نادر نادرپور

نظامی گنجوی:
مستِ می نخورده

حافظ می گوید:

یک نکته بیش نیست غم عشق وای عجب کز هر دهان که می شنوم،نامکرّر است

«مستی» هم، یک واژه بیش نیست اما به تعداد آدمیان مفهوم دارد. به عبارت بهتر: مستی هر کس، ویژهٔ اوست و به دیگری شبیه نیست، و اگر قرار باشد که در میانِ مستیهای گوناگون وجه مشابهتی بیابیم، شاید جز این تعریف نباشد که: «مستی، برخوردی عاطفی با جهان است» و اگرچنین تعریفی را بپذیریم، این تکمله را نیز بر آن می توانیم افزود که: «خواه این برخورد، طبیعی باشد و خواه به یاری محرّک یا مخدّری حاصل آید، خواه انگیزندهٔ حالتی مثبت نسبت به جهان باشد و خواه باعث نظری منفی، فرقی ندارد». یعنی اگر مستی شما محصولِ «آب تلخ» یا «دود شیرین» باشد، با مستیِ دیگری که مولود هیجان عاشقانه و یا عروج عرفانی ست تفاوتی چندان نمی کند، و این هر دو نوع را بیش از یک نام نیست و آن یک نام بر حالتی می برازد که در هنر و ادب مقامی ویژه دارد و هیچ کلام‌آفرین یا هنرمندی را بی‌نیاز از دستیابی بر این حالت نمی توان یافت.

باری در این مختصر، مجال پرداختن به مستیِ همهٔ کلام آفرینان و هنرمندان نخواهدبود و همین قدر، دل خوش باید داشت که بخت و وقت من یاری کند تا با نقل ابیاتی چند، مستی شش شاعری را که ارکانِ فرهنگِ ایران می شمارم در این محضر بازگویم و اگر بر حسب حالِ پنج تن از ایشان درنگ نکنم، وصف مستیِ یک تن را که

این مجلس به نام و کامِ اوست مبسوط‌تر بیاورم، و از میان کسانی که به‌حکم و ترتیب تاریخ: فردوسی و خیّام و مولوی و سعدی و حافظ نام دارند، نظامی گنجوی را در زیر نورافکنِ تحلیل بنشانم.

امّا نخست، می‌باید که بسبب پاره‌ای از شباهتها، مستیِ فردوسی و سعدی را که همانا برخورد عاطفی این دو با جهان است، به یاریِ ابیاتی از ایشان و تفسیری از خود، عرضه کنم.

راستی آن است که فردوسی و سعدی را با مستی چندان سر و کاری نیست زیرا این برخورد عاطفی، با عالم حماسی گویندهٔ شاهنامه و حکمتِ عملیِ سرایندهٔ بوستان ناسازگار می‌نماید. فردوسی، مستی را پیمودن پیاله‌های پیاپی در بزم پهلوانانی می‌داند که بسیار می‌خورند و آسان می‌خوابند:

بدان‌گه که می چیره شد بر خرد — کجا خواب و آسایش اندر خورد
ببرمودشان ساختن جای خواب[1] — سبک بر سر آبگیرِ گلاب

این مستی خواب‌آور از باده‌ای حاصل می‌آید که چاشنی غذاست و یا اگر چاشنی غذا نباشد، محرّک اشتهاست:

وزان جایگه سوی کاخ بلند — برفتند شادان دل و ارجمند
نشستند و خوان و می آراستند — کسی کاو سزا بود بنشاستند
میی چندْ خوردند و گشتند شاد — به نام سیاوش گرفتند یاد[2]

و سرانجام، با آوردنِ دو داستان در اواخر شاهنامه، به نتیجه‌ای می‌رسد که من پس از خلاصه کردن آن داستانها به نقلش می‌پردازم. داستان نخست، شرح آمدن مردی روستایی به بزم بهرام گور و ادّعای او در بسیار می‌خوردن و مست نشدن است که به چنین ابیاتی می‌انجامد:

چو در سینهٔ مرد، می گرم گشت — از آن شهر خرّم بیامد به دشت
فرود آمد از اسب، جایی نهفت — نگه کرد و در سایه‌ساری بخفت
ز کوه اندر آمد کلاغی سیاه — دو چشمش بکَند اندر آن خوابگاه
همان‌گه برآمد ز درگه خروش — که ای نامداران با فرّ و هوش
حرام است می در جهان بر پسر — اگر پهلوانید اگر پیشه‌ور[3]

و داستان دوّم، دربارهٔ پسر کفشگری‌ست که دختری از خانواده‌ای مشهور و دولتمند را به‌زنی می‌گیرد و بیم دارد که در شب زفاف، سیه‌روی شود امّا مادر پیرش سه جام شراب به وی می‌نوشاند و چنان سرخ‌روی و سپیدبختش می‌سازد که نه‌تنها عروس

جوان، بلکه شیر ژیانِ از بند گریخته ای را نیز رام خود می کند و سوار بر پشت شیر به درگاه می رود و خاطرِ شاه را به پرسش از اصل و نسَبِ خویش برمی انگیزد و به روایتِ فردوسی، مادرِ پسر، این پرسش را چنان پاسخ می گوید که شاه را می خنداند و به صدور فرمانی دیگر وا می دارد:

نخست آفرین کرد بر شهریار — که شادان بزی تا بوَد روزگار
چنین کودکی نارسیده به جای — یکی زن گزین کرد و شد کدخدای
بدادم سه جام نبیدش نهان — ندانست کس راز او در جهان
هم اندر زمان لعل کردش رُخان — نمد سر برآورد و شد استخوان
نیا کفشگر بُد، پدر کفشگر — وزان پیشه برتر نیامد گهر
نژادش نبُد جز سه جام نبید — که دانست کاین شاه خواهد شنید؟
بخندید از آن پیرزن شاه و گفت — که این داستان را نشاید نهفت[۴]

و امّا نتیجه ای که فردوسی از نقل این دو داستان می گیرد، بجایِ کیفیّت مستی، ظرفیّت باده‌خواری را مطرح می کند و خلاصه‌اش این است که باده اگر باندازه خورده شود سودمند، وگرنه زیانبخش است:

به موبد چنین گفت کاکنون نبید — حلال است و میخواره باید گزید
که چندان خورَد می که بر نره شیر — نشیند، نیارد ورا شیر زیر
نه چندان که چشمش کلاغ سیاه — همی بر کند مشت[۵] خفته به راه
بر اندازه بر، هر کسی می خورید — به انجام و فرجام خود بنگرید
چو می‌تان به شادی بود رهنمون — بخُسبید تا تن نگردد زبون[۵]

و حال، در اوراق سعدی به جستجوی معنی مستی می‌پردازیم و با شگفتی درمی‌یابیم که اشاراتِ سعدی به این معنی، به‌مراتب از اشاراتِ فردوسی کمتر است و این شاعر بزرگ غنائی، حتّی در میان ابیاتِ آنهمه غزلهای ناب، کمترجایی ست که از مستی یاد کند. در گلستان و بوستان نیز که از هر دری سخن بمیان آورده وپنجمین بابِ کتابِ اوّل را «درعشق و جوانی» و سوّمین بابِ کتاب دوّم را «درعشق و مستی و شور» نام نهاده، جزچند اشارهٔ گذرا، ذکری از مستی نکرده است و من در این‌جا دو نمونه از آن اشارات را می‌آورم:

مستِ می بیدار گردد نیمه شب — مست ساقی، روز محشر بامداد[۶]

۵

۴ ... شمع را دید: ایستاده، و شاهد: نشسته، و می: ریخته، و قدح: شکسته،

و قاضی: در خواب مستی، بیخبر از مُلکِ هستی...[۷]

و آن‌جا که توصیفی بغایت زیبا امّا منفی از مَستان به‌دست می دهد و مخالفتش را با میخوارگی اعلام می دارد، حکایتی در بوستان است که اتّفاقاً به شهر گنجه ــ زادگاه نظامی ــ مربوط می‌شود و من ابیاتی از آن را برای شما نقل می کنم:

یکی پادشه زاده در گنجه بود — که دور از تو، ناپاک سر پنجه بود
به مسجد درآمد سُرایان و مست — می اندر سر و ساتکینی به دست
یکی، پیش دانای خلوت نشین — بنالید و بگریست سر بر زمین
که باری بر این رندِ ناپاکِ مست — دعا کن که ما بی زبانیم و دست
دمی سوزناک از دلی با خبر — قوی‌تر که هفتاد تیغ و تبر
برآورد مرد جهاندیده دست — بگفت ای خداوندِ بالا و پست
خوش است این پسر وقتش از روزگار — خدایا همه وقت او خوش بدار!
که هرگه که بازآید از خوی زشت — به عیشی رسد جاودان در بهشت
حدیثی که مرد سخنساز گفت — کسی زان میان با مَلِک بازگفت
ز وجد آب درچشمش آمد چو میغ — ببارید بر چهره سیل دریغ
برِ نیک محضر فرستاد کس — درِ توبه کوبان که: فریاد رس!
دو رویه ستادند بر در سپاه — سخن پرور آمد در ایوان شاه
شکر دید و عنّاب و شمع و شراب — ده از نعمت آباد و مردم خراب
یکی غایب از خود، یکی نیم مست — یکی شعرگویان، صُراحی به دست
ز سویی برآورده مطرب خروش — ز دیگر سو آواز ساقی که: نوش!
حریفان خراب از می لعلرنگ — سرِ چنگی از خواب در بر، چو چنگ
دف و چنگ با یکدگر سازگار — برآورده زیر از میان ناله، زار
بفرمود و درهم شکستند خُرد — مبدّل شد آن عیش صافی به دُرد
شکستند چنگ و گُسستند رود — به در کرد گوینده از سر سرود
به میخانه در، سنگ بر دَن زدند — کدو را نشاندند و گردن زدند
جوانِ سر از کبر و پندار، مست — چو پیران به کُنج عبادت نشست[۸]

چنان که می بینیم: سعدی از فردوسی قدم فراتر می گذارد و «فقیهانه» به شکستن خُم و ساغر و توبه کردن از می و میخواری حکم می کند و مانند گوینده شاهنامه، در هیچ کجا از آن برخورد عاطفی که «مستی» نام دارد، سخنی گیرا و گویا به میان نمی آورد.

و امّا بر خلاف این دو تن، «خیّام» و «مولوی» از می و مستی، با دو مفهوم متضادّ در اشعار خود فراوان یاد می کنند. خیّامِ حسّاس و هوشمند که در حلّ مشکل آفرینش فرومانده و رنج هستی را بسیار کشیده است، بادهٔ انگوری را بقصد فراموش کردن آن رنج می نوشد و مستی را وسیلهٔ خوش کردن وقت می داند و به همهٔ صاحبان درد، نه از سرِ خامی و بیخیالی، بلکه از فرطِ پختگی و هوشمندی توصیه می کند که دَم را غنیمت شمرند و باده را چون پادزهرِ اندوه در هر فرصتی بکار برند و میانِ صبح و شام فرقی ننهند، چرا که زندگی، کوتاه و اجل در کمین است:

روزی ست خوش و هوا نه گرم است و نه سرد — ابر از رخ گلزار همی شوید گَرد
بلبل به زبان پهلوی با گلِ زرد — فریاد همی زند که: می باید خَورد[۹]

*

چون لاله به نوروز قدح گیر به دست — با لاله رخی اگر تو را فرصت هست
می نوش به خرّمی که این چرخ کبود — ناگاه تو را چو خاک گرداند پست[۱۰]

*

مهتاب به نور، دامن شب بشکافت — می خور که دمی خوشتر از این نتوان یافت
خوش باش و میندیش که این ماه، بسی — اندر سرِ گورِ یک به یک خواهد تافت[۱۱]

*

چون عهده نمی شود کسی فردا را — حالی خوش دار این دلِ پُر سودا را
می نوش به ماهتاب، ای ماه که ماه — بسیار بتابد و نیابد ما را[۱۲]

و در توصیف مستیِ دلخواه خویش، این رباعی زیبا را می سراید:

من بی می ناب، زیستن نتوانم — بی باده، کشیدِ بارِ تن نتوانم
من بندهٔ آن دمم که ساقی گوید — یک جام دگر بگیر و من نتوانم[۱۳]

پس بادهٔ خیّام، مادّی و واقعی ست و شاعر، آن را بدان سبب می نوشد که حالتِ مستی را پرده پوشِ عالَمِ هستی کند و ضمیر دردمند خود را موقّتاً تسکین بخشد و او را از رنج پاسخ گفتن به پرسش بغرنج آفرینش برهاند. و از این روست که مستی خیّام را منفی و انفعالی می توان نامید و حالِ آن که مولوی، باده ای دیگر می نوشد و در مستی، حالتی دیگر دارد:

آتش عشق است کاندر نی فتاد — جوشش عشق است کاندر می فتاد[۱۴]

*

مست توام تَز می و تَز کوکنار — وقت کنار است، بیا گو کنار[۱۵]

مستـــی او، اگر هم گاهی از بادهٔ انگوری آغاز شود، به کیفیّتی عرفانی می انجامد و این کیفیّت، بر خلاف مستیِ خیّام برای دفع غم نیست بلکه برای افزودن بر شادی‌ست، و مایهٔ این شادی در ذاتِ شعله‌ورِ شاعر نهفته است:

بگردان شراب ای صنم، بیدرنگ — که بزم است و چنگ و ترنگاترنگ[۱۶]

وقت است که می نوشم تا برق زند گوشم — وقت است که برپَرَم چون بال وپرم آمد[۱۷]

و چون می می نوشد و «گوشش برق می زند»، همه کس و همه چیز را مست می بیند:

سارِبانا! اشترانِ بین سر به سر قطار مست — میر مست و پیر مست و خواجه مست و یار مست
باغبانا! رعد: مطرب، ابر: ساقی گشت و، شد — باغ مست و راغ مست و غنچه مست و خار مست
آسمانا! چند گردی؟ گردش عنصر ببین — آب مست و باد مست و خاک مست و نار مست[۱۸]

آن گاه به توصیف باده نوشی می‌پردازد که مستی اش وسعتی جهانی دارد:

از خانه برون رفتم، مستیم به پیش آمد — در هر نظرش مُضمَر، صد گلشن و کاشانه
چون کشتیِ بی لنگر، کز می شد ومَژ می شد — وز حسرت او مُرده، صد عاقل و فرزانه
گفتم: ز کجایی تو؟ تسخَر زد و گفت: ای جان! — نیمیم ز ترکستان، نیمیم زفَرغانه
نیمیم ز آب و گِل، نیمیم زجان و دل — نیمیم لب دریا، نیمی همه دُردانه
گفتم که: رفیقی کن با من، که مَنَت خویشم — گفتا که: بنشناسم، من خویش ز بیگانه
من بی‌دل و دستارم، در خانهٔ خمّارم — یک سینه سخن دارم، زان شرح دهم یا نه؟[۱۹]

و چون این مستی شدّت می گیرد، مست را از ابعاد جهانی فراتر می بَرد و به ستیزه ای شوق آلود با کائنات بر می انگیزد:

این بار سرمست آمدم، تا چنگ و ساغر بشکنم — ساقی و مطرب هر دو را، من کاسهٔ سر بشکنم
بر من اگر کژ بنگرد، گوش فلک را بر کشم — ور خنده بر حالم زند، دندان اختر بشکنم[۲۰]

و سرانجام به درون شاعر باز می گردد و لحظهٔ طلوع الهام را در صبح مستانهٔ تخیّل او نشان می دهد و بر مشتاقانِ شعرش معلوم می کند که بادهٔ دلخواه او، انگوری نیست و مستیِ مثبت و شادی انگیزِ طبعش، از مستیِ منفی و غم آلودِ خیّام فرسنگها فاصله دارد:

چون خیال تو درآید به دلم رقص کنان — چه خیالات دگر مست درآید به‌میان
سخنم مست شود از صفتی و صد بار — از زبانم به دلم آید و از دل به زبان
سخنم مست و دلم مست و خیالاتِ تو مست — همه در یکدگر افتاده و برهَم نگران[۲۱]

و چنان که پیداست: اگرچه خیّام و مولوی هر دو از می و مستی، بسیار سخن گفته اند امّا شرابِ یکی، مادّی و شرابِ دیگری، معنوی‌ست و مستیِ آنان، دو نوع برخورد عاطفی با

جهان است که نخستین را بدبینانه و دردآلود و دوّمین را خوش‌بینانه و شوق‌انگیز باید خواند.

و امّا اگر اکنون نوبت حافظ رسیده باشد، می توان گفت که او از باده های خیّام و مولوی هر دو چشیده و آن مستی دوگانه را نیز آزموده است. آن‌جا که می گوید:

بادهٔ گلرنگِ تلخ تیزِ خوشخوارِ سبُک — نُقلش از لعلِ نگارو، نَقلش از یاقوتِ خام[۲۲]

و یا آن‌جا که به میخوارَه توصیه می کند:

روز در کسب هنر کوش که می خوردنِ روز — دلِ چون آینه در زنگِ ظلام اندازد
آن زمان وقت می صبح فروغ است که چرخ — گیرد خرگاه افق، پردهٔ شام اندازد[۲۳]

پیداست که از می انگوری سخن می گوید زیرا اگر جز این بود، فقط شب را برای می خوردن توصیه نمی کرد چرا که نوشیدن شرابِ معنوی به هنگام روز نیز، «دلِ چون آینه» را در زنگِ ظلام نمی اندازد؛ چنان که در ابیات زیرین، به چنین باده‌ای نظر دارد و هیچ زمانی را نیز برای نوشیدنش نامناسب نمی داند:

ساقی به نور باده برافروز جام ما — مطرب بگو که کار جهان شد به کام ما
ما در پیاله عکس رخ یار دیده‌ایم — ای بیخبر ز لذّت شُربِ مُدام ما[۲۴]

°

عکس روی تو چو در آینهٔ جام افتاد — صوفی از خندهٔ می در طمع خام افتاد
حُسن روی تو به یک جلوه که در آینه کرد — اینهمه نقش در آیینهٔ اوهام افتاد
اینهمه عکسِ می و نقشِ نگارین که نمود — یک فروغ رخ ساقی ست که در جام افتاد[۲۵]

بنابراین، حافظ سرشتی دو گانه دارد که گاه به خیّام و گاه به مولوی نزدیک می شود و گاه از شراب مادّی و زمینیِ آن یک، و گاه نیز از بادهٔ معنوی و عرفانیِ این یک می نوشد، و حتّی گاهگاهی هم مانندِ آفریدگانِ سعدی و فردوسی از فرط باده نوشیدن، بدمستی می کند و یا به خواب می رود:

عقلم از خانه به در رفت و اگر می این است — دیدم از پیش که در خانهٔ دینم چه شود[۲۶]

°

مستم کن آن چنان که ندانم ز بیخودی — در عرصهٔ خیال که آمد، کدام رفت
نقد دلی که بود مرا صرف باده شد — قلب سیاه بود، از آن در حرام رفت
دیگر مکن نصیحتِ حافظ، که ره نیافت — گمگشته ای که بادهٔ نابش به کام رفت[۲۷]

وچنان که می بینیم: حافظ نه تنها صُراحی در زیر خرقه پنهان می کند و مردم

دفترمی انگارند[۲۸] بلکه گاه همچون خیّام از محتوای آن صُراحی، پادزهری برای غم می سازد و گاه نیز از برکتِ مستیِ مولوی وارش سقف فلک را می شکافد و طرحی نو در می اندازد[۲۹] و جهان را با برخوردِ عاطفی دوگانه اش به بازی می گیرد.

اکنون وقت آن رسیده است که شرح می و مستی را در آثار شاعرِ ششم ــ که نظامی گنجوی‌ست ــ جستجو کنیم و پیش از این جستجو، یادآور شویم که سیرِ عوالم هستی در نزد نظامی برخلاف همهٔ شاعران است، یعنی: از پیری و پارسایی آغاز می شود و به جوانی و عشقبازی می انجامد و گواه این سیرِ باژگونه، مخزن الاسرارِ اوست که در جوانی سروده، ولی پُر از پند و زُهد پیرانه است، و سپس، چهار منظومهٔ دیگر (بویژه: هفت پیکر) اوست که در میانسالی و پیری آفریده، اما پُر از شور و مستیِ جوانی‌ست و این مستی، همان نیست که در اشعارِ آن پنج شاعر دیده می شود، زیرا نه حاصل باده‌ای‌ست که قهرمانان شاهنامه را سرخوش یا خواب‌آلود می کند، و نه عارضهٔ شرابی‌ست که پادشه‌زادهٔ بوستان را گستاخانه به مسجد می کشاند، و نیز، نه داروی دردِ حکیمانهٔ خیّام و نه محرّکِ شورِ عارفانهٔ مولوی‌ست و به کوتاه سخن: کمیّت و کیفیّت این مستی، متضمّنِ هیچ گونه سود و زیان و یا دافعِ هیچ نوع بدبینی و باعثِ هیچ قسم خوش‌بینی نیست و اگر هدفی دارد، ایجادِ لذّت است و به همین سبب، نه «گذرا»ست و نه وقتِ معیّن می خواهد.

به‌عبارت دیگر: نظامی گنجوی ــ بی آن که خود بداند ــ هوادارِ «هِدونیسم»[۳۰] (یا «مکتب لذّت گرایی»)ست و شاید مقصود اصلیِ او از این توصیفهای پی درپیِ عشق و مستی ــ (چنان که در مقاله‌ای دیگر نوشته‌ام)[۳۱] ــ برانگیختن نشاط طبیعی در کسانی‌ست که بر اثرِ احکام خشک و تعصّب‌آمیز مذهبی، دلی غمگین یافته و از شادیهای حیات، روی برتافته‌اند و این مستی و بیخودی، محتملاً همان نشاطی‌ست که عرفا نیز، به رغم خشک‌اندیشی فقها، برای ایرانیان آرزو کرده‌اند. و آیا طلبِ لذّتِ شادی‌بخش بجای اندوهِ جانگزا در آثار نظامی، کنایه از تبدیلِ اخلاق سرد و سختگیر اسلامی به خوی گرم و مُشکل گشایِ ایرانی نمی‌تواند بود؟

از سوی دیگر، اگر فرصتِ تقسیم شاعران را به دو دستهٔ «شور آفرین»[۳۲] و «نور آفرین»[۳۳] در مبحثِ نقد جدید ادبی پذیریم وگروه نخست را از تبارِ «دیونیزوس»[۳۴] ــ (ایزدِ یونانیِ تاک و شراب) ــ و گروه دوّم را از دودمانِ «آپولون»[۳۵] ــ (ایزدِ زیبایی و روشنایی) ــ بشماریم و مثلاً سعدی را نمونهٔ کامل شاعران «نورآفرین» بدانیم، بی گمان، نظامی در ردیف اوّلِ «شور آفرینان» خواهد نشست و لقبِ «همیشه مست»

تواند یافت، زیرا مستی در سرشت اوست و او، در تمام لحظاتِ شاعریِ خویش، به حکمِ ابهامِ مستانه‌ای که فضای ذهن او را مسخّر کرده است تیرهای کلمات را بجای نشاندن بر مستقیم‌ترین و نزدیکترین هدفهایِ معانی، بسوی آماجهای همسایه و یا مفاهیم همجوار پرتاب می کند و در نتیجه، از صراحتِ حماسی فردوسی و بلاغتِ آفتابی سعدی و ایجازِ فیلسوفانهٔ خیّام و مبالغهٔ آتشین مولوی فاصله می گیرد و حتّی هنگامی کـــــه درمقامِ اندرزگویی، این دو بیت را می سراید:

هنر بیند چو عیب این چشم جاسوس — تو چشم زاغ بین، نه پای طاووس
هنر را زان سبب نیکو نبینی — که در طاووس، جُز آهو نبینی[۳۶]

چنان هدف اوّل را که واژهٔ «آهو» (به معنی «عیب») باشد، به سودِ آماج دوّم (یعنی: «آهو» به معنی «غزال») قربانی می کند که مفهوم اصلی بیت بسرعتِ همان «آهو» از ذهن خواننده یا شنونده می گریزد و در زیرپای «طاووس» گم می شود!

اگر عبارت منتقدی فرانسوی را که دربارهٔ یکی از شاعران هموطنش نوشته است[۳۷] بر نظامی انطباق بتوان داد، باید گفت که: «سخن او غلطی مستانه دارد» و شعرش، معجون پُرمایه‌ای ست که هسته هایِ معانی را در زیر شفافیّت موجدارخود، نیمی نهان و نیمی آشکار می کند.

و به تعبیر دیگر: نظامی را نقّاشی مست می توان پنداشت که تکّه های غلیظِ رنگ را با «کاردَک» بر پردهٔ خویش می نشاند و در بندِ آن نیست که غلظتِ رنگ آمیزی‌اش همه جا یکسان و یکنواخت باشد، و لذا، مناظری پدید می آورد که درعینِ درشتی، نرم و به‌رغم خشونت، ظریف است. گواه سخن من، صحنه‌ای‌ست که ورود پیرزنی را بجای شیرین در شبِ بدمستیِ خسرو شرح می دهد:

چو شیرین در شبستان آگهی یافت — که مستی، شاه را از خود تهی یافت
به شیرینی، جمال از شاه بنهفت — نهادش جُفته‌ای شیرین‌تر از جفت:
عجوزی بود مادر خوانده او را — ز نسل مادران، وامانده او را
چه گویم؟ راست چون گرگی به تقدیر — نه چون گرگ جوان، چون رو به پیر
دو پستان چون دو خیکِ آب رفته — ز زانو زور و از تن تاب رفته
دو رُخ چون جوزِ هندی ریشه ریشه — چو حنظل، هریکی زهری به شیشه
دهان و لَفجَنَش از شاخ شاخی — به گوری تنگ می ماند از فراخی
نه بینی، خرگهی بر روی بسته — نه دندان، یک دو زرنیخ شکسته
بعمدا زیوری بر بستش آن ماه — عروسانه فرستادش برِ شاه[۳۸]

و اوج رنگ‌آمیزیهای مستانهٔ نظامی، هنگامی‌ست که به توصیفِ اعمالِ غریزیِ آدمی می‌پردازد و مثلاً از زبانِ قهرمانِ داستانِ «گنبدِ سیاه» ــ که پادشاه اقلیم اوّل در منظومهٔ هفت پیکر است ــ حالت آمیختگیِ مستی و هوس را وصف می کند و منظره‌ای شگفت و هذیانی می آفریند:

من، دگر باره گشته واله و مست — زلف او چون رَسَن گرفته به دست
باز، دیوانم از رسن رستند — منِ دیوانه را رَسَن بستند
عنکبوتی شدم ز طنّازی — وان شب آموختم رسن بازی
شیفتم چون خری که جُو بیند — یا چو صرعی که ماه نو بیند
لرز لرزان چو دزدِ گنج‌پرست — در کمرگاه او کشیدم دست[۳۹]

و یا صبح زفاف خسرو و شیرین را به شیوهٔ خود روایت می کند و پرده‌ای نامتعارف رقم می زند:

چو دیوانه ز ماه نو برآشفت — در آن مستیّ و آن آشفتگی خفت
سحرگه چون به عادت گشت بیدار — فتادش چشم بر خرمای بی خار
عروسی دید زیبا، جان در او بست — تنوری گرم، حالی نان در او بست
چو ابر از پیش روی ماه برخاست — شکیبِ شاه نیز از راه برخاست
پس آن گه عشق را آوازه در داد — صَلایِ میوه‌های تازه در داد
گه از سیب و سَمَن بُد نُقل سازیش — گهی با نار و نرگس رفت بازیش
گهی باز سپید از دست شه جست — تذرو باغ را بر سینه بنشست
گوَزنِ ماده می کوشید با شیر — بر او هم شیرِ نر شد عاقبت چیر
شده چنبر میانی بر میانی — رسیده زان میان، جانی به جانی[۴۰]

امّا گمان نباید کرد که این گونه توصیفات رنگین، و یژهٔ لحظات زودگذرِ مستی و یا مختصِ نقطه‌های اوج غرائز نظامی‌ست، بلکه باید دانست که سه چهارم کلیّات او را همین رنگ‌آمیزیها پوشانده است و به‌عبارتِ رساتر می‌توان گفت که تخیّل این شاعر، سرخوش از مستیِ جاودانه‌ای‌ست که هر لحظه‌اش شامل جشنی دیگر است و این مستیِ طبع، نه‌تنها زایندهٔ واژه‌های نظامی، بلکه آفرینندهٔ مضامین و خیالات او نیز هست و همین حالت مستانه ــ که به علّت تداوم خود، حاصلِ نوشیدنِ گاهگاهیِ بادهٔ انگوری نمی‌تواند بود ــ نظامی را در ردیفِ شاعران بزرگ «شورآفرین» قرار می دهد و شیوهٔ غزلسرایی او نیز همین معنی را تأیید می کند، زیرا به‌رغم تفاوتی که میان مضامین ساده و بیان روشنِ غزلیّاتش از یک سو، و تصاویر انبوه و واژه‌های رنگینِ منظومه‌هایش از

دیگرسو وجود دارد، خاصیّت طبع نظامی را در هر دو نوعِ سخن، به یک اندازه می توان یافت و همان مستیِ سیّال را که در خیال بندی و لفظ پردازیِ منظومه هایش موج می زند، از حسّ و لحنِ مستانهٔ غزلیّاتش نیز می توان چشید:

زخم چو بر دل رسید، دیده پُر از خون چراست؟ چون تو درونِ دلی، نقش تو بیرون چراست؟
چون به ترازوی عشق، هر دو برابر شدیم میلِ تو کم می شود، مهر من افزون چراست؟
پیشترک مَر مرا دوستَرَک داشتی من نه همان دوستم، دشمنی اکنون چراست؟[۴۱]

و شورِ همین مستی ست که فی المثل در مولوی نفوذ می‌کند و او را وا می دارد که به غزلی از نظامی با این مطلع:

زمن پرسی که چونی؟ چونم ای دوست! جگرپُر درد و، دل پُرخونم ای دوست![۴۲]

چنین پاسخ گوید:

زمن پُرسی که چونی؟ بین که چونم خرابم، بیخودم، مستِ جنونم[۴۳]

و از این عجیب‌تر، سعدیِ هوشیار و معتدل را بسوی خرابی و شوریدگی می کشاند و طبعش را به سرودن سخنی چنین پرسوز بر می انگیزد:

چنان در قیدِ مهرت پایبندم که گویی آهوی سر در کمندم
گهی بر دردِ بیدرمان بگریم گهی بر حالِ بیسامان بخندم
نه مجنونم که دل بردارم از دوست مده گر عاقلی، ای خواجه، پندم[۴۴]

و چون می بینیم که سرشتِ مستانهٔ نظامی، چه در کار تغزّل (با وجودِ اندک بودن شمارهٔ غزلیّاتش) و چه در راه منظومه سازی (به رغم پیچیدگیِ زبانِ داستانهایش) چنین تأثیر شگرفی در شاعران قرون بعدی گذاشته و از طرفی، طبایع ناهمگونِ کسانی مانند سعدی و مولوی را رام کرده، و از طرف دیگر، استعدادهای مشابه شاعرانی نظیر امیر خسرو دهلوی و جامی را به پیروی از خود واداشته است، جای شگفتی نیست که در سخنسرایِ مغروری چون حافظ هم اثر کند و یکی دو بار، طبعش را به سرودن ابیاتی چنین ستایش‌آمیز برگمارد:

چو یلکِ دُرّ خوشاب است شعر نغز تو، حافظ که گاه لطف، سَبَق می بَرَد ز نظم نظامی[۴۵]

*

ز نظمِ نظامی که چرخ کهن ندارد چو او هیچ زیبا سخن
بیارم به تضمین، دو بیت متین که نزد خِرَد به ز دُرِّ ثمین[۴۶]

و اگر نظامی را ــ چنان که قبلاً گفتم ــ از گروه «شورآفرینان» بدانیم و مستیِ طبعش را یکی از صفات جبلّی و حالات طبیعی او بشماریم، سخن و سوگندش را نیز در

آغاز شرفنامه باور می کنیم و این بار، به او «مستِ می نخورده» لقب می دهیم:

نپنداری ای خضرِ پیروز پی — که از می مرا هست مقصود: می
از آن می، همه بیخودی خواستم — بدان بیخودی، مجلس آراستم
مرا ساغر از وعدهٔ[۴۷] ایزدی ست — صبوح از خرابی، می از بیخودی ست
وگرنه به یزدان، که تا بوده‌ام — به می، دامن لب نیالوده‌ام.[۴۸]

یکشنبه ۲۲ اردیبهشت ماه ۱۳۷۰ (= ۱۲ مه ۱۹۹۱)

لوس آنجلس

پانوشتها:

۱ ـ شاهنامهٔ فردوسی، بکوشش خالقی مطلق، چاپ نیویورک، دفتر یکم، صفحهٔ ۱۰۱.
۲ ـ همان، دفتر دوم، صفحهٔ ۲۹۳.
۳ ـ شاهنامهٔ فردوسی، نسخهٔ ژول مُول، چاپ شرکت کتابهای جیبی، جلد پنجم، صفحهٔ ۲۹۰.
۴ و ۵ ـ همان، جلد پنجم، صفحهٔ ۲۹۱.
۶ ـ کلیات سعدی، باهتمام محمد علی فروغی، چاپ انتشارات امیرکبیر، صفحهٔ ۱۳۹.
۷ ـ همان، صفحهٔ ۱۴۵.
۸ ـ همان، صفحهٔ ۳۰۳.
۹ ـ ترانه های خیام، با مقدمه و انتخاب صادق هدایت، چاپ انتشارات امیرکبیر، صفحهٔ ۱۰۵.
۱۰ ـ همان، صفحهٔ ۱۰۶.
۱۱ و ۱۲ ـ همان، صفحهٔ ۱۰۴.
۱۳ ـ همان، صفحهٔ ۹۲.
۱۴ ـ مثنوی معنوی، نسخهٔ رینولد نیکلسون، چاپ انتشارات طلوع، دفتر اول، صفحهٔ ۳.
۱۵ ـ کلیات شمس تبریزی، چاپ انتشارات جاویدان، قسمت اول، صفحهٔ ۴۷۵.
۱۶ ـ همان، قسمت اول، صفحهٔ ۵۴۱.
۱۷ ـ همان، قسمت اول، صفحهٔ ۲۵۲.
۱۸ ـ همان، قسمت اول، صفحهٔ ۱۵۵.
۱۹ ـ همان، قسمت دوم، صفحهٔ ۳۹۳.
۲۰ ـ مکتب شمس، تألیف انجوی شیرازی، چاپ کتابفروشی ابن سینا، صفحهٔ ۲۰۳.
۲۱ ـ کلیات شمس تبریزی، چاپ انتشارات جاویدان، قسمت دوم، صفحهٔ ۲۶۱.
۲۲ ـ دیوان حافظ، بتصحیح پرویز ناتل خانلری، چاپ انتشارات خوارزمی، جلد اول (غزلیات)، صفحهٔ ۶۲۲.
۲۳ ـ همان، جلد اول (غزلیات)، صفحهٔ ۳۰۸.
۲۴ ـ همان، جلد اول (غزلیات)، صفحهٔ ۳۸.
۲۵ ـ همان، جلد اول (غزلیات)، صفحهٔ ۲۳۰.
۲۶ ـ همان، جلد اول (غزلیات)، صفحهٔ ۴۶۰.
۲۷ ـ همان، جلد اول (غزلیات)، صفحهٔ ۱۸۴.
۲۸ ـ همان، جلد اول (غزلیات)، صفحهٔ ۳۰۶.

صُراحی می کشم پنهان و مردم دفتر انگارند — عجب گر آتش این زَرق در دفتر نمی گیرد

۲۹ ـ همان، جلد اوّل (غزلیّات)، صفحهٔ ۷۵۰:

بیا تا گُل برافشانیم و می در ساغر اندازیم — فلک را سقف بشکافیم و طرحی نو دراندازیم

۳۰ ـ Hédonisme

۳۱ ـ فصلنامهٔ ره‌آورد، چاپ لوس‌آنجلس، شمارهٔ ۲۵، صفحهٔ ۳۰: «شش قلّه در آفاق تاریخ».

۳۲ ـ Dionysiaque

۳۳ ـ Apollinien

۳۴ ـ Dionysos

۳۵ ـ Apollon

۳۶ ـ دیوان کامل نظامی گنجوی، چاپ انتشارات زرّین، منظومهٔ خسرو و شیرین، صفحهٔ ۱۹۷.

۳۷ ـ داوری ژرژ ـ امانوئل کلانسیه دربارهٔ شعر لئون ـ پل فارگ، در کتاب «دورنمای شعر فرانسه ــ از رمبو تا سوررئالیسم».

۳۸ ـ دیوان کامل نظامی گنجوی، چاپ انتشارات زرّین، منظومهٔ خسرو و شیرین، صفحهٔ ۳۰۴.

۳۹ ـ همان، منظومهٔ هفت پیکر، صفحهٔ ۵۹۰.

۴۰ ـ همان، منظومهٔ خسرو و شیرین، صفحهٔ ۳۰۶.

۴۱ و ۴۲ ـ گنجینهٔ گنجوی، یادگار و ارمغان وحید دستگردی، وزارت فرهنگ، تهران، ۱۳۱۸، بترتیب: صفحات ۲۱۱ و ۲۱۲.

۴۳ ـ کلیّات دیوان شمس تبریزی، چاپ انتشارات جاویدان، قسمتِ دوّم، صفحهٔ ۶۱.

۴۴ ـ کلیّات سعدی، باهتمام محمّد علی فروغی، چاپ انتشارات امیرکبیر، صفحهٔ ۵۴۹.

۴۵ ـ دیوان حافظ، بتصحیح پرویز ناتل خانلری، چاپ انتشاراتِ خوارزمی، جلد اوّل (غزلیّات)، صفحهٔ ۹۳۶.

۴۶ ـ دیوان حافظ، با یادداشتها و حواشیِ دکتر قاسم غنی، چاپ اُفستِ مروی، ساقی‌نامه، صفحهٔ ۳۵۰.

۴۷ ـ به گمان نگارنده، «باده» مناسبتر از «وعده» است.

۴۸ ـ دیوان کامل نظامی گنجوی، چاپ انتشارات زرّین، منظومهٔ شرفنامه، صفحهٔ ۷۱۱.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی