فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی – دانشکده علوم انسانی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج – سال اول / شماره ۴ / پاییز ۱۳۸۹

بررسی اندیشه‌های پارادوکسیکال (متناقض) در شعر نظامی

بتول کرباسی عامل
عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد خمینی‌شهر

تاریخ دریافت: ۸۹/۴/۱۲ * تاریخ پذیرش: ۸۹/۶/۲۷

چکیده

نظامی، شاعری است که جوهر شعر و شاعری در وی قوی‌تر، پرمایه‌تر و پررنگ‌تر از جنبه‌های فکری- فلسفی، و پویایی اندیشه در مسیر چون و چراها و حیرت‌ها و دگرگونی‌ها است. سیر تفکّر و اعتقاد و اندیشه‌ی او بیش‌تر جریان ثابت و مستمرّی را می‌پوید که همانند شیوه‌ی زندگی‌اش، نسبتاً آرام و بی‌افت و خیز است.

دیدگاه‌های اعتقادی- مذهبی وی نیز که بر مسلک اشاعره است، با کاربری ناچیز و ناقابل عقل با « پای چوبینش »! بیش‌تر بر این یک‌دستی و یکسانی مددرسان می‌باشد. چون اساساً اعتراض بر هر چیز و هر جریانی، از تفکّر و مقایسه خیزد و ابزار لازم آن هم عقل و خرد است. در تفکّری که عقل، گرچه گاه ستایش شده و حتّی اثری به نام خردنامه تألیف می‌گردد، لیکن به کرّات به ناکارآمدی و ناتوانی آن تأکید می‌شود، کمتر چیزی مورد اعتراض و انتقاد واقع می‌گردد. کلّ هستی با جریانی بسامان و مقدّر « به آن چه باید باشد»، جاری است و این نگرش، جهان‌بینی یک‌دست

و ثابتی را می‌نماید که در آن جای تضاد و تناقض خالی است و یا کمتر دیده می‌شود.
از طرفی برتری و غلبه‌ی قوه‌ی شاعری و جوهره‌ی شعری نیز در شاعر، مزید بر علّت است. و این مجموع از نظامی شاعری ساخته داستان‌پرداز که بیش از هر چیز قدرت تخیّل و وصف و ایجاد هیجان و جاذبه‌های ذوقی و عاطفی و حسّی در او خودنمایی می‌کند تا تخیّل و تفکّر و چون و چراهای برخاسته از حیرت و چالش‌های عقلی.
لذا، در حوزه‌ی تناقض‌های فکری او بیشتر با کلیّت‌ها مواجهیم تا با جزئیّات فکری و اندیشه‌های دقیق موردی.

واژه‌های کلیدی:
تناقض، اندیشه، پارادوکس، شعر، نظامی، نقد ادب.

مقدمه:

پارادوکس واژه‌ای است اروپایی که در دوره‌ی معاصر به مباحث ادب فارسی وارد شده، آن را « تناقض‌نمایی» و اخیراً «پادنمایی» معنی کرده‌اند و در دو زمینه‌ی شعری و فکری یا مفهومی قابل بررسی است. آن‌چه امروز بیش‌تر تحت عنوان «تناقض‌نمایی» در شعر و ادب فارسی مورد تحقیق واقع شده، زمینه‌ی شعری آن است که ذیل «بدیع معنوی» در فنون و صنایع ادبی و به عنوان یک «فنّ ادبی» یا به تعبیر امروزی‌تر، «آرایه‌ی ادبی» تعریف می‌شود. امّا، آن‌چه ما بدان پرداخته‌ایم از این مقوله نیست و در این زمره نمی‌گنجد. حتّی نمی‌شود آن را تناقض«نمایی» معنی کرد، بلکه باید صراحتاً آن را «تناقض» نامید. در این مقاله تناقض‌گویی‌ها و تضادهای فکری، اعتقادی، ادّعایی نظامی مورد نقد و ارزیابی قرار می‌گیرد که نه تنها «آرایه» یا «فنّ ادبی» محسوب نمی‌گردد، بلکه به طور کلّی از این مقوله خارج بوده و در دامنه‌ی مباحث «نقد ادبی» گنجانیده می‌شود. متأسفانه این مباحث که در حوزه‌ی تحقیقات ادبی ما، غریب مانده و کم‌تر مورد توجّه قرار گرفته است. در صورتی‌که این گونه تحقیقات، اتّفاقاً، بیش‌تر به سرمایه‌های فکری نیازمند است و نیز بیش‌تر به پویایی جریان فکر و اندیشه کمک می‌کند. هم‌چنین موجب تحوّل و دگرگونی در بینش و نگرش شخص محقّق و نیز مخاطبان آن تحقیق می‌گردد.

در باب اندیشه‌های پارادوکسیکال در شعر نظامی باید گفت که این مبحث در دو محور قابل بررسی است: یکی تناقض‌های موردی در شعر او و دیگری تناقض‌های کلّی بین آثار نظامی که مورد نخست را در این مقاله پی می‌گیریم و مورد دوم را به فرصتی دیگر واگذار می‌کنیم.

تناقض‌های موردی در شعر و اندیشه‌ی نظامی

مرتبه‌ی سخن نزد نظامی:

نظامی در *مخزن‌الاسرار*، گفتاری را منحصراً به ارزش و فضیلت «سخن» اختصاص داده و بحث مشبعی در این راستا سر می‌دهد که در اوّلین خلقت و هنگام جنبش نخستین، زمانی که قلم بر لوح قرار می‌گیرد، حرف از «سخن» است. «سخن» اولین تجلّی «وجود» از کتم «عدم» است. در مبحث عشق نیز آن‌چه جان انسان محسوب می‌گردد، «سخن» است. اساساً ما خود «سخنیم»! اندیشه با پر مرغان «سخن» پرواز می‌کند. علّت غایی در ایجاد بشر نیز، «سخن» است و ...

جنبش اوّل که قلم برگرفت — حرف نخستین ز سخن درگرفت
پرده‌ی خلوت چو برانداختند — جلوت اوّل به سخن ساختند
تا سخن آوازه‌ی دل در نداد — جان تنِ آزاده به گل درنداد
چون قلم آمد شدن آغاز کرد — چشم جهان را به سخن باز کرد
بی سخن آوازه‌ی عالم نبود — این همه گفتند و سخن کم نبود
در لغت عشق سخن جان ماست — ما سخنیم، این طلل ایوان ماست
خطّ هر اندیشه که پیوسته‌اند — بر پر مرغان سخن بسته‌اند
نیست در این کهنه‌ی نوخیزتر — موی شکافی ز سخن تیزتر
اوّل اندیشه، پسینِ شمار — هم سخن است، این‌سخن‌این‌جابدار
تاجوران تاجورش خوانده‌اند — وآن دگران آن دگرش خوانده‌اند
گه به نوای علمش برکشند — گه به نگار قلمش درکشند
واو ز علم فتح نماینده‌تر — وز قلم اقلیم گشاینده‌تر
گر چه سخن خود ننماید جمال — پیش پرستنده‌ی مشتی خیال
ما که نظر بر سخن افگنده‌ایم — مرده‌ی اویم و بدو زنده‌ایم ...
گر نه سخن رشته‌ی جان تافتی — جان سرِ این رشته کجا یافتی؟

ملک طبیعت بـه سـخن خـورده‌انـد مهـر شـریعت بـه سـخن کـرده‌انـد
کان سخن مـا و زر خـویش داشـت هر دو به صرّاف سخن پـیش داشـت
کـــز ســـخن تـــازه و زرّ کهُـــن گوی چه به؟ گفت : سخُن به، سـخُن
(مخزن الاسرار، صص. ۴۰-۳۸)

هم‌چنین در جایی دیگر سخن منظوم و موزون را به نثر سخته و ناموزون برتری داده و باز هم در ارزش و مرتبه‌ی سخن، داد سخن سر داده، سخنوران را بلبل عرشی لقب کرده و سخن‌پروری را سایه‌ای از پرده‌ی پیامبری برشمرده است :

چون کـه نسـخته سـخنِ سرسـری هســت بــر گوهریــان گــوهری
نکتـه نگـه دار، ببـین چـون بـود نکتـه کـه سـنجیده و مـوزون بـود؟
قافیه سـنجان کـه سـخن برکشـند گـنج دو عـالم بـه سـخن درکشـند
خاصّه کلیـدی کـه در گـنج راسـت زیر زبـان مـرد سـخن سـنج راسـت
آن که ترازوی سـخن سـخته کـرد بختـوران را بـه سـخن بختـه کـرد
بلبـل عـرشـنـد سـخـن‌پـروران بـاز چـه ماننـد بـه آن دیگـران؟
ز آتش فکـرت چـو پریشـان شـوند بـا ملَـک ازجملـه‌ی خویشـان شـوند
پرده‌ی رازی‌که سخن‌پـروری اسـت سایه‌ای از پرده‌ی پیغمبـری اسـت ...
(*مخزن الاسرار*، صص. ۴۰-۴۱)

امّا، شاعر جایی دیگر در بحث ارزش طاعت و بندگی خالق، سخن را در مقابل عمل قرار داده و بی‌اعتبار می‌شمرد، می‌فرماید: اگر قرار بود امور با سخن انجام گیرد و اعتبار یابد، پس کار من بنده، نظامی، در اعتلا باید به فلک می‌رسید :

حاصـل‌دنیـا چـو یکـی سـاعت اسـت طاعت کن،کز همه بـه طاعـت اسـت
عــذر میــاور، نــه حیــل خواســتند این سخن است، از تو عمل خواسـتند
گـر بـه سـخن کـار میسّـر شـدی کــار نظــامی بــه فلــک برشــدی
(*مخزن الاسرار*، ص. ۸۳)

جایگاه شعر در نظر نظامی:

شاعر در موارد بسیار در ستایش شعر و سخن منظوم نیز داد سخن سر داده، آن را سخنی سخته، سنجیده و ارزیابی شده می‌داند. سخن‌پروری را سایه‌ای از پرده‌ی پیغمبری می‌خواند و شاعری را دنباله‌ی نبوّت و نیز حاصل فکرت خاییده به دندان دل و ... از جمله :

چون که نسخته سخنِ سرسری — هست برِ گوهریان گوهری
نکته نگه دار، ببین چون بود — نکته که سنجیده و موزون بود
قافیه سنجان که سخن برکشند — گنج دوعالم به سخن درکشند ...
بلبل عرشند سخن پروران — باز چه مانند به آن دیگران؟ ...
پرده‌ی رازی که سخن‌پروری است — سایه‌ای از پرده‌ی پیغمبری است
پیش و پسی بست صف کبریا — پس شعرا آمد و پیش انبیا

(مخزن الاسرار، صص. ۴۰-۴۱)

و در جای دیگر خود را در «ولایت سخن» «مؤبّدالکلام» می‌شمارد و می‌فرماید: چنان که «فتوّت» از «مروّت» آفریده شده، «سخن» نیز هستی خود را مدیون من است، هنر نیز از بنده به ظهور پیوسته و ... خود را «صاحب القران ملک سخن» می‌خواند :

به ولایت سخن در که مؤبّدالکلامم — نزده کسی بجز من درِ صاحب القرانی
خردم یزک فرستد به وثاق خیلتاشی — ادبم طلایه دارد به یتاق پاسبانی
سخن از من آفریده چو فتوّت از مروّت — هنر از من آشکارا چو طراوات از جوانی
غزلم به سمع‌ها در چو سماع ارغوانی — نکتم به ذوق‌ها در چو شراب ارغوانی
حرکات اختران را منم اصل و او طفیلی — طبقات آسمان را منم آب و او اوانی
نکنم به خطبه لحنی، چوکنم، بود عروسی — نزنم به خیره طبلی، چو زنم، بود اغانی

(گنجینه، قصاید، صص. ۲۸۸-۲۸۹)

و نکته‌ی بسیار جالب آن‌که نه در جایی دیگر و زمانی دیگر، بلکه در همان قصیده به فاصله‌ی چند بیت می‌فرماید:

چه‌سخن‌بودکه‌گویم‌به سخن سرآمدم من؟ — همه هرزه می‌درایم چو درای کاروانی
قصب لعاب ریزم تنه‌ای است عنکبوتی — حلل عیارسنجم قفسی است استخوانی
ز سگی به جای آنم که کشان‌کشان برندم — به کجا؟ به چاه دوزخ، ز کریهی و گرانی
به‌سرای‌ضرب همّت‌به‌قراضه‌ای چه لافم؟ — چه زید به پای پیلان اَلچوق ترکمانی؟

فن شعر خود چه‌باشد که بدان کنم تفاخر / چو ممثّلی است مطلق به دروغ داستانی؟
لغت همه علومی چو از آن نمط بگردد / سلب دگر بپوشد به سیاقت معانی
نمطی که شعر دارد، چو ازآن زبان بگردد / چه‌نوشتن‌آیداز وی؟ چه‌رسدبه‌ترجمانی؟
(گنجینه، قصاید، صص. ۲۹۴–۲۹۵)

نظامی و فردوسی:

نظامی ظاهراً و مستقیماً با شاعر بزرگ، فردوسی نامدار، برخورد تناقض آلوده‌ای نداشته و با نظر احترام و تکریم از او سخن می‌گوید. چنان که از آثار او مشاهده می‌شود و بنا به فرموده‌ی استاد حمیدیان: «نظامی از هیچ شاعری جز فردوسی در طی اشعار خود نام نبرده و در آغاز نامه‌ها در چند جا با احترام تمام از فردوسی نام می‌برد، در آغاز *خسرو و شیرین* می‌گوید: آن‌چه را از تاریخ باستان فردوسی منظوم داشته من بار دیگر به نظم نمی‌پردازم و آن چه را متروک داشته، به نیّت او و به نام او منظوم می‌دارم؛

حکیمی کاین‌حکایت‌شرح کرده‌است / حدیث‌عشق از ایشان طرح کرده‌است
چو در شصت اوفتادش زندگانی / خدنگ افتادش از شست جوانی
به عشقی در که شست آمد پسندش / سخن گفتن نیامد سودمندش ...
در آن جزوی که ماند از عشق بازی / سخن راندم، نیت بر مرد غازی
(خسرو و شیرین، ص. ۳۳)

و در آغاز *هفت پیکر* فرماید:

آن‌چنان رفت عهد من ز نخست / باکه؟ با آن‌که عهد اوست درست
کانچه گوینده‌ی دگر گفته است / مابه می خوردنیم و او خفته‌است
بازش اندیشه مال خود نکنم / بد بود، بد خصال خود نکنم
تا توانم چو باد نوروزی / نکنم دعوی کهن‌دوزی
(*هفت پیکر*، ص. ۸۳)

هم‌چنین در آغاز *شرف‌نامه* فرماید:

سخنگوی پیشینه دانای طوس / که آراست روی سخن چون‌عروس
در آن نامه کان گوهر سفته راند / بسی گفتنی‌های ناگفته ماند
نظامی که در رشته گوهر کشید / قلم دیده‌ها را قلم درکشید
(*شرف نامه*، ص. ۵۰)

البتّه، نظامی با همه‌ی مراعات احترام سخنوران و فروتنی خود، (به خصوص در مقابل فردوسی) برتری خود را از تمام شعرای پیشینه، حتّی از فردوسی، در چندین مقام به تلویح و کنایه بیان می‌کند» (حمیدیان، ۱۳۷۶: ۴۴-۴۵)

گر انگشت من حرف‌گیری کند — ندانم کسی کاو دبیری کند
ولی تا قوی دست شد پشت من — نشد حرف‌گیر کس انگشت من
ره من همه زهر نوشیدن است — هنر جستن و عیب پوشیدن‌است
چنان خواهم از پاک پروردگار — کزین ره نگردم سرانجام کار

(*شرف نامه*، ص. ۹۰)

و نیز در ستایش فردوسی به برتری خود اشارت فرماید:

دو مطرِّز به کیمیای سخن — تازه کردند نقدهای کهن
آن ز مس‌کرد نقره، نقره‌ی خاص — وین کند نقره را به زرّ خلاص
مس چو دیدی‌که نقره شد به عیار — نقره گر زر شود شگفت مدار

(هفت پیکر، صص. ۸۳-۸۴)

امّا، در بحث تناقض؛ آن هم نه مستقیم، نظامی بیت یا ابیاتی ندارد که در آن به فردوسی اهانت و یا نکوهشی روا داشته باشد. امّا شاید بتوان گفت این دوگانگی، در اندیشه و اعتقادات نظامی می‌نماید، که خود پیرو مسلک اشاعره است و به مبانی فکری و اعتقادی آنان معتقد و متعصّب. و نیز حاکمان زمان را، که سلاجقه باشند و اربابانشان عبّاسیان، می‌ستاید و تکریم می‌نماید. تا جایی که در یکی از قصاید خود دو چشم انسان را، دو «منشور سیاه»ی می‌داند که یکی نشان از کسوت «عباسیان» دارد و دیگری نشان از «چتر سلجوقیان»!

خاک راه شرع را گر سرمه‌ی همّت کنی — پیش‌تر زان کن که گردد سرمه‌دانت استخوان
تا جنیبت کش تو باشی بر سر این نوبتی — داغ سلطان کن به دل، طوق خلیفه کش به‌جان
گردن و ران هر دو طوق و داغ دارد، لاجرم — چاشنی در گردن آمد، فربهی در گِرد ران
این دو منشور سیه کافتاد در منشور چشم — کسوت عباسی است این، چتر سلجوقی است آن[1]

(گنجینه، قصاید، صص. ۳۰۳-۳۰۴)

از طرفی، نظامی طبق اعتقادات مذهبی خود، (چنان که در بحث رؤیت خداوند به چشم سر، مفصّل‌تر اشاره خواهد شد،) معتقد است خداوند با همین چشم سر قابل مشاهده است:

مطلق ازآن‌جا که پسندیدنی است دید خدا را و خدا دیدنی است
دیدنش از دیده نباید نهفت کوری آن‌کس که «به‌دیده» نگفت
دید پیمبر نه به چشمی دگر بلکه بدین چشم‌سر، این‌چشم‌سر
(*مخزن‌الاسرار*، ص. ۱۹)

وحال آن که داستان شیعه (و یا به زعم بعضی معتزلی) بودن فردوسی و راسخ بودن او نیز در مبانی فکری و اعتقادی خود، چنان که در آغاز *شاهنامه* صراحتاً می فرماید:

منم بنده‌ی اهل بیت نبی ستاینده‌ی خاک پای وصی ...
بر این زادم و هم بر این بگذرم چنان دان که خاک پی حیدرم ...
هر آن‌کس که در جانش‌بغض علی‌است از او زارتر در جهان زار کیست
(*شاهنامه*، ج. ۱، صص. ۸-۹)

و از طرفی، دشمنی و خصومت محمود غزنوی با او، درگیری و عدم تطابق وی با حکومت وقت و ... را همگان می‌دانند و جای اشارت و بحث و بررسی آن در این‌جا نیست. حال این تکریم و ارادت و احترام نظامی به فردوسی از چه مقوله‌ای است؟ آیا می‌توان پذیرفت که نظامی اشعری، بر تساهل و تسامح فکری و اعتقادی می‌رفته است؟ و یا آن‌چنان آزاداندیش بوده است که اندیشه‌ی مخالف را به راحتی پذیرا باشد؟ و آیا "کوری آن کس که به دیده نگفت"، در ابیات فوق، تعریضی به فردوسی نیست که فرموده؛

به بینندگان آفریننده را نبینی مرنجان دو بیننده را
(*شاهنامه*، ج. ۱، ص. ۳)

(فرصت و جای بررسی و تفاوت دیگر دیدگاه‌های این دو شاعر بزرگ و گران‌قدر در این مقال نیست.)

رؤیت و ملاقات خداوند در اندیشه‌ی نظامی:

«در باب دیدن خدا به چشم سر، که آیا ممکن است یا نه، هر طایفه‌ای از طوایف اسلام عقیده‌ای دارند، از آن جمله معتزله قایلند به عدم امکان دیدار جز به چشم باطن و عقل، نه با چشم ظاهر. در مقابل اشاعره گویند دیدار با چشم سر ممکن است ولی با تنزیه از جهت ومکان و زمان و مقابله، چنان که پیغمبر در شب معراج به همین گونه خدا را دید، بر خلاف مشبهه که گویند دیدار خدا ممکن است با مقابله و جهت و مکان، مانند سایر اجسام. نظامی

پیرو اشاعره است و می‌گوید پیغمبر در شب معراج خدا را دید با چشم ظاهر و تنزیه از جهت و مکان و مقابله» : (حمیدیان، ۱۳۷۶: ۳۰)

مطلق از آن‌جاکه پسندیدنی است — دید خدا را و خدا دیدنی است
دیدنش از دیده نیاید نهفت — کوری آن‌کس که «به دیده» نگفت
دید پیمبر، نه به چشمی دگر — بلکه‌بدین چشم‌سر، این چشم‌سر
دیدن آن پرده مکانی نبود — رفتن آن راه زمانی نبود
هر که در آن پرده نظرگاه یافت — از جهت بی‌جهتی راه یافت
(*مخزن الاسرار*، ص. ۱۹)

هم‌چنین در *خسرو و شیرین* می‌فرماید:

شناساییش بر کس نیست دشوار — ولیکن هم به حیرت می‌کشد کار
نظردیدش چو نقش خویش برداشت — پس آن‌گاهی حجاب از پیش برداشت
(*خسرو و شیرین*، ص. ۸۳)

در *لیلی و مجنون* نیز فرماید:

بازار جهت به هم شکستی — از زحمت تحت و فوق رستی
خرگاه برون زدی ز کونین — در خیمه‌ی خاصّ «قاب قوسین»
هم حضرت ذوالجلال دیدی — هم سرّ کلام حق شنیدی
(لیلی و مجنون، ص. ۱۵)

همین طور در *شرف‌نامه* فرماید:

کلامی که بی‌آلت آمد شنید — لقایی که آن دیدنی بود دید
چنان دید کز حضرت ذوالجلال — نه زان سو جهت بد نه زین سو خیال
(*شرف نامه*، صص. ۲۳-۲۴)

و در *هفت پیکر* هم‌چنین:

چون حجاب هزار نور درید — دیده در نور بی‌حجاب رسید
گامی از بود خود فراتر شد — تا خدا دیدنش میسّر شد
دید معبود خویش را به درست — دیده از هر چه دیده بود بشست
دیده بر یک جهت نکرد مقام — کز چپ و راست می‌شنید سلام
زیر وبالاو پیش و پس،چپ وراست — یک جهت گشت وشش‌جهت‌برخاست
شش جهت چون زبانه تیز کند؟ — هم جهان، هم جهت گریز کند

بـی جهـت بـا جهـت نـدارد کـار / زیـن جهـت بـی‌جهـت شـد آن پرگـار
تـا نظـر بـر جهـت نقـاب نبسـت / دل ز تشـویش و اضـطراب نرسـت
جهـت از دیـده چـون نهـان باشـد؟ / دیـدن بـی جهـت چنـان باشـد

(*مخزن الاسرار*، صص. ۱۳-۱۴)

حال نکته‌ای است بسیار ظریف و دقیق، وآن این که در همین ابیات فوق چند نکته محلّ بحث است:

اولاً؛ مگر نه برای این که این لقا و دیدار صورت بگیرد، باید حجاب هزار «نور» دریده شود، تا چشم به «نور بی حجاب» برسد؟ جایی که «هزار نور» حجاب است، جسمانیت حجاب نیست؟!

ثانیاً؛ برای این‌که خدا دیدنش میسّر شود، باید گامی از «بود خود» فراتربرود. و باز هم آیا «چشم سر» در محدوده‌ی «بود خود» نمی‌گنجد؟!

ثالثاً؛ در مقامی که «بی‌جهت» با «جهت» کار ندارد و در جایی که بودن «جهان» و «جهت» امکان‌پذیر نمی‌گردد، چشم سر چه می‌کند؟! و آیا چشم سر محدودیت «جهت» ندارد واز مقوله ی «جهان» نیست؟!

هم‌چنین در شرح معراج پیامبر اکرم(ص) در *مخزن‌الاسرار*، که باز همین مفاهیم به بیان و کلامی دیگر نیز مطرح گشته، به نکته‌ی جالبی اشاره می‌نماید و آن گذر از «سر حدّ عالم جسمانی» است که تا صورت نپذیرفته و پرده‌ی خلقت از میان برگرفته نشده، دیدار صورت نپذیرفته! و این کار (دیدار و ملاقات) چون از مقوله‌ی «دل و جان» بوده و به «تن» میسّر نمی‌شده، وقتی بنه‌ی عرش به پایان می‌رسد و پیامبر(ص)می‌خواهند از آن مرحله عبور فرمایند، «تن به گهرخانه‌ی اصلی» می‌شتابد، به گونه‌ای که «دیده» حتّی «خیال» آن را نمی‌تواند بیابد! دیده‌ای که اکنون باید «نور ازلی» را مشاهده کند، نباید که درگیر «خیالات فرودین» (عوالم جسمانی و تنی) باشد. و هنگامی که راه به غایت خود می‌رسد، باید که «پرده‌ی خلقت» برگرفته و «سر» از «گریبان طبیعت» خارج شود و به «منزل بی منزلی» برسد:

تـا تـن هسـتی دمِ جـان مـی‌شـمرد / خواجه‌ی‌جان راه بـه تـن مـی‌سـپرد
چون بنـه‌ی عـرش بـه پایـان رسـید / کار دل‌وجـان بـه دل و جـان رسـید
تـن بـه گهرخانـه‌ی اصـلی شـتافت / دیده چنان شـد کـه خیـالش نیافـت

دیـــده کـــه نـــور ازلـــی بایـــدش / ســـر بـــه خیـــالات فـــرو نایـــدش
راه قِـــدم پـــیش قَـــدم درگرفـــت / پـــرده‌ی خلقـــت ز میـــان برگرفـــت
کـــرد چـــو ره رفـــت ز غایـــت فـــزون / ســـر ز گریبـــان طبیعـــت بـــرون
همّـــتش از غایـــت روشـــن‌دلـــی / آمـــده از منـــزل بـــی‌منـــزلـــی
(*مخزن الاسرار*، صص. ۱۷-۱۸)

حال سؤال اساسی این است که در چنین مرحله و مقامی که حکیم سخن وصف می‌فرماید: «چشم سر» چه می‌کند؟! آیا «چشم سر» از مقوله‌ی «طبیعت»، «پرده‌ی خلقت»، «عالم فرودین» و «شش جهت» نیست؟!

عقل در شعر و اندیشه‌ی نظامی:

شاعر در *مخزن‌الاسرار*، جایی «عقل» را ستوده و شاید به اعتبار «اوّل ما خلق الله» بودنش، آن را پیری می‌داند که به لحاظ پیری فراموش کار شده و انسان باید از او یاد کند و یا در واقع آن را به‌کار گیرد، تا او نیز انسان را یاد آرد. «شرافت انسان» را به «عقل» می‌داند که اگر عقل نبود، نه کسی آدمی را می‌ستود و نه حتّی نامش را بر زبان می‌برد. عقل را «مسیحا» یی می‌داند که اگر انسان خر نباشد، در مقابل او سرکشی نمی‌کند و خر خود را به گل نمی‌راند. نیز توصیه می‌نماید که انسان نباید عقلی را که ادب و معرفت برایش به ارمغان می‌آورد، به مستی باده از دست بدهد. «می» را بی‌ارزش‌تر و بی‌اعتبارتر از آن می‌داند که آدمی آب‌روی خود را در جام او، بریزد و عقل را که به مثابه چشمه‌ای است و نام دیگرش «جان»، با آن معاوضه کند؛

عقـل تـو پیـری اسـت فراموشـکار / تـــا ز تـــو یـــاد آرد یـــادش بیـــار
گـــر شـــرف عقـــل نبـــودی تـــو را / نـام کـه بـردی کـه سـتودی تـو را
عقل مسیحااست از او سـرمکـش / گر نه خری خـربـه وحـل درمکـش
سســت مکــن عقــل ادب ســاز را / طعمــه‌ی گنجشــک مکــن بــاز را
می کـه حـلال آمـده در هـر مقـام / دشـمنی عقـل تـو کـردش حـرام
می که‌بود که‌آب تـودر جـام‌اوسـت / عقل شدآن‌چشمه‌که جان‌نـام‌اوسـت
گـر چـه مـی انـدوه جهـان را بـرد / آن مخـور ای‌خواجـه کـه آن را بـرد
(*مخزن‌الاسرار*، صص. ۱۴۳-۱۴۴)

مطلع «*اقبال نامه*» را نیز به «خرد» آراسته که به همین دلیل به آن، نام «خردنامه» نیز داده‌اند. در سرآغاز این اثر، حکم خرد را مبنی بر این که هر کاری باید با نام خدا آغاز گردد، نافذ و جاری می‌شمرد. همان خدایی که «خردبخش» است و خردمندان را می‌نوازد؛

خرد هر کجا گنجی آرد پدید ز نام خدا سازد آن را کلید
خدای خردبخش بخرد نواز همان ناخردمند را چاره ساز
(*اقبال نامه*، ص. ۲)

امّا، با وجود نظر ستایش‌آمیزی که شاعر نسبت به خرد و نقش عقل در هدایت انسان دارد و آن‌را عطیه‌ای برای شناخت حق می‌داند، نیز آن را به زیرکی موصوف می‌نماید و هم‌چنین «روشن بصر» و «چراغ هدایت» می‌خواندش، و فقدان آن را مایه‌ی نقص و ضلال می‌یابد، باز حوزه‌ی نفوذ آن را در حدّ ادراک خطا و ثواب، مصلحت سنجی و تشخیص سود و زیان معیشت، تلقّی می‌کند. از این رو دعوی عقل را در نیل به شناخت حق و آن‌چه به شناخت باری‌تعالی مربوط می‌شود، و حتّی در مجرّد طلب او، نوعی ترک ادب، از جانب وی می‌داند. «قیاس عقل» را فقط تا آن جا کارآمد می‌یابد، «که صانع را دلیل آید پدیدار». ورای آن را برای عقل، بن‌بست عبور ناپذیر و ورطه‌ی خطر می‌یابد. همه‌ی عاقلان را در جست‌وجوی سررشته‌ی کار خلقت و ادراک ذات او عاجز و شیدا خوانده و بالاخره عقل خردمندان را در این عرصه مست و وامانده و آماج طرد، قهر و سنگسار می یابد؛ (زرین‌کوب،۱۳۷۴: ۲۵۶–۲۵۷)

ترازوی همه ایزد شناسی چه باید جز دلیلی یا قیاسی
قیاس عقل تا آن جاست بر کار که صانع را دلیل آید پدیدار
مده اندیشه را زین بیشتر راه که یا کوه آیدت در پیش یا چاه
(*خسرو و شیرین*، ص. ۴)

کار انسان را «دین‌پروردن» می‌داند و این که به فکر قیامت باشد و از عاقبت کار خود بیندیشد. که البتّه عقل «مست شده» و به «خواب خوش رفته»، این‌ها را نمی‌تواند بفهمد و تحلیل کند! چون کشتی تدبیرش به غرقاب افتاده:

کار تو پروردن دین کرده‌اند دادگران کار چنین کرده‌اند ...
عاقبتی هست بیا پیش از آن کرده‌ی خود بین و بیندیش‌از آن

راحت مردم طلب آزار چیست جز خجلی حاصل این کار چیست
مست شده عقل به خوش خواب در کشتی تدبیر به غرقاب در
(*مخزن الاسرار*، ص. ۷۹)

«عقل» مدّعی فهم خداوند است و این ترک ادبی از جانب اوست که باید ادب شود:

عقل درآمد که طلب کردمش ترک ادب بود ادب کردمش
(*مخزن الاسرار*، ص. ۶)

عقل را در مقابل وحی ناقص و ناکارآمد می‌داند و در نعت پیامبر اکرم(ص) خطاب به آن حضرت، عقل را بیماری می‌خواند که نزد پیامبر به طلب شفا آمده:

عقل شفاجو و طبیبش تویی ماه سفرساز و غریبش تویی
(*مخزن الاسرار*، ص. ۲۵)

و در ادامه می‌فرماید، عقلی که گرفتار دریای خون بود، به پشتوانه و مدد شرع تو توانست کشتی خود را به ساحل برساند:

عقل به شرع تو ز دریای خون کشتی جان برد به ساحل درون
(*مخزن الاسرار*، ص. ۳۰)

در مقابل حقایق دینی، عقلی که عزم و تصمیم فهم آن‌ها را داشته باشد، مانند جن‌زده‌ها شده ، دیوانه گشته و کارش به غلّ و زنجیر می‌کشد:

عقل عزیمت‌گر ما دیو دید نقره‌ی آن کار به آهن کشید
(*مخزن الاسرار*، ص. ۶۱)

و بالاخره، در دایره‌ی آفرینش، عقل مست شده و صبر و طاقت خود را از کف داده است:

عقل در آن دایره سرمست ماند عاقبت از صبر تهی دست ماند
(*مخزن الاسرار*، ص. ۶۵)

استاد زرین کوب دراین زمینه می‌فرماید:«بدین گونه نوعی عقل‌گرایی که گه‌گاه در ظاهر کلام شاعر جلوه دارد، از قبول محدودیت عقل فارغ و خالی نیست. نه فقط در مورد ذات و صفات پروردگار، نیل به شناخت را برای عقل که در آستانه‌ی اثبات صانع متوقّف می‌ماند و از آن مجال تجاوز ندارد، غیر ممکن می‌یابد، بلکه این مایه‌ی عجز و محدودیت عقل را در فهم نحوه‌ی ارتباط اجزای وجود و توالی روی دادهایی که در زبان اهل حکمت غالباً به رابطه‌ی علّت و معلولی تعبیر می‌شود نیز، ثابت و مسلّم می‌داند و با نفی اسباب و ردّ اعتقاد به آن‌چه در خلقت و در ظهور پدیده‌ها علّت و آلت خوانده می‌شود، این «چراغ هدایت» را

در آستانه‌ی مرز شریعت بی‌نور و خاموش می‌یابد و پیداست که جز با این طرز تلقی از عقل اعتقاد به آن‌چه با روند رابطه‌ی علّت و معلولی توافق ندارد، برای وی ممکن نیست. از این رو عقل را در این راه حیران و سیر او را در این مسیر منتهی به بن‌بست می‌بیند.» (زرین‌کوب،۱۳۷۴: ۲۵۷)

«در شناخت روند خلقت و آن چه مربوط به رابطه‌ی قدرت و مشیت الهی با رویدادهای عالم است، نظامی عقل را از جستجو معزول و ممنوع می‌یابد و اعتماد بر اسباب و وسایط را که اذهان فلسفی به حکم اعتقاد به ضرورت قاعده‌ی علّیّت، هرگونه دگرگونی در احوال عالم را بدان منسوب می‌دارند، نفی می‌کند. از این رو، لزوم ترتّب معلول بر علّت را انکار می‌نماید و حتی استناد به تأثیر علّت و آلت را در قول اهل حکمت محال و مستلزم قول به تسلسل می‌داند»؛ (زرین‌کوب،۱۳۷۴: ۲۶۷–۲۶۸)

مگو ز ارکان پدید آیند مردم — چنانک ارکان پدید آید از انجم
که قدرت را حوالت کرده باشی — حوالت را به آلت کرده باشی
اگر تکوین به آلت شد حوالت — چه آلت بود در تکوین آلت
اگر چه خاک و باد و آب و آتش — کنند آمد شدی با یکدگر خوش
همی تا زو خط فرمان نیاید — به شخص هیچ پیکر جان نیاید

(*خسرو و شیرین*، صص. ۸–۷)

امّا باز هم، این نظامی است که با اشاره به استدلال خاصّ آن «پیرزن با چرخ نخ ریسی‌اش»، بدیهی می‌داند که هر «داننده»ای از اثر پی به مؤثر برد و از گردش افلاک پی به گرداننده‌ای که آن را می‌گرداند! :

بلی در طبع هر داننده‌ای هست — که با گردنده گرداننده‌ای هست
از آن چرخه که گرداند زن پیر — قیاس چرخ گردنده همی‌گیر
اگرچه از خلل یابی درستش — نگردد تا نگردانی نخستش
چو گرداند ورا دست خردمند — بدان گردش بماند ساعتی چند
همیدون‌دورگردون‌زین‌قیاس‌است — شناسدهرکه او گوهرشناس‌است

(*خسرو و شیرین*، ص. ۷)

و البتّه هم او در جای دیگر، هستی را بی‌اعتبارتر از آن می‌داند که بخواهد دلیل اثبات خداوند گردد و خطاب به خداوند می‌فرماید:

کسی کز تو در تو نظاره کند — ورق‌های بیهوده پاره کند

نشـــاید تـــو را جـــز بـــه تـــو یـــافتن عنـــان بایـــد از هـــر دری تـــافتن
(*شرف نامه*، ص. ۱۱)

نظامی، تاریخ و فلسفه:

چنان که رسم معهود گذشتگان بوده، شاعران قدیم، عرفاً و معمولاً، در اکثر علوم و فنون عصر خود تبحّر و یا سررشته داشته‌اند. به همین دلیل، عمدتاً دیوان و مجموعه اشعار آنان را مشحون از اشارات و نگرش‌های حاکی از تخصّص‌های گوناگون آن‌ها می‌بینیم.

در شعر برخی از شاعران علاوه بر اصطلاحات و واژگان ادبی، اشارات و اصطلاحات دیگر فنون و علوم مانند فلسفه، حکمت، کلام، تاریخ، مذهب، اساطیر، طب، موسیقی، و ... دیده می شود که البتّه برای آن‌ها واژه‌ی سررشته و اطلاّع، صحیح‌تر به نظر می‌رسد تا تخصّص و تبحّر کامل در همه‌ی موارد. چه، در بسیاری از اشعار شاعران مختلف، نشان خلط و سهو در موارد گوناگون کم نیست. بسته به این‌که در کدام زمینه علم و اطلاّع شاعر کمتر و در کدام یک بیشتر باشد.

در مورد شاعر گران‌قدر، نظامی گنجوی باید گفت عنصر قصّه‌پردازی با همه‌ی اجزاء و لوازم خاصّ آن هم‌چون توصیف و تصویر و تخیّل و ... ،بر همه‌ی دانش‌ها و مهارت‌های دیگر غلبه دارد. درست است که شاعر در عمده‌ی علوم و فنون عصر خود تبحّر دارد، امّا تمامی این دانش‌ها و تخصّص‌ها، ضمن این‌که در جای‌جای قصّه‌ها و داستان‌های او مطرح می‌شوند و به شعر و هنر او غنا و سرشاری می‌بخشند، امّا تحت سیطره‌ی اصلی کار نظامی که داستان‌پردازی است، در محاق قرار می‌گیرند.

در بحث تاریخ و شخصیّت‌های تاریخی که در داستان‌های شاعر مطرح‌اند، بنا به قول استاد زرین‌کوب باید گفت: «در واقع بیش‌ترینه‌ی رویدادها و صحنه‌هایی که در قصّه‌های نظامی تصویر می‌شوند، با آن‌که اشخاص قصّه‌ها تاریخی به نظر می‌آیند، در جزئیات با تاریخ موافق نیستند. امّا این ناهم‌خوانی با تاریخ برای قصّه عیبی به شمار نمی‌آید. شاعر قصّه‌سرا، می‌بایست تخیّل خواننده را برانگیزد و او را به دنیایی ماورای تجربه‌ی واقعیّت‌های هر روزه تعالی دهد. اگر التزام «حقیقت نمایی» را در قصّه لازم می‌یابد، تعهّدی در نقل واقعیّت تاریخ و تضمین صحّت آن ندارد. حتّی اگر در توافق با تاریخ اصرار و تعمّدی زیاده نشان دهد، این کار وی را از محیط و اقلیم دنیای قصه و شعر هر دو خارج می‌کند.

به هر حال هر چند منابع قصّه‌های شاعر برای تاریخ ناشناخته نیست، باز آن‌چه او از آن‌ها می‌سازد، غالباً چیزی ناشناخته است. آن کس هم که با منابع این قصّه‌ها آشنا است، در آن‌چه او از آن منابع نقل و پرداخت می‌کند، اقلیم ناآشنایی کشف می‌کند. «خسرو» او همان پادشاه نام‌آور تاریخ که تا بیزانس و فلسطین لشکر می‌برد و سرانجام خلع می‌شود و تسلیم نوعی محکمه می‌شود، نیست. پادشاه هست، خسرو هم هست، امّا خسرو پرویز تاریخ نیست. لیلی و مجنون او، دو عاشق بیابان‌های عرب هستند، امّا بیابان آن‌ها و خلق و خوی آن‌ها چنان‌که باید عربی نیست. بهرام گورش هم، در روایت وی از شخصیّتی که در تاریخ دارد، جدا است. فقط چیزی از زندگی شبانه‌ی یک پادشاه شرقی را، و آن‌هم درحدّ پادشاه افسانه‌های هزار و یک‌شب، با خود دارد. اسکندر نیز آن اسکندر تاریخ نیست. حاکمی حکیم است که تلقّی وحی می‌کند و دنیایی را به دین و داد می‌خواند.

این هنر نظامی است که محدوده‌ی واقعیّت تاریخ را به آن سوی قلمرو قصّه‌ها هم امتداد داده است و به جای آن‌که قصّه را در قلمرو تاریخ نگه دارد، تاریخ را به دنیای قصّه‌ها کشانیده است.» (زرین‌کوب،۱۳۷۴:۲۴۷)

بنابر این دیدگاه، ما منطقاً نمی‌توانیم داستان‌های نظامی را در بوته‌ی نقد و بررسی تناقضات تاریخی قرار دهیم. که مثلاً چرا اسکندر، چهره‌ی غدّار، سفّاک و ویرانگر تاریخ را که بخصوص برای ایران و ایرانیان جز تباهی، ویرانی ونابودی چیزی به ارمغان نیاورده، در آثار نظامی به صورت مثلث قدرت، حکمت و نبوّت می‌بینیم !

امّا، در باب اندیشه‌های فلسفی شاعر نیز باید گفت، نه دوگانگی و دوسویه‌نگری، که سرشار از چندگانگی و چند سویه‌نگری است؛ بلکه در حقیقت شعر نظامی، ملقمه‌ای است از تفکّرات و تأمّلات فلسفی و حکمی و دینی و ... از متفکّران و اندیشمندان شرق و غرب و مذاهب و ادیان مختلف از حکمت خسروانی و آیین مجوس و یهود گرفته تا افلاطون و ارسطو و ... البتّه بر بستری از باورها و اعتقاداتی مبتنی بر کلام اشاعره، که جای‌جای و به‌خصوص در *مخزن الاسرار*، و مناظره‌های خسرو و بزرگ‌امید در *خسرو و شیرین*، و مناظره‌های اسکندر با حکما و اندیشمندان گوشه و کنار تاریخ و جهان و ... ،که در واقع باید گفت؛ «هر لحظه به رنگی بت عیّار درآید.»! به نظر می‌رسد، در این زمینه هم باید گفت بیش‌تر، ترفندها و تصویرگری‌های شاعرانه مدّ نظر بوده، تا تأمّلات و دغدغه‌های فکری و فلسفی.

در این باب هم پای صحبت استاد بزرگ، مرحوم زرین‌کوب می‌نشینیم که می‌فرمایند: «چنان می‌نماید که بی این بررسی، آن‌چه حاصل فعالیّت مستمر آفرینندگی شاعر محسوب است نیز، چنان‌که باید خالی از ابهام نخواهد بود ... این‌گونه مباحث را در تقریری که با خیال‌انگیزی، بیش‌تر از برهان‌جویی، سر و کار دارد، متضمّن اصالت هنر شاعری گوینده نشان می‌دهد.

این اندیشه که بی هیچ نظم و انسجام منطقی، هر چه را در قلمرو تأمّلات انسان می‌گنجد، بدون رعایت ترتیب و توالی، از معارف صوفیان گرفته تا لطایف حکمت نظری، و از کلام متألّهان گرفته تا دقایق حکمت عملی، در طی آفرینش‌های شاعرانه در چشم‌انداز دیدگاه وسیع خویش شامل می‌شود. در هر مناسبت که شعر و قصّه این‌گونه تأمّلات را تداعی کند، مجال ظهور می‌یابد. در واقع غیر از *مخزن الاسرار* که صورت تعلیمی اثر، تقریر مستقیم بعضی از وجوه این تأمّلات را ایجاب می‌کند، گفت و شنود فلسفی‌گونه خسرو یا بزرگ‌امید در قصّه *خسرو و شیرین* و آن‌چه در منظومه‌ی *اسکندرنامه*، در گفت و شنود حکیم هند با اسکندر و در محاوره‌های فلاسفه‌ی یونان در بزم اسکندر و در خردنامه‌های بعضی از آن‌ها در بخش *اقبال‌نامه* داستان اسکندر مطرح می‌شود، وسعت دایره‌ی تأمّلات فلسفی، دینی و کلامی را در اندیشه شاعر با روشنی بیش‌تری تصویر می‌کند.

این‌که در بسیاری از این موارد و در سراسر قصّه‌های شاعرانه‌ی نظامی صورت‌هایی از این مسایل مجال طرح شدن می‌یابد، امّا غالباً بی‌آنکه درباره‌ی آن بحث و تحلیلی فلسفی و منطقی صورت بگیرد، به آن مسایل جواب‌هایی داده می‌شود و اندیشه‌ی «فلسفی ـ کلامی» تقریباً به شکلی غیر برهانی و غیر فلسفی به بیان درمی‌آید، ناشی از تلقّی مسأله، از دیدگاه ضروریات هنر شاعری است. چراکه هر گونه بحث و تحلیلی شعر را تباه می‌کند، به جوهر جوشان آن لطمه می‌زند. آن را از قلمرو اندیشه‌ی هنری به عالم اندیشه‌ی مجرد سوق می‌دهد و مخاطب شعر را نیز از حالتی که او را آماده‌ی التذاذ از هنر کرده است، بیرون می‌آورد.

امّا در مورد مخاطب نظامی، چیزی که در وجودش بیش از هر چیز دیگر مطرح است، هنر شاعری و مجرّد قصّه‌پردازی است. لاجرم نظامی قبل از هر چیز خود را متعهّد به این امر می‌یابد که اندیشه‌ی فلسفی را هر جا به خاطرش مجال تداعی یابد، به مضمون شاعرانه تبدیل کند و هر گونه غور و تعمّقی را که در طرح استدلالی اندیشه ضرورت دارد، کنار

بگذارد. پس عجب نیست که خواننده‌ی آثار نظامی در برخوردی که با این‌گونه تأمّلات فلسفی دارد، اندیشه‌ی او را به صورت «کلمات قصار» تلقّی کند و این تصوّر را که در مبادی و مراحل تفکّر و استدلال گوینده، از روی اقوال او، به جستجوی مضبوط و منطقی دست بیابد، از سر به در کند.» (زرین‌کوب،۱۳۷۴: ۲۴۹–۲۵۱ و نیز برای بررسی مفصل‌تر ر. ک. «گفتار اندیشه» از همین منبع)

نظامی بدون شک فیلسوف نیست. امّا اندیشه‌ای دارد که او را به قلمرو دنیای فیلسوف مجال ورود می‌دهد. در طرز نگاه کردن به دنیا هم گهگاه همان شیوه‌ای را دارد که فیثاغورس آن را نشان فیلسوف می‌دانست، شیوه‌ی تماشاگری که در میدان مسابقه زورآزمایان به کار قهرمان می‌نگرد. آن‌چه او در احوال قهرمانان قصّه‌های خود می‌نگرد، غالباً چنین نگاهی است. اندیشه‌ی او در آن‌چه به حکمت نظری مربوط می‌شود، جزئیات بسیاری از مسایل مابعدالطّبیعه را طرح و حل می‌کند. با این حال خود او همواره بیش‌تر شاعر می‌ماند تا متفکّر. تفکّر فلسفی گه گاه در نزد او بوالفضولی پنداشته می‌شود.

در وجود این پیر گنجه از همان سال‌های جوانی، عهد نظم *مخزن‌الاسرار* تا روزگاران نظم *اقبال‌نامه*، همواره «فیلسوف» با «متکلّم» کشمکش دارد و با آن که در جوّ اندیشه‌ی وی فلسفه هم کمتر از کلام، فعّال و جوّال‌نیست، آن‌چه در طی این کشمکش برتری می‌یابد فلسفه نیست، گرایش به راه‌حل‌های دینی‌است.(کلام)

« تخیّل بلند پرواز شاعرانه‌ی وی، در آفاق کلام که در آن «تقریباً» هیچ چیز غیر ممکن نیست، بیش‌تر مجال آسمان‌پویی دارد تا تنگنای محدوده‌ی برهان فلسفی که محدودیّت‌های آن پر و بال شعر و قصّه را می‌شکند و بدان مجال حرکت هم نمی‌دهد تا چه رسد به پرواز»! (زرین‌کوب،۱۳۷۴:۲۸۱)

نکته‌ی قابل تأمّل و از عجایب روزگار این‌که،در مقایسه ی نظامی و ناصرخسرو که شیعه‌ی اسماعیلی است و خود و طایفه‌ی فکری‌اش اندیشه و اعتقاداتی «عقل» محور دارند و خردگرا، ناصرخسرو فلسفه را «افیون» می‌داند، فلاسفه را می‌نکوهد، حکمت دینی را معتبر و اقوال فلاسفه را نامعتبر می‌شمارد. امّا نظامی اشعری که عقل را نارسا و ناتوان می‌شمارد و آبشخور فکری او کلام اشاعره است، جابه‌جا در اشعار و آثارش اقوال فلاسفه را آورده، بخصوص در قسمت‌هایی از *خسرو و شیرین* (مناظره‌ی بزرگ‌امید و خسرو) و *اقبال‌نامه*، که درواقع بزم فلاسفه است با اسکندر و نهایتاً به صورت ضمنی و تلویحی برتری سقراط،به

عنوان یک فیلسوف، بر اسکندری که نظامی او را تا پایه‌ی پیامبری و نبوّت ارتقا داده است. (گرچه به قول استاد زرین‌کوب، این مناظرات مختلف بیشتر دربردارنده‌ی اندیشه‌های نظامی است تا فلاسفه‌ی مذکور)

دنیا و ارباب آن در نگاه نظامی:

نظامی هم مانند سایر شعرا (و شاید به تعبیر بهتر مانند سایر بنی آدم!) گاه دلش از دنیا و مافیها گرفته، بنای شکوه و گلایه سر می‌دهد. روزگار را «عهد شکن» می‌نامد که «دو یا سه تخمی کاشته»، چون رسید، درو می‌کند. هر شب چراغی برمی‌افروزد، داغ دود آن را بر جان آدم می‌نهد، صبحگاهان بر آن دمیده و آن را می‌میراند. و این سرنوشت بشر است که تا اسیر گره‌ی این جهان است، به کارش گره بیفتد و زمانی گره از کارش باز می‌شود که از «مرکب عناصر اربعه»ی این جهان پیاده گردد :

این عهد شکن که روزگار است — چون برزگران تخم کار است
کارد دو سه تخم را به آغاز — چون کشته رسید بدرود باز
افروزد هر شبی چراغی — بر جان نهدش ز دود داغی
چون صبح دمد بر او دمد باد — تا میرد از او چنان کز او زاد
گردون که طلسم داغ‌سازی است — با ما به همان چراغ بازی است
تا در گره‌ی فلک بود پای — هر جا که روی، گره بود جای
آنگه شود این گره گشاده — کز چهار فرس شوی پیاده

(*مخزن الاسرار*، ص. ۲۰۵)

این جهان «خانه‌ی غم» است و کسی می‌تواند در آن به آسودگی برسد که در آن نماند، مانند ماه در سیر باشد و مانند برق دمی بزند و خاموش گردد. کسی که در این دنیا، که سرای سپنجی است، بخواهد راحت و آسوده اقامت گزیند، رنجیده و آزرده خواهد شد. چون اساساً بر ساکنین این «ده» آسودگی و راحتی حرام است. کسی که از حصار این دنیا جان برد، نه این که او در این جهان مرده، بلکه در واقع جهان در وجود او مرده‌است! جهان «دیو فرشته صورت»ی است که ضرورتاً در بند هلاک توست. در کاسه‌اش جگری (رنجی) نهاده شده که آن هم از وجود تو ناشی می‌شود. دریغ است سروِ وجود تو در چمن این جهان کاشته شود. چون که

آبش شور و گیاهش تیغ است. تا کی قرار است غم روزگار خوری، بتازی و تازیانه‌های زمانه را تحمّل کنی؟ سخت نگیر وغم این عالم را نخور :

آسوده کسی‌است کاو در این دیر ناسوده بود چو ماه در سیر
در خانه‌ی غم بقا نگیرد چون برق بزاید و بمیرد
در منزل عالم سپنجی آسوده مباش تا نرنجی
آن کس در این دهش مقام است آسوده دلی بر او حرام است
آن مرد کز این حصار جان برد آن مرد در این نه، این در آن مرد
دیوی است جهان فرشته صورت در بند هلاک تو ضرورت
در کأسش نیست جز جگر چیز وز پهلوی توست آن جگر نیز
سرو تو در این چمن دریغ است کآبش نمک و گیاش تیغ است
تا چند غم زمانه خوردن؟ تازیدن و تازیانه خوردن؟
عالم خوش خور،که عالم این است تو در غم عالمی، غم این است

(*لیلی و مجنون*، ص. ۱۶۰)

تمامی نفس‌های انسان پیمانه‌ی زیان است و ترازوی رنج. این سال‌ها و ماه‌های عمر آدمی همه پیمانه‌های خسارتند و بهتر است روی آن حساب نشود، بلکه آن‌ها را پیموده و طی شده و از دست رفته بپنداریم. این زمین و این خاک ارزش این که برآن امور سنجیده شود و یا آن را به خود بیاویزیم، ندارد. آن‌چه انسان خود را بنده‌ی آن می‌کند، درمی بیش نیست و آن‌چه اساس حیات آدمی است، نفسی بیشتر نمی‌باشد. پس، بهتراست انسان تا اسیر این جهان است، هر چه دارد ببخشد و خود چیزی نخواهد و نستاند. تا در روزی که از این روز بهتر است، گردن انسان آزاد و دهانش برای پاسخ‌گویی آمادگی داشته باشد. وام یتیمی و بار پیرزنی بر عهده‌اش نباشد. پس باید که فرش کهنه‌ی روزگار را رها کرد و این دامن آلوده را به دور افکند. یا چون مسافری به ره‌توشه‌ای قناعت نمود و یا مانند نظامی از جهان کناره گرفت :

جملـه نفـس‌هـای تـو، ای بادسـنج / کیـل زیـان اسـت و تـرازوی رنـج
کیلِ زیـان سـال و مهـت بـوده گیـر / ایـن مـه و ایـن سـال بپیمـوده گیـر
مانـده تـرازوی تـو بـی سـنگ و در / کیـل تهـی گشـته و پیمانـه پـر
سـنگ زمـی سـنگ تـرازو مکـن / مهـره‌ی گـل مهـره‌ی بـازو مکـن
یک درم اسـت آن چـه بـدو بنـده‌ای / یک نفس است آن‌چـه بـدو زنـده‌ای
هـر چـه در ایـن پـرده سـتانی، بـده / خـود مستـان، تـا بتوانـی بـده
تـا بـود آن روز کـه باشـد بهـی / گـردنـت آزاد و دهـانـت تهـی
وام یـتـیـمـان نـبـود دامـنـت / بـارکـش پـیـره‌زنـان گـردنـت
بازهـل ایـن فـرش کهـن پـوده را / طـرح کـن ایـن دامـن آلـوده را
یا چـو غریبـان پـی ره‌تـوشـه گیـر / یا چـو نظـامی ز جهـان گوشـه گیـر

(*مخزن‌الاسرار*، صص. ۷۶-۷۷)

هم‌چنین توصیه می‌نماید که آدمی باید به بهـره و سـهم خـود قـانع باشـد و بـه ایـن کـه لقمه‌ی دیگران را بـه دنـدان کشـد، نیندیشـد. اگـر کسـی سبکسـری کـرده، پـا از گلـیم خود درازتـر کنـد، بخـت از او برمـی‌گـردد. مرغـی کـه بیشـتر از حـدّ ارتفـاع خـود پـرواز نماید، راه هـلاک پـیش گرفتـه و مـاری کـه بـه راه و مسـیر خـاصّ خـود نـرود، سـر در گم و دچار پیچ و تاب خواهد شد؛

دل نـه بـه نصـیب خاصّـه‌ی خـویش / خاییـدن رزق کـس مـینـدیـش
بـرگـردد بخـت از آن سـبک‌رای / کـافزون ز گلـیم خـود کشـد پـای
مرغـی کـه نـه اوج خـویش گیـرد / هـنـجـار هـلاک پـیـش گـیـرد
مـاری کـه نـه راه خـود بسیجـد / از پـیـچـش کـار خـود بپیچـد

(*لیلی و مجنون*، ص. ۵۴)

و نیـز چـون خورشـید کـه بـا آن عظمـت و بزرگـی‌اش بـا ذرّه‌ی نـاچیزی حشـر و نشـر دارد، تـو هـم بـا کمتـرین‌هـا معاشـرت کـن و از نزدیـک‌شـدن بـه دربـار پادشـاهان و بزرگـان اهـل دنیـا دوری کـن. معـاش و روزی شـاهان را رهـا کـن کـه ملازمـت شـاه آوارگـی و در بـه دری بـه دنبـال مـی‌آورد. هماننـد پنبـه‌ی خشـکی کـه مجـاورت آتـش

برایش خطرناک است، تو هم از صحبت و معاشرت شاهان دوری کن. آتش گر چه گرما و روشنی می‌بخشد، امّا ایمنی در دوری از آن است. چون پروانه که به گرمی و نور شمع فریفته شد و زمانی که به بزم شمع راه یافت، سوخت و خاکستر گردید؛

با ذرّه نشین چو نور خورشید / تو کیّ و نشاطگاه جمشید؟
بگذار معاش پادشاهی / کاوارگی آورد سپاهی
از صحبت پادشه بپرهیز / چون پنبه‌ی خشک از آتش تیز
زآن آتش، اگر چه پر ز نور است / ایمن بود آن کسی که دور است
پروانه که نور شمعش افروخت / چون بزم‌نشین شمع‌شد، سوخت

(*لیلی و مجنون*، ص. ۵۴)

شاعری و سخندانی را چشمه‌ای از حکمت می‌شمرد که اگر برای دو یا سه لقمه نان، خرج تملّق دیگران شود، بی‌آبرو و بی‌اعتبار می‌گردد. و اساساً شاعر یعنی کسی که در پرده نوایی دارد، سرایی و خانه‌ای به از این دنیا در اختیار دارد که دریغ است خود را به این سرا بیالاید. او که سر زانوی «ولایت‌ستانی» دارد، نباید سر به هرآستانی فرود آورد؛

چشمه‌ی حکمت که سخندانی است / آب‌شده زین دو سه یک‌نانی است
آن که در این پرده نواییش هست / خوش‌تر از این حجره‌سراییش‌هست
با سر زانوی ولایت ستان / سر ننهد بر سر هر آستان

(*مخزن الاسرار*، ص. ۴۱)

حال، دنیایی که از نظر شاعر بی‌ارزش و بی‌اعتبار بود و نمی‌ارزید که انسان برای درمی بندگی کند، توصیه به «باز هلیدن این فرش کهنه» می‌شد، الگوی گوشه‌گیری شاعر پیشنهاد می‌گردید و دوری از شاهان و پرهیز از حشر و نشر و معاشرت با ایشان، چگونه می‌شود که آن روح علوّ طلب، زاهد گوشه‌گیر و بی‌اعتنا به دنیا و «ارباب بی‌مروّت آن»، مرتبه و منزلت خود را در حدِ «سگی» پایین آورده و از ممدوح تقاضای «قدری استخوان» نماید؟! (یادآور سگیه‌سرایی‌ها در ادب

پارسی!!) آن هم در دوره‌ای که دوره‌ی زهد و انزوا و گوشه‌گیری شاعر است و آن هم نه ممدوحی آسمانی و معرفتی، که «ملک فخرالدین بهرام‌شاه بن داوود» از شاهان سلجوقی که شاعر *مخزن‌الاسرار* خود را به او پیشکش کرده است و آن‌هم با چه نسبت‌ها و ستایش‌هایی!!!

من که در این دایره‌ی دهربند — چون گره نقطه شدم شهربند
دسترس پای گشاییم نیست — سایه ولی فرّ همایییم نیست ...
چون نظر عقل به رای درست — گرد جهان دست برآورد چست
دید از آن مایه که در همّت است — پایه‌دهی را که ولی‌نعمت‌است ...
شاه قوی طالع فیروزه چنگ — گلبن این‌روضه‌ی فیروزه‌رنگ ...
شاه فلک تاج سلیمان نگین — مفخر آفاق، ملک فخر دین ...
ای شرف گوهر آدم به تو — روشنی دیده‌ی عالم به تو ...
دور به تو خاتم دوران نبشت — باد به خاک تو سلیمان نبشت ...
هفت فلک با گهرت حقّه‌ای — هشت‌بهشت از علمت شُقّه‌ای ...
من که سراینده‌ی این نو گلم — باغ تو را نغمه‌سرا بلبلم ...
مایه‌ی درویشی و شاهی در او — مخزن اسرار الهی در او ...
خوان تو را این دو نواله سخُن — دست نکرده‌است براو دست کُن
گر نمکش هست،بخور، نوش‌باد — ورنه، ز یاد تو فراموش باد
بافلک آن شب که نشینی به‌خوان — پیش من افگن قدری استخوان
کاخر لاف سگیت می‌زنم — دبدبه‌ی بندگیت می‌زنم
از ملکانی که وفا دیده‌ام — بستن خود بر تو پسندیده‌ام ...
آب سخن بر درت افشانده‌ام — ریگ منم این‌که به جا مانده‌ام ...
گشته دلم بحر گهرریز تو — گوهر جانم کمرآویز تو

(*مخزن‌الاسرار*، صص. ۳۹-۳۱)

هم‌چنین حدوداً دوازده سال پس از سرودن *مخزن‌الاسرار* (۵۷۲)، یعنی در زمان نظم لیلی و مجنون (۵۸۴)، انگار که از زهد و گوشه‌گیری ایّام جوانی و عهد

سرایش *مخزن الاسرار* دل‌زده و خسته شده باشد، تازه یادش آمده که باید شاد باشد و نشاط کند! و تازه احساس می‌کند که وقت «کار» است، (به واسطه‌ی پیشنهاد سرودن *لیلی و مجنون*) اقبال رفیق و بخت یارش شده. روزی که شاد و سرخوش است و اوضاع بر وفق مراد، با خود می اندیشد که مگر تا کی قرار است تنهایی گزیند و از شغل جهان کنار باشد؟! بالاخره با ساز جهان باید رقصید و نوا ساخت! جهان مال کسی است که با جهان بسازد. کسی سربلند است و گردن به هوا می‌افرازد که مثل هوا بتواند با همه بسازد! و چون آیینه هر جایی تصویری دروغین به مخاطب عرضه نماید («نیستی» را «هست» نشان دهد) ساز مخالف نزند. مخالف‌خوانی نکند. زهی سعادت و اقبال که بزرگواری از من التماس کاری داشته باشد، که در همین حال قاصدی از راه می‌رسد و دستور شاه را بر سرودن لیلی و مجنون می‌آورد؛ (انگار راست گفته اند: «آدمی پیر که شد حرص جوان می‌گردد»!)

روزی به مبارکیّ و شادی — بودم به نشاط کیقبادی
ابروی هلالیم گشاده — دیوان نظامیم نهاده
آیینه‌ی بخت پیش رویم — اقبال به شانه کرده مویم
صبح از گل سرخ دسته بسته — روزم به نفس شده خجسته
پروانه‌ی دل چراغ بر دست — من بلبل باغ و باغ سرمست
بر اوج سخن علم کشیده — در درج هنر قلم کشیده
منقار قلم به لعل سفتن — درّاج زبان به نکته گفتن
در خاطرم این که وقت کار است — کاقبال رفیق و بخت یار است
تا کی نفس تهی گزینم؟ — وز شغل جهان تهی نشینم؟
دوران که نشاط فربهی کرد — پهلو ز تهی روان تهی کرد
سگ را که تهی بود تهیگاه — نانی نرسد تهی در این راه
بر ساز جهان نوا توان ساخت — کان راست جهان که با جهان ساخت
گردن به هوا کسی فرازد — کاو با همه چون هوا بسازد
چون آینه هر کجا که باشد — جنسی به دروغ برتراشد

هر طبع که او خلاف‌جوی است / چون‌پرده‌ی کج خلاف‌گوی‌است
هان دولت، اگر بزرگواری / کردی ز من التماس کاری ...
در حال رسید قاصد از راه / آورد مثال حضرت شاه ...
کای محرم حلقه‌ی غلامی / جادو سخن جهان، نظامی
از چاشنی دم سحرخیز / سحری دگر از سخن برانگیز
در لافگه شگفت کاری / بنمای فصاحتی که داری

(*لیلی و مجنون*، صص. ۲۴-۲۵)

و نیز در قصیده‌ای که شرح آرزومندی شاعر است، بر زیارت کعبه (چنان که در شرح حال وی آمده گویا تا آخر عمر نیز موفّق به انجام آن نمی‌گردد.) از خدا می‌خواهد که قبل از أجل، جمال کعبه چشم و دلش را منوّر گرداند تا در حریم کعبه، ربّ کعبه را بابت نعمت وجود «شاه عادل گستر»شکر نماید! (مقصود تویی،کعبه و بتخانه بهانه!!)

... یارب، بود که گردد چشم‌ودل نظامی / از دیدن جمالش پیش از اجل منوّر؟
تا در حریم کعبه با ربّ کعبه گوید / این شکرها که دارد از شاه عدل گستر
دارای ملک عالم، یعنی که نصرت دین / هم کارساز دولت، هم پیشکار لشگر
بوبکر بن محمد، محمود بن ملکشه / جمشیدبن فریدون، منصور بن مظفر ...
چون ابر نوبهاری بردوستان زرافشان / چون شیر مرغزاری با دشمنان دلاور ...
ای از سخای دستت درویش گشته دریا / وز گنجدان‌جودت‌صحرا شده توانگر ...
بذل نظامی از تو خواهم که رد نگردد / ای هر چه دُور دارد با بذل تو محقّر

(*گنجینه*، صص. ۳۱۸-۳۲۰)

(برای پرهیز از اطاله‌ی کلام، به قسمت مدیحه‌ها و پیشکش کردن‌های همه‌ی آثار نظامی رجوع شود.)

و نیز در غزلی با ممدوح خود این گونه راز و نیاز دارد و از او می‌خواهد که آستانش را از نظامی دریغ ندارد :

ای قبلـه شـده همـه جهـان را / راحـت ز تـو صـدهزار جـان را
گـل را گـره از کمـر گشـاده / تـا بسـته چـو نیشـکر میـان را
خوش‌باش دراین نفس کـه هسـتی / چـون بـاز نیـابی ایـن زمـان را
بـس تیـز دو اسـت مرکـب عمـر / روزی دو سـه بـازکـش عنـان را
شاهی به جهـان تـو راسـت امـروز / چـون شـاهی عـالم ارسـلان را
ای مصـر لـب تـو خـاصّ یوسـف / مسـتان ز نظـامی آسـتان را
(*گنجینه*، ص. ۳۲۳)

موضع‌گیری نظامی در مقابل ظلم:

شاعر جایی از این که انسـان تـن بـه تحمّـل جـور و جفـا بدهـد، نهـی مـی‌فرمایـد. کـه نباید در مقابل افـراد پسـت فروتنـی کـرد، در مقابـل هـر قفـایی گـردن فـرود آورد و بـه هـر جفـایی راضـی شـد. انسـان بایـد چـون کـوه محکـم و اسـتوار باشـد و در مقابـل کم‌ترینِ جهـان بـیش‌تـرین برخـورد را نشـان دهـد، اگـر قـرار باشـد آدمـی بـا جهـان و جهانیـان نرمـی و ملاطفـت نشـان دهـد، پاسـخ سـخت و خشـونت بـاری در انتظـار اوست.

اساسـاً تحمّـل خفّـت و خـواری، درون انسـان را تبـاه کـرده و ظلـم کشـیدن آدمـی را پست و حقیر می‌نماید. اگـر کسـی بخواهـد در جهـان بهـره‌منـد گـردد، بایـد «حربـه بـر دوش» آماده و مهیّای برخـورد بـا ظلـم و بیـداد باشـد. ظلـم و جـور نیـروی انسـان را از بین برده و او را می‌میراند :

پـایین طلـبِ خسـان چـه باشـی؟ / دسـت خـوش ناکسـان چـه باشـی؟
گـردن چـه نهـی بـه هـر قفـایی؟ / راضی چـه شـوی بـه هـر جفـایی؟
چـون کـوه بلنـد پشـتیی کـن / بـا نـرم جهـان درشـتیی کـن
چـون سوسـن اگـر حریـر بـافی / دردی خـوری از زمـین صـافی
خـواری خلـل درونـی آرد / بـیدادکشـی زبـونـی آرد
می‌بـاش چـو خـار حربـه بـر دوش / تـا خـرمن گـل کشـی در آغـوش

نیـرو شـکن اسـت حیـف و بیـداد　　از حیـــف بـمیـــرد آدمیـــزاد
(*لیلی و مجنون*، صص. ۵۳-۵۴)

امّا، در جایی دیگر توصیه به برخـوردی نـرم و ملاطفت‌آمیـز نمـوده، نـه صـرفاً بـا آنـان کـه بـا تـو نـرم و مهربانند، بلکـه حتـی بـا کسـانی کـه از آن‌هـا سـیلی خـورده‌ای! بـا گشاده‌رویی برخـورد کـن و چـه اشـکالی دارد کـه انسـان آرام‌تـر باشـد، رهـوارتر بـرود، حتّی اگر در راهی پر خـس و خـار مـی‌رود، مـرکبش را بـه دیگـران بدهـد و خـود پیـاده باشـد، اگـر مـی‌توانـد بـار همـه را بـر دوش کشـد و بـارکش‌هـا را برهانـد و خلاصـه در مقابل درشتی‌ها و تندخویی‌ها نرمی و لطف نماید :

افسـرده مبـاش، اگـر نـه سـنگی　　رهـــوارتر آی، اگـــر نـــه لنگـــی
گـرد از سـر ایـن نمـد فـرو روب　　پـــایی بـــه ســـر نمـــد فروکـــوب
در رقص رونـده چـون فلـک بـاش　　گـو جملـه‌ی راه پـر خسـک بـاش
مـرکـــب بـــده و پیـادگـــی کـــن　　سـیلی خـور و رو گشـادگی کـن
بـار همـــه مـــی‌کـش ار تـــوانـــی　　بهتـــر چـــه ز بـــارکش رهـــانی؟
(*لیلی و مجنون*، ص. ۵۶)

نظامی و حاسدان و دشمنان:

استاد گـران‌قـدر، مرحـوم دکتـر زریـن‌کـوب مـی‌فرماینـد: «... عزلـت گزینـی زاهدانـه و عاری از تظـاهر شـاعر، او را از همـاهنگی بـا نـاروایی‌هـای عصـر مسـتقل مـی‌داشـت و آزادی فردیش را از آزار بداندیشـان تـا حـدّی ایمـن مـی‌کـرد. درعـین حـال بـه حیثیّـت اجتمـاعی او، در نظـر اهـل عصـر، هیبـت و حرمـت قابـل ملاحظـه‌ای مـی‌داد. بـا ایـن حال دایم در اشعارش از حاسـدان و مـدّعیـان بـی‌نـام و گمنـام شـکایت داشـت. بـا ایـن حاسدان و مدّعیان چنان بیگانه می‌زیسـت کـه گـویی از دنیـای دیگـری آمـده بودنـد، یـا او به دنیای دیگری تعلّـق داشـت. نـه از آن‌هـا نـام مـی‌بـرد، نـه طعـن و قـدح آن‌هـا را درخور جواب‌گویی می‌یافت.» (زرین کوب، ۱۳۷۴: ۲۰)

همین‌طـور اسـتاد عزیـز، دکتـر حمیـدیان، در شـرح حـال شـاعر، در توصـیف اخلاقیـات وی مـی‌فرماینـد: «در پـاکی اخـلاق و عصـمت و تقـوی، نظیـر حکـیم نظـامی را در

میان تمام شعرای عالم(!) نمی‌توان پیدا کرد. در تمام دیوان وی (!) یک لفظ رکیک و یک سخن زشت پیدا نمی‌شود و یک بیت هجا(!) از اوّل تا آخر زندگی، بر زبان او نگذشته است. حسودان و رشک‌بران را مانند یک پیغمبر بردبار به جای نفرین دعا کرده و می‌گوید؛

کسی کاو بر نظامی می‌برد رشک نفس بی آه بیند، دیده پر اشک

(حمیدیان، ۳۵/۱۳۷۶-۳۴)

گویا حدّاقل ادامه‌ی همین ابیات، و در همین صفحه، از همین اثر، به چشم نیامده که شاعر گران‌مایه در ادامه‌ی بیت مذکور می‌فرمایند :

خدایا حرف گیران در کمینند حصاری ده که حرفم را نبینند
سخن بی حرف نیک و بد نباشد همه‌کس نیک‌خواهد، خود نباشد
ولی آن کز معانی با نصیب است بداندکاین سخن طرزی غریب است
اگر شیری، غریبان را میفگن غریبان را سگان باشند دشمن
بسا منکر که آمد تیغ در مشت مرا زد تیغ و شمعِ خویش را کشت
بسا گویا که با من گشت خاموش درازیش از زبان آمد سوی‌گوش

(*خسرو و شیرین*، ص. ۴۴۶)

شاعر در *لیلی و مجنون* نیز، ضمن ستایش شعر خود، در نکوهش حسودان و تقلید کنندگان شعر خود و این که او آدم بزرگواری است و آزارها و بدگویی‌ها را می‌شنود، امّا خود بد نمی‌گوید!، آزار می‌کشد و آزرده نمی‌کند و ...، می‌فرماید:

حرفم ز تبش چنان فروزد که انگشت برو نهی بسوزد
شعر آب ز جویبار من یافت آوازه به روزگار من یافت
این بی نمکان که نان خورانند در سایه ی من جهان خورانند
افگندن صید کار شیر است روبه ز شکار شیر سیر است ...

حاسد ز قبول این روایی — دور از من و تو به ژاژخایی ...
من سکّه زنم به قالبی خوب — او نیز زند، و لیک مقلوب
کپّی همه آن کند که مردم — پیداست در آب تیره انجم ...
دزد در من به جای مزدست — بد گویدم، ارچه بانگ دزدست
دزدان، چو به کوی دزد جویند — در کوی دوند و «دزد» گویند
در دزدی من حلال بادش — بد گفتن من وبال بادش ...
زانجا که نه من حریف خویم — در حقّ سگی بدی نگویم
بر فسق سگی که شیریم داد — «لا عیب له» دلیریم داد ...
آزرده کشی کن و میازار — کازرده تو به که خلق بازار

(*لیلی و مجنون*، ص. ۴۱-۴۵)

و نیز در قصیده‌ای که خود فی‌النّفسه، سراسر تناقض است، در خودستایی، نکوهش خودستایی، ستایش شعر، نکوهش شعر و ... ، در قسمتی ضمن مفاخره به شعر خود فرماید:

متفاخرم بدین فن به جهان و چون نباشم — نفسی بدین لطیفی، سخنی بدین روانی؟...
چوصدف حلال‌خوارم، چوگهر حلال‌زاده — ز حرامزاده‌ای دو، شب و روز در زیانی
ولدالزّنا است حاسد، منم آن که اختر من — ولدالزّنا کش آمد چو ستاره‌ی یمانی
سخن نظامی ارچه فرسی سبک عنان‌است — چو گران‌رکاب غم‌شد، چه‌کند سبک‌عنانی

(گنجینه، قصاید، صص. ۲۹۱-۲۹۲)

جمال و زیبایی ظاهر در نگاه نظامی:

شاعر قصّه‌پرداز ما، که عمده‌ی شهرتش را مدیون منظومه‌های عاشقانه می‌باشد، خداوند توصیف است و تصویرگری‌های زیبای شاعرانه! زمین و زمان، دشت و صحرا، شب و روز و ... را به زیبایی وصف نموده و نیز چون محور داستان‌های عاشقانه بر جاذبه‌ها و زیبایی‌های ظاهر است، هیچ داستانی از داستان‌های او نیست که از جلوه‌های جمال، خالی و عاری باشد. هر یک از عروسان شعر او آن‌چنان توصیف و تصویر می‌شوند که هر خواننده و مخاطبی بعید است حدّاقل در

رؤیا و تخیّل خویش بدانان شیفته و فریفته نگردد. با آنان نرد عشق نبازد و آرزوی وصال آنان را در خیال و وهم خویش نپرورد؛ از جمله جمال شیرین :

پری دختی، پری بگذار، ماهی — به زیر مقنعه صاحب‌کلاهی
شب افروزی چو مهتاب جوانی — سیه چشمی چو آب زندگانی
کشیده قامتی چون نخل سیمین — دو زنگی بر سر نخلش رطب‌چین
ز بس کاورد یاد آن نوش لب را — دهان پر آب و شکّر شد رطب را
به مروارید دندان‌های چون نور — صدف را آب دندان داده از دور
دو شکّر چون عقیق آب داده — دو گیسو چون کمند تاب داده
خم گیسوش تاب از دل کشیده — به گیسو سبزه را بر گُل کشیده...
توگویی بینی‌اش تیغی‌است از سیم — که کرد آن تیغ سیبی را به دو نیم
ز ماهش صد قصب را رخنه یابی — چو ماهش‌رخنه‌ای بر رخ نیابی...
موکّل کرده بر هر غمزه غنجی — زنخ‌چون سیب و غبغب‌چون‌ترنجی...
نهاده گردن آهو گردنش را — به آب چشم شسته دامنش را
به چشم آهوان، آن چشمه‌ی نوش — دهد شیرافگنان را خواب خرگوش...
شبی صدکس فزون‌بیند به خوابش — نبیند کس شبی چون آفتابش...

(*خسرو و شیرین*، صص. ۵۰-۵۱)

و نیز در وصف جمال لیلی فرماید:

آفت نرسیده دختری خوب — چون عقل به نام نیک منسوب
آراسته لعبتی چو ماهی — چون سرو سهی نظاره گاهی
شوخی که به غمزه‌ای کمینه — سفتی نه یکی، هزار سینه
آهو چشمی که هر زمانی — کشتی به کرشمه‌ای جهانی
ماه عربی به رخ نمودن — ترک عجمی به دل ربودن
زلفش چوشبی، رخش چراغی — یا مشعله‌ای به چنگ زاغی
کوچک دهنی بزرگ سایه — چون تنگ شکر فراخ مایه ...

عقد زنخ از خوی جبینش وز حلقه‌ی زلف عنبرینش
گلگونه ز خون شیرپرورد سرمه ز سواد مادر آورد
بررشته‌ی زلف‌و عقد و خالش افزوده جواهر جمالش
در هر دلی از هواش میلی گیسوش چو لیل و نام لیلی
(*لیلی و مجنون*، ص. ۶۱)

(و همین طور ذکر اوصاف دیگر پری‌پیکران و مه‌رویان داستان‌های نظامی که جهت پرهیز از تطویل از ذکر نمونه‌های دیگر خودداری کرده و خوانندگان می‌توانند در این زمینه به آثار نظامی رجوع کنند.)
امّا در دو موضع از آثار نظامی؛ یکی *هفت‌پیکر* و دیگری *اقبال‌نامه* به مواضعی برمی‌خوریم که نگاهی متفاوت بر زیبایی و جمال ظاهر دارد. در هفت پیکر، با عنوان « نشستن بهرام روز چهارشنبه در گنبد پیروزه رنگ» و «افسانه گفتن پادشاه اقلیم پنجم»، افسانه‌ی مردی مطرح می‌گردد به نام ماهان گوشیار :

بود مردی به مصر، ماهان نام منظری خوب‌تر ز ماه تمام
یوسف مصریان به زیبایی هندوی او هزار یغمایی
جمعی از دوستان و همزادان گشته هر یک به روی او شادان
روزکی چند زیر چرخ کبود دل نهادند بر سماع و سرود ...
(*هفت پیکر*، صص. ۲۳۵-۲۳۶)

این جناب ماهیار در این افسانه ماجراها و افت وخیزهایی دارد.[۲] از جمله رسیدن به باغی است که زیبارویانی در آن جمع و به جشن و شادمانی می‌پردازند.[۳] در بین آن‌ها زیبارویی را می‌بیند، با همان اوصاف خاصّ نظامی از زیبایان. ماهان هزار دل به او شیفته می‌گردد. او را در بر گرفته می‌خواهد از اوکام برگیرد که ناگهان :

لعبتی دید چون شکفته بهار نازنینی چو صدهزار نگار
نرم و نازک بری چو لور و پنیر چرب و شیرین‌تری ز شکر و شیر

رخ چو سیبی که دلپسند بود / در میان گلاب و قند بود
تن چو سیماب کاوری در مشت / از لطافت برون رود ز انگشت
در کنار آن چنان که گل در باغ / در میان آن‌چنان که شمع وچراغ
زیور مه نثار گشته بر او / مهر ماهان هزار گشته بر او ...
در برآورد لعبت چین را / گل صد برگ و سرو سمین را
لب بر آن چشمه‌ی رحیق نهاد / مهر یاقوت بر عقیق نهاد
چون‌درآن نور چشم و چشمه‌ی قند / کرد نیکو نظر به چشم پسند ...
دید عفریتی از دهن تا پای / آفریده ز خشم‌های خدای ...
گاومیشی، گراز دندانی / کاژدها کس ندید چندانی
ز اژدها درگذر، که اهرمنی / از زمین تا به آسمان دهنی ...
پشت قوسیّ و روی خرچنگی / بوی گندش هزار فرسنگی ...
بر سر و رویش آشکار و نهفت / بوسه‌می‌داد و این‌سخن می‌گفت...
چنگ در من زدیّ و دندان هم / تا لبم بوسی و زنخدان هم ...
آن همه رغبتت چه بود نخست؟ / وین زمان رغبتت‌چراشده سست؟.
هر دم آشوبی این‌چنین می کرد / اشتلم‌های آتشین می‌کرد
چون که ماهان بینوا گشته / دید ماهی به اژدها گشته ...
پرده‌ی ظلمت از جهان برخاست / وآن خیالات از میان برخاست
آن خزف گوهران لعل نمای / همه‌رفتند و کس‌نماند به جای...
دیده بگشاد، دید جایی زشت / دوزخی تافته به جای بهشت

(*هفت پیکر*، صص. ۲۶۳-۲۶۱)

به قول استاد ارجمند دکتر حمیدیان: «نظامی که به لطف بیان بی‌همتای غنایی خویش در کنار کاخ‌های برکشیده و صحنه‌های خوابگون، رخسارهای آسمانی آفریده چون لیلی و شیرین و ... و البتّه طبیعی است که همه‌ی آن زیبارویان و عاشقان سینه چاک آنان سرانجام با «ضربه‌ی کشدار مرگ» به نهان‌جای نیستی بروند، ولی چگونه است که کسی چون نظامیِ باورمند به زیبایی، عمری را بر سر

وصف جمال می‌گذارد، لیکن خود جای‌جای آن را ناشی از اخلاط بی‌اعتبار می‌داند؟ او در هفت پیکر در افسانه‌ی «ماهان گوشیار» آن‌جا که جمال جادویی آن پری‌رو، یک‌باره به اژدهایی سهمگین و زشت بدل می‌شود، موضوع زیبایی ظاهر را پیش می‌کشد و آن را «پوستی برکشیده بر سر خون» و «راح بیرون و مستراح درون» می‌خواند و می‌گوید که ماهان در سراسر ماجرا در خواب و خیال بوده است :

سرو وشمشادها همه خس وخار — میوه‌ها مور و میوه داران مار ...
حوض‌های چو آب در دیده — پارگین‌های آبِ گندیده
وآنچه او خورده بود و باقی ماند — وآنچه از جرعه ریز ساقی ماند
بود حاشا ز جنس راحت‌ها — همه پالایش جراحت‌ها
وآنچه ریحان و راح بود همه — ریزش مستراح بود همه
باز ماهان به کار خود درماند — بر خود اَستَغْفِرُاللّهی برخواند ...
گفت‌باخویشتن:عجب‌کاری است — این چه پیوندو این‌چه‌پرگاری‌است
گل نمودن به مار و خار چه بود؟ — حاصل باغ روزگار چه بود؟
وآگهی نه که هر چه ما داریم — در نقاب مه اژدها داریم
بینی ار پرده را براندازند — کابلهان عشق با چه می‌بازند

(*هفت پیکر*، صص. ۲۶۴-۲۶۵)

آیا نگاه نظامی به جهان و آن همه توصیف‌ها وتصویرگری‌ها نیز، از پس همین پرده و با همین نگاه ابلهانه بوده است؟!!

نظیر همین ماجرا نیز با همین نتیجه‌گیری، در *اقبال‌نامه* آمده. بدین گونه که در «افسانه‌ی ارشمیدس با کنیزک چینی» می‌خوانیم که ارشمیدس، شاگرد کوشای ارسطو، دلباخته‌ی دختر چینی و از مجلس درس استاد گریزان شده است. ارسطو برای آن که حقیقت زیبایی آن دختر را به ارشمیدس بشناساند، به دختر دارویی می‌خوراند که تمامی خلط زیبایی را از وجودش بیرون کشیده در تشتی می‌ریزد. دختر بلافاصله به موجودی زشت تبدیل می‌شود و ارسطو با نشان دادن آن خلط به شاگرد می‌فهماند که آن چه شیفته‌اش بوده جز خلطی بی‌اعتبار نبوده است!

... کـه بـود از نـدیمان خسـرو خـرام / هنـر پیشـه‌ای ارشـمیدس بـه نـام
ز یـونـانـیـــان مـحـتـشـــم زاده‌ای / ندیـــده چـــو او گیتـــی آزاده‌ای ...
ارسـطوش فرزنـد خـود نـام کـرد / بـــه تعلـیم او خانـــه پـدرام کـــرد
سـکندر بـدو داد دیـوان خـاص / کـزاو دیـد غـم‌خوارگـان را خـلاص
کنیـزی کـه خاقـان بـدو داده بـود / بـه‌روس آن‌همـه رزمـش افتـاده بـود
بـــدان خـــوب روی هنرپیشـــه داد / هنرپیشـــه را دل بـــه اندیشـــه داد
چـو صـیّاد را آهـو آمـد بـه دسـت / نشـد سـیر از آن آهـوی شـیر مسـت
بـدان تـرک چینـی چنـان دل سـپرد / کـه‌هنـدوی‌غـم رخـتش از خانـه بـرد
ز مشـغـولـــی او بـســـی روزگـــار / نـیـامـــد بـــه تـعـلـیـــم آمـوزگـــار
سرایـنـــــده اسـتـــــاد را روز درس / ز تعلـــیم او در دل افتـــاد تـــرس ...
هنرپیشـــه را پـــیش خوانـــد اوســـتاد / که:چون‌است کزما نیاری تو یاد؟ به بی
چـه‌مشـغولی از دانشـت بـازداشـت؟ / دانشـــی عمـــر نتـــوان گذاشـــت
چنـین بـازداد ارشمیـــدس جـــواب / کـــه: بـــر تشـنه‌ای راه‌زد جـوی آب...
جـوانیّ‌و زان سـان بتـی خـوب‌چهـر / بدان‌مهربـان چـون‌نباشـم بـه مهـر؟...
بگفـت: آن پـری‌روی را پـیش مـن / بـبـایـــد فـرسـتـــاد بـــی‌انجمـــن ...
برآمیخـت دانـا یکـی تلـخ جـام / کـــه از تـــن بـــرون آورد خلـط خـام
نه خلطـی کـه جـان را گـزایش کنـد / ولـی آن کـه خـون را فـزایش کنـد
بپرداخـــت از شـــخص او مایـــه را / دو تـا کـرد سـرو سـهی سـایه را
فضـولی کـز آن مایـه آمـد بـه زیـر / بـه طشـتی درانـداخت دانـا دلیـر
چو پـرکـرداز اخـلاط آن‌مایـه طشـت / بـتخـوب‌در دیـده نـاخوب گشـت
طراوت شـد از روی و رونـق ز رنـگ / شـد از نقـره‌ی زیبقـی آب و سـنگ
بخـوانـــد آن جـــوان هنـرمنـــد را / بـــدو داد معشـــوق دلبنـــد را ...
جـوان‌مـرد چـون‌در صـنم بنگریسـت / به استادگفت: این زن زشت‌کیست؟...
بفرمـود دانـا کـه از جـای خـویش / بیارنـد آن طشـت پوشیـــده پـیش ...
بـدو گفـت کـاین بـد دلارام تـو! / بـدین بـــود مشغولـــی کـــام تـــو!
دلیـل آن کـه تـا پیکـر ایـن کنیـز / از ایـن بـود پـر، بـود پیشـت عزیـز

چـو ایـن مایـه در تـن نمـی‌دانـیش — بـه صـورت زن زشـت مـی‌خـوانیش
چـه بایـد ز خـون خلـط پـرداختن؟ — بـدین‌خلـط و خـون عاشـقی سـاختن
مریـز آب خـود را درایـن تیـره‌خـاک — کـزیـن آب شـد آدمـی تابنـاک

(*اقبال نامه*، صص. ۵۵-۵۸)

(شـاید منشـأ الهـام مولانـا در سـرودن داسـتان کنیـزک و پادشـاه *مثنـوی* همـین مـاجرا باشد.)

به قول استاد حمیدیان: «آیا این‌ها بـا آن همـه تأکیـد شـاعر بـر زیبـایی تناقضـی نـدارد؟ آیـا خواننـده‌ی نظـامی بایـد جمـال امثـال شـیرین و لیلـی را ناشـی از خلطـی بوینـاک بداند؟ آری، کاخ‌هـای جمـال ایـن جهـانی در آثـار نظـامی چنـین سـرانجامی مـی‌یابنـد. ایـن گونـه تنـاقض را در شـاعرانی «عـارف» چـون سـنایی، عطـار و مولانـا نمـی‌تـوان یافت. شـاعران «عـارف‌مـزاج» مثـل سـعدی و حـافظ نیـز، مسـئله را بـه گونـه‌ای بـرای خود حل کرده‌اند، تا جایی برای سـتیز میـان ایـن دو امـرِ بـه ظـاهر ناسـاز، بـاقی نمانـد. سخن بر سر نظامی است کـه سرگشـتگی آشـکارش میـان ایـن دو، بـه صـور گونـاگون، خود را بروز می‌دهد. سرانجام، اگـر زیبـایی امـری پنـدارین یـا ناشـی از خلـط باشـد، آیـا هیچ کـس در ادب مـا بـه انـدازه‌ی نظـامی جـان و جـوهره‌ی حیـات خـویش را بـر سـر این خلط بی‌اعتبار گذارده است؟» (حمیدیان، مقدمه‌ی اقبال نامه،۱۳۷۶: یه-ید)

اسـتاد ارجمنـد مرحـوم زریـن‌کـوب، در ترسـیم مدینـه‌ی فاضـله‌ی نظـامی مـی‌فرماینـد: «تا وقتی انسـان در هر جا هسـت و در هـر مرحلـه از تـاریخ سـر مـی‌کنـد، مثـل دنیـای عهـد نظـامی دروغ مـی‌گویـد و بـاز از دورغ مـذمّت مـی‌کنـد، حـرص مـی‌ورزد و بـاز حرص را محکـوم مـی‌شـمرد، ریـا مـی‌کنـد و بـاز از ریـا انتقـاد مـی‌نمایـد، از افـق‌هـای روشن این مدینه‌ی فاضله، فاصله‌ی بسیار دارد». (زرین‌کوب، ۱۳۷۴: ۳۶)

نتیجه‌گیری:

شـاید در تصـوّر اوّلیـه پنداشـته شـود، ضـدّ و نقـیض‌گـویی‌هـا و متنـاقض‌اندیشـی‌هـا در شعر هر شـاعری، نقطـه ضـعف او بـوده و نشـان از سسـتی اندیشـه و ضـعف شخصـیّت وی دارد. و بر اساس همین پندار، در شعر هـر شـاعر تناقضـات بـیش‌تـر باشـد، ضـعف و

نقص او بیش‌تر و برعکس. امّا پس از تحقیق و بررسی دراین باب، می بینیم قضیه کاملاً نقطه‌ی مقابل پندار و تصوّر اوّلیه‌ی ما است. هر شاعری که جریان فکری پویاتر و متحوّل‌تری دارد، این پویایی و تحوّل خود را به صورت موضع‌گیری‌های متضاد و متناقض در شعرش آشکار می‌سازد. هر سخنی و اندیشه‌ای در هر مرحله، نشان از فکر و اندیشه‌ی او در آن مرحله دارد و دگرسانی‌ها و چندگانگی‌های مواضع او مبیّن تحوّلات فکری و سیر رو به رشد او، و یا حدّاقل نشانه‌ی عدم جزمیت و قطعیت در اندیشه و گفتار اوست. که این هم خود نشان از عدم ایستایی و مطلق‌نگری صاحب آن اندیشه دارد.

نوع و جنس تناقض‌گویی‌ها و متناقض‌اندیشی‌ها، نوع و جنس درگیری‌های روحی و دغدغه‌های فکریِ هر شاعر(یا به طور اعم هر انسانی) را می‌رساند. هم‌چنین سطح بینش و نگرش او را که از چه ارتفاعی برخوردار است.

پی‌نوشت‌ها :

۱- نیز به مدیحه‌ها و ستایش‌های همه‌ی آثار نظامی رجوع شود که به برخی از آن‌ها در مبحث ستایش‌های نظامی اشاره خواهد شد.

۲- یادآور صحنه‌ای که در شاهنامه‌ی فردوسی، بیژن بر سر راه خود مشاهده می‌کند و آن جشن منیژه در باغ و جنگل است.

۳- این ماجراها بی‌شباهت به عوالم مشهود در کسانی که امروزه تحت تأثیر روان‌گردان‌ها قرار می‌گیرند، نیست. ر. ک. هفت پیکر

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع:

۱ ـ زرّین کوب، عبدالحسین، (۱۳۷۴)، پیر گنجه در جستجوی ناکجا آباد، چاپ دوم، تهران، انتشارات سخن.

۲ ـ فردوسی، حکیم ابوالقاسم، (۱۳۶۳)، شاهنامه، تصحیح ژول مول، چاپ سوم، تهران، شرکت کتاب های جیبی.

۳ـ نظامی گنجه ای، الیاس، (۱۳۷۶)، اقبال نامه، تصحیح حسن وحید دستگردی، به کوشش دکتر سعید حمیدیان ، چاپ دوم، تهران، نشر قطره.

۴ـ نظامی گنجه‌ای، الیاس، (۱۳۷۶)، خسرو و شیرین، تصحیح حسن وحید دستگردی، به کوشش دکتر سعید حمیدیان ، چاپ دوم، تهران، نشر قطره.

۵ـ نظامی‌گنجه‌ای، الیاس، (۱۳۷۶)، شرف‌نامه، تصحیح حسن وحید دستگردی، به کوشش دکتر سعید حمیدیان، چاپ دوم، تهران، نشر قطره.
۶ــ نظامی گنجه‌ای، الیاس، (۱۳۷۶)، گنجینه، تصحیح حسن وحید دستگردی، به کوشش دکتر سعید حمیدیان، چاپ دوم، تهران، نشر قطره.
۷ــ نظامی گنجه‌ای،الیاس، (۱۳۷۶)، لیلی و مجنون، تصحیح حسن وحید دستگردی، به کوشش دکتر سعید حمیدیان، چاپ دوم، تهران، نشر قطره.
۸ــ نظامی گنجه‌ای، الیاس، (۱۳۷۶)، مخزن‌الاسرار، تصحیح حسن وحید دستگردی، به کوشش دکترسعید حمیدیان، چاپ دوم، تهران، نشر قطره.
۹ــ نظامی گنجه‌ای، الیاس، (۱۳۷۶)، هفت‌پیکر، تصحیح حسن وحید دستگردی، به کوشش دکتر سعید حمیدیان، چاپ دوم، تهران، نشر قطره.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی