، برای اطلاعات بیشتر راجع به شرح احوال نواب میرزا قوام‌الدین جعفر آصف خان و نورنامه‌اش ن. ک: تاریخ ادبیات در ایران جلد ۵ بخش ۲ ص ۹۱۹ تا ۹۲۴

۱۸ - تاریخ ادبیات ایران از هرمان اته ص ۸۱

۱۹ - تاریخ ادبیات در ایران، جلد ۵ بخش ۲، صفحه ۹۹۰

۲۰ - برای اطلاعات راجع به نسخه‌های خمسۀ حسن ر. ک: فهرست مشترک نسخه‌های خطی فارسی، جلد هفتم، ص ۸۲۲ و ۸۲۳

۲۱ - برای این ن. ک: تاریخ ادبیات در ایران، جلد ۵، بخش ۲، ص ۱۲۰۵.

۲۲ - برای اطلاعات بیشتر راجع به نصیرای بدخشانی و پنج گنج او ر. ک: فهرست مشترک، جلد هفتم، ص ۷-۸۵۶

۲۳ - برای اطلاعات بیشتر در مورد خمسۀ بینش کشمیری ر. ک: تاریخ ادبیات در ایران، جلد ۵، بخش ۲، ص ۱۳۲۲ و ۱۳۲۳ و جلد ۵ بخش اول، ص ۵۹۸، پاکستان بین فارسی ادب (ادب فارسی در پاکستان، جلد ۲، ص ۳۸۰)

۲۴ - هشت بهشت بکوشش مرحوم حسام‌الدین راشدی، حیدرآباد، ۱۹۶۳م، فهرست مشترک نسخه‌های خطی فارسی پاکستان، جلد هشتم، ص ۱۰۰۱، پاکستان بین فارسی ادب، جلد سوم، ص ۷۱۶ تا ۷۱۸.

۲۵ - ربو ۲، ۷۱۰ به نقل از تاریخ ادبیات در ایران، جلد ۵ بخش ۱ ص ۵۹۷.

۲۶ - مجله دانش، شماره ۱۹، سال ۱۳۶۸، ص ۶۱.

۲۷ - تاریخ ادبیات فارسی، اته، ص ۹۲.

۲۸ - پاکستان بین فارسی ادب (ادب فارسی در پاکستان) جلد ۵، ص ۲۵۳.

۲۹ - فهرست مشترک نسخه‌های خطی، جلد هفتم ص ۷۶۹.

۳۰ - پاکستان بین فارسی ادب، (اردو) جلد سوم، ص ۱۲۶.

۳۱ - پاکستان بین فارسی ادب دارد و جلد ۵، ص ۱۵۸.

۳۲ - میرزا قلیچ بیگ فرزند مرزا فریدون بیگ یکی از نویسندگان و اکابرین سند است. وی در محرم ۱۲۷۰ه. در تندوکهورو از توابع سند به دنیا آمد و به سمتهای مهم متصدی گردید. با تدخیر ۳ محرم ۱۳۴۸ه. فوت کرد (برای اطلاعات بیشتر از شرح احوال و آثارش ر. ک: پاکستان بین فارسی ادب، جلد ۵، ص ۳۶۱ تا ۴۶۳).

۳۳ - فهرست مشترک نسخه‌های خطی، جلد هفتم، منظومه‌ها (۱) ص ۶۹.

۳۴ - تاریخ ادبیات فارسی از اته، ص ۷۶، تاریخ ادبیات مسلمانان (اردو) جلد ۵، ص ۴۲۰.

۳۵ - پاکستان بین فارسی ادب (اردو)، جلد چهارم، ص ۲۹۲.

- ۳۶ - احوال و آثار میرزا اسدالله خان غالب از محمدعلی فرجاد، از انتشارات مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، اسلام آباد، ۱۶۷۷، ص ۱۸۷ تا ۱۹۴.
- ۳۷ - برای اطلاعات بیشتر راجع به مجدد الف ثانی، ر.ک: سرود کوثر (اردو) تألیف شیخ محمد اکرام، از انتشارات اداره ثقافت اسلامی، لاهور، ۱۹۹۰، ص ۲۲۲ تا ۳۳۹.
- ۳۸ - به نقل از مقاله‌ای به زبان اردو که به توسط محمد اقبال مجددی تحت عنوان بدرالدین سرهندی، شیخ نوشته شد و به وسیله اینجانب برای دایرةالمعارف اسلامی، تهران به فارسی برگردانده شد.
- ۳۹ - احوال و آثار و شرح مخزن الاسرار نظامی گنجوی تألیف دکتر برات زنجانی از انتشارات دانشگاه تهران، سال ۱۳۶۸ ش، ص پنج و شش پیشگفتار، مقالات حافظ محمود شیرانی (اردو) جلد اول، باهتمام مظهر محمود شیرانی، از انتشارات مجلس ترقی ادب، لاهور تا ۱۶۶۶م.
- ۴۰ - برای نسخه‌های خطی این شرح در پاکستان ر.ک: فهرست مشترک، جلد سوم، ص ۱۶۵۶-۶۰.
- ۴۱ - پاکستان بین فارسی ادب (اردو) جلد دوم، ص ۵۴۷، فهرست مشترک جلد ۳، ص ۲-۱۶۶۰، فهرست نسخه‌های خطی فارسی موزه ملی پاکستان، کراچی، تألیف سید عارف نوشاهی، ص ۶۴۵.
- ۴۲ - پاکستان بین فارسی ادب (اردو) جلد ۲، ص ۵۴۶، فهرست مشترک جلد سوم، ص ۳-۱۶۶۲، فهرست نسخه‌های خطی فارسی موزه ملی کراچی، ص ۷-۶۴۶.
- ۴۳ - فهرست مشترک، جلد ۳، ص ۱۶۶۳.
- ۴۴ - تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و هند، جلد پنجم، ص ۵۸۸.
- ۴۵ - برای اطلاعات بیشتر راجع به شروح مخزن الاسرار ن.ک: فهرست مشترک، جلد سوم، جلد هفتم، فهرست نسخه‌های خطی فارسی موزه ملی کراچی، پاکستان بین فارسی ادب جلد دوم.
- ۴۶ - برای اطلاعات بیشتر در باب نسخه‌های خطی شرح‌های اسکندرنامه و مخزن الاسرار نظامی لطفاً نگاه کنید: فهرست مشترک نسخه‌های خطی، جلد هفتم، فهرست نسخه‌های خطی فارسی موزه ملی کراچی، فهرست نسخه‌های خطی فارسی کتابخانه همدرد کراچی تألیف سید خضر نوشاهی، از انتشارات مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان و پاکستان بین فارسی ادب (اردو) جلد ۵.
- ۴۷ - کلیات اقبال (اردو) از انتشارات شیخ علی ایندستر، لاهور، سال ۱۹۸۹م، ص ۵۴۹ و ۵۵۰.

نوشاهی، عارف (پاکستان)  
دانشجوی دوره دکتری دانشگاه تهران

## کتابشناسی نظامی در پاکستان و هند

درست یک قرن پس از درگذشت نظامی گنجوی (م ۵۹۸) صدای بازگشت  
خمسه او در شبه قاره شنیده شد و طوطی شکر مقال امیر سیف الدین خسرو دهلوی  
(۶۵۱-۷۰۵ ه.ق) در سال ۶۹۸ ه.ق به پاسخ دادن خمسه او پرداخت و پس از او این سنت  
حسنة یعنی نظیره پردازی و پیروی نظامی چنان در شبه قاره جاری شد که تقریباً هفت صد  
سال به تمام و کمال ادامه یافت، به طوری که میان شعرا یک گونه رقابت و مسابقت به  
وجود آمد. ملا عبدالنبی فخرالزمانی قزوینی در تذکره میخانه (۱۰۲۸ ه.ق) واقعه ای جالب  
آورده است. او می نویسد: «در آن ایامی که ملک قمی حسب الحکم ... ابراهیم عادلشاه  
[حک ۹۸۷-۱۰۳۵] در برابر مخزن [اسرار] شیخ گرامی نظامی دو هزار بیت گفت و  
آن را نورس نامه ذکر کرد، ظهوری نیز در آن زمان به حکم شاه مذکور در مقابله مخزن  
درآمده دو هزار بیت بنظم درآورد و همچو ملک صله خوب یافت (ص ۳۶۳) ...  
میرحیدر ذهنی که یکی از اصحاب نظم است و او نیز مداح ممدوح ملک است، شاه به او  
گفت که میرذهنی تو چرا جواب مخزن نمی گویی؟ او به عرض رسانید که الحال چون  
حکم شد خواهم گفت. روز دیگر به عوض جواب مخزن الاسرار این رباعی گفته به نظر  
ممدوح خود آورد:

در مدح و ثنایت ای شهنشاه دکن معذورم دار، اگر نگفتم مخزن  
حیفست که بهر یک شتر زر، گیرم خون دو هزار بیت بد بر گردن  
شاه دکن یک شتر زر به صله این رباعی بآن مُنصف بانصاف مرحمت نمود» (ص  
۳۵۳-۲).

طنین کلام نظامی تا اواخر قرن ۱۳ ه. هنوز در هند پیچیده بود. در ۱۲۸۵ ه. مولوی  
احمد علی احمد (م ۱۲۹۰ ه.) معلم مدرسه عالی کلکته، تذکره مثنوی سرایان فارسی  
موسوم به هفت آسمان تألیف می کند، از رواج سکه سخن حکیم گنجه در آن دیار چنین  
سخن می گوید:

«از آثار مقبولیت کلام نظامی است به کثرت قرائت و مطالعه آمدن و تا حال سلسله  
تتبع و پیروی خمسة او منقطع نگشتن و بیشتر اشعار او را تضمین کردن و کاملاً فنّ او  
را توارد افتادن و شعر او را به اندک تغییری در اسلوب یا در لفظ یا در وزن و قافیه  
آوردن» (ص ۵-۶). در این پاره سخن، مؤلف تذکره هفت آسمان بُعدهای چهارگانه  
تأثیر و قبول آثار نظامی را مشخص نموده است. والحق برای پژوهش گسترده‌ای پیرامون  
تأثیر نظامی در شبه قاره باید این بُعدها را مدّ نظر داشت که البته متقاضی کتاب  
جداگانه‌ای می‌باشد، و این موضوع در یک مقال مختصر نمی‌گنجد. در مقاله حاضر  
برای اجتناب از اطناب به چگونگی تأثیر و ترویج آثار نظامی در شبه قاره پرداخته‌ایم  
بلکه فقط به ارائه دادن اسامی بعضی کتب مربوط که در شبه قاره هند و پاکستان نگاشته  
شده است، اکتفا کرده‌ایم. این کتابشناسی به دو قسمت تقسیم شده است. نخست به  
خمس نظامی (به صورت مجموعه) پرداخته‌ایم، سپس تک تک مثنویات را آورده‌ایم. در  
هر دو قسمت به طور کلی نسخه‌های خطی، چاپها، گزیده‌ها، ترجمه‌ها و شرحها و  
تقلیدهای آثار نظامی را به ترتیب زمانی متذکر شده‌ایم. بدین شرح:

خمس نظامی: ۳۵ نسخه خطی در پاکستان، ۲ چاپ، ۲ گزیده، ۱۶ تن سراینده  
نظیره پرداز.

مخزن الاسرار: ۱۵۴ نسخه خطی در پاکستان، ۸ چاپ، ۱ گزیده، ۴ شرح، ۳۸  
مثنوی به تقلید آن.

خسرو و شیرین: ۷۴ نسخه خطی در پاکستان، ۱۰ چاپ، ۵ ترجمه، ۲۲ مثنوی به تقلید آن.

لیلی و مجنون: ۷۵ نسخه خطی در پاکستان، ۵ چاپ، ۳ ترجمه، ۶ پیروی.  
هفت پیکر: ۶۸ نسخه خطی در پاکستان، ۴ چاپ، ۹ پیروی، ۴ گزیده، ۵ ترجمه، ۲ فرهنگنامه.

اسکندرنامه: ۳۹۷ نسخه در پاکستان، ۲۰ چاپ، ۴ گزیده، ۵ ترجمه، ۲ فرهنگنامه، ۳۸ شرح، ۱۲ تقلید.

چنانکه این آمار نشان می‌دهد از هر لحاظ رایج‌ترین اثر نظامی در شبه قاره اسکندرنامه او بوده است. علت عمده این امر کتاب درسی بودن این منظومه در آن دیار می‌باشد.

ناگفته نماند که شعری که در این گفتار متذکر شده‌اند، مشمول شاعرانی نیز می‌باشند که از ایران به شبه قاره رفته‌اند. هرچند آنان ایرانی‌الاصل بوده‌اند اما آب و هوای شبه قاره بود که استعداد هنر آنان را پروراند و این عده شعرا بحق در تعمیم ادبیات شبه قاره سهیم مشترک بوده‌اند.

باری تا اینجا روی عکس را نگاه کردیم، جالب است به پشت عکس نیز نگاهی بکنیم. از یک سو در طول هفت قرن شعرای شبه قاره تقلید نظامی را باعث کسب سعادت و عزت و منفعت می‌شمرده‌اند، از سوی دیگر شاعرانی نیز وجود داشته‌اند که:

الف: با وجود پیروی نظامی، کلام خود را احیاکننده نظامی دانسته‌اند. مانند خسرو دهلوی که در خاتمه لیلی و مجنون می‌گوید:

زنده است به معنی اوستادم و نیست منش حیات دارم

ب: از نظامی تقلید کرده‌اند، اما به او ناسزا هم گفته‌اند. عرفی شیرازی و فایزدهلوی از این قبیل‌اند. عبدالنبی فخرالزمانی در تذکره میخانه می‌نویسد: «مولانا عرفی هیچ عیبی بغیر از بی ادبی نداشته. چنانکه شیخ نامی گرامی نظامی را بد یاد می‌نموده و سخنان ایشان را بنظر در نمی‌آورده و با آنهمه دانش بیدانشی بجای آورده»<sup>۲</sup>

ج: اما گروه سوم شعرا بیشتر هندی‌الاصل بودند و عمداً تن به تقلید و تکرار



داستانهای نظامی ندادند و تحت تأثیر غرور بومی و ملی خود به سرودن قصه‌های سرزمین خود پرداختند. در کلام این گونه شاعران بزرگ‌بینی شاعرانه نیز وجود دارد. مثلاً:

باقی کولابی (۹۸۷ ه.ق) در مثنوی هیرورانجها می‌گوید:

ساقی بده آن شراب گلفام      کورنج بُرد ز جانِ ناکام  
زان باده مده که خورد جامی      زان ده که نخورده بس نظامی  
«باقر ۲: ۴۴»

مستاجنابی در مثنوی عشقیه پنجاب مسمی به هیروماهی (۱۱۱۰ ه.ق) می‌سراید:

نائب ز پی نظامیم من      بر مسند میرو جامیم من  
«ظهور ۲: ۳۴»

سید علی اصغر شاه سندی (۱۲۷۸-۱۳۵۴ ه.ق) در مثنوی خود که به وزن سکندرنامه

می‌باشد، و موسوم به «سلسله قادریه»، چنین می‌گوید:

مرا از بسی سال بود این خیال      به تحریر چیزی کشم از مقال  
ولیکن نه چون طوسی پاک‌زاد      ز کاوس کسری کنم قصه یاد  
نه نظم از نظام سکندر کنم      که همچون نظامی سخن سر کنم  
«تکمله مقالات الشعرا، ۹۷۳ حواشی»

### پنج گنج یا خمسة نظامی

شامل مثنویات: مخزن الاسرار، شیرین و خسرو، لیلی و مجنون، هفت پیکر،

اسکندرنامه.

نسخه‌های خطی: تاکنون حداقل ۳۵ نسخه در پاکستان شناخته شده که کهن‌ترین

آن مورخ ۲۱ شعبان ۱۵ شوال ۷۶۵ ه.ق در گنجینه شیرانی دانشگاه پنجاب، لاهور

می‌باشد. نسخه‌ای دیگر مورخ ۱۴ صفر ۱۰۷۳ ه.ق که در کتابخانه خصوصی سید

شمس الدین گیلانی در اوچ (پاکستان) نگهداری می‌شود. از نظر خط بسیار زیبا است و

شصت و هشت مینیاتور دارد. (مشترک ۸: ۶۴-۶۸). موزه سالار جنگ، حیدرآباد دکن

(هند) نیز نسخه‌های هنری دارد (سالار جنگ ۴: ۵۱-۸۳) علاوه بر این هم نسخه‌هایی

در هند و پاکستان دیده شده است (نسخه‌ها ۴: ۲۶۸۵-۲۶۹۶).  
چاپها: ۱) بمبئی، به قلم محمد حسین بن علی محمد شیرازی، به سال ۱۲۷۳ ه. (۲۰۵۲۱۲۷۳)  
بمبئی، مطبع فتح الکریم، به تصحیح مولوی فضل المنان و مولوی محمد عبدالرحمان،  
شعبان ۱۲۹۸ ه. (چاپ نوشاهی ۱: ۶۲۸)

### گزیده‌ها: خلاصة الخمسة

از ناشناس. در ۳۰ یا ۳۵ یا ۴۰ باب به ترتیب موضوعی تدوین شده است.  
آغاز: بر اصحاب دولت و مکنت واجب و لازم است که بعد از قرائت قرآن مجید  
در مطالعه کلمات حکمت آمیز مشغول گردند.  
خطی: حداقل ۵ نسخه در پاکستان شناخته شده است (مشرک ۷: ۶۹-۷۰) و ۶  
نسخه در کتابخانه‌های هند موجود است که کهن‌ترین نسخه موزخ ربیع الاول ۹۷۲ در  
موزه سالار جنگ نگهداری می‌شود. (سالار جنگ ۴: ۸۳-۸۵، نسخه‌ها ۴: ۹۷-۲۷۹۹).

### چهل باب

گزیده‌ای دیگر است که در آن از خمسة خسرو دهلوی و هفت اورنگ جامی نیز  
استفاده شده است، به ترتیب موضوعی.  
خطی: ۱ نسخه در پاکستان (مشرک ۸: ۱۴۰۷)

### نظیره پردازان پنج گنج یا خمسة سرایان

۱) خسرو دهلوی، امیر سیف الدین (۶۵۱-۷۰۵ ه.).  
مطلع الانوار (۶۹۸ ه.)، شیرین و خسرو (۶۹۸ ه.)، مجنون و لیلی (۶۹۸ ه.) آئینه  
سکندری (۶۹۹ ه.)، هشت بهشت (۷۰۱ ه.).  
خطی: کهن‌ترین نسخه پاکستان موزخ ۱۲ جمادی الثانی ۸۷۰ ه. در دانشگاه پشاور  
دیده شد. برای سایر نسخه‌ها - مشترک ۷: ۴-۳۱۵، نسخه‌ها ۴: ۷۹-۲۶۸۳.  
۲) شاه جهانگیر هاشمی کرمانی (م ۹۴۶ ه.).

## (کشف الظنون ۲: ۱۷۲۲)

(۳) عرفی شیرازی، جمال‌الدین محمد (۹۶۳ شیراز-۹۹۹ لاهور).  
مجمع‌الابکار، فرهاد و شیرین. خمسة او ناتمام مانده. (کشمیر ۲: ۷۸۵-۸۳۷  
بوژه ۷۹۵).

(۴) صرفی کشمیری، یعقوب (۹۲۸-۱۰۰۳ هـ).  
مسلك الاخيار (۱۰۹۳ هـ)، وامق و عذرا (۱۰۹۳ هـ)، لیلی و مجنون (۱۰۹۸ هـ) مقامات  
مرشد (۱۰۰۰ هـ)، مغازی النبی (۱۰۰۰ هـ). (کشمیر ۲: ۱۷-۶۵۳ به ویژه ۱-۶۴۲).  
(۵) فیضی دکنی، ابوالفیض (م ۱۰۰۴ هـ).

مرکز ادوار (۱۰۹۳ هـ)، سلیمان و بلقیس (ناتمام)، نل دمن (۱۰۰۲ هـ)، هفت  
کشور، اکبرنامه (کشمیر ۳: ۱۰۹۸-۱۲۲۲ به ویژه ۱-۱۱۹۳).  
(۶) نامی بکری، میرمحمد معصوم (۹۴۴-۱۰۱۹ هـ).

معدن الافکار (بین ۱۰۰۵-۱۰۱۳ هـ)، حسن و ناز (قبل از ۱۰۰۲ هـ)، رأی صورت (بین  
۱۰۰۵-۱۰۱۳ هـ)، خمسة متحیره (بین ۱۰۰۵-۱۰۱۳ هـ)، اکبرنامه (بین ۱۰۰۵-۱۰۱۳ هـ).  
(مقالات الشعرا ۷۹۸-۸۰۳)

(۷) روح الامین شهرستانی، محمدامین ملقب به میرجمله (۹۸۱-۱۰۴۷ هـ).  
مطمح الانظار (۱۰۱۹ هـ)، خسرو و شیرین، لیلی و مجنون، آسمان هشتم، جواهرنامه  
(مشترک ۷: ۷۸۱)

(۸) لایق جونپوری، میرمحمد مراد (قرن ۱۱ هـ).  
به اشاره میر عبدالجلیل بلگرامی (م ۱۱۳۸ هـ). خمسة ای در سلک نظم کشید. چهار  
مثنوی از خمسة او به نظر مؤلف هفت آسمان رسیده بود. (هفت آسمان، ۱۶۰-۱۶۱)  
(۹) انجب بیدری (زنده ۱۱۴۵ هـ).

از خاتمة مثنوی سی و شش پیکر او چنین برمی آید که وی مثنویهای زیر را (در  
برابر خمسة نظامی؟) سروده بود: «مخزن یقین، مخزن راز، مخزن الشوق، مجمع الایحار،  
سی و شش پیکر (مشترک ۸: ۱۰۷۳).

(۱۰) بلبل کشمیری، ملا اشرف دائری (۱۰۹۴-۱۱۶۹ هـ).

ارزن و پیه مال، هشت اسرار، مهر و ماه، هشت تمهید، رضانامه (کشمیر ۱:  
۵-۱۳۶)

(۱۱) حزین لاهیجی، محمّد علی (م.، ۱۱۸ یا ۱۱۸۱ یا ۱۱۸۳ ه.م.)

خمسه او ناتمام مانده است (سدار نگانی، ۱۶۲).

(۱۲) ابجدی، میر محمّد اسماعیل (م. ۱۱۹۲ ه.م.)

زبدة الافکار، مؤدت نامه، راغب و مرغوب، هفت جوهر، انورنامه (۱۱۷۴ ه.م.). کلیات

ابجدی به کوشش محمّد حسین محوی و محمّد یوسف کوکن (به سال ۱۹۱۴) در مد  
رأس چاپ شده است (چاپی مشار ۴: ۴۱۰۹-۴۱۱۰).

(۱۴) میر، صویدارخان سندی (۱۲۱۷-۱۲۶۲ ه.م.)

سیف الملوک (۱۲۴۷ ه.م.)، فتحنامه (۱۲۴۴) در تاریخ کلهوران و تالپوران، خسرو و

شیرین (۱۲۵۱ ه.م.)، ماه و مشتری (۱۲۵۵ ه.م.)، جلائی نامه (۱۲۶۰ ه.م.) تکمله مقالات الشعرا،  
۵۶۳-۵۶۴ و حاشیه صفحات ۵۶۴-۵۹۳.

(۱۵) خراباتی کشمیری، سنالله (۱۲۲۴- گویا ۱۲۹۷ ه.م.).

پنج گنج محمّدی دارد. شامل: بحر الانوار (۱۲۷۵ ه.م.)، تصدیق الایقان،

تذکرة الکاملین، شمع الهدی، و؟ (کشمیر ۱: ۲۲۷)

(۱۶) سلامی، سلامت علی خان (زنده ۱۳۱۳ ه.م.)

از خمسه او طور عشق (۱۳۱۳ ه.م.) در دست است. خودش در این مثنوی می سراید:

من جمع چو پنج گنج کردم چون دیدم و گونه رنج کردم  
(باقر ۲: ۱۶، مشترک ۸: ۱۳۵۸)

اکنون می پردازیم به تک تک مثنویات خمسه نظامی و ترجمه و شرح و فرهنگنامه و  
جواب و تقلید آنها:

### مخزن الاسرار

خطی: در کتابخانه های پاکستان حداقل ۱۵۴ نسخه شناخته شده است که از آن

میان نسخه شیرانی دانشگاه پنجاب لاهور به شماره 4583-SPi/VI-12A که تاریخ ندارد

اما از قرائن، معاصرِ نظامی دانسته شده است (مشتک ۷: ۷۰-۸۱) برای بعضی نسخه‌های هند ر.ک: نسخه‌ها ۴: ۸۴-۳۱۹۱.

چاپ: دست کم در هند و پاکستان هشت بار طبع شده است (چاپی مشار ۴: ۶-۴۶۴۷) چاپی نوشاهی ۱: ۶-۷۰۷).

### گزیده‌ها:

Asiatick Miscellany (سفینه آسیایی)، شامل منتخب ادبیات ایران و نزدیک بیست حکایت از مخزن الاسرار در آن بود. چاپ کلکته، ۱۷۸۶ م. (احوال و آثار نظامی، ۱۳۹)

### شرح‌های فارسی:

(۱) از محمّد بن قوام بن رستم بن احمد بن محمود بدر خزانه البلخی کری. به سال ۷۹۵ هـ.

خطی: مشترک ۳: ۱۶۵۷، ۷: ۸۱-۸۲،

چاپ: چاپی نوشاهی ۱: ۷۰۷، ۲: ۱۲۶۰

همین شرح را ظهور الحسن بتهوری دروغکی به نام خود و به عنوان ظهور الاسرار منتشر کرده است (مقامات عرشی، ۴۰۸-۴۲۹)

(۲) از قاضی ابراهیم تتوی (م ۱۰۷۳ هـ)، به سال ۱۰۳۷ هـ. (مقالات الشعرا، ۶۸-۶۹، ظهور ۲: ۶-۵۴۷ تاریخ تألیف را ۱۱۱۴ هـ. آورده است).

خطی: مشترک ۳: ۱۶۶۰، ۸: ۸۲)

(۳) از عبدالواسع سندی.

شرح مخزن الاسرار بهتر از قاضی ابراهیم [مسبق الذکر] گفته (مقالات الشعرا، ۴۳۰).

(۴) از محمّد حبیب الله بن عبدالحفیظ هاشمی ملتانی لاهوری.

مفتاح المخزن، به سال ۱۰۸۰ هـ. شرح قسمتهای منتخب مخزن الاسرار است. (ظهور

۲: ۵۴۶-۵۴۷).

پیروی و پاسخ‌ها به زبان فارسی:

(۱) خسرو دهلوی: مطلع الانوار (۶۹۸ هـ)، آغاز:

بسم الله الرحمن الرحيم خطبة قدس است به ملک قدیم  
(هفت آسمان، ۶۳)

خطی: مشترک ۷: ۳۱۵-۳۲۳، نسخه‌ها ۴: ۳۲۰۹-۳۲۱۳.

چاپی: چاپی نوشاهی ۲: ۱۲۶۱، ۱: ۷۱۱-۷۱۲، چاپی مشار ۴: ۴۷۹۳.

(۲) شاه جهانگیر هاشمی کرمانی، «مظهر الانوار در جواب مخزن الاسرار... از مصنفات ایشان است» (مقالات الشعرا، ۸-۸۴۹) اما نسخه‌ای از آن در دست نیست. البته مثنوی مظهر الآثار او در جواب تحفة الاحرار به چاپ رسیده است. (مشترک ۷: ۶۶۸-۶۶۹، هفت آسمان، ۹۰-۹۱).

(۳) غزالی مشهدی (م. ۹۸۰ هـ): مشهد الانوار (هفت آسمان، ۱۰۰-۱۰۲) مرآة الصفات در ستایش اکبر پادشاه و نقش بدیع در مدح علی قلی خان مشهور به خان زمان حاکم جونپوری و قدرت آثار او نیز بر وزن مخزن الاسرار سروده شده است. (هفت آسمان، ۱۰۲-۱۰۴، مشترک ۷: ۶۸۲).

(۴) رهایی هروی، سعدالدین: منظورانظار، به سال ۹۸۲ به نام اکبر پادشاه سروده است. (روز روشن، ۳۲۱، هفت آسمان، ۱۰۵).

(۵) مرفی کشمیری: مسلک الاخیار (۹۹۳ هـ)، آغاز:

بسم الله الرحمن الرحيم سرخط منشور عطای عمیم  
(مشترک ۷: ۷۲۷، نسخه‌ها ۴: ۳۲۰۰)

(۶) مرفی شیرازی: مجمع الابکار یا مجمع الافکار یا مخزن الاسرار عرفی... حدود ۵۶۰۰ بیت. آغاز:

بسم الله الرحمن الرحيم موج نخست ست ز بحر قدیم  
(هفت آسمان، ۱۱۱-۱۱۳، مشترک ۷: ۷۰۷، چاپی نوشاهی ۲: ۱۲۵۹)

(۷) فیضی دکنی: مرکز ادوار (آغاز به سال ۹۹۳- تکمیل به دست ابوالفضل در ۱۰۰۶هـ.). در ۳۰۰۰ بیت. آغاز:

بسم الله الرحمن الرحيم      گنج ازل راست طلسم قدیم  
(هفت آسمان، ۱۱۵-۱۲۶، مشترک ۷: ۷۳۰، نسخه‌ها ۴: ۳۱۹۸).

(۸) محمّد حسن دهلوی (زنده ۱۰۱۳هـ.): تحفه میمونه، در نعت رسول کریم، آغاز:  
بسم الله الرحمن الرحيم      کرد خدا رحمت خود را غمیم  
(هفت آسمان، ۱۳۱ به نقل از فهرست آوده اشپرنگر).

(۹) نامی بکری: معدن الافکار (بین ۱۰۰۵-۱۰۱۳). این بیت از آنجاست:  
بحر ز گرداب شده کاسه گر      تانمی از جود تو یابد مگر  
(مقالات الشعرا، ۸۰۰ حاشیه).

۱۰- زاهد بدایونی، جهجازه خان، ظاهراً از شعرای عهد اکبرشاه (۹۶۳-۱۰۱۴هـ.) مثنوی  
بر وزن مخزن الاسرار دارد که این بیت از آنجاست:  
کنگره سین چو خندان شده      خنده او از بس دندان شده  
(هفت آسمان، ۱۲۶)

(۱۱) روح الامین شهرستانی: مطمح الانظار (۱۰۱۹)، به نام محمّد قلی قطبشاه دکن، در  
چهل روز، در ۲۲۳۳ بیت. آغاز:

بسم الله الرحمن الرحيم      مطلع آیات کلام حکیم  
(سلا جنگ ۵: ۱۳۰-۱۳۱، مشترک ۸: ۷۸۲، نسخه‌ها ۴: ۳۲۱۳)،

(۱۲) ثنائی دهلوی، علی احمد (م. ۱۰۲۰هـ.): مثنوی دارد (هفت آسمان، ۱۲۷-۱۳۱)  
(۱۳) ملک قُمی (م. ۱۰۲۴هـ.): منبع الانهار (۱۰۲۴هـ.) یا نورس نامه، به دستور ابراهیم  
عادل شاه بیجاپور، در ۲۰۰۰ بیت، آغاز:

بسم الله الرحمن الرحيم      خط نجاتت وره مستقیم  
بسم الله الرحمن الرحيم      اهدنا الصراط المستقیم  
(میخانه، ۳۵۲، هفت آسمان، ۱۳۳، نسخه‌ها ۴: ۳۲۳۵، صفا ۲/۵: ۹۵۲).

(۱۴) ظهوری ترشیری، محمّد نورالدین (م. ۱۰۲۵هـ.): مثنوی در مقابله مخزن الاسرار، به

دستور ابراهیم عادل شاه بیجاپوری در ۲۰۰۰ بیت سروده است (میخانه، ۳۶۳)  
 (۱۵) واصفی مشکین قلم جهانگیر شاهی، برهان الدین امیر عبداللہ الحسینی (م. ۱۰۳۵ هـ):  
 گلشن اسرار، آغاز:

بسم الله الرحمن الرحيم هست گل او باغ قدیم  
 (سالار جنگ ۵: ۱۲۰).

(۱۶) باقر کاشی خرده (م. ۱۰۳۸): مثنوی دارد. (هفت آسمان، ۱۴۳)  
 (۱۷) نصیرای بدخشانی، ابونصر نصیرالدین (زنده ۱۰۵۴ هـ): معدن الاسرار (۱۰۴۲ هـ) به  
 نام شاهزاده داراشکوه، در ۱۷۵۹ بیت. و از آن برمی آید که می خواسته است خمسه ای  
 بسازد و این نخستین آن پنج بوده است. (مشرک ۷: ۶-۸۵۷).

(۱۸) قدسی مشهدی، حاجی محمدجان (م. ۱۰۵۶ هـ): مثنوی قدسی، این بیت از آن است:  
 پاکی دامان ز نکویان نکوست آینه را زخم قفا روبروست  
 (هفت آسمان، ۱۴۳).

(۱۹) سلیم طهرانی، محمدقلی (۱۰۵۷ هـ): مثنوی سلیم، آغاز:  
 بسم الله الرحمن الرحيم هست عصای ره طبع سلیم  
 (هفت آسمان، ۱۴۴).

(۲۰) ادهم صفوی، سید ابراهیم (م. ۱۰۶۰ هـ): مثنوی ادهم، آغاز:  
 بسم الله الرحمن الرحيم راه حدیث (یا: حدوث) است به سوی قدیم  
 (هفت آسمان، ۷-۱۴۸).

(۲۱) الهی همدانی، میرالهی بن حجة الدین سعد آبادی (م. ۱۰۶۰ یا ۱۰۶۴ هـ): مثنوی  
 الهی، در مدح شاهجهان، آغاز:

بسم الله الرحمن الرحيم قافله سالار کلام حکیم  
 (هفت آسمان، ۶-۱۴۷).

(۲۲) یحیی کاشی (م. ۱۰۶۴ هـ): مثنوی دارد. (هفت آسمان، ۶-۱۵۸)  
 (۲۳) آشوب مازندرانی (م. ۱۰۹۹ هـ): اعجاز البیان، پیش از ۱۰۶۷ هـ، در چهار بحر:  
 مخزن الاسرار، مثنوی معنوی، مجمع البحرین و سحر حلال سروده است. آغاز:



بسم الله الرحمان الرحيم طرۀ رخسار عروس قدیم

(مشترک ۱۷-۹۴۲)

(۲۴) فانی کشمیری، محمّد محسن (م. ۱۰۸۲ ه.): مصدر الآثار (۱۰۶۷ ه.)، به نام شاهجهان، با مقدمۀ منشور، آغاز:

بسم الله الرحمان الرحيم تازه نهالست ز باغ قدیم  
(سالار جنگ ۵: ۱۸۰-۱۸۱، نسخه ها ۴: ۳۲۰۶)

(۲۵) حاذق اکبر آبادی، حکیم حاذق ابن حکیم همام گیلانی (م. ۱۰۶۷ ه.)، مثنوی حاذق، این بیت از آنجا است:

عرفی ما در غزل استاد بود خانه خراب و ده آباد بود  
(هفت آسمان، ۱۴۵، ۱۱۱).

(۲۶) شیدا تکلوفتچوری (م. ۱۰۸۰ ه.): دولت بیدار، آغاز:

بسم الله الرحمان الرحيم آمده سرچشمۀ فیض عمیم  
(هفت آسمان، ۸-۱۳۹)

(۲۷) اشرف مازندرانی (زنده ۱۰۸۳ ه.): مثنوی دارد. (هفت آسمان، ۸-۱۵۹).

(۲۸) بینش کشمیری، اسماعیل (م. ۱۰۸۵ ه.): بینش ابصار، خاتمه:

هر که سخن سنج کند خامه را ختم به نام تو کند نامه را  
(سالار جنگ ۵: ۱۸۲، صفا ۵: ۵۹۸، کشمیر ۱: ۱۴۱-۱۵۳، به ویژه ۱۴۸)

(۲۹) وارد شاهجهان آبادی، محمّد شفیع (زاده ۱۰۸۷ ه.): چمن دینار. نسخه ای از این مثنوی دیده نشد. اقا مرحوم عبدالحی حبیبی افغان روی نسخه خطی دیوان وارد در موزۀ ملی پاکستان کراچی یادداشتی نوشته اند که از این مثنوی آگاهی داده اند. (موزه: ۵۳۴)

(۳۰) غازی شهید بهیروی (قرن ۱۲ ه.): چهل چراغ، به سال ۱۱۱۵ ه.، آغاز:

بسم الله الرحمان الرحيم جادۀ امید به صحرای بیم  
یا:

بسم الله الرحمان الرحيم خامۀ تقدیر جمال قدیم  
(مشترک ۸: ۹۹۵).

(۳۱) واضح، مبارک‌الله مخاطب به ارادت خان (م. ۱۱۲۸ ه.ق): وی می‌خواست سبعه‌ای بسراید و نام هر مثنوی را نیز تجویز کرده بود و اراده داشت مثنوی مرآت دیدار را در جواب مخزن‌الاسرار بسراید اما می‌ترسش نشد و فقط آئینه راز به پیروی یوسف و زلیخا سرود (انجمن ۱- ۱۴۲)

(۳۲) حزین لاهیجی (م. ۱۱۸۰ یا ۱۱۸۱ یا ۱۱۸۳ ه.ق): مطمح‌الانظار، مثنویست ناتمام در حدود ۱۱۲ بیت. آغاز:

ای دل افسرده خروشت کجاست خامشی از زمزمه جوشت کجاست  
(هفت آسمان، ۶۱-۱۶۴، مشترک ۸: ۱۱۳۱، نسخه‌ها ۴: ۳-۳۲۱۴)

(۳۳) هندی لکهنوی، بهگوان داس (۱۱۶۴-زنده ۱۲۲۰ ه.ق): مظهرالانوار. (سفین هندی، ۲۴۲)

(۳۴) تمناگور کهپوری، عبدالرحیم (م. ۱۲۷۳ ه.ق): مشرق‌الانوار، آغاز:

بسم‌الله‌الرحمان‌الرحیم هست علاج از پی قلب سقیم  
(هفت آسمان، ۸-۱۶۹).

(۳۵) خراباتی، سناء‌الله: بحرالانوار (۱۲۷۵ ه.ق)، آغاز:

حمد و ثناء به خلاق‌الکریم بسم‌الله‌الرحمن‌الرحیم  
(مشترک ۸: ۱۳۰۸)

(۳۶) عاصم کلکتوی، ابوالعاصم عبدالحلیم (زنده ۱۲۸۵ ه.ق): چاره‌بیمار، آغاز:

بسم‌الله‌الرحمان‌الرحیم حرف نخست است ز نظم قدیم  
(هفت آسمان، ۷۱-۱۶۹).

(۳۷) وحید کلکتوی، محمّد عبدالرؤف (زنده ۱۲۸۵ ه.ق): تاج سخن. در هنگامی که احمد علی هفت آسمان را می‌نوشت، این مثنوی هنوز به پایان نرسیده بود و تقریباً چهارصد بیت از آن سروده شده بود. در موعظه. آغاز:

بسم‌الله‌الرحمان‌الرحیم تاج سخن راست چو در یثیم  
از همان است رساله تحفة‌الحجاج، با مطلع:

بسم‌الله‌الرحمان‌الرحیم کمبیه ممان و دل اهل نعیم

در پایان این بخش اشاره به این نکته هم مفید است که عده‌ای از شاعران شبه قاره فقط از مطلع مخزن‌الاسرار تقلید نموده، اشعار متعدد سروده‌اند و سر دیوانهای خود را مزین کرده‌اند. (هفت آسمان، ۷۱-۱۷۳ نمونه‌هایی از این مطلع‌ها داده است).

\*\*\*

### خسرو و شیرین

خطی: ۷۴ نسخه خطی در پاکستان شناخته شده است که کهن‌ترین آن مورخ ۲۱ شعبان ۷۶۵ هـ. می‌باشد (مشترک ۷: ۸۸-۹۴، برای نسخه‌های هند — نسخه‌ها ۴: ۹۰-۲۷۹۶)

چاپی: حداقل ده بار در مطبعه‌های هند و پاکستان به طبع رسیده است، از آنجمله چاپ بمبئی در ۱۲۶۵ هـ. (چاپی نوشاهی ۱: ۶-۶۲۷، چاپی مشار ۲: ۱۸۸۷)

### ترجمه و برگردانها:

(۱) سرود خسروی، در قرن ۱۴ هـ.، برگردان به نثر فارسی است. (تاریخ ادبیات مسلمانان ۵: ۴۲۰).

(۲) غلام اعزازالدین مستقیم جنگ نامی (م. ۱۲۴۰ هـ.): نوبهار عشق، به سال ۱۲۱۱ هـ. به نظم اُردو. (اختر راهی: ۲۶۴).

(۳) سید عبدالواحد خان مسکین خیرآبادی، ترجمه منظوم اُردو، به سال ۱۲۳۵ هـ. (همانجا)

(۴) گویند پرشاد فضا: گلزار فضا (۱۲۶۲ هـ.)، به نظم اُردو. (همانجا).

(۵) صدرخان ختک فرزند خوشحال خان ختک (قرن ۱۱ هـ.)، ترجمه منظوم به پشتو. (تاریخ ادبیات مسلمانان ۱۳: ۹۱).

### تقلیدها و پاسخ‌ها:

(۱) خسرو دهلوی: شیرین و خسرو (۱۶۹۸ هـ.)، آغاز:

خداوند! دلم را چشم بگشای به ممرج یقینم راه بنمای

- (مشرک ۷: ۳-۳۲۵، نسخه‌ها ۴: ۱-۲۹۸۳).
- (۲) شهابی: عروۃ الوثقی (۷۵۹ هـ)، اخلاق، در ۵۰۰۰ بیت. (نفیسی ۲: ۷۶۹)
- (۳) جمال دهلوی: مهر و ماه (پیش از ۸۹۷). چاپ اسلام آباد.
- (۴) عرفی شیرازی: فرهاد و شیرین، در ۴۴۰ بیت. آغاز:  
 خداوندا دلم بی‌نور و تنگ است      دل من سنگ و کوه طور سنگ است  
 (مشرک ۷: ۵-۷۰۶، نسخه‌ها ۴: ۷-۲۷۸۸، صفا ۵: ۵۹۶).
- (۵) وحشی باقعی (م. ۹۹۹ هـ): فرهاد و شیرین، حدود ۸۰۰ بیت، ناتمام. آغاز:  
 الهی سینه‌ای ده آتش افروز      دران سینه دلی، وان دل همه سوز  
 (مشرک ۷: ۸-۷۱۹).
- (۶) روح‌الامین شهرستانی: شیرین و خسرو (۱۰۱۷ هـ). بیش از ۸۰۰۰ بیت، آغاز:  
 خداوندا بعشقم راه بنما      دری بر رویم از تأیید بنما  
 (نسخه‌ها ۴: ۸۰-۲۹۸۳)
- (۷) میرمحسن رازی (م. ۱۰۲۰ هـ): شیرین و خسرو. (صفا ۵: ۵۹۷)
- (۸) جعفری، قوام‌الدین جعفر آصف خان (م. ۱۰۲۱ هـ): نورنامه، داستان خسرو و شیرین است. آغاز:  
 خداوندا دلی ده شاد از اندوه      درو گنجایش غم کوه تا کوه  
 (مشرک ۷: ۴-۷۸۵، نسخه‌ها ۴: ۳۰۲۸، ۲۷۸۵، کلمات الشعرا، ۲۹، صفا ۵: ۵۹۶، سالار جنگ ۵: ۹۴)
- (۹) محمّدشرف کاشی (م. ۱۰۲۶ هـ): خسرو و شیرین. (صفا ۵: ۵۹۷)
- (۱۰) حیدر خصالی (زنده ۱۰۲۸ هـ): «دو مثنوی در بحر خسرو شیرین شیخ نامی گرامی شیخ نظامی است. یکی حکایتی برشته‌نظم درآورده و دیگر پاره‌ای از خسرو شیرین منظوم ساخته، این بیت از خسرو شیرین است:  
 چون خسرو را نظر بر دلبر افتاد      چنان افتاد کش دل از بر افتاد...  
 (میخانه، ۸۴۷، کشمیر ۱: ۲۷-۲۳۰).
- ۱۱ - تشبیهی کاشی، میرعلی اکبر (زنده ۱۰۲۸ در لاهور): خسرو و شیرین، این بیت از

آنجا است:

من آن تشبیهی‌ام کز پیش بینی      سری دارم بگورستان نشینی  
(میخانه، ۸۸۷-۸۹۱).

(۱۲) فانی کشمیری: خسرو شیرین. (مشرک ۷: ۹۰۷).

(۱۳) بینش کشمیری: شور خیال. (داستان عشقی از شهر بنارس. (کشمیر ۱: ۱۴۸، صفا ۵: ۵۹۸) آغاز:

خداوندا ز شور دل خرابم      نمک پرورده چون مرغ کبابم  
(نسخه‌ها ۴: ۲۹۷۱).

(۱۴) حبیبی (زنده ۱۰۸۷.ه.): شیرین و فرهاد. (مشرک ۷: ۹۳۲)

(۱۵) وارد شاهجهان آبادی: گلستان نیرنگ. (موزه: ۵۳۴).

(۱۶) مومن عرشی، میرمحمد (م. ۱۰۹۱.ه.): مهر و ماه (صفا ۵: ۵۹۸).

(۱۷) آزاد کشمیری (۱۱۳۹.ه.): نیاز ناز. (صفا ۷: ۵۹۸)

(۱۸) ظرافت لاهوری، محمدقاسم: ثمره الفواد و نتیجه الوداد، در دو دفتر، به سالهای ۱۱۴۹-۱۱۴۸.ه. در ۶۲۶۸ بیت. (صفا ۵: ۵۹۷).

(۱۹) آصف جاه آصفی نخست‌وزیر دستگاه عالمگیر دوم (۶۷-۱۱۷۲.ه.): خسرو و شیرین، آغاز:

خداوندا رهی از غیب بگشای      ز غیب چشم دل بر عیب بگشای  
(چاپی نوشاهی ۱: ۶۲۵).

(۲۰) ابجدی (۱۱۹۲۲.ه.): مؤدت‌نامه، داستان معاشقه همایون پادشاه خوزستان با لعل‌پرور دختر پادشاه بدخشان. در ۳۵۰۰ بیت. آغاز:

خداوندا منور کن ضمیرم      بخندان چون چمن خاک ضمیرم  
(نسخه‌ها ۴: ۳۲۴۷-۶).

(۲۱) مومن سندی (زنده در ۱۱۶۷ تا ۱۲۰۶.ه.): فرهاد و شیرین (نسخه‌ها ۴: ۳۰۲۳).

(۲۲) صوفی اکبرآبادی، احمدخان (تولد ۱۲۵۰-زنده در ۱۲۹۵.ه.): بلقیس و سلیمان، (روز روشن، ۴۸۱، حدیقة الشعرا ۲: ۱۰۷۲).

## لیلی و مجنون

خطی: ۷۵ نسخه در پاکستان شناخته شده است که کهن‌ترین آنها در ۱۶ رمضان ۷۶۵ هـ. کتابت شده و در گنجینه شیرانی دانشگاه پنجاب لاهور نگهداری می‌شود. (مشترک ۷: ۸۲-۸۸، نسخه‌ها ۴: ۳۱۰۸-۳۱۱۵)۰

چاپ: حداقل ۵ بار چاپ سنگی شده است. (چاپی نوشاهی ۱: ۱-۶۷۲) چاپی مشار ۴: ۵-۴۴۱۶).

## ترجمه‌ها:

۱) هوس، محمدتقی خان، به سال ۱۱۹۸ هـ. به اردو سروده است. (اختر راهی، ۲۷۵).  
 ۲) رحمت قندهاری (م. ۱۲۱۰ هـ.)، به روزگار زمان شاه افغان (۱۲۰۲-۱۲۱۴ هـ.) به پشتو. (همانجا، ۳۵۸).  
 ۳) غلام اعزازالدین مستقیم جنگ: بهارستان عشق (۱۲۱۳ هـ.)، به شعر اردو. (همانجا، ۲۷۵).

## پیروی‌ها:

۱) خسرو دهلوی: مجنون و لیلی (۱۳۶۸ هـ.). آغاز:  
 ای داده به دل خزینه راز عقل از تو شده خزینه پرداز  
 (مشترک ۷: ۲۵-۳۲۸، نسخه‌ها ۴: ۷۰-۳۱۷۳)

۲) فیضی دکنی: نل و دمن (۱۳۹۳ هـ.)، در ۴۲۰۰ بیت، افسانه هندی است. آغاز:  
 ای در تک و پوی توز آغاز عنقای نظر بلند پرواز  
 (مشترک ۷: ۳۰-۷۳۶).

۳) روح الامین شهرستانی: پری صورت، به نام محمدقلی قطبشاه (۹۸۹-۱۰۲۰ هـ.)، در حدود ۸۰۰۰ بیت. آغاز:  
 ای حسن طراز عشق پرداز انجام‌نمای کار ز آغاز  
 (نسخه‌ها ۴: ۳۱۰۳، صفا ۵: ۵۹۶)

۴) ولی محمد: لطیفه (۱۰۳۲ هـ)، داستان لیلی و مجنون، اما به وزن دیگر، آغاز:  
حمد بیحد کردگار پاک را کافرید او ارض و هم افلاک را  
(سالار جنگ ۵: ۱۱۶)

۵) حبیبی: لیلی و مجنون (۱۰۸۹ هـ)، در ۴۲۶۰ بیت. آغاز:  
بسم الله که سرخط کلام است دانست خرد که این چه نام است  
(مشترک ۷: ۳-۹۳۵)

۶) حزین لاهیجی: تذکرة العاشقین، در حدود ۱۴۰۰ بیت. آغاز:  
کل ما فی الوجود لیس سواه وحده لا اله الا الله  
(مشترک ۸: ۶-۱۱۲۷).

\*\*\*

#### هفت پیکر

خطی: تاکنون در پاکستان ۶۸ نسخه شناخته شده که قدیم ترین آنها مورخ ۱۵ شوال  
۷۶۵ هـ در گنجینه شیرانی دانشگاه پنجاب لاهور می باشد (مشترک ۷: ۹۴-۱۰۰)  
نسخه ها ۴: ۳۳۱۷-۳۳۲۲).

چاپ: حداقل چهار بار در شبه قاره چاپ سنگی شده است. (چاپ نوشاهی ۱:  
۷۲۷) ۲: ۱۲۶۵، چاپی مشار ۵: ۵۴۹۵

#### تقلیدها:

۱) خسرو دهلوی: هشت بهشت (۷۰۱ هـ)، در ۳۳۵۰ بیت. آغاز:  
ای گشاینده خزاین جود نقش پیوند کارگاه وجود  
(مشترک ۷: ۳۳۰-۳۳۳، نسخه ها ۴: ۸-۳۳۱۱).

۲) فیضی دکنی: هفت کشور. این بیت از آنجاست:  
از طلعت او به نور بینش افروخته شمع آفرینش  
(مشترک ۷: ۶-۷۳۷).

۳) محمود لاهوری (حدود ۹۳۷-زنده ۱۰۰۸ هـ): هفت کشور (پس از ۱۰۰۷ هـ).

در داستان بهرام گور. آغاز:

ای که از جن و انس و وحوش و طیور هفت کشور تو کرده‌ای معمور  
(مشرک ۷: ۳-۷۴۴).

۴) روح الامین شهرستانی: آسمان هشتم، هفت گنبد بهرام (۵۱۰۲۱)، در ۳۰۰۰ بیت، به  
نام محمّد قلی قطب شاه، آغاز:

ای روان آفرین دل آرای وی خرد را بخویش راهنمای  
یا

ای روان آفرین گردون ساز وی غنی از شریک و از انباز  
(نسخه‌ها ۴: ۸-۲۶۱۹)

۵) فانی کشمیری: هفت اختر. آغاز:

ای زبان کرده در دهان همه حمد خود گفته از زبان همه  
(سالار جنگ ۵: ۱۸۱).

۶) بینش کشمیری: رشته گوهر. (صفا ۵: ۵۹۸) داستان عشقی امیر و گوهر است.  
(کشمیر ۱: ۱۴۹).

۷) ابجدی: هفت جواهر. (نسخه‌ها ۴: ۳۳۲۳)

۸) کوکب شیرازی (قرن ۱۳ ه.): داستانهایی به وزن هفت پیکر منظوم کرده بود.  
(حدیقة الشراء ۲: ۶۸-۱۴۷۰ مخصوصاً حواشی).

\*\*\*

اسکندرنامه، در دو بخش.

اقبال نامه نظامی در شبه قاره به نام «سکندرنامه بحری» و شرف نامه او در آن  
سرزمین به عنوان «سکندرنامه بری» معروف است.

خطی: تاکنون در پاکستان ۳۹۷ نسخه خطی شناخته شده است که کهن ترین آنها  
در گنجینه شیرانی دانشگاه پنجاب لاهور مورخ ۷۶۵ ه. می باشد (مشرک ۷:  
۱۰۰-۱۳۰، نسخه‌ها ۴: ۳۳-۲۶۴۰).

چاپ: حداقل بیست بار در شبه قاره چاپ شده است، از آن میان چاپ کلکته،



۱۸۵۲ به کوشش اشپرنگر و محمّد شوشتری (نصف اوّل) و احمد علی احمد، در ۱۸۶۹/۱۲۸۵ م. (نصف دوّم)، و چاپ کلکته، ۱۸۸۱ م.، به کوشش کلارک H.W. Clarke (احوال و آثار نظامی، ۱۴۰، هفت آسمان، ۱، چاپی نوشاهی ۱: ۳۸-۶۴۱، ۲: ۳۷-۱۲۴۰، چاپی مشار ۱: ۳۰۴-۳۰۶).

### گزیده‌ها:

- گزیده‌هایی که در اینجا ذکر می‌شود، از کتب درسی شبه قاره بوده است. منتخبی که از ادبیات فارسی تهیّه می‌شد قسمتی از اسکندرنامه نیز در آن مشمول می‌بوده است.
- (۱) انتخاباتِ نثر و نظم فارسی، از عمرین داود پوته، برای امتحان کلاس دهم دانشگاه بمبئی در سال ۱۹۳۹ م. (چاپی نوشاهی ۱: ۹).
- (۲) سرمایه‌خرد، برای کلاس هشتم، چاپ ۱۸۸۹ م. (چاپی نوشاهی ۱: ۱۵).
- (۳) سکندر و دارا، باهتمام جلال‌الدین احمد جعفری، چاپ الله‌آباد، (چاپی نوشاهی ۱: ۶۴۴).
- (۴) منتخبات فارسی، چاپ لاهور ۱۸۷۲ م. از ص ۵۱-۱۴۲. (چاپی نوشاهی ۱: ۲۲).

### ترجمه‌ها:

- (۱) حیدر گوپاموی، غلام حیدر: گلدسته شجاعت، به نظم اردو-چاپ لکهنو ۱۲۹۵ ه. (اختر راهی، ۲۶۶).
- (۲) غلام مرتضی مرتضایی، زنده ۱۳۰۸ ه.، ترجمه به زبان سندی. (تکملة مقالات الشعراء، ۵۵۵).
- (۳) بالک رام گوهر، به نثر اردو. (چاپی نوشاهی ۲: ۱۲۴۱).
- (۴) شاکر، دیوی سنگی، به نثر اردو. چاپ لاهور ۱۳۳۲ ه. (اختر راهی، ۲۶۶).
- (۵) اعظم علی اکبر آبادی. ترجمه به اردو. (همانجا).

### فرهنگنامه‌های فارسی:

- (۱) ابن حسن بن سید قاسم علی (زنده ۱۲۹۵ و در گذشته پیش از ۱۳۰۵ ه.): فرهنگ

سکندرنامه، چاپ نولکشور ۱۲۹۵ هـ، (چاپی نوشاهی ۱: ۶۴۴، ۲: ۱۲۴۳).

(۲) کلید سکندرنامه. (احوال و آثار نظامی، ۱۳۸).

### شرحهای فارسی:

(۱) حامد بن جمال بخارایی جونپوری: کشف الدقایق، به نام شیرشاه سوری (۹۴۶-۹۵۲ هـ).

(مشترک ۷: ۱۳۰).

(۲) محی الدین بن نظام الدین، مرید شیخ محمد دهلوی: فواید (قواعد) علی شیری (۹۵۶ هـ).

(مشترک ۷/۱۳۰-۱۳۲، سالار جنگ ۴: ۸۵)

(۳) شاه محمد دهلوی: شرح شرفنامه خسروان. عبدالکریم در شرح شرفنامه خسروان (۱۰۵۱ هـ) از آن یاد کرده است. (مشترک ۷: ۱۳۶).

(۴) عبدالکریم: شرح شرفنامه خسروان (رمضان ۱۰۵۱ هـ)، شرح ۳۴ بیت است (موزه، ۵۹۵، مشترک ۷: ۱۳۶-۱۳۷).

(۵) شرحی از ناشناس که به شاهجهان (۳۷-۱۰۶۷ هـ) پیشکش شده است. (مشترک ۷: ۱۳۷)

(۶) ابوالخیر معروف خیرالدین لطف الله مهندس لاهوری (زنده ۱۰۹۲ هـ): تقریرالتحریر. (مشترک ۷: ۱۳۷).

(۷) محمد نصیر بن سلطان سفیانی بکری (زنده ۱۰۹۷ هـ): شرح شرفنامه. یکی از شروح رایج در شبه قاره بوده است. (مشترک ۷: ۲-۱۳۶، چاپی نوشاهی ۲: ۱۲۴۲)

(۸) فیض الله مشهور و متخلص به جواد ابراهیم شاهجهان آبادی (قرن ۱۱-۱۲ هـ): شرح اسکندرنامه. (مشترک ۷: ۷-۱۳۸).

(۹) محمد یعقوب: شرح اسکندرنامه (۱۱۱۶ هـ). (مشترک ۷: ۱۳۸)

(۱۰) عبدالواسع هانسوی: شرح اسکندرنامه، به روزگار اورنگ زیب (۱۰۶۸-۱۱۱۸ هـ). (مشترک ۷: ۱۳۷).

- (۱۱) محمّد افضل الله آبادی (م. ۱۱۲۴ هـ.): شرح اسکندرنامه. (مشترک ۷: ۸-۱۳۹)
- (۱۲) از ناشناس، شرح اسکندرنامه (۱۱۳۸ هـ.): به دستور استادش میر برهان‌الدین. (مشترک ۷: ۱۳۹ نام نگارنده را «کشور» آورده است.)
- (۱۳) محمّد اکرم بن عبدالرزاق ملتانی (زنده ۱۱۵۵): شرح اسکندرنامه. کار او ناتمام مانده و پس از مرگش فرزند او محمّد رضا به تکمیل رسانیده است. (مشترک ۷: ۱۳۹-۱۴۰)
- (۱۴) سراج‌الدین علی خان آرزو شاهجهان آبادی (۱۰۹۹-۱۱۶۹ هـ.): بهار باران یا شکوفه زار، شرح شرفنامه است. (مشترک ۷: ۱۴۰-۱۴۱، احوال و آثار سراج‌الدین، ۱۴۰، چاپی مشار ۳: ۳۱۳۶)
- (۱۵) از ناشناس، شرح شرفنامه (۱۱۹۷ هـ.): (مشترک ۷: ۱۴۲)
- (۱۶) خیرالدین محمود خوشحال (قرن ۱۲ هـ.): شرح اسکندرنامه. (مشترک ۷: ۱۴۹، نام نگارنده را خیرالله بن محمّد خوشحال نوشته است. اما نسخه‌ای که راقم این مقاله در کتابخانه شخصی دکتر نوازش علی شوق، کراچی دیده‌ام همان خیرالدین... دارد.)
- (۱۷) محمّد واثق بن محمّد دایم (قرن ۱۲ هـ.): شرح اسکندرنامه. (مشترک ۷: ۱۵۲)
- (۱۸) شاه خاکی: شرح اسکندرنامه، نسخه‌ای مورخ ۱۲۰۴ هـ. از آن در دست است. (مشترک ۷: ۱۴۹.)
- (۱۹) پیرعلی رسول پورلای (لکهنوی؟): فواید مظفری (۱۲۰۴ هـ.). (مشترک ۷: ۱۴۴، نسخه‌ها ۵: ۳۵۰۶.)
- (۲۰) محمّد سلطان بن الله داد خوشابی: خردپناه (۱۲۰۴ هـ.). (مشترک ۷: ۴-۱۴۵)
- (۲۱) غلام حسین: فتوحات سکندری (۱۲۰۹ هـ.). (سالار جنگ ۴: ۸۵.)
- (۲۲) موسی بن بسالت اورکزی: شرح اسکندرنامه (۱۲۱۲ هـ.). (مشترک ۷: ۵-۱۴۶)
- (۲۳) بدرالدین: شرح اسکندرنامه. در مقدمه منتخب الشروح از آن یاد شده است. (مشترک ۷: ۱۴۸.)
- (۲۴) فقیرالله لاهوری: شرح اسکندرنامه. در مقدمه منتخب الشروح از آن اسم برده شده است.

(۲۵) بدرعلی عظیم آبادی و میرحسن علی جونپوری (زنده ۱۲۲۷ ه.): منتخب الشروح معروف به شرح علمای کلکته. از شروح پیشینیان گزیده‌ای که خالی از اطناب باشد تهیه کرده‌اند. (مشترک ۷: ۱۴۶، سالار جنگ ۴: ۸۶، چاپی نوشاهی ۱: ۶۴۳، ۲: ۱۲۴۳، ثلاثه غساله، ۹، ۱۴۱)

(۲۶) محمّد غیاث‌الدین بن جلال‌الدین رامپوری مؤلف غیاث‌الآفات: شرح اسکندرنامه (۱۲۳۰ ه.)، چاپ لکهنو ۱۸۹۱. شرح اقبال‌نامه است. (مشترک ۷: ۱۴۶)

(۲۷) فقیر محمّد بن غلام محمّد گلهوی ملتانی: شرح اسکندرنامه (۱۲۴۵ ه.)، (مشترک ۷: ۲-۱۴۳، چاپی نوشاهی ۱: ۱۴۱، ۲: ۱۲۴۱، مشار ۳: ۳۲۳۶).

(۲۸) جبرائیل فقیر قریشی سندی: شرح اسکندرنامه، نسخه موزخ ۱۲۵۲ ه. در دست است. (مشترک ۷: ۸-۱۴۹).

(۲۹) محمّد اشرف: شرح شرفنامه. نسخه موزخ ۱۲۷۴ ه. از آن در دست است. (موزه: ۵۹۳).

(۳۰) علی محمّد بن فتح محمّد جراح: شرح علوی، در مقدمه می‌گوید که در دیار او شرحهای اسکندرنامه گنجوی نایاب بوده و او به خواست دوستان این شرح را نگاشته است.

(۳۱) نورمحمّد (سده ۱۳ ه.): شرح اسکندرنامه، در دو مقاله ۱- فرهنگ الفاظ مشکل، ۲- شرح صد بیت مشکل. (مشترک ۷: ۱-۱۵۲).

(۳۲) میان بن محمّد شاه بن محمّد فتح چشتی: شرح اسکندرنامه (سده ۱۳ ه.؟)، خواسته است شرحی ساده بنویسد. (مشترک ۷: ۱۵۱).

(۳۳) غلام علی عبدالرحمان (سده ۱۳ ه.؟): شرح اسکندرنامه. به روش ساده نگاشته است. (مشترک ۷: ۱۵۰).

(۳۴) محمّد سیف‌الله احمد آبادی: شرح شرفنامه (ظاهراً قبل از ۱۲۴۰ ه.)، (موزه، ۵۹۴)

(۳۵) محمّد خطاب گازه: شرح اسکندرنامه، نسخه‌ای موزخ ۱۲۶۳ ه. در دست است. (مشترک ۷: ۱۴۷) در بعضی چاپهای اسکندرنامه در حاشیه از این شرح استفاده شده است. (چاپی نوشاهی ۱: ۶۴۰).

(۳۶) محمد غفران بن عبدالرحمان پیشاوری: غفرانیه (۱۳۰۳ هـ). (چاپی نوشاهی ۱: ۶۴۳، ۲: ۱۲۴۲)

(۳۷) فیروزالدین صاحبزاده پیشاوری: باغبان، شرح اسکندرنامه (۱۳۳۲ هـ) و جشن نوشابه، شرح قسمتی از اسکندرنامه (۱۳۳۲ هـ). (مشرک ۷: ۷-۱۴۸)  
غیر از شرحهایی که در بالا ذکر شده، مزید شرحها در دست است که به خاطر معلوم نبودن شارح و مشخص نشدن زمان تألیف در اینجا ذکر نمی گردد. (برای نسخه‌ها مشترک ۷: ۱۵۲-۱۵۸).

### شرح اردو:

(۱) عبدالحمیدخان بن عبدالرحیم پیلی بهیتی: ریاضی تحقیق نادر (۱۲۶۶ هـ)، چاپ شده است. (چاپی نوشاهی ۱: ۶۴۱).

### نقلیدها:

(۱) خسرو دهلوی: آئینه اسکندری (۶۹۹ هـ)، در ۴۴۵۰ بیت. آغاز:  
جهان پادشاهها خدایی تراست      ازل تا ابد پادشاهی تراست  
(مشرک ۷: ۳۲۸-۳۳۰، نسخه‌ها ۴: ۱۹-۲۶۲۲).

(۲) شیخ آذری (م ۸۶۶ هـ): بهمن‌نامه، منظومه نیمه تمام او را نظیری و سامعی (شمرای قرن ۱۰-۱۱) باهم در هند به تکمیل رساندند. آغاز:

سپاس از خدا ایزد راهنمای      که از کاف و نون کرد گیتی بپای  
(نسخه‌ها ۴: ۳-۲۶۷۴، تاریخ ادبیات مسلمانان ۴: ۲۴۲)

(۳) نامی بکری: اکبرنامه (۱۰۰۵-۱۰۱۳ هـ). (مقالات الشعرا، ۸۰۰) در تاریخ اکبر پادشاه، این بیت از آنجاست:

بگل چینی آن گلستان شدم      سراپا صباوار دامن شدم  
(۴) ثنایی مشهدی (م. ۹۹۵ یا ۹۹۶ هـ): اسکندرنامه. آغاز:

به نام جهان‌بخش ملک آفرین      سراپرده افراز چرخ برین

(میخانه، ۲۰۶، نسخه‌ها ۴: ۲۶۳۲)

بدرالدین عبدالسلام کشمیری (اواخر قرن ۱۰ ه.): قصّة ذوالقرنین. (حماسه سرایی،

۳۵۳)

۶) قدسی مشهدی (م. ۱۰۵۶ ه.): پادشاه نامه یا ظفرنامه شاهجهان، در تاریخ جنگهای شاهجهان پادشاه. آغاز:

به نام خدایی که داد از شهان جهان پادشاهی به شاه جهان  
(نسخه‌ها ۴: ۲۶۷۷-۹۷: ۲۹۹۸)، مشترک ۱۰: ۳-۴۴۵).

۷) ابوطالب کلیم همدانی (م. ۱۰۶۱ ه.): اقبالنامه شاهجهان، در فتوحات شاهجهان پادشاه، در حدود ۱۵۰۰۰ بیت، اقامت تمام مانده است. آغاز:

به نام خدایی که از شوق جود دو عالم عطا کرد و سایل نبود  
(نسخه‌ها ۴: ۲۹۳۳، ۲۶۴۵، مقدمه دیوان ابوطالب کلیم، ۲۴، ۵۰، مشترک ۱۰: ۴۴۷-۵)

۸) جلی: اسکندرنامه (۱۱۴۱ ه.). (مشترک ۸: ۱۰۶۵، نسخه‌ها ۴: ۲۶۳۳)

۹) ابجدی: انورنامه (۱۱۷۴ ه.). (نسخه‌ها ۴: ۲۶۵۱)

۱۰) حمید کشمیری (م. ۱۲۶۰ ه.): اکبرنامه (۱۲۶۰ ه.): در وقایع محمّد اکبرخان افغان. (مشترک ۱۰: ۱-۶۳۳، نسخه‌ها ۴: ۲۶۴۵)

۱۱) صبای سهوانی، محمّد صابر حسین، ملّام حکمران رام‌پور (سده ۱۳ ه.): شوکت خسروی. آغاز:

جهان داورا پادشاهی تراست ببایسته بودی خدایی تراست  
(حدیقه الشّمر ۲: ۹۶۸-۹۶۹).

## یادداشتها

احوال و آثار سراج الدین، احوال و آثار سراج الدین علی خان آرزو (اردو)، دکتر ریحانه خاتون، اندو پرشین سوسائتی، دهلی، ۱۹۸۷ م.

احوال و آثار نظامی، احوال و آثار، قصاید و غزلیات نظامی گنجوی، سعید نفیسی، فروغی تهران، ۱۳۳۸ ش.

اختر راهی، ترجمه های متون فارسی به زبانهای پاکستانی، اختر راهی، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، اسلام آباد، ۱۴۰۶ هـ.

انجمن: فهرست نسخه های خطی فارسی انجمن مترقی اردو کراچی، سید عارف نوشاهی، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، اسلام آباد و اداره معارف نوشاهی، ساکن پال، گجرات، ۱۴۰۴ هـ. باقر: پنجابی قصی فارسی زبان مین، باهتمام دکتر محمد باقر، پنجابی ادبی آکادمی، لاهور، مجله دوم، ۱۹۶۰ م.

تاریخ ادبیات مسلمانان: تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و هند، پنجاب یونیورسٹی، لاهور جلد ۴، ۱۹۷۱، جلد ۵، ۱۹۷۲ م، ج ۱۳، ۱۹۷۱ م.

تکملة مقالات الشعراء: تذکره تکملة مقالات الشعراء، مخدوم محمد ابراهیم خلیل تتوی، بتصحیح و حواشی سید حسام الدین راشدی، سندھی ادبی بورڈ، کراچی، ۱۹۵۸ م.

ثلاثة غتاله: ثلاثة غتاله، حکیم حبیب الرحمن، ترجمه و تحقیقات عارف نوشاهی، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، اسلام آباد، ۱۴۱۰ هـ.

چاپی مشار: فهرست کتابهای چاپی فارسی، خانباامشار، تهران، ج ۱، ۱۳۵۰ ش، ج ۲، ۱۳۵۱ ش، ج ۳، ۱۳۴۲ ش، ج ۴، ۱۳۵۳ ش، ج ۵، ۲۵۳۵ (۱۳۵۵ ش).

چاپی نوشاهی: فهرست کتابهای فارسی چاپ سنگی و کمیاب کتابخانه گنج بخش، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان اسلام آباد، ج ۱، ۱۴۰۶ هـ، ج ۲، ۱۴۱۰ هـ.

حدیقة الشعراء: حدیقة الشعراء، سید احمد دیوان بیگی شیرازی، با تصحیح و تکمیل و تحشیه دکتر عبدالحسین نوایی، زرین، تهران، ج ۲، ۱۳۶۵ ش.

حماسه سرایی: حماسه سرایی در ایران، دکتر ذبیح الله صفا، امیر کبیر، تهران، ۱۳۶۳ ش.

دیوان ابوطالب کلیم: دیوان ابوطالب کلیم همدانی، مقدمه و تصحیح و تعلیقات محمد قهرمان، مؤسسه چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی، مشهد، ۱۳۶۹ ش.

روز روشن: تذکره روز روشن، محمد مظفر حسین صبا، بتصحیح و تحشیه محمدحسین رکن زاده آدمیت، رازی، طهران، ۱۳۴۳ ش.

سالار جنگ: فهرست مشروح فارسی محظوظات در سالار جنگ میوزیم و کتب خانه، محمد اشرف، سالار جنگ میوزیم، حیدرآباد، هند، ج ۴، ۱۹۶۷، ج ۵، ۱۹۶۹ م.

سدارنگانی: پارسی گویان هند و سند، دکتر هرول سدارنگانی، بنیاد فرهنگ ایران، تهران، ۲۵۳۵ (۱۳۵۵ ش).

سفینه هندی: سفینه هندی، بهگوان داس هندی، مرتبه سید شاه محمد عطاء الرحمن عطا کاکوی، اداره تحقیقات عربی و فارسی، پته (هند)، ۱۹۵۸ م.

صفا: تاریخ ادبیات در ایران، دکتر ذبیح الله صفا، فردوسی، تهران، ج ۱/۵، ۱۳۶۳ ش، ج ۲/۵، ۱۳۶۴ ش.

ظهور: پاکستان مین فارسی ادب کی تاریخ (اُردو)، دکتر ظهورالدین احمد، مجلس ترقی ادب، لاهور، ج ۲، ۱۹۷۴ م.

کشف الظنون: کشف الظنون عن اسامی الکتب والفنون، مصطفی بن عبدالله معروف به حاجی خلیفه، استانبول، ج ۲، ۱۹۷۲ م.

کشمیر: تذکره شعراي کشمیر، سید حسام الدین راشدی، اقبال آکادمی پاکستان، لاهور، ج ۱، ۱۹۸۳ م، ج ۲، ۱۹۸۲ م، ج ۳، ۱۹۸۲ م.

کلمات الشعرا، کلمات الشعرا، محمد افضل سرخوش، باهتمام صادق علی داوری، لاهور (۱۹۴۲ م) مشترک، فهرست مشترک نسخه های خطی فارسی پاکستان، احمد منزوی، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، اسلام آباد، ج ۳، ۱۴۰۵، ج ۷، ۱۴۰۶، ج ۸، ۱۴۰۸، ج ۱۰، ۱۴۰۸.

مقالات الشعراء، مقالات الشعراء، علی شر قانع تتوی، با مقدمه و تصحیح و حواشی سید حسام الدین راشدی، سندھی ادبی بورڈ، کراچی، ۱۹۵۷ م.

مقالات عرشی، مقالات عرشی، امتیاز علی عرشی (اُردو)، مجلس ترقی ادب، لاهور، ۱۹۷۰ م. موزه، فهرست نسخه های خطی فارسی موزه ملی پاکستان کراچی، مرکز تحقیقات فارسی ایران و



پاکستان، اسلام آباد، ۱۴۰۴هـ.

میخانه: تذکره میخانه، عبدالنبی فخرالزمانی قزوینی، با تصحیح و تنقیح و تکمیل تراجم، باهتمام احمد گلچین معانی، اقبال، تهران، ۱۳۶۲ ش.

نسخه‌ها: فهرست نسخه‌های خطی فارسی، احمد منزوی، مؤسسه فرهنگی منطقه‌ئی، تهران، ج ۴، ۱۳۵۱ ش.

نفیسی، تاریخ نظم و نثر در ایران و در زبان فارسی، سعید نفیسی، فروغی، تهران، ج ۲، ۱۳۶۳ ش.  
هفت آسمان: هفت آسمان، احمد علی احمد، انجمن آسیایی بنگال، کلکته، ۱۸۷۳ م. چاپ افست  
کتابفروشی اسدی، تهران، ۱۹۶۵ م.

\*\*\*

پس‌نوشت:

نواب صدرالدین خان فائز دهلوی (تولد حدود ۱۱۰۰هـ.-۱۱۵۱هـ.). نسخه کلیات او که در موزه ملی پاکستان کراچی دیده‌ام (موزه: ۶-۵۱۸) در آن چندین مثنویات کوتاه و بلند در اوزان مثنویات پنجگانه نظامی آمده است، از آنجمله مثنویات:

۱) خلاصة الافکار، به تقلید مخزن الاسرار.

۲) قضا و قدر، به تقلید شیرین و خسرو.

۳) ریاض الجنان، به تقلید لیلی و مجنون.

۴) نزهة الارواح، به تقلید هفت پیکر.

۵) مفرح القلوب، به تقلید اسکندرنامه.

دکتر نیساری، سلیم  
استاد بازنشسته دانشگاه

## نوآوری در ترکیبات واژگان فارسی در خمسه نظامی گنجوی

فلک جنبش زمین آرام ازو یافت	به نام آنکه هستی نام ازو یافت
خرد را بی میانجی حکمت آموز	فلک بر پای دارو انجم افروز
به روز آرنده شبهای تاریک	جواهر بخش فکرتهای باریک
گوا بر هستی او جمله هستی	نگه دارنده بالا و پستی
به فریاد من فریاد خوان رس	توئی یاری رس فریاد هر کس
به سوز سینه پیران مظلوم	به آب دیده طفلان محروم
به تسلیم اسیران در بن چاه	به بالین غریبان بر سر راه
به واپس ماندگان از کاروانها	به دور افتادگان از خان و مانها
به آهی کز سر سوزی برآید	به وردی کز نوآموزی برآید

ابیاتی که نقل شد از مثنوی خسرو و شیرین نظامی است که برداشتی از شیوه سخنرایی این شاعر نامدار سده ششم هجری را ارائه می دهد. در فرهنگ ملی ایران، شعر فارسی در میان انواع هنرهای زیبا پایگاهی ارجمند و والا دارد. در رشته های متنوع

هنرهای زیبا هر هنرمندی چکیده فکر و ذوق و نبوغ خود را با کیفیتی خاص از ترکیب اجزای مواد متشکل آن هنر عرضه می کند و خمیر مایه هنر شاعر واژگان زبان است. آنچه به نام سبک معرفی می شود و همچنین شیوایی و دلنشینی گفتار هر شاعر به مهارت در گزینش کلمات و چگونگی ترکیب و آرایش آنها بستگی دارد، و در ورای ترکیب واژه هاست که هاله‌ئی برای ایجاد معانی و تعبیرات و مضمون آفرینی پدید می آید.

در مدت زمانی بیش از یازده قرن که شعر فارسی پیشینه ارزشمندی دارد شمار شاعرانی که در زمینه‌های گوناگون و انواع شعر از قصیده و غزل و مثنوی و قطعه و رباعی و همچنین در اغراض خاص مانند نعت و توصیف و پند و حکمت و عرفان و حماسه و داستان هنرنمایی کرده اند کم نیست. البته در هر جنبه‌یی از آرایش لفظ و معنا چند تن پیشتاز بوده اند.

با ملاحظه قرائنی که در مثنویهای نظامی موجود است، از قبیل اصطلاحات و امثالی که در تداول عامه وجود داشته و واژه‌های خاصی از زبان گفتاری و اصطلاحات حرفه‌ها، می توان چنین نتیجه گرفت که نظامی در مثنویهای خود ضمن استفاده از ذخائر زبان خاص شعر به کاربرد زبان رایج مردم علاقمند بوده و از سوی دیگر در ایجاد تعبیرهای جدید و ترکیبات واژگان سهم ارزشمندی دارد.

به طور کلی چگونگی گفتار و هنرمندی نظامی در سه جنبه سخن آرای پدیدار است: - ویژگی نخست مربوط است به کاربرد استعاره و مجاز و تشبیه و کنایه که رنگ آمیز حله‌های سخن این شاعر نامدار است. نظامی از این هنرهای بدیع برای ابداع مضامین و نیرو بخشیدن به بیان احساس و مفاهیم ذهنی یاری گرفته است...

- ویژگی سوم، گفتار نظامی از نظر واژگان، مربوط است به نوآوری و ذوق و مهارت‌های وی، خواه در گزینش از زبان گفتاری و خواه در ایجاد ترکیبات در واژگان فارسی که موجب گسترش دامنه معانی و مفاهیم گردیده است. در این مقاله اختصاصاً همین ویژگی سوم مطمح نظر می باشد.

روشی که در بررسی حاضر اتخاذ شد از این قرار بود که پس از امعان نظر نسبت به سنخ ترکیبات واژگان در خمسة نظامی، ۶۰۰ واژه به طور نمونه برداری انتخاب شد. پس

از مراجعه به لغت‌نامه دهخدا در مورد تک‌تک آن ۶۰۰ واژه تعداد ۲۲۶ لغت که مثالهای مندرج در برابر هر یک از آنها معلوم می‌ساخت که کاربرد آنها مربوط به پیش از زمان حکیم نظامی گنجوی است حذف گردید.<sup>۱</sup> بقیه از نظر درج در لغت‌نامه دهخدا به سه جرگه تقسیم شدند.

جرگه الف = لغاتی که در لغت‌نامه دهخدا قدیمترین شاهد مثال کاربرد آنها متعلق به نظامی گنجوی است: ۳۰۰ واژه،

جرگه ب = لغاتی موجود در خمسة نظامی که برای آنها شاهد مثالی در لغت‌نامه ذکر نشده و یا مثالهای مندرج متعلق به منابعی متأخرتر از پایان سده ششم هجری هست: ۳۴ واژه

جرگه ج = واژه‌هایی که اینجانب در لغت‌نامه دهخدا پیدا نکردم: ۴۰ واژه.  
این توضیح شایان تذکر است که در لغت‌نامه دهخدا همه کلمات مرکب با عنوان مستقل در ردیف الفبایی خود درج نشده است. با آنکه بعضی در هر سه موقعیت یعنی در ذیل عنوان جزء اول ترکیب، و ذیل عنوان جزء دوم ترکیب و همچنین به صورت یک عنوان مستقل در ردیف الفبایی مشخص ضبط گردیده است. بعضی دیگر تنها در جزء اول و یا تنها در جزء دوم ترکیب قید شده‌اند. تعدادی از این ترکیبها هم در پایان شرح و توضیح کلمه یا جزیی معین فهرستوار افزوده شده است.

مروری در سنخ کلمات مرکب در خمسة نظامی معلوم می‌سازد که ترکیب کلمات متکی بر چه موازینی از دید دستور زبان فارسی است. قسمتی از این موازین را می‌توان به شرح زیر تفکیک نمود:

#### ۱ - ترکیب موصوف و صفت با حذف نشانه اضافه:

مثالهای مربوط به جرگه الف: دم سرد، دل پریشان، دل رنجور.

#### ۲ - پس و پیش ساختن ترتیب اسم و صفت و حذف نشانه اضافه:

جرگه الف: تنگ بهر، چرب گفتار، خام دست، سردنفس، سفته گوش، شتاب آهنگ، شوریده راه، شوریده رای، فراخ آهنگ، فراخ درم، فراخ دیده، فراخ روی، فروزنده رو، کهن سیر، گران جنبش، گران نعل، مشکین پرند، مشکین جعد،

مشکین سرشت، مشکین سریر، مشکین کلاه، نوشاب، نوش بهر.

جرگهٔ ب: پراکنده دل، نازک تن.

جرگهٔ ج: رنجور تن.

۳ - پس و پیش ساختن ترتیب مضاف و مضاف الیه و حذف نشانهٔ اضافه:

جرگهٔ الف: ره بسیج، ره توشه، رهنامه، نشاط خانه، هنرنامه.

جرگهٔ ب: آخر دست.

۴ - پس و پیش ساختن ترتیب اضافهٔ تشبیهی با حذف ادات تشبیه:

جرگهٔ الف: دریاشکوه، سحر سخن، سر و بالا، سمن ساق، شکر زیان، شیشهٔ دل.

جرگهٔ ج: سیم سینه.

۵ - افزودن ریشهٔ فعل امر در مفهوم لغت فاعلی به اسم یا صفت

جرگهٔ الف: ۲

- آشوب: شور آشوب.

- آمرز: گناه آمرز.

- آموز: دانش آموز.

- آمیز: دُرد آمیز، عبیر آمیز، عطر آمیز.

- آویز: شب آویز، کور آویز، گوهر آویز.

- افروز: بزم افروز، سریر افروز، عالم افروز.

- افشان: گوهر افشان.

- افکن: درخت افکن، دشمن افکن، زیون افکن، شکار افکن، صید افکن، عتاب افکن.

- انگیز: دشمنی انگیز، رامش انگیز، رغبت انگیز، شرانگیز، غبار انگیز، فکرت انگیز،

گلاب انگیز، مشک انگیز، نمک انگیز.

- بار: نمکبار.

- بخش: نوش بخش.

- بین: هنرین.

- پذیر: رغبت پذیر، نشاط پذیر.

- پرداز: دل پرداز، غم پرداز.
- پرست: ره پرست، نشاط پرست.
- پوش: دلق پوش.
- هیچ: گوش پیچ، نواله پیچ.
- جو، جوی: درمان جوی، نشاط جو.
- چین: درد چین.
- خواه: آرزوخواه.
- خیز: تزویرخیز، تهی خیز، خانه خیز، سست خیز، گران خیز، نیم خیز.
- رو: گران رو، نرم رو.
- ریز: سیل ریز.
- ساز: زرق ساز، سحر ساز، سفر ساز، شکر ساز، کهن ساز، نوا ساز.
- سای: عطر سای.
- ستیز: دریاستیز.
- سنج: قافیه سنج، گران سنج، مال سنج.
- سوز: عیب سوز.
- شکن: پیکر شکن،<sup>۳</sup> در شکن، رعیت شکن، سایه شکن، شکر شکن.
- شوی: عیب شوی.
- فروز: رامش فروز، گلشن فروز، مجلس فروز.
- کن: در باز کن، دلخوش کن، دوا کن، نظاره کن.
- گیر: تختگیر، خانه گیر، درسگیر، گوشگیر.
- نشین: بیرون نشین، تخت نشین، تنهانشین، خلوت نشین، در گه نشین، درون نشین، سدره نشینان.
- نواز: مست نواز.
- نورد: گران نورد.
- جرگه ب: ادب آموز، پرورش آموز، چراغ افروز، پلنگ افکن، دلیر افکن،

آتش انگیز، جگرتاب، خارخیز، شبخیز، نورسنج، اخترشمار، اندیشه گیر، طرفگیر، آرامگیر.

جرگه ج: گل آمیز، کمر آویز، پای فکن، طلسم افکن، عذرانگیز، ابرخیز، نجارخیز، سرشک ریز، ادب ساز، پرده ساز، عیب ساز، گرانساز، پرهیزشکن، پنجه شکن، لنگرشکن، حشمت گیر، عدم گیر، زودنشین، رایگان گرد.

۶ - افزودن ریشه ماضی به اسم یا صفت در مفهوم لغت مفعولی

جرگه الف: رهبرد، درد آلود.

جرگه ب: جگر آلود.

جرگه ج: کهن زاد.

۷ - ترکیب دو صفت با حذف واو ربط: جرگه الف = تندتیز

۸ - افزودن پیشوند: <sup>۴</sup>

جرگه الف: بر-: برآمدن، برانداخت.

در -: درآسودن، درآموخت، درآمودن، درآمیختن، درافزودن، طرح درانداختن، دراوفتادن، سر در جنباندن، <sup>۵</sup>تن در دادن.

فرا -: فراپیش، فرا پیش آمدن، فرا پیش داشتن، فرا پیش نهادن، فرا چنگ آوردن، فرا دست آمدن.

فرو -: فرو آسودن، فرو افکندن، فرو بست، فرو دیدن، فرو فتادن، فرو کشتن، فرو گفتن.

وا -: واپرداختن، واپس بردن، واپس دادن، واپس گفتن، واپس ماندن، وا رهاندن، واشناختن، وا گرفتن، وا گشادن، وا گفتن.

۹ - افزودن میانوند: دوشادوش، نوشانوش.

۱۰ - افزودن پسوند:

جرگه الف:

- آسا: ترنج آسا.

- ان: نظاره کنان.

- انه: شگرخانه.
- دار: درم دار.
- ستان: کوهستان، مایستان.<sup>۶</sup>
- ش: آزارش، پیرایش، نمونش.
- گاه: آرزوگاه، بیفوله گاه، پاسگاه، تاراجگاه، چمنگاه، حواله گاه، داوری گاه، دولتگاه، ساحلگاه، سیلگاه، عنوانگاه، قرارگاه، کوچگاه، لانگاه، نشاطگاه، نشانه گاه، نوحه گاه.
- گر: افسوسگر، پیرایه گر، رخنه گر، صید گر، گلخن گر، لعلگر، چالشگر، مالشگر، ناموسگر، نخجیر گر.
- گه: آتشگه، بیمگه، داوریگه، سیلگه، نشاطگه.
- گون: شکرگون، گریه گون.
- مند: گرهمند، نشاطمند.
- ناک: تلخناک، حسدناک، خلل ناک، فروغناک، گرهناک.
- نده: درآینده، دل گشاینده، شکینده.
- وار: بدست وار، بیخردوار، توانگروار، درم وار، شکموار، غولوار، قبضه وار، کلمه وار.
- ور: بختور.
- وش: درم وش.
- جرگه ب: گرمش، بنه گاه، حوالهگاه، فریبگاه، ناموسگاه، شکوهمند، نوشمند، آبناک، ابرناک، پریوار، آینه وار، ابلیس وار، آتشین، پارینه، ابریشمگر، پرهیزناک.
- جرگه ج: چراغ آسا، چرخ آسا، بساطگاه، بهانه گاه، دعوتگاه، سدره گاه، غارتگاه، قبیله گاه، نخلگاه، زهر گن، آسمان وار، پروانه وار، صفروار.
- ۱۱ - افزودن پسوند ی (بای مصدری) بدنبال ترکیبات ردیف ۵
- جرگه الف: بارافکنی، چرز و کلنگ افکنی، حریف افکنی، خصم افکنی، درافشانی، دردستانی، درطلبی، درفروشی، درگشائی، زرق سازی، سحر سازی، شورافکنی، صیدافکنی، عطر سازی، عطرسازی، عطر سوزی، عیب نمایی، کار آشویی، کهن دوزی، گناه شوئی، گورافکنی، گوهرافشانی، نظاره سازی، هنر آموزی.



جرگه ج: اوج گرای، گلاب ریزی.

۱۲ - افزودن یای نسبی و مصدری بدنبال ترکیبات با پسوند (ردیف ۱۰)

جرگه الف: امیدواری، پالانگری، لابه گری، چالشگری، مالشگری، نشاطمندی، نوشمندی، نیلگری، فسوسمندی.

جرگه ج: طنزگری.

۱۳ - افزودن پسوند ی به آخر صفت، مصدر، و مصدر مرخم...

جرگه الف: ابرو فراخی، جان درازی، خام دستی، خلوتی، دامیاری، داناتری، درشت خواری، دریافتنی، دلخوشی، دهل زبانی، سخت روئی، سگ زبانی، شوریده رای، عیب نمائی، فراخ ابروئی، گرانگوشی، مرغ زبانی، واپسی.

جرگه ج: آشوب کاری، تواناتری.

۱۴ - افزودن پسوند «گی» به دنبال صفت فاعلی:

جرگه الف: شکیند گی، فریند گی، گردند گی، گزارند گی.

۱۵ - افزودن پسوند «گی» به دنبال صفت مفعولی:

جرگه الف: افکند گی، درماند گی، دلداد گی.

\*\*\*

۱۶ - کاربرد زبان رایج و توجه به فرهنگ عاقه.

در ضمن تبیین ویژگیهای گفتار نظامی به کاربرد واژههایی از زبان رایج اشاره شد. نظامی اصولاً به خصوصیات زندگی طبقات مختلف مردم توجه داشته و در مثنویهای خود واژههایی به کار برده است که مأخوذ از زبان گفتاری و معرف فرهنگ عاقه و رسوم و عادات و اصطلاحات پاره‌ای از فنون و مشاغل می‌باشد. در اینجا به منظور ارائه نمونه چند مثال ذکر می‌شود:

تلاوش و تلاوشگه، که ظاهراً تلفظ زبان گفتاری به جای «تراوش» و «تراوشگه»

است:

تکش با تلاوش در آویخته      چنین رودی از هر دو انگيخته

هم از آب دریا به دریا کنار      تلاوشگهی دید چون چشمه سار<sup>۷</sup>

چالش، به معنی جدال، تلاش و نبرد:

بر آشفته زنگی ز گفتار شاه      به چالش در آمد چو دود سیاه

بفرمود شه تا دلیران روم      نمایند چالش در آن مرز و بوم

خدا دهد، اصطلاحی در زیان گفتاری:

زلفش ره بوسه خواه میرفت      مژگانش خدا دهد میگفت

سرجوش، به معنی آنچه از سر دیگ بجشد:

ز هر خوردی که طعم نوش دارد      حلاوت بیشتر سرجوش دارد

شبخوش، خدا حافظی گفتن هنگام شب:

شبخوش نکنم که نیست دلکش      بی تو شب ما و آن گهی خوش

شه انگیز، راندن شاه شطرنج به وسیله یکی از مهره های حریف که در اصطلاح امروزی «کیش» می گویند:<sup>۸</sup>

به شمشیر خلاف این نطع خونریز      به هر خانه که شد دادش شه انگیز

کاجکی، در لغت نامه دهخدا در برابر این کلمه نوشته شده است: «ادات تمنی، کاجکی، رجوع به کاجکی شود...

خوشدل آن شد که باشدش یاری      گر بود کاجکی چنان باری

«نظامی»

در برابر کلمه «کاجکی» در لغت نامه دهخدا قید شده است: «به معنی کاشکی ست مرتب از کاج و که = کی (اندراج):

که ای کاجکی دیده بودی مرا      که یزدان رخ خود نمودی مرا

«فردوسی»

ولی در رابطه با این دو املای متفاوت (کاجکی - کاجکی) در لغت نامه دهخدا این توضیح (شاید به خاطر آشکاری و معروفیت آن) افزوده نشده است که در نسخ خطی کهن تلفظ چ فارسی در کتابت به صورت ج نمودار می شد. وجود املای «کاجکی» در بعضی از نسخ خطی قدیم گواه بر این واقعیت است که این کلمه، اگر هم غالباً مثل دیگر کلمات مشتمل بر حرف چ به صورت «کاجکی» املا شده است تلفظش «کاجکی» بوده

است و نه «کاجکی» زیرا هیچگاه در متون خطی کهن دیده نشده است که کلمه‌یی متضمن تلفظ ج را به شکل چ بنویسند.

گاو‌هوکردن = بانگ زدن به گاو هنگام شیار کردن:

کشاورز و گاو‌آهن و گاو‌کو کجا در چنین ده کند گاو‌هو  
گله به معنی زلف و «گله‌بند» = گیسوند:

ز هر سو دیلمی کردن به عیوق فرو هشته گله چون زلف منجوق  
لیلی گله بند باز کرده مجنون گله‌ها دراز کرده  
میانبر، به معنی راه کوتاه‌تر و هر چیز که فاصله و حاجبی میان دو چیز ایجاد کند:

به کم مدت از کار پرداختند میانبر ز پیکر برانداختند  
گیلو = محل گچیری فاصله میان سقف و دیوار:

صفه‌ئی تا فلک سرآورده گیلوی طاق او برآورده  
لُباد = چوبی که بر گردن گاو ازابه و کاه زراعت گذارند:

کشاورز بر گاو بندد لباد ز گاو آهن و گاو جوید مراد

\*\*\*

آخرین سخن آنکه یکی از برتریهای ویژه گفتار نظامی گزینش تعدادی واژه‌های فارسی در برابر لغات معمول عربی است<sup>۱</sup> و شاید هم بعضی از آن واژه‌های مرتب که در لغت‌نامه دهخدا نخستین شاهد مثال متعلق به نظامی است و نمونه‌هایی از آن در قسمتهای مختلف این مقاله درج شد ساخته و پرداخته خود نظامی باشد و اینک چند مثال برای نمونه:<sup>۱۰</sup>

برانداخت، به معنی طرح و سنجیدن کار:

برانداختی کردم از سرای چست که این مملکت بر که آید درست  
بارافکنی = وضع حمل:

چو تنگ آمدش وقت بار افکنی بر او سخت شد درد آبستنی  
دوا کن = معالج:

باز دارای دوا کن دل من از زمین بوس هر کسی گل من

شکارافکن = صیاد:

هرآنچ او فحلتتر باشد ز نخجیر شکارافکن بدو خوشتر زند تیر

\*\*\*

هدف بررسی حاضر به طوری که پیشتر گفته شد ارائه نمونه‌هایی از نوآوری در ترکیب واژگان فارسی در خمسه نظامی بود. ششصد واژه به صورت نمونه برداری از اشعار نظامی و از میان واژه‌نامه‌ها برگزیده شد و برای تشخیص سهم نظامی از بابت فضل تقدّم در کاربرد این کلمات، لغت‌نامه دهخدا مورد استفاده قرار گرفت. وجود شواهد و امثله مضبوط در لغت‌نامه دهخدا سند ارزشمندی بود که امکانی فراهم آورد تا نتیجه‌ی، ولو به صورت یک فرضیه موقت در مورد تعدادی از لغات و ترکیبات موجود در خمسه نظامی به دست بیاید.

همیشه احساس می‌شد که در میان کتابهای مرجع زبان فارسی جای یک فرهنگ نهاد واژه‌ی (ایتمولوژیک) خالی است. از سوی دیگر لغت‌نامه دهخدا نیز به قصد تدوین یک فرهنگ تاریخی تنظیم نشده است. با آنکه گاهی برای لغتهای پایه و واژه‌های عادی و ساده از چند شاعر مثالهای متعدد در لغت‌نامه نقل شده است ولی در مورد بعضی از لغات مرتّب شاهی برای کاربرد آنها در آثار کهن نظم و نثر فارسی درج نگردیده است. ضمناً نقل شواهد و امثال در لغت‌نامه دهخدا بیش از آنکه به معرفی سابقه تاریخی کاربرد هر واژه باشد، بیانگر تنوع معنا و مصداق در کاربرد واژه‌هاست. به همین علت امکان دارد بعضی از ترکیباتی که به استناد نقل شاهی منحصر از نظامی در لغت‌نامه به حساب نوآوری نظامی منظور شد از نظر قدمت کاربرد، متعلق به منبعی پیش از زمان حیات نظامی باشد.

ماحصل کلام این است که در بررسی حاضر به طور نمونه ۳۷۴ واژه مرتّب به عنوان نوآوری نظامی در ترکیب واژگان فارسی در سه جرگه (الف-ب-ج) بر اساس استناد به ضبط لغت‌نامه دهخدا معرفی شده است. تحصیل آگاهی دقیق و تنظیم فهرستی که نوآوریهای نظامی را در ترکیب واژگان فارسی به طور جامع و مانع نمایان سازد هنگامی بیسر است که واژگان همه آثار نظم و نثر پیش از زمان نظامی فهرست‌نگاری شده باشد.

## یادداشتها

۱ - تعدادی از نمونه‌هایی که در بدو انتخاب تصور می‌شد متعلق به نظامی باشد پس از مراجعه به لغت‌نامه دهخدا ملاحظه شد که شاهد مثالهایی از خاقانی نیز برای آن ترکیبات نقل شده است. شاید بشود این فرضیه را عنوان کرد که گفته خاقانی نزدیکترین شیوه در ترکیبات به سیاق نظامی را ارائه می‌دهد. خاقانی و نظامی هم‌عصر بودند و در دو شهر مجاور (شروان و گنجه) زندگی می‌کردند. از این جهت در باب ترکیباتی که در گفتار هر دو شاعر وجود دارد قضاوت در مورد فضل تقدّم دشوار است. این قبیل کلمات هیچکدام در فهرست نوآوریهای نظامی منظور نشد. از آن جمله است کلماتی از قبیل بادسنج، برفین، برق‌وار، بلندنام، پیل بالا، تنگبار، خاک‌نشین، درونسو، دست‌آسوز، دستاویز، دگرسان، راهگیر، سبک سایه، سنگستان، گرهِگیر، گرمدل، گوهرین، مومین، میگون، و استاندن...

۲ - مثالهای مربوط به جرگه ب و جرگه ج در آخر این قسمت یکجا درج می‌شود.

۳ - ز پولاد پیکان پیکرشکن تن کوه لرزید بر خویشتن  
۴ - کلیه مثالهای مربوط به کاربرد پیشوند و میانوند متعلق به جرگه الف است.

۵ - اگر باد تو نیز ای سرو آزاد سری چون بید در جنبان به این باد  
در لغت‌نامه دهخدا این بیت ذیل عنوان «در جنبانیدن» قید شده است.

۶ - مایستان (مخفف مایه ستان) به معنی جایگاه سود:

بهرتر ازین مایستانیت نیست سود کن آخر که زیانیت نیست  
۷ - در کتاب گنجینه گنجوی این بیت که شامل واژه «تلاوشگه» است زیر ماده «تلاوشگاه» درج شده است. در لغت‌نامه دهخدا لغت «تلاوشگاه» با ارجاع به گنجینه گنجوی و همچنین لغت «تلاوشگه» به استناد بیت نظامی ضبط گردیده است. درست است که «تلاوشگه» را می‌توان مخفف «تلاوشگاه» فرض کرد ولی شعر نظامی شاهد کاربرد «تلاوشگه» است و برای کاربرد «تلاوشگاه» در خمسة نظامی بیتی به نظر نرسید.

۸ - اصطلاح «شه‌انگیز» در فرهنگ نظامی که بخشی از کتاب گنجینه گنجوی (چاپ ۱۳۱۸) است و همچنین در لغت‌نامه دهخدا درج و معنی شده است.

کلمه «شه‌انگیز» در ضمن فهرست کلمات ذیل شماره ۵ ذکر شده است.

۹ - شبلی نعمانی در کتاب شعر المعجم به این خصیصه نظامی در توجه به کاربرد واژه‌های فارسی اشاره کرده و می‌نویسد: «او در این اشعار اغلب اصطلاحات علمی و فلسفی را به جای عربی به فارسی ادا کرده است. مثلاً نیروی جنبش (به جای قوت حرکت)، جنبه‌خو (به جای متحرک بالطبع)»  
ص ۲۴۴

۱۰ - کلمات برانداخت، بارافکنی، دواکن، شکارافکن در جای خود قبلاً درج شده و اینجا مکرر است.

### مآخذ

منابعی که علاوه بر متن مثنویهای نظامی گنجوی مورد مراجعه قرار گرفته است:

۱ - شعر المعجم یا تاریخ شعرا و ادبیات ایران ترجمه فخر داعی گیلانی. جلد اول، چاپ دوم، تهران: ابن سینا، ۱۳۳۵.

۲ - «فرهنگ نظامی» مندرج در کتاب گنجینه گنجوی تألیف شادروان وحید دستگردی. تهران: ارمغان، ۱۳۱۸.

۳ - واژه‌نامه‌های مندرج در پایان مثنویهای مخزن الاسرار، خسرو و شیرین، لیلی و مجنون به تصحیح آقای دکتر بهروز ثروتیان. تهران: انتشارات توس، ۱۳۶۳، ۱۳۶۴.

۴ - فهرست لغات و ترکیبات و عبارات در کتاب احوال و آثار و شرح مخزن الاسرار نظامی گنجوی تألیف آقای دکتر برات زنجانی. تهران: مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران، ۱۳۶۸. و فهرست لغات و ترکیبات در پایان کتاب لیلی و مجنون نظامی گنجوی تصحیح آقای دکتر برات زنجانی. تهران: مؤسسه چاپ و انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۶۹.

۵ - لغت‌نامه دهخدا.

نیکو همت، احمد

پژوهشگر

## افسانه‌های خسرو و شیرین

داستان دلاویز خسرو و شیرین یکی از مشهورترین افسانه‌های کهن ادب پارسی و یکی از شاهکارهای کم‌نظیر آن است که برای نخستین بار فردوسی توسی در شاهنامه از آن یاد کرده است.

با توجه به داستانهای شاهنامه و ترتیبی که در فهرست آثار مذکور دیده می‌شود و چنانکه از قرائن برمی‌آید، فردوسی اشعار خسرو و شیرین را در سن شصت و پنج سالگی سروده و پیش از آنکه شاعر به شرح داستان دل‌انگیز خسرو و شیرین بپردازد، در ضمن پاره‌ای وقایع و رویدادهای دوران خسرو پرویز از درگذشت تأثر آور و جان‌گداز فرزند دل‌بند خود که در این روزگاران و در سن سی و هفت سالگی روی در نقاب خاک کشیده اظهار تأسف می‌کند و از مرگ نابهنگام این جوان ناکام سخت غمناک و پریشان احوال می‌شود و چنین می‌سراید:

مرا سال بگذشت بر شصت و پنج	نه نیکو بود گر ببازم به گنج
مگر بهره برگیرم از پند خویش	براندیشم از مرگ فرزند خویش
مرا بود نوبت، برفت آن جوان	ز دردش منم چون تنی بی‌روان
مرا شصت و پنج و ورا سی و هفت	نپرسید از این پیرو تنها برفت <sup>۱</sup>

گفتارهای فردوسی در شاهنامه در ذکر رویدادهای گوناگون تاریخی و پهلوانی به علت آنکه آنها را از راویان و مآخذ مختلف گردآوری و تدوین کرده، در حالیکه مسلسل وار می‌نماید هر کدام داستانی مستقل بشمار می‌رود.

اغلب این گفتارها به صورت نوول و داستانی کوتاه جدا از داستان بزرگ سروده و پرداخته شده و در عین جدایی و پراکندگی ظاهری هر کدام از یکدیگر، این شاعر چیره‌دست آن داستانها را طوری با استادی بهم پیوسته است که جدائی هر قسمت که حاوی شرح زندگانی شاهان و پهلوانان و حوادث روزگار ایشان است ظاهراً کمتر به چشم می‌خورد، در حالیکه شاهنامه فردوسی شامل داستانهای جذاب و دل‌انگیز مستقل است.

با توجه به نظم و ترتیبی که در شاهنامه فردوسی از لحاظ زمان و فهرست مطالب منظوم آن در شرح وقایع پی در پی تاریخی دیده می‌شود می‌توان به این نتیجه رسید که فردوسی در هنگام سرودن داستان شیرین و خسرو چنانکه خود در آغاز داستان اشاره کرده شصت و پنج سال داشته است. فردوسی در این روزگاران در اثر رسیدن به مرز کهولت و آستانه پیری، مردی کامل عیار و پیری سرد و گرم چشیده و روشن ضمیر و وارسته بود که احساسات عاشقانه و خصوصیات روحی عفتوان جوانی و دوران دل‌انگیز شادابی و شباب در او کم‌کم رو به خاموشی و افول گراییده بود. از این رو در مقام مقایسه با داستانهای مهیج و بدیع (رستم و سهراب) و (بیژن و منیژه) فردوسی در آفرینش مضامین و ترکیبات تازه این منظومه کمتر مجال هنرنمایی داشته و در نتیجه شورانگیزی و جذابیت نظامی گنجه‌ای که شیوه‌های خاص و دلپذیر در مثنوی سرایی و داستان‌پردازی دارد در مثنوی فردوسی دیده نمی‌شود.

در حالیکه منظومه معروف خسرو و شیرین نظامی شور و حال دیگری دارد که خواننده شوریده مشتاق را سخت تحت تأثیر لحن کلام و شیوه همان حالات درونی و احساسات باطنی این دو دلدادۀ شیدای در آرزوی وصال قرار می‌دهد و سخن شاعر سحر آفرین را به اوج جلال و شکوه پرواز می‌رساند. هر چند داستانهای رستم و سهراب و بیژن و منیژه را نیز فردوسی با توجه به قرائنی، چنانکه گفتیم در سنین کهولت و به سردی



گراییدن کانون عشق و احساسات سروده است.

فردوسی پس از سرودن منظومه‌های رستم و سهراب و داستان شورانگیز سیاوش و کشته شدن تأثرآور وی از سنین عمر خود یاد می‌کند و به روزگاران گذشته افسوس می‌خورد و نومیده‌انه از سپری شدن بهترین دوران زندگانی خویش می‌گوید:

کسی را که سالش به دوسی رسید امید از جهانیش ببايد برید  
فردوسی در این زمان از فرا رسیدن شصت سالگی و ناتوانی و پراکنندگی مال و خواسته و ناگواری احوال خود شکایت می‌کند و همین شکستگی که به صد هزار درشت می‌ارزد، سبب به وجود آوردن شکارهای حماسی دیگری از طبع سخن آفرین او می‌شود و بر ارج و قدر شاهنامه، این اثر جاودانی بمانند می‌افزاید.

فردوسی در این زمان افسوس بر دوران جوانی و شادابی می‌خورد و می‌گوید:

به جای عنانم عصا داد سال پراکنده شد مال و برگشت حال  
دریغ آن گل و مشک و خوشاب سی همان تیغ برزنده پارسی  
آن گاه، آرزو می‌کند که خداوند روزگار، زندگانی او را چندان دراز نساید و بدان حد رساند که بتواند داستانهای حماسی را به پایان آورد.<sup>۲</sup>

اسلوب سخن فردوسی در آفرینش مضامین بلند آسمانی و بدایع جاودانی ترکیات در آثار رزمی حماسی در نوع خود بی‌بدیل و دلکش است و هرگز نمی‌توان آن قدرت‌نمایی و بلاغت کلام و شیوایی سخن را در داستانسرایی و صحنه‌آراییها نادیده انگاشت.

بویژه آنکه فردوسی مضمون پرداز و سخن آفرین در این شیوه ممتاز سخنوری حق استادی و پیش‌کسوتی بر بسیاری از اکابر گویندگان و شعرای بلند پایه بعد از خویش را داراست و نام همایون او همواره به عنوان یکی از چهره‌های تابناک و سرافراز ایران بر فراز کاخ رفیع سخن جاویدان و ادب پرشکوه پارسی می‌درخشد و شاهنامه وی نیز نه تنها در شمار بزرگترین شاهکار حماسی جهان شعر و ادبیات است، بلکه یکی از ارزنده‌ترین اسناد ملی و تاریخی و افتخارات فراموش نشدنی است که بسیاری از حوادث دلیذر و شگرف روزگاران باستان را با جلوه‌ها و آذینی در خور ستایش ابدی نگاه

داشته و در قالب اشعاری فاخر و ابیاتی سرمدی و ارزنده گنجینه‌ای جاودانی از زبان و فرهنگ باستانی برای ما پدیدار آورده است.

چنانکه می‌دانیم و فردوسی نیز در ضمن شرح داستانها و در موارد مختلف متذکر گردیده، مهمترین مأخذ فردوسی در فراهم آوردن این حماسه بزرگ ملی شاهنامه ابومنصوری است.

وی همچنین برخی از داستانهای پراکنده را هم که در متن شاهنامه به اسلوب خاص و دلکش آورده شده، با توجه و عنایت به روایات شفاهی امرای زمان و دهقانان با فضیلت و دق‌تر و مأخذ موجود در زمان خود به رشته نظم کشیده و حتی در سرودن این ابیات پرشور و مهیج از افسانه‌هایی که سینه به سینه طی اعصار و دهور از نسلی به نسل بعد رسیده استفاده کرده است. چنانکه در داستان خسرو و شیرین نیز کم و بیش به همین شیوه روی آورده است.

خسروپرویز سالها پیش از آنکه به سلطنت برسد، هنگامیکه نوجوانی دلیر و هوشمند بوده، شبی در عالم رؤیا خود را به دام دلداری شیرین نام گرفتار دید و در آن حال وی را به مرکب رهوار (شبدیز) و (تخت طاقدیس) و رامشگری بارید نام نوید دادند.

حکیم نظامی گنجه‌ای در داستان خسرو و شیرین، در باره به خواب دیدن خسرونیای خویش انوشیروان چنین سمند خامه شیرین کار خود را به جولان آورده و گفته است:

دلارامی ترا در بر نشیند	کزو (شیرین) تری دوران نبیند
به دست آری چنان شاهانه تختی	که باشد راست چون زرین درختی
به شبرنگی رسی (شبدیز) نامش	که صرصر در نیابد گرد گامش
نوا سازی دهند (بارید) نام	که بریادش گوارد زهر در جام

تا آنجا که می‌گوید:

ملک‌زاده چو گشت از خواب بیدار      پرستش کرد یزدان را دگر بار...<sup>۲</sup>  
بامدادان، خسرو، داستان خواب خوش خود را به یکی از نزدیکترین ندیمان خود که شاپور نام داشت گفت و از وی تعبیر خواب خویش را خواست.

شاپور، ندیم خاص و جهان‌دیده خسرو که سردی و گرمی روزگار را بسیار چشیده بود، از قصه مهین بانو پادشاه ارمنستان و برادرزاده وی شیرین و اسب مشهورش که شب‌دیز نام داشت سخن به میان آورد و به خسرو گفت:

ای شاهزاده جوان در آن سوی کوهسار در دامنه‌ای سرسبز در کشور ارمنستان پریروئی سیاه چشم و بلندبالا شیرین نام از دودمان شهریاران آن سامان زندگی می‌کند که اسبی شب‌دیز نام دارد و ماهرویان ارمنستان پیوسته بر گرد شمع فروزان وجود او پروانه‌وار می‌گردند.

پری‌دختی، پری‌بگذار، ماهی به زیر مقنعه صاحب کلاهی  
شب‌افروزی چو مهتاب جوانی سیه چشمی چو آب زندگانی  
کشیده قامتی چون نخل سیمین دو زنگی بر سر نخلش رطب چین...<sup>۴</sup>  
خسرو را از نقل این داستان سروری فراوان در دل پدید آمد و آنچنان تاب و توانش از دست برفت که نادیده مشتاق دیدار آن پری‌چهره سیمین اندام و زیارو گردید و شاپور را که صورتگری چیره‌دست و مردی فرزانه و چربزبان بود، برای ملاقات با شیرین و دست یافتن بر او روانه ارمنستان کرد.

شاپور ندیم خردمند خاص خسرو وقتی به ارمنستان رسید، نقشی از چهره جذاب و مردانه خسرو به صورتی دلپذیر و بدیع کشید و پنهانی آن تصویر را بر درختی که در اطراف شکارگاه شیرین و ندیمان و کنیزکان زیاروی وی بود بیاویخت تا جایی که با این تمهیدات رفته رفته آتش عشق خسرو را در دل شیرین روشن کرد.

فردوسی داستان دل‌انگیز و پرحادثه (خسرو و شیرین) را در شاهنامه چنین آغاز کرده است:

کنون داستان کهن نو کنم سخن‌های شیرین و خسرو کنم  
کهن گشته این نام داستان ز گفتار و کردار آن داستان  
همین نامه نو کنم زین نشان کجا یادگار است از آن سرکشان...  
به طوری که از ابیات این داستان مستفاد می‌شود فردوسی این قصه بدیع و دلکش را با توجه به روایات کهن که سینه به سینه و نسل به نسل از اعصار باستان و

روزگاران دیرین به زمان او رسیده به رشته نظم شیرین و دل‌انگیز فارسی کشیده است و آن‌گاه اشاره به روایتی در این باره می‌کند و می‌گوید:

این داستان را دهقانی پیر و روشن ضمیر و جهان دیده برای او روایت کرده و گفته است که خسرو پرویز در عنفوان جوانی دل به مهر شیرین می‌بندد و او را چون چشم خویش دوست می‌دارد و از میان همه دوشیزگان و دختران دل آگاه و بزم آرای زمانه تنها شیفته و شیدای شیرین دختر زیبای ارمنستانی می‌شود و در راه وصال او دامن شکیبایی از دست می‌دهد.

ولی پس از آنکه تکیه بر اورنگ پادشاهی می‌زند، مدتی از شیرین که اصلاً عیسوی مذهب بود بی‌خبر و جدا می‌ماند و برای پیروزی در کار خویش و آرامش کشور و قلع و قمع بهرام چوبینه سردار رشید ایرانی که از دودمان مهران و از تبار اشکانیان بود دست به کار می‌شود. تا اینکه روزی به عزم شکار به نخجیر گاه می‌رود و پس از روزگاری دراز به دیدار شیرین، محبوب دیرین خود نائل می‌شود.

خسرو پرویز در نخجیر گاه چشمش به دیدار (شیرین) روشن شد و به خاصان خود دستور داد که او را به مشکو و خلوتخانه خود ببرند: پس از آنکه خسرو و شیرین یکدیگر را ملاقات می‌کنند مؤبدان خسرو را شمات می‌کنند که چرا دل در گرو عشق شیرین نهاده، ولی سخنان عتاب آمیز مؤبدان در وی سودمند نمی‌افتد و سرانجام خسرو به وصال شیرین می‌رسد.

فردوسی در باره عشق پر سوز و گداز خسرو و شیرین و مجالس بزم و عشرت خسرو پرویز ابیاتی دل‌انگیز دارد و در طی آن به طور اختصار از سرگذشت بارید و ترتیب مجالس عیش و سرور و بزمهای عشرت و رامشگری و ساختن طاق‌دیس و عظمت کاخ باشکوه ایوان مداین سخن به میان می‌آورد.

فردوسی در این منظومه نیز با عنایت به روایات و اسناد بازمانده کهن تاریخی و رعایت امانت مانند سایر قسمت‌های پراج شاهنامه پاره‌ای از افسانه‌ها را با حقایق تاریخی به یکدیگر در آمیخته و اثری آسمانی و جاویدانی پدید آورده که حاوی مضامینی دلپذیرست و در ضمن آن از صفات و روحیات بشری مانند عشق و ناکامی، رشک و

حسد، نیکنامی و بدنامی، ناز و نیاز، کبر و سرکشی و جلوه‌های دیگر احساسات آدمی سخن می‌گوید.

فردوسی در شاهنامه خود شیرین را زنی صاحب جمال و دارای وقار معرفی می‌کند. ابومنصور عبدالملک بن محمد ثعالبی نیشابوری (متوفی سال ۴۲۹ قمری) مورخ نامی سده چهارم هجری در کتاب غرر اخبار ملوک الفرس در باره این بانوی بزرگ چنین می‌گوید:

«بوستان حسن و رشک ماه بود و به منتها درجه صباحت و ملاححت و تا امروز در جهان ضرب المثل جمال و کمال است و پس از اینکه خسرو پرویز با او ازدواج کرد، او را به منزله مردمک دیده و سواد قلب می‌داشت. زیرا با کمال حسن عقلی تمام و محبتی فوق العاده به شوی خود داشت.»

سرانجام زندگی شیرین چنین بود که پس از کشته شدن خسرو پرویز به دست پسرش شیرویه، شیرین کسی نزد شیرویه فرستاد و به او گفت:

اکنون آرزوی من این است که پس از مرگ خسرو به دیدار او بشتابم.

فرستاد شیرین به شیروی کس که اکنون یکی آرزو ماند و بس  
گشایم در دخمه شاه باز به دیدار او آمدمستم نیاز  
چنین گفت شیروی: کاری رواست که بر تو چنین آرزوها رواست  
نگهبان در دخمه را باز کرد زن پارسا مویه آغاز کرد  
فردوسی شیرین را زنی پارسا می‌داند، زیرا وی در سراسر زندگانی خود جز به خسرو به مردی دیگر دل نیست و بالاخره هم در کنار تابوت خسرو زهر کشنده‌ای خورد و جان را در راه عشق خسرو نثار کرد.

بشد چهره بر چهر خسرو نهاد گذشته سخن‌ها همی کرد یاد  
همانگاه زهر هلاهل بخورد ز شیرین روانش برآورد گرد  
نشسته بر شاه پوشیده روی به تن در یکی جامه کافور بوی  
به دیوار پشتش نهاد و بمرد بمرد و ز گیتی ستایش ببرد  
شیرین زنی وفادار بود که در هنگام شادی و اندوه همه وقت یار و غمگسار خسرو

بود. چنانکه پس از کشته شدن خسرو پرویز، شیرویه فرزندی که از سالها دل در گرو عشق شیرین داشت به او پیغام داد که: اکنون خسرو پرویز کشته شده و شمع زندگانش فرو مرده، روزگار خویش را تباه مساز «کنون جفت من باش تا برخوری»

شیرین از این سخن بسیار خشمگین شد و پس از آنکه خسرو را در تابوتی قرار دادند با دشته سینه خود را درید و بدین ترتیب وفاداری خود را در واپسین دم حیات نسبت به خسرو پرویز به ثبوت رسانید.

فردوسی در باره پایان زندگی اسفبار شیرین و افسون خوردن وی بر مرگ خسرو، شیرویه را مخاطب قرار داده، از زیان شیرین چنین آغاز سخن می کند:

چنین گفت شیرین به آزادگان      که بودند در گلشن شادگان  
که: از من چه دیدی شما از بدی؟      ز تازی و کژی و نابخردی  
به سی سال بانوی ایران بدم      به هر کار پشت دلیران بدم  
بدان گه که من جفت خسرو شدم      به پوشیدگی در جهان نو شدم  
شیرین پس از مرگ خسرو همچنان در باره عفت و تقوای خود سخن می راند و می گفت: روی مرا هنوز کسی جز خسرو ندیده و رخساره به نامحرم ننموده ام. پس از آنکه شیرین روی زیبای خود را به شیرویه نمود. شیرویه سخت شیفته جمال دلارای شیرین شد و دل به او بست.

فردوسی در باره این تعلق خاطر و شیدایی چنین می گوید:

چو شیروی رخسار شیرین بدید      روانش نهانی ز تن بر پرید  
چنان خیره ماند اندر آن چهرای      که شد دلش آکنده از مهرای  
ورا گفت به جز تو نباید کسم      چو تو جفت یابم، از ایران بسم  
به شرحی که فردوسی گوید سرانجام شیرین حاضر به همسری شیرویه نشد و خود را با زهر هلاهل هلاک کرد و جان شیرین از روانش بیرون شد.<sup>۵</sup>

داستان خسرو و شیرین که در میان داستان سرایان و اهل ذوق و ادب از قدیم الایام شهرتی تام دارد چنین آغاز می شود:

خداوندا در توفیق بگشای      (نظامی) را ره تحقیق بنمای

دلی ده کویقینت را بشاید      زبانی کآفرینت را سرایید  
 مده ناخوب را بر خاطر م راه      بدار از ناپسندم دست کوتاه  
 درونم را به نور خود برافروز      زبانم را ثنای خود درآموز<sup>۶</sup>  
 نظامی در باره سابقه این داستان کهن ایرانی با اشاره و تعریض به سخن فردوسی در  
 شاهنامه در مقدمه مثنوی خسرو و شیرین ابیاتی سروده و اشاراتی لطیف در این باب دارد  
 که پاره‌ای از آن چنین است:

مرا چون (مخزن الاسرار) گنجی      چه باید در هوس پیمود رنجی  
 ولیکن در جهان امروز کس نیست      که او را در هوسنامه هوس نیست  
 حدیث (خسرو و شیرین) نهان نیست      وزان شیرین تر الحق داستان نیست  
 ز تاریخ کهنسالان آن بوم      مرا این گنجنامه گشت معلوم  
 کهنسالان این کشور که هستند      مرا بر شُقه این شغل بستند<sup>۷</sup>  
 نه پنهان بر درستیش آشکارست      اثرهائی کز ایشان یادگار است  
 اساس بیستون و شکل شب‌دیز      همیدون داستان کاخ پرویز<sup>۸</sup>

پاره‌ای از بزرگان و معاریف زمان، حکیم نظامی را ترغیب به سرودن و منظوم  
 ساختن این داستان دل‌انگیز کهن کرده‌اند و نظامی نیز همین موضوع را در ضمن اشعار  
 خویش در این مثنوی بیان داشته و از آثار ایران باستان و داستانهای عشقی و حدیث  
 فرهاد و شکر و خسرو و شیرین و یادگارهای شاهنشاهان بزرگ ساسانی بویژه  
 خسرو پرویز چون بیستون و کاخ پرویز و اسبهای معروف خسرو و شیرین و همچنین از  
 نوازندگان چون بارید و نکیسا نام به میان آورده و به تلویح و کنایه گفته است که اگر  
 سخن فردوسی در سرودن منظومه شیرین و خسرو دلپسند و مطبوع نیفتاده برای آنست که  
 پیرانه در سنّ شصت سالگی حدیث عشق می‌کند. من نیز همین داستان را به شیوه‌ای نو و  
 با اسلوبی شیوا می‌سرایم:<sup>۹</sup>

نظامی در مقام آفرینش بدایع افکار و خلق مضامین تازه داستان‌سرایی یگانه و  
 سخنوری بی‌مانند است و دوباره گوئی داستانها و افسانه‌ها را دلخواه نمی‌داند و  
 نمی‌خواهد در سخن پردازای پیرو شعرای دیگر باشد. چنانکه خود گفته است:

عاریت کس نپذیرفته‌ام آنچه دلم گفت بگو گفته‌ام  
از این رو در سراسر دیوان اشعار وی به مضامین تازه و ترکیبات بدیع و بکر زیاد  
برخورد می‌کنیم که همه از طبع سرشار و خلاق و قریحه‌تابناک او تراوش کرده و از  
سرچشمه ذوق مضمون آفرین وی بارور شده است.

ولی با همه عدم تمایل فطری نظامی که دارای مکتب و شیوه دیگری در  
داستانسرایي و سخن آفرینی است، در پاره‌ای از آثار متنوع و پرشکوه خود فردوسی را  
مورد توجه قرار داده و با اقتفا از وی اسلوب شیوه سخن فردوسی هم در طرز سرودن  
داستانهای دلاویز در نظامی مؤثر افتاده است.

یکی از منظومه‌های جاودانی نظامی گنج‌ای افسانه هفت پیکر و کشته شدن دارا و  
دیگر داستان خسرو و شیرین است که این گوینده چیره‌دست در هر دو مورد قدرت  
فوق‌العاده طبع والا و آسمانی خود را با آفرینش مضامین نو و تعبیرات تازه و ترکیبات  
بدیع نمایان ساخته است.

حکیم نظامی در منظومه دلکش خسرو و شیرین مانند سایر آثار شیوای خود همواره  
رعایت اصول عالی اخلاقی و صفات ممتاز انسانی را در مقام توصیف و شرح این داستان  
دلپذیر کرده و در سراسر این مثنوی زیبا و خواندنی هرگز سخنی بر خلاف موازین ادب  
و نزاکت به بیان نیاورده و کلمه‌ای زشت و ناهنجار بکار نبرده و از این راه نیز چون  
حکیمی با فضیلت و پیری روشن ضمیر و جهان‌دیده عظمت واقعی و شأن و مقام شامخ  
ادبی و عرفانی خود را نشان داده است.

نظامی شاعر والایی است که می‌گوید در عمر خود هرگز دامن خود را به می  
نیالوده‌ام و در سراسر زندگانی می‌نوشیده‌ام.

و گرنه به یزدان که تا بوده‌ام به می دامن لب نیالوده‌ام  
گر از می شدم هرگز آلوده کام حلال خدا هست بر من حرام<sup>۱۰</sup>  
سختی در آنجا که سخن از وصل و نزدیکی خسرو و شیرین می‌کند هرگز پای از  
جاذبه عطف و پرهیزگاری بیرون نمی‌نهد و زفاف این دو دل‌داده نامی را با بیانی شیوا و  
استعاراتی ادبی توصیف می‌کند.<sup>۱۱</sup>



این گونه رعایت اصول اخلاقی و ادبی و دوری جستن از رذائل صفات در بیان داستانها را در شاهنامه فردوسی هم نظیر آمدن تهمینه دختر شاه سمنگان و داستان شب زفاف او با رستم<sup>۱۲</sup> می توان سراغ گرفت.

سرگذشت شیرین و خسرو و شیوه داستان پردازی فردوسی حماسه سرای ملی ایران در مقام مقایسه با آنچه نظامی شاعر افسانه سرا به سلک نظم در آورده، در شرح جزئیات داستان با یکدیگر تفاوت هایی روشن دارد.

نظامی در شیوه بیان و لطافت کلام و دقایق این داستان را با دیگر گونیهای بدیع بر مردم سخن سنج و نکته دان عرضه می دارد و پایه سخن را به اسلوبی دلاویز و نو در بیان عشق و دلدادگی از زبان خسرو و شیرین به عرش سخنوری و اریکه سخن پروری می رساند.

به طوری که در نظیره گویها و پیرویهایی که سایر سخنوران از تتبع این داستان بعد از فردوسی و نظامی کرده اند این اختلاف روایات و شیوه سخن پردازی کم و بیش دیده می شود.

شیوه سخن نظامی در این مثنوی مانند چهار منظومه مشهور دیگر وی مورد توجه پاره ای از نخبه گویندگان و شعرای پس از وی قرار گرفته که از آن میان می توان از امیر خسرو دهلوی (۶۵۱-۷۵۲ ق.)، قاسمی گنابادی (متوفی به سال ۹۰۳ ق.)، هاتفی خرجردی خواهرزاده جامی (متوفی به سال ۹۲۷ ق.)، وحشی بافقی (۹۳۰-۹۹۱ ق.)، عرفی شیرازی (۹۶۳-۹۹۹ ق.)، صادق نامی اصفهانی (متوفی سال ۱۲۰۴ ق.) درویش اشرف در نیمه اول سده نهم، امین شهرستانی اصفهانی (میرجمله) نیمه اول سده یازدهم، عتابی تکلوی که اثر او در دست نیست. فوق الدین یزدی (فوقی) در سده یازدهم، خضری خوانساری در سده یازدهم، خواجه شهاب الدین عبدالله مشهور به مروارید بیانی معاصر تیموریان که به پیروی از نظامی مثنوی خسرو و شیرین سروده اند.

برخی از گویندگان به تعریض و کنایه، نظامی را که سخن آرای بی بزرگ بوده و مثنویهایی ارزنده و بی نظیر آفریده، به افسانه سرایی یاد کرده اند و سرودن چنین منظومه هایی را برهانی بر بی هنری و گزافه گویی وی می دانند.

چنانکه ظهیر فاریابی گوینده قرن ششم و معاصر نظامی گنجه‌ای در شعری به مطلع:  
 مرا ز دست هنرهای خویشتن فریاد      که هر یکی به دگرگونه داردم ناشاد  
 چنین می‌گوید:

کسادتر ز هنر در عراق چیزی نیست      خوشا فسانه شیرین و قصه فرهاد  
 و بدین ترتیب به پایگاه والای نظامی در چاه‌سرای توجّه نکرده و او را شاعری افسانه‌سرا  
 دانسته و اشعار خود را که بیشتر در مدح و ستایش سروده شده آثار هنری نامیده است.  
 چنانکه در ضمن همین قصه گفته است:

کمینۀ پایه من شاعری است خود بنگر      که چند گونه کشیدم ز دست او بیداد  
 نظامی در مثنوی خسرو و شیرین از نکوش حسودان و انتقاد کنندگان آزرده‌گی  
 خود را بدین گونه اعلام می‌دارد:

کسی کو بر نظامی می‌برد رشک      نفس بی‌آه بیند دیده بی‌اشک  
 خدایا حرف گیران در کمینند      حصاری ده که حرفم را نبینند  
 سخن بی‌حرف نیک و بد نباشد      همه کس نیک خواهد خود نباشد  
 ولی آن کز معانی بی‌نصیب‌ست      بداند کاین سخن طوری غریب‌ست<sup>۱۳</sup>

دیگر از شعرایی که به اقتضای حکیم نظامی داستان خسرو و شیرین را به اسلوب  
 مثنوی به نظم درآورده میرزا جعفر آصف‌خان قزوینی است که (جعفری) تخلص می‌کرده  
 و داستان فرهاد و شیرین را منظوم ساخته است.

این ابیات هم از مولانا عبدالله هاتفی همشیره‌زاده عبدالرحمن جامی است که از  
 مثنوی خسرو و شیرین او آورده شده:

بود هر چشم سبزش شیشه زهر      ز چشم سبز او صدف‌تنه در شهر  
 ز دندان خالیش بودی دهانی      چو گور کهنه بی‌استخوانی  
 زحل کآمد جهان را نحس اکبر      بود خالی ز روی آن بد اختر  
 دو شاخ آمد دو پایش، درد و غم را      دری بگشاده دهلیز عدم را...

امیر خسرو دهلوی (متوفی به سال ۷۲۵ ه. ق) از دیگر شعرائی است همچون نظامی  
 به سرودن ساقی‌نامه پرداخته و همچنین به تقلید از شاعر نام‌آور گنجه‌ای از مکتب وی در

سرودن (خمسه) پیروی کرده است و منظومه‌های مطلع انوار، شیرین و خسرو، مجنون و لیلی، آینه سکندری و هشت بهشت به شیوه نظیره گویی بر منظومه‌های دلاویز داستانی زبان فارسی افزوده است.

شهاب ترشیزی (متوفی سال ۱۲۱۵ ق.) نیز از کسانی است که داستان دلاویز خسرو و شیرین را به نظم دلکش فارسی درآورده است.

شهاب در قطعه‌ای که از مثنویات پنجگانه خود مشتمل بر خسرو و شیرین، یوسف و زلیخا، بهرامنامه، مرادنامه و عقد گهر (در نجوم) نام می‌برد، در باره مثنوی خسرو و شیرین می‌گوید:

از پس آن خسرو و شیرین که در بحر خفیف

بر طریق داستان هفت پیکر گفته‌ام

البته می‌دانیم که یکی از مثنویات خمسۀ نظامی (هفت پیکر) نام دارد که در بحر خفیف سالم مخبون مقطوع سروده شده و تعداد ابیات آن بیش از پنج هزار بیت است که شهاب در بیت بالا به آن اشاره کرده.

کوثری نیز یکی دیگر از شعرائی است که داستان (فرهاد و شیرین) را منظوم نموده و تاریخ تألیف و اتمام آن منظومه را چنین گفته است:

عرفی شیرازی (متوفی به سال ۹۹۹ ه.) که مثنویهایی به شیوه مخزن الاسرار و خسرو و شیرین حکیم نظامی پرداخته است.

پی تاریخ این ابیات دلجو به هر سو بود طبعم در تکاپو  
که ین اشعارم از کلک بنان زاد خرد (شیرین حکایتها) نشان داد  
که به این ترتیب تاریخ آن که از جمله «شیرین حکایتها» استخراج می‌شود برابر با سال ۱۰۱۵ هجری خواهد شد.

اندیشه‌ها و مضمونها و معانی دلپذیر و بدیعی که در برخی از آثار نظامی دیده می‌شود، در اشعار پاره‌ای از گویندگان بعد از وی انعکاس یافته است. خاصه مثنوی سرایان بیشتر از دیگران در نظم افسانه‌های خود تحت تأثیر تازگیها و طراوتهای معانی و مضامین و ترکیبات و تعبیرات دلکش آثار نظامی قرار گرفته‌اند.

در مناظره‌ای که میان خسرو با فرهاد و شیرین با فرهاد پیش آمده ملاحظه فرمایید که اسلوب سخن و شیوه‌ی ادای بیان این دو دل‌داده در مثنوی خسرو و شیرین حکیم نظامی با مثنوی شیرین و فرهاد وحشی بافقی کرمانی تا چه حد به یکدیگر نزدیک است. برای اینکه بهتر به بافت سخن و طرز بیان در این دو مثنوی بیشتر آشنا شویم، اینک ابیاتی از این دو شاعر را در اینجا ارائه می‌دهیم.

نظامی در این مناظره از زبان خسرو به مخاطب وی فرهاد چنین ادای بیان می‌کند:

بگفت: آنجا به صنعت در چه کوشند؟      بگفت: انده خرنند و جان فروشند  
 بگفتا: جان فروشی در ادب نیست      بگفت: از عشقبازان این عجب نیست  
 بگفت: از دل شدی عاشق بدین سان      بگفت: از دل تو می‌گوئی من از جان  
 بگفتا: عشق شیرین بر تو چون ست؟      بگفت: از جان شیرینم فزون‌ست  
 بگفتا: هر شبش بینی چو مهتاب      بگفت: آری چو خواب آید، کجا خواب  
 بگفتا: دل ز مهرش کی کنی پاک؟      بگفت: آنگه که باشم خفته در خاک

حال ابیاتی چند از مثنوی (شیرین و فرهاد) وحشی بافقی که در باره شرط و عهد شیرین با فرهاد در قبول خدمتگزاری سروده نقل می‌شود:

شکرلب گفت: کاین میل از کجا خاست؟      بگفت: از یک دو حرف آشنا خاست  
 بگفتش: آنچه حرف آشنا بود      بگفتا: مرده‌ای چند از وفا بود  
 بگفت: از گلرخان بیند وفا کس؟      بگفت: این آرزو عشاق را بس  
 بگفتا: عشقبازان خود کیانند؟      بگفتا: سخت قومی مهربانند  
 بگفتا: چون فنا گردند عشاق      بگفتا: همچنان باشند مشتاق  
 بگفتش: نخل مشتاقان دهد بار؟      بگفت: آری، ولی حرمان بسیار

البته این اشعار در مقایسه با اشعار حکیم نظامی پیدا است که دارای آن جلوه و شکوه و فخامت نیست و در مقام سنجش عدم تناسب و ضعفهایی نیز کم و بیش در سخن وحشی دیده می‌شود.

اما صور خیال و استعاره و بیان حالات زیبای هنری در سخن پرشکوه نظامی در اوج شیوایی و رسایی است و در هر حال نظامی مبدع و آفریننده سبکی نو و شیوه‌ای دلپذیر

در داستانسرایی و افسانه‌پردازی است که از ویژگیهای این نوع سخن‌پروری بهره‌وری از نیروی تخیل فوق‌العاده و گزینش الفاظ و ترکیبات و معانی بدیع در سخنوری و چامه‌سرایی است. تا آنجا که پس از نظامی گویندگان بزرگی اهتمام وافیه نموده‌اند که سبک و شیوه او را دنبال کنند و حتی برخی از سخنوران را به تحسین از طرز سخن و اسلوب چامه‌پردازی وی برانگیخته است.

ولی در هر حال ابیات پرسوز و گداز و عاشقانه وحشی بافقی هم در مثنوی (شیرین و فرهاد) در حدّ خود زیبا و دل‌انیز می‌باشد. وحشی بافقی توفیق پیدا نکرد که مثنوی فرهاد و شیرین را به پایان رساند، تا اینکه پس از درگذشت وی (به سال ۹۹۱ هجری) وصال شیرازی معروف به میرزا کوچک (متوفی به سال ۱۲۶۲ ه.ق.) این مثنوی را به اتمام رسانید.

چنانکه گفتیم از میان مثنوی سرایانی که به اسلوب سخن نظامی توجه داشته‌اند یکی هم امیر خسرو دهلوی است که پس از نظامی به سرودن خمسه‌ای پرداخته که مشتمل است بر منظومه‌های: شیرین و خسرو، لیلی و مجنون، آیینۀ اسکندری، مطلع‌الانوار و هشت بهشت. این شاعر بزرگ که مقیم هندوستان بوده، در بارۀ نظامی گفته است:

احسنت زهی سخنور چیست      کز نکته دهان عالمی شست  
می‌داد چو نظم نامه را پیچ      باقی نگذاشت بهر ما هیچ  
نو کرد به یک فنی نشانه      چون یک فنه بود شد یگانه  
در علو پایه نظامی در سخنوری عبدالرحمن جامی در آغاز مثنوی خردنامه خویش از

استادان نامی شعر به ویژه مثنوی سرایان یاد می‌کند و پس از آن چنین می‌گوید:

کهن مثنوی‌های پیران کار      که ماندست از آن رفتگان یادگار  
اگرچه روانبخش و جان‌پرورست      در اشعار نولذت دیگرست  
نظامی که استاد این فن ویست      درین بزمگه شمع روشن ویست  
زویرانه گنجه شد گنج سنج      رسانید گنج سخن را به پنج

هلالی جفتائی نیز در ستایش از این استاد بزرگ شعر پارسی گفته است:

آن گنج گهرز کان گنجه      شمشیر زبان و شیر پنجه

یعنی شه ملک نیکنامی شاهنشاه عارفان نظامی  
سعدی شیرازی نیز در آثار خود گاهی از نظامی اقتباس کرده که نمونه‌هایی از آن  
مضامین را می‌توان در اندرزنامه‌های شرفنامه و داستان اسکندر در خمسه ملاحظه کرد.

سعدی به همین سیاق اندرزهایی در باره موضوعات اخلاقی و اجتماعی مشترک در  
کتاب مستطاب بوستان با مضامینی نزدیک به بیان نظامی آورده است. ولی در آثار  
سعدی هیچ نامی از نظامی گنجه‌ای به میان نیامده.

چنانکه گفتیم لحن بیان نظامی را در مثنوی، پاره‌ای از سخنوران بعد از وی پیروی  
کرده‌اند و حتی برخی از غزلسرایان نیز تحت تأثیر مضامین و معانی لطیف اشعار نظامی  
قرار گرفته و گاه همان الفاظ و تعبیرات را عیناً در آثار خود آورده‌اند. چنانکه حافظ  
لسان‌الغیب شیرازی در بیتی از غزلیات خود چنین گوید:

اگرچه رسم خوبان تند خوئی ست چه باشد گر بسازی با غمینی؟  
مصرع اول این بیت از نظامی است که از داستان خسرو و شیرین گرفته شده، در  
آنجا که گفته است:

اگرچه رسم خوبان تندخویی ست نکوئی نیز هم رسم نکویی ست<sup>۱۴</sup>  
حافظ شیرازی شاعر شیرین سخن غزلسرا از میان سخنوران بعد از نظامی گاهی در  
سرودن غزلیات آسمانی خود از اندیشه و ذوق و ظرائف معانی و مضامین دقیق نظامی  
داستانسرا و مضمون‌پرداز بهره گرفته است. به ابیات زیر توجه فرمائید:

نظامی گوید:

به قدر شغل خود باید زدن لاف که زردوزی ندانند بوریا باف  
حافظ گوید:

حدیث مدعیان و خیال همکاران همان حکایت زردوز و بوریا باف ست  
نظامی گوید:

ولیکن چو بینی سرانجام کار به شهر خود است آدمی شهریار  
حافظ گوید:

غم غریبی و غربت چو بر نمی‌تابم به شهر خود روم و شهریار خود باشم

نظامی گوید:

دلا تا بزرگی نیاری به دست به جای بزرگان نشاید نشست  
حافظ با برداشت و شیوه‌ای دلپذیر در این باره می گوید:  
تکیه بر جای بزرگان نتوان زد به گزاف مگر اسباب بزرگی همه آماده کنی  
این نوع هماهنگی‌ها و توارد و تطابق مضمونها و معانی در آثار بسیاری از  
سخنوران در بزرگان باستان تا دوره معاصر دیده می شود.  
با این حال حافظ در مطلع غزلی شعر خود را از نظم نظامی برتر دانسته و چنین  
گفته است:

چو سلک در خوشابست شعر تو حافظ که گاه لطف سبق می برد ز نظم نظامی  
چنانکه گفتیم جامی شاعر نامی قرن نهم و گوینده بافضیلت و محقق، طرز بیان نظامی را  
در مثنوی سرایی می ستاید و او را استاد در فن مثنوی در میان سایر گویندگان می داند و  
چنین می گوید:

نظامی که استاد این فن ویست درین بزمگه شمع روشن ویست  
جامی در سرودن مثنویات هفت اورنگ توجه زیادی به پنج مثنوی نظامی داشته و  
اسلوب سخن وی را پیروی کرده است.

در مثنوی تحفة الاحرار که نورالدین عبدالرحمن جامی آن را به اسلوب مخزن الاسرار  
نظامی و مطلع الانوار امیر خسرو دهلوی سروده، از این دو شاعر بزرگ الهام گرفته و در  
آفرینش مضامین به شیوه سخن آنان نظر داشته است.

جامی در خردنامه هم به فضیلت تقدّم استادان سلف یعنی نظامی و امیرخسرو اشاره  
می کند و نظامی را می ستاید و خطاب به خود چنین می گوید:

به آن پنج‌ها کی رسد پنج تو؟ که یک گنجشان به ز صد گنج تو  
و به این ترتیب خمسة نظامی را اثری ممتاز می شمارد. در جای دیگر نیز از لطف  
سخن نظامی ستایش می کند و می گوید:

به هفت پیکر گنجور گنجه هر غزلی نمونه‌ایست ز معنی در او نهان صد گنج  
جامی مثنوی یوسف و زلیخای خود را به بحر مثنوی خسرو و شیرین نظامی سروده

است. مثنوی یوسف و زلیخای عبدالرحمن جامی با این بیت آغاز می‌شود:

الهی غنچه‌امید بگشای گلی از روضه جاوید بنمای  
مثنوی خسرو و شیرین نظامی نیز با این بیت آغاز می‌گردد:

خداوندا در توفیق بگشای نظامی را ره تحقیق بنمای  
از میان منظومه‌هایی که به وزن خسرو و شیرین نظامی سروده شده می‌توان از مثنوی گل و نوروز ابوالعطاء محمودبن علی بن محمود ملقب به کمال‌الدین و معروف به خواجوی کرمانی نام برد که آن را به سال ۷۴۲ هجری منظوم ساخته است که اینک چند بیت از آن را که در باره باد بهاری سروده شده نقل می‌کنیم:

الا ای باد گلبوی بهاران ز سنبل کله بند گل‌عذاران  
طیب نرگس مخمور بیمار چراغ افروز شب خیزان اسحار  
عبیرآمیز عطاران بستان تتق بند عروسان گلستان...  
چنانکه گفتیم قاسمی گنابادی نیز از سرایندگانی است که خسرو و شیرین نظامی را تقلید کرده است. اینک چند بیت از خسرو و شیرین قاسمی، شاعری که در زمان شاه طهماسب صفوی می‌زیسته در زیر می‌آوریم:

ترا چون من درین دیر غم انجام مگر دادی ست از بیداد ایام  
که می‌بینم دلت زین سان مشوش به جای خاک بر سر کرده آتش  
تو گر داری ز شب تا صبح این سوز من بیچاره می‌سوزم شب و روز  
و این هم چند بیت از مقدمه کتاب شیرین و خسرو هاتفی همشیره زاده عبدالرحمن جامی:

به نام آنکه ما را زندگی داد وز آن پس مژده پایندگی داد  
نفس را قدرتش از حرف جان بخش زبان را از نفس، حکمش روان بخش  
خرد بخشید تا او را بدانیم ز گرد غیر او دامن فشانیم  
هاتفی در باره این مثنوی که آن را قبلاً به نظر عبدالرحمن رسانیده، چنین می‌گوید:

چو شد پرداخته این نقش زیبا هزاران طعنه زد بر نقش دیبا  
من آن ابیات را بردم تمامی به نزد حضرت مخدوم، جامی



چو دید آن خسرو ملک معانی      سوادى دروى آب زندگانی  
 به تحسین گفت: احسنت ای جوانمرد      زبان بگشاد و بر من آفرین کرد  
 چنانکه قبلاً اشاره کردیم، وحشی باققی موفق نشد که مثنوی فرهاد و شیرین خود را  
 به پایان برساند تا اینکه میرزا شفیع وصال شیرازی در صدد برآمد که این مثنوی ناتمام  
 را به پایان برساند.

اینک چند بیت از مثنوی تکمیلی فرهاد و شیرین وصال شیرازی شاعری که به سال  
 ۱۱۹۷ هجری متولد شده و یکی از خوشنویسان نامی عصر خود بوده در اینجا آورده  
 می شود:

تفرج را سوی سرو و سمن شد      گلستانی به تاراج چمن شد  
 به پای سروگاه آرام بگرفت      به زیر یاسمن گه جام بگرفت  
 نگوئی میل سرو و یاسمن داشت      که سرو و یاسمن در پیرهن داشت  
 چو لختی جان غمگین آرمیدش      به سوی باده میل دل کشیدش  
 چنانکه گفتیم میرزا محمّد صادق نامی اصفهانی نیز از کسانی است که مثنوی  
 خسرو و شیرین را منظوم ساخته است.

اینک چند بیت از این مثنوی ذیلاً درج می شود:

به هر سو عشق این آوازه افکند      که از نو حسن طرحی تازه افکند  
 به دل پیوسته اش ذوق شکارست      شکارش لیک دل های فگارست  
 چو خسرو سوی شکر کرد آهنگ      شکر لب ماند تنها با دل تنگ  
 عرفی شیرازی یکی از شعرایی است که به شیوه حکیم نظامی داستان خسرو و شیرین  
 را به سلک نظم کشیده. اکنون چند بیت از مثنوی یاد شده در زیر آورده می شود:

به مهد ناز شیرین در شکر خواب      گلش را خوی شبنم کرده شاداب  
 به دل گفתי که هنگام صبح است      نسیم باغ و می معجون روح است  
 اگر بی سرمه ماند چشم غم نیست      تماشای چمن از سرمه کم نیست  
 یکی از شعرای دیگر که داستان شیرین و فرهاد و خسرو را به شیوه مثنوی سروده  
 سلیمی و سراینده سده نهم هجری می باشد که نسخه ای از آن به خط نستعلیق در ماه محرم

سال ۸۸۶ هجری نوشته شده و همان نسخه که ظاهراً منحصر به فرد هم می‌باشد متعلق به مجموعه بنیاد بودمر M. Bodmer Foundation است.<sup>۱۵</sup> اینک ابیاتی از آن مثنوی که به سال ۸۸۰ هجری سروده شده نقل می‌شود:

نوشتم نامه‌ها در عاشقی باز      ز شیرین و ز خسرو کردم آغاز  
روایت بر روایت می‌نوشتم      ز هر بابی حکایت می‌نوشتم  
چو در شیرین و فرهادم نظر شد      قلم در دست من چون نیشکر شد  
چو این گفتن ز من یاران شنفتند      ز من آن را پذیرفتند و گفتند  
از شعرای دیگر که طرز سخنوری شمس الدین سوزنی سمرقندی و خواجه عبیدالله عبید زاکانی را برگزیده و تا حدود سال ۱۰۵۰ هجری حیات داشته، فوق‌الدین احمد یزدی است که رساله‌ای از او به نام کنزالمهمات در ماه شوال سال ۱۲۴۴ هجری به طبع رسیده است.

قسمتی از این رساله مشتمل بر مثنوی شیرین و فرهادست که فوق‌الدین یزدی آن را به سلک نظم فارسی در آورده چون سراسر این مثنوی حاوی مطالبی خلاف عفت و اخلاق عمومی است، در این جا تنها به نقل چند بیت متفرق از این مثنوی اکتفا می‌شود تا به سبک سخن شاعر نامبرده تا حدودی آشنایی حاصل شود:

جراحت بود و زخمی بلعجب داشت      تو گفستی بر تن خود زخم می‌کاشت  
شب و روز آن پلنگ کوه محنت      که بودی تن را نقش محبت  
می‌تلخی ز جام صبر خوردی      به دل دندان طاقت می‌فشردی  
به کفش دل ز غم صد پینه می‌زد      گل زخمی به فرق سینه می‌زد  
همی گفتا: چه سازم، چون کنم آه؟      ندارم طاقت هجران آن ماه  
فلک دیدی چه آخر کرد با من؟      مبادا هیچ کس را چرخ دشمن<sup>۱۶</sup>  
در مقابل کلام فاخر و سخن آسمانی نظامی گنجه‌ای شاید بتوان گفت دیگر جای نقل پاره‌ای از این مثنویات کم ارج و ناسخته نیست.

ولی انصاف باید داد برای پژوهشگری که می‌خواهد سمند معانی را در میدان

داستانهای کهن فارسی به جولان در آورد ناگزیرست در هر مورد اشاره‌ای هر چند کوتاه و گذرا داشته باشد تا ارزش سخن خداوندان ادب و آفرینندگان آثار بزرگ ادبی و عرفانی و عشقی بهتر روشن گردد و پایگاه والای سخن گستران مضمون آفرین بیشتر نمایانده شود.

همچنانکه در بالا شرح داده شده در طی قرن‌ها و از روزگار فردوسی تاکنون داستان خسرو و شیرین و قصه فرهاد و بیستون در ضمن بسیاری از آثار سخنوران نظاماً و نثراً به شرح آمده و مضامینی زیبا و دل‌انگیز در پرده‌هایی از صور اندیشه‌های جاویدانی مضمون آفرینان و خالقان معانی و تعبیرات دلاویز ادبی دیده می‌شود و جمعی از شعرای خوش قریحه شیرین گفتار در قالبهای مثنوی و غزل و ابیات زیبا از این دلدادگان نامی یاد کرده و از خزانه طبع ذخائر خود گوهرهایی ثمین نثار جهان شعر و ادب نموده‌اند. از میان گویندگانی که در باره این مضامین و قصه‌های کهن آثاری از خود به یادگار نهاده‌اند باید از شعرایی چون حافظ شیرازی، سعدی شیرازی، صائب تبریزی، عاشق اصفهانی، عبدالرحمن جامی، وحشی بافقی، دهقان سامانی، یغمای جندقی، حزین لاهیجی، عنایب کاشانی، صحبت لاری، خواجوی کرمانی، زرگر اصفهانی، فرصت شیرازی، محتشم کاشانی، عارف قزوینی، علینقی کمره‌ای، نیاز جوشقانی، مشتاق اصفهانی، غبار همدانی، ظهیرالدین اصفهانی و سخنوران نامی و گمنام دیگری نام برد. سخن را از شیخ اجل سعدی شیرازی آغاز می‌کنیم.

شیخ مصلح‌الدین سعدی شیرازی خسروپرویز را پادشاهی عادل می‌داند و در باب اول بوستان که در عدل و تدبیر و رأی است، در این باره گفته است:

شنیدم که خسرو به شیرویه گفت در آن دم که چشمش ز دیدن بخفت:  
الا تا نپیچی سر از عدل و رأی که مردم ز دستت نپیچند پای  
گریزد رعیت ز بیداد گر کند نام زشتش به گیتی سمر  
عشق پرماجرای خسرو و شیرین در غزلیات پر شور و حال سعدی نیز تصاویری  
دل‌انگیز از لطائف ادبی و تعبیرات شاعرانه گذشته، چنانکه در جایی گفته است:

لب شیرینت ار شیرین بدیدی در سخن گفتن

بر او شکرانه بودی، گر بدادی ملک پرویزت

اینک ابیاتی دیگر از این شاعر بزرگ که با سحر بیان و تشبیهات بدیع و تعبیرات زیبای خود شاهکارهایی بی نظیر و جاودانی در جهان شعر و ادب پدید آورده در زیر آورده می شود که در همه آن ابیات دل انگیز توصیفهای پر از نگار در قالب سخنانی منظوم آفریده است.

میلش از شام به شیراز به خسرومانست

که به اندیشه شیرین ز شکر باز آمد

چنین خسرو کجا باشد در آفاق؟

وگر باشد چنین شیرین نباشد

بر ماجرای خسرو و شیرین قلم کشید

شوری که در میان من ست و میان دوست

فرهاد را چو بر رخ شیرین نظر فتاد

دودش به سر در آمد و از پای درفتاد

احتمال نیش کردن واجب ست از بهر نوش

حمل کوه بیستون بر یاد شیرین بار نیست

فرهاد را از آن به که شیرین ترش کند؟

این را شکیب نیست گر آن را ملالت ست

رحمت نکند بر دل بیچاره فرهاد

آن کس که سخن گفتن شیرین نشنیدست

عقل باری خسروی می کرد بر ملک وجود

باز چون فرهاد عاشق بر لب شیرین اوست

مرا شکر منه و گل مریز در مجلس

میان خسرو و شیرین، شکر کجا گنجد؟

چو خسرو از لب شیرین نمی برد مقصود

قیاس کن که به فرهاد کوهکن چه رسد؟

چو فرهاد از جهان بیرون به تلخی می رود

ولیکن شور شیرینش بماند تا جهان باشد

فرهاد وارم از لب شیرین گزیر نیست  
 و ر کوه محنتم به مثل بیستون شود  
 به سخن راست نیاید که چه شیرین سخنی  
 وین عجب تر که تو شیرینی و من فرهادم  
 گر تو شیرین زمانی نظری نیز به من کن  
 که به دیوانگی از عشق تو فرهاد زمانم  
 من اول روز دانستم که با شیرین در افتادم  
 که چون فرهاد باید شست دست از جان شیرینم  
 مراد خسرو از شیرین کناری بود و آغوشی  
 محبت کار فرهادست و کوه بیستون کنند  
 اگر فرهاد را حاصل نشد پیوند با شیرین  
 نه آخر جان شیرینش برآمد در تمنائی  
 گر من به تو فرهاد صفت شیفته‌ام  
 عیبم مکن ای جان که تو بس شیرینی  
 نظامی که به قول خودش در شیوه سخنوری و نکته‌پردازی عاریت کسی را نپذیرفته و  
 آثاری بدیع از طبع خلاق خود آفریده، چنان در میدان شعر و ادب فرس فصاحت و  
 بلاغت تاخته که پس از وی بسیاری از شعرا و گویندگان در عرصه سخنوری از ذوق سلیم  
 و طبع والای او فیض‌ها گرفته و دل‌انگیز آفریده‌اند.

اگرچه در ظاهر چنان می‌نماید که پاره‌ای از شعرا که خود سبک و طرزی خاص  
 در ابداع مضامین و ترکیبات تازه دارند و هر یک چون ستارگانی درخشان در آسمان  
 شعر و سخن ادب پارسی می‌درخشند در شیوه بیان و عرض مراد و مضمون‌نیازی  
 نداشته‌اند که با استقاضه و بهره‌وری از آثار اسلاف خویش تحت الشعاع قریحه و شیوه  
 سخنوری دیگری قرار گیرند.

مثلاً حافظ که آثار آن همه «بیت‌الغزل معرفت است»<sup>۱۷</sup> و سخن سحرآفرین او با  
 معجزه پهلوی می‌زند<sup>۱۸</sup> در غزل‌های فاخر و بلند خویش که سپس به آستان فلک سائیده و

در اوج شیوایی و رسایی قرار دارد، وقتی این ابیات دل‌انگیز و پرشور را با تعبیرات و ترکیبات مطبوع و دلکش که از آن طراوت گل‌های زیبای بهاران به مشام جان می‌رسد، نشانه آنست که این گویندگان والامقام با استخدام مضامین و مفهوم بیان پیشینیان خویش و با افسونگری لحن سخن منظوم خود آثاری بدیع و پر طنطنه می‌آفریند که شعر زیبای او را در جهان اندیشه و عالم هنر و ذوق جلوه‌ای خاص می‌بخشد.

اینک چند بیت از حافظ که با عنایت به داستان مشهور خسرو و شیرین که در ناز و تنعم بسر برده و فرهاد که با درد و نیاز به کوهکنی پرداخته، در این جا آورده می‌شود:

من همان روز ز فرهاد طمع ببریدم  
که عنان دل شیدا به کف شیرین داد  
شمه‌ای از داستان عشق شورانگیز ماست  
آن حکایت‌ها که از فرهاد و شیرین کرده‌اند  
حافظ از حشمت پرویز دگر قصه مخوان  
که لبش جرعه کش خسرو شیرین من ست  
ز حسرت لب شیرین هنوز می‌بینم  
که لاله می‌دمد از خاک تربت فرهاد  
شهره شهر مشو تا نهم سر در کوه  
شور شیرین منما تا نکنی فرهادم  
جمله وصف عشق من بودست و حسن روی او  
آن حکایت‌ها که بر فرهاد و شیرین بسته‌اند  
یارب اندر دل آن خسرو شیرین انداز  
که به رحمت گذری بر سر فرهاد کند  
حکایت لب شیرین، کلام فرهادست  
شکنج طره لیلی، مقام مجنون‌ست  
گر چو فرهادم به تلخی جان برآید حیف نیست  
بس حکایت‌های شیرین باز می‌ماند ز من

اجرها با شدت ای خسرو شیرین دهنان

گر نگاهی سوی فرهاد دل افتاده کنی

حافظ مانند برخی از شعرای شیرین سخن و مضمون پرداز در ابیاتی زیبا با تعبیراتی

دلنشین و ترکیباتی دلایز و بیانی دلپذیر از داستان دلدادگی خسرو و شیرین یاد

می کند. این ابیات هم از اوست:

شاه شمشاد قدان خسرو شیرین دهنان

که به مژگان شکند قلب همه صف شکنان

مست بگذشت و نظر بر من درویش نداشت

گفت: ای چشم و چراغ همه شیرین سخنان

تا کی از سیم و زرت کیسه تهی خواهد بود

بنده من شو و بر خور ز همه سیمتنان...

از میان شعرای عصر صفوی صائب تبریزی را باید نام برد که جواهر معانی و

لطایف اندیشه ها را با مضمونهایی نو و تعبیراتی خاص در سخن منظوم خود به استخدام

آورده است. اینک از میان آن لآلی آثار جاودانه که شامل ابیاتی زیبا در باره شیرین و

خسرو و فرهاد می باشد صاحبان ذوقهای لطیف را به رسم ارمغان ابیاتی در این جا

می آوریم:

از کمر بیرون نیاید تیشه فرهاد ما

کوه را برداشت از جا ناله و فریاد ما

نقش شیرین را به خون دل مصور ساختم

بیستون کان بدخشانست از فرهاد ما

به هر صورت که باشد عشق، دل را می دهد تسکین

که بهر کوهکن از سنگ شیرین می شود پیدا

ز شوق بیستون آینه را بر سنگ زد شیرین

خوشاکاری که بر آتش نشاند کارفرما را

ز شیرین کاری فرهاد بی آرام شد شیرین

خوشاکاری که سازد تلخ خواب کارفرما را

زود کاوش رشک از دل عاشق که هنوز  
 ناله تیشه به گوش از دل فرهاد رسد  
 هنوز از جگر چاک بیستون صائب  
 به گوش می رسد آواز تیشه فرهاد  
 در این دریای موج و پهناور، گوهرهای تابناک فراوان است که در این جا اندک  
 بهره ای نصیب ما شد. صاحب دلاں و ارباب ذوق را غورها و تفحصها باید تا بهره های وافر  
 برند و از گنجینه های سرشار شعر و ادب فارسی مستفیض شوند.  
 در پایان این مقال ابیاتی از این گوینده کوچک که سالها خوشه چین بوستان شعر و  
 ادب فارسی بوده است نقل می شود. چنانکه ملاحظه می فرمایند در این ابیات هم نقوش و  
 صوری در حالتی خاص از داستان پرجلوه و شور شیرین و فرهاد و خسرو دیده می شود:  
 نه همین (همت) شوریده ما شیدا شد  
 شور آن خسرو شیرین به سری نیست که نیست  
 غنچه خود را گشود آن یار شیرین کار و گفت:  
 لیلی آواره هم از عشق، مجنون من ست  
 چون ترا آن یار شیرین کارفتان همدست  
 گوئی ای (همت) که شکر در بیان داریم ما  
 غرض ز خلقت ما مهر و دوستی باشد  
 بمانده است سخن ها ز کوهکن ای دوست  
 بر دلم از غم هجران تو باریست گران  
 که تحمل نتواند بکند کوهکنش  
 کوهکن را تیشه ای از عشق دارند از ازل  
 بعد از آتش عاشق رخسار شیرین کرده اند



## یادداشتها

- ۱ - رجوع کنید به صفحات ۵۱۲ و ۵۱۳ شاهنامه فردوسی چاپ امیر کبیر.
- ۲ - به صفحه ۱۴۵ شاهنامه رجوع فرمائید.
- ۳ - رجوع فرمائید به صفحات ۱۵۳ و ۱۵۴ کلیات خمسة نظامی چاپ مؤسسه امیر کبیر.
- ۴ - به صفحه ۱۵۵ به بعد کلیات خمسة نظامی مراجعه فرمائید.
- ۵ - به صفحات ۵۳۵ و ۵۳۶ شاهنامه فردوسی توسی مراجعه فرمائید.
- ۶ - رجوع فرمائید به صفحه ۱۲۰ کلیات خمسة نظامی گنجه‌ای (مؤسسه چاپ و نشر امیر کبیر) و صفحه ۵۲ خمسة نظامی چاپ شیخ حسن تاجر کتابفروش
- ۷ - شقه: (به ضمّ اول و کسر ثانی) پارچه‌ای را گویند که بر سر علم و رایت می‌بستند و نیز به معنای دامان خیمه را بالا زدن هم آمده است.
- نظامی در مثنوی (خسرو و شیرین) در جای دیگر چنین آورده:  
بنه در پیشگاه و شقه بر بند      پس آنگه شاه را گوکای خداوند  
ولی در بیت بالا به معنی جامه پیش شکافته است و منظور این است که این جامه که به قول شاعر همان سرودن مثنوی (خسرو و شیرین) است بر قامت سراینده آن دوخته شده.
- ۸ - به صفحه ۱۴۲ از کلیات خمسة حکیم نظامی رجوع فرمائید.
- ۹ - رجوع فرمائید به صفحه ۱۴۳ کلیات خمسة چاپ امیر کبیر و صفحه ۶۳ حکیم نظامی گنجوی چاپ شیخ حسن مورخ رجب المرجب سال ۱۳۱۶ قمری به خط زین العابدین بن میرزا شریف قزوینی.
- ۱۰ - صفحه ۸۵۵ چاپ امیر کبیر و کلیات خمسة حاج حسن صفحه ۴۴۵ که در ماه رجب سال ۱۳۱۶ قمری به خط خطاط نامی زین الدین بن مرحوم میرزا شریف قزوینی به حلیه طبع آراسته شده.
- ۱۱ - ر.ک: به صفحه ۳۷۳ کلیات خمسة امیر کبیر و صفحه ۱۸۷ کلیات خمسة خط شریف الخطاطین قزوینی.
- ۱۲ - ر.ک: به صفحه ۱۰۵ شاهنامه چاپ امیر کبیر مراجعه شود.
- ۱۳ - رجوع فرمائید به صفحه ۴۱۴ خمسة چاپ امیر کبیر.
- ۱۴ - رجوع فرمائید به صفحه ۳۲۴ کلیات خمسة (چاپ امیر کبیر) و صفحه ۱۶۴ کلیات خمسة

حکیم نظامی از انتشارات سال ۱۳۳۱ کتابفروشی و چاپخانه علی اکبر علمی از روی نسخه معروف  
طبع حسن.

۱۵ - رجوع فرمائید به صفحه ۸۴ مجموعه کمینه از ایرج افشار.

۱۶ - رجوع فرمائید به صفحه ۳۳ غزلیات فوقی.

۱۷ - اشاره به این بیت است:

شعر حافظ همه بیت‌الغزل معرفت‌ست آفرین بر نفس دلکش و لطف سخنش

۱۸ - بیت زیر هم شاهدی دیگر بر اوج سخن (حافظ) از زبان خود اوست که می‌گوید:

سحر با معجزه پهلوتزند دل خوش‌دار سامری کیست که دست از ید بیضا ببرد؟

که عنایت و توجهی خاص به آیات ۳۲ و ۳۳ از سوره (شعراء) در قرآن کریم دارد.

وحیدنیا، س

پژوهشگر

## روش دستیابی به بهترین تصحیح آثار نظامی توسط وحید دستگردی

برای تنقیح و تصحیح متون کهن نظم و نثر روش متداول و مقبول آن است که:

۱ - از دست نوشته مؤلف استفاده شود (در صورتیکه وجود داشته باشد). اگر نسخه دست نویس مؤلف در دسترس نباشد بناچار از نزدیکترین نسخه به زمان تألیف اثر بهره گرفته شود و به عنوان متن اصلی نقل و ضبط گردد و نسخ مؤخر به عنوان نسخه بدل در حواشی و ذیل صفحات کتاب نوشته شود.

۲ - در صورت عدم دسترسی به نسخه اصلی، از کهن ترین متن که در زمان حیات مؤلف یا پس از او نوشته شده استفاده شود.

یقین است که با استفاده از روشهای فوق می توان نسخه ای منقح از متنی کهن فراهم آورد و به دست مشتاقان و طالبان سپرد. اما در مورد اشعار نظامی مصحح شادروان حسن وحید دستگردی<sup>۱</sup> (سلطان الشعراء) از هیچیک از طرق فوق استفاده نشده است و وحید با دلائل منطقی و موجهی که آورده اشعار اصح را که پس از استقصاء در دواوین مختلف خطی و چاپی نظامی بدانها دست یافته در متن کتاب قرار داده و اشعار صحیح را در

حاشیه آورده و اشعار غلط و الحاقی و نادرست را ولو در متنی کهن بوده ترک گفته است. علت اتخاذ این روش آن بوده است که به سبب اقبال عمومی که در ادوار تاریخ از اشعار نظامی شده است دیوان این شاعر بیش از دیگر شاعران حتی بیش از سعدی و حافظ استنساخ شده و در اغلب کتابخانه‌های شخصی و عمومی نسخ متعدد از آن وجود داشته است.<sup>۲</sup> علاوه بر این شاعران نامدار و گمنام به تقلید از نظامی دفتر و دیوان پرداخته‌اند و چون کاتبان اشعار نظامی غالباً از درک معانی و مفاهیم اشعار بلند این شاعر عاجز بوده‌اند لذا به ذوق و سلیقه خود اشعاری را اصلاح و یا الحاق کرده‌اند و این طبیعی است که وقتی از آثار یک شاعر در طی چند قرن دهها و صدها تقلید می‌شود تخیلیط در اشعار راه می‌یابد به طوری که شناخت سره از ناسره ناممکن و یا مشکل می‌گردد.

به عنوان شاهد مثال اسامی چند تن از شاعرانی که از مخزن الاسرار نظامی تقلید کرده‌اند ذیلاً نقل می‌کنیم:

مطلع الانوار امیر خسرو دهلوی، روضة الانوار خواجهی کرمانی - مونس الابرار فقیه کرمانی - گلشن ابرار محمد کاشانی - منظور انظار رهائی هروی - تحفة الاحرار عبدالرحمن جامی - مظهر آثار امیر هاشمی کرمانی - گوهر شهسوار عبدی گنابادی - مظهر اسرار حکیم ابوالفتح دوانی - مشهد انوار غزالی مشهدی - مجمع الابدکار عرفی - شیرازی - زبدة الابدکار نیکی اصفهانی - مرکز ادوار فیضی دکنی - منبع الانهار ملک قمی - دیده بیدار حکیم شفایی اصفهانی - زبدة الاشعار قاسمی گنابادی - دولت بیدار ملاشیدا - مطمح افکار محمدعلی حزین - مظهر الانوار هاشمی بخاری - مطلع الانوار میرباقر داماد و...

وحید در توضیح و توجیه کار خود در تصحیح اشعار نظامی می‌نویسد که در کودکی در سن، هشت - نه سالگی خمسة نظامی در مکتب مرا مجذوب داشت و سبب آن بود که معلم مکتب ما صاحب قریحه شاعری بود و چون مرا هم دارای ذوق شاعری می‌دانست به خواندن کتب شعرا از قبیل نظامی و سعدی و حافظ تشویق می‌کرد ولی من بیش از تمام کتب به خمسة نظامی تعلق خاطر پیدا کردم و این علاقه و عشق روزافزون

بود تا سن هیجده و بیست سالگی که در مدرسه‌های اصفهان به تحصیل مشغول و کم‌کم به اغلاط فراوان خمسه پی بردم و این آرزو در دل راه و پرورش یافت که روزی این کتاب را تصحیح و ترجمه و از اغلاط بی‌حد و حصر پاک کرده و خدمتی به این حکیم و شاعر بزرگ و جامعه فارسی زبان انجام دهم.

برای همین منظور از بیست سال قبل هر کجا نسخه خطی کهنسالی پیدا می‌شد خریداری می‌کردم و کتابفروشان تهران هم خاصه دوره گردان چون از قضیه آگاه بودند هر نسخه نظامی را اول برای من می‌آوردند تا بتدریج بیست و پنج شش نسخه کهنسالی مورخ هفتصد تا هزار جمع آمد. چهار پنج نسخه هم از دوستان نظامی پرست به عاریت گرفته تقریباً پانزده سال پیش از این (یعنی حدود سال ۱۳۰۳ شمسی) در انجمن ادبی ایران که در اداره ارمغان از آغاز تأسیس شده بود و در خانه‌ام تشکیل می‌شد خواستم مقابله و تصحیح مشغول شوم ولی در آن انجمن موفقیت حاصل نیامد. تا آنکه تقریباً ده سال پیش از این انجمنی دیگر به نام انجمن نظامی، از دوستان ادبی و نقادان سخن‌شناس در خانه خود فراهم و هفته‌ای یک شب به کار تصحیح پرداخته و علاوه بر شبهای انجمن هم بسی روزها و شبها تنها به مطالعه دقیق و شرح و ترجمه اشعار مشغول، و هر سال در چهار ماه بهار و تابستان را در سردسیر شمیران (قریه سوهانک) با فراغت خاطر مشغول کار بودم تا در ظرف مدت ده سال این وظیفه بزرگ و خدمت عظیم را به انجام رسانیدم. ... در چاپ این دفاتر بر خلاف مقلدان سبک اروپا نسخه اصل را متن و تصحیح را حاشیه و غلط را بکلی ترک گفته‌ایم. زیرا ما را سی نسخه خطی کهن نظامی در دست است و هیچیک از این نسخه‌ها بی‌غلط نیست که آن را متن قرار دهیم و اگر چنین رفتاری می‌کردیم حداقل سه چهار هزار غلط در متن کتاب راه پیدا می‌کرد. چون کتب خطی کهنسال هم هر یک کمتر از سه چهار غلط ندارند و این درست نبود که ما سه چهار هزار غلط را در متن نگاشته و در حاشیه بر هر غلط چندین غلط دیگر با یکدیگر صحیح جای دهیم که در این صورت کمتر خواننده‌ای از عهده برمی‌آید که صحیح را از غلط تمیز دهد... و اگر می‌خواستیم تمام غلط‌ها را در حاشیه جای دهیم کار بی‌پایه و تضييع وقت همه کس می‌شد زیرا هر صفحه دارای دو بیت شعر و بیست سی سطر نسخه

بدل غلط می گردید.

اینک برای مثال یک بیت نظامی را که در هر نسخه به یک نوع غلط دیگر ضبط شده می نگاریم و حکمیت را به اهل ذوق و ادب واگذار می کنیم.

سیب را گرز قطع بیم بود      ناخن دوستان دو نیم کند  
یا ناخن دوستان دو نیم بود،      یا ناخن دشمنان دو نیم بود، یا ناخن اوسنان دو نیم کند.

خود نظامی گویی این معنی را به مکاشفه دریافته که در خسرو و شیرین می گوید:

کمر بستم به عشق این داستان را      صلاى عشق در دادم جهان را  
مبادا بهره مند از وی خسیسی      بجز خوشخوانی و زبانویسی  
زمن نیک آید این اربد نویسند      نه شعر من که شعر خود نویسند  
در صفحه ۲۲۹ خسرو و شیرین چاپ وحید ذیل صفحه به عنوان الحاقیات اشعار زیر آورده شده که هر صاحب ذوقی با مطالعه آن با وحید هم عقیده و همدستان می شود.

اشعار الحاقی چنین است:

چنین فرمود خسرو مؤبدان را      که حاضر کرد باید آن جوانرا  
فرستادن که تا او را بجویند      یکایک حال او با ما بگویند  
بهر نیرنگ و هر افسون که دانند      مگر او را بنزد من رسانند  
بیاوردند ده مرد هنرمند      همه دانا بهر کار و خردمند  
نقیبانرا بفرمود آن جهاندار      ندارید اینچنین اندیشه را خوار  
الحاق کننده فرق میان مؤبد و چاکر نگذاشته و نقیب را از خادم باز نشناخته و از علم قافیه هم کاملاً بی اطلاع بوده است. از آن سبب می گوید شاه به مؤبدان گفت بروید فرهاد را بیاورید و هنرمند را با خردمند قافیه کرده و عجیب است که با اینهمه رکاکت الفاظ و سخافت معنی به این ابیات وارد اشعار بزرگترین شاعر مثنوی سرا شده و تا این زمان هیچکس بدین موضوع توجه و التفات نکرده است. وحید به صورتی که شرح داده شد اشعار نظامی را مقابله و تصحیح کرده و اشعار مشکل را توضیح داده و معنی کرده و ذیل صفحات آورده است.

- مخزن الاسرار را در ۲۳۵۴ بیت در ۱۳۱۱ و ۱۳۲۰ (چاپ دوم) چاپ کرده است.  
 - خسرو و شیرین مشتمل بر ۶۱۹۰ بیت در ۱۳۱۳ - لیلی و مجنون مشتمل بر ۳۵۰۶ بیت در ۱۳۱۳ - شرفنامه مشتمل بر ۶۷۴۸ بیت در ۱۳۱۶ - هفت پیکر مشتمل بر ۵۷۰۱ بیت در بهمن ۱۳۲۵ - اقبالنامه مشتمل بر ۳۵۵۰ بیت در خرداد ۱۳۱۷ چاپ و در دسترس ارباب ذوق و حال گذاشته است.

علاوه بر این وحید مجموعه‌ای دیگر شامل دیوان قصیده و غزل حکیم نظامی و فرهنگ نظامی شامل ۲۰۴۷ لغت، کنایه، مثل و اصطلاح از اشعار نظامی فراهم آورده و با نام گنجینه گنجوی به دوستداران این شاعر عبقری تقدیم کرده است. ضمناً مجموعه‌ای شامل هزار اندرز از اشعار نظامی گلچین نموده و به نام هزار اندرز حکیم نظامی در سال ۱۳۲۰ چاپ و منتشر کرده است.

در پایان این مختصر نظر استاد ادیب طوسی را که خود از اعضای انجمن حکیم نظامی و از اساتید و شعرای بنام معاصر بود می‌آورم و دو صفحه از فتوکی نمونه تصحیح وحید را عیناً گراور می‌کنیم تا نمونه کار آن شادروان نیز در برابر نظر صاحب‌نظران قرار گیرد.\*

استاد ادیب طوسی در یادنامه وحید که به مناسبت صدمین سال تولد وحید در اسفند ۱۳۵۷ و جزو ضمایم مجله وحید توسط اینجانب چاپ شد می‌نویسد:

«... در اینجا حکایت جالبی یادم آمد که ذکر آن بی‌مناسبت نیست. از جامی شاعر و عارف معروف قرن نهم نقل می‌کنند که گفته است: «روز قیامت سر پل صراط جلوی نظامی را خواهم گرفت. در خمسه چهارصد بیت وجود دارد که مفهوم نیست و نظامی ملزم اوست این بیتها را معرفی کند، سپس از پل صراط بگذرد.» اگر این روایت و نسبت آن به جامی درست هم نباشد لااقل از اشکال کار و نامفهوم بودن بعضی از ابیات خمسه حکایت می‌کند و شادروان وحید بود که از اشکال نه‌راسید و در طی چندین سال نسخه‌ای قابل اعتماد از خمسه فراهم آورد و به چاپ رسانید و روان نظامی را خرسند ساخت. جامی هم اگر از حل ابیات نامفهوم خمسه مطلع شود یقیناً از تصمیم خود منصرف خواهد شد و احتیاجی نخواهد دید که سرپل صراط جلوی نظامی را بگیرد.»

## یادداشتها

۱ - میرزا حسن وحید دستگردی ملقب به (سلطان الشعراء) فرزند محمد قاسم و متخلص به وحید در سال ۱۲۹۸ هجری قمری (۱۲۵۸ شمسی) در قریه دستگرد واقع در بخش پنجم اصفهان چشم به جهان گشود. تحصیلات مقدماتی را در دستگرد فرا گرفت و آنگاه به اصفهان رفت و فقه و اصول و حکمت و فنون ادب را نزد اساتید فن بیاموخت و پس از آن به حوزه آزادینخواهان و مشروطه‌طلبان پیوست و اداره روزنامه‌های پروانه، زاینده‌رود، درفش کاویان و مفتش ایران را به عهده گرفت و اشعار میهنی در آنها بچاپ می‌رسانید. در جنگ بین‌الملل اول مورد تعقیب اجانب واقع شد و اموال او به غارت رفت و بناچار به بختیاری مهاجرت کرد و دو سال در آنجا بماند و دیوان اردشیر بابکان خود را در دوران مهاجرت سرود و یادنامه سفر را به نام مجله‌ره آورد وحید در دو جلد منتشر ساخت. وحید در سال ۱۲۹۶ به تهران آمد و مقدمات انتشار مجله ارمغان را فراهم آورد. این مجله از بهمن ۱۲۹۸ تا سال ۱۳۲۰ در تهران منتشر شد. مرگ وحید روز سه‌شنبه بیستم دیماه ۱۳۲۱ اتفاق افتاد و در امامزاده عبدالله به خاک سپرده شد.

۲ - چنانکه در کتابخانه شخصی وحید قریب ۲۶ نسخه خطی بوده است.

۳ - متأسفانه این تصویرها ناروشن بود و چاپ آن مقدور نشد.



وحیدیان کامیار، نقی  
دانشگاه شهید چمران اهواز

## خسرو و شیرین نظامی از دید هنر داستان پردازی

خسرو و شیرین یکی از پنج مثنوی نظامی است. این مثنوی از نظر تصویرسازی و تمثیلات و تعبیرات شاعرانه و توصیفها و دیگر سایه روشنهای شعری بسیار ارزنده اما از نظر داستان پردازی کاری ضعیف است. به عبارت دیگر، نظامی در این اثر شاعری بزرگ است نه داستان پردازی هنرمند.

شاید گفته شود که نظامی در این مثنوی، فقط راوی داستان است و آنچه «سخنگوی کهن زاد و پیر پارسی خوان و سخن سنج» می گفته عیناً به شعر در می آورده است. اما اولاً نظامی خود می گوید که آنچه را فردوسی در باره این داستان آورده تکرار نکرده، به عبارت دیگر لااقل در این قسمت از داستان دست برده است:

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  
ثانیاً وقتی شاعری داستانی را به شعر در می آورد آن را از نقاط ضعف و ایراد می پیراید و هنرمندانه ارائه می دهد، همانگونه که فردوسی چنین کرده است. به هر حال داستان باید ارزش سرودن را داشته باشد.

البته انتظار نیست که داستانهای قدیم با معیارهای داستان‌نویسی امروز کاملاً مطابقت داشته باشد زیرا:

اولاً: معیارهای داستان‌نویسی امروز همه غربی است. هنر نمایشنامه‌نویسی و داستان‌پردازی در غرب در زمان یونانیان باستان اعتبار خاصی داشته و ضوابط و معیارهایی هنری داشته است و حال آنکه در ادب فارسی به هنر داستان‌نویسی ابداً توجهی نشده است. البته در ادب فارسی داستان‌پردازی به نظم و نثر رواج داشته اما بر خلاف غرب خود داستان مورد ارزیابی و بررسی قرار نگرفته، لذا معیارهای داستان‌پردازی در ادب ما ناشناخته مانده است، و داستان‌پردازان ما صرفاً بر مبنای ذوق و فکر خود عمل کرده‌اند.

ثانیاً: بعضی از معیارهای داستان‌نویسی در طی زمان متناسب با پیشرفت تمدن و فرهنگ تغییر یافته است مثلاً ابلاغ مستقیم پیام در گذشته در غرب سابقه داشته است ولی امروز بکلی مردود است.

ثالثاً: داستان‌پردازی در ادب یک ملت ممکن است ویژگی خاصی داشته باشد که با معیارهای غربی مطابقت نکند مثل داستانهای تو در تو در کلیله و دمنه یا مثنوی که در ایران و هند رایج بوده است.

با همه اینها بعضی از ضوابط بنیادی است و در همه جا و همه وقت و نزد همه کس معقول و پذیرفته و عدم رعایت آنها موجب نقص اساسی در داستان است. مثل عامل علیت و به قولی «قاعده جاودانی علیت». به عبارت دیگر هر داستان خوب باید بر پایه‌ای منطقی و مستدل استوار باشد. داستان‌پردازان بزرگ از جمله فردوسی مثلاً در داستان رستم و اسفندیار یا رستم و سهراب و غیره این اصل را کاملاً رعایت کرده‌اند. اصل علیت حاکم بر زندگی انسان و بالاتر از آن حاکم بر جهان است. البته در بعضی از داستانهای عامیانه مثل حسین کرد، امیر ارسلان، اسکندرنامه و غیره اصل علیت همه جا حاکم نیست ولی در داستانی که پرداخته ذهنی متفکر و باذوق باشد، علیت حاکم است. ما در این گفتار، خسرو و شیرین نظامی را فقط از دیدگاه علیت بررسی می‌کنیم و به نکات دیگر کاری نداریم.

در داستانهای عاشقانه، مانعی بر سر راه وصال عاشق و معشوق وجود دارد. این مانع و گره، عامل اصلی بوجود آمدن داستان است و بدون آن داستان عاشقانه شکل نمی گیرد. این مانع آن قدر مهم و بزرگ است که با به خطر افتادن جان عاشق یا عاشق و معشوق هم معمولاً از سر راه برداشته نمی شود و اغلب مرگ آنان را در پی دارد. این مانع ممکن است مشکل طبقاتی، قبیله ای، قانونی، اعتقادی، خانوادگی، اخلاقی و غیره باشد. اما هر چه هست چون کوهی سترگ است و سدّ راه وصال می شود.

در داستان خسرو و شیرین این مانع بقدری کوچک است که اصلاً نام مانع نمی توان بر آن نهاد. لذا اصل داستان به موجب روایت نظامی زیر سؤال می رود. مانع و گره داستان این است که شیرین به توصیه مهین بانو پادشاه ارمن - عمه شیرین - سوگند یاد می کند جز با پیوند زناشویی تسلیم خسرو نشود و روشن است که زناشویی نه تنها مانع و سدّی در راه وصال نمی تواند باشد بلکه دلخواه هر عاشق و معشوقی است.

بعلاوه در این داستان هیچیک از عوامل و موانعی که برشمردیم وجود ندارد تا سدّ راه این ازدواج شود: شیرین در نهایت زیبایی و از خاندانی سلطنتی است، باوفاست چندانکه به خاطر خسرو نه تنها از سلطنت ارمن دست می شوید بلکه تحتل هر سختی و حتی خواری از جانب خسرو را می کند. خسرو نیز شاهزاده و بعد شاه ایران است و سخت شیفته شیرین و مژده داشتن چنین همسری را، انوشیروان، در خواب به او داده است. در داستان نیز هیچ جا اشاره به وجود منعی برای این ازدواج نشده است. پس در این داستان ازدواج نمی تواند سدّ راه وصال باشد. به عبارت دیگر بمحض اینکه شیرین مسئله زناشویی را مطرح می سازد خسرو باید از آن استقبال کند. البته در این صورت دیگر داستانی بوجود نخواهد آمد. شرط ازدواج بقدری غیرطبیعی و دروغین است و نمی تواند مانعی برای وصال باشد که وقتی خسرو وصال شیرین را طلب می کند، وی رضایت نمی دهد اما مانعی که نظامی از زبان شیرین ارائه می دهد مسئله سوگند، یعنی شرط زناشویی نیست بلکه دو دلیل دیگر است، که هر دو غیرواقعی و نامعقول می نماید:

چو زین گرمی برآسائیم یک چند      مرا شکر مبارک شاه را قند  
که فرخ ناید از چون من غباری      که هم تختی کنم با تاجداری...

اگر نازی کنم مقصودم آنست که در گرمی شکر خوردن زیانست  
 به عبارت دیگر شیرین اول می گوید به این دلیل حاضر به تسلیم شدن نیستم که  
 خود را لایق تو نمی دانم. و این معقول نمی نماید زیرا خسرو شاهزاده ای است فراری از  
 خشم پدر و شیرین برادرزاده پادشاه ارمن. بنابراین چگونه ممکن است که خود را لایق  
 خسرو نداند و این عدم شایستگی را مانعی برای وصال بداند. دلیل دومش این است که  
 در گرما گرم عشق وصال درست نیست. این دلیل هم برازنده عاشقی جوان که جزیه وصال  
 نمی اندیشد نیست. بار دیگر خسرو اصرار و الحاح می کند. باز شیرین شرط ازدواج را  
 مطرح نمی سازد (چه با استقبال خسرو مواجه می شود و داستان پایان می یابد.) اما مسأله  
 سوم، آبرو را عنوان می کند:

مجبوی آبی که آبم را بریزد      میخواه آن کام کز من برنخیزد  
 در بزمی دیگر پس از باده گساری و معاشقه خسرو باز وصال شیرین را تمنا می کند:  
 لبش بوسید و گفت ای من غلامت      بده دانه که مرغ آمد به دامت  
 شیرین رضایت نمی دهد اما باز هم مسأله سوگند یعنی زناشویی را مطرح نمی سازد  
 - چون دلیلی ندارد که خسرو آن را نپذیرد - بلکه این دفعه دلیلی دیگر می آورد:

تو ملک پادشاهی را به دست آر      که من باشم اگر دولت بود یار  
 گرت با من خوش آید آشنایی      همی ترسم که از شاهی برآیی  
 اصرار شیرین دلدادۀ خسرو بر این شرط آن هم پس از باده گساری و عشقبازی  
 معقول نمی نماید. بویژه که خسرو به قدری خشمگین می شود که از پیش او می رود، در  
 این جا چند سؤال پیش می آید: اولاً مسأله سوگند یعنی شرط اصلی وصال چرا مطرح  
 نمی شود. ثانیاً شرطهای قبلی شیرین چه می شود. ثالثاً این شرط جدید اگر حاکی که از  
 جاه طلبی شیرین باشد که با شرط قبلی - عدم شایستگی - منافات دارد. رابعاً چرا این شرط  
 را دفعه اول مطرح نمی سازد.

سپس خسرو پرویز به روم می رود و قیصر دخترش - مریم - را به همسری او در  
 می آورد. خسرو به مداین برمی گردد و به سلطنت می رسد. از طرفی شیرین به سلطنت  
 ارمن می رسد اما به خاطر خسرو ترک سلطنت می کند و راهی مداین می شود. خسرو از

مریم می خواهد که اجازه دهد شیرین را به حرمسرای پرستاران بیاورد و سوگند می خورد که روی شیرین را نبیند. مریم نمی پذیرد. حالا خسرو نمی تواند با شیرین ازدواج کند و از او می خواهد که شبی با او باشد. شیرین برای اولین بار مسأله همسری را مطرح می سازد. پیداست که شرط ازدواج فقط اینجا می تواند مانع وصال باشد. لذا نظامی تا اینجا از آوردن این شرط که شیرین بر آن سوگند خورده و از آغاز تا پایان داستان نیز همه جا همین شرط آمده - خودداری می کند.

شرط ازدواج در اینجا می تواند مانع معقول و منطقی برای ادامه داستان باشد اما در داستان، مریم می میرد و باز مانع زناشویی (که در داستان مطرح است) بی اعتبار می شود. به هر حال پس از مرگ مریم به گفته نظامی:

برست از چنگ مریم شاه عالم      دگر باره شد از شیرین شکرخواه  
شیرین انتظار دارد که خسرو:

فرستد مهد و در کاوینش آرد      به مهد خود عروس آیینش آرد  
اما خسرو زیر بار نمی رود و در داستان هیچ دلیلی برای این کار ارائه داده نمی شود. یعنی در حقیقت هیچ دلیلی نمی تواند وجود داشته باشد. عجیب است که خسرو با دلدادۀ محبوب خود که تمام محاسن یک همسر خوب را دارد نمی خواهد ازدواج کند و می خواهد او را فریب دهد:

ملک دم داد و شیرین دم نمی خورد      ز ناز خویش موئی کم نمی کرد  
و عجیب تر اینکه نظامی هم بر کار خسرو صحنه می گذارد:

چو عاجز گشت از آن ناز بخروار      نهاد اندیشه را بر چاره کار  
که ترک شیرین کند و به سراغ یاری مهربان رود. گویی شیرین مرتکب خطایی نابخشدنی شد که تسلیم خسرو نمی شود مگر به شرط زناشویی.

خسرو می شنود که زیبارویی شکرنام در اصفهان هست اما گستاخ و «چو لاله با همه کس جام گیرد» خسرو که به قولی «ده هزارش خو برویند - همه شکر لب و زنجیر مویند» از مداین به سراغ چنین دختری به اصفهان می رود! و سرانجام

فرستاد از سرای خویش خواندش      به آیین زناشوئی نشاندهش

می بینیم که این داستان چقدر از مسأله علّیت بدور است: خسرو با محبوب خود «کزو شیرین تری دوران نبیند» به خاطر او ترک سلطنت کرده حاضر به زناشویی نیست اما با دختری این چنانی ازدواج می کند.

پس از مدتی خسرو در می یابد که شکر، شیرین نمی شود و کسی جای شیرین را نمی تواند بگیرد.

گرم سنگ آسیا بر سر بگردد      دل آن دل نیست کز دلبر بگردد  
و شگفتا که عشق شیرین با این اعمال خسرو بدل به نفرت و کینه نمی شود به هر حال شور شیرین باز در سر خسرو می افتد اما شیرین پاسخ می دهد که باید:

مرا بردن به مهد خسرو آیین      شبستان را به من کردن نوآئین  
معلوم نیست چرا خسرو که اگر سنگ آسیا بر سرش بگردد نمی تواند دست از شیرین بردارد؛ حاضر به زناشویی با وی نمی شود! و عجیب اینکه شیرین را جفا کار و خود را - با این همه بیوفایی - وفادار می خواند:

مکن بر ما جفا کز هیچ راهی      ندارم جز وفاداری گناهی  
می بینیم که در این داستان همه چیز غیرعادی و بر خلاف منطق است. به هر حال خسرو در دیدارهای بعد باز اصرار می ریزد و نزد شیرین لابه می کند:

به زانوی ادب پیشت نشینم      بدوزم دیده وانگه در تو بینم  
مکن جاننا به خون حلق مرا تر      ندارم بیش از این چون حلقه بر در  
اما معلوم نیست چرا حاضر به ازدواج نیست. می بینیم که این مانع دروغین همچنان لاینحل می ماند. سرانجام شیرین بیطاقت می شود و از خدا یاری می طلبد و عجا که به خسرو پیغام می دهد که شرمسار است و پشیمان شده:

از آن شوخی و نادانی نمودن      خجل گشتن پشیمانی فزودن  
این خجلت عجیب است خجلت از چه! و عجیبت این که ضمن اظهار خجلت و پشیمانی باز شرط زناشویی را مطرح می سازد. به هر حال شیرین بسیار اظهار کوچکی می کند و عذر چندین گناه! را می خواهد و کرم خسرو را شفیع قرار می دهد. سرانجام طلسم زناشویی بدون ارائه هیچ دلیلی می شکند:

چو شه دانست کان تخم برومند      بر راحت نیارد جز به پیوند  
 بسی سوگند خورد و عهدها بست      که بی کاوین نیارد سوی او دست  
 می‌بینیم که داستان خسرو و شیرین ابداً بر پایه‌ای منطقی استوار نیست و مانع اصلی  
 وصال یعنی اساس و محور داستان ساختگی و دروغین است. و بر پایه چنین مانعی  
 داستانی نمی‌تواند بوجود آید.

موارد دیگر ضعف در این داستان کم نیست مثل افزودن داستان فرهاد و شیرین به  
 این داستان با دلیلی بسیار ساختگی و همچنین ایرادهایی که به زمان و مکان و بویژه به  
 زبان و اشخاص داستان هست.

به هر حال آنچه در این داستان زیبا و دل‌انگیز است هنر شاعری و افسون کلام  
 نظامی است. بدان حد زیبا که در نظر اول معایب داستان‌پردازی را از چشم دور می‌دارد.

استاد هادی، نبی  
دانشگاه اسلامی علیگر هند

## شیرین آفریده نظامی

هنرمند در جلوه گر ساختن زیبایی زنان با هر وسیله‌ای که باشد، خواه با هنر سنگتراشی یا نقاشی و خواه با هنر شاعری همواره با مشکلات روبرو بوده است. مشکل کار در هنر آنجاست که هنرمند ابعاد هنر را گسترش می‌دهد. تمدن بشر شاهد است که در دوران ممتد، مرد همیشه در جامعه نفوذ کامل داشته و آنجایی که مربوط به روحیه مردانه است، موضوع زیبایی زنان بیش از همه چیزها مطلوب بوده است. از آن رو، هنرمند یونانی پریکلس (Praxiteles) از یک سنگ مرمر مجسمه ونوس (Venus) خداوند مهر و زیبایی را تراشید و برای نسلها مایه الهام گردید. رومیان و بعداً ایتالیاییهای موجد تنویر افکار، از سنت وی پیروی کردند. در این قلمرو، همه هنرمندان فرداً به اوج هنرنمایی رسیدند. در معابد هند، هنرمندان بیشتر اوقات خود را در تراشیدن زیبایی زنان روی سنگ و مجسمه‌های دیگر صرف کرده‌اند. در معبد جنوب هند به نام آجنتا، زبان نقاشیهای روی دیوار آن به جادوی قلم نقاشها گویاتر از هر زبانی به گوش می‌رسد. فن نقاشی که تار و پود آن با رنگ بافته می‌شود از همه فنون لطیفه صد برابر شیواتر می‌باشد و در آن میدان نقاش معروف لئوناردو داوینچی (Leonardo da Vinci) خلاق مونا لیزا (Mona Lisa) گوی سبقت را بوده است.



نظامی گنجوی در زندگی پرکار خود از بسیار بانوان ستایش کرده است. از همه آنها شیرین معشوقه خسرو پرویز مورد لطف ویژه او بوده و از زمان سرودن مثنوی خسرو و شیرین در ادبیات فارسی توجه خاصی را جلب کرده است. داستان خسرو و شیرین داستان اصیل ایرانی است که برای شاعر چارچوب مثنوی را فراهم کرده است. نظامی قریحه‌ای شاعرانه داشته و داستان مذکور را با کمال زیبایی به رشته نظم درآورده است.

در آغاز مثنوی، نظامی بر همه روشن می‌سازد که وی در وجود شیرین زیبایی را کشف خواهد کرد. زیرا که هدف هر هنرمند جستجوی جمال است. وی برای موفقیت در این کار از خداوند متعال نیایش کنان یاوری می‌خواهد. دعایش مستجاب می‌گردد. خرد با همه تواناییها او را در این جستجو کمک می‌کند. نخست، خود داستان زمینه‌ای برای شاعر فراهم می‌آورد. اولین بار آشنایی خسرو با شیرین توسط رؤیای پدر بزرگش صورت می‌پذیرد. دومین معرفی خسرو با شیرین توسط دوست نزدیک وی شاهپور، نقاش چیره‌دست که منظره و صورتی زیبا نبود که روی پرده نکشیده باشد، شکل می‌گیرد. ضمن ارائه تصویر شیرین به خسرو، شاهپور تعریف می‌کند: «چنانکه اسمشان شیرین است تبسمشان هم شیرین است.» ناگفته نماند که در ترسیم اعضای زیبای شیرین هنرمندی نقاش و هم بضاعت شاعر هر دو بکار رفته است.

نظامی، شیرین را در معرض وسیع طبیعت قرار می‌دهد. شیرین در وادی سبز سیر با گل‌های شکفته و انهار سیمین مطابق معمول می‌خرامد. دور و برش دوستان خویروی او مشغول پایکوبی هستند. منظره تفرج در سرزمین ایران و در آداب و رسوم ایرانیان غریب نیست. اینچنین منظره‌ای مد نظر شاعر بود و در عکاسی شیرین هم بسیار مفید. به هر حال در اینچنین زیبایی طبیعت، شیرین زیباتر به نظر می‌رسد.

اولین برخورد شیرین با عاشق خود، دلچسبترین قسمت داستان است که در آن شیرین شاد و برهنه در جوی روان، آب‌تنی می‌کند. اندیشه فرهنگی برای هر هنرمند انگیزه آفرینش هنر است. در اساطیر هندوان اولین مثال آن را می‌توان یافت. طبق روایت آنها، کرشنا یکی از خدایان هندوان در حال شادی لباسهای عده‌ای از زنان را برداشته بالای درختی که در نزدیکی آنها بود رفت. صحنه بسیار جالب بود: زن‌ها از خداوند

درخواست می کردند که لباسهایشان را پس بدهد. اگر انگیزه هنرمند نسبت به این منظره خوش تحلیل گردد، دیده می شود که علاقمندی هنرمند به برهنگی زنان دو گونه است. اول، او می خواهد که اندیشه بسیار بغرنج خود را نسبت به برهنگی زن با ساده ترین شکل ابراز کند. دوم، او دوست دارد که دیگران دید زیباشناسی وی را صادقانه ارزیابی کنند. در مورد نظامی باید اعتراف کرد که وی در نشان دادن شیرین برهنه در حال آب تنی از وقار و جای و مقام خود نیافتاده است. شاعر شیرین سخن گنجه ابداً اصول هنر را از دست نداده است. اصول هنر از ترسیم اعضای بدن زن برهنه جزائاً یا کلاًّ آبا ندارد. همه هنرمندان یعنی سنگتراشها، نقاشها، شعرا و نویسندگان به حدّ کافی از آن سخن رانده اند. اما نظامی در فنّ جلوه گری برهنگی زن بی نهایت چست و مهذب بوده است.

عشق زن مظهر فوق العاده از هستی اوست. در عاشقی او صریحاً از حرکات و سکناات احساسات مخفی خود را ابراز می نماید. بدان طریق، شیرین نیز هویت عشق انگیز زنانه را می نمایاند. در مثنوی وی سوار اسبی به نام شبدیز است و در جستجوی خسرو به راه می افتد. خسرو هم دوست دارد به او برسد، اما شیرین در رسیدن به عشق تقدّم دارد. بدون شکّ در وجود شیرین زیبایی و هوشمندی هر دو توأم است. این مطلب در همه داستان روشن است که شیرین هم درک قوی دارد و هم اراده قوی.

زن و مرد ایرانی متعلّق به طبقه اشراف به سنت تفنّن و تفریح معروف بوده اند. یکی از سنن مقبول که ایرانیان به آن توجه معطوف داشته و وقت صرف کرده اند، شکار است. از قضا ملاقات شیرین با خسرو که در زندگانشان بسیار اثر گذاشت در شکارگاهی صورت گرفت که آنجا هر دو به دنبال شکار و خوش رفته بودند. صحنه شکار در مثنوی، دارای بسی جزئیات عاطفی هست و تصویرهای دلکش را نشان می دهد. بین هنرمندان ایرانی از زمان ساسانیان سنت قدیمی بوده است که صحنه های شکار را روی فلز یا پرده می آورده اند. موضوع شکار توجه همه هنرمندان بویژه شاعران را جلب کرده است. حتی زبان شعر غنایی برای بیان اندیشه های نازک از اصطلاحات شکار مملوّ است. پس نظامی هم به آن سنت دیرین ایرانی گروید و به اهمیت شکار که نماد فرهنگ ایران است توجه کرد. وی در نقشه هنری خود صحنه شکار را به گونه ای کشید که در آن حسن شیرین

دو چندان گردید.

یکی از مشخصات مثنوی خسرو و شیرین آشنایی شاعر با علم موسیقی است. نظامی در این مثنوی بارید چهره برجسته و موسیقیدان دربار خسرو پرویز را با طمطراق نشان می‌دهد. مجلسی برای تفتن شیرین آراسته می‌شود که در آن بارید سی تصنیف خود را تقدیم می‌کند. نظامی در این مثنوی نام هر تصنیف را یکی بعد از دیگری می‌شمارد. لذا این قسمت مثنوی در باب علم موسیقی ایرانی بسیار مهم می‌باشد. به دلیل آنکه تا به حال در قلمرو موسیقی از آن سی تصنیف اطلاعی در دست نیست. در قدیم تنها کسیکه علم موسیقی را بیان کرده مولانا عبدالقادر مراغه‌ای بود که فقط از شش تصنیف موسیقی سخن رانده است که آنها از این قراراند: ۱- شاهباز ۲- نوروز ۳- گواشت ۴- سلماک ۵- گردانیه ۶- مایه، و هر یک دو قسمت دارد. بر این اساس ۱۲ آهنگ وجود دارد که مجموعاً آنها را «مقامات» می‌گویند. اسامی مقامات از این قرار است: ۱- رشت ۲- اصفهان ۳- عراق ۴- حجاز ۵- کوچک ۶- بزرگ ۷- بوسلیک ۸- عشاق ۹- حسینی ۱۰- رهاوی ۱۱- نوا ۱۲- زنگوله. هر یکی از آنها مشخصاتی داشت و در اوقات مخصوص شب و روز و فصل سال سروده می‌شد و برای روحیه و تندرستی آدم بسیار مفید بود. علاوه بر آن، آنها با بروج دوازده گانه هم ربط داشتند. مثلاً حجاز با Libra و بوسلیک با Scorpio مربوط بود. همهٔ دوستان و متخصصان موسیقی از آنها اطلاع دارند. شاعرانی مثل خواجه شمس‌الدین حافظ و کوکی مقامات را در سرودن شعر غنایی بکار برده‌اند. اما جای تعجب است که آهنگهای موسیقی که نظامی گنجوی تعریف کرده از این مقامات کاملاً جدا است. اگر آنها واقعاً آهنگهای موسیقی بوده‌اند، بدون شک و تردید در خور توجه محققان هستند. تا وقتی که پژوهنده استدلال و برهان در باب موسیقی نداشته باشد، نمی‌تواند آهنگهای نظامی را خیال‌پردازی یا افسانهٔ محض دانسته و به فراموشی بسپارد.

در این مثنوی صحنه‌های پی در پی، خسرو و شیرین را به هم نزدیک می‌آورد و نشان می‌دهد که آنها سوار بر اسب مشغول چوگان بازی هستند. دوستان خوبروی شیرین به رونق بازی می‌افزایند. نظامی گنجوی ضمن بیان مجلس خوش و خرم خسرو و شیرین

در فصل بهار مثل بلبل بوستان غلغله می کند. گرچه فصل بهار ایران برای شاعر و هنرمند ایرانی نعمتهای گرانقدر فراهم می کند، منتها نظامی نحوه بیان مخصوص خود را برای هر چه که می بیند، دارد و هر شعری که از قلم وی می چکد، ابدیت می یابد. نظامی، شیرین را در قالب شعر به شکلی ریخته که نام وی در تاریخ جاودان شده و با نوایی آرمانی گردیده است. شخصیت با وقار شیرین برای همه بانوان ایده آل می باشد و نجاتهای وی برای آنها مایه الهام. هنرمند چیره دست آشکار می کند که عشوہ گری زنانه زود گذر است و آنچه که مورد تقدیس همیشگی در وجود زن است، آن شخصیت و وقار و نجاتهای اوست که به زیبایی صوری هم رونق می بخشد.

در طول داستان، نظامی هدف هنر خود را روشنتر می سازد. وی با توجه به اینکه آزادی خاصی را برای هنر لازم می دانست، آن آزادی را در چارچوب مقررات اسلامی جامعه خود ملحوظ داشته است. پس اولین مسئله پیش نظامی ارزشهای اخلاقی بود. لذا شاعر مواظب بود که شیرین نباید پا از حد و مرز اخلاق فرا بنهد و فقها را به خشم بیاورد. مسلم است که هر هنر پیغامی دارد ولی شیرین پیغامی علیه مقررات اجتماعی ابلاغ نخواهد کرد تا موجب فساد در جامعه شود. از این جهت الحق شیرین پیغام نجات و عصمت به بانوان می دهد. داستان مثنوی به فاجعه ای می انجامد که در آن فرهاد و بعداً مریم از صحنه خارج می شوند تا امکان خرده گیری در مثنوی وجود نداشته باشد که سبب تیرگی روابط بین هنرمند و فقیه بشود.

بالاخره هنرمند و فقیه به جلوه گیری شیرین برای جهانیان باهم موافقت کردند و همین تعادل لب داستان است. فریفتگی شیرین از ایراد بالاتر است. با وجود آنکه وی مبتلا به عشق است اما در شدیدترین هیجان عشق هم به خاطر داشتن نجات بدون استثنا دامن عصمت را از دست نمی دهد. پس تعریف افلاطون از عشق که «وحشی» و «دخو» است در مورد شیرین آفریده نظامی مطلقاً درست نیست.

دکتر هیأت، جواد  
پزشک و متخصص جراحی

## واژه‌ها، مفاهیم و امثال ترکی در آثار حکیم نظامی گنجوی

حکیم نظامی گنجه‌ای یکی از بزرگترین شعرای ایران و بلکه تمام جهان است. او بعد از فردوسی بزرگترین مثنوی‌نویس و داستان‌سراست. ولی با رنگ و اسلوب غنائی خود در داستان‌سرایی از او نیز فراتر رفته است. شاعر، روح عرفانی را با کسوت و اسلوب رومانتیک درآمیخته و با هنر سحرآمیز خود آثار جاودانی ادبی آفریده است که نه تنها در حیطه زبان و ادب فارسی بلکه در تمام جهان اسلامی بویژه شعرای ترک زبان از او پیروی کرده‌اند و بر آنها نظیره‌ها و شرح و تفسیرها نوشته‌اند؛ بلکه در میان آنان می‌توان بزرگانی نظیر امیر علیشیر نوایی شاعر جغتائی و محمد فضولی (شاعر آذری) و احمدی و خیالی را از آسیای صغیر، به عنوان نمونه نام برد.

آثار نظامی به زبانهای اروپایی (انگلیسی، آلمانی، ایتالیایی، فرانسه و روسی) ترجمه و شرحهایی برای آنها نوشته شده است. خمسة نظامی به نظم و نثر در آذربایجان شمالی و ترکیه ترجمه و چاپ شده است. در این مقوله سخن بسیار است من در اینجا به گفته دو سه مؤلف بسنده می‌کنم:

مرحوم وحید دستگردی که به قول خودش آثار نظامی را بیش از صد بار خوانده و

در هر بار برای تابلوهای مرگ دارا، خسروپرویز و لیلی گریسته است او را بالاتر از سعدی می‌داند و می‌گوید: «در اخلاق، پاکی و تقوا حکیم نظامی در میان همه شعرای جهان بی‌نظیر است. در تمام آثار او یک کلمه نازیبا پیدا نمی‌شود. در تعریف عشق پاک از فردوسی هم بالاتر است.» مرحوم تربیت از دانشمندان آذربایجان می‌نویسد: «نظامی اشعر شعرای ایران و افصح فصیح‌های آذربایجان است.»

برتلس ایران‌شناس مشهور شوروی، در مونیوگرافی خود که در ۱۹۴۱ م. نوشته می‌گوید: «منظومه خسرو و شیرین از نظر کمال در ادبیات جهان بی‌نظیر است.» به نظر او در این منظومه برای اولین بار در ادبیات خاورمیانه، شخصیت انسان با تمام ارزشهایش نمایانده شده است. به گفته برتلس شخصیت‌های داستانی نظامی در ادبیات عامیانه ترک، فارس، تاجیک، گرجی، ارمنی، اوزبک و غیره وارد شده و تأثیر آنها در شرق بیش از قهرمانان هومر در اروپا بوده است.

نظامی ضمن تأثیر در ادبیات عامیانه، خود نیز در آثارش از فولکلور و ادبیات و ضرب‌المثل‌های مردمی بهره گرفته و همین امر به آثار ادبی او زندگی جاودانی بخشیده است.

توجه و علاقه این شاعر موحد مسلمان ایرانی به موطن خود آذربایجان بویژه گنجه و آران، موجب شده که ضمن الهام گرفتن از طبیعت زیبا و محیط زندگی و فولکلور و ادبیات مردمی بسیاری از واژه‌های ترکی آذری را عیناً در اشعار خود بکاربرده و بسیاری از تعبیرات و ضرب‌المثل‌های ترکی را به فارسی برگرداند. در این مقاله سعی شده بدون هیچ پیشداوری و جهت‌گیری پنج منظومه یعنی خمسة نظامی از این نقطه نظر بررسی شود و بعد نسبتاً فراموش شده او نیز برای ما روشن گردد.

بر کسی پوشیده نیست که حکیم نظامی شاعری موحد و مسلمانی انسان‌دوست و دانش‌اندوز است. او ضمن داشتن علائق ملی و محلی در فکر سعادت بشری است و عدالت اجتماعی را شرط اساسی سعادت جامعه می‌داند و آن را بر مبنای اخلاق اسلامی و همکاری و هماهنگی اجتماعی پیاده می‌کند. برای تحقق آرمان خود، اسکندر مقدونی را به کسوت قهرمان اسلامی و شاهنشاه و حتی پیغمبر خیالی خود در آورده است.

نظامی حکیمی موحد با تمایلات عرفانی و وحدت وجودی است. او همه چیز را از خدا می‌داند و فنا فی الله است. خودخواهی را مغایر خداپرستی می‌داند. او فرد را عضوی از جامعه و ارزش او را در خدمت به خلق و همکاری و همیاری می‌داند و برای جامعه فداکاری می‌طلبد: فنا فی الله و فنا فی الملة: (خلق و امت)

هست بر هر کسی ز ملت خویش      کفر نعمت ز کفر ملت خویش  
بباید خویشتن را شمع کردن      بکار دیگران دل جمع کردن  
چو دارد خوی تو مردم سرشتی      هم اینجا و هم آنجا در بهشتی  
نه بینی آفتاب آسمان را      از آن خندد که خندانند جهان را  
بعد می‌گوید:

سگ بر آن آدمی شرف دارد      که چو خر دیده در علف دارد  
کوش تا خلق را بکار آیی      تا به خدمت جهان بیارایی  
نظامی مدارج عالی تحصیلی زمان خود را طی نموده و در حیات خویش حکیم نامیده شده است. آثار او دایرةالمعارف عصر اوست. ضمن داشتن تمایلات عرفانی و زندگی زاهدانه شاعری با نشاط و خوشبین به زندگی بوده. او عشق را اساس عالم هستی می‌داند و می‌گوید:

جهان عشق است و دیگر زرق‌سازی      همه با زیست الا عشق‌بازی  
به نظر او عشق در طبیعت و همه موجودات حاکم است.

گر اندیشه کنی از راه بینش      بعشق است ایستاده آفرینش  
عشقی که نه عشق جاودانی است      باز چیه شهوت جوانی است  
با چنین عشق پاک و جاودانی به عقل هم توجه مخصوص دارد او عقل را نخستین آفریده الهی می‌داند. در اقبالنامه بعد از ذکر عقاید حکمای یونان در آفرینش نخست و خرد چنین می‌گوید:

نظامی بر این در مجنban کلید      که نقش ازل بسته را کس ندید  
بزرگ آفریننده هر چه هست      ز هرچ آفریدست بالا و پست  
نخستین خرد را پدیدار کرد      ز نور خودش دیده بیدار کرد

بر آن نقش کز کلک قدرت نگاشت      ز چشم خرد هیچ پنهان نداشت  
مگر نقش اول کز آغاز بست      کزان پرده چشم خرد باز بست  
چو شد بسته نقش نخستین تراز      عصابه (دستمال) ز چشم خرد کرد باز  
بنظر او آب حیات چنین است:

آب حیوان نه آب حیوان است      جان با عقل و عقل با جان است  
عقل با جان عطیه احد است      جان با عقل زنده ابد است  
در ادبیات ایران، ترک به معنی زیبا بکار رفته است. مثلاً حافظ در غزل خود از  
«ترک شیرازی» صحبت می کند:

اگر آن ترک شیرازی بدست آرد دل ما را

بخال هندویش بخشم سمرقند و بخارا را  
در اینجا غرض از ترک شیرازی زیبای شیرازی است. اگرچه برخیها ترک قشایی  
را منظور نظر حافظ دانسته اند. شعرای دیگر نیز ترک را به معنی زیبا بکار گرفته اند. مثلاً  
خاقانی به اخستان شیراوشاه ممدوح خود چنین می گوید:

خسروا خاقانی عذرا سخن هندوی تست

هندوئی را تُرک عذرا دادی احسنت ای ملک  
با وجود این هیچکس از شعرای فارسی گو به اندازه نظامی با واژه و مفهوم ترک و  
ترکی با محبت و ستایش برخورد نکرده و تعبیرات و ضرب المثلهای ترکی را بکار  
نگرفته است.

به طوریکه در زیر، شرح آن خواهد آمد نظامی واژه ترک را گاهی به معنی حقیقی  
و در بسیاری موارد در معانی مجازی پاک، زیبا، بلند، عادل، دانا، دلبر، و جنگاور و  
سمبل قوت و قهرمانی بکار برده است. شاعر در موارد بسیاری به جای دلبر واژه ترک را  
بکار می برد و می گوید: ترک دلستان، ترک طناز، ترک نازنین اندام.

وقتی از چشم زیبا سخن می گوید (چشم ترکی) بکار می برد و او را برابر چشم  
آهو قرار می دهد، وقتی از شیرینی خنده دلبری صحبت می کند (خند ترکی) می گوید:  
خنده ترکی بقدری شیرین است که شکر بر او رشک می برد:



خسته دل از خنده ترکان شکر

در داستان هفت پیکر زیارویان و داستانسرایان را ترک می خواند. شاهزاده زیبای رومی از نظر او ترکی است از نسل رومیان: «ترکی از نسل رومیان نسبش» وقتی از زیبایی چشمان دختر کردی سخن می گوید او را ترک چشم می خواند. گُرد را بود دختری بجمال لعبتی تُرک چشم و هندو خال به زیارویان اطراف لیلی، ترکان عرب نشین خطاب می کند و ترکان عرب اندام را می ستاید.

ترکان عرب نشینشان نام خوش باشد و ترک تازی اندام همه زیبايان را چه چینی و چه هندی به ترک تشبیه می کند:

بدان ترک چینی چنان دل سپرد که هندوی غم رختش از خانه برد به قصر زیارویان و حرم پادشاهان (ترکستان) خطاب می کند. در داستان خسرو و شیرین فرستادن شیرین را به دربار از زبان شاپور چنین تعریف می کند:

وز آن چون هندوان رفتن براهش فرستادن به ترکستان شاهش در هفت پیکر نام ملکه باریک اندام ترک در حکایت (قصر سیاه) ترکناز است.

گفت من ترک نازنین اندام از پدر ترکناز دارم نام در اسلوب نظامی که مجاز در آن بسیار بکار رفته، ترکی سبیل قوت، و قهرمانی است. مثلاً در جنگ خسرو و بهرام که هر دو سرداران ایرانی هستند اگرچه ارتش خسرو رومی و ارتش بهرام ایرانیانند ولی هنگام تصویر جنگ و ستیز می گوید در جنگ میان این ترکان از بانگ کرنای، شیپور ترکی، صدای ترکان گرفته بود.

فرو بسته در آن غوغای ترکان ز بانگ نای ترکی نای ترکان در قسمت دوم اسکندرنامه وقتی از کاردانی، عقل و تدبیر و اراده قهرمان آرمانی

خود اسکندر صحبت می کند اسکندر را ترک رومی کلاه می خواند و چنین می گوید:

به تدبیر کار آگهان دم گشاد ز کار آگهی کار عالم گشاد و گرنه یکی ترک رومی کلاه بهندوبه چین کی زدی بارگاه وقتی حمله جنگاوری را از قلب سپاه به میدان نبرد تصویر می کند آنرا ترک وار

می خواند.

ز قلب سپه پیش آن تند مار      فرو رفت جوشن دری ترکوار  
وقتی لشکریان اسکندر و دارا رویرو می شوند باز از یورش و جوشن و خروش  
ترکان سخن به میان می آید:

چنان آمد از پای ترکی خروش      که از نای ترکان برآورد جوش  
وقتی دارا به اسکندر خطاب می کند او را با سربازان ترک خود می ترساند و  
می گوید:

مگر تیر ترکان یغمای من      نخوردی که تندی به یغمای من  
اسکندر نیز در رویارویی خاقان هند چنین می گوید:

غلامان ترکم چو گیرند شست      ز تیری رسد لشکری را شکست  
اگر حمل بر مبالغه نشود در نظامی، ترک سبیل همه تعالی مادی و معنوی است. او  
آفتاب است که از دریای چین طلوع کرده و کوهساران را روشن می سازد:  
دگر روز کین ترک سلطان شکوه

ز دریای چین کوهه برزد بکوه (نهیب و حمله، تل)  
وقتی می خواهد بزرگترین پیغمبران و فرماندهان و امپراطوران را توصیف و تشبیه  
کند صفت ترک را بکار می برد. وقتی در خسرو و شیرین پیغمبر اکرم (ص) را  
می ستاید چنین می گوید:

زهی پیغمبری کز بیم و امید      قلم راند به افریدون و جمشید  
زهی سرخیل سرخیلان اسرار      سخن را تا قیامت نویستی دار  
زهی گردون زنی کز بیم تاجش      کشد هر گردنی طوق خراجش  
زهی ترکی که میر هفت خیل است      ز ماهی تا بمه او را طفیل است  
در قصیده «سلطان کعبه» نیز صحبت از ترک تازی اندام می کند:

ترکی است تازی اندام و ز بهر دلستانی      بر عارض سپیدش خال سیه ز عنبر  
یارب بود که گردد چشم دل نظامی      از دیدن جمالش پیش از اجل منور  
در نظر نظامی دولت ایده آل بر پایه عدل استوار است و دولت ترکان مسلمان

نمونه‌ای از آن بشمار می‌رود. بر مبنای همین اندیشه در مخزن‌الاسرار که یک اثر تعلیمی و تربیوی است در مقاله‌ی مربوط به وظایف پادشاه در برابر اتباع خود حکایت پیرزن مظلوم و سلطان سنجر را نقل می‌کند. در این داستان پیرزن دامن سنجر را می‌گیرد و به او از شحنة شکایت می‌کند و داد خود را از او می‌خواهد. برای نمونه مطلع و دو بیت آخر منظومه خوانده می‌شود:

پیرزنی را ستمی در گرفت      دست زد و دامن سنجر گرفت...  
دولت ترکان که بلندی گرفت      مملکت از دادپسندی گرفت  
چونکه تو بیدادگری پزوری      ترک نه ای هندوی غارتگری  
با توجه به دو بیت آخر آشکار است که در اینجا نظامی ترک را به معنی مجازی عادل و دادگر بکار برده است.

باید گفت که در آثار نظامی دوبار نیز با تحقیر و تخفیف از ترک یاد شده: یکی در مقدمه‌ی لیلی و مجنون در نامه‌ای آخستان شیروانشاه برایش فرستاده می‌گوید:

در زبور پارسسی و تازی      این تازه عروس را طرازی  
ترکی صفتی وفای ما نیست      ترکانه صفت سزای ما نیست  
آن کز نسب بلند زاید      او را سخن بلند بایند  
نظامی ضمن گله از سخنان شیروانشاه در آخر داستان جواب تحقیرآمیز او را چنین می‌دهد:

زین ناصح نصرت الهی      بشنو دو سه حرف صبحگاهی  
بیدار شهی به کاردانی      بیدار تُرک شو ار توانی  
داد و دهدت گران نه آرد      گر بیش کنی زیان ندارد  
در اینجا نیز ترک را به معنی دادگر و بخشنده آورده است.

در جای دیگر وقتی اسکندر که از طرف نظامی پادشاه ترک نامیده شده به خاقان چین خطاب می‌کند، عتاب آمیز است: خاقان ترک چین برای بسیج ارتش جنگاوران و پهلوانان زرین کمر فرغانه، قیرقیز (خرخیز)، چاچ (تاشکند) و کاشغر را به خدمت می‌خواند و این ترکان را به جنگ با قهرمان محبوب نظامی یعنی اسکندر می‌کشاند ولی

قبل از تسلیم با پیشنهاد خاقان کار به آشتی می کشد اما خبر ادامه بسیج خاقان به گوش اسکندر می رسد. اسکندر خاقان، ترک چین را به دورویی و ریا متهم می کند ولی خاقان به او جواب می دهد که پیشنهاد آشتی نه از ضعف و سستی بلکه از خواست دل و صلحجویی بوده است.

نظامی غیر از ترکان چین از ترکان قباچاق و خوارزم نیز با محبت سخن می گوید. معمولاً وقتی از ترک صحبت می کند مقصودش ترکان آذری و ایرانی است و گرنه برای دیگر ترکان کلمه ترک را با صفت ترکان قباچاق، ترکان چین، ترکان خرخیز، (قیرقیز) و ترکان خلیج یا خلخ، ترکان چیگیل و غیره... خطاب می کند. (رستم علیف) شاعر در اسکندرنامه عصمت زنان قباچاق را می ستاید. اسکندر در جواب نامه پادشاه هندوستان می گوید از زیارویان هند سخن می گوئی ولی در خوارزم زیباتر از آنها هستند.

گرم هست بر خویرویان شتاب به خوارزم روشن تر است آفتاب در خمسة نظامی اغلب قهرمانان زن داستانها مانند شیرین، نوشابه، مهین بانو، ترکناز و همسر محبوبش آفاق (آپاق = سفید سفید) آذری و یا ترک آذربایجانی هستند. وقتی از زیبایی و پاکی و وفاداری دیگر قهرمانان زن هم صحبت می کند آنها را زیبای ترک می نامد. ولی بیش از هر چیز پاکی، محبت و صداقت روح مبارزه و وابستگی به خانه و خانواده دختران ترک او را مفتون خود ساخته است. شاعر همه این صفات و فضیلت های نیکو را در همسر محبوبش آفاق دیده و او را تمثال فضیلت و پاکدامنی و زیبایی زنانه معرفی کرده است. در توصیف شیرین و خود کشی او بر روی جنازه خسرو او را به آفاق تشبیه می کند و می گوید:

سبک رو چون بت قفچاق من بود گمان افتاد خود کفاق من بود  
در داستان خسرو و شیرین شمیرا (مهین بانو) ملکه اران-موطن نظامی-و قتیکه به  
شیرین برادرزاده و ولیعهد خود توصیه می کند که در برابر خسرو با تمکین و محتاط  
باشد به او چنین می گوید:

گر او ما هست ما هم آفتابیم گرو کی خسرو است افراسیابیم  
در این داستان از قول شیرین به خسرو چنین می گوید:

من آن ترک سیه چشم بر این بام که هندوی سفیدت شد مرا نام  
 به غمزه گرچه ترک دلستانم ببوسه دلنوازی نیز دانم  
 نظامی برای نجات ازان و ملکه نوشابه از اسارت روسها اسکندر را به قفقاز می آورد.  
 اسکندر با سپاه ترکان با روسها می جنگد و آنها را شکست می دهد و ازان و نوشابه را  
 آزاد می سازد. در این داستان از قول اسکندر چنین می گوید:

ز کوه خزر تا به دریای چین همه ترک بر ترک بینم زمین  
 در این بیت کوه خزر به جای کوههای قفقاز بکار رفته است. نظامی حتی در تصویر  
 زیبایی طبیعت در تشبیهات خود واژه ترک را بکار می برد:

ترک سمن (یاسمن) خیمه بصحرا زده

او بعضی از واژه ها و تشبیهات افسانه های ترکی را وارد ادبیات ایران نموده مانند  
 آبخان، قاراخان (از داستان اوغوزخان) آبخان خوبان، طغان شاه سخن، قاراخان قلم،  
 خاتون، سنجق، بیرق، اکدش و امثال آنها.

تمنای شهان خاتون توران دلاشوب جهان بانوی ایران  
 در اینجا خاتون به معنی ملکه بکار رفته است.

گرامی اکدش است این نقش دمساز پدر هندو و مادر ترک طنناز  
 در مدحیه ای که برای اتابک محمد جهان پهلوان نوشته ضمن توصیف هدایای او به  
 صاحبان قلم، واژه ترک را به معنی صاحب بکار برده است.

به ترکان قلم بی حکم تاراج یکی میمش کمر بخشد یکی تاج  
 در جایکه از مردم زمانه شکایت می کند چنین می گوید:

عقل داند که من چه میگویم زین اشارت که رفت چه میجویم  
 نیست زین بد دلان شکست مرا که ز آن کس که نیست هست مرا  
 ترکیم را در این حبش نخرند لاجرم دو غبای خوش نخورند!  
 در اینجا منظور از حبش، جهالت و تعصب مردم است و واژه ترکی به معنی افکار  
 بلند و حکیمانه و به قولی زبان ترکی است.

دوغبا یا دووغا، سوپ و یا شوربای ترکی است که با ماست ساخته می شود که در

آذریاجان هنوز هم متداول است.

در توصیف باز شکاری که از طرف خاقان ترک چین به اسکندر تقدیم شده او را مانند طغرل (سلجوقی) سلطان کامل می خوانند.

طُغان شاه مرغان و طغرل بنام بسططانی اندر چو طغرل تمام  
طغان (قیزیل قوش) و طغرل در ترکی قدیم به معنی باز و شاهین می باشد. بکارگیری  
این کلمات در معانی مختلف و قوف نظامی را به ترکی زمان خود نشان می دهد.  
اینک چند نمونه از واژه های ترکی را که در خمسة نظامی بکار رفته ذکر می کنیم:  
آلاچوق (آلاچیق):

به سرای ضرب همت به قُراضه ای چه لافم      چه کند به پای پیلان آلاچوق ترکمانی  
آماج (فاصله یک تیر پرتاب شده، هدف).  
ستاده قیصر و خاقان و فغفور      یک آماج از بساط پیشگه دور  
اکدش (مخلوط) در بالا مثال آن ذکر شد.  
بیرق:

پروین ز حریر زرد و ازرق      بر سنجق زر کشیده بیرق  
سنجق یا سنجاق یا سانجاق (بیرق)  
هزار و چهل سنجق پهلوان      روان در پی رایست خسروان  
در نظامی گاهی سنجق به تیر و بیرق و به پارچه آن گفته شده است.  
بیسراک: (یک نوع شتر)

هزار نخستین ازین بیسراک      بگردن کشی کوه را گرده خاک  
تُتُق یا توتوق (سایه بان، چتر، پوشش):  
تا کرمش در تُتُق نور بود      خار ز گل نی ز شکر دور بود  
توتماج (یک نوع غذای ترکی):  
آری آنرا که در شکم دُهل است      برگ تُتماج به ز برگ گل است  
چالش یا چالیش (حمله و جولان، جنگ و کشتی):

بفرمود شه تا دلیران روم      نمایند چالش در آن مرز و بوم

چرکین یا چیرکین (زشتی):

بسمیاهی بصر جهان بیند      چرکینی بر سیاه ننشیند  
داغ (کوه، مهر و طمغا، داغ):

آنچنان گورخان بکوه و براغ      گورکو داغ دید رست ز داغ  
ایلاق یا ییلاق (کوهستانی):

برون شد از ایلاقیان سرکشی      سواری شتابیده چون آتشی  
بَزَک (زینت):

خِرَدَم بَزَک فرستد بوُتاق خیلَتاشی      ادبم طلایه دارد به یتاق پاسبانی  
در این بیت چهار واژه ترکی بکار رفته: بَزَک که هنوز هم در فارسی بکار میرود.  
وُتاق بمعنی اتاق است، خیلَتاش کلمه مرکب به معنی هم خیل، همقاطر است، تاش و  
داش پسوند ترکی به معنی هم می باشد. یتاق یا یاتاق به معنی قراول و رختخواب است.

نظامی در جای دیگر می گوید:

چو مهدی گرچه شد مغرب وُتاقش      گذشت از سر حدّ مشرق یتاقش  
ساو (تکلیف، خراج):

چنان گشت مستغنی از ساو و باج      که برداشت از کشور خود خراج  
وُشاق: اوشاق (بچه، غلام):

جنیبت کش و شاقان سرایی      روانه صدصد از هر سو جدائی  
ییرق یا آریق (اسب تندرو، لاغراندام):

شتابنده را اسب صحرا حرام      ییرق داده زان به که باشد جِمام  
بَزَک (پیشدار و جلودار):

برون شد یزک دار دشمن شناس      یتاقی (قراول) کمریست بر جای پاس  
یغلق، ییغلیق (تیر و تیردان):

هنوزش پَر ییغلیق در عقاب است      هنوزش برگ نیلوفر در آب است  
طُغان، دوغان (باز، مرغ شکاری)

طُغرل (شاهین، طغرل)

قرنجه، قارینجا (مور):

آلانی سواری قرنجه بنام      هنرها نموده بشمشیر و جام  
قرنجه چو دید آنچنان دست زور      سپر بر گتِف دوخت چو پَر مور  
اوزان (بمعنی ساززن خواننده و داستانگو، عاشق):

نوا ساز خنیاگران شگرف      به قانون اوزان برآورده حرف  
خانِ خانان (شاهنشاه):

خانِ خانان روانه گشت ز چین      تا شود خانه گیر شاه زمین  
مُنْجُق (مهره)

ز موج خون گه بر میزد به عیوق      پر از خون گشته طاسکهای مُنجق  
گردک (حجّله داماد):

در این گردک نشسته خسرو چین      و آن دیگر فتاده شورِ شیرین  
طپانچه (سیلی، طپانچه):

در چشم رسیدگی که هستم      شد چون تو رسیده‌ای ز دستم  
شد چشم زده بهار باغم      زد باد طپانچه بر چراغم  
ضمناً چشم رسیدگی یعنی چشم-زخم، زخم چشم ترجمهٔ گوزه گلمک،  
گوزد گمک ترکی است.

طمخا و طمخاچیان:

کمندى چو ابروی طمخاچیان      بخم چون کمان گوشهٔ چاچیان  
همچنین واژه‌هایی مانند چابک، چادر، چتر، سُرمه، یغما، یاغی و امثال آنها که  
امروز هم در فارسی رایج است به دفعات زیاد در اشعار نظامی بکار رفته است.

نظامی غیر از پسوند تاش (به معنی هم) خواجه تاش: خیل‌تاش از دیگر پسوندهای  
ترکی مانند لاخت، لاق (پسوند مکان) مانند سنگلاخ، دیولاخ، جی، چی (پسوند فاعلی و  
شغلی) مانند میانچی نیز استفاده کرده:

بسی راند بر شورهٔ سنگلاخ      گهی منزلش تنگ و گاهی فراخ  
آن بیابان که گردد این طرفست      دیولاخی مهول و بی‌علفست



برون از میانچی و از ترجمه بدانست یک یک زبان همه  
 عتابی گربود ما را از این پس میانچی در میانه موی توبس  
 نظامی گاهی هم به جای واژه مصطلح فارسی ترجمه ترکی را بکار برده است. مثلاً  
 وقتی از عدالت زمان هرمز (انوشیروان) پدر خسرو پرویز صحبت می کند و از زمان خود  
 شکایت دارد چنین می گوید:

داد در این دور برانداخته است در پر سیمرغ وطن ساخته است  
 شرم در این طارم ازرق نماند آب درین خاک معلق نماند  
 خیز نظامی ز حد افزون گری بر دل خوناب شده خون گری  
 در اینجا نظامی آغلا (گری) عیناً به فارسی ترجمه کرده است و گرنه در فارسی  
 گریه کن گفته می شود.

در آثار نظامی علاوه بر واژه و مفاهیم ترکی تعبیرات، کلمات قصار و امثال ترکی  
 نیز دیده می شود که اغلب ترجمه فارسی و بعضاً هم مضمون آنها به فارسی آورده شده.  
 تعداد این قبیل تعبیرها و امثال زیاد است. در اینجا به ذکر چند نمونه از آنها بسنده  
 می شود:

مرغ زبانی (قوش دیلی):

دام نه ای دانه فشانی مکن با چو منی مرغ زبانی مکن  
 در ترکی وقتی بخواهند با چرب زبانی کسی را مجاب و یا از موضوع منحرف کنند  
 می گویند «قوش دیلی اوخور» و یا طرف می گوید منه «قوش دیلی اوخوما» یعنی مرغ  
 زبانی مکن.

به افسون از دل خود رست نتوان که دزد خانه را در بست نتوان  
 مصرع دوم ترجمه ضرب المثل زیر است: انراوغروسونو توتماق اولماز

بیا تا کج نشینم راستگویم چه خواریهها کزو نامد برویم  
 مصرع اول بیت بالا ترجمه ضرب المثل «گل اگری اوتوراق دوز دانیاشاق» می باشد.

نگشتم ز آتشت گرم ای دل افروز بدودت کور میگردم شب و روز  
 بیت فوق ترجمه ضرب المثل قدیمی زیر است: «ایسینه دیم ایستی سینه کور اولدوم

توسوسونه»

در ترکی وقتی فرزند دانشمند و حکیمی بیعرضه و نالایق باشد به مصداق آیه شریفه: «أُخْرِجَ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَأُخْرِجَ الْمَيِّتُ مِنَ الْحَيِّ» می گویند «اوددان گول تۆرد گولدن ده اوت» یعنی چه بسا از آتش خاکستر می زاید و از خاکستر آتش. نظامی نیز در باره خسرو پرویز و شیرویه چنین می گوید:

از این ناخوش نیاید خصلت خوش      که خاکستر بود فرزند آتش  
در جایی می گوید:

گریه بود کز سر هم پوستی      بچه خود را خورد از دوستی  
در این بیت نیز از ضرب المثل «پیشیک با لاسیتکی ایسته دیگندن بیر» استفاده شده است. باز می گوید:

نه هر تیغی بود با زخم هم پشت      نه یکسان روید از دستی ده انگشت  
در اینجا نیز مضمون ضرب المثل «بش بارماغین بشی ده بیر اولماز» بکار گرفته شده است. باز می گوید:

نبینی مرغ چون بی وقت خواند      بجای پرفشانی سر فشاند  
در بیت بالا نیز مفهوم ضرب المثل «واقتیز بانلایان خوروزون باشینی کسرلر» به فارسی بیان شده است.

در مصرع «گل آرد بیدلیکن بر نگیرد» معنی «سؤیود آغاجی بار ونرمز» نهفته است. نمیخواهی که زیر افتی چو سایه      مشو بر نردبان جز پایه-پایه  
در ترکی می گویند: نردبانی پله، پله چیخارلاز. امروز هم بین مردم فارس زبان می گویند: اَلْهَمَّ بَیْر-بَیْر.

گر افتادی سر یک سوزن از میخ      نبودی جای سوزن جز سر تیغ  
در ترکی می گویند: ایگنه آتسان یترده دوشمز.

هر کسی در بهانه تیز هوشست      کس نگوید که دوغ من ترش است  
در ترکی می گویند: هنجکس اؤز ایرانینا تُرش دنمز.

مغز بی استخوان ندیده کسی      انگبینی کجاست بی مگسی

در ترکی می گویند: سوموکسوزا یلیگ اولماز چیین سیزبال (چیین بال آریسی)  
چو از دست تو ناید هیچ کاری بدست دیگران میگیر ماری  
در ترکی می گویند: ایلانی اؤزگه الیه توتور.

یکی زان مگس کانگبین گر بود به از صد مگس کانگبین خور بود  
در ترکی می گویند: بیر بال وثرن آری یوز بال ییهن آری دن یاخشی دیر.  
به خوان کسان بر مخور نان خویش بخور نان خود بر سر خوان خویش  
در ترکی می گویند: اؤز چوره گینی اؤزگه سفره سینده یشمه

تو مادر مُرده را شیون میآموز. در ترکی: ننه سی الؤنه اوخشاماق اؤزگه دیر.  
نخندد زمین تا نگرید هوا (سما). مثل ترکی: گوی آغلاماسا یشر گولمز. مکن با سر  
بزرگان سر بزرگی مثل ترکی: بویوکلر ایله باش باشا قویما. در دیوان لغات ترک که  
۹۲۰ سال قبل به وسیله محمود کاشغری نوشته شده همین ضرب المثل با لهجه کاشغری  
آمده است:

آلپلار بیرله اوروشما (ووروشما) بگلریله توروشما (دوروشما): با قهرمانان مستیز در  
برابر بزرگان نیست.

که مرگ خود بود سگ را عروسی مثل ترکی: آت اولوب، ایتین با یرامی دی.  
پس از اینهمه مناقب خجلم خجل پشیمان که ثنای خویش گفتن بود از تهی میانی  
مثل ترکی: اؤزونو اؤیه نین بیینی بوش اولار.  
کلاغی تکی کبک در گوش کرد

تک خویشتن را فراموش کرد (تک دویدن)  
مثل ترکی: قارغا ایسته دی کهلیک یشیشی یشرین اؤز یشیشینی ده ایتیردی  
(اونتدو).

اینها نمونه هایی است از واژه ها، مفاهیم و ضرب المثل های ترکی که حکیم نظامی  
گنجه ای شاعر بلند پایه ایران و آذربایجان در شاهکار جاودانی ادبی خود پنج گنج  
معروف به خمسة نظامی آورده است. به نظر ما این بُعد نظامی نیز مانند دیگر ابعاد وی  
بسیار گسترده و عمیق تر از آنست که بشود در این مقاله و مدت کوتاه شرح داده شود.

منظور سرنخ و شاید کلیدی است به منظور فتح الباب برای مشتاقان و پویندگان آثار نظامی. یادش گرامی باد.

## یادداشتها

- ۱ - دیوان، قصاید و غزلیات نظامی گنجوی. بکوشش استاد سعید نفیسی، انتشارات فروغی ۱۶۳۲-تهران.
- ۲ - خمسة نظامی، بکوشش محسن امضائی. انتشارات پدیده- ۱۳۶۰-تهران.
- ۳ - آذربایجان شاعری نظامی، محمدامین رسولزاده. ملی اگیتیم باسیم انوی ۱۹۵۱-آنکارا.
- ۴ - نظامی. اسلام انسیکلوپدیسی جلد ۹-احمد آتش-۱۹۶۴-استانبول.
- ۵ - نظامی نین دوغما خلقینه محبتی، پرفسور رستم علیف-ادبیات و اینجه صنعت /۲۹ می ۱۹۸۱.
- ۶ - نظامی ده خلق سؤزلری، خلق افاده و ضرب المثللری. حمید آراسلی-س-س-ری. علملر آکادمیاسی آذربایجان فیلیالی نین خبرلری-نمره (۸) ۱۹۴۲.
- ۷ - نظامی خمسة سینده تور کیزم لر. پرفسور واقف اصلاتوف، ۵ اینجی ملتیر آراسی تور کولوژی کنگره سی استانبول ۲۸-۲۳ سپتامبر ۱۹۸۵.

پرفسور دکتر یازیچی، تحسین  
استاد دانشگاه استانبول

## فردوسی و نظامی

قبل از همه می‌خواهم از دانشگاه تبریز و دست‌اندرکاران کمیته برگزاری جشنهای یادبود هشتمین سده تولد خواجه نظامی گنجوی بنیانگذار حماسه بزمی که تمامی ادبیات اسلامی و در این میان ادبیات بزمی مردم ترک را تحت تأثیر قرار داده است، با همه اعتقاد خود به حقانیت این تصمیم و لیاقت نظامی برای چنین حق‌گذاری، صمیمانه تشکر کنم. زیرا در جریان سالها تدریس ادبیات فارسی در کرسی دانشکده ادبیات استانبول و بررسیهای شوق‌آمیز مستمر در این مورد جداً معتقد شده‌ام که اگر شرایط تشویق‌انگیز امروز موجود بود او را لایق عنوان ادبی نوبل می‌دانست و این عنوان بین‌المللی او را می‌شناخت و جایزه ادبیات به او تعلق می‌گرفت و از اینکه کرسی ادبیات فارسی دانشکده ادبیات استانبول را، که در حقیقت یکی از کرسیهای ادبیات برون‌مرزی ادب ایرانی و یکی از مراکز تحقیقات ادبی منطقه است، در این بزرگداشت شرکت داده‌اند، جداگانه تشکر می‌کنم.

موضوع سخنرانی اینجانب نظامی و فردوسی است. ولی در این سخنرانی طبق معمول به مقایسه این دو استاد و بنیانگذار حماسه‌های رزمی و بزمی نخواهم پرداخت؛ زیرا هر دو، بنیانگذاران دو نوع بنیاد در ادب پارسی هستند، که بر اساس و اصول حماسه‌سرایی

و داستانسرایی فقط از نظر سبک نگارش و جنبه‌های بلاغی و آرایش کلام و صحنه‌ مشترکات و اختلافات قابل توجهی دارند. البته از نظر ارزش‌شناسی و سخن‌سنجی تا آنجا که من بررسی کرده‌ام استاد علی‌اکبر شهابی، استاد مینوی، استاد سعید نفیسی و نظامی‌شناس وحید دستگردی هر یک در حق این داستانسرای بزرگ اظهار نظرهای سخن‌سنجانه کرده‌اند و کاری است در خور آن استادان. اینجانب فقط به اصول مشترکات و جدایها مختصراً و تا حدود امکان اشاره‌ای خواهم کرد. باشد که با همت استادان سخن‌شناس این تحقیقات به کمال انجامد و اصول کلی داستانسرایی و مشخصات ادبی داستانهای رزمی و بزمی مشخص گردد. کاریست که بیش از همه راهنمای داستان‌نویسان امروز خواهد گردید که با رواج چشم‌گیر رمان معاصر به اصول بنیانی این بنیانگذاران احتیاج فراوان موجود است. چنانچه پیشینیان با استفاده از این مبانی به عنوان سپاس از این دو بنیانگذار چنین گفته‌اند و آنها را سزاوارانه ستوده‌اند.

(۱) مولوی نورمحمد فارغ، از فارسی‌شناسان هند که به تصحیح و تنقیح شاهنامه در سال ۱۲۹۹ در هند پرداخته است؛ در دیباچه کتاب چنین آورده است:

«سه رکن رکن سخنوری که استادیشان مسلم و مقبول ارباب دانش و هنرپروری است زبان اعتراف به استادی گشادند و داد سخن دادند: انوی ابیوردی گوید:

آفرین بر روان فردوسی      آن همایون نهاد فرخنده  
اونه استاد بود ما شاگرد      او خداوند بود و ما بنده  
نظامی گوید:

سخنگوی پیشینه دانای طوس      که آراست روی سخن چون عروس  
سعدی گوید:

چه خوش گفت فردوسی پاک‌زاد      که رحمت بر آن تربت پاک باد  
و شاعری دیگر:

ای تازه و محکم ز تو بنیاد سخن      هرگز نکند چون تو کسی یاد سخن  
فردوسی مقام بسات ای فردوسی      انصاف که نیک داده‌ای داد سخن  
و در باره نظامی مداحان او چنین می‌گویند:

نظم نظامی بلطافت چو دُر      وز دُر او سربسر آفاق پر<sup>۱</sup>  
 گرچه سخن پرور نامی توئی      معتقد نظم نظامی توئی<sup>۲</sup>  
 اهل دل از نظم چو محفل نهند      باده راز از قدح دل نهند  
 رشحه‌ای از باده به جامی رسان      رونق نظمش ز نظامی رسان  
 یعنی شه ملک نیک نامی      شاهنشاه عارفان نظامی<sup>۳</sup>

با این کیفیت نخستین وجه مشترک نظامی و فردوسی این است که به تصدیق استادان بزرگ سخن هر دو بنیانگذارند: یکی بنیاد حماسه رزمی، دیگری بنیاد حماسه بزمی را پی‌ریزی کرده‌اند.

(۲) وجه مشترک دوم این دو بنیانگذار این است که بر اثر بنیانگذاری مورد تقلید و پیروی قرار گرفته‌اند.

یان ریپکا (Jean Rypka) می‌گوید: در ایران هر نوع از شعر را استاد مسلمی است ولی به تحقیق در افسانه‌سرایی نظامی پیشوای همه است.<sup>۴</sup>

در باره شعری که به پیروی از نظامی خمره و مثنوی ساخته‌اند آقای سهیلی مدیر کتابخانه ملی ملک یادداشتهای ذی‌قیمتی در اختیار آقای شهابی گذاشته‌اند که اگر به چاپ برسد تأثیر نظامی بر ادب پارسی در نوع داستانسرایی روشن‌تر خواهد شد.<sup>۵</sup> بنا به تحقیق آقای شهابی بیش از ۲۵ شاعر از نظامی تقلید کرده و یک یا چند مثنوی ساخته‌اند.

(۳) وجه مشترک سوم این دو داستانسرای این است که هر دو به ابتکار و نوآوری و بنیادگذاری خود معتقدند:

فردوسی گوید:

نمیرم از این پس که من زنده‌ام      چو تخم سخن را پراکنده‌ام  
 نظامی گوید:

شکل نظامی که خیال منست      جانور از سحر هلال منست

هر دو شاعر بلند پایه هم به نمیرانی بنیاد خود معتقدند و هم نظامی اشاره‌ای به مایه اصلی داستان خود دارد و آنرا خیال می‌شمارد.



۴) هر دو شاعر دارای طبعی نقاد و روانند. از این رو هر دو نزدیک شصت هزار بیت یعنی در سی سال هر سال دو هزار بیت و هر روز ۶ بیت شعر گفته‌اند. که در حقیقت کاریست شگرف. حتی نظامی می‌گوید چهار هزار بیت لیلی و مجنون را در کمتر از چهار ماه سرودم یعنی هر روز سی بیت. رپیکا معتقد است که اگر تمام اشعار نظامی از مثنویات و غزلیات و قصاید به دست ما می‌رسید شماره آنها به شصت هزار رسیده بود. آنچه در دست است بالغ بر سی هزار بیت است.<sup>۶</sup>

۵) هر دو، مداح حامیان خویشند یعنی به حمایتی کافی معتقدند و از این رو فردوسی سلطان غزنوی را چنین مدح می‌کند:

چو کودک لب از شیر مادر بشست      به گهواره محمود گوید نخست  
و نظامی در مدح شروانشاه:

شروانشاه آفتاب سایه      کیخسرو و کیقباد پایه<sup>۷</sup>  
دیده می‌شود که اگر واقعاً حمایتی مادی و معنوی صورت نمی‌گرفت هرگز این شاهکارهای ادبی پا به عرصه وجود نمی‌گذاشت.

زیرا شاعری که روزی حداقل هفت بیت شعر می‌سراید زاد و توشه زندگی می‌خواهد. البته این تنها هدف این دو بزرگوار نبوده ولی برای ادامه حیات مادی و پرورش حیات معنوی به این حمایتها احتیاج داشته‌اند.

چنانچه می‌دانیم شروانشاه در برابر لیلی و مجنون نه تنها دهی پر درآمد به نظامی بخشید؛ بلکه کنیزکی زیبا به نام آفاق به او هدیه کرد که شاعر عاشق و شیفته او شد و مرگ حزین او در جوانی مایه الهام خسرو و شیرین گردید. همچنین مرگ لیلی را در تصویری از آفاق نگاشت.

ولی فردوسی حمایت موعود را ندید و گفت:

اگر مادر شاه بانو بُدی      مرا سیم و زر تا به زانو بُدی  
همانا که شه نانو ازاده است      بهای لبی نان بمن داده است  
با اینهمه سلطان سخن شناس وقتی در بازگشت از سفر هند این شعر هیجان‌انگیز را که مایه فتح قلعه ناگشاده‌ای شد شنید:

چو فردا برآید بلند آفتاب      من و گرز و میدان افراسیاب  
چنانش بکویم به گرز گران      که پولاد کوبند آهنگران  
فرمان داد تا بهای شصت هزار بیت را شصت هزار سکه طلا برای فردوسی بفرستند.  
استاد فقید احمد آتش معتقد بود که به جای شصت هزار سکه طلا معادل آن، فیل که در  
آن دوران برای ایرانیان ناشناخته بود و از هند آورده شده بود فرستادند. اگرچه فردوسی  
در حیات خویش نتیجه زحمات خود را ندید ولی پس از مرگش چنانچه آرزو داشت بنا  
به توصیه دخترش با این سرمایه پلی بر کشف رود خراسان بیستند که هنوز آثار آن  
باقیست.

سلطان محمود غزنوی هر چند شعرشناس نیست ولی به جمع آوری شعرشناسان  
همت دارد و چنانچه معلومست نخست عنصری را برای سرودن شاهنامه انتخاب می کند و  
در مجمعی مرکب از هفت شاعر فردوسی را بر همه ترجیح می دهد و فردوسی در حق او  
می گوید:

بدین نامه من دست کردم دراز      بنام شهنشاه گردن فراز  
چو گوئی که خورشید تابان که بود      کزو در جهان روشنائی فزود  
و نظامی در حق حامی خود شروانشاه چنین می گوید:

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  
خواهم که بیاد عشق مجنون      رانی سخنی چو در مکنون  
دانی که من آن سخن شناسم      کابیات نواز کهن شناسم  
ترکی صفتی وفای ما نیست      ترکانه سخن سزای ما نیست  
آن کز نسبى بلند زاید      او را سخن بلند باید  
تا اینجا وجوه مشترک این دو شاعر داستانرا را برشمردیم و دیدیم که قبل از هر  
چیز حماسه سرایی طبعی وقاد می خواهد و این طبع وقاد حمایت می طلبد و وقتی حمایت  
کافی دید، سخن شناس لازم دارد و شاعر هم باید معتقد و مؤمن به قدرت شاعری خود

باشد، نوآوری کند و بدین کیفیت نامیرا و پایدار گردد تا از طرف بسیاری از شاعران مورد تقلید قرار گیرد و ستایش شود. و این دو استاد بزرگ سخن در این اوصاف و ابیات شاعری مشترکند:

اینک به نقاط مورد اختلاف اشاره می‌کنیم:

(۱) مایه‌الهام نظامی دل عارفانه اوست:

می‌گفتم و دل جواب میداد      خاریدم و چشمه آب میداد<sup>۸</sup>  
ولی مایه‌الهام فردوسی سروش تاریخ است و او در دل خویش به سروش تاریخ  
گوش می‌دهد:

به گوش از سروشم بسی مژده‌هاست      دلم گنج گوهر زبان اژدهاست  
از اینرو نظامی و فردوسی دارای دو مایه‌الهام جداگانه‌اند.

(۲) یکی داستان بزمی می‌سراید که در آن نشاط‌انگیزی، کدزدایی هدف است و دیگری آماده ساختن انسان برای رزم، پس زبان فردوسی اژدهاست و زبان نظامی زبان دل. دلی که هنوز در بند آفاق هنر ناکام اوست.

سبکرو چون بت قپچاق من بود      گمان افتاد خود کافاق من بود  
(۳) اساساً سلطان محمود غزنوی و شروانشاه هر یک دو اثر جداگانه برای دو منظور جدا از یکدیگر از شاعران خود خواهانند.

شروانشاه هوس‌نامه می‌خواهد تا در مجالس بزم او خوانده شود:

از چاشنی دم سحرخیز      سحری دگر از سخن برانگیز  
در لافگه شگفت‌کاری      بنمای فصاحتی که داری  
تا خوانم و گویم این شکرین      جنبانم سر، که تاج سر بین<sup>۹</sup>  
و محمود غزنوی پس از اینکه نظم شاهنامه را به فردوسی سپرد و در همان محفل از او خواست که دو بیت در وصف خط‌ایاز بگوید، فردوسی با لب‌دیبه گفت:

مستست بتا چشم تو و تیر بدست      بس کس که ز تیر چشم مست تو بخشست  
گر پوشد عارضت زره عذرش هست      کز تیر بترسد همه کس خاصه ز مست  
دیده می‌شود که بزم محمود غزنوی نیز رزم است و او یک حماسه بزمی از فردوسی

نمی‌خواهد و صورت ایاز از نظر فردوسی میدان جنگی است که چشم او تیر و خط صورت او زره است.<sup>۱۰</sup>

و حال آنکه دیده شد هم هدف و هم نظر شروانشاه هوس نامه‌ایست که هوس برانگیزد و غم از دل بزدايد و نشاط بخشد و این در عین حال خواست جامعه آن روز است، چنانکه نظامی می‌گوید:

مرا چون مخزن الاسرار گنجی      چه باید در هوس پیمود رنجی  
ولیکن در جهان امروز کس نیست      که او را در هوس نامه هوس نیست  
و از این رو نظامی که حکیم استاد و نویسنده مخزن الاسرار است بنا به تمایل روز می‌گوید:

هوس سنجم بشیرین رستگاری      هوس ناکان غم را غم گساری  
چنان نقش هوس بستم بر او پاک      که عقل از خواندش گردد هوسناک<sup>۱۱</sup>  
از اینرو با اینکه هر دو اسناد موضوع خود را از داستانهای تاریخی گرفته‌اند در کیفیت آرایش داستان از یکدیگر جدا می‌شوند.

۴) فردوسی به متن داستانها صادق می‌ماند و کمتر بر شاخ و برگ اضافی می‌پردازد و همان طوری که شنیده است داستان را نقل می‌کند:

به پایان رسانیدم این داستان      بدانسانکه بشنیدم از باستان<sup>۱۲</sup>  
ولی نظامی در سرآیدن خسرو و شیرین می‌گوید:

حدیث خسرو و شیرین نهان نیست      وزان شیرینتر الحق داستان نیست  
ز تاریخ کهنسالان این بوم      مرا این گنج‌نامه گشت معلوم<sup>۱۳</sup>  
ولی مانند فردوسی بر متن داستان صادق نمی‌ماند و او را به ضامی آرایش می‌دهد. زیرا داستانی است که باید هوس برانگیزد و نشاط بیافریند و غم زداید و از این رو در این داستان عشق را محور سر تا پای افسانه قرار می‌دهد و تا می‌تواند در عشق سخن می‌گوید و عشقنامه می‌آفریند.

مرا کز عشق بر باید شعاری      مبادا تا ز غم جز عشق کاری  
فلک جز عشق محرابی ندارد      جهان بی‌خاک عشق آبی ندارد

زیرا او عشق را جاذبه می‌داند. همان جاذبه و کشش عظیمی که همه کاینات را به هم متصل می‌کند و حافظ نظام چرخش ستارگان است.

که مغناطیسی اگر عشق نبودی      بدان شوق آهنی را چون ریودی  
چو من بی عشق خود را جان ندیدم      ولی بفروختم جانی خریدم  
در نظم لیلی و مجنون می‌گوید این داستان که در صحرای گرم و سوزان ریگهای  
روان عربستان چریان یافته مجالی برای فراخی سخن نمی‌دهد، زیرا افزار سخن، نشاط  
عاشق به ناز معشوق است.<sup>۱۴</sup>

بنابراین علت، پابند نبودن نظامی به متن داستان از طبیعت اسلوبی داستانهای بزمی  
سرچشمه می‌گیرد. وقتی سخن از عشق می‌شود کلام آرایشی دیگر می‌خواهد.  
(۵) فردوسی اگر چه به متن داستان صادق می‌ماند ولی در مبالغه هنرهایی می‌کند. و  
بازیگران صحنه را تا جائیکه می‌تواند بزرگتر و عظیمتر از آنچه هست نشان می‌دهد و  
می‌گوید:

که رستم یلی بود در سیستان      منش کرده‌ام رستم داستان  
و نظامی همراه مبالغه در زیبایی بازیگرانی چون شیرین و لیلی جایکه می‌گوید در صفت  
شیرین:

شب افروزی چو مهتاب جوانی      سیه چشمی چو آب زندگانی  
رخش نسرين و بويش نیز نسرين      لبش شیرین و نامش نیز شیرین<sup>۱۵</sup>  
و در صفت لیلی:

لیلی که به خوبی آیتی بود      و انگشت کش ولایتی بود  
میکرد بوقت غمزه‌سازی      بر تازی و ترک ترک‌تازی  
از آهوی چشم نافه‌دارش      هم نامه هم آهوان شکارش  
کمتر از فردوسی به متن داستان صادق می‌ماند. نه تنها در وصف بازیگران صحنه خویش  
با هنر مبالغه زیباییها می‌آفریند، بلکه در خود داستان شاخ و برگ تازه‌ای بنا به تقاضای  
حال اضافه می‌کند. از این رو در باره این نوع ترکیب‌بندی داستان که بناچار بعضی از  
اشعار و تراکیب سست نیز در آن جای دارد، استاد مجتبی مینوی چنین اظهار نظر

می کند (در هفت پیکر) «ترکیب این داستان به این شکل و صورت خالی از عیوب و نقایص فنی نیست. ریشه‌ای که افسانه‌ها را بهم می‌بندد بسیار سست است. اوصاف خشک هم در کتاب کم نیست و نمونه می‌دهد. مثلاً این ابیات که در وصف یک گورخر از طرف نظامی سروده شده است:

پیکری چون خیال روحانی تازه‌روئی گشاده‌پیشانی  
در کشیده بجای زناری بر قعی از پرند گلناری  
البته آقای دکتر علی اکبر شهابی که این قسمت را از مجله یغما در کتاب خود جای می‌دهد چنین اظهار نظر می‌کند: «شاید همین اشعار که به نظر محقق و نویسنده معاصر آقای مجتبی مینوی خشک است به نظر سخن شناسان دیگر ممکن است خالی از لطف و سلامت نباشد.»

۶) زبان سخن-باز به اعتبار طبیعت اسلوب و فرق بارز بین داستان رزمی و بزمی، فردوسی مطالب را با زبان ساده و وارسته از تشبیهات و استعارات و کنایات و موجز و مختصر ادا می‌کند. تا آنجائیکه پایه بلاغت سهل و ممتنع را می‌گذارد، به این صورت:

توانا بود هر که دانا بود بدانش دل پیر برنا بود  
و شعر او به نثر شباهت پیدا می‌کند و این ضرورتی است که در نقل داستانهای تاریخی باید رعایت گردد.

چو بگذشت یک پاس از تیره شب بپستند مردم از گفتار لب  
که اگر آنرا به نثر برگردانیم فقط جای فعل عوض می‌شود که به اعتبار شعر در ابتدای جمله بکار رفته است. «چون یک پاس از تیره شب بگذشت مردم از گفتار لب بپستند.»

که تنها به اعتبار شعر (چو) به جای (چون) و (ز) به جای (از) بکار رفته و محل فعل تغییر یافته است حال آنکه نظامی در مورد عاشق شدن لیلی و مجنون به یکدیگر دنیایی هنر بلاغی بکار می‌برد و یک صبحگاه را چنین وصف می‌کند:

هر روز که صبح بر دمیدی یوسف رخ مشرقی رسیدی  
کردی فلک ترنج پیکر ریحانی او ترنجی از زر

لیلی ز سر ترنج بازی      کردی ز نخ ترنج سازی  
 زان تازه ترنج نورسیده      نظاره ترنج کف بریده  
 چون بر کف او ترنج دیدند      از عشق چو نار میکفیدند  
 شد قیس بجلوه گاه غنجش      نارنج رخ از غم ترنجش  
 تا کسی داستان یوسف زلیخا و بریدن کف به جای ترنج را نداند نمی تواند  
 رابطه ای بین اینکه چگونه خورشید، ریحانی لیلی را، ترنجی از زر می سازد. و قیس در  
 جلوه گاه غنج لیلی از غم این ترنج نارنج رخ می گردد. ولی نظامی باز به اعتبار بزم نویسی  
 نه تاریخ نویسی، ناگزیر از آوردن استعارات و تشبیهات است که شبلی نعمانی شاعر و  
 نویسنده هندی در شعر العجم این استعارات و تشبیهات را نغز و مرغوب می داند، و آنها  
 را یکی از شش مزیت هنری نظامی می شمارد و می دانیم که اساس شعر بزمی و  
 داستان نویسی بکار گرفتن قدرت تخیل آزاد است که در حماسه رزمی چنین امکانی  
 وجود ندارد. شبلی نعمانی در اثر خود قوت تخیل نظامی را چنین وصف می کند:

«نظامی در طرح یک داستان و حکایت و در نظم و ترتیب مطالب به اندازه ای  
 ظرایف تخیلی دارد که گویای قدرت تخیل اوست و این شعر نظامی را نمونه نشان  
 می دهد:

علم برکش ای آفتاب بلند      خرامان شو ای ابر مشکین پرند  
 بنال ای دل رعد چون کوی شاه      بخند ای لب برق چون صبحگاه  
 و نمونه دیگر:

چو یاقوت خورشید را دزد برد      بیاقوت جستن جهان پی فشرد  
 بدزدی گرفتند مهتاب را      که این برد آن گوهر ناب را  
 واقعاً شبلی نعمانی حق دارد که قدرت خیال نظامی را می ستاید. زیرا خیالی به این  
 وسعت فقط می تواند غروب خورشید را در عالم خیال به صحنه دزدی یاقوت خورشید  
 تبدیل کند و همه مردم را برای گرفتن دزد به حرکت بیاورد، و سپس مهتاب را به عنوان  
 اینکه خورشید را دزدیده است به عنوان دزد یاقوت به عسب بسپارد و باز شبلی نعمانی  
 چنین دنبال می کند:

«یکی دیگر از خصایص شعر نظامی تازگی استعارات و تشبیهات اوست و نمونه

می‌دهد:

نسب‌نامه دولت کیقباد      ورق بر ورق هر سوئی برد باد  
نمونه دیگر:

بهار فریدون و گلزار جم      ز باد خزان گشت تاراج غم  
واقعاً اگر قدرت خیال وسیع نظامی نبود و برای انتقال این صحنه‌های خیال‌انگیز به ذهن خواننده که بنا به نظر دکتر لطفعلی صورتگر اساس فن ادبیات همین انتقال است، این انتقال چگونه صورت می‌گرفت. فن ادبیات فن انتقال آزمایشهای بشر به وسیله الفاظ به دیگران است.

و نظامی داستان‌ساز جز نیروی معنوی استعارات و قدرت انتقال تشبیهات و استفاده از نیروی معانی الفاظ و موسیقی کلمات و حروف از چه وسیله‌ای می‌توانست استفاده کند تا صحنه خیال او به صحنه خیال خواننده منتقل شود.

امروز صحنه‌سازی داستانها در پرده‌های سینما و یا سیمای تلویزیون احتیاج به این همه قدرت سخن ندارد. هزاران منظره متناسب و زیبا به وسیله نورهای کافی زمینه‌ای برای انتقال داستان از صحنه به مغز آماده می‌سازد. در حالیکه نظامی بنیانگذار واقعی هنر امروز در این کار به صنعت خود در فاش‌سازی شرح آرزومندیها واقف است و می‌گوید: قلم را آن زبان نبود که سر عشق گوید باز      و رای حد تقریر است شرح آرزومندی ولی نظامی که تنگی صحنه سخن را می‌داند از قدرت معنوی و عاطفی موسیقی الفاظ، و بار معنی کلمات چنان استفاده می‌کند که ضعف قلم جبران می‌شود. استعداد خدادادی فردوسی و نظامی، شناختن همین زبان عاطفی کلمات است که به کمک آن سرشته تداعی معانی را می‌جنبانند و به انتقال صحنه‌های خیال‌انگیز خود موفق می‌شوند و در تاریکخانه خیال خواننده، صحنه‌های خیال‌انگیز خود را نمایش می‌دهند.

از این نظر حق با خواجه نصیرالدین طوسی است که در اساس الاقتباس می‌گوید:

«قدما شعر را کلام مختل گفته‌اند، اگرچه موزون حقیقی نباشد.»

از این رو شاعران و در این میان نظامی شعر را لطیفه الهی می‌داند:



شعر است لطیفه الهی مضمون سپیدی و سیاهی  
و به این کیفیت دانستیم که به طور خلاصه در مورد الهام شعر و درخواست و تمایل  
حامیان و خوانندگان نظامی و فردوسی از هم جدا می شوند.

فردوسی بنا به مقتضیات زمان حماسه گوی تاریخ می شود و نظامی بنا به مشخصات  
ذکر شده بزم می آراید، نه رزم.

در اصول بلاغت و کیفیت استفاده از هنرهای بلاغی به اعتبار موضوع کلام که رزم  
و بزم است، راه فردوسی و نظامی جداست، و از همه مهتر شخصیت شعری و روان هنری  
نظامی و فردوسی به اعتبار تشکیل آن بکلی از یکدیگر جداست.

فردوسی می خواهد تاریخ گذشتگان نسل خود را جاندار و زنده به صحنه خیال  
خواننده تلقین کند.

نظامی حکیم است و فیلسوف و به همین دلیل نخستین اثر خود را مخزن الاسرار  
نامید و در این مخزن حکمت و فلسفه گنجانده. ولی چنانکه خود او اشاره کرده است  
دوران او طالب حکمت و فلسفه نیست و از این رو بنا به توصیه و خواست حامی خود لیلی  
و مجنون را با شاخ و برگ فراوان زینت می دهد و مقصود او تماشا دادن صحنه های  
خیال انگیز زندگی لیلی و مجنون در ذهن خواننده است. با این همه نمی تواند دست از  
حکمت بردارد و در هر فرصت به پند و اندرز می پردازد. حتی اسکندر را که رزم آوری  
بزرگ بوده است در اسکندرنامه به صورت حکیم در می آورد که جز اندرز دادن، هنری  
ندارد. اینک به عنوان نمونه قسمتی از پند او را خطاب به فرزندش محمد نقل می کنیم:

ای چهارده سال قُرة العین      بالغ نظر علوم کونین  
دانش طلب و بزرگی آموز      تا به نگرند روزت از روز  
میکوش بهر ورق که خوانی      تا معنی آن تمام دانی  
گفتن زمن از تو کار بستن      بی کار نمی توان نشستن  
در خاتمه با عرض پوزش از شنوندگان دانشمند با اشاره به وجه مشترک دیگری از  
نظامی و فردوسی به سخن خود خاتمه می دهیم. هر دو خداوند بزرگ را با همه پاکی  
ایمان خویش ستایش می کنند:

فردوسی:

بنام خداوند جان و خرد      کزین برتر اندیشه بر نگذرد  
و نظامی:

ای همه هستی ز تو پیدا شده      خاک ضعیف از تو توانا شده  
زیر نشین علمت کائنات      ما بتوقائیم چو توقائیم بذات  
و فردوسی در ستایش پیغمبر اکرم (ص) چنین می گوید:

بگفتار پیغمبرت راه جوی      دل از تیرگی ها بدین آب شوی  
و پس از مدح سه خلیفه در حق حضرت علی بن ابی طالب (ص) چنین می گوید:

چهارم علی بود جفت رسول      که او را بخوبی ستاید رسول  
که من شهر علمم علیم در است      درست این سخن، گفت پیغمبر است  
و نظامی در نعت رسول اکرم (ص) می فرماید:

تخته اول که الف نقش بست      بر در محبوبة احمد نشست  
تخت نشین شب معراج بود      تخت نشان کمر و تاج بود  
و همراه نظامی در این محفل پرارزش علمی از خداوند بزرگ تمنا کنیم که:

از ظلمت خود رهائیم ده      با نور خود آشنائیم ده

## یادداشتها

- ۱ - علی اکبر شهابی، نظامی، ص ۵.
- ۲ - همان اثر، ص ۶
- ۳ - همان اثر، ص ۶ و ۵۵
- ۴ - les sept priucomes de Nezamu j. Rypka ص.
- ۵ - شهابی، نظامی، ص ۵۵
- ۶ - شهابی، نظامی، ص ۵۷
- ۷ - کلیات، ص ۴۴۵
- ۸ - کلیات نظامی، ص ۴۴۴
- ۹ - کلیات نظامی، ص ۴۴۳
- ۱۰ - کلیات فردوسی، دیباچه، ص ۹.
- ۱۱ - کلیات نظامی، خسرو و شیرین، ص ۱۴۲
- ۱۲ - کلیات فردوسی، ملحقات، ص ۱۷۴
- ۱۳ - نظامی، خسرو و شیرین، ص ۱۴۲
- ۱۴ - کلیات نظامی، خسرو و شیرین، ص ۱۴۲-۱۴۳
- ۱۵ - کلیات، خسرو و شیرین، ۱۴۹-۱۵۰

دکتر بشری، یحیی  
دانشگاه تبریز

به نام عشق<sup>۱</sup>

## ظرایف عشق و زبان نظامی

یک - کلیات و مقدمات

۱ - تعریف عشق

آنراست خبر از آتش گرم

کو دست درو زند بی آزر<sup>۲</sup>

عشق مفهومی دارد که آشنای خاص و عام است. از دیدگاه مادی، عده‌ای از پزشکان و روانشناسان، آن را بر اساس افراط در علاقه و محبت، نوعی بیماری روانی می‌دانند.<sup>۳</sup> و عده‌ای ظاهر بین، معنی و مفهوم آن را چنان به ابتذال می‌کشند که قابل ذکر نیست؛<sup>۴</sup> و لذا اصولاً کاربرد این کلمه را، در مواردی مقدسی از قبیل رابطه خلق با خدا و با پیشوایان دینی، جایز نمی‌دانند.<sup>۵</sup>

اما در جهان بینی عرفای اسلام، عشق بر حقیقت والایی دلالت دارد که قابل تعریف و تفسیر نیست. ابن عربی می‌گوید: «هر که درصدد تعریف عشق باشد، هنوز عشق را نشناخته است. آنکه شراب عشق را نجشیده باشد، عشق را نخواهد شناخت. و هر که بگوید از جام عشق سیراب شدم، عشق را نشناخته است. عشق یک تشنگی سیراب

نشدنی است.»<sup>۶</sup> و حق سخن همانست که مولوی گوید:

هر چه گویم عشق را شرح و بیان چون به عشق آیم خجل باشم از آن<sup>۷</sup>  
از دیدگاه عرفا، عشق، آن تجربه بزرگ و ارجمندی است که جز از راه تشبیه  
تمثیل و رمز و اشاره، قابل بیان و انتقال نیست. اگرچه این حقایق بزرگ که به هیچ وجه  
قابل شرح و بیان نیستند، خود چنان ساری و جاری در سراسر عالم هستی می‌باشند که  
چیزی از آنها روشن‌تر نبوده و هیچ سری از سودای آنها خالی نیست.

آفتاب آمد دلیل آفتاب گرد لیلست باید از وی رخ متاب<sup>۸</sup>  
آری حقیقت عشق نیز همچون حقیقت هستی، از رگ گردن به ما نزدیکتر است. و  
از آنجا که عشق نیز همانند هستی یک حقیقت «متشکل» و ساری در تمامی مراحل  
هستی است، می‌توان همه تعریفهای ناقص و کامل را، در حد خود، قابل توجه دانست؛<sup>۹</sup>  
که سخن هر کسی ناشی از درجه و میزان معرفت او نسبت به این حقیقت اصیل و والا  
است.

فلک جز عشق، محرابی ندارد جهان بی خاک عشق، آبی ندارد  
ز سوز عشق بهتر در جهان نیست که بی او گل نخندید، ابر نگرست<sup>۱۰</sup>

## ۲ - جایگاه عشق در مهندسی شخصیت انسان

الف) نقش عشق در پیدایش جهان و انسان.

گر اندیشه کنی از راه بینش،

به عشق است ایستاده آفرینش<sup>۱۱</sup>

پاسخ عرفا به یکی از اساسی‌ترین پرسش بشر در رابطه با جهان بینی، یعنی چرایی  
و چگونگی پیدایش و آفرینش جهان، آنست که مبداء جهان جمال مطلق است؛ و لازمه  
جمال مطلق جلوه و خودنمایی؛ و لازمه جلوه و خودنمایی عشق و دلریایی است. و از  
آنجا که نخستین جلوه این جمال مطلق بر ذات خود بود؛ و ذات خود، کاملترین نوع  
ادراک را از این جمال مطلق داشت، بنابراین نخستین و بالاترین عاشق و دلباخته آن  
جمال نیز، ذات اقدس خودش بود.<sup>۱۲</sup> او بر اساس همین عشق، جهان را همچون آئینه و

مظهري برای آن جمال مطلق، پديد آورد؛ تا آن جمال مطلق، طبق این قانون که لازمه جمال خودنمایی است، پنهان نماند. پس آفرینش، نتیجه جلوه جمال و عشق ازلی حق است.

در آن خلوت که هستی بی نشان بود  
 به کنج نیستی، عالم نهان بود  
 وجودی بود، از نقش دویی دور  
 ز گفتگوی مایی و تویی دور  
 «جمالی» مطلق از قید مظاهر  
 به نور خویشتن، بر خویش ظاهر  
 دلارا شاهدی، در حجله غیب  
 مبرا ذات او از تهمت عیب...  
 رخس ساده ز هر خطی و خالی  
 ندیده هیچ چشمی زو، خیالی  
 نوای دلبری با خویش می ساخت  
 قمار عاشقی با خویش می باخت  
 ولی زانجا که حکم خویرویی است  
 زپرده، خویرو، در تنگ خویری است  
 نکو رو، تاب مستوری ندارد  
 چو دریندی، سر از روزن برآرد...  
 چو هر جا هست حسن، اینش تقاضاست  
 نخست این جنبش، از «حسن» ازل خاست  
 برون زد خیمه ز اقلیم تقدس  
 تجلی کرد بر آفاق و انفس...  
 ز هر آیینهای، بنمود روی  
 به هر جا خاست از وی گفتگوی...

ز ذرات جهان، آیینه‌ها ساخت

ز روی خود به هر یک، عکس انداخت...

«جمال» اوست هر جا جلوه کرده

ز معشوقان عالم، بسته پرده<sup>۱۳</sup>

عرفا این نکته را بر حدیث قدسی معروف «كُنْتُ كَنْزاً مَخْفِيّاً لَا أَعْرِفُ فَأُخْبِتُ أَنْ

أَعْرِفُ فَخَلَقْتُ الْخَلْقَ لِكَيْ أَعْرِفَ»<sup>۱۴</sup> مستند می‌سازند. این آیینه‌سازی و مظهر تراشی،

ناشی از آن عشق بی‌کران و ازلی، نسبت به آن جمال نامتناهی است.

من از دلبستگی‌های تو با آیینه دانستم

که بر دیدار طاقت سوز خود، عاشقتر از مایی<sup>۱۵</sup>

و یکی از این آیینه‌ها که آیینه تمام‌نما و مظهر کامل آن جمال مطلق است، وجود

انسان کامل است، که در جهان آفرینش خلیفه و مظهر همه اسماء و صفات اوست. شاید

حدیث معروف «خَلَقَ اللَّهُ آدَمَ عَلَى صُورَتِهِ»<sup>۱۶</sup> اشاره به همین نکته باشد. آری به قول

نظامی: به عشق است ایستاده آفرینش.

چنانکه حافظ می‌گوید:

طفیل هستی عشق‌اند آدمی و پری ارادتی بنما تا سعادت‌ی ببری

(ب) عشق عامل نظام و استمرار هستی

از دیدگاه حکما و عرفا، عشق به عنوان یک حقیقت فراگیر و ساری در جواهر و

اعراض و بسایط و مرتکبات جهان، اساس بقا و استمرار هستی و عامل نظام، و تحوّل

تکاملی آن است.<sup>۱۷</sup>

طبایع جز کشش، کاری ندانند حکیمان، این کشش را، عشق خوانند

گر از عشق آسمان آزاد بودی کجا هرگز زمین آباد بودی؟

نروید تخم کس بی‌دانه عشق کس ایمن نیست، جز در خانه عشق

ز سوز عشق بهتر در جهان چیست؟ که بی او گل نخندید، ابر نگریست<sup>۱۸</sup>

(ج) عشق حقیق و مجازی

عشقی که نه عشق جاودانی است بازبچه شهوت جوانی است

عشق آن باشد که کم نگردد      تا باشد، از این قدم نگردد  
 آن عشق نه سرسری خیال است      کور را ابد الابد زوال است  
 مجنون که بلند نام عشق است      از معرفت تمام عشق است<sup>۱۹</sup>  
 از آنجا که در قوس صعودی وجود، هر مرتبه‌ای از هستی، عاشق و طالب مرتبه  
 بالاتر از خویش است؛ و چون بالاترین مرتبه هستی و بالاترین مرتبه کمال در جهان  
 هستی، ذات حضرت حق است؛ پس معشوق حقیقی سراسر هستی، ذات اقدس اوست؛ و  
 عشقهای دیگر همه مجازی بوده، سایه‌ها و رقیقه‌های آن مایه و حقیقت اصلی می‌باشند.<sup>۲۰</sup>  
 به هر پرده که بینی پردگی اوست      قضا جنبان هر دلبردگی، اوست  
 دلی کان عاشق خوبان دلجوست      اگر داند، و گرنی، عاشق اوست<sup>۲۱</sup>  
 بنابراین معشوق حقیقی، و ساقی باقی همه عاشقان و دلباختگان حق و حقیقت، جز  
 آن گوهر یکدانه نیست. هر چه غیر اوست، نشانی از اوست. و لذا باید سدا راه او نبوده  
 بلکه راهنمای خلق به سوی او واقع شود. چنانکه گفته‌اند: «مجاز پلی است بسوی  
 حقیقت»<sup>۲۲</sup>

زین قدحهای صور کم باش مست      تا نباشی بت تراش و بت پرست  
 عشق آن زنده گزین کو باقی است      وز شراب جان فزایت ساقی است  
 هر چه جز عشق خدای احسن است      گر شکر خواریست، آن جان کندن است  
 عشقهایی کز پی رنگی بود      عشق نبود عاقبت ننگی بود<sup>۲۳</sup>  
 نظامی در این باره چنین می‌سراید:

مرا حیرت بر آن آورد صد بار      که بندم در چنین بتخانه، زنار  
 ولی چون کرد حیرت تیزگامی      عنایت بانگ برزد کای نظامی!  
 مشو فتنه برین بتها که هستند      که این بتها نه خود را می‌پرستند  
 همه هستند سرگردان چو پرگار      پدید آرنده خود را طلبکار  
 تو نیز آخر هم از دست بلندی      چرا بتخانه‌ای را در نبندی  
 چو ابراهیم بابت عشق میباز      ولی بتخانه را از بت بپرداز  
 نظر بر بت نهی صورت پرستی      قدم بر بت نهی رفتی و رستی



نموداری که از مه تا به ماهیست      طلسمی بر سر گنج الهیست<sup>۲۴</sup>  
(د) نقش عشق در معماری شخصیت انسان

### ۱ - عشق ویرانگر منیت‌ها:

عرفا برای ریاضت سه هدف اصلی مطرح می‌کنند که یکی از آن سه هدف، و شاید ظریفترین آنها، تلطیف باطن است در جهت حصول تنبه و توجه به حق.<sup>۲۵</sup> یعنی جلا دادن بر آئینه باطن، به منظور امکان تجلی حق در آن. برای این هدف عالی چندین سبب و وسیله را به کار می‌گیرند؛ که یکی از اسباب و وسایل مهم آن، همین عشق است. عشق در حقیقت باطن انسان را تا بدانجا منزّه می‌سازد و بالا می‌برد که طور تجلی الهی گردد. عشق رنج فنا را بر عاشق آسان کرده، راه کمال را هموار می‌سازد. به قول نظامی، اگر عشق هیچ هنری نداشته باشد همین کافی است که منیت و خودی و خودخواهی انسان را از بین می‌برد. و بدیهی است که رهایی از خود، با دیدار معشوق، فاصله‌ای ندارد.

سدّ ره جان است، جان ایشار کن      پس بیفکن دیده و دیدار کن<sup>۲۶</sup>  
و یا به قول حافظ:

میان عاشق و معشوق هیچ حائل نیست	تو خود حجاب خودی حافظ، از میان برخیز
و اینک این نکته با بیان نظامی:	
کسی کز عشق خالی شد فسرده‌ست	گرش صد جان بود بی‌عشق مرده‌ست
اگر خود عشق هیچ افسون نداند	نه از سودای خویشست وار هاند
مشو چون خر، به خورد و خواب، خرسند	اگر خود گریه باشد، دل درویند
به عشق گریه گر خود چیر باشی	از آن بهتر که با خود، شیر باشی
اگر عشق اوفتد در سینه سنگ	به معشوقی زند، در گوهری چنگ <sup>۲۷</sup>

### ۲ - عشق، عامل حرکت و همت:

از آنجا که وجود انسان ترکیب متضادی از فرشته و حیوان است، طبعاً در معرض گرایشهای متضاد و گوناگون نیز قرار دارد.

جان گشاید سوی بالا بالها در زده تن در زمین چنگالها<sup>۲۸</sup>  
 در این کشاکش، عشق، قوی‌ترین انگیزه و عامل حرکت انسان به سوی کمال  
 مطلق، و رهایی او از جهان مادی است. و لذا عرفا عشق به زیبایی‌ها را ستوده، و  
 بی‌توجهی به آنها را، سخت نکوهش می‌کنند. چنانکه عراقی در نکوهش شخص بی‌عشق  
 می‌گوید:

و بحک ای بی‌خبر ز عالم عشق ناچشیده حلاوت غم عشق  
 خسر صفت بارگاه و جو برده بی‌خبر زاده، بی‌خبر مرده  
 طرفه دون همتی و بی‌خبری که ندارد به دلبری نظری<sup>۲۹</sup>  
 یکی از مشایخ خراسان به شاگردانش توصیه می‌کرد که عاشق شوند. برای اینکه  
 عشق، زبان بسته را گویا و انسان ناتوان را توانا کرده، انگیزه حرکت و تیزهوشی و  
 بلند همتی می‌گردد.

چنانکه گویند بهرام گور پسری داشت دون همت و بی حرکت که همه بزرگان از  
 تربیت او ناتوان و ناامید شده بودند. در این گیر و دار آتش عشقی در دل وی پیدا شد.  
 وقتی بهرام گور خبردار شد، گفت: اینک به رستگاری او امیدوارم سپس از راه عشق به  
 تربیت و تکمیل او پرداختند و به نتیجه رسیدند<sup>۳۰</sup>

و اینک وصف قدرت عشق را از زبان فرهاد (خطاب به شیرین) با بیان نظامی  
 بشنویم:

من افتاده چنین چون گاو رنجور تو می‌بینی، خرک می‌رانی از دور  
 حقیقت دان، مجازی نیست این کار به کار آیم که بازی نیست این کار  
 من اندر دست تو، چون کاه پستم و گرنه، کوه عاجز شد زدستم  
 چو من در زور دست، از کوه بیشم چه باشد لشکری چون کوه بیشم؟  
 اگر من تیغ بر حیوان کنم تیز نه شب‌دیزم جوی سنجد، نه پرویز<sup>۳۱</sup>

### ۳- عشق بالایشگر پرستشها:

پرستش مردم، یا همراه با بهره‌مندی از نعمت دنیا است در عین طلب پاداش اخروی،

که این پرستش عابدان است. و اگر با روی گردانیدن از دنیا و تنها به خاطر جلب منافع اخروی باشد، پرستش زاهدان است. و اگر تنها به خاطر معشوق و محبوب باشد، این پرستش، پرستش عاشقان است.<sup>۳۲</sup>

در ضمیر ما نمی گنجد به غیر از دوست کس

هر دو عالم را به دشمن ده، که ما را دوست بس

هـ) ارزش عشق مجازی:

چنانکه گفتیم عشق، به حقیقی و مجازی تقسیم می شود که ارزش اصلی مربوط به عشق حقیقی است. اما عشق مجازی نیز، از چندین لحاظ دارای ارزش و اعتبار است که به مواردی از آنها اشاره می کنیم:

۱- از دیدگاه عرفا، مجاز با حقیقت فاصله چندانی ندارد، و لذا عشق مجازی نیز از ارزش عشق حقیقی برخوردار است:

پیوسته است سلسله عاشقان بهم از بلبلان ترانه ما، می توان شنید<sup>۳۳</sup>  
۲- عشق مجازی چنانکه گذشت راهنما و پلی است بسوی عشق حقیقی. و عشق انسان نردبان عشق یزدان است.<sup>۳۴</sup>

شهریارا ز سر کوی سهی بالایان این چه راهی ست که بر عالم بالا داری؟<sup>۳۵</sup>  
۳- عشق مجازی ورزش و تمرینی است برای تحمل عشق حقیقی، عین القضاة می گوید:

«عشق لیلی را یک چندی از نهاد مجنون مرکبی ساختند، تا پخته عشق لیلی شود، آنگاه بار کشیدن عشق الله را قبول تواند کردن.»<sup>۳۶</sup>

غازیان طفل خویش را پیوست تیغ چوبین از آن دهند به دست  
تا چو آن طفل مرد کار شود تیغ چو بینش ذوالفقار شود<sup>۳۷</sup>  
۴- عشق مجازی وسیله ای است برای فهم زبان عاشقان. چه با ابتلا به عشق مجازی، انسان با عوالم عشق آشنا شده، در نتیجه، از تعبیر مبتنی بر تمثیل و مجاز عارفان، بیشتر بهره مند می شود. عین القضاة می گوید:

«دریغا اگر عشق خالق نداری باری عشق مخلوق مهیا کن، تا قدر این کلمات تو

را حاصل شود.»<sup>۳۸</sup>

#### ۴ - نوع عشق در آثار نظامی (لیلی و مجنونه، خسرو و شیرین)

نظام الدین ابومحمد، الیاس بن یوسف معروف به نظامی، از حکما و عرفا و شعرای بزرگ قرن ششم است. از آنجا که در قرن ششم تصوف در سیر تکاملی خود، مرحله رشد و رواج را پشت سر گذاشته، به مرحله نظم و کمال خویش دست می یافت؛<sup>۳۹</sup> بی تردید نظامی باریک اندیش و شاعر، از تأثیر تصوف بر کنار نمی ماند.

چنانکه در تذکرها نیز او را یکی از مشایخ صاحب خانقاه و یکی از مراجع مورد توجه اهل دل ثبت کرده اند.<sup>۴۰</sup> اما آنچه مسلم است، عشق مطرح شده در این دو اثر نظامی (خسرو و شیرین و لیلی و مجنون)، بیشتر جنبه مجازی دارد. یعنی: نظامی اصولاً داستان عشق انسانی لیلی و مجنون و شیرین و فرهاد را شرح داده و ظرایف و لطایف عشق را در حد عشق مجازی و در قلمرو مظاهر مطرح می کند. برخلاف مولوی در مثنوی، که جنبه داستانی کتابش مستغرق و فانی در نکات و لطایف عرفانی است. و این دلیل بر آن نیست که نظامی در عرفان پیشرفت چندانی نداشته است. بلکه شاید عوامل و انگیزه های دیگری، از جمله میزان فهم مخاطبان و تشویق و راهنمایی مبتدیان، او را بر این کار واداشته باشد.<sup>۴۱</sup>

#### دو - ظرایف عشق

ز عشق آفاق را، پر دود کردم  
خرد را دیده خواب آلود کردم  
کمر بستم به عشق این داستان را  
صلای عشق در دادم جهان را<sup>۴۲</sup>

البته آنچه در این مقاله مورد بررسی قرار گرفته است، تنها دو اثر یاد شده نظامی است. چه بررسی همه آثار، و حتی مطرح کردن همه ظرایف و لطایف همین دو اثر، خارج از حد یک مقاله است. بنابراین، علاوه بر قطعاتی که در مباحث مقدماتی، از

نظامی نقل شد، برخی دیگر از ظرایف و لطایف عشق را از این دو اثر، به عنوان نمونه متذکر می‌شویم:

### الف - اوصاف کلی عشق

۱ - از عشق نمی‌توان جدا شد.

عشق چنانکه در مقدمه بیان شد یک حقیقت ساری و جاری در سراسر جهان هستی بوده، و برای هر موجودی یک صفت نهادی و ذاتی است. عشق با هستی انسان آمیخته است. و چون با شیر اندرون شده، جز با جان بدر رفتنی نیست! ناگفته نماند که اگر مرگ عاشق، از نظر عشقهای مجازی آخر و پایان کار بوده باشد، از نظر عشق حقیقی نه تنها پایان کار نیست، بلکه آغاز مرحله جدیدی از مراحل بیشمار عشق و عاشقی است. حافظ می‌گوید:

در ره عشق، از آنسوی فنا، صد خطر است

تا نگرایی که چو عمرم به سر آمد، رستم

نظامی این نکته را در مورد مجنون چنین مطرح می‌کند:

هر شیر که در لبش سرشتند	حرفی ز وفا، بر او نوشتند
هر مایه که از غذاش دادند	دل دوستی در او نهادند
هر نیل که بر رخش کشیدند	افسون دلی، بر او میدند
عشقش به دو دستی آب می‌داد	زو گوهر عشق، تاب می‌داد <sup>۴۳</sup>

و لذا مجنون، عشق خود را قابل زوال نمی‌داند:

کم گردد عشق من در این غم	گر انجم آسمان شود کم
عشق از دل من توان ستردن	گر ریگ زمین توان شمردن <sup>۴۴</sup>
عشق تو ز دل نهادنی نیست	وین راز به کس گشادنی نیست
با شیر به تن فروشد این راز	با جان بدر آید از تنم باز <sup>۴۵</sup>

۲ - دامن عشق از آلائش هوس و شهوت منزه است.

«آلتاء حقیقت داند که تآلف از تهمت طبیعت بیرون است.»<sup>۴۶</sup>

مجنون در برابر سلام بغدادی که او را دلداری می‌داد و عشق او را با هوسهای جوانی تحلیل می‌کرد که:

این شعله که جوش مهربانیست      از گرمی آتش جوانیست  
چون در گذرد جوانی از مرد      آن کوره آتشین شود سرد<sup>۷ ۴</sup>

منزه بودن عشق را از شهوت و هوس چنین مطرح می‌کند:

گفتا چه گمان بری که مستم      یا شیفته هوا پرستم  
شاهنشاه عشقم از جلالت      نابرده ز نفس خود خجالت  
از شهوت عذرهای خاکی      معصوم شده به غسل پاکی  
ز آرایش نفس، باز رسته      بازار هوای خود، شکسته  
عشق است خلاصه وجودم      عشق آتش گشت و من چو عودم  
عشق آمد و خاص کرد خانه      من رخت کشیدم از میانه  
با هستی من که در شمارست      من نیستم آنچه هست، یارست<sup>۸ ۴</sup>  
۳ - عشق از اختیار بیرون است.

مجنون در برابر دلسوزی و نصیحتهای پدر، چنین می‌گوید:

زین پند خزینه‌ای که دادی      بر سوخته، مرهمی نهاده  
لیکن چه کنم من سیه روی      کافتاده بخود نیم در این کوی  
زین ره که نه بر قرار خویشم      دانی نه به اختیار خویشم!  
من بسته و بندم آهین است      تدبیر چه سود قسمت اینست!  
این بند بخود گشاد نتوان      و این بار ز خود نهاد نتوان  
تنها نه منم ستم رسیده      کو دیده که صد چو من، ندیده؟  
سایه نه بخود، فتاد در چاه      بر اوج به خویشتن نشد ماه<sup>۹ ۴</sup>

و در برابر مادر، چنین:

گر ز آنکه مرا به عقل، ره نیست      دانی که مرا در این، گنه نیست  
کار من اگر چنین بد افتاد      این کار مرا، نه از خود افتاد  
کوشیدن ما کجا کند سود      کاین کار فتاده بودنی بود

عشقی به چنین بلا و زاری      دانی که نباشد اختیاری<sup>۵</sup>  
 ۴ - عشق با صبر سازگار نیست. مولوی گوید:

صبر من مرد، آن شبی که عشق زاد      در گذشت او، حاضران را عمر باد<sup>۵۱</sup>  
 نظامی در این باره می گوید:

در عشق، شکیب کی کند سود؟      خورشید به گل نشاید اندود<sup>۵۲</sup>  
 و نیز:

به عشق اندر صبوری خامکاری است      بنای عاشقی بر بیقراری است.  
 صبوری از طریق عشق، دور است      نباشد عاشق آن کس کو صبور است<sup>۵۳</sup>  
 بسی بر خواند از این افسانه با دل      چو عشق آمد کجا صبر و کجا دل<sup>۵۴</sup>  
 چو مستی عاشقی را تنگتر کرد      صبوری در زمان آهنگ در کرد<sup>۵۵</sup>  
 ۵ - عشق با رسوایی عاشق همراه است.

از آنجا که عشق نتیجه جلوه معشوق است و جلوه، لازمه ضروری حسن؛ پس لازمه ظهور حسن، ظهور عشق است. چه عشق است که بازار حسن را رونق می بخشد. و لذا عشق به هر حال باید آشکار گردد، تا اسباب جلوه و جلال حسن و جمال، هر چه بیشتر فراهم آید.

عراقی با اشاره به این مضمون می گوید:

چو خود کردند راز خویشان فاش      عراقی را چرا بد نام کردند؟  
 و حافظ بدین نکته اشاره لطیفی دارد که:

ناگهان پرده بر انداخته ای یعنی چه      مست از خانه برون تاخته ای یعنی چه؟  
 سخت رمز دهان گفت و کمر، راز میان      وز میان تیغ به ما آخته ای یعنی چه؟  
 اینک این نکته با بیان نظامی:

زان دل که به یکدگر نهادند      در معرض گفتگو فتادند  
 این پرده دریده شد زهر سوی      وان راز شنیده شد به هر کوی  
 زین قضه که محکم آیتی بود      در هر دهنی حکایتی بود  
 کردند بسی بهم مدارا      تا راز نگردد آشکارا

کردند شکیب تا بکوشند و آن عشق برهنه را، بپوشند  
 در عشق شکیب کی کند سود خورشید بگل نشاید اندود  
 چشمی بهزار غمزه غماز در پرده نهفته چون بود راز؟<sup>۵۶</sup>  
 ۶ - عشق همه قبله‌ها را به یک قبله تبدیل می‌کند. چنانکه مجنون:

بیرون ز حساب نام لیلی با هیچ سخن، نداشت میلی  
 هر کس که جز این سخن گشادی نشنودی و پاسخش ندادی<sup>۵۷</sup>  
 ۷ - عشق با مصلحت بینی سازگار نیست عاشق به هیچگونه پند و نصیحتی تسلیم  
 نمی‌شود. در باره مجنون چنین آمده است که:

خویشان همه در شکایت او غمگین پدر از حکایت او  
 پندش دادند و پند نشنید گفتند فسانه چند نشنید  
 پند ار چه هزار سودمند است چون عشق آمد چه جای پند است<sup>۵۸</sup>  
 ۸ - عشق با سرفرازی نمی‌سازد. شیرین خطاب به خسرو می‌گوید:

هنوزت در سر از شاهی، غرور است دریغا کاین غرور از عشق دور است  
 تو از عشق من و من بی‌نیازی ترا شاهی رسد، یا عشقبازی!  
 درین گرمی که باد سرد باید دل آسانست، با دل درد باید  
 نیاز آرد کسی کو عشق باز است که عشق از بی‌نیازان، بی‌نیاز است  
 نسازد عاشقی، با سرفرازی که بازی بر نتابد، عشق بازی<sup>۵۹</sup>  
 تو شاهی، رو که شه را عشقبازی تکلف کردنی باشد، مجازی  
 نباشد عاشقی، جز کار آن کس که معشوقیش باشد در جهان، بس  
 بود عاشق چو دریا سنگ در بر منم چون کوه دایم سنگ بر سر<sup>۶۰</sup>

#### ب - روابط عاشق و معشوق

۱ - معشوق، شایسته ناز است و عاشق، سزاوار نیاز:

میان عاشق و معشوق فرق بسیار است چو یار ناز نماید شما نیاز کنید.<sup>۶۱</sup>  
 بارید از زیان خسرو چنین می‌سراید:



تو بر من تا توانی ناز می ساز  
منم عاشق، مرا غم ساز گار است  
تو گر سازی و گرنه من بر آنم  
مرا گر نیست دیدار تو روزی  
اگر من جان دهم در مهریانی  
اگر من بر نخوردم از نکویی  
که تا جانم بر آید، می کشم ناز  
تو معشوقی، ترا با غم چکار است  
که سوزم در غمت تا می توانم!  
تو باقی باش در عالم فروزی  
ترا باید که باشد زندگانی  
تو بر خوردار باش از خویروی<sup>۶۲</sup>

آری کار معشوق ناز و استغنا است، و کار عاشق نیاز و سوز و ساز. شگفتا که عاشق حتی بر قهر معشوق نیز، دل می بندد؛ و بسا که جور معشوق؛ بر میزان دلبستگی وی می افزاید تا جایی که می گوید:

روی بتان گرچه سراسر خوش است  
کشته آنیم که عاشق کش است  
هر بت رعنا که جفا کیش تر  
میل دل ما سوی او بیشتر<sup>۶۳</sup>  
نظامی در این باره چنین می گوید:

به جور از نیکوان، نتوان بریدن  
همه خویان چنین باشند بد خوی  
کدامین گل بود بی زحمت و خار  
کدامین خط بود بی زخم پرگار؟  
ز خویان توسنی رسم قدیمست  
چو مار آبی بود، زخمش سلیمست<sup>۶۴</sup>

۲- از نظر عاشق، معشوق با هیچ چیز دیگر قابل مقایسه و مبادله نیست.

عشق در میان عاشق و معشوق، پیوندی ایجاد می کند که دیگران از آن بی خبرند. همیشه معیار عاشق با معیار دیگران، در مورد معشوق، مطابقت ندارد. چنانکه در داستان لیلی و مجنون آمده است که وابستگان مجنون پیشنهاد می کردند که برای او بهتر از لیلی، زیاروی دیگری پیدا کنند:

کاینجا به از آن عروس دلبر  
هستند بتان روح پرور  
یاقوت لبان در بنا گوش  
هم غالیه پاش و هم قصب پوش  
هر یک بتیاس چون نگاری  
آراسته تر ز نو بهاری  
در پیش صد آشنا که هستی  
بیگانه چرا همی پرستی؟

بگذار کزین خجسته نامان خواهیم ترا بتی خرامان!  
 یاری که دل ترا نوازد چون شکر و شیر با تو سازد<sup>۶۵</sup>  
 اما مجنون در مقابل آنان، گویی جز بر سر زدن و جامه دریدن چاره‌ای نداشت:  
 مجنون چو شنید پند خویشان از تلخی پند شد پریشان  
 زد دست و درید، پیرهن را کاین مرده چه میکند کفن را؟!  
 آن کز دو جهان برون زند تخت در پیرهنی کجا کشد رخت<sup>۶۶</sup>  
 ۳- وصال و فراق:

وصال هدف نهایی عشق و آرزوی جاودانه عاشق است. لحظه‌های با شکوه وصال چنانکه شاید، هرگز قابل توصیف نیست.  
 می و معشوق و گلزار و جوانی از این خوشتر نباشد، زندگانی  
 تماشای گل و گلزار کردن می لعل از کف دلدار، خوردن  
 حمایل دستها، در گردن یار درخت نارون پیچیده، بر نار  
 بدستی دامن جانان گرفتن بدیگر دست، نبض جان گرفتن  
 گهی جستن به غمزه چاره‌سازی گهی کردن به بوسه نردبازی  
 گه آوردن بهار نو در آغوش گهی بستن بنفشه بر بنا گوش  
 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 یکزمان نیست!<sup>۶۷</sup>

اما در این رابطه چند نکته را نباید نادیده گرفت:

اولاً وصال در عشق نادر و دشوار است، لذا هجران دردناکترین و بی‌درمانترین  
 درد و گرفتاری عاشقان است. ایام هجران چون با درد و رنج همراه‌اند، بسیار دیرپا و  
 پایان ناپذیرند.

حدیث هول قیامت که گفت واعظ شهر

کنایتی است که از روزگار هجران گفت<sup>۶۸</sup>

روزگار هجران، روزگاری سخت تلخ و سنگدل و طاقت فرسات. گریز از هجر و

فراق، برای عاشق کاملاً طبیعی است. اما شگفتا که گاهی عاشق (به دلایل گوناگون)، از وصال و دیدار نیز، می‌گریزد. چنانکه فرهاد در راز و نیازی با شیرین می‌گوید:

ز عشقت سوزم و می‌سازم از دور      که پروانه ندارد طاقت نور  
از آن، نزدیک‌تر می‌ناید این خاک      که باشد کار نزدیکان، خطرناک<sup>۶۱</sup>

لیلی نیز در میعاد گاهی، فاصله را با مجنون نگه می‌دارد:

خرگاه نشین، بت پریری      همچون پریان، پرید از آن کوی  
زانسو تر یار خود، به ده گام      آرام گرفت و رفت از آرام  
فرمود به پیرکای جوانمرد      زین بیش مرا نماند ناورد  
زینگونه که شمع می‌فروزم      گر پیشترک روم بسوزم!  
او نیز که عاشق تمامست      زین بیش غرض بر او حرامست<sup>۶۲</sup>

ثانیاً خیال و خواب در دوران هجران، یگانه تکیه گاه و آرام بخش عاشقان است.

در عشق که وصل، تنگ یاب است      شادی به خیال، یا به خواب است<sup>۶۳</sup>

چنانکه حافظ گوید:

مائیم و آستانه عشق و سرنیاز      تا خواب خوش که رابرداندر کنار دوست  
البته اگر دسترسی به خواب بوده باشد که به قول ابوسعید ابوالخیر:

گویند بخواب تا به خوابش بینی      ای بی خبران چه جای خواب است مرا؟  
و گویی که خیال، از خواب فراهم تر است. و لذا می‌تواند در دوران هجران، بهترین مونس و همدم عاشق باشد چنانکه سعدی گوید: «نرفت تا تو برفتی، خیالت از نظرم».

و حافظ شیرازی، در لحظه‌های بیهوشی شبهای هجر، با خیال معشوق سر و کار دارد:

نقش خیال روی تو تا وقت صبحدم      بر کارگاه دیده بی خواب می‌زدم  
نظامی در این باره چنین می‌سراید:

در صورت اگر ز من نهانی      از راه صفت درون جانسی  
گر دور شدی ز چشم رنجور      یک چشم زد، از دلم نه‌ای دور  
گر نقش تو از میانه برخاست      اندوه تو جاودانه برجاست<sup>۶۴</sup>

ثالثاً مظاهر و نشانه‌های معشوق در دوران هجر، یکی دیگر از عوامل آرامش خاطر

عاشق است:

نقش تو اگر نه در مقابل بودی      کارم ز غم فراق مشکل بودی<sup>۷۳</sup>  
و همین است رمز سرایت عشق به مظاهر و نشانه‌ها. نظامی این نکته را در جریان شفاعت مجنون، برای نجات آهو از دست صیاد، چنین مطرح می‌کند:

چشمش نه بچشم یار ماند؟	رویش نه بنو بهار ماند؟
بگذار بحق چشم یارش	بنواز بیاد نو بهارش
گردن مزنش که بی‌وفا نیست	در گردن او رسن روانیست
آن گردن طوق بند آزاد	افسوس بود به تیغ پولاد
و آن چشم سیاه سرمه سوده	در خاک خطا بود غنوده
و آن سینه که رشک سیم نابست	نه در خور آتش و کبابست
و آن ساده سرین ناز پرورد	دانی که بزخم نیست در خورد
و آن نافه که مشک ناب دارد	خون ریختنش چه آب دارد
و آن پای لطیف خیز رانی	در خورد شکنجه نیست دانی
و آن پشت که بار کس نسنجد	بر پشت زمین زنی برنجد <sup>۷۴</sup>

از این بابت بود دلخوشی و خرسندی فرهاد، به تصویر شیرین، تصویری که به دست خود در صخره‌های بیستون پدید آورده بود.

شبا هنگام کز صحرای اندوه	رسیدی آفتابش بر سر کوه
سیاهی بر سپیدی نقش بستی	علم برخاستی سلطان نشستی
شدی نزدیک آن صورت زمانی	در آن سنگ از گهر جستی نشانی
زدی بر پای آن صورت بسی بوس	بر آوردی ز عشقش ناله چون کوس
که ای محراب چشم نقش بندان	دوا بخش درون دردمندان
بت سیمین تن سنگین دل من	بتو، گمره شده مسکین دل من
تو در سنگی چو گوهر پای بسته	من از سنگی چو گوهر دل شکسته
زمانی پیش او بگریستی زار	پس از گریه نمودی عذر بسیار <sup>۷۵</sup>

## ج) اوصاف و احوال معشوق

## ۱ - جمال و جلال

آنچه در معشوق مطرح است جمال و جلال است. و اینک نمونه‌ای از وصف جمال، با بیان گرم نظامی، راجع به توصیف شیرین:

پری دختی، پری بگزار، ماهی	بزیر مقنعه، صاحب کلاهی
شب افروزی، چو مهتاب جوانی	سیه چشمی، چو آب زندگانی
کشیده قامتی، چون نخل سیمین	دوزنگی بر سر نخلش رطب چین
زیس 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
دو شکر، چون عقیق آب داده	دو گیسو، چون کمنند تاب داده
رخش نسرين و، بویش نیز، نسرين	لبش شیرین و، نامش نیز، شیرین <sup>۷۶</sup>

و در مورد دیگر می‌گوید:

همه رخ گل، چو بادامه، زنگری	همه تن دل، چو بادام دو مغزی
میانی یافتم کز ساق تا روی	دو عالم را گره بسته بیک موی <sup>۷۷</sup>

و نیز:

شنیدم نام او شیرین از آن بود که در گفتن، بسی شیرین زبان بود<sup>۷۸</sup>

## ۲ - ناز و دلال

اوصاف و احوال و اطوار معشوقان، بی حد و شمار است، و این مقاله را گنجایش مطرح کردن یکایک آنها نیست. تنها دو نمونه در مورد دو حالت ظاهراً متشابه، اما در حقیقت متفاوت، نقل می‌کنیم که یکی ناز است و دیگری غنج و دلال. با این تفاوت که در حال ناز، ظاهراً راندن، بر خواندن غلبه دارد؛ اما در حال غنج و دلال، کار، بر عکس است.

اینک در مورد ناز:

چه خوش نازیست، ناز خویرویان	ز دیده رانده را، دزدیده جویان
به چشمی طیرگی کردن که بر خیز	به دیگر چشم، دل دادن که مگریز!

به صد جان ارزد، آن ساعت که جانان  
و در مورد غنچ و دلال:

نخواهم گوید و، خواهد به صد جان<sup>۷۹</sup>  
به هر لفظ مکن در، صد بکن، بیش!

نمک در خنده کاین لبرا، مکن ریش  
قصب بر رخ، که گر نوشم نهانست

بنا گوشم بخرده، در میانست  
ازین سو حلقه لب کرده خاموش

ز دیگر سو، نهاده حلقه در گوش  
به چشمی، ناز بی اندازه می کرد

به دیگر چشم، عذری تازه می کرد  
چو سر پیچید، گیسو مجلس آراست

چورخ گرداند، گردن عذر آن خواست<sup>۸۰</sup>

#### د) اوصاف و احوال عاشق

اوصاف و احوال عاشق، و اطوار و مراحل ظهور عشق در وجود عاشق، نه چنان است که قابل تنظیم و شمارش بوده باشد. ناچار بر مبنای گنجایش مقاله، مواردی از این احوال و اوصاف را برای نمونه متذکر می شویم:

##### ۱ - معرفی عاشق

نظامی این نکته را از زبان فرهاد در گفتگو با خسرو چنین آورده است:

نخستین بار گفتش کز کجائی؟ بگفت، از دار ملک آشنائی! الخ...<sup>۸۱</sup>

۲ - بقراری:

چون بی قراری عمومی ترین و بارزترین صفت عاشقان است، سه نمونه از بیان نظامی را، در وصف و شرح این حالت برگزیدیم: یکی در وصف بی قراری شیرین از عشق خسرو که چنین می خوانیم:

که چون شیرین ز خسرو بازپس ماند  
دلش دریند و جانش در هوس ماند

ز بادام تر، آب گل برانگیخت  
گلایی بر گل بادام، می ریخت

بسان گوسپند کشته بر جای  
فرو افتاد و میزد دست بر پای

تن، از بی طاقتی، پرداخته زور  
دل از تنگی شده چون دیده مور...<sup>۸۲</sup>

و دیگری در مورد مجنون که چنین آمده است:

دیوانه صفت، شده به هر کوی  
لیلی لیلی زنان، به هر سوی

احرام دریده، سر گشاده در کوی ملامت اوفتاده  
 با نیک و بدی که بود، در ساخت نیک از بد و بد ز نیک، نشناخت  
 می خواند نشید مهریانی بر شوق ستاره یمانی...<sup>۳</sup><sup>۸</sup>  
 و سومی، وصف حال فرهاد است در عشق شیرین:

چو دل در مهر شیرین بست فرهاد بر آورد از وجودش، عشق فریاد  
 بسختی میگذشتش، روزگاری نمی آمد ز دستش، هیچ کاری  
 نه صبر آنکه دارد برگ دوری نه برگ آنکه سازد با صبوری...<sup>۴</sup><sup>۸</sup>  
 ۳- تنهایی و ملامت:

از آنجا که معیار عاشق با معیار دیگران قابل تطبیق نیست، طبعاً همه مردم او را دیوانه دانسته و طرد خواهند کرد. و از طرف دیگر، چون تمام وجود عاشق و هم و غمش، متوجه معشوق است، ناچار توجهی به تمایلات و انتظارات دیگران نخواهد داشت؛ در نتیجه جز بدنامی و تنهایی و نکوهش و ملامت دیگران، سرانجام و سرنوشت دیگری نخواهد داشت. نظامی نمونه‌ای از این سرزنشها و ملامتها را، از زبان یک شکارچی، نسبت به مجنون، چنین آورده است:

صیاد چو دید بر گذر شیر بگشاد در او زیان، چو شمشیر  
 پرسید و را چو سوگواران کای دور از اهل بیت و یاران  
 قارغ که ز پیش تو پسی هست یا جز لیلی، ترا کسی هست!  
 نز مادر و نز پدر بیادت بیشرم کسی که شدم بادت!!؟  
 چون تو خلفی بخاک بهتر! کز ناخلفی بر آوری سر  
 و مجنون خود در این مورد چنین می گوید:

از ناخلفی که در زمانم دیوانه خلق و، دیو خانم  
 خویشان مرا، ز خوی من، خار یاران مرا، ز نام من، عار  
 خونریز من خراب خسته هست از دیت و قصاص، رسته  
 ای هم نفسان مجلس ورود بدرود شوید، جمله، بدرود!  
 کآن شیشه می که بود در دست افتاده شد، آبگینه بشکست

من گم شده‌ام، مرا بجوئید      با گم شدگان، سخن مگوئید!  
 تا کی ستم و جفا کنید؟      با محنت خود، رها کنیدم!  
 بیرون مکنید از این دیارم      من خود بگریختن سوام<sup>۵</sup>!!<sup>۸</sup>  
 مجنون در پاسخ سلام بغدادی، ناسازگاری خود را با او، بر این اساس که تحمل مشکلات عشق کار هر کس نیست، چنین مطرح می‌کند:

کای خواجه خوب ناز پرورد      ره پر خطر است، باز پس گردد  
 نه مرد منی، اگرچه مردی      کز صد غم من، یکی نخوردی!  
 از صحبت من ترا چه خیزد      دیواز من و صحبتم گریزد!  
 گر آب شوی به جان نوازی      با آتش من شبی نسازی!  
 با من تو نگنجی، اندرین پوست      من خود کُشم و، تو خویشتن دوست<sup>۸</sup>  
 ۴ - بی‌نیازی از خورد و خواب

مجنون در جواب سلام بغدادی که مدّعی است:

مرد ارچه به طبع، مرد باشد      نیروی تنش، به خورد باشد  
 چنین می‌گوید:  
 گفتا من ازین حساب، فردم      کان را که غذاخور است، خوردم  
 نیروی کسی به نان و حلواست      کو را بوجود خویش پرواست  
 من خود زنهاد خویش پاکم      کی بی خورشی کند هلاکم<sup>۷</sup> <sup>۸</sup>  
 ۵ - بی‌باکی

در عشق، چه جای بیم تیغ است      تیغ از سر عاشقان، دریغ است  
 عاشق ز نهیب جان، نترسد      جانان طلب، از جهان نترسد  
 چون ماه من اوفتاد در تیغ      دارم سر تیغ، کو سر تیغ؟!  
 سر کو زفدا، دریغ باشد      شایسته تشت و تیغ باشد<sup>۸</sup> <sup>۸</sup>  
 ۶ - استغراق عاشق در معشوق

مجنون وقتی با پدرش روبرو شد او را شناخت:

در روی پدر نظاره می‌کرد      شناخت و ز او کناره می‌کرد



آن کو خود را کند فراموش      یاد دگران کجا کند گوش؟<sup>۸۱</sup>  
 و پس از شناخت پدر، در مقام عذرخواهی چنین می گوید:  
 دانم پدری تو، من، غلامت      و آگاه نیم که چیست نامت!  
 تنهانه پدر، ز یاد من رفت      خود یاد من، از نهاد من رفت...<sup>۸۲</sup>  
 ۷ - فنای عاشق در معشوق:

در اصطلاح عرفا این فنا و اتحاد، به دو صورت قرب نوافل و قرب فرایض<sup>۸۱</sup> مطرح شده است که نظامی این نکته را چنین می سراید:  
 چون عاشق را کسی بکاود      معشوقه ازو برون تراود<sup>۸۲</sup>  
 مولوی این نکته را در ماجرای خودداری مجنون از رگ زدن، برای معالجه بیماریش، چنین مطرح می کند:

گفت مجنون، من نمی ترسم ز نیش      صبر من از کوه سنگین است، بیش  
 لیک از لیلی وجود من پر است      این صدف پر، از صفات آن دُر است  
 ترسم ای فصاد اگر فصدم کنی      نیش را ناگاه بر لیلی زنی  
 من کیم لیلی و، لیلی کیست من      ما یکی روحیم اندر دو بدن<sup>۸۳</sup>  
 ۸ - راز و نیاز

بی تردید، اوقات عاشق بیش از هر چیز، در راز و نیاز با خیال معشوق می گذرد که نمونه ای از آن را، با بیان نظامی به زبان حال مجنون، چنین می خوانیم:  
 از پای فتاده ام چه تدبیر؟      ایدوست بیا و دست من گیر!  
 این خسته که دل سپرده تست      زنده به تو، به، که مرده تست  
 بنواز بلطف یک سلامم      جان تازه نما بیک پیامم  
 دیوانه منم به رأی و تدبیر      در گردن تو چراست زنجیر؟...<sup>۸۴</sup>  
 ۹ - عطش سیراب نشدنی عشق:

درد عشق، بی درمان و گناه عشق، توبه ناپذیر و عطش آن، سیراب نشدنی است.  
 مجنون را پدر با هزار نذر و نیاز به خانه کعبه می برد تا مگر درمان دردش را، خود، از درگاه حق طلب کند؛ و به او توصیه می کند که:

در حلقه کعبه، حلقه کن دست      کز حلقه غم، بدو توان رست...  
اینک دنباله ماجرا با بیان نظامی:  
مجنون چو حدیث عشق بشنید      اول بگریست، پس بخندید!  
از جای چو مار حلقه، برجست      در حلقه زلف کعبه، زد دست  
می گفت گرفته حلقه در بر      کامروز منم چو حلقه، بر در  
در حلقه عشق جان فروشم      بی حلقه او، مباد گوشم!  
گویند کز عشق کن جدایی      این نیست طریق آشنایی!  
من قوت ز عشق می پذیرم      گر میرد عشق من بمیرم...<sup>۱۵</sup>  
و سرانجام:

به پایان آمد این دفتر، حکایت همچنان باقی

به صد دفتر نشاید گفت وصف الحال مشتاقی

## یادداشتها

- ۱ - «عشق در صورت کمال، همان خداست»، شرح مثنوی سبزواری چاپ سنگی ص ۱۲.
  - ۲ - لیلی و مجنون، با حواشی و تصحیح وحید دستگردی، چاپ مؤسسه مطبوعاتی علمی، ص ۷۷.
  - ۳ - طرائق الحقایق معصومعلی شاه، چاپ سنائی، ج ۱ ص ۴۰۴.
  - ۴ - مانند تعریفی که اصمعی مطرح کرده است. المستطرف فی کل فن مستطرف، شهاب الدین ابشهی، چاپ بیروت ج ۲ ص ۱۸۵.
  - ۵ - سفینه البحار، شیخ عباس قمی ج ۲ ص ۱۹۸ و عبر العاشقین شیخ روزبهان بقلی، از انتشارات انجمن ایرانشناسی فرانسه در تهران ص ۹ به بعد. و طرائق الحقایق معصوم علی شاه، انتشارات سنائی ج ۱ ص ۴۰۰ به بعد.
  - ۶ - الفتوحات المکیه چاپ بیروت ج ۲ ص ۱۱۱.
  - ۷ - مثنوی ج ۱، ص ۹.
  - ۸ - مثنوی ج ۱، ص ۹.
  - ۹ - الأسفار الأربعة، صدر المتألهین شیرازی، چاپ جدید ج ۷، ص ۱۷۵ و بعد.
  - ۱۰ - خسرو و شیرین، تصحیح وحید دستگردی، چاپ مطبوعاتی علمی، ص ۳۴-۳۳.
  - ۱۱ - پیشین ص ۳۴.
  - ۱۲ - حکمة الأشراف سهروردی، مجموعه مصنفات شیخ اشراق ج ۲ ص ۱۳۶ و شفای ابوعلی سینا، مقاله ۸ فصل ۷.
  - ۱۳ - جامی، هفت اورنگ، مقدمه یوسف وزلیخا. حکیم هیدجی این نکته را به زبان ترکی چنین سروده است:
- |                                |                                 |
|--------------------------------|---------------------------------|
| ایتمه میش اول شاهد رعنا بزک    | پرده نی سالمشدی، اوتورمشدی تک   |
| نه آدی بیر یرده، نه دیلده سوزی | عشق ئوزی، عاشق ئوزی، معشوق ئوزی |
| شانه چکوب زلفنه اول خوش خرام   | دوردی آیاق ئوسته دگشدی مقام     |
| اولدی بو بیر جلوه ده کل جهان   | ذره صفت گون ایشیقندان، عیان     |
| ایسته دی ایتسین ئوزونی آشکار   | غیب و شهود عالمنه هر نه وار     |

دیشره چیخوب پرده دن ایتدی نظر      دان سوکولوب اسدی نسیم سحر  
 گیجدی قارانیلق گئجه اولدی گونوز      صورتی هر گوزگی ده گوستردی نوز  
 گوزگی اگر آسته اگر ئوسته دور      یوز اولایامین، بیر نوزی گوسترور  
 «دیوان، چاپ زنجان ص ۲۵۴»

۱۴ - گنج نهانی بودم، دوست داشتم تا شناخته شوم، و بدین منظور جهان را آفریدم، احادیث مثنوی ص ۲۹.

۱۵ - رهی معیری.

۱۶ - خداوند آدم را به صورت خود آفریده است. صحیح بخاری ج ۴ ص ۵۶.

۱۷ - رسالة عشق ابن سینا - فصل یک و دو، الأسفار الأربعة صدر المتألهین، چاپ جدید ج ۷ ص ۱۵۸ به بعد.

۱۸ - خسرو و شیرین، پیشین، ص ۳۴.

۱۹ - لیلی و مجنون پیشین، ص ۷۸.

۲۰ - الأسفار الأربعة، پیشین ج ۷ ص ۱۵۸ به بعد، احیاء علوم الدین غزالی، چاپ بیروت جلد ۴، ص ۲۹۴ به بعد.

۲۱ - جامی، هفت اورنگ، مقدمه یوسف و زلیخا.

۲۲ - «المجاز قنطرة الحقيقة»

۲۳ - مثنوی ج ۱ ص ۱۵.

۲۴ - نظامی، خسرو و شیرین، ص ۶

۲۵ - الاشارات والتنبيهات ابن سینا، نمط نهم. و نیز مراجعه شود به فلسفه عرفان اثر نگارنده چاپ دفتر تبلیغات اسلامی قم، ص ۲۷۰ به بعد.

۲۶ - عطار، منطق الطیر، به اهتمام سید صادق گوهرین، ص ۶۶

۲۷ - خسرو و شیرین، پیشین ص ۳۳-۳۴.

۲۸ - مولوی، ج ۲ مثنوی ص ۳۶۹.

۲۹ - کلیات دیوان، عشاق نامه ص ۳۲۶، و شیخ بهایی می گوید:

كُلِّ مَنْ لَمْ يَعْشِقِ الْوَجْهَ الْحَسَنَ      قَرَّبَ الْجَلَّ إِلَيْهِ وَالرَّسَنَ

یعنی آن کس را که نبود عشق یار      بهر او بالان و افساری بیار  
«نان و حلوا»

۳۰ - مصارع العشاق سراج قاری، چاپ بیروت، ج ۲ ص ۲۳-۲۲

۳۱ - خسرو و شیرین، ص ۲۴۴

۳۲ - اشارات و تنبیهات ابن سینا، نمط نهم، و نیز مراجعه شود به فلسفه عرفان پیشین، ص ۲۰۱

۳۳ - صائب تبریزی

۳۴ - عبرالعاشقین، پیشین، ص ۸۸

۳۵ - سید محمد حسین شهریار تبریزی، دیوان.

۳۶ - تمهیدات، عین القضاة، ص ۱۰۵

۳۷ - سنایی

۳۸ - تمهیدات، ص ۹۶

۳۹ - سیر تکاملی و اصول و مسائل عرفان و تصوف، اثر نگارنده، چاپ دانشگاه تبریز ص ۱۷۸-۹۳

۴۰ - تذکره ریاض العارفین، رضا قلی خان هدایت، انتشارات محمودی، ص ۲۴۱ به بعد.

۴۱ - چنانکه در زمان حاضر، دو تن از اساتید مسلم عرفان اسلامی را داریم که در آثار یکی از آنها (مرحوم علامه سید محمد حسین طباطبایی، صاحب اصول فلسفه و تفسیر کبیرالمیزان) اصول و مبانی عرفان اسلامی، چندان مطرح نشده است؛ اما در آثار شخصیت دیگر (حضرت امام خمینی «ره») صاحب مصباح الهدایة و شرح دعای سحر و... هر چه بیشتر بر مبانی و اصول عرفان اسلامی، تکیه شده است.

۴۲ - خسرو و شیرین، ص ۳۵

۴۳ - لیلی و مجنون ص ۶۰-۵۹

۴۴ - پیشین ص ۲۲۴

۴۵ - پیشین ص ۷۸، حافظ در این مضمون می گوید:

عشق تو در وجودم و مهر تو در دلم      با شیر اندرون شد و با جان بدر شود  
و میرزا رضا صراف تبریزی گوید:

نه قدر رضایه دیدیم رضا، بو نگاره باغلامابیل، دیدی

بیله رسمدور سوتولن گلن، گرک عاقبت چیخا جانیلن

- ۴۶ - عبهر العاشقین، پیشین، ص ۱۱
- ۴۷ - لیلی و مجنون، ص ۲۲۴
- ۴۸ - لیلی و مجنون، ص ۲۲۴
- ۴۹ - نظامی، لیلی و مجنون ص ۸۹
- ۵۰ - نظامی، پیشین ص ۲۰۴
- ۵۱ - مثنوی ج ۳، ص ۵۱۳
- ۵۲ - خسرو و شیرین
- ۵۳ - خسرو و شیرین
- ۵۴ - خسرو و شیرین
- ۵۵ - پیشین، ص ۶۴
- ۵۶ - لیلی و مجنون، ص ۶۳
- ۵۷ - پیشین، ص ۶۶
- ۵۸ - پیشین، ص ۷۰
- ۵۹ - خسرو و شیرین، ص ۳۴۰-۳۴۱
- ۶۰ - خسرو و شیرین، ص ۳۴۰-۳۴۱
- ۶۱ - حافظ
- ۶۲ - خسرو و شیرین، ص ۳۷۸
- ۶۳ - غزالی مشهدی
- ۶۴ - خسرو و شیرین ص ۳۴۸-۳۴۹
- ۶۵ - لیلی و مجنون ص ۷۳
- ۶۶ - لیلی و مجنون ص ۷۳

این نکته را سعدی چنین مطرح می کند:

مرا خود با تو چیزی در میان هست و گرنه روی زیبا در جهان هست  
وحشی باقی، در فرهاد و شیرین، چه نغز و زیبا در این زمینه، داد سخن داده است:  
به مجنون گفت روزی عیججویی که پیدا کن به از لیلی نکویی

که لیلی گرچه در چشم تو حور است  
 ز حرف عیبجو مجنون بر آشفست  
 اگر در دیده مجنون نشینی  
 تو کی دانی که لیلی چون نکو است  
 تو قد بینی و مجنون جلوه ناز  
 تو مو بینی و مجنون پیچش مو  
 دل مجنون ز شکر خنده خونست  
 کسی کما را تو لیلی کرده ای نام  
 اگر میبود لیلی بد نمی بود  
 بهر جزوی ز حسن او قصور است  
 در آن آشفستگی خندان شد و گفت:  
 بغیر از خوبی لیلی نبینی  
 کزو چشمت همین بر زلف و رویست  
 تو چشم و، او نگاه ناوک انداز  
 تو ابرو، او اشارت های ابرو  
 تو لب می بینی و دندان که چونست  
 نه آن لیلی ست کز من برده آرام!  
 ترا رد کردن او حد نمی بود  
 «کلیات دیوان، انتشارات فخر رازی ص ۴۶۳»

۶۷ - خسرو و شیرین، ص ۱۴۱

۶۸ - حافظ

۶۹ - خسرو و شیرین، ص ۲۴۱

۷۰ - لیلی و مجنون ص ۲۱۳-۲۱۲، احمد غزالی گوید: «با عشق تو خویش و از تو بیگانه منم»

«سوانح»

۷۱ - لیلی و مجنون، ص ۱۸۰

۷۲ - لیلی و مجنون، ص ۲۵۸

۷۳ - فرصت الدولة شیرازی

۷۴ - لیلی و مجنون، ص ۱۲۴-۱۲۳ و از این باب است، محبت و علاقه مجنون به سگ کوی لیلی،

مثنوی، ج ۲ ص ۳۳.

۷۵ - خسرو و شیرین، ص ۲۳۹

جریان پیکر تراشی فرهاد، و راز و نیاز او را با تصویر شیرین، وحشی باقی با بیان بدیعی چنین سروده است:

خیال روی شیرینش بر آن داشت  
 که نقش آن صنم بر سنگ بنگاشت  
 نهانی عذر گفستی با خیالش  
 کز آن بر سنگ می بندم مثالش

که از بس صدمه، جای آن ندارم  
چنان تمثال آن گلچهره پرداخت  
نبودی عشق را گر پیش دستی  
به نوعی زلف عنبر ساکشیدش  
چنان محراب ابرو، وانمودش  
چنان ترک چشم، آراست خونریز  
چنان از باده لعلش نشان داد  
از آتش غنچه لب ساخت خاموش  
گر از لعل لبش حرفی شنودی  
چو نقش گوش او بست آن وفاکیش  
سرش را خالی از سودای خود ساخت  
درون سینه کردش کینه خویش  
دلش را ساخت سخت و بی مدارا  
بعمد، این سهو، از کلکش برون جست  
به تمثال میانش رفت در پیچ  
نهفتش از کمر تا پا به دامن  
در او بنمود از صنعتگریها  
چنان کان دلریا بود، آنچنان کرد  
لبی پر خنده، یعنی آشناییم  
نگاهی گرم، یعنی دلنوازی  
سراپا دلریا زانگونه بستش  
چو شد فارغ، از آن صورت نگاری  
فغان برداشت کای بت، کام من ده  
ترا دانم نداری جان، تنی تو  
ولی ره زد چنان سودای یارم

که تا بر سینه، نقش آن نگارم  
که بر خود نیز، آن را مشتبه ساخت!  
یقین گشتی سمر، در بت پرستی!  
که آن دل کاندلر آن گم کرد، دیدش!  
که دل، می خواست آوردن سجودش!  
که در دل یافت ذوق خنجر تیز!  
که عقل او، به بد مستی عنان داد!  
کز او ناکرده بد، حرف وفا گوش  
چنان تمثال او بستی که بودی  
نخستین بست راه ناله خویش  
قدش را آفت کالای خود ساخت  
نهانی مهر او در سینه خویش  
بعینه چون دلش یعنی چو خارا  
که آنجا راه خسرو بود، او بست  
که گردد چون میان او نشد هیچ  
که این نادیده را، تمثال نتوان  
همه آیین و رسم دلبریها  
هر آنچ از سنگ نتوان کرد، آن کرد  
سری افکنده، یعنی با وفاییم  
زیانی نرم، یعنی چاره سازیم  
که گر بودی دلی، دادی بدستش  
بپایش سر نهاد از بیقراری  
ببین بی طاقتی آرام من ده  
بت سنگی و مصنوع منی تو  
که غیر از بت پرستی نیست کارم



منم چینی و، چین در بت پرستی  
چنان عشق فسونگر بسته دستم  
جهان یکسر درین کارند مادام  
بود مشهور، چون با باده مستی  
که هم خود بنگرم، هم بت پرستم  
همه در بت پرستی، خاص تا عام  
« کلیات دیوان، وحشی بافقی ص ۴۹۸-۴۹۷ »

۷۶ - خسرو و شیرین ص ۵۲-۵۰

۷۷ - پیشین، ص ۱۰۱

۷۸ - پیشین، ص ۲۱۸

۷۹ - خسرو و شیرین، ص ۱۴۶

۸۰ - پیشین، ص ۱۴۵

۸۱ - ر. ک: خسرو و شیرین، ص ۲۳۳-۲۳۵

۸۲ - ر. ک: پیشین، ص ۱۷۰-۱۷۳

۸۳ - ر. ک: لیلی و مجنون، ص ۷۴-۷۵

۸۴ - ر. ک: خسرو و شیرین، ص ۲۲۲-۲۲۶

۸۵ - لیلی و مجنون، ص ۷۶-۷۵

۸۶ - پیشین، ص ۲۲۲-۲۲۱

۸۷ - پیشین، ص ۲۲۳

۸۸ - پیشین، ص ۹۱

۸۹ - پیشین، ص ۱۵۱

۹۰ - پیشین، ص ۱۵۷

۹۱ - مراجعه کنید به سیر تکاملی و اصول و مسائل عرفان و تصوف، پیشین، ص ۴۲۷

۹۲ - لیلی و مجنون، ص ۱۶۷

۹۳ - مثنوی، ج ۳ ص ۱۲۸

۹۴ - ر. ک: لیلی و مجنون، ص ۷۶-۷۸

۹۵ - ر. ک: لیلی و مجنون، ص ۸۱-۸۰

یزدانی، خلیل الله  
دانشگاه مشهد

## حکمت در شعر نظامی

ادع الی سبیل ربک بالحکمة والموعظة الحسنة وجا دلهم بالتی هی احسن

حکمت و وعظ از اوایل قرن چهارم در شعر و ادب فارسی معمول گردید. در ادبیات ما به همت والای شعرا و برکت ذوق و هنر نویسندگان چون نظامی، عطار، سنایی، سعدی و عنصرالمعالی و راه یافتن اندیشه های والای اسلامی، مسائل اخلاقی و حکمی به بهترین شکل ممکن ارائه شده است. ساده و صمیمی است. از چنان شیرینی و لطافت بیانی برخوردار است که نه تنها تلخی خود را از دست داده، بلکه شیرو شکر است در قالب قصه و داستان.

اینان با یک بیت خود خیلی بهتر و مؤثرتر از خم نشینی های «دیوژن» حکیم کلبی یونان درس بی تعلقی و آزادی می دهند.

غلام همت آنم که زیر چرخ کبود زهرچه رنگ تعلق پذیرد آزاد است  
غنای فرهنگی ایران اسلامی به حدی است که شعرا و گویندگان آن در مقابل این نفوذ حکمت یونان قد علم می کنند و «خاک بر یونان» می افشانند، اینان از حکمتی به مراتب قوی تر و غنی تر که همان حکمت اسلامی باشد برخوردارند.

نفوذ و تأثیر قرآن و حدیث در افکار و عقاید شعرای فارسی زبان ایران اسلامی نه جایی برای حکمت یونان باقی می‌گذارد و نه مجالی برای جلوه‌گری افتخارات ملی و آباء و اجدادی.

نام نظامی اغلب با نعت حکیم همراه است. او در شروع هر یک از پنج گنج خود نخست به حکمت نظری یعنی بیان توحید و نعمت پروردگار و بیان قدمت و قدرت و... و سپس به نعت پیامبر اکرم پرداخته است و آنگاه شروع به نقل داستانها کرده و در ضمن آنها به حکمت آموزی و پند و اندرز و موعظه دست یازیده است.

نظامی، مثنوی مخزن الاسرار را با نام خدا این چنین شروع کرده است:

بسم الله الرحمن الرحيم هست کلید در گنج حکیم  
سپس به مناجات پروردگار مشغول گشته است:

ای همه هستی ز تو پیدا شده خاک ضعیف از تو توانا شده  
این روش را در دیگر منظومه‌های خود نیز اعمال کرده است. در خسرو شیرین بدین گونه آغاز سخن می‌کند:

به نام آن که هستی نام از تو یافت فلک جنبش زمین آرام از او یافت  
لیلی و مجنون را با:

ای نام تو بهترین سرآغاز بی‌نام تو نامه کی کنم باز  
و هفت پیکر را با:

ای جهان دیده بود خویش از تو هیچ بودی نبوده پیش از تو  
آغاز می‌کند. و به همین طریق در دیگر مثنوی‌های خود من جمله در شرف‌نامه و اقبال‌نامه توحیدیه‌های غزاء و نعت‌های پرمحتوایی دارد که اختصاراً از نقل آنها صرف نظر می‌شود.

بحث ما در این مقال حکمت در شعر نظامی است. لذا ایجاب می‌کند ابتدا تعریفی از حکمت داشته باشیم.

یکی از معانی حکمت، قرآن است. در واقع تمام قرآن حکمت است. در یک نگاه گذرا و نه چندان دقیق و یک محاسبه اجمالی حدود ۸۵۰ آیه تنها در مورد تهذیب نفس

دیده می شود.<sup>۱</sup>

تأثیر دین مقدس اسلام در ادبیات ایران اسلامی بسیار روشن است و نیازی به بحث و اثبات ندارد. کمتر شاعری است که مضمون آیه‌ای از قرآن یا حدیثی از بزرگان را زینت بخش کلام خویش نکرده باشد، ناصر خسرو می گوید:

کتاب ایزد است ای مرد دانا معدن حکمت

که تا عالم به پای است اندرین معدن همی پاید

چو سوی حکمت دینی بیابی ره، شوی آگه

که افلاطون همی بر خلق عالم، باد پیماید

فرهنگ و ادبیات بعد از اسلام ایران، بدون شک از منبع زلال قرآن و حدیث مایه‌وراست. بنابراین بسیار بجا خواهد بود که نخست تعریف حکمت را از دیدگاه قرآن کلام خدا استنباط کنیم و بدانیم در این مأخذ و اصل و سرچشمه، حکمت به چه معانی به کار رفته است. سپس تعاریف و اقوال حکما و دانشمندان و لغت‌نویسان را بازگو کنیم که: «هر که دینش را از کتاب خدا و سنت پیغمبرش برگیرد از کوهها استوارتر است و کسیکه دینش را از دهان مردم گیرد همان مردمش از دین برگردانند.»<sup>۲</sup>

حضرت ابراهیم پس از آنکه خانه کعبه را ساخت، از خداوند خواست که خدمت او را بپذیرد و پس از چند تقاضای دیگر، از خداوند درخواست نمود که در میان فرزندان او پیغمبری را مبعوث کنند که به آنها علم و دانش و حکمت بیاموزد. مضمون این آیه در چهار جای قرآن مجید آمده است که به ترتیب عبارت است از آیات ۱۲۹ و ۱۵۱ سوره بقره و ۱۶۴ سوره آل عمران و آیه ۲ سوره جمعه.

در تفسیرالتبیان ذیل آیه ۱۲۹ سوره بقره «رَبَّنَا وَابْعَثْ فِيهِمْ رَسُولًا مِنْهُمْ يَتْلُو عَلَيْهِمْ آيَاتِكَ وَيُعَلِّمُهُمُ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ وَيُزَكِّيهِمْ إِنَّكَ أَنْتَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ»، حکمت به معنی سنت و نیز به معنی معرفت دین و علم تأویل به کار رفته و گفته شده است که: حکمت علم به احکامی است که به جز از جانب پیامبران دانسته نمی‌شود و... بعضی گفته‌اند حکمت چیزی است که خداوند در قلب قرار داده و قلب را به وسیله آن نورانی کرده همچنان که چشم را نور بخشیده و از طریق آن اشیاء را درک می‌کند.<sup>۳</sup>

نیز حکمت به معنی وحی من السّنه و دانش که به وسیله آن کارها پایداری می‌یابد و انجام می‌شود آمده است.

زمخشری نوشته است: حکمت شریعت و بیان احکام است. در آیات دیگر از سوره بقره، حکمت به معنی سنت، نبوت، توفیق علم و عمل به آن، آمده است. و نیز حکیم را به معنی عالم عمل کننده دانسته است.<sup>۴</sup>

سید قطب حکمت را به معنی ثمره تعلیم قرآن و نیز ملکه‌ای دانسته که به وسیله آن کارها در موضع صحیح خود قرار می‌گیرد و با موازین درست سنجیده می‌شود و عواقب و نتایج امور درک می‌گردد.<sup>۵</sup>

در تفسیر کشف الاسرار، حکمت به معنی سنت مصطفی و بیان حلال و حرام احکام قرآن و مواظب آمده است.<sup>۶</sup>

در تفسیر المیزان تعلیم کتاب و حکمت، تعلیم چیزهایی است که شامل تمام معارف اصلی و فرعی باشد.<sup>۷</sup>

معنی تعلیم حکمت در مجمع البیان از عبارات زیر بوضوح درک می‌شود: و حق عبارت است از رأی و اعتقادی که ملازم با رشد بدون غی و مطابق با واقع باشد و این همان حکمت است. چون حکمت عبارت است از رأی و عقیده‌ای که در صدقش محکم باشد و کذبی مخلوط با آن نباشد و نفعش هم محکم باشد. یعنی ضرر در دنبال نداشته باشد و خدای تعالی در آیه زیر به همین معنی اشاره نموده می‌فرماید «وانزل الله علیک الكتاب والحکمة»<sup>۸</sup> «و خدا کتاب و حکمت بر تو نازل کرد» و نیز در وصف کتاب خود که بر آن جناب نازل کرده می‌فرماید «والقرآن الحکیم»<sup>۹</sup> و نیز رسول گرامی خود را در چند جا از کلام مجیدش معلّم حکمت خوانده و از آن جمله فرموده «... و یعلمهم الكتاب والحکمة»<sup>۱۰</sup>، بنابراین تعلیم قرآنی که رسول (ص) متصدی آن و بیانگر آیات آن است تعلیم حکمت است و کارش آن است که برای مردم بیان کند، در میانه همه اصول عقایدی که در فهم و در دل مردم از تصوّر عالم وجود و حقیقت انسان که جزئی از عالم است رخنه کرده کدامش حق و کدامش خرافی و باطل است. و نیز در ستهای عملی که مردم به آن معتقد اند و از آن اصول عقاید منشاء می‌گیرد و عنوان آن غایات و

مقاصد است، کدامش حق و کدام باطل و خرافی است.<sup>۱۱</sup> در این تفسیر معانی بیشتری برای حکمت ذکر شده. در ذیل آیه «یوتی الحکمه من یشاء...» می‌نویسد: حکمت را به هر کس بخواهد می‌دهد، در اینکه مقصود از حکمت چیست وجوهی گفته‌اند.

۱ - علم به قرآن و آگاهی از ناسخ و منسوخ و محکم و متشابه و مقدم و مؤخر و حلال و حرام و مثل آنها.

۲ - رسیدن به واقع و حقیقت در عمل و گفتار.

۳ - علم دین.

۴ - نبوت و پیامبری.

۵ - فهم.

۶ - ترس از خداوند.

۷ - قرآن و فقه.

۸ - علم و دانش که فایده و منفعت آن زیاد است و این وجه جامع همه وجوه و اقوال دیگر می‌باشد.

۹ - آنچه خداوند به انبیا و پیامبران و امت‌های آنان داده است، از کتاب و آیات و نشانه‌ها و دلیل‌ها که آنها را به شناسائی خدا و دین او راهنمایی می‌کند که این خود تفضل و رحمتی است از طرف پروردگار و به هر کس که بخواهد می‌دهد.<sup>۱۲</sup> در سوره بقره آیه ۲۶۹ می‌فرماید: «... یوتی الحکمه من یشاء و من یؤت الحکمه فقد اوتی خیراً کثیراً و ما یدکروا الا اولوالالباب.»

در تفسیر این آیه به معانی مختلف حکمت اشاره شده، از جمله: حکمت، معرفت و شناخت اسرار جهان هستی است، آگاهی از حقایق قرآن است، رسیدن به حق از نظر گفتار و عمل است و بالاخره معرفت و شناسایی خدا است و به هر کس که حکمت داده شده باشد می‌تواند بین دو کوشش الهی و شیطانی فرق بگذارد.<sup>۱۳</sup>

در اصطلاح فلسفی، حکمت علمی است که در آن از حقایق اشیاء بحث می‌شود، چنانکه هست در نفس الامر به اندازه قدرت و توانایی بشر و موضوع حکمت، اشیاء موجود در خارج ذهن است، و فایده و غایت آن وصول به کمالات است در دنیا و

رستگاری و نیک بختی است در آخرت. و این اشیاء و اعیان بر دو قسم است، یا اعمال و افعالی است که وجود آنها تحت قدرت و اختیار ماست یا نیست. علم به احوال قسم نخست از آن جهت که منجر به صلاح معاش و معاد می گردد حکمت عملی نامیده می شود و علم به احوال قسم دوم، حکمت نظری، زیرا مقصود از آن با نظر حاصل می گردد.<sup>۱۴</sup>

خواجه نصیرالدین طوسی که کتاب اخلاق ناصری را بر اساس، الطهارة ابن مسکویه استاد ابوعلی سینا و دیگر حکماء فراهم آورده در تعریف حکمت می گوید: «حکمت در عرف اهل معرفت عبارت بود از دانستن چیزها چنانکه باشد و قیام نمودن به کارها چنانکه باید بقدر استطاعت تا نفس انسانی به کمالی که متوجه آن است برسد.<sup>۱۵</sup>

حکمت در لغت معنای وسیع و جامعی دارد که بر هر سخن و نظریه محکم و پابرجایی که مطابق با واقع باشد اطلاق می شود. بنابراین هر نظریه سودمندی که ضامن صلاح فرد و اجتماع باشد از مصادیق حکمت است.<sup>۱۶</sup>

برای ورود به بررسی حکمت در شعر نظامی لازم است به تقسیم حکمت اشاره ای داشته باشیم.

خواجه نصیرالدین طوسی می گوید حکمت در عرف اهل معرفت عبارت بود از دانستن چیزها چنان که باشد و قیام نمودن به کارها چنان که باید، به قدر استطاعت، تا نفس انسانی به کمالی که متوجه آن است برسد.<sup>۱۷</sup>

بر اساس تعریف فوق حکمت به قسمت نظری و عملی تقسیم می شود. در حکمت نظری یا علمی از چیزهایی بحث می شود که مربوط به حقایق موجودات و تصدیق به احکام و لواحق آن باشد، در حدّ توان انسان. به عبارت دیگر، حکمت نظری در مورد موجوداتی بحث می کند که وجود آنها بستگی به حرکات ارادی بشر نداشته باشد. این گونه موجودات، یا آنهایی هستند که در تصوّرشان نیاز به مخالطت ماده نیست، مثل علوم ما بعد الطبیعه و یا مخالطت ماده شرط وجودی آن است، که این قسم اخیر ممکن است در تصوّر و تعقل آن اعتبار مخالطت ماده شرط نباشد، مثل علوم ریاضی، یا شرط باشد مثل علوم طبیعی، هر یک از این سه شاخه حکمت نظری تقسیمات دیگری دارد به جهت آن

که، در شعر و ادب فارسی تنها نوع اول مورد توجه قرار گرفته از ورود به تقسیمات دقیق حکمت نظری صرف نظر می کنیم.

اما حکمت عملی که «دانستن مصالح حرکات ارادی و افعال صناعی نوع انسانی بود بر وجهی که مودّی باشد به نظام احوال معاش و معاد ایشان و مقتضی رسیدن به کمالی که متوجه اند به سوی آن<sup>۱۸</sup> نیز به دو قسمت انفرادی و اجتماعی منقسم می گردد، قسم اول مربوط به یک فرد به تنهایی است، بدون ارتباط با جامعه و قسم دوم ممکن است مربوط به جمعی باشد که در یک خانه مشارکت دارند و زندگی می کنند، یعنی اعضای یک خانواده و یا جمعی که در یک شهر و یا یک کشور زندگی می کنند، به عبارت دیگر حکمت عملی به سه قسمت تقسیم می شود. اول تهذیب نفس، دوم تدبیر منزل، سوم سیاست مدن.

#### تجلی حکمت نظری در شعر نظامی:

حکیم نظامی دستورالعمل ارزنده ای برای شعر و شاعری دارد او می گوید:

تا نکنند شرع تو را نامدار      نامزد شعر مشو زینهار  
طبیعی است که خود او نیز این دستورالعمل را به نحو اکمل مراعات کرده است.

مثنوی مخزن الاسرار صرفاً اخلاقی است، علاوه بر طرح مسائل فراوانی در باب حکمت عملی، به مباحثی از حکمت نظری پرداخته است. از جمله در توحید پروردگار می گوید:

بنده نظامی که یکی گوی توس      در دو جهان خاک سر کوی توس

\*\*\*

خاک نظامی که به تأیید اوست      مزرعه دانه توحید اوست

شعراي مسلمان ايران هر يك به سبك مخصوص خود در توحيد خداوند و ذكر صفات او طبع آزمایی کرده اند. طبع لطیف نظامی او را به سرودن داستانهای بزمی واداشته و داستانهای مفصل عشق منظوم به نام او سکه خورده، با همان سبك لطیف و شاعرانه توحیدیه های زیبایی نیز دارد، من جمله در مثنوی خسرو و شیرین می گوید:



به نام آن که هستی نام ازو یافت      فلک جنبش زمین آرام ازو یافت  
 خدایی کافرینش در سجودش      گواهی مطلق آمد بر وجودش  
 تعالی الله یکی بی مثل و مانند      که خوانندش خداوندان خداوند<sup>۱۹</sup>  
 در داستان لیلی و مجنون نیز شروع داستان با ابیات پر مغزی است که به ذکر چند بیت بسنده می کنیم.

ای نام تو بهترین سرآغاز      بی نام تو نامه کی کنم باز  
 ای هست کن اساس هستی      کوته ز درت دراز دستی  
 ای هست نه بر طریق چونی      دانای درونی و برونی<sup>۲۰</sup>  
 داستان هفت پیکر را با این ابیات آغاز می کند:

هستی و نیست مثل و مانند      عاقلان جز چنین ندانند  
 هست بود همه درست به تو      باز گشت همه به توست به تو<sup>۲۱</sup>  
 خدایی و پادشاهی تنها سزاوار خداوند است، و دیگران همه بنده خدا هستند و اوست که پناهگاه همه موجودات است. عقل و خرد انسان بر وجود خداوند گواهی می دهد، زیرا که اوست که همه چیز و همه کس را آفریده و با قدرت کامله خود از آب مروارید و از سنگ جواهر آفریده و به هر یک رنگی خاص بخشیده هوا جز به امر او نمی بارد و بدون فرمانش گیاهی از زمین نمی روید.

نظامی این حقایق مسلم را در ابتدای شرف نامه بدین گونه بیان کرده است.

خدایا جهان پادشاهی تو راست      ز ما خدمت آید خدایی تو راست  
 پناه بلندی و پستی تویی      همه نیستند آنچه هستی تویی  
 همه آفریده است بالا و پست      تویی آفریننده هر چه هست  
 چو شد حجت بر خدایی درست      خرد داد بر تو گواهی نخست  
 تویی کافریدی ز یک قطره آب      گهرهای روشن تر از آفتاب  
 جواهر تو بخشی دل سنگ را      تو در روی جوهر کشی رنگ را  
 نبارد هوا تا نگویی بار      زمین ناورد تا نگویی بیار  
 به مناسبت موضوع خردنامه از خرد بخشی خدای بزرگ سخن می گوید، که هیچ

ستاینده ای نمی تواند او را چنانکه هست بستاید و هیچ پوینده ای را رخصت راهیابی به ذات اقدسش نیست و تنها اوست که کامل و تمام است و دیگران همه ناتمام هستند.

خدای خرد بخش بخرد نواز همان نا خردمند را چاره ساز  
به حکم آشکارا به حکمت نهفت ستاینده حیران از او وقت گفت  
بدو هیچ پوینده را راه نیست خردمند از این حکمت آگاه نیست  
همه بودی از بود او هست نام تمام اوست دیگر همه ناتمام<sup>۲۲</sup>  
صفت ازلی و ابدی بودن خاص خداوند است، همه شعرای مسلمان در این مورد  
متفق القول اند، نظامی با بیان لطیف خاص خود می گوید:

پیش وجود همه آیندگان پیش بقای همه پایندگان  
اول و آخر به وجود و صفات هست کن و نیست کن کاینات  
اول او اول بی ابتداست آخر او آخر بی انتهاست  
هر چه جزاویست بقاییش نیست اوست مقدس که فنائیش نیست<sup>۲۳</sup>

نظامی در هر جا فرصتی مناسب بدست می آورد به بیان عظمت ذات باری تعالی می پردازد و از هنر داستان سرایی خاص خود به بهترین وجه سود می جوید. یکی از این فرصتهای درخشان وقتی است که پیامبر بزرگ اسلام بنابه نقل نظامی در مثنوی خسرو و شیرین، نامه گردن شکنی به خسرو پرویزی نویسد، موقع را مغتنم شمرده نامه را اینگونه می آغازد:

خداوندی که خلاق الوجود است وجودش تا ابد فیاض جود است  
قدیمی کاولش مطلع ندارد حکیمی کاخرش مقطع ندارد  
توحید گویی نظامی را با نیایش او به درگاه خدای یاری گر و بخشاینده به پایان می بریم.

خدایا تویی بنده را دستگیر بود بنده را از خدا ناگزیر  
تویی خالق بوده و بودنی ببخشای بر خاک بخشودنی  
به بخشایش خویش یاریم ده زغوغای خود رستگاریم ده  
تو را خواهم از هر مرادی که هست که آید ز تو هر مردای به دست<sup>۲۴</sup>

دیگر از مسائل مورد بحث در حکمت نظری، موضوع قدم و حدوث است و بطور کلی، اعتقاد بر حدوث عالم و قدمت خداوند است.

از نظر ارسطو آفرینش بر پایه علت و معلولی استوار است. علت اولیه آفرینش وجود جنبشی بوده که مضاعف شده، تکثیر یافته و موجودات دیگر را بوجود آورده است.

دیگر جوهر نخستین آفرینش را آب می‌داند، سقراط اولین مخلوق را ابر تصور کرده که برف و باران او سودمند است و سرانجام از باران سپهر درست شده. فرفریوس را عقیده بر آن است که خداوند ابتدا جوهری آفرید و سپس آن جوهر را تبدیل به آب کرد و بقیه موجودات را از آن آفرید.<sup>۲۵</sup>

هرمس مدعی است که:

وجود آفرینش بدانم درست ندانم که چون آفرید از نخست وی آسمان را انبوهی از دود می‌داند که در ورای آن نوری است، ستارگان و ماه و خورشید به منزله روزنه‌هایی هستند که نور از آنها به خارج نفوذ می‌کند. افلاطون دقیق‌ترین نظر را با استدلال بیان کرده «که ناچیز بود آفرینش نخست»، زیرا:

گر از چیز، چیز آفریدی خدای ازل تا ابد مایه بودی به جای تولد بود هر چه از مایه خاست خدایی جدا کدخدایی جداست<sup>۲۶</sup>  
نظامی پس از آنکه نظریات اشخاص فوق‌الذکر را که همه از صاحب نظران و اندیشمندان بزرگ هستند بازگو می‌کند، خود به اظهار نظر می‌پردازد که خداوند بزرگ آفریننده همه چیز است. وی می‌گوید اولین آفریده خداوند خرد است، خرد بر همه چیز بی‌ناست، جز آغاز اولین آفرینش که خداوند آن را بر خرد عرضه نفرموده و می‌گوید «نخستین را نداند جز نخستین»<sup>۲۷</sup> توجه فرمایید.

نخستین خرد را پدیدار کرد ز نور خودش دیده بیدار کرد  
بر آن نقش کز کلک قدرت نگاشت ز چشم خرد هیچ پنهان نداشت  
مگر نقش اول کز آغاز بست کزان پرده چشم خرد باز بست  
چو شد بسته نقش نخستین طراز عصا به ز چشم خرد کرد باز  
از جمله مسائل دیگری که مورد توجه نظامی بوده است، مبحث مبدأ و معاد است

که بارها در خلال داستانهای پر شور خود به آنها پرداخته است، من جمله در داستان شورانگیز خسرو و شیرین در این مورد می گوید:

دگر ره گفت ما اینجا چرائیم کجا خواهیم رفتن وز کجائیم  
جوابش داد و گفت از پرده این راز نگرده کشف، هم با پرده می ساز<sup>۲۸</sup>  
برای شناخت خداوند هر کس راهی و حد و حدودی را در نظر دارد، نظر نظامی  
این است:

ترازوی همه ایزد شناسی چه باشد جز دلیلی یا قیاسی  
قیاس عقل تا آنجاست بر کار که صانع را دلیل آید پدیدار<sup>۲۹</sup>  
حکیم نظامی در هر یک از مثنوی های پنج گانه خود پس از حمد و ستایش  
پروردگار و مناجات به درگاه او به نعت و مدح محمد پیغمبر بزرگ اسلام پرداخته  
است. در مخزن الاسرار گفته است:

تخته اول که قلم نقش بست بر در محبوبة احمد نشست  
حلقه حی را کالف اقلیم داد طوق ز دال و کمر از میم داد...<sup>۳۰</sup>  
در مثنوی خسرو و شیرین همراه با سخنان لطیف عاشقانه در نعت وی گفته است:  
محمد کافرینش هست خاکش هزاران آفرین بر جان پاکش  
چراغ افروز چشم اهل بینش طراز کارگاه آفرینش...  
در داستان شیرین خسرو و شیرین وقتی سخن را به پرسشهای گوناگون خسرو از  
بزرگ امید می رساند، پرسشهایی در باب اولین جنبش در عالم و چگونگی افلاک و  
اجرام کواکب و مبدأ و معاد طرح می کند و در چگونگی گذشتن از جهان بقای جان و  
دیگر مسائل مربوط به حکمت نظری به بحث و استدلال می پردازد.

در حکمت نظری اصولاً بحث در مواردی است که خارج از تصرف بشری است.  
نظامی با مهارت خاص خود در به کار گرفتن صنایع بدیعی بخصوص تشبیه استادانه وارد  
این گونه موارد شده و پیروز بیرون آمده است.

معراجیه ها طولانی است و در هریک از پنج گنج سروده شده است خوانندگان  
محترم را به خمسة احاله می نماید.<sup>۳۱</sup>

حکمت عملی عبارت است از دانستن مصالح حرکات ارادی و افعال صناعی نوع انسان، که منجر می‌شود به رسیدن به کمالی که مطلوب انسان است.<sup>۳۲</sup> و آن یا مربوط به خود شخص است به افراد و یا مربوط به اجتماع است. اجتماع ممکن است از افراد و اعضاء یک خانواده باشد و یا افراد یک شهر یا یک کشور، از این رو حکمت عملی را به سه بخش تقسیم کرده‌اند:

۱ - تهذیب نفس.

۲ - تدبیر منزل.

۳ - سیاست مدن.

آنچه در حکمت عملی مورد نظر قرار می‌گیرد سه قوه نطق، شهوت و غضب است. به وسیله قوه نطق معقولات را درک می‌کنیم و میان مصالح و مفاصد فرق می‌گذاریم. قوت شهوت مبدأ جذب منافع و... است. قوت غضب مبدأ دفع مضار و... است. قوه اولی خاص انسان و دو قوه اخیر مشترک است بین انسان و حیوانات دیگر. انسان در مرتبه وسطی فطرت قرار دارد که هم قادر است به مرتبه اعلا برسد و هم ممکن است به مرتبه ادنی سقوط کند.<sup>۳۳</sup>

وقتی انسان به فضیلت دست می‌یابد که از رذایل فاحش و نقایص تباه کننده پاک شود. فضایل به چهار قسمت، حکمت، شجاعت، عفت و عدالت تقسیم می‌شود.

گفتیم که حکمت عملی به سه بخش تقسیم می‌شود که اولین و شاید مهمترین قسمت آن تهذیب نفس است. نخست باید ببینیم که آیا تغییر اخلاق و در نتیجه تهذیب نفس ممکن است یا خیر. در این مورد نظریات حکما و فلاسفه بزرگ متفاوت است. گروهی گفته‌اند، بعضی اخلاق طبیعی می‌باشند و بعضی به اسباب دیگر حادث می‌شوند و راسخ می‌گردند. گروهی گفته‌اند که همه اخلاق طبیعی می‌باشند و انتقال از آن غیر ممکن و بعضی گفته‌اند که خلق نه طبیعی است و نه مخالف طبیعت،<sup>۳۴</sup> و مردم هر گونه خلقی را می‌توانند کسب کنند. بعضی به سادگی و بعضی به سختی، نظریه سوم صحیح‌تر به نظر می‌رسد. زیرا در عمل صحت آن اثبات می‌شود و جوانان بر اثر معاشرت با شخصی که دارای خلق خاصی است، آن خلق را فرا می‌گیرند.

تهذیب اخلاق از آن جهت که انسان را از حسیض ذلت به اوج عزت و شرافت می‌رساند، از ارزش والایی برخوردار است. نفس انسانی دارای سه قوه متباین است که قبلاً ذکر شده است و از آن سه قوه چهار فضیلت حاصل می‌شود که نام بردیم و تحت هر یکی از این اجناس فضایل انواعی وجود دارد که در اصل غیر قابل احصا است. ولی مشهور این است که تحت جنس حکمت هفت نوع «ذکاء، سرعت فهم، صفای ذهن، سهولت تعلیم، حسن تعقل، تحفظ، تذکر» و تحت جنس شجاعت یازده نوع «کبر نفس، نجدت، بلند همتی، ثبات، حلم، سکون، شهامت، تحمل، تواضع، حمیت، رأفت» و تحت جنس عفت، دوازده نوع «حیا، رفق، حسن هدی، مسالمت، دعت، صبر، قناعت، وقار، ورع، انتظام، حریت، سخا» قرار می‌گیرد.

هر یک از موارد فوق‌الذکر خود به انواع ریزتری تقسیم می‌شود. مثلاً در باب سخا، انواع فضایل قرار دارد من جمله «کرم، ایثار، عفو، مروّت، نبل، مواسات، سماحت، مسامحت»

هر یک از فضائل چهارگانه همین که از حد اعتدال خارج شدند تبدیل به رذایل می‌شوند. در این مورد سخن بسیار است و ما در این مقال از ورود به جزئیات آنها احتراز می‌کنیم.<sup>۳۵</sup>

سخن در اعتقاد به تأثیر و یا عدم تأثیر تربیت در افراد است. نظریات بعضی از صاحب‌نظران را بیان کردیم. حکیم نظامی، که به مسائل تربیتی توجه زیادی دارد معتقد است که باید از بد گویهران گریزان بود، زیرا بد گویهران وفا ندارند و پیوسته در خطاکاری هستند. در نصیحت فرزندش می‌گوید:

گویهر نیک را ز عقد مریز      وان که بد گویهر است از او بگریز  
بد گویهر با کسی وفا نکند      اصل بد در خطا خطا نکند<sup>۳۶</sup>

نظامی می‌گوید خوی نیک و بد با نوزاد متولد می‌شود. اگر با خوی بد متولد شود، تا ابد این خوی از سر او بیرون نخواهد رفت از مهد تا لحد همراه اوست.

هر که بد خو بود گه زادن      هم بران خوست وقت جان دادن  
وان که زاده بود به خوشخویی      مردنش هست هم به خوشرویی

اگر کسی از ابتدا دارای گوهر وجودی پاکی باشد در این جهان به پلیدی کشانده نخواهد شد. زیرا «ز گل گر دانه خیزد پاک خیزد». عکس این هم صادق است. از آن که استعداد خوبی ندارد آدم خوبی ساختن محال است و به خصوص تربیت بزرگسالان غیر ممکن است. در نظام آفرینش بد باید همیشه بد باشد و نیک نیک.

خار و سمن هر دو به نسبت گیاست      این خشک دیده و آن تو تیاست  
آب گرفتم لطف افزون کند      خار و خشک را به سمن چون کند  
گرچه بیاید مدد از آب جوی      از گل اصلی نرود رنگ و بوی  
گرنه بدین قاعده بودی قرار      قلب شدی قاعده روزگار  
مطالبی از این دست قطعاً انگیزه جبری دارد، هر چند نظامی نیز مانند دیگر شعرا  
صد درصد معتقد به جبر نیست، او می گوید:

شرف خواهی به گرد مقبلان گرد      که زود از مقبلان مقبل شود مرد  
چو بر سنبل چرد آهوی تاتار      نسیمش بوی مشک آرد به بازار  
دگر آهو که خاشاک خوردش      به جای مشک خاشاک است گردش  
نظامی این پند پدر را به یاد می آورد که:

پدر کز من روانش باد پر نور      مرا پیرانه پندی داد مشهور  
که از بی دولتان بگریز چون تیر      وطن در کوی صاحب دولتان گیر

\*\*\*

سر مکش از صحبت روشن دلان      دست مدار از کمر مقبلان  
خار که هم صحبتی گل کند      غالیه در دامن سنبل کند  
هر که کند صحبت نیک اختیار      آید روزیش ضرورت به کار  
در ابیات فوق، تأثیر تربیت از راه مصاحبت و مجالست را از نظر دور نداشته و در

عین حال گاهی سخنان این حکیم درس جمود اخلاقی می دهد.

ز خوی قدیمی نباید گذشت      که نتوان به خوی دگر باز گشت  
منه خوی اصلی چو فرزنانگان      مشو پیرو خوی بیگانگان  
چو مردم بگرداند آیین و حال      بگردد برو یکسره ملک و مال

لازم به تذکر است، چنانچه منظور نظامی از خوی قدیمی همان فطرت الهی باشد که عبارت از توحید و ایمان و اسلام است نظر نظامی درست است.<sup>۳۷</sup> اما اگر «السعید سعید فی بطن اته والشقی شقی فی بطن اته» ملاک عمل باشد و خوی قدیمی شقاوت باشد باز هم باید بر خوی اولیه بود؟ اینجاست که می‌گوییم نظامی درس جمود اخلاقی می‌دهد. هر چند به احتمال نزدیک به یقین نظر نظامی شقّ اوّل خواهد بود.

یکی از نکات مهمّ و قابل توجه در حکمت عملی ترک شهوت است. شهوت در ذهن مردم معنی خاصی دارد که مربوط به تمایلات جنسی می‌شود. اما در علم اخلاق و تهذیب نفس شهوت به معنی هر گونه تمایلی است که در انسان موجود باشد یا بوجود آید. یکی از مصادیق آن همان تمایلات جنسی است. نه اینکه منحصر به آن باشد و نه تنها دیگر تمایلات مادی، شهوت نامیده می‌شود که:

منصب تعلیم نوعی شهوت است هر خیال شهوتی در ره بت است<sup>۳۸</sup>  
 امام محمّد غزالی در مورد شهوت و غضب می‌گوید «باید که پیش از آن که ایشان تو را اسیر گیرند، تو ایشان را اسیر گیری و در سفری که تو را فرا پیش نهاده‌اند از یکی مرکب خویش سازی و از دیگری سلاح و این روزی چند که در این منزلگاه باشی، ایشان را به کار داری تا تخم سعادت خویش به معاونت ایشان، صید کنی<sup>۳۹</sup>

گفتیم که عوام شهوت را به تمایلات جنسی تعبیر می‌کنند. چنانکه می‌دانیم تمایلات جنسی یک امر لازم و ضروری و معقول است زیرا که موجب بقای نسل می‌گردد و آنچه در زندگی زناشویی مطرح است عشق است نه شهوت. حکیم نظامی این موضوع را به یاد ما می‌آورد که معصومیت عشق را همیشه ملحوظ داشته باشیم، زیرا:

عشقی که زعصمتش جدایی است آن عشق نه، شهوت هوایی است  
 عشق غرضی بقا ندارد کس عشق و غرض روا ندارد  
 عشق آینه بلند نور است شهوت زحسات عشق دور است  
 نظامی معتقد است دنبال آرزوهای خویش رفتن شهوت است نه عشق:

حساب آرزوی خویش کردن به روی دیگران در پیش کردن  
 نه عشق این شهوتی باشد هوایی کجا عشق و توای عاشق کجایی<sup>۴۰</sup>



دیگر از برجسته‌ترین و کار سازترین مکارم اخلاقی در تهذیب نفس صبر است. از این روست که خداوند تبارک و تعالی صابرین را از متقین می‌شمارد «... والصابرین فی البأساء والضراء و حین البأس اولئک الذین صدقوا و اولئک هم المتقون».<sup>۴۱</sup> صبر بر عبادات و طاعات دینی به منظور تهذیب اخلاق و تصفیه درون و جان آدمی است و از این رو است که صبر و شکیبایی به هر شکل که باشد نیروی سازنده است و تضمین کننده استقلال انسان است. علی عیله السلام می‌فرماید: «و علیکم بالصبر فان الصبر من الایمان، کالرأس من الجسد ولاخیر فی جسد لا رأس معه و لا فی ایمان لا صبر معه»<sup>۴۲</sup> و همان حضرت فرموده است:

انسی رأیت و فی الایام تجربہ      للصبّر عاقبه محموده الاثر  
و قل من جد فی امر یؤمله      واستصحب الصبر الآ فاز بالظفر<sup>۴۳</sup>

نظامی در مورد صبر و فواید آن می‌گوید، صبر و دولت قرین یکدیگراند:

گر صبر کنی به صبر بی‌شک      دولت به تو آید اندک اندک  
دریا که چنین فراخ روی است      پالایش قطره‌های جوی است  
وان کوه بلند کا بر ناک است      جمع آمده ریزه‌های خاک است  
هان تا نشوی به صابری سست      گوهر به درنگ می‌توان جست  
صبر در نظر نظامی هم وسیله نجات است و رهایی و هم کلید درهای بسته. بر اثر صبر می‌توان حتی اسب سرکش را رام نمود و به زیر کار کشید.

به صبر از بند گردد مرد رسته      که صبر آمد کلید کار بسته  
هران رایض که او توسن کند رام      کند آهستگی با کثره خام  
به صبرش عاقبت جایی رساند      که بروی هر که را خواهد نشانند  
آن کس که صبر و شکیبایی کند پیروز می‌شود و هیچگاه احساس پشیمانی نمی‌کند:

شکیب آورد بندها را کلید      شکیبنده را کس پشیمان ندید  
البته صبر در نظر نظامی هم تلخ است و مشکلات فراوانی دارد، لذا هر کسی قادر به تحمل آن نیست:

گویند صبر کن که شود خون ز صبر مشک آری شود و لیک به خون جگر شود  
دیگر از مسائل مطروحه در حکمت عملی و تهذیب نفس، حرص و آز است که از  
خصایص بسیار ناپسند در اخلاق است.

نظامی به فرزندش نصیحت می کند که:

گرچه برنایی از میان برخاست چکنم حرص همچنان بر جاست  
تا تن سالخورده پیرتر است آرزو آرزو پذیرتر است<sup>۴</sup>

\*\*\*

چند زنی دست به شاخ دگر کاه، مرا دولت از این بیشتر  
جمله عالم تو گرفتاری رواست چون بگذاری طلبیدن چراست  
حرص بهل، کوره طاعت زند کردن حرص تو قناعت زند<sup>۵</sup>  
بی نیازی و آزادی در سایه بی طمعی و نداشتن حرص و تعلقات مادی مقدور است:

چون الف آراسته مجلسی هیچ نداری چو الف مفلسی  
نظامی تمثیلی کوتاه و زیبا در خطرات حرص زیاد بیان می کند و می گوید:

از خوردن دانه های ایام بس مرغ که او فتاد در دام  
آن را که هوای دانه بیش است رنج و خطر زمانه بیش است<sup>۶</sup>  
برحذر داشتن نظامی از حرص و افزون طلبی با این اعتقاد که بیش از آنچه مقدر  
است، به کسی داده نخواهد شد، همراه است:

به زور و زرق و کسب اندوزی خویش نشاید خورد بیش از روزی خویش<sup>۷</sup>  
دیگر از موضوعات قابل طرح حکمی در شعر نظامی توکل است، «... و علی الله  
فتوكلوا ان كنتم مؤمنين...»<sup>۸</sup>

بحث توکل را از آن جهت که یکی از بزرگترین مسائل تربیتی است مطرح نمودم.  
بخصوص با برداشتهای نادرستی که گاه از آن شده و می شود و اثرات سوئی که بر فرد و  
جامعه ممکن است بگذارد.

بعضی توکل را مرادف با ترک کامل دنیا و نادیده گرفتن قانون علت و معلول  
دانسته اند و بدون تفکر و تعقل، یا دست به هر کاری می زنند یا دست از همه کاری

می‌کشند. غافل از آنکه توکل منافی کار و کوشش و برنامه‌ریزی صحیح نیست «... و شاورهم فی الامر فاذا اعزمت فتوکل علی الله ان الله یحب المتوکلین»<sup>۴۹</sup>

در این مورد نیز نظامی مؤثرترین شیوه تعلیم، یعنی تمثیل را به کار می‌برد و با بیان داستان ملاقات حضرت سلیمان و پیرمرد باغبان می‌گوید:

... تا تو درین مزرعه دانه سوز      تشنه و بی آب چه آری بروز  
پیرید و گفت مرنج از جواب      فارغ‌الم از پرورش خاک و آب  
با ترو با خشک مرا نیست کار      دانه زمین پرورش از کردگار  
آن که بشارت به خود می‌دهد      دانه یکی هفتصدم می‌دهد<sup>۵۰</sup>  
بحث قناعت را به همان دلیل که در باب توکل اشاره شده در موضوع تهذیب اخلاق ضروری می‌دانم.

قناعت به مفهوم درست آن به آدمی استقلال فکر و عزت نفس و آزادی می‌دهد. نظامی قناعتی را که معلول فقر و اجباری نباشد و از غنای روحی سرچشمه بگیرد، ملکی زوال ناپذیر و ابدی می‌داند. این چنین قناعت و خون دل خوردن و دست به نان دیگران دراز نکردن راه نجات از شیطان نفس و خواسته‌های اوست و مایه رسیدن انسان به کمال می‌گردد.

نه ایمن تر ز خرسندی جهانی است      نه به زآسودگی نزهت ستانی است  
چونانی هست ز آبی پای درکش      که هست آزاد طبعی کشوری خوش<sup>۵۱</sup>  
در تقسیم حکمت عملی، تدبیر منزل پس از تهذیب نفس قرار داده شده است. انسان موجودی است اجتماعی لذا تکالیفی در ارتباط با زندگی اجتماعی بر عهده او قرار دارد. اولین اجتماع خانه و خانواده است. بحث در مورد تدبیر منزل از آن جهت لازم است که انسان بناچار نیاز مبرمی به منزل دارد. هر چند منظور از منزل صرفاً خانه و کاشانه نیست، بلکه روابطی است که بین افراد یک خانواده باید برقرار باشد تا زندگی به خوشی و سلامت بگذرد. انسان از داشتن منزل ناگزیر است، زیرا هم برای سکونت و دفع سرما و گرما نیازمند پناهگاهی است و هم جهت نگهداری خوراک و مایحتاج خود. از این جهت در تدبیر منزل به پنج مبحث عمده باید توجه داشت.

رئوس مباحث عبارتند از: سبب احتیاج به منزل، سیاست اموال و اقوات، سیاست و تدبیر اهل، سیاست و تدبیر اولاد، سیاست و تدبیر خدمتگزاران.

در شعر نظامی بیشتر به تدبیر اهل و فرزند توجه شده است. از آن جهت که «نعم العون علی الدین المرأه الصالحه»<sup>۵۲</sup> در تأهل دو چیز مورد نظر می‌باشد، یکی بقای نسل و دیگر حفظ مال لذا زن شریک مرد است در مال و اداره منزل.

بیشتر شعرای فارسی زبان ایران که در مورد زن سخن گفته‌اند زن را موجودی شریف و عقیف و شجاع و... توصیف کرده‌اند و همه وظیفه زن را کد بانوبی و خانه‌داری و پرورش فرزند شمرده‌اند نظامی معتقد است که «خنیا گرز زن سریر دوک است» البته نظامی عفاف و پاکدامنی را فقط خاص زنان نمی‌داند بلکه او می‌گوید که مرد و زن هر دو باید عقیف و پاکدامن باشند و تأکید می‌کند در مستوری زنان.

زن آن به که در پرده پنهان بود که آهنگ بی‌پرده افغان بود  
چه خوش گفت جمشید با رایزن که یا پرده یا گور به جای زن  
مشو بر زن ایمن که زن پارساست که در بسته به، گرچه دزد آشنا است<sup>۵۳</sup>  
در باب عفت و عصمت زن بسیار تأکید می‌کند و می‌گوید:

عصمت زن، جمال شوی بود شب چو مه یافت ماهروی بود  
با تمام این تفصیل، نظامی نیز مانند فردوسی در باب زن سخنان فراوانی دارد ولی در کل نسبت به زن بدبین است و بیشتر از دید نقاط ضعف زن به او نگریسته است. نظامی زن را بی‌وفا می‌داند.

آنچه در ابیات زیر مشاهده می‌نمایید نظر نظامی در مورد زن خوب است تا زن بد خود چه باشد:

زن چیست؟ نشانه گاه نیرنگ	در ظاهر صلح و در نهان جنگ
در دشمنی آفت جهان است	چون دوست شود هلاک جان است
گویی که بکن نمی‌نیوشد	گویی که مکن دو مرده کوشد
چون غم خوری او نشاط گیرد	چون شاد شوی زغم بمیرد
ایمن کار زنان راست بازست	افسون زنان بد دراز است <sup>۵۴</sup>

نظامی چنان دل پر خونی از زن و فرزند دارد، که انسان را به ترک آنها دعوت می‌کند:

چه بندی دل در آن دور از خدایی      کزو حاصل نداری جز بلایی  
اگر غیرت بری با درد باشی      و گریبی غیرتی نامرد باشی  
برو تنها دم از شادی بر آور      چو سوسن دم ز آزادی بر آور  
نظامی در عین حال، جانب زن را رعایت می‌کند و می‌گوید زن را نباید زندانی کرد:

زن آن به که زیور کشد پای او      نه زن دان، که زندان بود جای او  
او اجازه کشتن زن را به کسی نمی‌دهد.

زن گشتی کار شیر مردان نیست      که زن از جنس هم نبردان نیست  
با وجود مذمت فراوان از زن انسان را از ازدواج منع نمی‌کند منتها تأکید می‌کند که بیش از یک زن نباید گرفت، به بیان و استدلال او در این زمینه توجه فرمایید:

یکی جفت تنها تو را بس بود      که بسیار کس مرد بیکس بود  
به چندین کنیزان وحشی نژاد      مده خرمن عمر خود را به باد  
و بالاخره نظامی با در نظر گرفتن خصوصیات زن می‌داند که زن هر چه باشد قادر به تغییر سرنوشت اولیه خود نیست و همچون ماهی ایست که اگر از سنگ خارا هم باشد «شکار نهنگان دریا شود» و آنجا که سخن از وفا است «بر نام زنان قلم کشیدند» و زنان «درون سو خبث و بیرون سو جمانند».<sup>۵۵</sup>

در تربیت فرزند باید تمایلات فرزند را در نظر گرفت در این مورد شعرا و صاحب نظران دیگر در مسائل تربیتی توافق دارند من جمله ناصر خسرو و نظامی، نظامی به فرزندش نصیحت می‌کند که:

وان شغل طلب ز روی حالت      کز کرده نباشدت خجالت  
و خود نظامی شغل مورد نظر خود را که مایه خجالت و شرمساری نباشد به استناد فرموده پیامبر مشخص نموده است:

در ناف دو علم بوی طیب است      وان هر دو فقیه یا طبیب است

نصیحت نظامی الحق پدران است، هر چند کیفیت طبیب و فقیه را خود مشخص کرده است، متأسفانه در قرن ما این دو حرفه برای بعضی وسیله خوبی است برای به آب و نان رسیدن.

در تربیت فرزند و کیفیت آن سخن بسیار گفته شده و شعرای فارسی زبان تقریباً هم آهنگ با تعلیم و تربیت جدید سخن گفته‌اند. نظامی طی داستانی به مسئولیت خطیر و سنگین مربیان و معلمان اشاره کرده و نابسامانیهایی را که به جهت غفلت آنان در جامعه پیش می‌آید یادآور شده است:

شنیدستم که در زنجیر عامان      یکی بودست از این آشفته نامان  
چو با او ساختی نابالغی جنگ      به بالغ تر کسی برداشتی سنگ  
بپرسیدند کز طفلان خوری خوار      ز پیران کین کشی چون باشد این کار  
به خنده گفت گر پیران نهندند      کجا طفلان ستمکاری پسندند<sup>۵۶</sup>  
از این گفته نظامی چنین استنباط می‌شود که وی طرفدار سختگیری در تربیت طفل است و هیچ ملایمتی و مدارایی را جایز نمی‌داند. از همان ابتدا امر به آموختن می‌کند و می‌گوید:

ببین ای هفت ساله قره‌العین      مقام خویشتن بر قاب قوسین  
قلم در کش به حرفی کان هوایی است      علم در کش به علمی کان خدایی است  
به فرزند چهارده ساله خود می‌گوید:

غافل منشین نه وقت بازی است      وقت هنر است و سرفرازی است  
دانش طلب و بزرگی آموز      تا به نگرند روزت از روز<sup>۵۷</sup>  
نظامی سن تعلیم را هفت سالگی دانسته و نوجوانان را از سن چهارده سالگی از بازی منع می‌کند.

آخرین قسمت بحث خود را در این مقال به سیاست مدن در نظر نظامی اختصاص می‌دهیم و سخن خود را در این باب به پایان می‌بریم.

نخستین موضوعی که در سیاست مدن مطرح می‌شود محبت است، که موجب برقرار شدن ارتباط بین اجتماع و در نتیجه کمال آن می‌گردد. هیچ فردی به تنهایی قادر به

رسیدن به کمال نیست، بالطبع محتاج به تألف است و سبب تألف محبت است. در نظر خواجه «محبت بر عدالت افضل است» حتی بسیاری از حکما در تعظیم شأن محبت بسیار مبالغه کرده‌اند، و گفته‌اند «قوام همه موجودات محبت است.»

گاندی می‌گوید: در حالت کنونی خویش ما فقط نیمه انسان هستیم. پستیهای ما هنوز حیوانی هستند. تنها با پیروزی محبت بر غرایز پست ماست که بخش حیوانی وجودمان کشته می‌شود.<sup>۵۸</sup>

همو می‌گوید: «زندگی بدون محبت مرگ است. محبت روی دیگر سکه‌ای است که یک روی آن حقیقت است. عقیده راسخ من این است که با حقیقت و محبت می‌توان تمام دنیا را مسخر ساخت.»<sup>۵۹</sup>

محبت در ایران باستان و در دین زرتشت، جامع جمیع صفات اخلاقی و بهترین راهنما و رهبر انسان است به سوی سعادت.<sup>۶۰</sup>

اخلاق در مسیحیت نیز بر دو اصل محبت و بخشایش مبتنی است. در شرع مقدس اسلام همبستگی انسانها به حدی است که همه به منزله اعضای یک بدن هستند.

علی علیه السلام به مالک اشتر می‌نویسد: «مردمی که تو بر آنان حکومت می‌کنی، دو گروه‌اند یا برادران دینی تو هستند یا افرادی از لحاظ خلقت ظاهر شبیه تو.»<sup>۶۱</sup>

محبت و بشر دوستی در شعر فارسی تحت تأثیر تعلیمات بزرگ دینی و اسلامی است و مجموعه همین نظریات مدینه فاضله‌ای در شعر به وجود آورده است.

شاعر مورد بحث ما نظامی در اقبال نامه تصویر زیبایی از بشر دوستی و محبت ورزی را مطرح کرده است. به ابیات زیر توجه فرماید:

نکوشیم با کرده کردگار	پرستنده را با خصومت چه کار
چو عاجز بود یار یاری کنیم	چو سختی رسد بردباری کنیم
گر از ما کسی را زبانی رسد	وزان رخنه ما را نشانی رسد
برآریمش از کیسه خویش کام	به سرمایه خود کنیمش تمام
ندارد زما کس ز کس مال بیش	همه راست قسمیم در مال خویش
شماریم خود را همه همسران	نخندیم بر گریه دیگران

ز دزدان نداریم هرگز هراس      نه در شهر شحنه نه در کوی پاس  
 ز دیگر کسان ما ندزدیم چیز      ز ما دیگران هم ندزدند نیز  
 نداریم در خانه ها قفل و بند      نگهبان نه با گاو با گوسفند  
 خدا کرد خردان ما را بزرگ      ستوران ما فارغ از شیر و گرگ  
 اگر گرگ بر میش ما دم زند      هلاکش در آن حال بر هم زند  
 اغتنام فرصت یکی دیگر از موضوعات حکمت عملی و در محدوده بحث سیاست  
 مدن است. علی (ع) می فرماید: «انتھزو اھذہ الفرص فانھا تمرّ مرّ السحاب»<sup>۶۲</sup>، و نیز  
 فرموده است «والفرصہ تمرّ مرّ السحاب فانتهزوا فرص الخیر»<sup>۶۳</sup>.

زندگی و چگونگی گذران آن از موضوعات مهمی است که مورد نظر شعرا بوده و  
 هر یک به نوعی در باره آن سخن گفته اند. بعضی از گویندگان مانند خیام و همفکران  
 او بظاهر، سخن از اغتنام فرصت گفته اند.

مبتکر مکتب لذت پرستی و اغتنام فرصت آریستپ است که در قرن پنجم قبل از  
 میلاد در آتن اخلاق مبتنی بر لذت پرستی را عنوان مسأله جدیدی مطرح ساخت. او  
 می گفت چون آینده مبهم و نامعلوم است باید به لذات آنی چنگ زد و بدون دغدغه  
 خاطر از پیش آمد نامعلوم آینده، باید لذت حال و حظ آنی را به دست آورد. البته قبل از  
 او هوراس به شکل دیگری گفته بود «از فردا نباید باک داشت.»<sup>۶۴</sup> بلکه امروز را  
 غنیمت دان که می گذرد. این مسأله بعدها توسط اپیکور به صورت دیگری پذیرفته شد،  
 که ماحصل آن پرستش لذت بادوام است نه زود گذر و آنی و این مرام بعدها در اروپا  
 طرفدارانی یافت.<sup>۶۵</sup>

نظامی شاعر داستان سرا هر چند در باره دم غنیمت شمردن و شراب، سخن زیاد  
 گفته، خود هرگز لب به شراب نزده است:

نپنداری ای خضر پیروز پی      که از می مرا هست مقصود می  
 از آن می همه بیخودی خواستم      بدان بیخودی مجلس آراستم  
 و گرنه به یزدان که تا بوده ام      به می دامن لب نیالوده ام<sup>۶۶</sup>  
 نظامی گاهی فردوسی وار می گوید:



بیا تا نشینیم و شادی کنیم      شبی در جهان کیکبادی کنیم  
 خوریم آنچه از ما پس ما خورند      بریم آن چه از ما به یسما برند<sup>۶۷</sup>  
 نظامی می گوید این جهان را برای شادی و شادمانی ساخته اند نه برای غم و اندوه:

جهان غم نیرزد به شادی گرای      نه کز بهر غم کرده اند این سرای  
 جهان از پی شادی و دلخوشی است      نه از بهر بیداد و محنت کشی است  
 دیگر از موارد سیاست مدن عدالت است و انصاف بخداوند می فرماید «ان الله  
 يأمرکم بالعدل والاحسان»<sup>۶۸</sup>، افلاطون می گوید: «عدالت مستلزم همه فضایل بود.  
 حکمای سبعة یونان بر معبد آپولو نوشته بودند «از افراط پرهیز کن»<sup>۶۹</sup>. در دین مقدس  
 اسلام آیات و روایات فراوانی دال بر رعایت عدالت آمده است.<sup>۷۰</sup> عنصر المعالی در باب  
 عدالت می نویسد «اندازه همه کارها نگاه دار، خواه در دوستی خواه در دشمنی، که  
 اعتدال جزوی است از عقل کلی». این دانشی مرد آنجا که سخن از معاشرت و چگونگی  
 برخورد با دیگران به میان می آورد می گوید: «هیچ کس را چندان مستای که اگر وقتی  
 بیاید نکوهیدن نتوانی و چندان منکوه که اگر وقتی بیاید ستود نتوانی».

در شعر فارسی، همواره اصل عدالت و اعتدال مورد تأکید بوده است. در شعر  
 نظامی حد اعتدال در زندگی و گذران آن مورد تأکید قرار گرفته است. رعایت هزین  
 کردن در آمد را اینگونه توصیه کرده:

بخور چیزی از مال و چیزی بده      ز بهر کسان نیز چیزی بینه  
 مخور جمله ترسم که دیر ایستی      به پیرانه سر بد بود نیستی  
 و دستور کلی او این است:

به اندازه ای کن سراند از خویش      که باشد میانه نه اندک نه بیش  
 نظامی در خوردن غذا نیز حد مشخصی را توصیه می کند:

چنان خور تر و خشک این خورد گاه      که اندازه طبع داری نگاه  
 و سرانجام نظر نظامی را در مورد حکومت و حاکم سلطان بررسی می کنیم. حکیم  
 نظامی معتقد است که یکتا نمی توان جهانداری کرد و باید تقسیماتی در حکومت بر  
 جهان وجود داشته باشد:

نشاید به یک تن جهان داشتن همه عالم آن خود انگاشتن  
جهان قسمت ملک دارد بسی وزو هست هر قمستی با کسی  
چو قسم خدا را کنی رام خویش بران قسمت افتاده دان نام خویش  
سیاست ملکداری از نظر نظامی آن است که چون بر ملک دشمن ظفر یافتی آنها را  
دیگر در آن خانه مگذار.

چو ملک تو شد خانه دشمنان بدو باز مگذار یکسر عنان  
پادشاه باید در سیاست خود هم بخشنده باشد و هم به موقع سخت گیری کند:  
جهاندار چون ابنر و چون آفتاب به اندازه بخشد هم آتش هم آب  
به دریا رسد در فشانند ز دست کند گرده کوه را لعل بست  
دستور کلی نظامی برای همه انسانها این است که نباید با ستمکاران بود، زیرا آن  
کس که یار ستمکاران باشد خود نیز ستمکار است و مانند ستمکاران مورد مواخذه قرار  
خواهد گرفت:

ستمکارگان را مکن یاوری که پرسند روزیت از این داوری  
نکو رای چون رای را بد کند خرابی در آبادی خود کند  
توصیه نظامی در واگذاری کارها به اشخاص، بسیار خردمندانه است. او می گوید  
نباید کارهای بزرگ را به اشخاص خرد وا گذاشت به خصوص اگر متصديان نژاده  
نباشند؛ مصیبت به بار خواهد آمد.

مکن کار بد گوهران را بلند که پروردن گرگت آرد گزند  
میامیز در هیچ بد گوهری مده کیمیایی به خاکستری  
چو بد گوهری سر بر آرد زمرد کند گوهر سرخ را روی زرد  
اصولاً برخورد با هر کسی باید مطابق با شوون او باشد. همچنانکه امروزه در  
مسائل سیاسی و رفت و آمدهای شخصیتها و مقامات رسمی معمول است، نظامی نیز  
معتقد است که فرستاده باید در خور و مناسب طرف باشد. برای اشخاص دانا باید  
قاصدی دانا فرستاد و...

کسی را که باشد ز دهقان و شاه به اندازه پایه نه پایگاه

به سوی توانا توانا فرست      به دانا هم از جنس دانا فرست  
فرستاده را چون بود چاره ساز      به اندرز کردن نباشد نیاز  
بر حکام و پادشاهان است که با اشخاص دیو صفت و نابکار هر چه کمتر معاشرت  
داشته باشند:

چو با دیو دارد سلیمان نشست      کند یاوه انگشتی را ز دست  
بترس از غلطکاری روزگار      که چون ما بسی را غلط کرد کار  
تا آنجا که ممکن است با بیگناهان نباید جنگید و چنانچه چاره‌ای جز آن نبود لازم  
است حتی الامکان در آن درنگ کرد:

چو با بیگنه عزم جنگ آوری      به ار در میانه درنگ آوری  
بجز خونی و دزد آلوده دست      ببخشای بر هر گناهی که هست  
هر چند سخن نظامی در این موارد فراوان است ولی سخن ما به درازا کشید و بیم  
آن می‌رود که موجب ملال گردد. لذا با تذکر این که نظامی، چاره‌گری در گرفتن  
ملک را بیشتر از شمشیر مؤثر می‌داند و معتقد است که برای اداره مملکت نیاز به گرفتن  
مالیات و خراج است، مشروط بر آنکه در راه عمران و آبادی کشور و رفاه و آسایش  
مردم خرج کند، و اینکه مقالت چهارم از مخزن الاسرار را به نحوه رفتار پادشاه با رعایا  
اختصاص داده است، و با ذکر شواهدی به سخن خود خاتمه می‌دهیم:

نیست مبارک ستم انگیختن      آب خود و خون کسان ریختن  
داد کن از همت مردم بترس      نیم شب از تیر تظلم بترس  
دادگری شرط جهانداری است      شرط جهان بین که ستمکاری است  
هر که در این خانه شبی داد کرد      خانه فردای خود آباد کرد  
شاه بدانی که جفا کم کنی      گر دگران ریش تو مرهم کنی  
داد درین دور برانداخته است      در پر سیمرخ وطن ساخته است

## یادداشتها

- ۱ - تفصیل آیات القرآن الحکیم، باب ۱۷ علم تهذیب اخلاق ص ۷۵۶.
- ۲ - اصول کافی ۷/۱: من اخذ دینہ من کتاب اللہ و سنت نبیہ صلوات اللہ علیہ و آلہ زالت الجبال قبل ان یزول، و من اخذ دینہ من افواه الرجال ردتہ الرجال. «علی (ع)»
- ۳ - التبیان ۶۷/۱ «و معنی (الحکمہ) ها هنا السنۃ و قیل المعرفہ بالدين و الفقه فی تأویل و قیل العلم باحكام التی لا یدرک علمها الا من قبل الرسل» و قال بعضهم، الحکمہ شیء یجمله اللہ فی القلب ینور به کما ینور البصر فیدرک البصر.
- ۴ - کشف عن حقایق التنزیل ۲۳۴/۱، ۲۶۸، ۲۷۶، ۲۸۵
- ۵ - فی ظلال القرآن ج ۱/۱۹۴
- ۶ - کشف الاسرار ج ۱/۱۱۱
- ۷ - المیزان ج ۱/۳۳۰
- ۸ - سورة نساء آیه ۱۱۳
- ۹ - سورة یس آیه ۲
- ۱۰ - سورة جمعه آیه ۲
- ۱۱ - تفسیر المیزان ج ۳۸/۱۹۱
- ۱۲ - مجمع البیان ج ۲/۱۱۷
- ۱۳ - تفسیر نمونه ج ۲/۲۵۳
- ۱۴ - لغت نامه دهنخدا، تلخیص و ترجمه از کشف الظنون
- ۱۵ - اخلاق ناصری ص ۴۳-۳۷
- ۱۶ - لقمان حکیم ص ۲۷۶
- ۱۷ - اخلاق ناصری ص ۳۷
- ۱۸ - اخلاق ناصری ص ۴۰
- ۱۹ - کلیات خمسہ ۱۲۲-۱۲۱
- ۲۰ - کلیات خمسہ ۴۲۷-۴۲۶

- ۲۱ - کلیات خمه ۶۰۲-۶۰۰
- ۲۲ - کلیات خمه ۱۱۶۵-۱۱۶۴
- ۲۳ - کلیات خمه ص ۱۱، اشاره دارد به آیه ۸۸ سورة قصص «... کلّ شیء هالک الا وجهه...»
- ۲۴ - کلیات خمه ص ۱۱۶۵
- ۲۵ - کلیات خمه ص ۱۲۴۲-۱۲۳۵ اشاره به آیه ۳۰ سورة انبیا «... و جعلنا من الماء کلّ شیء حی...»
- ۲۶ - کلیات خمه ص ۱۲۴۰
- ۲۷ - کلیات خمه نظامی ص ۳۷۸
- ۲۸ - کلیات خمه نظامی ص ۳۷۹
- ۲۹ - ایضاً ۱۲۲
- ۳۰ - کلیات خمه نظامی ص ۲۵-۲۰
- ۳۱ - ر. ک: کلیات خمه نظامی ص ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۳۱، ۶۰۳، ۸۴۴ و...
- ۳۲ - سیر حکمت در یونان. «مقدر اشیاء این است که راه کمال را بیوند و کمال جویی علت وجودی آنان است.»
- ۳۳ - اخلاق ناصری ص ۵۸
- ۳۴ - اخلاق ناصری ص ۱۰۲
- ۳۵ - برای توضیح بیشتر ر. ک اخلاق ناصری ص ۱۱۷-۱۰۶
- ۳۶ - کلیات خمه نظامی ص ۶۲۷-۶۲۶
- ۳۷ - هزار اندرز ص ۴۷
- ۳۸ - مثنوی معنوی ص ۷۹۰
- ۳۹ - کیمیای سعادت ص ۱۴۱
- ۴۰ - هزار اندرز ص ۴۱
- ۴۱ - سوره بقره آیه ص ۱۷۷
- ۴۲ - احادیث مثنوی ص ۴۶
- ۴۳ - اخلاق روحی ص ۱۷۴ نقل دیوان منسوب به علی

- ۴۴ - کلیات خمسة ص ۶۲۸
- ۴۵ - کلیات خمسة ص ۱۰۲
- ۴۶ - هزار اندرز نظامی ص ۱۱۰
- ۴۷ - هزار اندرز نظامی ص ۱۱۰
- ۴۸ - سوره مائده آیه ۲۳
- ۴۹ - سوره آل عمران آیه ۱۶۰
- ۵۰ - کلیات خمسة نظامی ص ۶۱
- ۵۱ - هزار اندرز ص ۱۱۰
- ۵۲ - میزان العمل ص ۲۹۷ (حدیث)
- ۵۳ - کلیات خمسة نظامی، شرف نامه ص ۱۰۰۷
- ۵۴ - اندرزنامه نظامی (هزار اندرز) ص ۲۳-۲۶
- ۵۵ - نظامی شاعر داستان سرا ص ۲۰۵-۲۰۶
- ۵۶ - هزار اندرز ص ۳۴
- ۵۷ - هزار اندرز ص ۲۹
- ۵۸ - همه مردم برادرند ص ۲
- ۵۹ - همه مردم برادرند ص ۱۲۳
- ۶۰ - اخلاق در ایران باستان ص ۲۰
- ۶۱ - نهج البلاغه ص ۱۳۰۸
- ۶۲ - اخلاق روحی ص ۱۹۷ نقل از نهج البلاغه
- ۶۳ - نهج البلاغه ص ۱۴۳۲
- ۶۴ - فلسفه اخلاق ص ۴۱-۴۲
- ۶۵ - تاریخ فلسفه ص ۲۴۹/۱
- ۶۶ - کلیات خمسة «شرف نامه» ص ۸۵۵
- ۶۷ - هزار اندرز ص ۱۰۶
- ۶۸ - سوره نحل ص ۹۰

۶۹ - تاریخ فلسفه ص ۱۱۲/۱

۷۰ - اصول کافی جلد سوم ص ۲۱۸-۲۱۴

### فهرست مآخذ:

- ۱ - قرآن کریم
- ۲ - احادیث مشنوی، بدیع الزمان فروزانفر، استاد دانشگاه تهران، مؤسسه انتشارات امیرکبیر، چاپ سوم، تهران ۱۳۶۱
- ۳ - اخلاق جلالی، علامه دوانی ملک نظیر احمد، لاهور
- ۴ - اخلاق در ایران باستان، دین شاه ایرانی، تهران ۱۳۱۲
- ۵ - اخلاق روحی، نگارش عطاءالله روحی، تهران، چاپخانه مجلس، چاپ اول ۱۳۱۶
- ۶ - اخلاق ناصری، نوشته خواجه نصیرالدین طوسی، تصحیح و توضیح، مجتبی مینوی - علیرضا حیدری شرکت سهامی انتشارات خوارزمی، چاپ دوم، تهران ۱۳۶۰
- ۷ - اردا ویرافنامه منظوم یا بهشت و دوزخ در آیین مزدیسنی، دکتر رحیم عفیفی، چاپخانه دانشگاه مشهد ۱۳۴۲
- ۸ - اصول کافی تألیف ثقة الاسلام کلینی، با ترجمه و شرح به قلم سید هاشم رسولی و سید هاشم رسولی و سید جواد مصطفوی، دفتر نشر اهل بیت علیهم السلام.
- ۹ - تاریخ تمدن ویل دورانت، ترجمه احمد آرام، تهران، ۱۳۳۷
- ۱۰ - تاریخ فلسفه ویل دورانت، ترجمه عباس زریاب خویی، ۱۳۵۱
- ۱۱ - التبیان فی تفسیر القرآن تألیف شیخ الطایفه ابی جعفر محمد بن الحسن الطوسی المطبعه العلمیه فی نجف ۱۳۷۶
- ۱۲ - تحفه الملوک، چاپخانه مجلس ۱۳۱
- ۱۳ - التعریفات، للفاضل الاجل... السید الشریف علی بن محمد الجرجانی، انتشارات ناصر خسرو طهران - ایران چاپ اول مصر ۱۳۰۶
- ۱۴ - تفسر مجمع البیان، شیخ ابوعلی الفضل بن الحسن الطبرسی (ره) ترجمه حاج سید علی صحت

انتشارات فراهانی، چاپ اول ۱۳۵۸

۱۵ - تفسیر نمونه، جمعی از علمای قم، زیر نظر ناصر مکارم شیرازی، انتشارات دارالکتب اسلامی،

چاپ اول ۱۳۵۳

۱۶ - تفصیل آیات القرآن الحکیم گردآورنده ژول لایبوم... چاپ ۱۳۶۰ هـ شمسی

۱۷ - حکمت سقراط و افلاطون، محمدعلی فروغی، چاپخانه مجلس، چاپ دوم ۱۳۱۶

۱۸ - حکمت عملی

۱۹ - سیر حکمت در یونان، تألیف شارل ورنر، ترجمه بزرگ نادرزاده، انتشارات زوار و پسران تهران.

۲۰ - شاهنامه فردوسی ژول مول...

۲۱ - شعرالعجم، شبلی نعمانی، ترجمه فخر داعی، تهران ۱۳۲۷

۲۲ - فلسفه اخلاق، مرتضی مطهری، ناشر بنیاد پانزده خرداد، چاپ چهارم ۱۳۶۲

۲۳ - فی ظلال القرآن سید قطب، چاپ پنجم، بیروت ۱۳۸۶ هـ ۱۹۶۷ م

۲۴ - کشف عن حقایق غوامض تنزیل و... للامام جاراالله محمودبن عمر الزمخشری، الناشر دارالکتب العربی بیروت.

۲۵ - کشف الاسرار و عده الابرار، تألیف رشیدالدین میبیدی، به سعی و اهتمام علی اصغر حکمت

مؤسسه انتشارات امیر کبیر ۱۳۶۱

۲۶ - کلمات القرآن تفسیر و بیان، حنین مخلوف، دارالقلم، بیروت، چاپ دوم، ۱۳۷۵

۲۷ - کلیات خمسة حکیم نظامی گنجه‌ای، چاپ سوم مؤسسه انتشارات امیر کبیر ۱۳۵۱

۲۸ - کیمیای سعادت ابو حامد محمد غزالی طوسی به کوشش حسین خدیو جم، مرکز انتشارات علمی

فرهنگی ۱۳۶۱

۲۹ - گزیده قابوس نامه، کیکاووس عنصرالمعالی، به کوشش دکتر غلامحسین یوسفی، مؤسسه

انتشارات امیر کبیر، تهران ۱۳۶۲

۳۰ - لطائف الحکمه تألیف سراج الدین محمود ارموی، تصحیح دکتر غلامحسین یوسفی، انتشارات

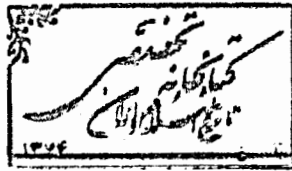
بنیاد فرهنگ ایران ۱۳۵۱

۳۱ - لغت نامه دهخدا علی اکبر دهخدا سازمان لغت نامه

۳۲ - لقمان حکیم حسین انصاری، چاپ دوم ۱۳۵۶



- ۳۳ - مثنوی معنوی رینولد آلتین بیکلسون مؤسسه انتشارات امیر کبیر.
- ۳۴ - میزان الحکمه تصنیف ابوالفتح عبدالرحمن خازنی با مقدمه و تعلیقات مدرّس رضوی، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران ۱۳۴۶
- ۳۵ - المیزان فی تفسیر القرآن... علامه سید محمود حسین الطباطبائی، ترجمه سید محمدباقر موسوی همدانی، چاپ مروی ۱۳۶۰
- ۳۶ - نظامی شاعر داستان سرا، دکتر علی اکبر شهابی - تهران ۱۳۳۴
- ۳۷ - نورالثقلین عبدعلی بن جمعه العروسی الحویزی، تصحیح هاشم رسولی محلاتی، افست علمیه قم، شعبان ۱۳۸۴
- ۳۸ - نهج البلاغه
- ۳۹ - هزار اندرز... مقتبس از مجلدات سبعة نظامی، اقتباس کننده وحید دستگردی مطبعة ارمغان ۱۳۱۹
- ۴۰ - همه مردم برادرند، مهاتما گاندی، ترجمه محمود تفضلی، مؤسسه انتشارات امیر کبیر چاپ پنجم ۲۵۳۶



یوسفی، حسینعلی

## ترکیب سازی در مخزن الاسرار

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ هست کلید در گنج حکیم  
اهل فن در مسائل زبان‌شناسی و دستور زبان بخوبی می‌دانند که از اهم مسائل مربوط  
به زبان، تقویت بنیه زبان از طریق واژه‌سازی است. این نکته بر تمامی آنان که با سخن  
سر و کاری دارند نیز البته پوشیده نیست.

اهمیت واژگان در موضوع زبان، نکته‌ای است که اهل ادب و قلم عموماً و  
زبان‌شناسان و مترجمان خصوصاً، بیش از دیگران، آن را در می‌یابند و به امر واژه‌سازی  
به عنوان موضوعی بسیار خطیر و حیاتی می‌نگرند. زیرا که گستردگی دامنه واژگان یک  
زبان، بر توان و کارایی زبان می‌افزاید و هر چه واژگان زبانی محدودتر باشد، موجب  
ناتوانی و نارسایی آن در امر انتقال مفاهیم، مضامین و اندیشه‌ها خواهد گردید.

ضرورت پرداختن به واژه‌سازی، در روزگار ما، بیش از گذشته است. زیرا در  
دنایای امروز که پیشرفت علوم و فنون گوناگون بشری شتابی روزافزون دارد و گسترش  
روابط فرهنگی بین جوامع و ملل مستمر و گریزناپذیر است، زبان، نقشی تعیین کننده و  
بسیار اساسی دارد.

در چنین شرایطی، برای آنکه یک زبان پاسخگوی نیازهای علمی و فرهنگی جامعه  
خود باشد، باید که در حیات آن زبان، زایش و رویش نو و مداومی جریان داشته باشد تا

آن را از تجزیه و فسرده‌گی باز دارد و به سوی پویایی و تکامل سوق دهد. این امر مهم، به وسیله ساختن لغتها و کلمه‌های جدید، منطبق با نیازهای علمی و فرهنگی جامعه، ممکن می‌گردد.

ساختن لغت و کلمه جدید، یعنی واژه‌سازی، کاری است بسیار ظریف و فنی که بی‌شک تابع قواعد و اصولی است. بحث در باره این اصول از موضوع سخن ما خارج است. اما یکی از این اصول - که مربوط به این بحث است - آن است که واژه‌ساز خود باید بر زبان و ظرایف آن احاطه و اشراف داشته و از ذوقی خاص نیز برخوردار باشد.

این شرط، از دیرباز در جامعه ما حاصل بوده است و زبان فارسی، استادان برجسته در قلمرو سخن، بسیار داشته است. فردوسی، نظامی، خاقانی، انوری، سعدی، حافظ، جامی و... از این گروه‌اند. هر یک از این ارکان و قلعه‌های شعر و ادب فارسی در راه ساختن و پرداختن واژه‌های نو و دلپذیر مؤثر بوده‌اند. اما، در این میان جمال‌الدین نظامی گنجوی، در امر خطیر واژه‌سازی گامهای بلندتری برداشته و جایگاه ویژه‌ای یافته است، تا آنجا که می‌توان گفت هیچ‌یک از شاعران زبان فارسی - البته پس از فردوسی - از این حیث، به پای او نمی‌رسند.

ساختن کلمه‌های جدید، به خصوص در مخزن‌الاسرار - که نخستین منظومه از خمسة نظامی و مشتمل بر حدود ۲۲۰۰ بیت در زهد و عرفان و پند و اندرز است - نمود بارز و جلوه بیشتری دارد. بنابراین، با توجه به اینکه معیار تعیین ویژگیهای یک اثر - یعنی سبک آن - بالا بودن بسامد عنصری معین در آن است، باید «ترکیب‌سازی» و به عبارت ساده‌تر وجود کلمه‌های مرتب جدید در مخزن‌الاسرار را یکی از مختصات سبک شعر نظامی، خصوصاً در مخزن‌الاسرار او به شمار آوریم. در این مقاله می‌خواهیم - در حدّ توان - به بررسی این ویژگی در نخستین منظومه داستانسرایی گنجه، بپردازیم.

اما، پیش از پرداختن به بحث اصلی، یادآوری دو نکته لازم می‌نماید: نخست آنکه در زبان فارسی - که از گروه زبانهای هند و اروپایی و جزو زبانهای صرفی است<sup>۱</sup> - کلمات مرتب بسیاری وجود دارد و اساساً از ویژگیهای این زبان، یکی همین استعداد خاص ترکیب‌پذیری آن است. هم از این روست که کلمات جدیدی که در زبان فارسی

به وسیلهٔ بزرگان سخن ساخته شده یا ساخته می‌شود، از نوع کلمات مرتّب است. نکتهٔ دیگر، توضیحی است که در بارهٔ «ترکیب» و مقصود ما از این کلمه در این بحث ترکیب دارای معانی گوناگونی است. از جمله اینکه «ترکیب در صرف و نحو عربی و منطق دارای مفهومی است مخالف آنچه در دستور زبان فارسی و زبانهای هند و اروپایی معمول است. زیرا در عربی کلمات مرتّب به آن معنی که در این زبانها هست یا وجود ندارد یا اندک است... مراد از ترکیب در صرف عربی، گرد آمدن حروف در یک جا و ایجاد کلمه است.»<sup>۲</sup> و در نحو عربی، ترکیب مقولهٔ دیگری است که در مقابل تجزیه قرار می‌گیرد.

در زبان فارسی، پیوستگی و وابستگی دو کلمه به یکدیگر به کمک مصوّت — (e)، یا کسرهٔ اضافه، دو نوع ترکیب به وجود می‌آورد که به ترکیب اضافی و ترکیب وصفی معروفند و البته، معانی دیگری نیز بر این لفظ مترتب است.

اما غرض از ترکیب، در این بحث، هیچیک از موارد بالا نیست. بلکه در اینجا معنای محدود و خاصی از این کلمه مراد است که می‌توان آن را «کلمهٔ مرتّب» نامید. بنابراین غرض از «ترکیب‌سازی در مخزن‌الاسرار»، کاوشی است در بارهٔ کلمات مرتّب در این منظومه. البته کلمات مرکبی که نظامی آنها را پدید آورده است، و نه کلیهٔ کلمات مرتّب.

در روزگار ما، نیاز به واژه‌سازی، یعنی ساختن واژه‌های جدید برای گسترش دامنهٔ زبان و غنی‌تر کردن آن، نیازی است بسیار مبرم و محسوس. آنچه این نیاز را شدّت می‌بخشد رشد روزافزون دانش بشری و پیدایش اصطلاحات و لغات جدید از یک سو، و گسترش روابط فرهنگی بین جوامع و ملت‌ها، از سوی دیگر است. اما در روزگاران پیشین — مانند روزگار بزرگانی چون نظامی و خاقانی و عطار — با توجه به مجموعهٔ شرایط حاکم بر فضای زبان و ادب، چنین نیازی، بدون شک، اینگونه محسوس نبوده است.

به این ترتیب، اینکه مترجم، نویسنده و محقق امروز ما، عنایتی در خور نسبت به موضوع مهمّ واژه‌سازی داشته باشد، امری است بدیهی و مورد انتظار. ولی، ساختن و پرداختن واژه‌ها و ترکیبهای جدید در قرن ششم، کاری بدیع و ابتکاری است. به همین

سبب باید نظامی را که «در ایجاد ترکیبهای خاص تازه و اختراع معانی و مضامین نو و دلپسند... بعد از خود نظیری نیافته است»<sup>۳</sup> شاعری مبدع و مبتکر در امر واژه‌سازی بشمار آورد.

این که انگیزه نظامی در ایجاد کلمات و ترکیبات جدید چه بوده، دقیقاً روشن نیست. قدر مسلم آن است که این کار او، پاسخ به نیاز یا از آنگونه که امروزه مطرح می‌باشد، نبوده است. از قرائن چنین برمی‌آید که نظامی، علاوه بر احاطه و اشراف بر سخن پارسی و دارا بودن استعداد و ذوقی خاص در ترکیب‌سازی، تعمّدی نیز در ابداع و ایجاد و استعمال کلمات جدید داشته و همین تعمّد، گاهی او را به افراط و تکلّف کشانده است.

باری، این ویژگی، یعنی وجود ترکیبات جدید در مخزن‌الاسرار، از همان ابتدای کتاب خود را می‌نمایاند:

بسم الله الرحمن الرحيم	هست کلید در گنج حکیم
فاتحه فکرت و ختم سخن	نام خدایست برو ختم کن
پیش وجود همه آیندگان	بیش بقای همه پایندگان
سابقه سالار جهان قدم	مرسله پیوند گلوی قلم
لعل طراز کمر آفتاب	حله گر خاک و حلی بند آب <sup>۴</sup>

همانطور که ملاحظه شد، در همین پنج بیت پیوسته، ۶ کلمه و ترکیب جدید ساخته شده که عبارت است از پیش وجود، بیش بقا، مرسله پیوند، لعل طراز و حله گر و حلی بند.

### عدم تکرار ترکیبات.

یک نکته بسیار جالب توجه در مورد کلمات مرگبی که نظامی پرداخته، و بیانگر قدرت شگرف او در کار واژه‌سازی است، عدم تکرار این ترکیبات تازه است. به این معنا که اینگونه کلمات هر کدام فقط یک بار به کار رفته و تکرار نشده است.

در مخزن‌الاسرار، بالغ بر ۴۰۰ کلمه مرگب جدید وجود دارد. از میان این تعداد

کلمه، تقریباً نود و شش درصد غیر تکراری است. به عبارت دقیقتر، در میان ۴۵۰ ترکیب جدید حدود پانزده کلمه، آنهم هر کدام اغلب فقط یکبار، تکرار شده است. بدون شک، ساختن و بکار بردن این همه لغت جدید در منظومه‌ای نه چندان مفضل بیانگر اصرار و افراط شاعر در ساختن ترکیب جدید است. و افراط، طبعاً منجر به بروز عیبهایی می‌گردد. کما اینکه نکته سنجان از این جهت بر او خرده گرفته‌اند. «عیبی که بر سخن او می‌گیرند آن است که برای ابداع ترکیبات جدید، گاه چندان با کلمات بازی کرده است، که خواننده آثار او باید به زحمت و با اشکال بعضی ابیات وی را که اتفاقاً عده آنها کم نیست، درک کند.»<sup>۵</sup>

### انواع کلمات جدید در مخزن الاسرار

کلمات مرگب جدیدی که نظامی در مخزن الاسرار بکار برده، از نظر مقوله دستوری شامل صفت، اسم و فعلهای مرگب است. و از جهت ساختمان دستوری در حوزه کلمات مرگب و مشتق قرار می‌گیرند.<sup>۶</sup>

در میان این مقوله‌های دستوری، بیشترین کلمه‌ها، در مقوله صفت ساخته شده و در مقوله صفت نیز صفت‌های فاعلی مرگب، البته با ساختهای متفاوت، بیشترین حجم را به خود اختصاص داده است. یعنی در میان ترکیبات تازه در مخزن الاسرار، حدود بیش از صد و پنجاه مورد، صفت فاعلی ساخته شده که البته ساختمان آنها از جهت رابطه نحوی اجزای ترکیب دهنده آنها از یک نوع نیستند بلکه خود بر هفده نوع متفاوت تقسیم می‌گردند. در باره هر یک از این ساختمانها و نیز در باره کلیه کلمات مرگبِ نو ساخته در مخزن الاسرار نگارنده در رساله ترکیب‌سازی در مخزن الاسرار نظامی، به تفصیل بحث کرده است.<sup>۷</sup> در اینجا، چون مجال سخن تنگ است، برای پرهیز از اطاله کلام، به چند نمونه از این ساختمانهای دستوری اشاره می‌شود.

گروه کلمات: وهم سوز، لعل سای، شفاعوی، آفت‌پذیر و خورشید کش که در بادی امر با کلماتی چون لعل طراز، عرش رو، صبح تاب، قفس پر و سایه ترس، - که همه صفت فاعلی هستند - همانند و از یک نوع به نظر می‌رسند. در حالیکه چنین نیست و با کمی دقت در

مفهوم و ساخت ترکیب پی می‌بریم که این دو گروه باهم متفاوت هستند.  
در گروه اول، اگر ترکیب را به یک جمله تأویل کنیم، بخش اول ترکیب، نسبت به بخش دوم در حکم مفعول خواهد بود. به عبارت دیگر بخش اول ترکیب، در جمله فرضی، نقش مفعولی می‌یابد مثلاً خورشید کش، یعنی آن که خورشید را می‌کشد، و لعل سای، یعنی آن که لعل را می‌ساید، شفاجوی آنکه شفا را می‌جوید و... به همین ترتیب.

اما در کلمات گروه دوم چنین نیست. یعنی بخش اول ترکیب، در جمله فرضی نقش متممی دارد. مثلاً لعل طراز، یعنی آنکه با لعل (چیزی) را می‌طرازد. صبح تاب یعنی تابنده در هنگام صبح، آنکه به هنگام صبح می‌تابد و، قفس پر، به معنای پرنده از قفس می‌باشد.

ابیاتی از مخزن الاسرار را که هر یک از آنها شامل شاهدی برای ترکیبات مورد بحث است پایان بخش این قسمت از سخن قرار می‌دهم:

سایه شمشاد شمایل پرست      سوی دل لاله فرو برده دست<sup>۸</sup>  
شمایل پرست: آنکه شمایل را می‌پرستد. شمایل، مفعول جمله فرضی است.

روزن جانت چو بود صبح تاب      ذره بود عرش در آن آفتاب<sup>۹</sup>  
صبح تاب: آنکه به هنگام صبح می‌تابد. صبح در جمله فرضی متمم قیدی است.

ناوک غمزه‌ش چو سبک پر شدی      جان به زمین بوسه برابر شدی<sup>۱۰</sup>  
سبک‌پر: آنکه سبک و آسان می‌پرد. سبک، قید کیفیت در جمله فرضی است.

کبک‌وش آن باز کبوتر نمای      فاخته رو گشت به فرهمای<sup>۱۱</sup>  
کبوترنمای: آنکه خود را چون کبوتر می‌نماید.

رخنه کن ملک سرافکنده به      لشکر بد عهد پراکنده به<sup>۱۲</sup>  
رخنه کن: آنکه ایجاد رخنه و شکاف کند. رخنه، بخشی از فعل مرگب.

پیش وجود همه آیندگان      بیش بقای همه پایندگان<sup>۱۳</sup>  
پیش وجود: دارای وجود و هستی، پیش از دیگران.

بیش بقا: دارای بقا و جاودانگی بیشتر از دیگران. (در این دو ترکیب اخیر مفهوم

«دارای» در تقدیر می‌باشد.)

قسم دوم ترکیبات در مقوله صفت، صفت‌های مفعولی هستند. تعداد کلمات ساخته شده در این مقوله، البته کمتر از صفات فاعلی است. اما از جهت ساختمان، این صفتها نیز دارای تنوع و تعدد هستند که از آن همه فقط به یکی دو نمونه، در اینجا، اشاره می‌کنم:

۱ - شکر آلوده، ده رانده.

بر شکر او ننشسته مگس      نی مگس او شکر آلود کس<sup>۱۴</sup>  
هر که در این حلقه فرو مانده است      شهر برون کرده و ده رانده است<sup>۱۵</sup>  
شکر آلوده: یعنی آلوده به شکر، و ده رانده یعنی رانده شده از ده.

۲ - جگر خسته، فلک داده.

ای نفست نطق زبان بستگان      مرهم سودای جگر خستگان<sup>۱۶</sup>  
بازده این وام فلک داده را      طرح کن این خاک زمین زاده را<sup>۱۷</sup>  
همانطور که ملاحظه شد، در دو مثال نخستین، بخش اول ترکیب، در جمله فرضی که از مفهوم ترکیب حاصل می‌شود، نقش متممی دارد. در حالیکه در مثالهای دوم- که نیز هر دو صفت مفعولی هستند و به ظاهر همانند دو مثال نخستین- نقش قسمت اول ترکیب نقش مسندالیهی است: جگر، خسته است.<sup>۱۸</sup>

## فعل و اسم

گفتیم کلمات مرتب مخزن الاسرار، از نظر مقوله دستوری، شامل صفت و سپس فعل و آنگاه اسم است. با نگاهی به این دو مقوله و بحثی کوتاه در باره ترکیبات مشتق، بحث را به پایان می‌بریم.

تعداد فعلهای مرتبی که نظامی در مخزن الاسرار ساخته است، حدوداً به چهل مورد می‌رسد. البته این فعلها نیز همانند دیگر مقوله‌ها، از جهت ساختمان و کیفیت اجزای ترکیب، متنوعند. اما ساختمان این افعال را به طور کلی می‌توان به دو دسته تقسیم کرد: دسته اول، آنهایی هستند که از یک اسم یا صفت و یک فعل کمکی ساخته شده‌اند و



گروه دوم، از یک گروه اسمی به همراهی یک حرف اضافه و یک فعل ترکیب یافته‌اند. به این ترتیب، فعل پیشوندی نو ساخته در مخزن الاسرار دیده نمی‌شود. به چند نمونه توجه می‌کنیم:

۱ - پسند آوردن (به معنی پسندیدن):

به که سخن دیر پسند آوری    تا سخن از دست بلند آوری<sup>۱۹</sup>

۲ - عریده کردن (به معنی عریده و فریاد کشیدن)،

شحنه بود مست که آن خون کند    عریده با پیرزنی چون کند<sup>۲۰</sup>

۳ - نشست آوردن (به معنی اقامت کردن و ماندن):

چون به از این مایه به دست آوری    بد بود اینجا که نشست آوری<sup>۲۱</sup>

۴ - به جای آوردن (رام کردن، به حال طبیعی برگرداندن):<sup>۲۲</sup>

پیشتر از خواندن آن دیو رأی    خیز و بشو تاش بیاری بجای<sup>۲۳</sup>

۵ - دست کشیدن به... (به معنی مشغول شدن، پرداختن).

دست بدین پیشه کشیدم که هست    تا نکشم پیش تو یک روز دست<sup>۲۴</sup>

و اما در دامنه کلمات مرگب در مقوله اسم در مخزن الاسرار، بسیار محدود است و مجموع اینگونه کلمات از شمار انگشتان در نمی‌گذرد. با این همه، همین کلمات نیز با تعداد اندک خود، در پنج ساختمان ترکیبی پراکنده‌اند. و در بعضی از این ترکیبها، فقط یک کلمه وجود دارد.

قسمتی از این کلمات از یک اسم و ریشه فعل ساخته شده‌اند و مفهوم اسم مکان را بیان می‌کنند. مانند خارخیز که به معنی خارستان و صیدیاب که به معنی محل پرصید است.

پای منه بر سر این خارخیز    خویشتن از خار نگه دار خیز<sup>۲۵</sup>

شاه در آن ناحیت صیدیاب    دید دهی چون دل دشمن خراب<sup>۲۶</sup>

الگوهای دیگر ترکیبها در مقوله اسم از این قرار است: مضاف و مضاف‌الیه مقلوب مانند گهرخانه، دو اسم معطوف با حذف واو عطف مانند شد آمد و دو فعل معطوف با حذف عامل عطف مانند: کن مکن.

### کلمات مشتق

پیشتر به اشاره گفتیم که غرض از کلمات مشتق در این بحث نه به معنای متداول آن در زبان عربی و دستور زبانهای فارسی امروزی است. بلکه در اینجا، منظور از کلمات مشتق، آن دسته کلماتی است که از یک کلمه پایه (اسم یا صفت که معنی دار و مستقل است) و یک پیشوند یا پسوند ساخته می‌شوند. اینگونه کلمات نیز، در واقع امر، زیرگروه کلمات مرکب محسوب می‌شوند.

نظامی در مخزن‌الاسرار از این گونه کلمات نیز ساخته است. از جهت مقوله دستوری، این کلمات بر دو نوعند: اسم و صفت؛ اما از نظر ساخت، دارای تنوع بسیاریند. مجموع کلمات مشتق در مخزن‌الاسرار در دو مقوله اسم و صفت، بالغ بر پنجاه کلمه می‌شود، که نیمی از آنها (۲۷ کلمه) اسم، و نیم دیگر (۲۴ کلمه) صفت است.

کلماتی از قبیل: عاقلی (۸۵)، صابری (۱۰۲)، ستبری (۱۵۷)، یاوگی (۲۲) دلالگی (۴۸)، پروردگی (۱۳)، تعریفگری (۱۱۲)، گردندگی (۱۱۲)، لافگاه (۱۱۲) و... نمونه‌های اسمهای مشتق در مخزن‌الاسرار است و از مقوله صفت‌های مشتق، کلمات زیر را می‌توان مثال زد: ناموس گر (۱۷۶): جگرگون (۵)، برناوش (۱۳۷)، خلل ناک (۱۱۲) و شگرفانه (۱۵۲).<sup>۲۷</sup>

در ضمن سخن، از خرده‌گیری نکته‌سنگان بر تعمد و افراط نظامی در ساختن ترکیب‌های خاص یاد کردیم. اینک در پایان سخن باید گفت: ساختن حدود ۴۵۰ کلمه و ترکیب جدید، در منظومه‌ای نسبتاً کوتاه، به هر حال کار شگرفی است و نظامی از عهده چنین کاری، بخوبی برآمده است. اما آیا تمامی این کلمات و ترکیبات، منطبق با اصول واژه‌سازی و با توجه به این اصول از ارزش یکسانی برخوردار هستند؟ بی‌شک در میان این ترکیبها، سره و ناسره هست. اما ارزیابی و نقد این ترکیبها، در مخزن‌الاسرار و دیگر منظومه‌های نظامی، خود موضوع بحث مستقلی است که طبعاً مجال دیگری می‌طلبد.

## یادداشتها

- ۱ - پرویز ناتل خانلری: تاریخ زبان فارسی، ج ۱، ص ۱۱۲.
- ۲ - دکتر خسرو فرشیدورد: کلمه مرکب و معیار تشخیص آن، مجموعه سخنرانیهای دومین کنگره تحقیقات ایرانی، ج اول، ص ۱۷۱.
- ۳ - دکتر ذبیح الله صفا: تاریخ ادبیات در ایران، ج ۲، ص ۸۰۸.
- ۴ - جمال الدین نظامی: مخزن الاسرار، به تصحیح و تحشیه مرحوم وحید دستگردی. چاپ علمی، ۱۳۶۲، ص ۲ و ۳.
- ۵ - دکتر ذبیح الله صفا: همان پیشین.
- ۶ - در این بحث، کلمات مرکب و مشتق، بر اساس ترکیب و اشتقاق در زبانهای هند و اروپایی مد نظر است. بر این اساس، مرکب کلمه‌ای است که از دو یا چند کلمه مستقل و معنی دار تشکیل می شود. به نحوی که اولاً مجموع آنها کلمه واحدی است و نقش واحدی در جمله می پذیرد. دوماً هر یک نیز می تواند بطور جداگانه در جمله دیگری بکار رود و نقش مستقل بپذیرد. مانند کلمات: کتابخانه، گلاب، شادباش، جستجو، سفیدرود، سراپرده، مهمانسرا و...
- و مشتق، کلمه‌ای است که از دو جزء معنی دار و معنی ساز تشکیل شود. به عبارت دیگر، یک بخش از کلمه مشتق، کلمه‌ای است مستقل، معنی دار و نقش پذیر و بخش دیگر عنصری است نامستقل که در واقع همان پیشوندها و پسوندها هستند. مانند: گلستان، باغیان، لاله زار، دانشکده و...
- ۷ - حسین علی یوسفی؛ ترکیب سازی در مخزن الاسرار نظامی، پایان نامه دوره فوق لیسانس، دانشکده ادبیات دانشگاه تهران، ۱۳۶۸.
- ۸ - جمال الدین نظامی: مخزن الاسرار، تصحیح مرحوم وحید دستگردی، ص ۵۷ (ارقام داخل پرانتز در مثالهای بعدی نشان دهنده شماره صفحه از همین مأخذ است).
- ۹ - برای تفصیل این مطلب به رساله «ترکیب سازی در مخزن الاسرار» در کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران و نیز کتابخانه دانشکده ادبیات مراجعه شود.
- ۱۰ - در زبان امروز فارسی نیز این اصطلاح، علاوه بر معنای معروف تشخیص دادن و شناختن - معادل همین معنا بکار می رود. در جملاتی از قبیل حالش را جا آوردم. البته، این اصطلاح در معنای کتابی

مفهوم ادب کردن نیز می‌دهد.

۱۱ - رقمهای داخل پرانتز، شماره صفحات مخزن الاسرار به تصحیح مرحوم حسن وحید دستگردی را نشان می‌دهد.

### منابع مطالعه:

زرّین کوب، دکتر عبدالحسین: با کاروان-حله، انتشارات جاویدان، چاپ ستم ۱۳۵۵، سیری در شعر فارسی، انتشارات نوین چاپ اول، ۱۳۶۳.

صفا، دکتر ذبیح‌الله: تاریخ ادبیات در ایران، انتشارات فردوس، ج دوم، چاپ نهم.  
فرشیدورد، دکتر خسرو: در باره ادبیات و نقد ادبی، ج ۱، انتشارات امیرکبیر چاپ اول، ۱۳۶۳.  
\_\_\_\_\_ کلمه مرکب و معیار تشخیص آن، مجموعه سخنرانیهای دومین کنگره تحقیقاتی ایرانی، انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد، ج اول، ۱۳۵۶.

ناتل خانلری، دکتر پرویز: تاریخ زبان فارسی، ج ۱ و ۲، نشر نو، چاپ ستم ۱۳۶۶.  
نظامی، جمال‌الدین: مخزن الاسرار، تصحیح و شرح و مقابله از دکتر بهروز ثروتیان انتشارات توس چاپ اول ۱۳۶۳.

\_\_\_\_\_ مخزن الاسرار، شرح دکتر برات زنجانی، انتشارات دانشگاه تهران، چاپ اول، ۱۳۶۸.

\_\_\_\_\_ مخزن الاسرار، تصحیح و تحشیه مرحوم حسن وحید دستگردی، انتشارات علمی، چاپ دوم، ۱۳۶۳؛  
یوسفی، حسین علی: رساله «ترکیب‌سازی در مخزن الاسرار نظامی»، پایان‌نامه دوره فوق لیسانس. دانشکده ادبیات دانشگاه تهران-۱۳۶۸.

بولداز، سوپومه  
پزومشگر، قزاقستان

## قصه بهرام گور در آثار فردوسی و نظامی گنجوی

ایران باستان از نظر حماسه، افسانه، قصه و داستان کشوری است غنی و ثروتمند. طبع حساس و شاعرانه مردم این کشور موجب آن شد که با علاقه و احساس مسئولیت نسبت به میراث ادبی مدون و شفاهی خود برخورد کنند. هر دوره‌ای ضمن اینکه این میراث فولکلوریک را حفظ می‌کرد مهر و نشان خود را نیز بر رشد و پیشرفت آن می‌زد. لطیفه‌ها، ترانه‌ها، ضرب‌المثلها، افسانه‌ها و داستانهای بیشمار پیرامون قهرمانان پرافتخار حماسی ایران مانند جمشید و رستم، اسکندر و بهرام، خسرو و انوشیروان و غیره ساخته و پرداخته شده است.

سخن سرایان بزرگی مانند فردوسی، نظامی گنجوی و دیگران در آثار حماسی خود بارها و بارها به این قهرمانان حماسی ایران پرداخته‌اند. یکی از قهرمانان محبوب حماسه‌های ایرانی بهرام گور است که الگوی آن بهرام پنجم پسر یزدگرد پادشاه ساسانی است که سلطتش تقریباً بیست سال (۴۳۸ - ۴۲۰ م.) به طول انجامید.

نام قهرمان یکی از بخشهای تاریخی «شاهنامه» فردوسی و منظومه «هفت پیکر» یا

«بهرامنامه» خمسة نظامی گنجوی دارای ریشه سانسکریت است. وریتر اگنا Britragna که یکی از نامهای ایندرا خدای رعد و برق است. (در ایران باستان میترا). خود نام باستانی بهرام دارای آن نیرو و قدرتی است که دربر دارنده رعب و عبودیت برای مردم است.

در طی قرون در منطقه هند - ایران در مورد این نام حماسه ها و افسانه های زیادی سروده شد که شاهزاده های نیرومند و توانا را تجسم می بخشیدند. فردیناندیوستی در کتاب «نامهای ایرانی» به القاب پرافتخارترین دارندگان این نام اشاره می کند.

قبل از بهرام پنجم سیزده تن از پادشاهان ایران نام بهرام داشته اند که در میان آنها می توان از بهرام پیروز، بهرام تیرانداز، بهرام شیرافکن، بهرام شکارچی و غیره نام برد. القابی که حافظه توده ها بالاخره آن را به بهرام گور بخشید.

پروسه ای که در طی آن نام بهرام در هاله ای از خصائل قهرمانی پوشیده شد دقیقاً در آثار تاریخی از نوع «سیر ملوک الفرس» ابن المقفع (قرن هشتم م.) و تاریخ طبری (ابوجعفر بن جریر) انعکاس یافته است که به احتمال قوی از منابع الهام نبوغ خلاقانه حکیم ابوالقاسم فردوسی بشمار می آیند.

امروز بهرام گور آنگونه که در تاریخ طبری آمده است به صورت مدون در داستان پادشاهی بهرام شاهنامه فردوسی در نظرمาน جلوه می کند یعنی موضوع به صورت زیر مطرح می شود:

الف) افسانه مربوط به مرگ یزدگرد اول پدر بهرام.

ب) ساختمان قصر خورنک.

پ) تولد بهرام، تربیت و آموزش او.

ت) گرفتن لقب «گور».

ث) بازگشت به سوی پدر و بروز اختلاف بین آنها.

ج) تاریخچه به حکومت رسیدن بهرام.

چ) جنگ با خاقان چین.

ح) سفر به هند.

خ) افسانه مربوط به مرگ اسرارآمیز بهرام.

در شاهنامه فردوسی وقایع به ترتیب زیر بیان می‌سازد:

پ) تولد بهرام تربیت و آموزش.

ث) بازگشت به سوی پدر و بروز اختلاف بین آنها.

الف) افسانه مربوط به مرگ یزدگرد اول پدر بهرام.

ج) تاریخچه به حکومت رسیدن بهرام.

۱ - دیدار با براهام خسیس و لنبک سخاوتمند. تحریم شراب و لغو تحریم.

۲ - داستان خشمگین کردن بهرام توسط روستاییان.

۳ - ازدواج بهرام با چهار دختر آسیابان.

۴ - یافتن گنج.

۵ - داستان بازرگان خسیس و خدمتکار سخاوتمند او.

۶ - کشتن اژدها و بیماری بهرام.

۷ - شکار گورخر همراه با شاهین محبوبش، پیدایش لقب «گور».

۸ - ازدواج با سه دختر برزین.

۹ - ازدواج با دختران زرگر.

۱۰ - نزاع با فرشیدور ثروتمند.

چ) جنگ با خاقان چین.

ح) سفر به هند و ماجراهای بهرام در آن دیار.

۱۱ - ماجراهای بهرام و کولی‌های هند.

خ) مرگ بهرام در شصت و سه سالگی.

موضوعات تاریخ طبری به وسیله حرف الفبا و سوژه‌هایی که توسط فردوسی در

داستان بهرام «شاهنامه» وارد می‌شود با اعداد مشخص شده است.

از آنجا که در تاریخ طبری، داستان شاهان به صورت جداگانه می‌آید و با

پایان یافتن کار یکی، داستان پادشاه بعدی شروع می‌شود، وقایع دارای ترتیب زمانی

نیست.

به همین دلیل است که مرگ پدر بهرام قبل از داستان تولد فرزند آورده می‌شود.

(یا مقدم بر تولد فرزند است) فردوسی مطابق با ترتیب زمانی حوادث و رویدادها به آنها نظم می‌بخشد و با استفاده از پرداختن و آرایش همان موضوعات و ایده‌آلیزه کردن قهرمان، خود یازده صحنه جدید از زندگی بهرام را وارد داستان می‌کند.

داستان با تولد بهرام، تربیت او توسط نعمان و منذر پادشاهان یمن، سوادآموزی و آشنایی با فن شکار و تیراندازی آغاز می‌شود. در هجده سالگی بهرام آموزش خود را به پایان می‌رساند در حالیکه دو اسب و همچنین آزاده، رامشگر زیبا را به عنوان پاداش دریافت داشته است. بدین ترتیب فردوسی بدون تغییری در نظم و ترتیب طبیعی حوادث، ماجرای آزاده را پس از آنکه قهرمان به نزد پدر بازگشته با او اختلاف پیدا کند دوباره به یمن باز می‌گردد، وارد داستان می‌کند. در پی آن به افسانه مرگ اسرارآمیز یزدگرد اشاره می‌شود که فردوسی علت آن را در رفتار بیرحمانه و ناعادلانه یزدگرد با رعایایش می‌بیند. بهرام که بیرحمی و ظلم پدر را تجربه کرده است، سوگند می‌خورد که عادل باشد و اشتباهات پدر را تکرار نکند:

شبان با شم و زبردستان رمه تن آسائی و داد جویم همه  
منش هست و فرهنگ ورای و هنر ندارد هنر شاه بیدادگر  
پس از آن است که داستانهای طولانی در باره جوانمردیهای بهرام به دنبال هم می‌آید. موضوع بیرحمی پدر که در داستان بازگشت بهرام به وطن و نزاع با یزدگرد و در افسانه مرگ او فاش می‌شود؛ عاملی برای ورود به داستانهای بعدی است. منطقاً داستان پدر بهرام زمینه موقفی است برای ایجاد الگوی پادشاهی عادل و خردمند که ایده اصلی اثر نیز در همین نهفته است.

فردوسی کلیه ماجراهای بهرام را در زمان گذشته تشریح می‌کند که این امر اثر او را به صورتی قابل تجسم در می‌آورد. خصلت چنین سوژه‌ای قابل تجسم بودن است، امری که برای حماسه قانونمند است.

داستانهایی که بدون ارتباط با حوادث زندگی قهرمان گنجانده می‌شد از نقطه نظر فرم و محتوای اثر به صورت مستقلی عرضه می‌شود. این داستانها با ایده واحد قهرمانی با یکدیگر پیوند دارد. هر یک از آنها می‌تواند با داستان مشابهی که با ایده آن هماهنگ



باشد تعویض شود. به همین ترتیب خصلت قهرمان به دلیلی که قبلاً در مورد ایستا بودن و قابل تجسم بودن یادآوری کردیم، هیچ تغییری نمی‌پذیرد.

فردوسی با تکرار داده‌های طبری در باره بهرام گور به استثنای داستان ساختن قصر خورنک و روایت مرگ اسرارآمیز او، همزمان صحنه‌های زیادی از زندگی این پادشاه را در داستان می‌گنجاند. صحنه‌هایی که آنها را از آثار شفاهی فولکلوریک اقتباس می‌کند و توسط وی در شکارگاه که موضوع بسیاری از آثار بعدی و قصه‌های متعدد توده‌ای در باره بهرام گور است از آن جمله است و همچنین داستانهایی در باره ملاقات او با بهرام خسیس در باره ماجراهای عاشقانه‌ای که همیشه به ازدواج می‌انجامد، در باره گرفتاری و مشارکت در سرنوشت کولی‌های هند و غیره داستانهایی است که فردوسی با وارد کردن آنها الگوی بهرام گور شاهزاده جوانمرد پشتیبان پرشور عدالت و ماجراجوی خستگی‌ناپذیر را ایجاد می‌کند.

هر یک از خصائل قهرمان فردوسی با داستانهایی که موضوع واحدی نیز آنها را به یکدیگر پیوند نمی‌دهد تحکیم و تقویت می‌شود. قهرمان او در همه چیز خارق‌العاده است: بی‌اندازه نیرومند، سخاوتمند، خشن و بیرحم است.

الگوی بهرام که به وسیله فردوسی ساخته و پرداخته شد به این دلیل در میان مردم محبوبیت کسب کرد که نمونه‌ای از شاهنشاه عادل مدافع فقرا و ستمدیدگان را مجسم می‌کرد. این الگو الهام بخش بسیاری از شاعران قرون بعد در آفرینش آثار مشابه شد.

تاریخ طبری و «شاهنامه» فردوسی به نوبه خود به صورت سوژه و موضوع آماده‌ای برای منظومه «هفت پیکر» نظامی گنجوی می‌باشد. چارچوب ساختمان منظومه نظامی گنجوی انتخاب حوادث و نظم بخشیدن به آنها مطابق با اهداف و وظایفی که شاعر در برابر خود نهاده بنا شده است. نگاهی می‌اندازیم به ترتیب و توالی بخشهایی از منظومه «هفت پیکر»:

الف) تولد بهرام و سفر او به یمن.

ب) ساختمان قصر «خورنک»

۱ - تاریخچه مرگ معمار سیمنار

ت) گرفتن لقب «گور».

۲ - یافتن گنج.

۳ - اتاق منقش، پیشگوی آینده او.

ج) تاریخچه به حکومت رسیدن بهرام.

۴ - اقدامات عادلانه او در رابطه با کمک به مردم قحطی زده.

۵ - صحنه شکار همراه با فتنه.

چ) جنگ با خاقان چین.

۶ - ساختمان قصر هفت گنبدان

۷ - ورود هفت داستان اضافی.

۸ - داستان راست روشن: داستان چوپان پیر، زندانی کردن وزیر، هفت داستان

زندانیان.

۹ - امتناع از تفریح و خوشگذرانی و بازگشت به دستگاه حکومت.

خ) مرگ اسرار آمیز بهرام در شکارگاه.

متناسب با ترتیب عددی (سوژه‌ها و موضوعهایی که در منظومه نظامی آورده شده‌اند) و الفبایی (سوژه‌ها و موضوعات تاریخ طبری) نشان داده می‌شود که سهم اندیشه‌های مستقلانه مؤلف در خلق آثار ادبی در قرن ۱۲ م. افزایش یافته است.

منظومه «هفت پیکر» به لحاظ فرم چارچوب، مرتبگی از آرایش داستانهای اضافی است که مهمترین عناصر آن افسانه، آموزنده بودن و دینامیزم تحول تدریجی خصوصیات قهرمان اصلی است. در منظومه دو جریان موضوعی به یکدیگر پیوند خورده است: زندگینامه بهرام که براساس ترتیب زمانی حوادث قرار دارد و داستانهایی که در برابر قهرمان منظومه، ناپایداری و زودگذر بودن این جهان را آشکار می‌کند و او را وامی‌دارد تا در باره معنای زندگی و نقش خود در آن بیندیشد. شاعر بر این موضوع تأکید دارد که فقط دانش، اندیشه پاک و تلاش در جهت کردار نیک ضامن شناخت حکمت هستی و وجود است.

تربیت بهرام در دربار نعمان پادشاه یمن به او کمک می‌کند تا به صورت

جنگجویی شجاع، شکارچی ای ماهر، بویژه در شکار گورخر - که لقب او نیز از همین ناشی می شود در آید. امری که در نتیجه آن بهرام شجاعانه موفق می شود تاج و تخت پدر را تصاحب کند و متعهد می شود که بر اساس قوانینی عادلانه بر کشور حکومت کند. بزودی رفاه و آسایش، جانشین خشکسالی و گرسنگی در کشور می شود. بهرام تلاش می ورزد به حساب خزانه دولت از دشواریهای زندگی مردم بکاهد. صحنه بعدی داستان به معشوقه محبوب او در شکارگاه اختصاص دارد که بهرام تصمیم می گیرد مهارت خود را در تیراندازی به رخ او بکشد. با پرتاب تیری موفق می شود پا و گوش غزالی را به یکدیگر بدوزد. به جای تحسین و شور و شوق معشوقه، گفتار آرام او را می شنود که می گوید: این عمل او هنر نیست بلکه نتیجه تمرین و تجربه است. کار نیکو کردن از پر کردن است.

بهرام در اوج خشم و غضب دستور قتل فتنه را صادر می کند. عمل انسانی که نامتعادل است و از شدت شنیدن تملق فاسد شده است. یکی از نزدیکان بهرام دلش بر دخترک می سوزد و او را در قصر خود پنهان می کند. در همین قصر است که فتنه تمرین دشوار خود را آغاز می کند، به این ترتیب که هر روز گوساله ای را به بالای برج حمل می کند. او با این عمل خود بهرام را شگفت زده می کند و در او حس پشیمانی از کردار خود را برمی انگیزد. بهرام از او تقاضای بخشش می کند. صحنه های بعدی که انعکاس دهنده وضعیت زندگی بهرام است، الگوی پادشاهی را نشان می دهد که دائماً در جهت اعتلای شخصیت خود می کوشد. خواننده شاهد آن است که چگونه شخصیت وی تحول می یابد: انسانی هوسباز و لاقید تدریجاً به پادشاهی خردمند و عادل، پادشاهی که عمده ترین مشغله اش اندیشیدن به دشواریها و سرنوشت مردم خود است، تبدیل می شود. انسانی که به دنیا می آید تا بیافریند، همانگونه که بارها در منظومه خمسه نظامی بر آن تأکید می شود:

ما ز پی رنج پدید آمدیم      نز جهت گفت و شنید آمدیم

«مخزن الاسرار»

اگر در اثر فردوسی عظمت و سترگی و ایستادی تصویر بهرام گور خصلت نماست،

برای نظامی به نمایش گذاشتن دنیا میزبانی تحول تدریجی شخصیت انسانی و تعالی آن است که مطرح می‌باشد. نظامی از طریق الگوی هنری حماسه می‌کوشد تا عمیق‌ترین تأثیرات را بر خواننده برجای گذارد.

**بخش دوم**

**اشعار**



### خوش آمد از زبان شهریار

شما که لطف تنزل به شهر ما کردید  
به کس نه جرئت چونین عظیم مهمانی است  
به ابر تیره نه بینید کافتاب اینجاست  
پسان «عسجدی» اینجاست مست خواب قرون  
چه جلسه ای که «نظامیش» می دهد تشکیل  
هر آنکه شاعر این بوم و آذر آبادی است  
روان «شمس» حق است و روان «مولانا»  
چه جای ما و شما جمله شاعران جهان  
گشوده اند زهر سوی پر چو پروانه  
زبان عشقِ سخنگوست با دل بیدار  
«شبتری» است که آراسته است «گلشن راز»  
به مرحبای شما نایِ مثنوی، خواناست  
شما که خیل خراباتیان و مرد، رهید  
برون در زده خرگاه، شیخ صنعان است  
نشسته «خانم پروین» به راهبانه نگاه

خوش آمدید به صف چون گل و، صفا کردید  
که میزبان شما مانه، بلکه خاقانی است  
«ظهیر» خفته در اینجا و فاریاب اینجاست  
چهل دفینه در این خاکها بُود مدفون  
چه طالعی که شب شعر می کند تجلیل  
کنون چه مرده چه زنده شریک این شادی است  
که میر مجلس شعرند و میزبان شما  
شریک این شب شعرند، آشکار و نهان  
چه روشنان، به چراغانِ شعر و افسانه  
خوش آمد است که می بارد از در و دیوار  
که هر چه بلبل عاشق بر آورد آواز  
مگر نمی شنوید، این ندای مولاناست:  
مرید شمس حق و میهمان خانقاهید  
که دوده دار خرابات عشق و عرفان است  
به فکر «ناصر خسرو» که کی رسد از راه



در آمدند و بهم در شدند و همه بین  
چه عالمی! همه را ذوق دیدن همه بین

چه عاشقان که به معشوق خود درآویزد	چه اشک شوق که از چشمها فرو ریزد
به حسنِ خاتمه خواهیم از خدای جهان	صلاح و صلح جهان و سعادت همگان
چه شاعران که ز مغرب زمین به پروازند	به ذوق سعدی و حافظ چو برق می تازند
صفی لافونین و ویکتور هوگو شیلر	صفی لامارتین و لرمانتف و موسه، مولیر
هوگو به صحبت سعدی عجب شتابش هست	گفته به دیدن حافظ چه التهابش هست



دکتر احمدی گیوی، حسن

### گرامیداشت نامه نظامی

یار را گفتم وطن، چون گوهر یکدانه داری؟ گفت: آری!  
در ره او عشق و بی پروایی پروانه داری؟ گفت: آری!  
گفتم: از بیگانگان، دلخسته و آزرده هستی؟ گفت: هستم!  
بیوطن را نیز چون نامهربان بیگانه داری؟ گفت: آری!  
گفتمش: دیرست خاطر هست در بند کمندت! پای بندت!  
حالیا آهنگ نخجیر دل دیوانه داری؟ گفت: آری!  
گفتمش: در شعر هست از پنج پیغمبر، نظامی؟ پیر نامی؟  
خود مر او را عارفی وارسته و فرزانه داری؟ گفت: آری!  
گفتمش: در بزم، اول مثنوی پرداز باشد؟ گفت: باشد  
«پنج گنجش» پُر ز دَر و گوهر یکدانه داری؟ گفت: آری!  
«مخزن الاسرار» باشد مخزن اسرار پنهان؟ گنج عرفان؟  
وان، به فرق شعر همچون افسر شاهانه داری؟ گفت: آری!  
«خسرو و شیرین» زیبا، «لیلی و مجنون» شیوا، نغز و گیرا  
خوشترین آمیزه تاریخ با افسانه داری؟ گفت: آری!  
«هفت پیکر» هست با هفت آسمان، همشأن و همسان؟ پرتوافشان؟  
یا «سکندرنامه» بر زلف سخن چون شانه داری؟ گفت: آری!

این گرامیداشت را در محضر گوهرشناسان، نکته دانان  
گرم و شورانگیز و هستی‌بخش چون پیمانه داری؟ گفت: آری!  
کار «دانشگاه» تبریز است در خورد ستایش؟ زین همایش؟  
خود سپاس و پاس، از این همت مردانه داری؟ گفت: آری!

ارفعی، اختر (ستاره)

### شاعر روشن روان

تو ای بلبل خوش نوای سخن  
نظامی به گویندگی ارجمند  
توئی شاعر پاک و روشن روان  
در این انجمن سر بر آور ز خاک  
به بزمی که صد مرغ دستا نراست  
نظامی به ملک سخن گستری  
چه خوش گفتی ای فاضل ارجمند  
«دعای تو بر هر چه آرد شتاب  
درودم رسانی رسانم درود  
مرا زنده پندار چون خویشتن  
بخواهم ز درگاه پروردگار  
به مهرت گرفتم بکف خامه را  
بشاگردیت میکنم افتخار  
ز ایوان سرایم به طبع روان  
دل ما به مهرت چون آکنده است

ابر مرد تاریخ چرخ کهن  
مهرین استاد حقیقت پسند  
که بوسید دست قزل ارسلان  
نمایان کن آن چهره تابناک  
سخن گفتن چون منی کی رواست  
کنی همچو نقاش صورتگری  
خداوند شعر و خداوند پند  
من آمین کنم تا شود مستجاب  
بیانی بیایم ز گنبد فرود  
من آیم بجان گر تو آئی بتن»  
که باشد مرا شعرت آموزگار  
نویسم ز سوز درون نامه را  
بهر بیت شعرت کنم جان نثار  
که بدخواه او را منم خصم جان  
جهان تا بود نام تو زنده است

نه هر کس به گفتن دهان باز کرد  
 متاع سخن را بود مشتری  
 به نیروی گفتار و طبع روان  
 به ایران کشاند ادیبان دهر  
 کنون دوستان او جمله جمع  
 چو در بحر اندیشه گوهر بسفت  
 مرا هست آرایش جسم و جان  
 تو گوئی جهانی است در مغز او  
 چو او مخزن عشق و اسرار بود  
 ز شیرین و خسرو سخن شد دراز  
 ز مجنون و لیلی که با عشق پاک  
 سخن، تاج بر فرق دانشور است  
 شرفنامه آن نامه راستان  
 به اقبالنامه کنیم افتخار کنیم افتخار  
 سخن گو، ستاره، سخن چون سپهر

به عزم سخن، گفتن آغاز کرد  
 شود چون نگینی در انگشتی  
 بسی شور برپا کند در جهان  
 به نطق آورد استادان شهر  
 بیادش چو پروانه ها گرد شمع  
 جهانی سخن را به بیتی نهفت  
 که دنیای عرفان نهفته در آن  
 که خوش داده داد سخن مو به مو  
 بخوان بر روانش هزاران درود  
 ز فرهاد بر بیستون ماند راز  
 برفتند با نامرادی به خاک  
 که از هفت پیکر سر افسر است  
 که آوردی از دوره باستان  
 که ماراست از طبع تو یادگار  
 سخن آئینه است و سخن گوی مهر

منم آن سرافراز ایران نژاد

«چو ایران نباشد تن من مباد»

### شبی فرهاد خواهم شد

من اینجا در سکوت خود، زمانی داد خواهم شد  
برون از سینه دردم، شبی فریاد خواهم شد  
حصار لحظه ها گویی، مرا در خویش می بلعد  
زمانی بشکنم آنرا، از آن آزاد خواهم شد  
خرابم من، خرابم من، همیشه مست و خوابم من  
چو می دانی تو حالم را، مگر آباد خواهم شد  
شب پرواز کرکسها، کبوتروار خواهم مُرد  
من از بطن شقایقها، دوباره زاد خواهم شد  
در این بازار مکاره، کسی دیگر نمی گوید  
من آیینه فروش حق و عقل و داد خواهم شد  
برای رُفتن هرزه، علفهای چمن زین پس  
دمی باران طوفانی، زمانی باد خواهم شد  
چو شمشاد و گل و سروی، سریر پیچکی کردند  
تبر بر ریشه سرو و گل و شمشاد خواهم شد  
در این وادی نمی خشکم که من در ذهن فرداها  
همیشه سبز خواهم شد، همیشه یاد خواهم شد

چو شیرین نغمه‌ای می‌خواند از آن دورها دل را  
برای پاسخش افسون، شبی فرهاد خواهم شد.

دیار سبز

لب بی حضور یار، دمی وا نمی کنم  
بی او گذر ز وسعت دلها نمی کنم  
منتگزار جان و دلم چون نگاه اوست  
منت ز غیر دوست تمنا نمی کنم  
زخمی ترین پرندۀ عشقم ز تیر عشق  
احساس درد در دلم اقا نمی کنم  
زیباترین نگاه طراوت در آب را  
جز در دو چشم عشق تماشا نمی کنم  
آنجا که حق، چو ساحل افتاده ای شود  
هرگز عبور از لب دریا نمی کنم  
آنجا که خون ز رأس شقاوت چکان شود  
دستان پُر ز خون شده حاشا نمی کنم  
امروز مان سیاست، شب است و چنین کبود  
فردا مگو، که صحبت فردا نمی کنم  
من از دیار سبز درختان و سبزه ام  
افسون، دگر تحتل اینجا نمی کنم

دکتر انوار، سید امیر محمود

### شهریارا با نظامی سوی تبریز آمدیم

شهریارا با نظامی سوی تبریز آمدیم	با دو تیغ ابرو و مژگان خونریز آمدیم
گفته بودی شهر تبریز است کوی دلبران	آری آری دلبری را سوی تبریز آمدیم
از برِ تهرانیان پیغام مهر آورده‌ایم	سوی تبریز طربخیز سمن بیز آمدیم
گنج عشق از گنجه بنهادیم در ویرانه دل	با تب شبگیر و با چشمان شب‌خیز آمدیم
هفت پیکر از صفا و مهر و لطف و معرفت	همره خود کرده با ایمان و پرهیز آمدیم
با سکندر لیلی و مجنون و بهرام دلیر	خسرو و شیرین و با رهوار شب‌دیز آمدیم
از شکر ریز لب شیرین شیرین خورده‌ایم	همره اشعار شیرین دل‌انگیز آمدیم
نامه خیرالبشر بر فرق جان بنهاده‌ایم	خسته از کبر و غرور شاه پرویز آمدیم
گر درید او نامه هیبت فزای مصطفی	ما به مهر اهل بیت از عشق لبریز آمدیم
با لسان‌الغیب و با سعدی و خواجه و بهار	در بهار سبزه با گل‌های پالیز آمدیم
داستان باستان را از نظامی خوانده‌ایم	با دو صد تجلیل و با استاد پاریز آمدیم
با نظامی چون نظامی یافت درهای ادب	زین سبب با گوهر شعر دلاویز آمدیم
ملک ری را پشت سر بنهاد در دود سیاه	سوی ملک تابناک شمس تبریز آمدیم
با نظامی گو که انوارت جهان یکسر گرفت	گیرد خورشید رُخت با اهل تمییز آمدیم



دکتر انوار، سید امیر محمود

### نادره پرداز سخن پروری

نادره پرداز سخن پروری	پی سپر کوکب پیغمبری
پرده برانداز رموز وجود	ره سپر ملک جهان خلود
کاشف اسرار کتاب خدا	رهبر مردان طریق هدی
گوهر یک دانه کان سخن	شارح معنای کلام کهن
خسرو شیرین سخن ملک عشق	دلبر شیرین دهن ملک عشق
خانه دل مجلس اسرار عشق	منزل جان محفل افکار عشق
چنگ به حبیل الله احمد زده	خیمه به معراج محمد زده
مادح پیغمبری و سروری	شارح حق باوری و رهبری
نقش بر آویز به دارالصفای	عشق برانگیز به دارالوفا
جلوه ده حکمت ایمانیان	جلوه برانداز ز یونانیان
گفت و بسی گوهر اندیشه سفت	از سر ایمان و وفا باز گفت
بسم الله الرحمن الرحیم	هست کلید در گنج حکیم
فاتحه فکرت و ختم سخن	نام خدای است بر او ختم کن
پیش وجود همه آیندگان	بیش بقای همه پایندگان
سابقه سالار جهان قدم	مرسله پیوند گلوی قلم

کیست درین دیرگه دیرپای  
 سُفت نظامی دُرِ معنی و گفت  
 لعل و گهر ریخت زیاقوت ناب  
 تختۀ اول که الف نقش بست  
 حلقۀ حارا کالف اقلیم داد  
 لاجرم او یافت از آن میم و دال  
 کنت نبیاً چو عَلم پیش برد  
 احمد مرسل که خرد خاک اوست  
 ای تن تو پاکتر از جان پاک  
 باز سخن گفت نظامی راد  
 خاک غمین را به غمان واسپرد  
 بلبل عرشی شد و پرواز کرد  
 بلبله بر گنبد افلاک زد  
 بلبل عرشنند سخن پروران  
 ز آتش فکرت چو پریشان شوند  
 پیر سخن پرده دل باز کرد  
 باز نظامی در گنج سُخن  
 تا نبود جوهر لعل آبدار  
 سنگ بسی در طرف عالم است  
 خار و سمن هر دو به نسبت گیاست  
 معنی این گفته چه والاستی  
 جمله مخلوق همه سنگ و خار  
 لیک محمد دُرِ بحر و جو  
 گشته در این دایره دیرپای  
 گفت پیمبر که خدا دهر ماست

کُولَمَن المَلک زند جز خدای  
 کرد دُرِ سفته به الماس جُفت  
 داد به آب سخنش لعل، آب  
 بر در محجوبۀ احمد نشست  
 طوق زدال و کمر از میم داد  
 دایره دولّت و خطّ کمال  
 ختم نبوت به محمد سپرد  
 هر دو جهان بسته فتراک اوست  
 روح تو پرورده روحی فداک  
 ز آتش دل آب صفا داد باد  
 جان طریناک به افلاک برد  
 نغمۀ عشق ازلی ساز کرد  
 چنگ به حبل الله لولاک زد  
 باز چه مانند به آن دیگران  
 با ملک از جمله خویشان شوند  
 بهر دل دلشدگان راز کرد  
 باز گشادی ز کلام کُهن  
 مهر قبولش ننهد شهریار  
 آنچه از او لعل شود آن کم است  
 این خَسَکِ دیده و آن توتیاست  
 گوهر جانست که بر جاستی  
 آبی و خاکند و دگر باد و نار  
 لعل بدخشان جهان خلود  
 نقطۀ پرگار جهان گیر رای  
 ما همه ماهی و خدا بحر ماست

سب مکن ای دوست همی دهر را  
 دهر نکوهش مکن ای نیکمرد  
 جهد بسی کرد و شگرفی بسی  
 چون من و تو هیچ کسان دهیم  
 طاق فلک بهر من و تو بیاست  
 معنی این گوهر انسانی است  
 صادر اول شد و باب وجود  
 بآء پیمبر که الف بر کشید  
 تا که ز جام احدی مست شد  
 جان نبی جام می ناب گشت  
 گرد مه مهر نما مهر ناب  
 ساقی ساغر کش خمر الست  
 هر که نشد از قدح عشق مست  
 کی شودش باده کوثر نصیب  
 هر که شفیعش لب زهرآستی  
 غیر علی، فاطمه و آل او  
 گر نفزودست نظامی چنین  
 منکه فروغ علی و احمد  
 مادح خورشید کند مدح خویش  
 نور خدا بینند و آل رسول  
 باز شوم سوی نظامی دگر  
 گفت مکن رو تو به شعر دروغ  
 گرچه شنیدیم همی در ادب  
 لیک به گفتار نبی روی کن  
 ظلمت دل را بزد ازان فروغ

سب مکن ای ماهی این بحر را  
 دهر بجای من و تو بد نکرد  
 تا کند از ما به تکلف کسی  
 بیهده بر دهر چه تاوان نهیم  
 این همه افلاک زلولاک خاست  
 جلوه گه حضرت رحمانی است  
 عقل نخستین شد و مام خلود  
 رحمت حق برد و جهان سرکشید  
 جمله جهان از دم او هست شد  
 ماه رخس داخل مهتاب گشت  
 شد علی و در برمه ماهتاب  
 آنکه جهانی ز میش گشت مست  
 عقد وفای علوی را نبست  
 کی رسدش رحمت رب حبیب  
 در دو جهان باقی و برجاستی  
 کیست شفیع بد و عالم بگو  
 گوهر اشعار به نظم رحین  
 مادح انوار رخ سمرمد  
 زانکه نگشتست دو دیده پریش  
 احمد و الله و علی و بتول  
 باره بگنیم سخنم را ز سر  
 شعر دروغ است بسی بی فروغ  
 اکذب شعر احسن آن در عرب  
 روی دل خویش بدان سوی کن  
 دور کن از خانه دل هر دروغ

اصدق شعر است که بر جاستی  
 نیست بجز صدق و صفا چاره‌ای  
 احسن شعر آمده نزد نبی  
 پرده‌رازی که سخن پروریست  
 پیش و پسی بست صف کبریا  
 نحل سخن چونکه به شهد آمدست  
 دُر سخن را مفروشی به مفت  
 چون سخنت شهد شد ارزان مکن  
 تاندهندت مستان گر وفاست  
 راه سخن دانسی و آزادگی  
 داد نشان همه دلدادگان  
 به که سخن دیر پسند آوری  
 هر چه در این پرده نشانت دهند  
 باز به نخجیر کمان راست کرد  
 صید سخن کرد زگفت‌إله  
 برد سخندان سخن پروران  
 چند غرور ای دغل خاکدان  
 پیشتر از ما دگران بوده‌اند  
 حاصل آن جاه ببین تا چه بود  
 گفت و ان لم تک إلا منی  
 از ملک و عرش فزونتر پری  
 پیش یکی قد پیا کن دو تا  
 تا که سرت از دو جهان بگذرد  
 کوثر عشق از دل و جان سرزند  
 گر تو زمین ریزه چو خورشید و ماه

خانه صدق است که بر پاستی  
 درد غمان دل صد پاره‌ای  
 اصدق آن گر تو بدان پی‌بری  
 سایه‌ای از پرده پیغمبر است  
 پس شعرا آمد و پیش انبیا  
 عیسی شعر است و به مهد آمدست  
 به ز نظامی کسی این در نسفت  
 شهد سخن را مگس افشان مکن  
 تا ننیوشند مگو گر دعاست  
 سروری و رادی و فرزانیگی  
 شعر سراینده ز آزادگان  
 تا سخن از دست بلند آوری  
 گر نپسندی به از آنت دهند  
 آنچه در این دشت که میخواست کرد  
 پایه گفتار ز ماهی به ماه  
 گوهر شبتاب سر سروران  
 چند منی ای دو سه من استخوان  
 کز طلب جاه نیاموده‌اند  
 شود بُد اتا بزیان شد چه سود  
 گر تو نهی از سر خود این منی  
 یکسره یابی بجهان سروری  
 سربینه‌ای دوست بخاک خدا  
 رشک ترا طوبی و رضوان برد  
 حور و ملک گرد رخت پرزند  
 پای نهی بر فلک از قدر و جاه

گرچه از آن دایره دیر اوفتی  
 خاک خود آباد کن ای شهریار  
 ظلم و ستم را ز سر خود بنه  
 چند غبار ستم انگیختن  
 زین گهر و گنج که نتوان شمرد  
 رنج مشو راحت رنجور باش  
 حکم چو بر عاقبت اندیشی است  
 پند به شاهان و فقیران بداد  
 گفت به شاهی که کند ظلم و جور  
 بنده‌ای و دعوی شاهی کنی  
 شاه که ترتیب ولایت کند  
 دولت ترکان که بلندی گرفت  
 چونکه تو بیداد گری پروری  
 گفت به تفسیر نُعْمَرَةُ او  
 واشتعل الرأس بشد مو سپید  
 پیری جانکاه رسیدی ز راه  
 آه که آهوی جوانی رمید  
 چشمه مهتاب تو سردی گرفت  
 موی به مویت زحیش تا طراز  
 گم شده هر که چو یوسف بود  
 فارغی از قدر جوانی که چیست  
 عیب کسان را به کسان واگذار  
 چشم فرو بسته‌ای از عیب خویش  
 عیب نمائی مکن آئینه وار  
 کیست بجز ذات خدا کاملی

چونکه زمینی نه بزیر اوفتی  
 دیده بخاک دگری بر مدار  
 جور و جفا کم کن و دادی بده  
 آب خود و خون کسان ریختن  
 سام چه برداشت فریدون چه برد  
 ساعتی از محتشمی دور باش  
 محتشمی بنده درویشی است  
 خرمن بیداد زد آتش بداد  
 زود زند روز تو بر شام دور  
 شاه نه‌ای چونکه تباهی کنی  
 حکم رعیت به رعایت کند  
 مملکت از داد پسندی گرفت  
 ترک نه‌ای هندوی غارتگری  
 شرح غم پیری و آن گفتگو  
 رفت جوانی و شدی ناپدید  
 بر کشم از دل ز جوانیم آه  
 بلبل حوش نغمه رحمان پرید  
 لاله سیراب تو زردی گرفت  
 تازی و ترک آمده در ترک‌تاز  
 گم شدنش جای تأسف بود  
 تا نشوی پیرندانی که چیست  
 ز آینه‌ات عیب خودی بر شمار  
 عیب کسان را شده آئینه پیش  
 تا نشوی از نفسی عیب دار  
 گرچه بود عارفی و عاملی

وزن سخن مفعّلن فاعلن	بحر سریع است بسیطش مکن
گر که ز ترکی وز روم وز هند	یا که ز افغانی و اقلیم سند
یا که ز ایرانی و یونان و روس	یا که ز ژاپونی و ملک پروس
شعر نظامی گهر گوش کن	جام صفا از خم او نوش کن
مستی او مستی عرفانی است	مست ز حق است و در او فانیست
او ز ازل واله و مست آمده	باده از او مست و به هست آمده
با ده کز و یافت بمعالم بقا	کی به طرب آورد اهل هدی
تا که نظامی به جهان بوده است	دامن و لب کی به می آلوده است
تا که ز انوار سخن های او	تافت به اقلیم ادب کو به کو
پرتو انوار جهان را گرفت	جمله عالم شد از آن در شگفت

گشت چو محمود و بدلها نشست

باده به حق باز شد و خم شکست

اورنگ، قدرت الله

### آئینه غیب

جادو سخن جهان، نظامی!	آئینه غیب نیک نامی
در قرن ششم تو زندگانی	با عزّ و وقار و با گرامی
هر کار و یاکه نامهات را	با نام خدا شروع تمامی
نه قرن گذشت لیک نامت	فرهنگ جهان بزرگ مقامی
هر کس ز ادب ببرد بهره	از بحر علوم تو پیامی
استاد شد و بخود ببالید	چون مکتب تو نمود غلامی
پنج مثنوی تو یاد گاریست	دُرّ و گُهر است هر کلامی
هفت پیکر و لیلی است و مجنون	اسکندر نامهات تمامی
اسرار که مخزن است و دیگر	خسرو و شیرین ز تو نظامی
هر یک ز تو جان گرفته مانده	تا گردش گیتی است دوامی
چون ماه و ستارگان و خورشید	از تو همه جا نشان و نامی
امسال بنام تو یونسکو	اعلام نموده نیک گامی
از بهر تولدت به تبریز	شد کنگره ای سه روز و شامی
جمعند در آن همه اساتید	از کُلّ جهان به هر مرامی
تمجید و سخن ز تو بگویند	هر یک ز دگر نکو کلامی

ای مرد خداشناس و حق‌بین	استاد سخن‌سرای نامی
فرزند وطن و فخر ایران	عاشق بتو عارف است و عامی
من نیز ز جان و دل بگویم	بر کنگره و بتو سلامی
«اورنگ» درود بیکرانیش	بهر تو کند ادا نظامی
تا گردش گیتی است و افلاک	باقیست ز تو همیشه نامی



دکتر اولیایی، مصطفی

«شهریار»

ترانه ساز غزل حافظ زمانه توئی	تو شهریار سخن بهترین ترانه توئی
تو یکه تاز زمانی و اوج شعر دری	سخن سرای بحق بحر بی کرانه توئی
تو شهریار شعوری و بیت کامل عشق	تو شعر نغزی و ابیات عارفانه توئی
منزهی ز غرور و ز کبر و خود بینی	تو جاودانه شعری و یک فسانه توئی
ز شاعران فروتن کمند چونان تو	بدون شبهه درین باره میرخانه توئی
زالال شعر تو انگیزه اش تکبر نیست	خلوص و صدق و صفا را یکی زیانه توئی
روان طبع تو از هر تکلفی عاری است	سماع انس ادب را نی و چغانه توئی
کهن درخت دری را که از شکوه و جلال	فسانه گشته یکی شاخ هر جوانه توئی
تو نور دیده زهرای اطهری و علی	بدون شبهه و شک گوهر خزانه توئی
نوای گفته تو در صفا ترنم رود	نسیم صبح غزل را گل یگانه توئی
خداشناسی خود را تو از علی داری	در آستان ولا مرغ آستانه توئی
در سر شک تو با یاد رهبر ملت	ز فرط عشق نشان داد یک نشانه توئی
ز اولیائی اگر این غزل پسند افتد	به نزد اهل سخن موجب و بهانه توئی

دکتر اولیایی، مصطفی

### تبریز

شاعرانه منظری را دلریا تبریز دیدم	خطه‌ای سرسبز و آبادان و حاصل‌خیز دیدم
وندین سامان سم اسب رشید آذری را	برتر از شبرنگ و رخس و بهتر از شبدیز دیدم
آری این شهر حماسه‌ساز و خاک قهرمان را	حشمت ستارخانش برتر از پرویز دیدم
باغها باصفا گردشگه چو نان بهشتش	از طراوت وز زلال چشمه‌ها لبریز دیدم
شهریار شاعرش دیدم یکی انسان والا	و شمیم شعر او جان را عبیر آمیز دیدم

اولیائی من درینجا همره باد بهاری

نعمت سرشار تابستانی و پائیز دیدم

برزی، اصغر

### بر خسرو شیرین

نظامی خسروشیرین بیانی	شکر شکن سخنگوی جهانی
نوا ی بارید در دفتر تست	نکیسا مرد چنگی در بر تست
به شیرین شور شیرینی چشاندی	ز خسرو خاطر خرم ستاندی
به شیرین زلف عنبر بو تو دادی	وفا و نرگس جادو تو دادی
به شیرین گوهر پاکی خریدی	تو شیرین را ز شکر برگزیدی
ز شیرین یار سیمین ساق کردی	به عفت شهره آفاق کردی
به کوه افکنده ای فریاد فرهاد	ز ناکامی آن فرهاد، فریاد
به گلگون داده ای رفتار شیرین	به شب‌دیز آن زمام خسرو آیین
تو کاخ عشق را بنیاد کردی	ضمیر عاشقان را شاد کردی
«فلک جز عشق محرابی ندارد	جهان بی خاک عشق آبی ندارد»

«به عشق آفاق را پردود کردی

خرد را چشم خواب آلود کردی.»

جعفری، محمود

## خروش خنجر

گنجه را

گنجواری بود

زلالی کلامش

در ظلمات

می درخشید

و خضر را

- با سبوی بشکسته -

آبی جاودانه می بخشید.

شعرش

بسان سیم کشانِ خود فروش

بی سکه نبود،

خروشِ خنجری بود

بر سینۀ سنجر

\*\*\*

عاشق ترینِ شاعرانِ جهان بود

آفاق را

در شیرین

و چشم‌بندی سخن را

از عشق

هیکلی تازه برانگیخت.

\*\*\*

فرهاد کوهکن

آینه‌دار خسروانِ یغماگر است

و تصویری از تاریخ رنج

و مجنونِ دردمند

آوازی در تنهایی عشق است،

از آنکه

گنجه را

گنجواری،

و خاک را

زمزمه‌بیداری بود.

چاوش اکبری، رحیم (یسنای تبریزی

### رؤیای پنج گنج حکیم

شبی دل از غم او ناله برداشت	که آن شب از غمش سوزی دگر داشت
در آن حالی که من دیوانه بودم	ز شمع کلبه را روشن نمودم
زمن بشنو که او افسانه می گفت	بسی افسانه از پروانه می گفت
من آن شمع که سوزم هر شب تار	مگر پروانه ای آید بدیدار
کند بر دور من با شوق پرواز	بگویم از غم هجران دو صد راز
که چشم تر مرا در راه باشد	به فرق آتش به دل صد آه باشد
بیا و درس عشق از من بیاموز	که هرگز من ننالیدم ازین سوز
اگر من سرکشی کردم به هر سو	تو را می جویم از هر سوی و هر کو

\*\*\*

به ناگه در برش پروانه دیدم	چه می گویم یکی دیوانه دیدم
برآورد از نهانگاه دلش آه	بگفت: ای شمع کمتر گوی و کوتاه
کجا دلداده ای چون من بسوزد	لب از آه و دهن از شکوه دوزد
پریم پیرایه زیبائی من	فدای این دل هر جائی من
پس آنگه با همه زیبائی خود	به حکم آن دل هر جائی خود،
دو بال پر ز نقش و زیور خویش	گشود و رفت سوی دلبر خویش

چو بر خرمن فتد از برق آذر  
درون شعله‌های خرویش جان داد  
کشد از بال زیبا شعله‌ها سر  
به قربانی جانان جان چنان داد  
بلی پروانه مرد و شمع خندید  
بر پروانه مرد و گشت خاموش  
برای واپسین دم باز لرزید  
کشیدند آندو خاک هم در آغوش

\*\*\*

دوباره کلبه من گشت تاریک  
بدین حسرت سرآمد روزگارم  
سرودم نکته‌ای از موی باریک  
که یک شب در کنار او سر آرام  
چه گویم کاین سخن بر من گرانت  
اگرچه ماه من نامهربان است  
مرا صد بار شیرین تر ز جانست  
که روزافزون شدست اندر جدایی  
بنام بر چنین عشق خدایی  
کنم یک لحظه تا سوی تو پرواز  
بیا ای شمع بالینم بیا باز  
مگر با مردن آرامی بگیرم  
خوشا آندم که در پایت بمیرم

\*\*\*

ربودم خواب در آن حال پرسوز  
در آمد از درم همراه یک پیر  
بدیدم خواب کان ماه دلفروز  
چنان پیر مغان پر راز و تدبیر  
به گفتارش کلام ایزدی بود  
نشان پختگی و بخردی بود  
چراغ نیمه مرده گشت روشن  
خرابه کلبه من گشت گلشن  
نمازش بر دم و دادم سلامش  
به جانم بر نیاز خوش کلامش  
بگفت: آورده‌ام شیرین پر ناز  
که عمری با تو گوید ز عشق خود راز  
دگر لیلی که مجنونش تو بودی  
همان ماهی که مفتونش تو بودی  
گلندامی است همراهم که نورش  
رباید هوش از بهرام گورش  
سکندر شو بیابای آب حیوان  
نهفته در لب پرنوش جانان  
اگر اسرار عرفان را بخواهی  
به مخزن راه بر گاهی به گاهی

\*\*\*

سحر که چون گل خورشید بشکفت  
ندای هاتفم در گوش می گفت

که دوشین خواب تو تعبیر گردد      ازین پس روح و جان تنویر گردد  
بخوان از پنج گنج هر دم کلامی      نظامی را ز ما بر گو سلامی



دادور، محمدعلی (فرهاد)

### تاریخ نویسی عشق

دوش، از در همدلی، نگاری	یاری، نه، شکفته نوبهاری
آرایش خیلخانه خواب	چون باده، چراغ عالم آب
از جوش نفس، به آبدستی	بر همزن کاروان مستی
رویش، ز نسیم شوق، شاداب	چشمش، ز زلال ذوق، سیراب
غم در کنکی، بدست کرده	عزم دل غم پرست، کرده
با شور خروش آتشین کوس	گه مانده به طیره، گه به افسوس
آمد که چو گردباد افسون	آشفته تر از خیال مجنون
اینجا، چه نشسته ای، بپاخیز	روکن به طریسرای تبریز
از باده صدق، شستشو کن	وانگه به حریم عشق، روکن
سرفصل بهار خوش کلامی است	آئین ستایش نظامی است
آن شهره به عاشقی در آفاق	بنهاده سخن به چرخ نه طاق
آن برمه و مهر راه بسته	دیوار بلور شب شکسته
سازد چو هوای نغمه خوانی	رقصند به ساز او معانی
افکنده ز سوز سینه، آتش	در دامن خرگه منقش
از کلک بهار آفرینش	صد قافله گل، در آستینش

هر لفظ، شده ز سوز سینه  
 زان گلبنِ مبرزِ عرش پایه  
 از رونقِ شمعِ آبِ دارش  
 کس از چمنِ بلند نامی  
 طبعش چو به واژه می نهد دست  
 چون کودکی خوابِ هول دیده  
 تا همچو چکاو ارغنون ساز  
 چون چشم ستاره، شب، نخفته  
 از گریه چو چشم اشکریزان  
 روح سخنش، لطافت می  
 از جوشِ خیال و عمق ادراک  
 برداشت ز جنبش ستامش  
 طبعش، نه به کار قصه سازی است  
 تا قصه عشق، ساز کرده  
 شب با خبر از تلاش و رنجش  
 زمین پنج ستاره، پیر گنج  
 با موجِ حریرِ چترِ طاووس  
 در کاکلی روح، می زند چنگ  
 درج است، هزار درِ شهوار  
 اقبال، رهین خامه اوست  
 کرده ست به نورِ دل، منور  
 این، عقدِ ترانه و تبسم  
 این، خرمنِ عقل و هوش برده  
 هم، دادِ کلام معنوی داد  
 انگیخت چو کلکِ گوهری را

روشن، چو رواقِ آبگینه  
 بر فرقِ هنر، فکنده سایه  
 خورشید، دمد ز شاخسارش  
 ناورده سخن، بدین تمامی  
 بوی نفسش، سخن کند مست  
 شب تا به سحر، نیارمیده  
 سر کرده ز شاخ شمع، آواز  
 در گوش خیال، راز گفته  
 در شعله چو شمع صبح خیزان  
 همناله دل، به کوچه نی  
 آراست زبانی از خلل پاک  
 آن توسنِ آسمانِ خرامش  
 (تاریخ نویس عشق بازی) است  
 درهای ضمیر، باز کرده  
 سرمایه شوق، پنج گنجش  
 در چشم فلک، فکنده پنجه  
 در شعله، نشسته همچو ققنوس  
 کز آتش دل، برآرد آهنگ  
 در مخزنِ درفشانِ اسرار  
 تشریفِ شرف ز نامه اوست  
 آینه حشمتِ سکندر  
 آن سلکِ فسانه و ترنم  
 آن رونقِ شهید نوش برده  
 هم، آبرویی به مشنوی داد  
 نو کرد قبابِ شاعری را

وز رشگبران و نکسته دزدان  
 عادت زدگانِ گول و گمراه  
 یک عمر، چو خامه خونِ دل خورد  
 هر جا که ز باغ جان، گلی چید  
 هر گاه به لطف طرفه پویی  
 آیین شکنی، به رشکناکی  
 بس کز در بیغمی ز نخ زد  
 با اینهمه پیر دولت عشق  
 (چون دید، نشسته در کمینند  
 کابین سخن ز نقد جان کرد  
 چون شعله عشق را، زبان شد  
 کز بافتگان، سخن بمزدان  
 بی وزن و هنر ستیز و جانکاه  
 وز نیشِ قلم، چو نامه آزد  
 در چشم حسود، طعنه ای دید  
 نو کرد، نظام تازه گویی  
 زد ریشه جان چو کرم خاکی  
 خون در نفس شعور، یخ زد  
 خوش داشته، پاس حرمت عشق  
 افراشت حصار، تا نبینند  
 وان تازه عروس را، نهان کرد  
 هر مطلعش آفتاب جان شد

ستاره، قاسم (آشفته شهرضایی)

### روح نظامی ست در این انجمن

قافله معرفت ای شهریار	باز به تبریز فکنده است بار
گشته ز ایران ادب خیز ما	وارد دانشگه تبریز ما
از ره دانش بود این کاروان	حامل کالای بغایت گران
ناب گهرها ز کمال و کلام	داده سخن را ز نظامی نظام
انجمن آراستگان ادیب	جمله صفا بهره و دانش نصیب
هر یکی از زمره فرزنانگان	شمع توانبخش به پروانگان
سبزوشان چمن معرفت	سرخ گل باغ ز فعل و صفت
نابغه هائی ز سخن پروری	مجزه عصر ز دانشوری
کنگره را برده از این خاکدان	تا بسر کنگره آسمان
پیشکشی تا بنظامی دهند	ارج بر این گوهر نامی نهند
نیست می و ساقی و در این بساط	از دم روح القدس آید نشاط
وز خم دل جوش زند آفتاب	بزم نظامیست چه جای شراب
وه که چه شاد از دل و از جان شدیم	مست می حکمت قرآن شدیم
روح نظامیست در این انجمن	گویدمان کای همه اهل سخن
گرچه دلش عاشق و مشتاق بود	شیفته خالق آفاق بود
لیک غم عشق غمی دیگر است	سوز دل سوخته غوغاگر است

لاله دماند ز سر کوی عشق      خاک نظامی که دهد بوی عشق  
بنده که آشفته این محفلم      فیض شد از جمع شما حاصلم  
دولت «ثروت» بسودم دسترس  
ثروتم ار هست همین است و بس

دکتر شازده احمدی، نورالدین

### در بارهٔ مجمع ادبا در کنگرهٔ نظامی

ای کجائید عرشیان من عرش دنیا دیده‌ام	در سرایی سبز نوری همچو طوبا دیده‌ام
آنچه یاران، نیک مردان در کرانه‌ها دیده‌اند	جمله نیکوهای آنان را به یکجا دیده‌ام
وین عجب در آسمان دیده‌ام وُسطای روز	زهره و مریخ و کیوان و ثریا دیده‌ام
گرچه موسی شعله‌ها در طور سینائی بدید	داغتر زان شعله‌ها در قلب شیدا دیده‌ام
اهل تبریز و جناب مولوی نبوم ولی	بس کرامتها از آن شمس در اینجا دیده‌ام
موج رودی سر سرانه با تکبر می گذشت	گفتمش افتادگی در قلب دریا دیده‌ام
من ندیدم کلهر و یاقوت و امثال عماد	کاتب لوح دل و مشق تمنا دیده‌ام
گر فراق شهریار شهریاران است ولی	شهریاران ادب در جمع دلها دیده‌ام
پیر گنجه را بشارت با دکاندر راه عشق	بیشماران مست او پاک مصفا دیده‌ام
مخزن الاسرار بر بندید تا فرصت نکوست	مخزن ارباب دانش را مهیا دیده‌ام
همدم شیرین سخن یاران دانایم ولی	خدمتی ناکرده‌ام، افسوس و غمها دیده‌ام

گنج کاوان، درشتابید چون بیاد گنججوی

گنج گنجوران گیتی را من اینجا دیده‌ام

### راستین فرزند ایران

دروود مهر ورزان بر نظامی  
ز شهر گنجه و گنجی گرانست  
تمام عمر را در گنجه سر کرد  
بود اصلش ز تفرش یا قهستان  
ز اصل و گوهر ایرانیش شاد  
سخن سالار در سبک عراقی  
چو خوانی «مخزن الاسرار» او را  
سخن در «خسرو و شیرین» چنان راند  
بخوان «لیلی و مجنون» تا بدانی  
چه اعجازی بود در «هفت پیکر»  
«شرفنامه» نوای دیگر آرد  
می و قند است در «اقبالنامه»  
دُر ارزنده‌ای در سینه اوست  
چنان آراست او لفظ دری را  
بود در مثنوی بی شبهه استاد  
بیان داستانها را چنان کرد  
حکیم داستان پرداز نامی  
بفرق شعر دری شایگانست  
هوای سیر و گشت از سر بدر کرد  
دلش آکنده بود از مهر ایران  
باین نام هزاران ساله دل داد  
از او گنجینه خمسه است باقی  
ستایی کلک گوهر بار او را  
که چنگ زهره از تقریر آن ماند  
بود شعر بلندش جاودانی  
که بهرام از فلک آرد فرو سر  
سخن را یکسر از اسکندر آرد  
چکد آب حیات از نوک خامه  
که بی شک «گنجوی گنجینه» اوست  
که حیران کرد تیر و مشتری را  
چو او کمتر کسی داد سخن داد  
که شعرش را بگیتی جاودان کرد

از او شد عشق در حدی مصور  
 ز فرمانش قلم سر بر نتابد  
 در آنجایی که از عشق آورد نام  
 بدانسان نقش پرداز است در عشق  
 چو و با عاشقان کس سر نکردست  
 بشیرین آنچنان شیرینی آموخت  
 سرود آنگونه از مجنون دلخون  
 کلامش نفز و در اوج رسایی  
 همه گفتار او آکنده از شرم  
 بیانش گاه با رمز و اشاره است  
 بود شعر روانش حکمت آموز  
 سخن آرایبی آگاه و گرانسنگ  
 سخن فرمانبر طبع روانش  
 بشعر و شاعری آنگونه دل بست  
 سخندان و سخن سنج و سخنور  
 حکیم و عارف و وارسته و راد  
 عنان بر نفس نافرمان چنان زد  
 همه اشعار نفزش سهل و دشوار  
 ز مدح اهل قدرت روی گرداند  
 چه افسونیست در سحر کلامش  
 ورا شد بهره یک دردانه فرزندی  
 همه اندر زها شیرین و نفز است  
 بود او راستین فرزندی ایران

که کس زین ره نرفت از او فراتر  
 سخن از فکر و رایش سر نتابد  
 کند هر توسنی را با سخن رام  
 که شعرش حد اعجاز است در عشق  
 بیان عشق از او خوشتر نکردست  
 که خسرو پیش او لب از سخن دوخت  
 که لیلی شد جگرخون تر ز مجنون  
 عطارد مانند از طبع آزمایی  
 بزد بر پنج گنجش مهر آرم  
 زمانی روشن و بی استعاره است  
 همه شور و همه حال و همه سوز  
 مضامینش دل انگیز و خوش آهنگ  
 کلام و شعر همپیوند جانش  
 که جز با شعر شیرینش نپیوست  
 کلامش خوشتر است از شهد و شکر  
 ز هر بند تعلق بود آزاد  
 که چون خور خیمه بر هفت آسمان زد  
 کلامش آبگون و آهنین وار  
 سرور عشق و مهر و مردمی خواند  
 سمند شعر یکسر گشت رامش  
 که او را داده با شعر ترش پند  
 جدا از پوست یکسر مغز مغز است  
 دلش خوش بود با پیوند ایران

بماند جاودان نام نظامی

بود در هر دلی یادش گرامی



دکتر عربزاده، محمّد

### تبریز را خانه خود بدانید

شما ای که از خطّه اصفهانیید	شما ای که از شهر گلپایگانیید
شما ای که هستید از خاک سمنان	شما ای که از قمشه و دامغانید
شما ای که از مشهد و یزد و شیراز	شما ای که از رشت و از دیلمانید
شما ای که از بیرجندید و کاشان	شما ای که از شوش و از طالقانیید
شما ای که از کازرونید و تهران	ز کرمان و نایین و از زاهدانیید
شما ای که از خرم آباد و ایلام	ز گرگان و بوشهر و از هگمتانیید
شما ای که در شهر زیبای اهواز	برین مهد نام آوران پاسبانیید
شما ای که از سقزید و سنندج	شما ای که از آذرآباد گانیید
شما ای که از سبزوارید و از قم	ز قزوین و زنجان و از بهبهانیید
شما ای که از زادگاه نظامی	ز گنجه و شروان و از بیلقانیید
شما ای که از رم کپنهاک و پاریس	ز مصر و دمشق و ز هندوستانیید
شما ای که از سازمان یونسکو	ز یونان و آلمان و انگلستانیید
شما ای که در شهر زرخیز تبریز	برین میهمانان بهین میزبانیید
شما ای که از هر دیارید و هر جا	شما ای که از هر محلّ و مکانیید
شما ای که از دور جاهای گیتی	درین خاک ایران زمین میهمانیید

شما ای که مانند گل‌های رنگین  
 شما ای که در باغ شعر و سرایش  
 شما ای که بر گلشن علم و دانش  
 شما ای که مهرید و ماهید و نورید  
 شما ای که در آسمان فضیلت  
 شما ای که با حریر عشق و ایمان  
 شما ای که در استقامت چو کوهید  
 شما ای که خورشیدوش آشکارید  
 شما ای که در شور و مستی بهارید  
 شما ای که از هر چه گفتم نکویید  
 شما ای که جز خوبی کس نبینید  
 امید است در چند روز اقامت  
 شما ای که بر شاعر شهر گنجه  
 شما تک سواران میدان معنی  
 سزاوار اشعار ناب نظامی  
 شکفته به آغوش این بوستانید  
 خوش آواز مرغان شیرین زبانید  
 چنان نازنین مهربان باغبانید  
 چو روشن کواکب ز یک آسمانید  
 درخشدگان همچنان کهکشانی  
 بدی هر چه باشد ز خود می‌رمانید  
 به پاکی چنان آب پاک و روانید  
 شما ای که چون عشق در دل نهانید  
 شما ای که در زیب و زینت خزانید  
 چنان در دریا و چون زر کانید  
 شما ای که غیر از نکویی نخوانید  
 که تبریز را خانه خود بدانید  
 مهین مهر و رزان بزرگ عاشقانید  
 سمند سخن بر فلک می‌جهانید  
 نوشتن سرودن اگر می‌توانید

نویسندگان شاعران توانا

از امروز کاری به فردا ممانید



فاضل مجلسی، حاج سید بیرن

### سیاس ای نظامی، سیاس!

در دامن دشت روزگاران	در تعبیر تنگ تک سواران
پرواز گری، شگفت سازی	دیدیم امیر یکنه تازی
روشنگر ظلمت جهان بود	نوری که ز منظرش جهان بود
گفتند: خموش، این نظامی است	گفتم بمعاشران که این کیست؟

\*\*\*

مُوجی به کران تهاجمی کرد	دریای سخن تلاطمی کرد
بر ساحل زندگی عیان داشت	هرچ آن بدرون دل نهان داشت
ظلمت ز رُخ حیات بزدود	یکنا گُهری، جمال بنمود
رفتم که بیابمش نشانی	در مجمع شعر و نُکته دانی
آن دُرِ یتیم، شد نظامی	گفتند سخنوران نامی:

\*\*\*

شد زهره بکار زخمه بازی	در بزم فلک به عود سازی
از عشق و هنر ترانه سر کرد	تا غایت عاشقی سفر کرد
کای زهره که این هنر ترا داد؟!	برخواست ز اهل بزم فریاد
پرورده صنعت نظامی است	گفت: ار هنر مرا پیامی است

گردونه دهر شد شتابان  
دنیاشد ازو پُر آتش و دود  
هر چیز که در گذار خود یافت  
در «گنج» ولی زکار واماند  
گفتند: به «گنج» تا چه دیدی؟  
گفتا: من و حمله بر نظامی؟!  
گردونه کُجا و کوه آهن  
تا شام آبد بجاست نامش

\*\*\*

من بنده ز عهد نوجوانی  
در عالم «خمس» ره گُشودم  
اُستاد که یاد او گرامی  
در خلوت راز و رمز آن پیر  
از مخزن پنج گنج اُستاد  
جانم ز کلام آن سخن سنج  
رفتیم بفضای پاک توحید  
اُستاد سخنوران نامی  
«دستم بگرفت و پا بپا بُرد»  
آموخت بمن ره نیایش

\*\*\*

ای نام تو بهترین سرآغاز  
ای یاد تو مونس روانم  
ای کار گُشای هر چه هستند  
ای عقل مرا کفایت از تو  
از ظلمت خود، رهائیم ده  
بی نام تو نامه کیی کنم باز  
جُز نام تو نیست بر زبانم  
نام تو کلید هر چه هستند  
جُستنِ زمن و هدایت از تو  
با نور خود آشنائیم ده

خواندم همه گفته نظامی...  
 کس نیست چو او به نعت پیروز  
 گفتش، همه دُرّ شاهوار است  
 داد سخن از جهان ستاند  
 زو منقبت رسول (ص) نیکوست:

در وصف پیمبر گرامی  
 از روز نخست تا با امروز  
 در عرصه مدح شهسوار است  
 از خامه بنامه دُرّ فشانند  
 پیغمبر شعر و شاعری اوست



سلطان خرد به چیره دستی  
 حلّوای پسین و ملح اول  
 وی منظر عرش، پایگاهت  
 داننده راز مباحگاهی...  
 بوالقاسم وانگهش محمّد (ص)  
 مقصود تویی همه طفیلند  
 شاهنشاه کشور حیاتی...  
 بستی در صد هزار بیداد

ای شاه سوار مُلک هستی  
 ای ختم پیمبران مُرّتل  
 ای بر سر سدره گشته راهت  
 دارنده حُجّت الهی...  
 ای کُنیت و نام تو مؤتید  
 سرخیل تویی و جمله خیلند  
 سلطان سریر کائناتی  
 در خانه دین به پنج بُنیاد



باید به جوان چه پندها داد  
 تا در نَفْتَد بچاه در راه  
 پُر مایه و کامکار گردد:  
 بالغ نظر علوم کونین  
 چون گُل بچمن حواله بودی  
 چون سرو باوج سرکشیدی  
 وقت هنر است و سرفرازی است  
 تا به نگرند روزت از روز  
 فرزندی من ندارد سود  
 فرزند خصال خویشتن باش

آموختم از کلام اُستاد  
 بایست چگونه کردش آگاه  
 تا مایه افتخار، گردد..  
 ای چارده ساله قُرّة العین  
 آنروز که هفت ساله بودی  
 و اکنون که به چهارده رسیدی  
 غافل منشین نه وقت بازی است  
 دانش طلب و بزرگی آموز  
 جایی که بزرگ بایدت بود  
 چون شیر بخود سپه شکن باش

دولت طلبی، سبب نگهدار      با خَلق خدا آدب نگهدار  
آن شُغل طلب، ز روی حالت      کز کرده نباشدت خجالت

\*\*\*

از «خَمسه» بخویش باز آییم      دل زنده و سرفراز آییم  
این بحر برآستی عمیق است      هر غوطه‌وری در آن غریق است  
کس وُسعت بحر او ندانست      محدودهٔ یم سبوندانست  
در بادهٔ او، لطافتی هست      کز آن، دل و جان ماست سرمست  
گه دل، ز صلابت کلامش      آگاه نگردد از پیامش  
گه نَرم و خَریر وار باشد      چون سبزه نو بهار باشد  
بر بال خیال، چون نشیند      از اوج فلک ستاره چیند  
چون می طلبد ز دست ساقی      در اوست شکوه و اشتیاقی  
شوری و سروری و نیازی      عشقی و عنایتی و نازی  
ای مردم سرفراز و آزاد      او را مبرید هرگز از یاد  
او دیده روشن زمان است      او حارس قلعهٔ زیان است  
اتید که عاشقان الیاس      دارند مقام و رتبه‌اش پاس  
تحقیق کنند در کلامش      شعرش، هنرش، رهش، پیامش  
تا بهره برند جملهٔ اخلاف      از کار و تلاش و فکر آخلاف  
تا کاخ سُخن، به سر بلندی      محفوظ بود ز هر گزند

توفیق شما ز سوی باری

خواهم بهزار امید واری

فرجی، سکینه

### اوره ک سۆزو

دیله گیمدیر اولوره جان وئره اول ائل قوجاغیندا  
نگاریم شانلی وطندیر، وطنین هر بوجاغیندا،  
منه گور قاز سالار اودلار تۆکن اولکه دیاریمدیر،  
پارچالانسا اوره گیم ائللر ایچون افتخاریمدیر  
اوره گیم باش بدن ایران آذرستان داماریمدیر،  
افتخار تاجی اول تبریزده اولان شهریاریمدیر.  
منی غیرت قانی قویمازکی یانام یاد اوجاغیندا  
دیله گیمدیر، اولوره جان وئره اول ائل قوجاغیندا  
شانلی یوردومدا عدالت ایپینه آسلان انسان  
نیه تبعیض کوته گینده ازبله آذربایجان  
خوشدور آزاده یاشا، آز یاشا، آی قهرمان اوغلان  
افتخاربله یاراد اعتبار آنجاق قوجا ایران  
اگه جانیم ینه دوغرانسادا ظلمین ناجاغیندا  
دیله گیمدیر اولوره جان وئره اول ائل قوجاغیندا  
گوره سن یاغی نه ایستیر؟ نیه آل چکمیری بیزده

قوی مشاطه آلی سینسین آیرییدیر قاشی گوزدهن  
دان سوکن وقته داغین اوسته شفق چیخسادا تئزدهن  
دینه یاتمیش آییلسین، قان آخیر قانلی ده نیزدهن،  
دپله کیمدیر اولوره جان وئره اول ائل قوجاغیندا  
نگاریم شانلی وطندیر، وطنین هر بوجاغیندا



فیضی، مصطفی

### گرامیست یادش به دور و زمان

دگر باره آمد بشادی بهار	جهان خرم از صنع پروردگار
نگر ابر بخشنده بخشیده دُر	دهان گل لاله از ژاله پُر
زند تندر ابر در دشت، کوس	که بنشسته بر شاخ، گل چون عروس
و یار ستم ابر بر کوه رخس	زند برق شمشیر وی آذرخش
صبا گشت مشاطه نوبهار	دهن، گل بدامن، چمن مشگبار
دف سرخ گل پُر زشا باش زر	گل جمعفری بسته زرین کمر
بنفشه لب جوی پیچیده موی	که بیند در آئینه آب روی
به سنبیل نماید مسلسل فسوس	چو آویزد از شانهِ زلف عروس
زر خرده ریزند در طاس گل	از آن لاله دارد بسر جام مل
گلایل رده بسته آونگ گل	بنفش و قفائی، شرابی چو مل
ز هر جا روان آب غلطان بجوی	عروس بهار است پُر آب روی
نگر قمصر و دشت دُم ریگنه <sup>۱</sup>	پُر از ارغوان کوه تا دامنه
زبان در قفا با شقایق قرین	نه قمصر، بود رشک خلد برین
گل سرخ از خار پیکان بدست	کند پاس گلهاز گلچین مست
خوشا طرف باغ و خوشا گشت کشت	بگلزار قمصر، به اردی بهشت

صفای گل سرخ و آب روان  
 خوشا گشت گلزار و خرم بهار  
 بهشتی رخا از شمیم بهشت  
 صفای گل و سایه سرو و بید  
 شرابی مغانی ز دیر مغان  
 مغانی چه خسبی به بیت الحزن  
 بصبح بهار و به روی نگار  
 بصبحی که دلیچه<sup>۳</sup> دارد خروش  
 مغانی بزن خسروانی<sup>۴</sup> سرود  
 بده ساقی آن ارغوانی شراب  
 بهار و نگار و قرار و نبید  
 نوازشگرا، تار را بار ده  
 که مهد سخن آذرآبادگان  
 ز دانش پژوهان شد این انجمن  
 مغانی بزن راه گلریز<sup>۵</sup> را  
 خوشا آذرآباد مهد کیان  
 زهی آذرآباد مینوسرشت  
 بمزدپرستی گروه نخست<sup>۶</sup>  
 بدانش، به بینش، بفرهنگ دین  
 بمردانگی لایق سرورست  
 خهی نُقل تبریز و صاف هری  
 بُت آذری دلکش و دلریاست  
 بگوی و بخند ای بُت آذری  
 نگر آذرآباد و آوازه اش  
 قران گشت چون مهر با مشتری<sup>۷</sup>

هزارش بود بلبل نغمه خوان  
 بباغ و به راغش هزاران هزار  
 خبر می دهد بوی اردی بهشت  
 خوشا بوسه وصل و نقل و نبید  
 بشور هزار و بمرگ خزان  
 نبینی که کالنج<sup>۲</sup> شد چنگ زن  
 بده ساقی آن باده خوشگوار  
 چرا بود باید بدوران خموش  
 به گفتار قمری با آهنگ رود  
 که آمد هزار و برون شد غراب  
 خوشا نقل گلبوسه در پای بید  
 ز جام سخن باده بسیار ده  
 بر آراست بزم سخن یاوران  
 بیاد نظامی نظام سخن  
 نوا<sup>۶</sup> خوش بود بزم تبریز را  
 بزرگان و گردان و نام آوران  
 کز آن شد روان فتره زردهشت  
 بمردی بدین و بدانش درست  
 بهین گیرد،<sup>۸</sup> در گرد ایران زمین  
 که سر را بر اعضاء تن برترست  
 بگلبوسه های بُت آذری  
 به دل آذر مهر و عشق و صفاست  
 که گاه نشاط است و رامشگری  
 بنام آوری عرض اندازش  
 ز عصار تبریز یاد آوری

بیاد آر شروان و خاقانیش  
 ز محمود و آن گلشن راز او<sup>۱۰</sup>  
 دگر اوحدی عارف نکته یاب<sup>۱۱</sup>  
 دگر فیلسوف زمانه اثیر<sup>۱۲</sup>  
 سخنور در آن مرز بس بوده اند  
 چو قطران بزرگ اوستاد قدیم  
 که برخاست از گنجه آن نکته سنج  
 بسا شیخ و اقطاب و ابرار داشت  
 دگر اوستاد زمان شهریار  
 به تکرار گویم نه بر شایگان  
 منتهی بزن پرده راهوی<sup>۱۳</sup>  
 بیاد نظامی که بادش درود  
 «عراق دلا فروز باد ارجمنند  
 از آن گل که او تازه دارد نفس  
 «خم نقره خواهی و زرینه تشیت  
 ز توسی<sup>۱۵</sup> سخن گرچه شد سخته سخت  
 سه سد<sup>۱۶</sup> سال بگذشت روز سیاه  
 ز تازی بهر گوشه بود انجمن  
 چو شد چیره تازی بدان پرورش  
 ز یعقوب سگزی دری جان گرفت  
 سخن در خراسان باندازه شد  
 درست است گفتار حُب الوطن<sup>۱۸</sup>  
 چو تازی بهر گفتگو جا گرفت  
 چو شوشی و خوزی عرب وار شد  
 سخن خوار شد در ستایشگری

نظامی نظام سخن دانیش  
 که پر شد جهانی ز آواز او  
 که برخاست زان خطّه چون آفتاب  
 که ز ابهر برون شد چو بدر منیر  
 فزون تر ز پنجاه کس بوده اند  
 قوامی بحکمت چو رکن قدیم  
 نظامی که در گنجه بُد همچو گنج  
 ازین گونه و آن گونه بسیار داشت  
 که مشهور عهد است و این روزگار  
 زهسی آذر آباد آزاد گگان  
 بیاد نظامی بدین مثنوی  
 نواگر شو این آسمانی سرود  
 که آوازه فضل ازو شد بلند  
 عرق ریزه ای در عراقست و بس  
 ز خاک عراقت نباید گذشت<sup>۱۴</sup>  
 نظامی نظام سخن داد، تفت  
 که کاخ سخن را نبذ دستگاه  
 نبذ پارسی را مجال سخن  
 فراموش شد پهلوانی<sup>۱۷</sup> گوش  
 دری پارس را تا خراسان گرفت  
 کهن جامه پارسی تازه شد  
 ز سامانیان شد بسامان سخن  
 دری راه بلخ و بخارا گرفت  
 گرانمایه در دری خوار شد  
 بویژه ز ترکیب تازی دری

دری شد فراموش ایران زمین  
هنوز است تا کابل و کاشغر  
چنین گفت استاد دانشوران<sup>۱</sup>  
که در دیه فرشیده کاشغر  
دری گونه مردم تکلم کنند  
ز سامانیان چیره چون شد دری  
ز بلخ و بخارا و از بامیان  
از آن شهروندان هم چون شهید  
ابر مرد شعر و ادب رود کی است  
نخست آنکه میراث فرهنگ توخت  
ادب را نخست آفرینش ازوست  
سرود دری شیوه تازه شد  
بپایان چو شد دور سامانیان  
برون تافت خورشید توس گزین  
جهان شهره فردوسی جاودان  
هنرمند گوهرشناس دری  
حماسی سرای قرون نخست  
گهر آفرین بود و گوهر فروش  
ز پاکی سرود آنچنان استوار  
که ده قرن بگذشت و نامش بجاست  
چه خوش گفت فردوسی دین نورد  
«توانا بود هر که دانا بود  
خرد بهتر از هر چه ایزد داد  
خرد زنده جاودانی شناس  
خرد رهنمای و خرد دلگشای

ولی رفت تا مرز تاتار و چین  
دری واژه شعر و اهل هنر  
ستوده که خود دیده آنجا عیان  
بود پارسی گویش سربس  
چه گویش؟ چو سعدی ترنم کنند  
از آن شد رواج سخن گستری  
سخن رفت تا مرز هندوستان  
سخن رود کی وار آمد پدید  
بدست ارچه از شعر او اندکی است  
طراز سخن را بشهنامه دوخت  
کز آن بی کران بحر، ما را سیوست  
علی رغم تازی پُر آوازه شد  
برون تاخت خورشیدی از خاوران  
حکیمی گرانمایه و پاک دین  
ز توس گزین بود و از تابران<sup>۲</sup>  
بزرگ استاد سخن گستری  
بوزن و به لفظ و معانی درست  
بدین و بدانش ز مینو فروش  
سخن را بتوحید پروردگار  
بگیتی طنین کلامش بجاست  
که دانشوران را چنو نیست مرد  
بدانش دل پیر، برنا بود  
ستایش خرد را به از راه داد  
خرد مایه زندگانی شناس  
خرد دست گیرد بهر دو سرای

ازو شادمانی وزو مردمی است  
 ازوئی بهر دو سرا، ارجمنند  
 نخست آفرینش خرد را شناس  
 همیشه خرد را تو دستور دار  
 ز شعرش نگین کردم انگشتی  
 فرستم درودی بدان با فره  
 بهار است شهنامه گل فروش  
 بهر برگ شهنامه گل گل سخن  
 سخن را بفردوسی پاک دین  
 سخن بود هنجار اهل زمان  
 به فردوسی آسمانی سرود  
 بعرض زمین و بطول زمان  
 سرودش زمان تا زمان یاد باد  
 روان شد ازین گنج غم دلفگار  
 شد از جور محمود غزنی یله  
 ازو ماند گنج سخن یادگار  
 بود خاتم ملک را چون نگین  
 چو مهری روان شد بدارالسرور  
 نه از گنجه بود آن عراقی تبار  
 نظامی که در گنجه گردید گم  
 اگر راست خواهی تو بشنو زمن  
 چه باشد عراقی و چه گنجوی  
 ازین بوم برخاست مرد سخن  
 کنون غافل از گنج این خانه ایم  
 برون از خراسان دارا ببین

ازویت فزونی و زویت کمی است  
 گسسته خرد پای دارد به بند  
 نگهبان جانست و آن سپاس  
 بدو جانست از ناسزا دور دار»<sup>۱ ۲</sup>  
 که گوهر فروشم بهر مشتری  
 که یادش بود نیک در کنگره  
 که مرغ سخن را برآرد بجوش  
 دهد بوی یاس و گل و نسترن  
 ز دانشوران صد هزار آفرین  
 که فردوسیش بُرد تا آسمان  
 به گنج زمین تا قیامت درود  
 درودی به پهنای هفت آسمان  
 روانش بجنبید برین شاد باد  
 به مینوسرا خسته از روزگار  
 دلی داشت از غم پُر از آبله  
 برون کی شد از خاطر روزگار  
 نه شهنامه، فرهنگ ایران زمین  
 ز گنجه مهی کرد دیگر ظهور  
 به گنجه روان شد پی اعتبار  
 نه گنجی که بود از قهستان قم<sup>۲ ۲</sup>  
 عراقی تبارست و گنجی وطن  
 ز ایران زمین است آن معنوی  
 اگرچه برون مرز دارد وطن  
 ز میراث فرهنگ، بیگانه ایم  
 سمرقند و بلخ و بخارا ببین

ز غزنین و کابلستان تا هری  
 ز قفقاز و از گنجه و شیروان  
 بشهر نظامی و خاقانیش  
 سرشگم روان از دل داغدار  
 دریغ از ترفند و بیداد و کین  
 ز قاجار بس سستی آمد پدید  
 چه خواری که بر جای آرام او  
 ازین شرم دارم دلی داغدار  
 ازین یورش غم فزا، الحذار  
 نظامی به گنجه چنان بی‌نواست  
 بدانشوران محفل آراسته  
 امیرانی آمد بایران زمین  
 از ایران سخن سنج و دانش پژوه  
 همه پارسی دان نظامی‌شناس  
 بلی پارسی را از آن روح پاک  
 سخن گر ز شهنامه نامی بود  
 دری نامه‌اش باغ سرو و سخن  
 نه در مایه شهنامه زین تیره بود  
 که او با سنان قلم می‌شکست  
 چنان رفت کز او بجا گردنیست  
 چو دیدش یلی‌های گردون‌شکار  
 چو دیدش برزم آنچنان بادسار  
 سخن سنج باب سخن تازه کرد  
 که در سخن را چو او کس نسفت  
 «اگر هر چه بشنیدی از باستان

نیایی ز ایران زمین لشگری  
 نیایی نشانی ز شاه اخستان  
 بجوئی نشانی ز ایرانیش  
 به گنجه نظامی غریبی است زار  
 مزارش برون شد ز ایران زمین  
 که دشمن ز ایران زمینش برید  
 بروسی نوشت‌ه شده نام او  
 تفو بر تو ای چرخ و ای روزگار  
 عراقی زبان را بروسی چه کار؟<sup>۲۳</sup>  
 بیادش چنین محفل دلگشاست  
 که شد گنج دانش بهین خواسته  
 بدین محفل از غرب و از هند و چین  
 ادب را گرو هست و شاعر گروه  
 ادب را ازین جمع باشد سپاس  
 به تارک بود گوهری تابناک  
 نظام سخن از نظامی بود  
 ز نو آستر کرد دلق کهن  
 که توسی برزم آوران چیره بود  
 «یلان را سرو سینه و پا و دست»<sup>۲۴</sup>  
 بمیدان او کس هم‌اورد نیست  
 برون رفت از صحنه کارزار  
 برون شد ز میدان اسفندیار  
 به گردون هنر را پر آوازه کرد  
 نگر در شرفنامه زین سر چه گفت  
 بگفتی دراز آمدی داستان

نگفت آنچه رغبت پذیرش نبود  
 دگر از پی دوستان زله کرد  
 نظامی که در رشته گوهر کشید  
 بناسفته دری که در گنج یافت  
 شرفنامه را فرخ آوازه کرد  
 مگوی آنچه دانای پیشینه گفت  
 مگر در گذرهای اندیشه گیر  
 درین پیشه چون پیشوای نوی  
 چو نیروی بکر آزمائیت هست  
 دگر چون به نقل حکایت رود  
 سرآید چنین در سر آغاز کار  
 نظامی مگو زبده شاعریست  
 حقیقت نمود است گاه مجاز  
 که او آفریننده سحر است  
 یکی گفت در پهنه شاعری  
 بدو گفتم ای نارسیده جوان  
 رسن بازی طبع شوخش نگر  
 گذشته است بروی زمان هشت سد<sup>۲۵</sup>  
 هنوزم بگوش آید آن بانگ عود  
 به توصیف دلدادگان بس کس است  
 سخن ها که با وحش هامون رود  
 نه لیلا بتی بود آهو مثال  
 که لیلا سیه چُرده و سوده بود<sup>۲۷</sup>  
 حصاری نبود و زمینیش حصیر  
 نه مجنون چنان بود پابند عشق

همان گفت کز وی گزیرش نبود  
 که حلوا به تنها نشایست خورد  
 قلم دیده ها را قلم در کشید  
 ترازوی خود را گهرسنج یافت  
 حدیث کهن را بدو تازه کرد  
 که در درُ نشاید دو سوراخ سفت  
 که از باز گفتن بود ناگزیر  
 کهن پیشه گان را مکن پیروی  
 بهر بیوه خود را میالای دست  
 بتوسی ادب را رعایت رود»  
 سخن را ز تعلیم آموزگار  
 درین مایه رقص هنر سحرست  
 معانی چو رقاصه بند باز  
 سخن هر که گوید جز او شاعر است  
 نگنجد معانی بلفظ دری  
 برو هفت گنج نظامی بخوان  
 بدلها روند و رسوخش نگر  
 بگوش آورد نغمه بارید  
 ز ایوان<sup>۲۶</sup> و آن خسروانی سرود  
 همان عشق لیلا و مجنون بس است  
 نه گفتار و فرهنگ مجنون بود  
 نه در نجد پیدا روند غزال  
 نه محمل نشینی که آسوده بود  
 سیاهی که رخ شسته باشد بقیر  
 که او را ستایند خداوند عشق

بشب بستر از خاک و از سنگ داشت  
 ز شعر نظامی دو اشتر چران  
 نیامد نمایشگری این چنین  
 اگر شعر، تصویر گویا بود  
 سخن، پرده سینمای زمان  
 سخنور تواند چون نقش آفرین  
 سخن نقش شادی، نگار غم است  
 سخن گر بکس آفرید انفعال  
 برون مرز گیرد جهانی شود  
 سخن پرده طبع گوینده است  
 اگر برتری به پایندگی است  
 به توسی نزد پشت پای قرین  
 بسا گشت بر گنبد گرد گشت  
 نهاده بسآزادگی از بیان  
 بپام هنر چون نظامی نشست  
 فقیه زمان فیلسوف و طبیب  
 سخن آفرینی ز توسی فزون  
 رصد بند سیاره نه فلک  
 دقایق نگار نگار سخن  
 چراغ مسلمان و قنديل دير  
 ریاضت کش چل چله در شباب  
 طرب خیز هر بزم، شعر ترش  
 پس از وی سخن گرچه کوتاه نبود  
 سرودند بس وصف جولان عشق  
 نه جامی نظامی شد از پیروی

بیابان نوردی چه فرهنگ داشت  
 دو جاوید عشق اند و دو قهرمان  
 که در صحنه سازی بود بی قرین  
 به نقش آفرینی توانا بود  
 که بر وی عیانست نقش نهان  
 به بیتی زند آسمان بر زمین  
 برون زین دو، نقش سخن مبهم است  
 بماند بدل جاودان لامجال  
 گهر مایه جاودانی شود  
 بدان آفرینندگی زنده است  
 نه چون او بدور سرایندگی است  
 نظامی چنان بود و ما این چنین  
 قرینیش نیامد قرونی گذشت  
 چراغی فراراه آزادگان  
 بآیندگان نردبان را شکست  
 حکیمی سخنور، ادیبی ادیب  
 که کوس او نوازید این ارغنون  
 که پیموده هفت آسمان را به تک  
 سخن یاور محفل و انجمن  
 گرامی است یادش که یادش بخیر  
 ز تقوی نیالوده لب با شراب  
 که زهره است بانوی رامشگرش  
 کسی را بپام هنر ره نبود  
 یکی را نشد فتح میدان عشق  
 نه خسرو جهان شهره دهلوی



سرودند ز آن شیوه از پس سخن      که کاغذ فزون شد ز هفتاد من  
 ولی هیچ گوینده نامی نشد      درین شیوه کس چون نظامی نشد  
 گرامی است یادش بدور و زمان      ازین مجمع آذربادگان  
 به پایان ز فیضی شنو این سرود      بروح نظامی هزاران درود  
 چو تاریخ این جمع جُست از خرد      که باشد ز دوران ما تا ابد  
 یکی خاست از جمع و گفتا بلند  
 بتبریز زه، زه بدان شگهش<sup>۸</sup> <sup>۲</sup>

## یادداشتها

- ۱ - یکی از دشتهای خرم قمصر در آغاز راه قرآن و به اصطلاح معمول محل (دورِغنه)
- ۲ - کالنج: نام دیگرش فاخته.
- ۳ - نوعی پرستو و یا دم جنبانک.
- ۴ - نوعی از آهنگهای قدیم پیش از اسلام.
- ۵ و ۶ - گلریز و نوا دو پرده موسیقی است.
- ۷ - به قولی زردشت از ارومیه کنار دریاچه رضائیه سابق برخاسته است.
- ۸ - گِرُذْ با اول مکسور و ثانی و ثالث ساکن به معنی شهر که مصوب آن «جِرُذْ» شده.
- ۹ - مثنوی مهر و مشتری از سروده‌های خواجه عطار تبریزی است.
- ۱۰ - شیخ محمود شبستری عارف مشهور قرن هشتم و صاحب گلشن راز و سعادتنامه و غیره.
- ۱۱ - حکیم اوحدی مراغی صاحب مثنوی معروف جام جم.
- ۱۲ - شیخ اثیرالدین ابهری صاحب شرح معروف.
- ۱۳ - راهوی یا راهویه یکی از آهنگهای موسیقی.
- ۱۴ - ابیات از شرفنامه نظامی، طبع وحید.
- ۱۵ - توسی به گونه پارسی اولیه نوشته شده چون «طوسی» معرب آن است.
- ۱۶ - به صورت پارسی نوشته شده معرب آن «صد» است.
- ۱۷ - پهلوانی گوش: گویش پهلوی قبل از اسلام.
- ۱۸ - حدیث: حب الوطن من الایمان.
- ۱۹ - استاد بزرگوار آقای منوچهر ستوده که سال قبل از چین و کاشغر بازدید فرموده‌اند. حفظه الله تعالی.
- ۲۰ - تابران که معرب آن طابران است.
- ۲۱ - ابیات از شاهنامه فردوسی تضمین شده است.
- ۲۲ - اشاره به بیت خود نظامی است.
- ۲۳ - به موجب عکس موجود در نسخه مرحوم وحید بر مرقد نظامی خط روسی دیده می‌شود و حتی

یک کلمه پارسی در آن دیده نمی‌شود.

۲۴ - مصراع معروف از حکیم اجل فردوسی.

۲۵ - به صورت اصل پارسی نوشته شده است.

۲۶ - منظور ایوان مدائن کاخ ساسانیان است.

۲۷ - اشاره به شعر شاعر عرب: يقولون لیلی سورة حبشية لولا سواد المسک ماکان غالیا.

۲۸ -  $۱۴۱۲ = ۱ - ۱۴۱۳ = ۸۶ + ۱۳۲۷$  بدیهی است چون نزدیک به آخر سال قمری ۱۴۱۱ می‌باشیم

بنابراین تاریخ را یک سال اضافه‌تر نوشته و گرنه باید مصراع اول چنین نوشته شود: دو تن خاست از

جمع و گفتا «بلند» که در این صورت تاریخ ۱۴۱۱ خواهد بود.

کاظمی، سید احمد (بهنام)

### نظامی گنجه را بهتر ز گنج است

ز دانش پروران زاد نامی	به قرن شش ز هجرت شد نظامی
حکیمی واقف از اسرار افلاک	خدا جو شاعری در عالم خاک
به علم و معرفت جان و تن آراست	که گفت او جهل نادان جان و تن کاست
هماره در طریق پارسائی	نظامی بوده خوش با بی‌ریائی
ز دنیا گوشه عزلت گزیده	قناعت را بجان و دل خریده
تملق از زبان و از دلش دور	نه با زردوستی کرده نه با زور
به تقوی و به زهد و علم و عرفان	سبق برده است از دیگر حکیمان
هم او استاد صورت بود و معنی	حکیم و فیلسوفی بس توانا
نظامی عارفی بوده غزل ساز	همام و شاعر و افسانه پرداز
روانکاو مال اندیش بوده	بفرهنگ شگرف خویش بوده
بذلت جان و نفس خود ندارد	سر تسلیم یزدان را نهاده
از آن شد بر فلک نام نظامی	که بوده دور از هر عجب و خامی
ببال حکمت و علم الهی	گرفته اوج از مه تا به ماهی
ز بزم و پند و حکمت قصه پرداز	هم استاد غنائی هم غزل ساز
به شهر گنجه بوده پایگاهش	دل عشاق عالم جایگاهش

سخن چون گویم از وصف کلامش  
هم او از بنندگان صادق حق  
طنین افکنده شعرش ارغنون وار  
بنقش عشق چون پرگار بگرفت  
اگر بتگر بتی با سنگ و گیل زد  
نظامی شاعری بوده جهانی  
هم او استاد مخصوص حماسی  
به عرفان خود فریدالدین عطار  
ز همت بال عنقا زیر پایش  
نظامی دلبری از خمسه آراست  
چو فرهادش به کار عشق پرداخت  
چو مجنونش ز لیلی یاد میکرد  
بداند آنکه خواند هفت پیکر  
هر آنکو مخزن الاسرار خواند  
چه فرخ لیلی و مجنون کلامش  
چه نیکو قصه اسکندری گفت  
سلام ای گنج‌های خاک نظامی  
نظامی گنج‌ها را بهتر ز گنج است  
ز بعد هشتصد و هفتاد و شش سال

که ترسم کاهد از ارج و مقامش  
زلالین شعر او دریای مطلق  
چو چنگ زهره در گردون دوار  
دگرمانی قلم از کار بگرفت  
نظامی نقش جان با خون دل زد  
چو جان مقبول هر عصر و زمانی  
هم او دانا به علم جان‌شناسی  
چه خوش گفتار بود آن نیک کردار  
بهشت و زیر طوبی باد جایش  
چنان کو صحبت دانا به جان خواست  
دل پرویز را از رشک خون ساخت  
ز سوز سینه دل فریاد میکرد  
چه آمد بر سر بهرام و کشور  
رموز عشق و عرفان نیک داند  
چه نیکو خسرو و شیرین پیامش  
که شد سحرالمبین با نظم او جفت  
که داری در دلت جادو کلامی  
ز هجرانش دل جانان به رنج است  
نظامی را کنیم اکرام و اجلال

زیبان در وصف آن دانای اسرار

بود «بهنام» را کوتاه ز گفتار

### چکامه‌ای توحیدیه و پیام آور به استقبال مخزن الاسرار

ای همه زیبایی و بخشندگی!  
از همه تعظیم و ستایش تراست  
پرده اول ز خرد ساختی  
تا دهی در دو جهان سروری  
نغمه مرغ سخن از بند اوست  
جان سخنگو ز سخن نام یافت  
وحي سخن از سخن وحي خاست  
وحي پسین از دلِ احمدی  
مهیط وحي آمد و دل باز کرد  
با سخن از لوح و قلم در گذشت  
هر که سخن از لب او وام کرد  
محکم تنزیل، در این مثنوی  
تا که بسوزی خرد خام، را  
طرز «نظامی» که طراز زر است  
«پیکره‌ای هفت» در این، چامه بین

جوهره گوه‌ر پایندگی  
مدحت و تکریم و نیایش تراست  
وز خرد این دایره پرداختی  
یافت، سخن، مسند پیغمبری  
این همه نوش از لب پرقند اوست  
از سخن این دایره آرام یافت  
وحي پسین، شاهد این مدعاست  
یافت ز حق، منزلت سمرمدی  
وام خرد توختن، آغاز کرد  
در خور پاداشن «لولاک» گشت  
خنده بر اهریمن ایام کرد  
می دهدت باده «هل یستوی»  
پاره کنی رشته آوهام را  
پرده گفتار مرا، زیور است  
«خسرو»، «شیرین» لب این خامه بین

«مخزنِ اسرارِ» نظامی در او  
 محمل «لیلا»ی سخن پروری  
 رهن هشیاری و فرزانه‌گی  
 آینه‌پرداز حقیقت‌نمای  
 صیقلی تیشه «فرهاد» عشق  
 خنده اقبال ازل تا ابد  
 شانه زن زلف عروس سخن

\*\*\*

با تو حکیمان! سخن از پیشی است  
 شعله حکمت، ز تو افروخته  
 با رگیت خوشه ز پروین گرفت  
 «گنج سخن» با تو بها یافته  
 گنج سخن را به از این پنج نیست  
 پهنه ایران ادب ساخته  
 پاکی اندیشه «احمد» در او  
 تا ز نسیمش در لفظ دری  
 گرز «نظامی» سخن آورده‌ام  
 آن که از این «پنج»، نسب ساخته  
 گنجوی و بلخی و مازندری  
 تا سخن پاک، فزونی دهد،  
 خاک وطن از ادب آباد باد  
 از غم و رنج ستم، آزاد باد

کنگره عرش، بر این کنگره

سایه عزت فکند یکسره

ملا خلیلی (بشیر) - مصطفی

### بهانه شیرین

ای با کتاب عشق هم آواز ای حکیم  
ای با عروس شهر محبت هم آشیان  
ای کاخ شعر صومعه بنیاد کلک تو  
حیران شدم به مخزن اسرار تو از آنک  
دریایی از معانی بکر و بلند را  
در کوه و دشت شعر تو، مجنون و کوهکن  
فرهاد اگر به عشق شود سبیل نیاز  
صد آفرین که خسرو و شیرینت اینچنین  
پرویز اگر نشست به مرداب خدعه‌ها  
فرهاد در نگاه تو استاد عشق پاک  
شیرین، تو را بهانه شیرین عاشقی  
دامان لب اگر چه نیالوده‌ای به می  
خواندی حدیث لیلی و مجنون به ساز عشق  
در زیر هفت گنبد خوش آب و رنگ تو  
اسکندر است شیر شرفنامه چون تو را  
ای با شراب عاطفه دمساز ای حکیم  
با مهر و ماه و آینه همراز ای حکیم  
ای شاعر شهیر سخن ساز ای حکیم  
هر مصرعیش بسته به صد راز ای حکیم  
آورده‌ای به ساغر ایجاز ای حکیم  
هستند عاشق سرو جانباز ای حکیم  
شیرین به سرزند گل صد ناز ای حکیم  
با نام عشق میشود آغاز ای حکیم  
فرهاد شد فرشته پرواز ای حکیم  
خسرو ولی مجسمه آز ای حکیم  
فرهاد هم تویی، تو خوش آواز ای حکیم  
خنیاگری و مست سرانداز ای حکیم  
آتش زدی به شور و به شهنواز ای حکیم  
بنشسته هفت زهره طناز ای حکیم  
فرزانه بود و فاتح و «سدساز» ای حکیم



ای آنکه عاریت نپذیرفته‌ای ز کس      ای بی‌مثال مرد سرافراز ای حکیم  
 ای پرورانده شعبده‌ای تازه از سخن      ای شعر جانفزای تو اعجاز ای حکیم  
 صدها «وصال» و «دهلوی» و «عرفی» آمدند      اما تو بودی از همه ممتاز ای حکیم  
 شیخ اجل مرید کمر بسته‌تو بود      بودی مراد خواجه شیراز ای حکیم

نوشاندی از شراب دل افروز شعر ناب

بر این «بشیر» و گشت خوش آواز ای حکیم

مجزّد، مصطفی (آشفته شهرضایی)

### بزم نظامی

بر فراز گنبد نیلوفری	رخ چو پنهان کرد مهر خاوری
باز در جمله عروس روز شد	پردگی شمس جان افروز شد
شد عیان در نور مه سیمای شب	سر گرفت افسانه را غوغای شب
اختران آن آسمانی دختران	از فراز آسمان چشمک زنان
چونکه شب رندان فتادند از خروش	شور و حالی داشت دنیای خموش
بانگ زنگ کاروان از دور دست	آن سکوت جانفزا را میشکست
دست بر هم داده دل با روزگار	کرده چشمان مرا اختر شمار
چون ندانم شد که آوائی مرا	گفت کای دریای غم از خود در آ
پا برون از شهر بند خواب نه	جان صفا در چشمه مهتاب ده
بنگر آنجا سوی دشت بیکران	دختر مه میرود دامن کشان
سبز صحرا را گل افشان کرده اند	وز گل و لاله چراغان کرده اند
رو تماشاگر در این گلزار باش	خواب می بینی ولی بیدار باش
کامشب آن فرخنده طالع شهریار	خسرو شیرین کلام کامکار
خسروانه میهمانی میکند	وز نظامی قدردانی میکند
خواستہ از همدلان و هم‌رهان	عشقبازان و حکیمان و شهان

تا که هر فردی در این جشن عظیم      سر فرود آرد به تجلیل حکیم

\*\*\*

شوقم از این مژده خوش پر گرفت	بزم شه را همچو جان دربر گرفت
دیدم آنجا بزمگاهی چون بهشت	بار عامی داده آن نیکو سرشت
ایستاده گلغداران صف بصف	همچو جام باده لبریز از شمع
ماهرویانی همه مشعل بدست	مشعل از آن چهره ها آتش پرست
گل بدامان کرده گل رخسارها	عود سوز از شوق، آتشپاره ها
شاد و خوش بنشسته در آن انجمن	هر سخن سنجی بجای خویشتن
مehوشانی به ز گلهای بهار	بلبلان عرش را خدمتگزار
از زمین تا ماه در رامشگری	همنوا با ساز زهره مشتری
هفت تن زنده حکیم مشتهر	بزم شه را داده جامی بیشتر
صف کشیده پیر و برنا، خاص و عام	اندر آن بزم نظامی با نظام

\*\*\*

مرکب لیلی است میآید ز دور	پیشتازش وجد و همراهش سرور
میرسد آن دلبر مجنون غلام	در رکابش نوفل و ابن سلام
خیل زیبا دخترانش با شتاب	پیشوازی کرده با صد آب و تاب
شد پیاده آن مه ناقه نشین	ماهرویانش بخواندند آفرین
لیلی و صدها قبیله دلبری	یک دلفروز و هزار افسونگری
آهوی چشمش بشوخی شیرگیر	وان کمند گیسویش نخجیر گیر
بافته زلفی بدوش انداخته	هر شکنجش کار صد دل ساخته
اختر از حسن خدادادش خجل	ز آفتابی چهره اش مه منفعل
خادمش بر پا گلاب و گل فشاند	وان دلارا فتنه را بر جانساند

\*\*\*

این خبر شوریده مجنون را که گفت	کز خوشی در عین غم چون گل شکفت
از بغل زانوی غم را دور کرد	جامه ای در پیکر رنجور کرد

وان پریشان گیسوان را شانه زد  
کرد آن شیدای صحرایی وداع  
رهنمای خود در این راه ای شگفت  
با هزاران شوق در راه آمده  
حالا از ره رسیده با صفا  
احترامش اهل دل بگذاشتند  
اندکی آنجا ز لیلی دورتر  
چون کشید از دل بدیده کارشان  
با ننگه گفتند باهم رازها  
هر چه لیلی زانطرف سر میکشید  
تا که ناگه خادمی از پیشگاه  
شه در آمد شاد و خندان مست مست  
خسروی دست بستی در دست او  
قاتلش زببندۀ شاهنشاهی



وه چه شیرین آیتی معجز نمای  
رویش از خون شفق گلرنگ تر  
بر جمال دلفریبش مانده مات  
قد مگو غوغای نمای رستخیز  
دلکش و موزون چو طبع اوستاد  
خانه سوز عالمی از دلبری  
ناز میکرد و سراپا شرم بود  
ماه رخسار سبکسری بهاست  
شاه و شیرین در بهشتی جایگاه



بنند بر پای دل دیوانه زد  
با طیور و با وحوش و با سباع  
جای پای ناقه لیلی گرفت  
شاد و خوش زی مجلس شاه آمده  
تا که استرا را سپاس آرد بجای  
مقدم عاشق گرامی داشتند  
چاکران دادند مجنون را مقرر  
بسته لب آغاز شد گفتارشان  
شرح دوریها و سوز و سازها  
روح مجنون زینطرف پر میکشید  
دور باشی زد که وارد گشت شاه  
دست شورانگیز شربنش بدست  
هم غرور و هم جوانی مست او  
وز رخس تابنده فر و فرهی

لحظه‌ای بگذشت و چون نور امید  
 شاهباز خوش پر طغرل شکار  
 پیش رو شمشیر کش اسکندرش  
 ماه تابان پیش پایش نقره ریز  
 اخترانش چاکر منت پذیر  
 جبهه‌اش ز ابریشم اهل نظر  
 بر سرش تاجی که شه محتاج او  
 پینه پیشانی‌اش جای سجود  
 موی سر افشانده از زیر کلاه  
 با وقاری شاعرانه آن حکیم  
 شاعر است و رهبر است و پیشواست  
 گلرخان مشغول گلباران شدند  
 سرورانش پیش پا برخاستند  
 حاضران را چون ادب بر پای داد  
 چون فراغت یافت استاد از سلام  
 گشت مجلس چون بهشت آراسته  
 گفت خسرو، مطربان راهی زنند  
 بارید را چون ستا آمد بچنگ  
 ساز را چون پرده‌ها آماده ساخت  
 چنگ میخورد از نکیس گوشمال  
 از پی آن چنگ و آن دلکش سرود  
 بس. که هنگام سخنرانی رسید



بر زمین بوسش خطاب عام داد  
 شد ز تو ما را چنین فرخنده فال

خسرو اول بر سپاسش لب گشاد  
 زان سپس گفت ای حکیم بی مثال

شاهیم مشهور از توصیف تست  
هم بملک عاشقی ای هوشمند  
خود دهی شاهی ازین طبع کریم  
دست او بوسید و سرافکند پیش  
بعد از او شیرین بپایش بوسه داد  
کز تو دارم هر چه دارم در جهان  
ریزه خواری بر سر خوان توام  
باد پا اندازت ای گنج سخن  
شد چو شیرین از شکر پاشی خموش  
کای عزیزان یاد فرهاد آورید  
نام نیکم زاده تعریف تست  
از توام آواز اینسان شد بلند  
من چه در پای تو ریزم ای حکیم  
این کن ای شاگرد با استاد خویش  
وانگهش گفتا حکیمان باش شاد  
نامم از لطف تو باشد جاودان  
شهد پرورد نمکدان توام  
منکه شیرین زمانم جان من  
ناله‌ای از بیستون آمد بگوش  
زین شهید عشق هم یاد آورید

\*\*\*

دیگر اینجا نوبت مجنون رسید  
کای همه بود مرا نابود کن  
بعد تعظیم و سپاس بی شمار  
دست، لیلی سوی خال خویش برد  
دود شد از سینه مجنون بلند  
ناگهان لیلی ز سر معجر فکند  
طره چون زان خال مشک افشان گرفت  
از تب آن گیسوان تابدار  
زلف لیلی باز مجنون خانه شد  
لیک عقلش گفت، مجنون هوشدار  
در چنین بزمی سراپا گوش باش  
مکتب استاد و این دیوانگی  
شد ز جا و جانب لیلی دوید  
خیز از جا و سپندی دود کن  
آتش و اسپند آمد بر قرار  
مجمرد دل نیز مجنون پیش برد  
آه از این آتش و از آن سپند  
توده‌ای عنبر با آتش در فکند  
پیل مجنون راه هندستان گرفت  
بود مجنون گرد خود پیچان چو مار  
سلسله جنبان آن دیوانه شد  
صحبت استاد را فرصت شمار  
همچو شمع شعله‌ور خاموش باش  
از ادب دور است و از فرزانه‌گی

\*\*\*

عشق مردم قصه‌ای سر میکند  
خاکرا این کیمیا زر میکند

عشق اگر داری ز کف ارزان مده      به زجانرا جز بنقد جان مده  
خاصه عشقی را که نور جان از اوست      چلچراغ معرفت تابان از اوست

\*\*\*

بشنوید: استاد میگوید سخن      ای همه صاحب‌دلان انجمن  
منکه گنجی از دیار گنج‌هام      در سخن سازی قوی سر پنجه‌ام  
عشق‌تان از من بلند آوازی است      تا ابد نظم نظامی تازه است  
هر ورق از دفترم باغ گلیست      هر یکی بیت‌م غزلخوان بلبل‌یست  
ای عزیزان بنظم آورده روی      بلبلید و هست بلبل نغز گوی  
آه اگر بیجا سخن سازی کنید      کود‌کانه با سخن بازی کنید  
این سخن میراث شایان شماست      افتخار ملک ایران شماست  
عده‌ای این ارث را کرده تلف      آه ازین فرزندهای ناخلف  
فخر عالم شعر ما را میسزد      یکجهان از این شکر، لب میگزرد  
شاعر آن باشد که چون سازد سخن      دل‌نشین پردازدش نو یا کهن  
رشته‌الفاظ را آنکو گسست      پس چرا پشت معانی را شکست  
چون در آمیزد بهم ذوق و هنر      دل‌پذیر آید بر اهل نظر  
این سخن را مرغ شب کوتاه کرد      ناله‌اش دردم ز بزم شاه کرد

گفته را استاد تا پایان نبرد

بازهم (آشفته) اختر می‌شمرد

نوبهار، مهرانگیز

### محبوب آفاق

ای تو سالار کاروان ادب	ای تو مصداق جاودان ادب
طرف بندد ز گوه‌ران ادب	خیز تا ژرفنای قلزم عشق
ذهن کن جام می‌ستان ادب	چشم را خیره کن به قامت فکر
پر حلاوت کند دهان ادب	خیز تا شهد و شکر و شیرین
کن ضیافت ز آب و نان ادب	خیز و بر سفره‌گشاده عشق
بستر از نرم پرنیان ادب	راهیان را بساز روزی چند
خامه‌ات گام پرتوان ادب	حبر تو نقش آفرین کمال
ای تو خود رمز امتحان ادب	رو سفید آمدی به سنجش دهر
کرد تمثیلات از جهان ادب	شعر تمثیلات جهان پیمود
نقش دیوار هر زمان ادب	نام تو در نگارخانه دهر
افسری خود تو بر سران ادب	در خورت نیست افسران سران
در میان تو و میان ادب	عقل بر مسند قضا بنشست
از تو شد یار و هم‌زبان ادب	حکمت و معرفت، حلاوت زهد
جلوه کرد عشق در میان ادب	همینوا گشت با تو علم و خرد
عشق را شمع شمعدان ادب	کس بدینگونه در زمانه نکرد



از مضامین گنجنامه تو  
 گنجه در غرب از حرارت عشق  
 خاک باکوبه دُرِ تندیست  
 گنج پنهان مخزن الاسرار  
 گوئیا لؤلؤان تر و عقیق  
 خسروان سرشناس گوهرنظم  
 نیست پا در رکاب شب‌دیزت  
 توشه‌ات عشق و دیده بر آفاق  
 ساختی روی و خوی شیرین را  
 قفل یاقوت بر لبش بستی  
 گرچه دل در امان نبود ز عشق  
 رنج فرهاد و ماتم مجنون  
 نیشه پیکر تراش گوهر عشق  
 موج سیال شوق در رگها  
 واژه قیس چون گدازه غم  
 خوی لیل و شرم و آذر مش  
 هر که با هفت پیکرت پیوست  
 ارج و رونق به دُرِج و طبله نماند  
 آن سرانجام خسرو و بهرام  
 چشم در نامه سکندر تو  
 گوئیا این صدای فردوسی ست  
 آفتابی که از تجلی آن  
 نام سعدی است استاد اجل  
 سعدی آن دست پروریده زهد  
 صد هزاران شها در اوج فلک  
 نکته‌هائیت در زبان ادب  
 مطلع شرق جاودان ادب  
 شد صدف وار دیده‌بان ادب  
 حاصل از رنج بی‌امان ادب  
 می‌تراوند از نهان ادب  
 خود سرافراز خسروان ادب  
 مرکبت توسن چمان ادب  
 مقصودت اوج آسمان ادب  
 عقد و خلخال زرنشان ادب  
 قفل بشکستی از لبان ادب  
 عشق خود مانند در امان ادب  
 ناخت تا مغز استخوان ادب  
 بیستون اوج کهکشان ادب  
 ناخت صد چشمه دمان ادب  
 سوخت هم کلک و هم بنان ادب  
 همچو افغان بی فغان ادب  
 با تو پیمود هفت خوان ادب  
 زان گرانسنگ ارمغان ادب  
 دور باد از منادیان ادب  
 خیره بر وسعت مکان ادب  
 نامه می‌خواند از لسان ادب  
 در شگفت است آسمان ادب  
 نام تو سرو بوستان ادب  
 سایه او شد، تو سایه‌بان ادب  
 خیره بر نور فرقدان ادب

عطر گلوازه‌های حکمت تو  
 گرچه «عطار» صیرفی است به عشق  
 کلک او حکمران هفت اقلیم  
 کام جانت زهجر خاقانی  
 خود تو خاقان ملک معرفتی  
 همچو حافظ، بسان مولانا  
 سرکشانی که قطره‌ای ست خرد  
 آن دو نستوه آسمان پیما  
 با تو همدستان و همسنگند  
 اخترانند و در همیشه دهر  
 اینک ای آسمان آبی شعر  
 لحظه‌ای چند جلوه کن به در آی  
 خیز و چندی جدا ز چرخش دهر  
 ترک افلاکیان بگولختی  
 اینک از جای جای ملک سخن  
 سرنشین‌اند در سفینه شوق  
 خیز و با موج پر تلاطم عشق  
 راه بنما به گنجخانه نظم  
 تا الفبای زندگی خواندم  
 هر دم آویز گوش جانم گشت  
 بوده سوگندم از نیاز افتاد  
 سر چه ارزد که هدیه‌ای سازم  
 می‌شمار این کلام ناقص را  
 قرن‌ها در زمانه جاری باد  
 من تو را جاودانه می‌دانم  
 نو بهارا!! ز کلک گوهر ز است

رونق افزای گلستان ادب  
 دفتر توست عطردان ادب  
 حکم تو ختم حاکمان ادب  
 تلخ شد، تلخ شوکران ادب  
 واژه‌ات دُرّه یـــــــمان ادب  
 در کفات کلک دُر فشان ادب  
 زان دو دریسای بیـــکران ادب  
 آن دو رنـدان سر گـران ادب  
 آن زعیـمان دودمان ادب  
 مشعل راه عاشقان ادب  
 اینک ای شمع زرفشان ادب  
 تا شود جان ما جنان ادب  
 شو پذیرای میهمان ادب  
 روی کن سوی خاکیان ادب  
 عندلیبان نغمه خوان ادب  
 هم توئی نوح و هم سکان ادب  
 از کران تـاز تا کران ادب  
 ای سر آغاز ناظمـان ادب  
 چنگ زد دل به ریسـمان ادب  
 گوشوار گهر نشان ادب  
 بر کلام خدا، به جان ادب  
 یا بسایم بر آستان ادب  
 سبز برگـی نه شایگان ادب  
 از تو ایـن زمزم روان ادب  
 همچو خضری به جاودان ادب  
 رونق سبـز پی خزان ادب

نوروزی پناه، علی

### عشق و شادی

امشب که سرونازم بنشسته در کنارم  
سر در رهش چه ارزد گر او طلب نماید  
مطرب! بزن سرودی با نای و چنگ و عودی  
شعر و غزل بخوانید در پرده‌های عشاق  
ساقی: بیا دمام از آن شراب کهنه  
خوش آن دمی که مدهوش هر گوشه می‌برندم  
امشب ز شادمانی چشم سحر ببندم  
امشب فرشتگان هم مست و غزل سرایند  
ساقی دهد به من جام من گویمش به فریاد  
تا خط آخرم ده جامی به دوستگانی  
بر موج بحر سینه مردار غم نشانم  
با حاسدان مگوئید شوق درون ما را  
خوشتر ز عیش و مستی دیدار یار جانی است

بر آتش دل خود اسپند غم گذارم  
جان را بشوق جانان در پای او سپارم  
تا در سماع یاران خرقه زتن بر آرم  
چون من به پایکوبی در خیل این قطارم  
کوری چشم دشمن مستی بود قرارم  
کاین عقل پای بسته بندی شده به کارم  
یارب! مباد صبحی در وصل گل‌عذارم  
آن زهره مغنی بنشسته در جوارم  
«یک جام می چه حاجت! بر شط می سوارم  
پروا ندارم از می باز آمده نگارم  
این جیفه را ز دریا بر ساحلش گذارم  
ترسم که جاودانه افسون کند به کارم  
چون او نشسته با من میلی دگر ندارم

نوروز: حاجت چیست تا آرزو بر آید؟

«در پای دلستانم جان این زمان سپارم»

نیکو همت، احمد

### اعزاز حکیم نظامی

ز نور شمس جهان یافت فیض رسانی	چو بر فراشت فلک رایت جهان‌بانی
جهان ز مهر درخشنده گشت رخشانی	شب سیاه به پایان رسید و صبح آمد
چنانکه هست جهالت حجاب ظلمانی	به سوی نور برد علم و فضل انسان را
که هست درد الیمی ضلال و نادانی	چراغ معرفت آمد فروغ دانائی
شدند ناشر آثار نغز بنیانی	درود باد به معمارهای لفظ و کلام
که یافت از سخن دلپذیر عمرانی	بیا به کاخ دلارای معرفت ز وفا
بگیر فیض فراوان ز ابر نیسانی	طراوت از سخن ناب می‌پذیرد جان
چو یافت دولت عقل و خرد ز شایانی	به سیر عالم جان شد وجود خاکی ما
بدان مقام نجستند ره به آسانی	کسان که شیوه تحقیق را پیمودند
بیا نشان ز پی آرد شکوه کیهانی	فری به رای سخن آفرین خوش گفتار
بود کلام دری خاتم سلیمانی	چنانکه علم الاسماست رمز علم و ادب
نهاد با غم و افسوس روبه ویرانی	بسا تمدن والا که از جهالت عام
که اوست عالم ایجاد و عشق را بانی	نظام یافت ز امداد غیب عالم
نظام یافت جهانی ز فرّ یزدانی	اساس خلقت ما براساس این نظم‌ست
سخنوران معانی طراز روحانی	به عرش معرفت آرند اهل معنی را

نگارخانه زیبا نقوش خاطره‌هاست  
 پدید آمده گنجینه‌ها ز شعر و سخن  
 که جاودانه بماند چو نامه‌مانی  
 ز عصر غزنوی و روزگار سامانی  
 به شیوه سخن هندی و خراسانی  
 چکامه‌ها شده انشاد در مسیر زبان



سخن ز عرش برین آمده است انسان را  
 سفر می‌تزم آمد به جانب تبریز  
 کلام جلوه فزا شد به جان انسانی  
 شمول یافت دگر باره لطف سبحانی  
 روم به گلشن تبریز تا کنم شاداب  
 دماغ جان خود از لاله‌های نعمانی  
 روم به خطه تبریز، مهد آزادی  
 به بحر معرفت افزای شاعری بسیار  
 بیا به مولد زر خیز شمس تبریزی  
 بساز جان و دل از فیض عشق نورانی  
 گرفت نام فلک، با کلام افلاکی  
 سخنوری که ورا نسبت ست شروانی  
 بیا به گلشن راز شبستر عرفان  
 بنوش جامی ازین طرفه راح ریحانی  
 به شهریار بیا شهریار ما اینجاست  
 که خفته پیکر پاکش به ثوب غفرانی



سخن به معرض دانش کنون ز دانائی ست  
 ستوده شاعر فرزانه سخن پرداز  
 وقوف یافت (نظامی) به جلوه گاه سخن  
 بود (نظامی) والا به عرصه گردانی  
 بزرگ شاعر افسانه کار مضمون یاب  
 به نکته‌های ادب، با بیان قرآنی  
 به مکتبی که (نظامی) شده ست بانی آن  
 که گشت کاخ بدیع فسانه را بانی  
 زخمه بهره گرفته شاعران پس ازو  
 بسی بدایع اندیشه باز می‌خوانی  
 ز نقش (خسرو و شیرین) به صحنه الهام  
 زهی به شیوه آنان بدین سخنرانی  
 بزنگداشت برای سخنوران چه بجاست  
 بخوان به دفتر اشعار رمز عرفانی  
 که این فریضه بود از رسول ایمانی

دروود باد به دانشوران دانش‌گاه

ز سوی (همت) آزاده با ثنا خوانی

نیکو همت، احمد

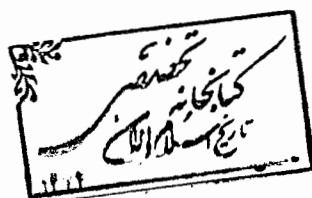
### چهره پرداز سخن

ای (نظامی) چهره پرداز سخن	در نوا آورده‌ای ساز سخن
تا به شعری رفته شعر دلکشت	شعر شورانگیز و شیوای خوش
ارمغانی جاودانی شعر تست	پنج گنج شایگانی شعر تست
مانده میراثی بجای از گنج تو	بس ثمر بگرفته‌ایم از رنج تو
خمسه را دادی ز نظم خود نظام	مشتهر باشی بدان گنج کلام
لؤلؤلای بسی پرورده‌ای	شیوه‌ای نو در سخن آورده‌ای
ای گرامی شاعر نیکو مقال	گشته‌ای الهام بخش اهل حال
خوانده‌ای بس نغمه در طور سخن	تا شدی از خمسه گنجور سخن
(مخزن الاسرار) جاویدان ز تست	گلشن مضمون، گلاب افشان ز تست
ای خجسته شاعر شیرین زبان	گفتی از (شیرین و خسرو) داستان
اهل معنی با بیانت خو گرفت	(لیلی و مجنون) ز تو نیرو گرفت
(هفت پیکر) را تو دادی رنگ و بو	یافت از مضمون بکرت آبرو
در (سکندرنامه) غوغا کرده‌ای	اهل دل را مست و شیدا کرده‌ای
صیت تو بالا ز فرش خاک رفت	تا فراز هودج افلاک رفت
تا شدی با سر عرفان آشنا	عرش رحمان شد ز شعرت پر صدا

شمر تو آوای عرش کبریاست	شمر تو با راز دل‌ها هم‌نواست
کام جان را عیش بستانی گرفت	شمر تو آفاق عرفانی گرفت
جاودان ماندی تو ای طوطی مقال	نقشی از جان گشت تصویر خیال
در جهان معرفت پاینده‌ای	با کلام روح پشورور زنده‌ای
نکته گویانند اینک در جهان	این سفیران گلستان بیان
خوش نشینانند بر طرف چمن	چون هزار آوا همه اهل سخن

چیره شد شاعر در اقلیم کلام

می‌رسد از او به اهل دل پیام



هادوی، مصطفی (شهر اصفهانی)

### نظامی آن سخنور نامی

نظامی چو بزم سخن ساز کرد      بنام خدا نامه آغاز کرد  
به گنجینه اش گنج دانش گشود      ز ایجاز در شعر اعجاز کرد

### نظامی ستاره قدر اول آسمان شعر و ادب

شگفتا از این لطف گفتار او	مضامین زیبا و پر بار او
سخن گفت از مردی و مردمی	ز احساس و اندیشه آدمی
ز عطر محبت ز دلدادگی	ز آزادی و روح آزاد گیتی
ز مجنون و لیلای عشق آفرین	ز زهد و ز پرهیز و تقوا و دین
بسا عند لیبان نغمه سرای	سخن سنج و با فر و فرهنگ و رای
به مضمون زیبا و فکر ظریف	به افکار والا و طبع لطیف
بسی گوهر معرفت سفته اند	به تقلید خمسه سخن گفته اند
بملک ادب گرچه نامی شدند	و لیکن نه همچون نظامی شدند



دکتر جوینی عزیزالله

### صدا در هفت گنبد

هر که دارد چون نظامی نظم و در عالم نظام  
بی گمان چون او سخن گستر نبینی، والسلام  
پنج گنجش پنج دریا باشد اندر پنج رنگ  
هر چه خواهی در و گوهر، هر چه بینی لعل فام  
جملگی پند است و حکمت، زین کران تا آن کران  
از عتاب و از خطاب و از حلال و از حرام  
گر نوشتی شهد شیرین است بر خسرو مخوان  
چون که شیرینی هر شهدی به شیرین شد تمام  
گر به هر آشفته مو، آشفته چون مجنون شدی  
نیستی مجنون: کجا مجنون، کجا سودای خام!  
هر کجا خواهی برو اندر پی آب حیات  
لیک اول خضر پیغمبر، سپس بگذار گام  
هفت گنبد قصه‌ها می گفت از بهرام گور  
اینک آوازی فرو پیچیده: «اینجا هست کام؟!

