جلال خالقی مطلق

از گِل شعر تا گُل شعر

(نظر نظامی دربارهٔ شعر و شاعری)

۱ ـ مایه. درعلم ادبیات موضوعی را که مؤلف داستان برای اثر خود بر می گزیند و آن غالباً بصورت مدوّن یا شفاهی وجود دارد و یا از دیده ها و تجربیات خود مؤلف منشأ گرفته است، مایه یا خمیره یا خمیرمایه می گویند (آلمانی stoff ، انگلیسی subject-matter) و آن مانند گِلی ست که کوزه گر از آن کوزه ای می سازد. این گل همیشه درست به اندازهٔ کوزه نیست. بلکه گاه باید چیزی از آن زد و یا بدان افزود. کوزه ای که از چرخ بیرون می آید بمنزلهٔ طرح داستان در خطوط کلی ست و آن صیقل دادن و لعاب کاری و نقش و نگار کوزه بمنزلهٔ پرداختن داستان است. یک داستان نویس هنرمند تا گِل داستان را برنگزیند و طرح کلی آن و حتی بسیاری از جزئیات آن را نریزد دست به تألیف نمی زند.

ابو محمد الیاس بن یوسف نظامی شاعر سدهٔ ششم هجری، نه تنها پیش از دست یاختن به آفرینش آثار هنرمندانهٔ خود دقیقاً به این نکات توجه داشته، بلکه او از جملهٔ شاعران معدود ایرانی ست که دربارهٔ این جزئیات با ما سخن گفته است و به ما اجازه داده است که نگاهی به کارگاه داستانسرایی او بیندازیم.

نظامی نخست به خوانندگان خود اطلاع می دهد که مایهٔ داستانهای خود را از کجا گرفته است. مثلاً می گوید که مایهٔ خسرو و شیرین را از شاهنامه گرفته است. چون فردوسی به عقیدهٔ نظامی این داستان را فقط طرح کرده بود، ولی آن را نپرداخته بود و علت عدم پرداخت داستان این بود که فردوسی در شصت سالگی دل و دماغ پرداختنِ یک

داستان عاشقانه را نداشت:

حکیمی کاین حکایت شرح کرده‌ست — حدقث عشق از ایشان طرح کرده‌ست
که در شصت اوفتادش زندگانی — خدنگ افتادش از شست جوانی
به عشقی در که شصت آمد پسندش — سخن گفتن نیامد سودمندش

خسرو و شیرین، ۴۹/۶۱ ببعد

و یا بخش مهم مایهٔ هفت پیکر را از شاهنامهٔ ابومنصوری گرفته است. در این باره می گوید: تاریخ شهریاران همه در یک نامه ــ که منظور همان کتاب شاهنامهٔ ابومنصوری باشد ــ گرد آمده بود. نخست فردوسیِ چابک اندیشه آمد و همهٔ آن را به نظم کشید، ولی این‌جا و آن‌جا بخشهایی را نپرداخته گذاشت و من آن نپرداخته ها و نیم گفته ها را پرداختم و از خرده گوهرها گنجی بزرگ ساختم:

جُستم از نامه های نغز نورد — آنچه دل را گشاده داند کرد،
هرچه تاریخ شهریاران بود — در یکی نامه اختیار آن بود،
چابک اندیشه ای رسید نخست — همه را نظم داده بود درست
مانده زان لعل ریزه لختی گرد — هر یکی زان قراضه، چیزی کرد
من از آن خرده چون گهرسنجی — بر تراشیدم این چنین گنجی...
آنچه زو نیم گفته بُد گفتم — گوهر نیم سفته را سفتم
وآنچه دیدم که راست بود و درست — مانندش هم بر آن قرار نخست

هفت پیکر، ۱۸/۱۳ ببعد

ولی سپس اضافه می کند که شاهنامهٔ ابومنصوری تنها مأخذ او نبوده، بلکه از مآخذ دیگر نیز استفاده کرده است:

باز جستم ز نامه های نهان — که پراکنده بود گرد جهان،
زان سخنها که تازی است و دری — در سواد بخاری و طبری
وز دگر نسخه های پرکنده — هر دُری در دفینی افکنده
هر ورق کاوفتاد در دستم — همه را در خریطه ای بستم...

هفت پیکر، ۲۷/۱۴ ببعد

نظامی کمابیش همین مطلب را دربارهٔ مأخذ «شرفنامه» نیز گفته است. ابتدا می گوید که فردوسی اگر می خواست هرچه از باستان شنیده بود گزارش کند داستان به پایان نمی رسید. و سپس می گوید که او اکنون آن بخشی را که فردوسی نگفته است می گوید:

سخنگوی پیشینه دانای طوس — که آراست روی سخن چون عروس،
در آن نامه کان گوهر سفته راند — بسی گفتنیهای ناگفته ماند
اگر هرچه بشنیدی از باستان — بگفتی، دراز آمدی داستان
نگفت آنچه رغبت پذیرش نبود — همان گفت کز وی گزیرش نبود
دگر از پی دوستان زَلّه کرد — که حلوا به‌تنها نشایست خورد
نظامی که در رشته گوهر کشید — قلم دیده‌ها را قلم در کشید
به ناسُفته دُرّی که در گنج یافت — ترازوی خود را سخن‌سنج یافت
شرفنامه را فرّخ آوازه کرد — حدیث کهن را بدو تازه کرد

شرفنامه، ۱۱۷/۳۹ ببعد

و چند بیت پایین‌تر دوباره تأکید می کند که او آنچه را که فردوسی نه فقط به نظم کشیده، بلکه پرداخته بود، کنار گذاشته است، مگر در جاهایی که در شرح کلیات داستان چاره‌ای جز بازگویی نبوده است:

مگوی آنچه دانای پیشینه گفت — که در دُر نشاید دو سوراخ سفت
مگر در گذرهای اندیشه گیر — که از بازگفتن بود ناگزیر

شرفنامه ۱۱/۴۱ ببعد

و سپس می افزاید که او برای این داستان نیز از مآخذ گوناگون استفاده کرده است:

اثرهای آن شاه آفاق° گرد — ندیدم نگاریده در یک نورد
سخنها که چون گنج آکنده بود — به هر نسختی در پراکنده بود
ز هر نسخه برداشتم مایه ها — بر او بستم از نظم پیرایه‌ها
زیادت ز تاریخهای نوی — یهودی و نصرانی و پهلوی
گزیدم ز هر نامه‌ای نغز او — ز هر پوست برداشتم مغز او

شرفنامه، ۱۷/۵۴ ببعد

نظامی برعکس «شرفنامه» از مایهٔ داستان «اقبالنامه» راضی بنظر نمی رسد و گویی سرودن آن را به خود تحمیل کرده است:

در این نامه گر هم نرفتی بَبوس — سخن گفتن تازه بودی فسوس

اقبالنامه، ۱۰/۸

ولی از مایهٔ داستان لیلی و مجنون اصلاً راضی نیست و این داستان را فقط به خواهش ممدوح و اصرار پسرش سروده است و اظهار ناخرسندی می کند که موضوع افسانهٔ لیلی و مجنون چیزی جز بیابان لخت و اندوه جانگداز نیست و آن را بیش از اندازه نیز نمی توان

آراست چون در این صورت چهرهٔ آن بکلی دگرگون خواهد شد:

دهلیز فسانه چون بوَد تنگ — گردد سخن از شدآمدن لنگ
میدانِ سخن فراخ باید — تا طبع سواریی نماید
این آیت اگرچه هست مشهور — تفسیر نشاط هست از او دور
افزار سخن نشاط و نازست — زین هر دو سخن بهانه سازست
بر شیفتگی و بند و زنجیر — باشد سخن برهنه دلگیر
و آرایش کردنی زحد بیش — رخسارهٔ قصه را کند ریش
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 ریگ و سختی کوه — تا چند سخن رود در اندوه

لیلی و مجنون، ۵۱/۴۴ ببعد

۲ ـ **طرح و وزن.** نظامی درچند جا گفته است که اوپیش از سرودن داستان نخست طرح آن را می ریخته و نیز می اندیشیده که چه وزنی مناسب آن داستان است. مثلاً دربارهٔ نظم «اقبالنامه» می گوید که یک شب تا بامداد طرح داستان را ریخته و سپس صبح به سرودن آن پرداخته است:

شبی کز سیاهی به آن پایه بود — کز او نور در تهمت سایه بود
من از دولت شه کمندی به دست — گرفته بسی آهوی شیرمست
درافکنده طرحی به دریای ژرف — به‌طرح اندرون ماهیان شگرف...
چو زرین سراپردهٔ آفتاب — به خرپشتهٔ کوه برزد طناب،
منِ شب نیاسوده برخاستم — به آسودگی بزمی آراستم،
می و نقل و ریحان مرا همنفس — ضمیر و سخن بود و دل بود و بس
سرم چون زمی تاب مستی گرفت — سخن با سخا همنشستی گرفت

اقبالنامه، ۴۵/۱۰ ببعد

دربارهٔ وزن لیلی و مجنون می گوید که وزن سریع را مناسب‌تر یافته است:

راهی طلبید طبع کوتاه — کانندیشه بُد از درازی راه...
بحری‌ست سبک ولی رونده — ماهیش نه مرده، بلکه زنده

لیلی و مجنون، ۸۲/۴۸ ببعد

در هر حال نظامی معتقد است که باید نخست مایهٔ داستان را برگزید، طرح و قالب آن را ریخت و سپس به پرداختن آن نشست:

نخست آهنگری با تیغ بنمای پس آن گه صیقلی را کارفرمای

خسرو و شیرین، ۸/۵۷

۳ ـ **پرداخت.** مایهٔ یک داستان هر چقدر زیبا باشد، اگر بدرستی پرداخته نگردد ضایع می گردد و بر عکس می‌توان از یک مایهٔ بی اهمیت‌تر با پرداختی هنرمندانه داستانی جالب ساخت. نظامی پس از آن که از مایهٔ ضعیف لیلی و مجنون انتقاد می کند سپس از زبان فرزندش می گوید که عیب اصلی چندان در مایه نیست، بلکه بیشتر در این است که این افسانه را چنان که باید و شاید نپرداخته‌اند:

هرجا که به دستِ عشق خوانی ست این قصه بر او نمک‌فشانی ست
گرچه نمکِ تمام دارد بر سفره کبابِ خام دارد
چون سفتهٔ خارش تو گردد پخته به گزارش تو گردد
زیبا رویی بدین نکویی وانگاه بدین برهنه رویی
کس دُرنه به قدر او فشانده ست زین روی برهنه روی مانده ست

لیلی و مجنون، ۱۱/۴۷ ببعد

بنابراین از نظر نظامی اصل داستانسرایی در پرداختن داستان است. و اما پرداختن داستان غیر از به نظم کشیدن داستان است:

سخن را سهل باشد نظم دادن بباید لیک بر نظم ایستادن

خسرو و شیرین، ۱۰/۵۷

در «اقبالنامه» یک بار دیگر به این مطلب اشاره می کند و از سختگیری و رنجی که در پرداختن سخن بر خود متحمل می شده سخن می گوید:

سخن گفتن آسان بر آن کس بود که نظم تهیش از سخن بس بود
کسی کاو جواهر برآرد ز سنگ به دشواری آرد سخن را به چنگ
غلطکاری این خیالاتِ نغز برآورد جوش دلم را به مغز
ز گرمی سرم را پر از دود کرد ز خشکی تنم را نمکسود کرد

اقبالنامه، ۷۴/۱۲ ببعد

و در مخزن الاسرار می گوید:

خون جگر با سخن آمیختم آتش از آبِ جگر انگیختم

مخزن الاسرار، ۱۴/۵۰

و باز در مخزن الاسرار دربارهٔ لزوم سختگیر بودن در پرداخت سخن می گوید:

هرچه در این پرده نشانت دهند گر نپسندی به از آنت دهند

سینه مکن گر گهر آری به دست بهتر از آن جوی که در سینه هست
به که سخن دیرپسند آوری تا سخن از دستِ بلند آوری

مخزن الاسرار، ٤۷/٤۷ ببعد

ولی منظور نظامی از هنر سخن پردازی تنها آرایشهای لفظی و معنوی نیست، بلکه چنان که در آغاز اشاره شد، کاستن از مایهٔ اصلی داستان یا افزودن به آن، یعنی ساخت کلی داستان Composition نیز مورد نظر اوست، چنان‌که مثلاً دربارهٔ **هفت پیکر** در پایان کتاب می گوید:

آنچه کوتاه جامه بُد جسدش کردم از نظم خود دراز قدش
وآنچه بودش درازی از حد بیش کوتهی دادمش به صنعت خویش

هفت پیکر، ۳۰/۳۰۰ ببعد

٤ ـ **شعر و حقیقت.** پیداست که این آزادی عمل در تغییرِ مطالبِ مآخذ این پرسش را پیش می آورد که نظامی دربارهٔ حقیقت در شعر چه می اندیشد؟

حماسه‌سرایان مطالب مآخذ خود را حقایق تاریخی می دانستند و از این رو باک داشتند که کسی سخن آنان را دروغ بنامد. فردوسی در همان دیباچهٔ **شاهنامه** در دفاع از مطالب کتاب خود می گوید:

تو این را دروغ و فسانه مدان به یکسان روشنِ زمانه مدان
از او هرچه اندر خورد با خرد دگر بر ره رمز معنی برد

شاهنامه، ۱۱۳/۱۲ ببعد

شاعران منظومه های عاشقانه نیز به حقیقت داستانهای خود کمابیش اعتقاد داشتند و می کوشیدند که این عقیده را به خواننده نیز القاء کنند. نظامی در **خسرو و شیرین** می گوید:

اگرچه در سخن کاب حیات است بود جایز هرآنچ از ممکنات است،
چو بتوان راستی را درج کردن دروغی را چه باید خرج کردن

خسرو و شیرین، ۲۸/۵۹ ببعد

و سپس دربارهٔ داستان خسرو و شیرین می گوید که هنوز آثار ماجرای عشق خسرو و شیرین برجاست و گواهی ست بر راستی این داستان:

نیارد در قبولش عقل سستی که پیشِ عاقلان دارد درستی
نه پنهان، بر درستیش آشکار است اثرهایی کز ایشان یادگار است
اساس بیستون و شکل شبدیز همیدون در مداین کاخِ پرویز،

هوسکاری آن فرهادِ مسکین نشانِ جوی شیر و قصر شیرین
همان شهرود و آب خوشگوارش مقام خسرو و جای شکارش
حدیث باربد با شانزده رود همان آرامگاهِ شه به شهرود

خسرو و شیرین، ۴۳/۶۱ ببعد

با این حال میان حقیقت در داستان حماسی و حقیقت در داستان عاشقانه تفاوتی بزرگ هست. شاعر حماسی گزارش خود را فقط حقایق تاریخی نمی داند، بلکه از نظر او سرنوشت پهلوانان او سرگذشت ملت اوست و از این رو شاعر حماسی در غم و شادی پهلوانان خود عمیقاً شریک است و می‌کوشد این اعتقاد و صداقت را به خواننده نیز القاء کند که در صورت توفیق حماسهٔ او یک حماسهٔ ملی می گردد و در غیر این صورت یک داستان رزمی، و این همان تفاوتی ست که شاهنامه را از آثار حماسی پس از آن متمایز می گرداند. بنابراین اگر چه یک حماسه‌سرای ملی نیز امکان تغییر و زدن و افزودن مطالب مأخذ خود را دارد، ولی این امکان بسیار محدود است و پرداختِ یک داستان حماسی بیشتر در همان القاء اعتقاد و صداقت شاعر است به خواننده در یک بیان مؤثر حماسی. از این رو یک حماسه سرای ملی مانند دقیقی که فاقد نبوغ فردوسی ست، بخاطر این محدودیت درپرداختِ داستان، سخنش خشک و بیجان از آب درمی آید.

ولی در داستان عاشقانه حقیقت تنها مربوط به سرگذشت دو دلداده است که در گذشته روی داده است و عین آن یا شبیه آن بارها روی داده یا روی خواهد داد. خواننده به این گونه ماجراهای فردی یک بستگی احساسی دارد نه عقیدتی واز این رو دربند این نیست که سرگذشتی که می خواند در همهٔ جزئیات آن رخ داده باشد، بلکه مهم این است که داستان در کلیت خود روی داده باشد و یا بتواند روی بدهد. این وضعیت به مؤلف داستان عاشقانه آزادی عمل بیشتری درپرداختِ داستان می دهد و نظامی از این آزادی حداکثر استفاده را می برد. نظامی معتقد است که شعر اصولاً سخن دروغ است و دروغ‌ترین آن زیباترین آن است:

در شعر مپیچ و در فن او چون اکذب اوست احسن او

لیلی و مجنون، ۱۴/۸۲

از این رو از شعر سخن راست نمی‌توان انتظار داشت:

اگر راست خواهی سخنهای راست نشاید درآرایش نظم خواست

شرفنامه، ۲۵/۵۵

و لذا برعکس علوم دیگر که به هر زبان دیگری که درآید چیزی از دست نمی دهد، اگر

شعر به زبان دیگری ترجمه شود ماهیت آن تغییر می‌یابد:

لغت همه علومی چو از آن نمط بگردد — سلب دگر بپوشد به سیاقت معانی
نمطی که شعر دارد چو از آن زبان بگردد — چه نوشتن آید از وی؟ چه رسد به ترجمانی؟

قصاید (دفتر هفتم) ۱/۱۲۴ ببعد

با اینهمه اگرچه نظامی با مؤلف قابوسنامه همعقیده است که (ص ۱۸۹) «شعر راست ناخوش بود»، ولی در این نیز باز با او هم‌سخن است که (صفحه ۱۹۱) «اندر شعر، دروغ از حد مبر، هرچند دروغ در شعر هنر است.» و یا به گفتهٔ نظامی:

نقش‌بند ارچه نقش ده دارد — سرِ یک رشته را نگهدارد
یک سرِ رشته گر ز خط گردد — همه سررشته‌ها غلط گردد
کس بر این رشته گرچه راست نرفت — راستی در میان ماست نرفت
من چو رسّامِ رشته پیمایم — از سرِ رشته نگذرد رایم
رشته یک تاست ترسم از خطرش — خاصه ز اندازه برده‌ام گهرش

هفت پیکر، ۳۷/۱۵ ببعد

بنابراین از نظر نظامی: بافتهٔ شعر یک رشته‌اش حقیقت است و نُه رشته‌اش دروغ. از آن یک رشته نباید کاست و بر این نه رشته نیز نباید افزود.

در داستان «شرفنامه» همین عقیده را بصورت دیگری بیان کرده است. می گوید که اگر می‌خواست از این داستان آرایش نظم را بکاهد همهٔ داستان از بیتی چند تجاوز نمی‌کرد:

گر آرایش نظم از او کم کنم — به کم‌مایه بیتش فراهم کنم
همه کردهٔ شاه گیتی خرام — در این یک ورق کاغذ آرم تمام

شرفنامه، ۲۶/۵۵ ببعد

و سپس برای اثبات گفتهٔ خود همین کار را هم می کند و سرگذشت اسکندر را در چهل و هشت بیت می‌سراید و بعد نتیجه می گیرد که کار شاعری گزارشگری نیست، بلکه سخن پردازی‌ست و سخن پردازی یعنی سرودن سخنان شگفت. منتها شرط این است که شاعر اولاً شگفت‌گویی را چندان از حد نبرد که کار به گزاف‌گویی کشد و ثانیاً همان را هم طوری بگوید که خواننده باور کند، یعنی دروغ راست مانند بگوید:

جز این هرچه در خارش آرد قلم — سبک سنگنی باشد از بیش و کم
چو نظم گزارش بود راه‌گیر — غلط کردن ره بود ناگزیر
مرا کار با نغز گفتاری است — همه کار من خود غلط کاری است

بلی هرچه ناباورش یافتم — ز تمکین او روی برتافتم
گزارش چنان کردمش در ضمیر — که خوانندگان را بود دلپذیر
بسی در شگفتی نمودن طواف — عِنان سخن را کشد در گزاف
وگر بی شگفتی گزاری سخن — ندارد نوی نامه های کهن
سخن را به اندازه‌ای دار پاس — که باور توان کردنش در قیاس
سخن گر چو گوهر برآرد فروغ — چو ناباور افتد نماید دروغ
دروغی که مانند باشد به راست — به از راستی کز درستی جداست

شرفنامه، ۷۷/۵۹ ببعد

۵ ـ **اندازه نگهداشتن:** پس، از نظر نظامی شاعری یعنی: راست پردازی دروغ. ولی در شعر نه تنها دروغ را نباید از حد برد، بلکه حد سخن را نیز باید نگهداشت:

سخن بسیار داری اندکی کن — یکی را صد مکن، صد را یکی کن
چو آب از اعتدال افزون نهد گام — ز سیر آبی به غرق آرد سرانجام
چو خون در تن زعادت بیش گردد — سزای گوشمال نیش گردد
سخن کم گوی تا بر کار گیرند — که در بسیار بد بسیار گیرند

خسرو و شیرین، ۱۱/۵۷ ببعد

با این که سخن به لطف آب است — کم گفتن هر سخن صواب است
آب ار چه همه زُلال خیزد — از خوردن پُر ملال خیزد
کم گوی و گزیده گوی چون دُر — تا زاندکی تو جهان شود پر
لاف از سخن چو دُر توان زد — آن خشت بود که پر توان زد..
یک دستهٔ گُلِ دماغ پرور — از خرمن صد گیاه بهتر

لیلی و مجنون، ۲۸/۸ ببعد

مشهورترین مقلد نظامی یعنی امیر خسرو دهلوی، وقتی در مجنون و لیلی خواسته است همین مطلب را به تقلید نظامی بگوید، اصل مطلب یعنی کم گویی را بکلی فراموش کرده است و در ستایش کم گویی چهل بیت پرگویی کرده است که اگر این طوطی هندوستان از آن همه فقط به همین سه بیت بسنده کرده بود بهتر بود:

خواهی که به از بهت گشاید — خرند مشو به هرچه زاید
از اندکِ خوب شوقسانه — نی از حشوات بیکرانه
یک صفحه پُر از خلاصهٔ شوق — بهتر ز دو صد کتاب بی ذوق

مجنون و لیلی، ۱۴/۳۸ و ۱۹ و ۲۳

۶ ـ نظامی و نوآوری. نظامی نه‌تنها از تأثیر شاعران پیش از خود برکنار نمانده است، بلکه این تأثیر بسیار چشمگیر است. برای مثال او گذشته از این که مایهٔ برخی از داستانهای خود را از شاهنامه گرفته، تأثیر زبان شاهنامه نیز بر بیشتر آثار او بسویژه اسکندرنامه کاملاً آشکار است. همچنین تأثیر حدیقهٔ سنائی بر مخزن الاسرار و بویژه تأثیر ویس و رامین بر خسرو و شیرین قابل انکار نیست. با این‌حال نظامی به حق معتقد است که به دلیل پیرایشِ بنیادینی که در مایهٔ داستانهای خود داده است شاعری نوپرداز و به دلیل آرایشِ نوینی که در لفظ آورده است شاعری نوآور است. نظامی در آثار خود به کرّات از شیوهٔ نوی که در شعر آورده سخن گفته و بدان بالیده است:

به قیاس شیوهٔ من که نتیجهٔ نوآمد همه طرزهای تازه کهن است و باستانی

قصاید (دفتر هفتم)، ۳/۱۱۸

شعبده‌ای تازه برانگیختم هیکلی از قالبِ نو ریختم

مخزن الاسرار، ٤/۳٦

بهاری نو برآر از چشمهٔ نوش سخن را دستبافی تازه درپوش

خسرو و شیرین، ۳/۵٦

نوایی غریب آورم در سرود دهم جان پیشینگان را درود

شرفنامه، ۲۷/۲۲

نهادم ز هر شیوه هنگامه‌ای مگر در سخن نو کنم نامه‌ای

شرفنامه، ۳۸/٤۲

در لیلی و مجنون سخن نو خود را سکهٔ ده دهی، یعنی زر خالص می‌نامد و به خود توصیه می‌کند که از زدن سکهٔ ده پنجی، یعنی سکه‌ای که از زر خالص نباشد دست بکشد:

تا ده دهی غرایبت هست ده پنج زنی رها کن از دست

لیلی و مجنون، ۲۲/٤۲

از نظر نظامی یک چنین سخن نوی که در شبهای دراز با خون جگر خوردن دل و نمکسود گشتن تن بدست آید، حکم فرزند شاعر را دارد. نظامی شعر خود را رسماً فرزند خود می‌نامد. در لیلی و مجنون از زبان پسر خود محمد خطاب به خویشتن می‌گوید:

گفت ای سخن تو همسر من یعنی لقبش برادر من

لیلی و مجنون، ٦۹/٤٦

یعنی محمد فرزند نظامی سخن پدر را برادر خود، یعنی فرزند پدر می‌نامد. و باز در لیلی و

مجنون به ممدوح خود می گوید اگر در حق من که پدر منظومه هستم نظری نیندازی، باری تیمار برادر او یعنی محمد را بدان:

گـــر در پدرش نـــظـــر نـــیـــاری تـــیـــمـــار بـــرادرش بـــداری

لیلی و مجنون، ۲۶/۶۹

در مخزن الاسرار نیز یک بار به همین مطلب اشاره می کند و می گوید طبع شاعر پدر است و شعر فرزند او. از این رو باید نسبت این فرزندی درست باشد، یعنی شاعر از شعر دیگری ندزدیده باشد:

نـسبتِ فرزندیِ ابیات چُست بـر پدرِ طـبـع بـدارد درســت

مخزن الاسرار، ۲۳/۴۴

۷ ـ نظامی میان زهد و هوس. پس اگر از نظر نظامی شاعری دروغ پردازی ست، آیا چنین کاری شرعاً مجاز است؟ این پرسش، نظامی را سخت به خود مشغول داشته است. در نخستین اثر خود مخزن الاسرار که در سال ۵۶۹ هجری در سی و چهارسالگی سروده است، می گوید که شعر را باید در خدمت شرع گرفت:

تـا نـکـنـد شـرع تـو را نـامـدار نـامـزد شـعـر مـشـو زیـنـهـار

شـعـر تـو از شـرع به آن جا رسد کـز کـمـرت سایه به جوزا رسد

شـعـر تـو را سـدره نـشـانی دهـد سـلـطـنـتِ ملکِ معانی دهـد

مخزن الاسرار، ۴۰/۴۶ ببعد

و از این رو شعری که در خدمت شرع درآید سایه ای از پیغمبری ست و در صف کبریا پس از پیامبران شاعران اند (اشاره به سورهٔ شعراء):

پردهٔ رازی کـه سـخن پروری ست سـایـه ای از سایهٔ پیغمبری ست

پـیـش و پـسـی بـسـت صف کـبـریـا پس شـعـرا آمـد و پـیـش انـبـیـا

مخزن الاسرار، ۸/۴۳ ببعد

هشت سال پس از نظم مخزن الاسرار یعنی در سال ۵۷۷ هجری، وقتی شاعر به نظم داستان خسرو و شیرین می پردازد، اگرچه هنوز آنچه را که قبلاً در مخزن الاسرار گفته بود به یاد دارد:

مـرا چون مـخـزن الاسرار گـنـجی چه بـایـد در هوس پیمود رنجی

ولی در این میان تحول بزرگی در عقیدهٔ شاعر نسبت به شعر روی داده است:

ولـیـکن در جهان امروز کس نیست کـه او را بـر هـوسـنامه هوس نیست

هـوس پختم به شـیـرین دستکاری هـوسـنـاکـان غـم را غـمـگـساری

چنان نقش هوس بستم بر او پاک که عقل از خواندنش گردد هوسناک

خسرو و شیرین، ۳۳/۵۹ ببعد

نظامی نخست می کوشد نام این کوچیدن از کعبهٔ زهد به خرابات هوس را کشش عشق بنامد:

طبایع جز کشش کاری ندارند حکیمان این کشش را عشق خوانند
گه از قبله سخن گوید گه از لات گهش کعبه خزینه گه خرابات
گر اندیشه کنی از راهِ بینش به عشق است ایستاده آفرینش
گر از عشق آسمان آزاد بودی کجا هرگز زمین آباد بودی؟
چو من بی عشق خود را جان ندیدم دلی بفروختم، جانی خریدم
ز عشق آفاق را پُر دود کردم خرد را چشم خواب‌آلود کردم
کمر بستم به عشق این داستان را صلای عشق در دادم جهان را

خسرو و شیرین، ۷۴/۶۵ ببعد

ولی بعد، چنان که گویی متوجه شده باشد که این توجیه در خواننده در نمی گیرد، می کوشد که علت نظم داستان خسرو و شیرین را به گونه‌ای دیگر توجیه کند. می گوید: دوستی متدین که خریدار سخنان عارفانهٔ نظامی بود بخاطر نظم خسرو و شیرین بر شاعر خرده گرفت. ولی پس از آن که شاعر ورقی چند از داستان را بر او خواند، چنان مشتاق شد که شاعر را به ادامهٔ کار تشویق کرد:

در آن مدت که من دربسته بودم سخن با آسمان پیوسته بودم،
گهی برج ملایک می بریدم گهی مِتر کواکب می دریدم،
یگانه دوستی بودم خدایی به صد دل کرده یا جان آشنایی
تعصب را کمر دربسته چون شیر شده برمن سپر، برخصم شمشیر
در دنیا به دانش بند کرده ز دنیا دل به دین خرسند کرده
شبی درهم شده چون حلقهٔ زر به نُقره نَقره زد بر حلقهٔ در
درآمد سرگرفته سرگرفته عتابی سخت با من در گرفته
که احسنت ای جهاندار معانی که برمُلک سخن صاحبقرانی
پس از پنجاه چله در چهل سال مزن پنجه در این حرف ورق مال...
در توحید زن کآوازه داری چرا رسم مغان را تازه داری؟
سخنگویان دلت را مرده خوانند اگرچه زندخوانان زنده خوانند
ز شورش کردن آن تلخ گفتار ترشرویی نکردم هیچ در کار

ز شیرینکاری شیرین دلبند — فرو خواندم به گوشش نکته ای چند
وزان دیبا که من بستم طرازش — نمودم نقشهای دلنوازش
چو صاحب سنگ دید آن نقش ارژنگ — فروماند از سخن چون نقش در سنگ
بدو گفتم: ز خاموشی چه جویی — زبانت کو که احسنتی بگویی
به صد تسلیم گفت: ای من غلامت — زبانم وقف بر تسبیح نامت،
چو بشنیدم ز شیرین داستان را — ز شیرینی فرو بردم زبان را
چنین سحری تو دانی یاد کردن — بتی را کعبه ای بنیاد کردن...
به پایان برچون این ره بر گشادی — تمامش کن چو بنیادش نهادی
در این گفتن ز دولت یاریت باد — بَرومندی و برخورداریت باد

خسرو و شیرین، ۸۳/۶۶ بعد

بدین ترتیب نظامی دربارهٔ شعر دارای دو نظریهٔ متضاد است: در **مخزن الاسرار** معتقد است که شعر ناب یعنی شعر راست در خدمت شرع و در **خسرو و شیرین** و **هفت پیکر** معتقد است که شعر ناب یعنی شعر دروغ در شرح هوس. و بدین گونه نظامی در شاعری میان دو قطب زهد و هوس در رفت و آمد است و با ضمیر خویش در کشمکش. آیا از این دو نظامی کدام اصل است و کدام سایه؟ اگر بپذیریم که **خسرو و شیرین** و **هفت پیکر** نقطهٔ اوج هنر نظامی بشمار می روند، باید قبول کنیم که نظامی واقعی، شاعر هوسنامه هاست و آن دوستی که او را نخست از سرودن خسرو و شیرین منع کرد و سپس مطیع شد همان نظامی **مخزن الاسرار** است که سایه ای بیش نیست و با این حال چنان که صفت سایه است، همهٔ عمر در تعقیب شاعر است.

یک ارزیابی کوتاه

سخن خود را با ذکر سه نکته در ارزیابی هنر شاعری نظامی پایان می دهم:

۱ ـ در نظامی واقع بینی به همان درجه قوی ست که نیروی تخیل. و شگفت تر این که او با مهارت بیمانندی که بهترین مثال آن افسانهٔ ماهان مصری در **هفت پیکر** است، قادر است هر حقیقتی را به مَجاز و هر مجازی را به حقیقت تعبیر کند، هنری که نظیر آن را هفتصد و پنجاه سال بعد در **بوف کور** هدایت باز می یابیم.

۲ ـ نظامی از نظر فراوانی و نوآفرینی تصویر در شعر نوآورترین شاعر فارسی زبان است.

۳ ـ در منظومه های نظامی وفور تصویر بیش از همه در **خسرو و شیرین** است که به گمان بنده پس از **هفت پیکر** بهترین اثر شاعر است. نظامی در نظم **خسرو و شیرین** از ویس

و رامین متأثر شده است، ولی در تصویرسازی خلاف فخرالدین گرگانی که لفظ را بیشتر با مَثَل و تمثیل آرایش داده، نظامی به تشبیه و استعاره روی آورده است. اما توجه بیش از حد او به تصویر و در نتیجه توقف زیاد او در بیت سبب شده است که جریان داستان کندی گرفته و داستان پردازی تا حدودی فدای بیت‌سازی گشته است. دیگر این که نظامی با آن که در روانکاوی اشخاص داستان بویژه در مورد شیرین مهارت بخرج داده است، ولی به منش و فردیت آنها کمتر توجه کرده است. بدین ملاحظات به گمان بنده ــ و با علم به این که بیشتر محققان با این نظر موافقت ندارند ــ خسرو و شیرین در مجموع به پای ویس و رامین نمی رسد، با آن که قدرت بیان فخرالدین گرگانی در مقایسه با نظامی چون کاهی در برابر کوهی ست. ولی هفت پیکر که شاعر در آن در تصویرسازی راه اعتدال گزیده است و از سوی دیگر قالب قصه او را از پرداختن به منش اشخاص آن بی‌نیاز کرده است، عاری از این نواقص است. با اینهمه نه‌تنها خسرو و شیرین، بلکه لیلی و مجنون و مخزن الاسرار نیز هر یک در نوع خود شاهکارند. فقط اسکندرنامهٔ او چنگی به دل نمی زند. ولی دانشمندان غربی این اثر را هم می پسندند. تواند بود که بخشی از توجه غربیها و بیعلاقگی ایرانیان به این اثر ناشی از محبت آنان به اسکندر و نفرت اینان از اوست.

بخش تاریخ و فرهنگ خاور نزدیک، دانشگاه هامبورگ

کتابنامه:

نظامی گنجوی، مخزن الاسرار، بتصحیح ع.ع. علیزاده، باکو ۱۹۶۰.
نظامی گنجوی، خسرو و شیرین، بتصحیح ل. ا. خه‌تاقوروف، باکو ۱۹۶۰.
نظامی گنجوی، لیلی و مجنون، بتصحیح ا.ا. علی اصغرزاده ــ ف. بابایف، مسکو، ۱۹۶۵.
نظامی گنجوی، هفت پیکر، بتصحیح هـ. ریتر ــ ی. رپکا، استانبول ۱۹۳٤.
نظامی گنجوی، شرفنامه، بتصحیح ی.ا. برتلس ــ ع.ع. علیزاده، باکو، ۱۹٤۷.
نظامی گنجوی، اقبالنامه، بتصحیح ی.ا. برتلس ــ ف. بابایف، باکو، ۱۹٤۷.
نظامی گنجوی، گنجینهٔ گنجوی، بتصحیح وحید دستگردی، دفتر هفتم، چاپ دوم، تهران، ۱۳۳۵.
فردوسی، شاهنامه، بتصحیح جلال خالقی مطلق، دفتر یکم، نیویورک، ۱۳٦٦
عنصرالمعالی، قابوسنامه، بتصحیح غلامحسین یوسفی، چاپ دوم، تهران، ۱۳۵۲.
امیر خسرو دهلوی، مجنون و لیلی، بتصحیح ط.ا. محرم اوف، مسکو ۱۹٦٤.