



بررسی اندیشه‌های پارادوکسیکال (متناقض) در شعر نظامی

بتول کرباسی عامل

عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد خمینی شهر

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 تفکر و اعتقاد و اندیشه‌ی او بیش‌تر جریان ثابت و مستمری 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 مدرسان می‌باشد. چون اساساً اعتراض بر هر چیز و هر جریان، از تفکر و مقایسه خیزد و ابزار لازم آن هم عقل و خرد است. در تفکری که عقل، گرچه گاه ستایش شده و حتی اثری به نام خردنامه تألیف می‌گردد، لیکن به کرات به ناکارآمدی و ناتوانی آن تأکید می‌شود، کمتر چیزی مورد اعتراض و انتقاد واقع می‌گردد. کل هستی با جریانی بسامان و مقدر «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 علت است. و این مجموع از نظامی شاعری ساخته داستان‌پرداز که بیش از هر چیز قدرت تخیل و وصف و ایجاد هیجان و جاذبه‌های ذوقی و عاطفی و حسّی در او خودنمایی می‌کند تا تخیل و تفکر و چون و چراهای برخاسته از حیرت و چالش‌های عقلی.

لذا، در حوزه‌ی تناقض‌های فکری او بیشتر با کلیت‌ها مواجهیم تا با جزئیات 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 «فن ادبی» یا به تعبیر امروزی‌تر، «آرایه‌ی ادبی» تعریف می‌شود. اما، آنچه ما بدان پرداخته‌ایم از این مقوله نیست و در این زمره نمی‌گنجد. حتی نمی‌شود آن را تناقض «نمایی» معنی کرد، بلکه باید صراحتاً آن را «تناقض» نامید. در این مقاله تناقض‌گویی‌ها و تضادهای فکری، اعتقادی، ادعایی نظامی مورد نقد و ارزیابی قرار می‌گیرد که نه تنها «آرایه» یا «فن ادبی» محسوب نمی‌گردد، بلکه به طور کلی 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 توجه قرار گرفته است. در صورتی که این گونه تحقیقات، اتفاقاً، بیش‌تر به سرمایه‌های فکری نیازمند است و نیز بیش‌تر به پویایی جریان فکر و اندیشه کمک می‌کند. هم‌چنین موجب تحول و دگرگونی در بینش و نگرش شخص محقق 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 کلی 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 منحصرأً به ارزش و فضیلت «سخن» اختصاص داده و بحث مشبعی در این راستا سر می‌دهد که در اولین خلقت و هنگام جنبش نخستین، زمانی که قلم بر لوح قرار می‌گیرد، حرف از «سخن» است. «سخن» اولین تجلی «وجود» از کتم «عدم» است. در مبحث عشق نیز آن چه جان انسان محسوب می‌گردد، «سخن» است. اساساً ما خود «سخنیم!» اندیشه با پر مرغان «سخن» پرواز می‌کند. علت غایی در ایجاد بشر نیز، «سخن» است و ...

حرف نخستین ز سخن درگرفت
جلوت اول به سخن ساختند
جان تن آزاده به گل درنداد
چشم جهان را به سخن باز کرد
این همه گفتند و سخن کم نبود
ما سخنیم، این طلل ایوان ماست
بر پر مرغان سخن بسته‌اند
موی شکافی ز سخن تیزتر
هم سخن است، این سخن این جابدار
و آن دگران آن دگرش خوانده‌اند
گه به نگار قلمش درکشند
وز قلم اقلیم گشاینده‌تر
پیش پرستنده‌ی مشت‌ی خیال
مرده‌ی اوییم و بدو زنده‌ایم ...
جان سر این رشته کجا یافتی؟

جنبش اول که قلم برگرفت
پرده‌ی خلوت چو برانداختند
تا سخن آوازه‌ی دل در نداد
چون قلم آمد شدن آغاز کرد
بی سخن آوازه‌ی عالم نبود
در لغت عشق سخن جان ماست
خط هر اندیشه که پیوسته‌اند
نیست در این کهنه‌ی نوخیزتر
اول اندیشه، پسین شمار
تاجوران تاجورش خوانده‌اند
گه به نوای علمش برکشند
واو ز علم فتح نماینده‌تر
گر چه سخن خود ننماید جمال
ما که نظر بر سخن افکنده‌ایم
گر نه سخن رشته‌ی جان تافتی

ملک طبیعت به سخن خورده‌اند	مهر شریعت به سخن کرده‌اند
کان سخن ما و زر خویش داشت	هر دو به صراف سخن پیش داشت
کز سخن تازه و زر کهن	گوی چه به؟ گفت: سخن به، سخن
	(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 که نسخته سخن سرسری	هست بر گوهریان گوهری
نکته نگه دار، ببین چون بود	نکته که سنجیده و موزون بود؟
قافیه سنجان که سخن برکشند	گنج دو عالم به سخن درکشند
خاصه کلیدی که در گنج راست	زیر زبان مرد سخن سنج راست
آن که ترازوی سخن سخته کرد	بختوران را به سخن بخته کرد
بلبل عرشند سخن‌پروران	باز چه مانند به آن دیگران؟
ز آتش فکرت چو پریشان شوند	با ملک از جمله‌ی خویشان شوند
پرده‌ی رازی که سخن‌پروری است	سایه‌ای از پرده‌ی پیغمبری است ...
	(مخزن الاسرار، صص. ۴۰-۴۱)

اما، 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:

حاصل دنیا چو یکی ساعت است	طاعت کن، کز همه به طاعت است
عذر میاور، نه حیل خواستند	این سخن است، از تو عمل خواستند
گر به سخن کار میسر شدی	کار نظامی به فلک برشدی
	(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 نبوت و نیز حاصل فکر خاییده به دندان دل و ... از جمله :

چون که نسخه سخن سرسری	هست بر گوهریان گوهری
نکته نگه دار، بین 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» «مؤبدالکلام» می‌شمارد و می‌فرماید: چنان که «فتوت» از «مروت» آفریده شده، «سخن» نیز هستی خود را مدیون من است، هنر نیز از بنده به ظهور پیوسته و ... خود را «صاحب القرآن ملک سخن» می‌خواند :

به ولایت سخن در که مؤبدالکلامم	زده کسی بجز من در صاحب القرانی
خردم یزک فرستد به وثاق خیلتناشی	ادبم طلایه دارد به یتاق پاسبانی
سخن از من آفریده چو فتوت از مروت	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، چونم، بود عروسی	نزنم به خیره طبلی، چو زنم، بود آغانی

(گنجینه، قصاید، صص. ۲۸۸-۲۸۹)

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

چه سخن بود که گویم به سخن سرآمد من؟	همه هرزه می‌درایم چو درای کاروانی
قصب لعاب ریزم تنه‌ای است عنکبوتی	حلل عیارسنجم قفسی است استخوانی
ز سگی به جای آنم که کشان کشان برندم	به کجا؟ به چاه دوزخ، ز کرپهی و گرانی
به سرای ضرب همت به قراضه‌ای چه لافم؟	چه زید به پای پیلان آچوق ترکمانی؟

فن شعر خود چه باشد که بدان کنم تفاخر
 لغت همه علومی چو از آن نمط بگردد
 نمطی که شعر دارد، چو از آن زبان بگردد
 چو ممثلی است مطلق به دروغ داستانی؟
 سلب دگر بپوشد به سیاق معانی
 چه نوشتن آید از وی؟ چه رسد به ترجمانی؟
 (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: آن چه را از تاریخ باستان فردوسی منظوم داشته من بار دیگر به نظم نمی‌پردازم و آن چه را متروک داشته، به نیت او و به نام او منظوم می‌دارم؛

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

و در آغاز هفت پیکر فرماید:

آن چنان رفت عهد من ز نخست
 کانچه گوینده‌ی دگر گفته‌است
 بازش اندیشه مال خود نکنم
 تا توانم چو باد نوروزی
 با که؟ با آن که عهد اوست درست
 مابه می خوردنیم و او خفته‌است
 بد بود، بد خصال خود نکنم
 نکنم دعوی کههن دوزی
 (هفت پیکر، ص. ۸۳)

هم‌چنین در آغاز شرف‌نامه فرماید:

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

البته، نظامی با همه‌ی مراعات احترام سخنوران و فروتنی خود، (به خصوص در مقابل فردوسی) برتری خود را از تمام شعرای پیشینه، حتی 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 پوشیدن است
چنان خواهم از پاک پروردگار	کزین ره نگردم سرانجام کار

(شرف‌نامه، ص. ۹۰)

و نیز در ستایش فردوسی به برتری خود اشارت فرماید:

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

(هفت پیکر، صص. ۸۳-۸۴)

اما، در بحث تناقض؛ آن هم نه مستقیم، نظامی بیت یا ابیاتی ندارد که در آن به فردوسی اهانت و یا نکوهشی روا داشته باشد. اما 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 متعصب. و نیز حاکمان زمان را، که سلاجقه باشند و اربابانشان عباسیان، می‌ستاید و تکریم می‌نماید. تا جایی که در یکی از قصاید خود دو چشم انسان را، دو «منشور سیاه» 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 گرد ران
این دو منشور سیه کافتاد در منشور چشم	کسوت عباسی است این، چتر سلجوقی است آن ^۱

(گنجینه، قصاید، صص. ۳۰۳-۳۰۴)

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

مطلق از آن جا که پسندیدنی است دیدنش از دیده نباید نهفت دید پیمبر نه به چشمی دگر
دید خدا را و خدا دیدنی است کوری آن کس که «به دیده» نگفت بلکه بدین چشم سر، این چشم سر
(مخزن الاسرار، ص. ۱۹)

و حال 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 آن کس که در جانش بغض علی است 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 می دانند و جای اشارت و بحث و بررسی آن در این جا نیست. حال این تکریم و ارادت و احترام نظامی به فردوسی از چه مقوله‌ای است؟ آیا می توان پذیرفت که نظامی اشعری، بر تساهل و تسامح فکری و اعتقادی می رفته است؟ و یا آن چنان 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 گران قدر در این مقال نیست.)

رویت 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 مکان 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)

دید خدا را و خدا دیدنی است
کوری آن کس که «به دیده» نگفت
بلکه بدین چشم‌سر، این چشم‌سر
رفتن آن راه زمانی نبود
از جهت بی‌جهتی راه یافت
(مخزن الاسرار، ص. ۱۹)

مطلق از آن جاکه پسندیدنی است
دیدنش از دیده نباید نهفت
دید پیمبر، نه به چشمی دگر
دیدن آن پرده مکانی نبود
هر که در آن پرده نظرگاه یافت

هم‌چنین در خسرو و شیرین می‌فرماید:

ولیکن هم به حیرت می‌کشد کار
پس آن گاهی حجاب از پیش برداشت
(خسرو و شیرین، ص. ۸۳)

شناسایش بر کس نیست دشوار
نظردیدش چو نقش خویش برداشت

در لیلی و مجنون نیز فرماید:

از زحمت تحت و فوق رستی
در خیمه‌ی خاص «قاب قوسین»
هم سر کلام حق شنیدی
(لیلی و مجنون، ص. ۱۵)

بازار جهت به هم شکستی
خرگاه برون زدی ز کونین
هم حضرت ذوالجلال دیدی

همین طور در شرف‌نامه فرماید:

لقای که آن دیدنی بود دید
نه زان سو جهت بد نه زین سو خیال
(شرف‌نامه، صص. ۲۳-۲۴)

کلامی که بی‌آلت آمد شنید
چنان دید کز حضرت ذوالجلال

و در هفت پیکر هم‌چنین:

دیده در نور بی‌حجاب رسید
تا خدا دیدنش میسر شد
دیده از هر چه دیده بود بشست
کز چپ و راست می‌شنید سلام
یک جهت گشت و شش جهت برخاست
هم جهان، هم جهت گریز کند

چون حجاب هزار نور درید
گامی از بود خود فراتر شد
دید معبود خویش را به درست
دیده بر یک جهت نکرد مقام
زیر وبالا و پیش و پس، چپ و راست
شش جهت چون زبانه تیز کند؟

بی جهت با جهت ندارد کار
تا نظر بر جهت نقاب نبست
جهت از دیده چون نهان باشد؟

زین جهت بی جهت شد آن پرگار
دل ز تشویش و اضطراب نرسد
دیدن بی جهت چنان باشد
(مخزن/الاسرار، صص. ۱۳-۱۴)

حال نکته‌ای است بسیار ظریف و دقیق، و آن این که در همین ابیات فوق چند نکته محل 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 این که خدا دیدنش میسر شود، باید گامی از «بود خود» فراتر برود. 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 و از مقوله‌ی «جهان» نیست؟!

هم‌چنین در شرح معراج پیامبر اکرم^(ص) در مخزن/الاسرار، 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 بر گرفته نشده، دیدار صورت نپذیرفته! و این کار (دیدار و ملاقات) چون از مقوله‌ی «دل و جان» بوده و به «تن» میسر 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» حتی «خیال» آن را نمی‌تواند بیابد! دیده‌ای که اکنون باید «نور ازلی» را مشاهده کند، نباید که درگیر «خیالات فرودین» (عوامل 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:

تا تن هستی دم جان می‌شمرد
چون بنه‌ی عرش به پایان رسید
تن به گهرخانه‌ی اصلی شتافت

خواجeh‌ی جان راه به تن می‌سپرد
کار دل و جان به دل و جان رسید
دیده چنان شد که خیالش نیافت

دیده که نور ازلی بایدهش
 راه قدم پیش قدم درگرفت
 کرد چو ره رفت ز غایت فزون
 هم‌تش از غایت روشن‌دلی
 سر به خیالات فرو نایدهش
 پرده‌ی خلقت ز میان برگرفت
 سر ز گریبان طبیعت برون
 آمده از منزل بی‌منزلی
 (مخزن‌الاسرار، 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 «اول 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 به کار 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 حتی نامش را بر زبان می‌برد. عقل را «مسیحا» 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؛

عقل تو پیری است فراموشکار
 گر شرف عقل نبودی تو را
 عقل مسیحا است از او سرمکش
 سست مکن عقل ادب ساز را
 می که حلال آمده در هر مقام
 می که بود که آب تودر جام‌اوست
 گر چه می اندوه جهان را برد
 تا ز تو یاد آرد یادش بیار
 نام که بردی که ستودی تو را
 گر نه خری خربه و حل درمکش
 طعمه‌ی گنجشک مکن باز را
 دشمنی عقل تو کردش حرام
 عقل شد آن چشمه که جان‌نام‌اوست
 آن مخور ای خواجه که آن را برد
 (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)

اما، با وجود نظر ستایش‌آمیزی که شاعر نسبت به خرد و نقش عقل در هدایت انسان دارد و آن را 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، مصلحت‌سنجی و تشخیص سود و زیان معیشت، تلقّی می‌کند. از این رو دعوی عقل را در نیل به شناخت حق و آنچه به شناخت باری تعالی مربوط می‌شود، و حتی در مجرد طلب او، نوعی ترک ادب، از جانب وی می‌داند. «*قیاس عقل*» را فقط تا آن جا کارآمد می‌یابد، «*که صانع را دلیل آید پدیدار*». و رای 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 می‌یابد؛ (زرین‌کوب، ۱۳۷۴: ۲۵۶-۲۵۷)

ترازوی همه‌ایزد 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 البته 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 بیندیش از آن

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

«عقل» مدعی 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 طیبش 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 جن زده‌ها
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 در این 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 متوقف 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 علت و معلولی تعبیر می‌شود نیز، ثابت و مسلم می‌داند و با نفی اسباب و ردّ اعتقاد
به آن‌چه در خلقت و در ظهور پدیده‌ها علت 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 آن چه با روند رابطه‌ی علت 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.» (زرین کوب، 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 علیّت، هرگونه دگرگونی در احوال عالم را بدان منسوب می‌دارند، نفی می‌کند. از این رو، لزوم ترتّب معلول بر علت را انکار می‌نماید و حتی استناد به تأثیر علت و آلت را در قول اهل حکمت محال و مستلزم قول به تسلسل می‌داند.» (زرین کوب، ۱۳۷۴: ۲۶۷-۲۶۸)

مگوز 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. ۷-۸)

اما باز هم، این نظامی است که با اشاره به استدلال خاصّ آن «پیرزن با چرخ نخ ریزی‌اش»، 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
همیدون دورگردون زین قیاس است	شناسد هر که او گوهرشناس است
	(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

نشاید تو را جز به تو یافتن
 عنان باید از هر دری تافتن
 (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 تبخّر و یا سررشته داشته‌اند. به همین دلیل، عمدتاً دیوان و مجموعه اشعار آنان را مشحون از اشارات و نگرش‌های حاکی از تخصص‌های 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 می‌شود که البته برای آن‌ها واژه‌ی سررشته و اطلاع، صحیح‌تر به نظر می‌رسد تا تخصص و تبخّر کامل در همه‌ی موارد. چه، در بسیاری از اشعار شاعران مختلف، نشان خلط و سهو در موارد گوناگون کم نیست. بسته به این که در کدام زمینه علم و اطلاع شاعر کمتر و در کدام یک بیشتر باشد.

در مورد شاعر گران قدر، نظامی گنجوی باید گفت عنصر قصه‌پردازی با همه‌ی اجزاء و لوازم خاص آن هم‌چون توصیف و تصویر و تخیل و ...، بر همه‌ی دانش‌ها و مهارت‌های دیگر غلبه دارد. درست است که شاعر در عمده‌ی علوم و فنون عصر خود تبخّر دارد، اما تمامی این دانش‌ها و تخصص‌ها، ضمن این که در جای‌جای قصه‌ها و داستان‌های او مطرح می‌شوند و به شعر و هنر او غنا و سرشاری می‌بخشند، اما تحت سیطره‌ی اصلی کار نظامی که داستان‌پردازی است، در محاق قرار می‌گیرند.

در بحث تاریخ و شخصیت‌های تاریخی که در داستان‌های شاعر مطرح‌اند، بنا به قول استاد زرین کوب باید گفت: «در واقع بیش‌ترین‌ی رویدادها و صحنه‌هایی که در قصه‌های نظامی تصویر می‌شوند، با آن که اشخاص قصه‌ها تاریخی به نظر می‌آیند، در جزئیات با تاریخ موافق نیستند. اما این ناهم‌خوانی با تاریخ برای قصه عیبی به شمار نمی‌آید. شاعر قصه‌سرا، می‌بایست تخیل خواننده را برانگیزد و او را به دنیایی ماورای تجربه‌ی واقعیت‌های هر روزه تعالی دهد. اگر التزام «حقیقت‌نمایی» را در قصه لازم می‌یابد، تعهدی در نقل واقعیت تاریخ و تضمین صحت آن ندارد. حتی اگر در توافق با تاریخ اصرار و تعهدی 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 قصه‌های شاعر برای تاریخ ناشناخته نیست، باز آن چه او از آن‌ها می‌سازد، غالباً چیزی ناشناخته است. آن کس هم که با منابع این قصه‌ها آشنا است، در آن چه او از آن منابع نقل و پرداخت می‌کند، اقلیم ناآشنایی کشف می‌کند. «خسرو» او همان پادشاه نام‌آور تاریخ که تا بیزناس و فلسطین لشکر می‌برد و سرانجام خلع می‌شود و تسلیم نوعی محکمه می‌شود، نیست. پادشاه هست، خسرو هم هست، اما خسرو پرویز تاریخ نیست. لیلی و مجنون او، دو عاشق بیابان‌های عرب هستند، اما بیابان آن‌ها و خلق و خوی آن‌ها چنان که باید عربی نیست. بهرام گورش هم، در روایت وی از شخصیتی که در تاریخ دارد، جدا است. فقط چیزی از زندگی شبانه‌ی یک پادشاه شرقی را، و آن هم در حد پادشاه افسانه‌های هزار و یک‌شب، با خود دارد. اسکندر نیز آن اسکندر تاریخ نیست. حاکمی حکیم است که تلقی وحی می‌کند و دنیایی را به دین و داد می‌خواند.

این هنر نظامی است که محدوده‌ی واقعیت تاریخ را به آن سوی قلمرو قصه‌ها هم امتداد داده است و به جای آن که قصه را در قلمرو تاریخ نگه دارد، تاریخ را به دنیای قصه‌ها کشانیده است.» (زرین کوب، ۲۴۷:۱۳۷۴)

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

اما، 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 تفکرات و تأملات فلسفی و حکمی و دینی و ... از متفکران و اندیشمندان شرق و غرب و مذاهب و ادیان مختلف از حکمت خسروانی و آیین مجوس و یهود گرفته تا افلاطون و ارسطو و ... البته 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 عیار درآید.»! به نظر می‌رسد، در این زمینه هم باید گفت بیش‌تر، ترفندها و تصویرگری‌های شاعرانه مدّ نظر بوده، تا تأملات و دغدغه‌های فکری و فلسفی.

در این باب هم پای صحبت استاد بزرگ، مرحوم زرین کوب می‌نشینیم که می‌فرماید: «چنان می‌نماید که بی این بررسی، آن چه حاصل فعالیت مستمر آفرینندگی شاعر محسوب است نیز، چنان که باید خالی از ابهام نخواهد بود ... این گونه مباحث را در تقریری که با خیال‌انگیزی، بیش‌تر از برهان‌جویی، سر و کار دارد، متضمن اصالت هنر شاعری گوینده نشان می‌دهد.

این اندیشه که بی هیچ نظم و انسجام منطقی، هر چه را در قلمرو تأملات انسان می‌گنجد، بدون رعایت ترتیب و توالی، از معارف صوفیان گرفته تا لطایف حکمت نظری، و از کلام متألهان گرفته تا دقایق حکمت عملی، در طی آفرینش‌های شاعرانه در چشم‌انداز دیدگاه وسیع خویش شامل می‌شود. در هر مناسبت که شعر و قصه این گونه تأملات را تداعی کند، مجال ظهور می‌یابد. در واقع غیر از مخزن الاسرار که صورت تعلیمی اثر، تقریر مستقیم بعضی از وجوه این تأملات را ایجاد می‌کند، گفت و شنود فلسفی گونه خسرو یا بزرگ‌امید در قصه 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 اقبالی‌نامه داستان اسکندر مطرح می‌شود، وسعت دایره‌ی تأملات فلسفی، دینی و کلامی را در اندیشه شاعر با روشنی بیش‌تری تصویر می‌کند.

این که در بسیاری از این موارد و در سراسر قصه‌های شاعرانه‌ی نظامی صورت‌هایی از این مسایل مجال طرح شدن می‌یابد، اما غالباً بی‌آنکه درباره‌ی آن بحث و تحلیلی فلسفی و منطقی صورت بگیرد، به آن مسایل جواب‌هایی داده می‌شود و اندیشه‌ی «فلسفی - کلامی» تقریباً به شکلی غیر برهانی و غیر فلسفی به بیان درمی‌آید، ناشی از تلقی 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.

اما در مورد مخاطب نظامی، چیزی که در وجودش بیش از هر چیز دیگر مطرح است، هنر شاعری و مجرد قصه‌پردازی است. لاجرم نظامی قبل از هر چیز خود را متعهد 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 تعمقی را که در طرح استدلالی اندیشه ضرورت دارد، کنار

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

نظامی بدون شک فیلسوف نیست. اما 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 قصه‌های خود می‌نگرد، غالباً چنین نگاهی است. اندیشه‌ی او در آن‌چه به حکمت نظری مربوط می‌شود، جزئیات بسیاری از مسایل مابعدالطبیعه را طرح و حل می‌کند. با این حال خود او همواره بیش‌تر شاعر می‌ماند تا متفکر. تفکر فلسفی که گاه در نزد او بوالفضولی پنداشته می‌شود.

در وجود این پیر گنج‌ها از همان سال‌های جوانی، عهد نظم مخزن/الاسرار تا روزگاران نظم اقبال‌نامه، همواره «فیلسوف» با «متکلم» کشمکش دارد و با آن که در جوّ اندیشه‌ی وی فلسفه هم کمتر از کلام، فعال و جوال نیست، آن‌چه در طی این کشمکش برتری می‌یابد فلسفه نیست، گرایش به راه‌حل‌های دینی است. (کلام)

«تخیل 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 محدودیت‌های آن پر و بال شعر و قصه را می‌شکند و بدان مجال حرکت هم نمی‌دهد تا چه رسد به پرواز!» (زرین کوب، ۱۳۷۴: ۲۸۱)

نکته‌ی قابل تأمل و از عجایب روزگار این‌که، در مقایسه‌ی نظامی و ناصر خسرو که شیعه‌ی اسماعیلی است و خود و طایفه‌ی فکری‌اش اندیشه و اعتقاداتی «عقل» محور دارند و خردگرا، ناصر خسرو فلسفه را «افیون» می‌داند، فلاسفه را می‌نکوهد، حکمت دینی را معتبر و اقوال فلاسفه را نامعتبر می‌شمارد. اما 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 در واقع 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 نبوت ارتقا داده است. (گرچه به قول استاد زرین‌کوب، این مناظرات مختلف بیشتر در بردارنده‌ی 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 دمدم بر او دمدم 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
آنکه شود این گره گشاده	کز چهار فرس شوی پیاده

(مخزن‌الاسرار، 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 مرده است! 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 سرو 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 تحمل کنی؟ سخت نگیر و غم این عالم را نخور :

ناسوده بود چو ماه در سیر	آسوده کسی است کاو در این دیر
چون برق بزاید و بمیرد	در خانه‌ی غم بقا نگیرد
آسوده مباش تا نرنجی	در منزل عالم سبنجی
آسوده دلی بر او حرام است	آن کس در این دهش مقام است
آن مرد در این نه، این در آن مرد	آن مرد کز این حصار جان برد
در بند هلاک تو ضرورت	دیوی است جهان فرشته صورت
وز پهلوی توست آن جگر نیز	در کأسش نیست جز جگر چیز
کآبش نمک و گیاش تیغ است	سرو تو در این چمن دریغ است
تازیدن و تازیانه خوردن؟	تا چند غم زمانه خوردن؟
تو در غم عالمی، غم این است	عالم خوش خور، که عالم 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 بر آن امور سنجیده شود و یا آن را به خود بیاویزیم، ندارد. آنچه انسان خود را بنده‌ی آن می‌کند، درمی‌بیش نیست و آنچه اساس حیات آدمی است، نفسی بیشتر نمی‌باشد. پس، بهتر است 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 آماده‌ی 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 :

جمله نفس‌های تو، ای بادسنج
 کیلِ زیان سال و مهت بوده گیر
 مانده ترازوی تو بی سنگ و در
 سنگ زمی سنگ ترازو مکن
 یک درم است آن چه بدو بنده‌ای
 هر چه در این پرده ستانی، بده
 تا بود آن روز که باشد بهی
 وام یتیمان نبود دامن
 بازهل این فرش کهن پوده را
 یا چو غریبان پی ره‌توشه گیر
 کیلِ زیان است و ترازوی رنج
 این مه و این سال پیموده گیر
 کیلِ تهی گشته و پیمانہ پر
 مهره‌ی گل مهره‌ی بازو مکن
 یک نفس است آن چه بدو زنده‌ای
 خود مستان، تا بتوانی بده
 گردنت آزاد و دهانت تهی
 بارکش پیره‌زنان گردنت
 طرح کن این دامن آلوده را
 یا چو نظامی ز جهان گوشه گیر
 (مخزن‌الاسرار، صص. ۷۶-۷۷)

هم‌چنین توصیه می‌نماید که آدمی باید به بهره و سهم خود قانع باشد و به این که لقمه‌ی دیگران را به دندان کشد، نیندیشد. اگر کسی سبکسری کرده، پا از گلیم خود درازتر کند، بخت از او برمی‌گردد. مرغی که بیشتر از حد ارتفاع خود پرواز نماید، راه هلاک پیش گرفته و ماری که به راه و مسیر خاص خود نرود، سر در گم و دچار پیچ و تاب خواهد شد؛

دل نه به نصیب خاصه‌ی خویش
 برگردد بخت از آن سبک‌رای
 مرغی که نه اوج خویش گیرد
 ماری که نه راه خود بسیجد
 خاییدن رزق کس میندیش
 کافزون ز گلیم خود کشد پای
 هنجار هلاک پیش گیرد
 از پیچش کار خود بیچد
 (لیلی و مجنون، ص. ۵۴)

و نیز چون خورشید که با آن عظمت و بزرگی‌اش با ذره‌ی ناچیزی حشر و نشر دارد، تو هم با کمترین‌ها معاشرت کن و از نزدیک‌شدن به دربار پادشاهان و بزرگان اهل دنیا دوری کن. معاش و روزی شاهان را رها کن که ملازمت شاه آوارگی و در به دری به دنبال می‌آورد. همانند پنبه‌ی خشکی که مجاورت آتش

برایش خطرناک است، تو هم از صحبت و معاشرت شاهان دوری کن. آتش گر چه گرما و روشنی می‌بخشد، اما 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 ذره نشین چو نور خورشید	تو کی و نشاطگاه جمشید؟
بگذار معاش پادشاهی	کاوارگی آورد سپاهی
از صحبت پادشه پرهیز	چون پنبه‌ی خشک از آتش تیز
ز آن 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 تملق 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 هراستانی فرود آورد؛

چشمه‌ی حکمت که سخندانی است	آب‌شده زین دو سه یک‌نانی است
آن که در این پرده نوایش هست	خوش‌تر از این حجره سرایش هست
با سر زانوی ولایت‌ستان	سر نهد بر سر هر آستان

(مخزن الاسرار، ص. ۴۱)

حال، دنیایی که از نظر شاعر بی‌ارزش و بی‌اعتبار بود و نمی‌ارزید که انسان برای درمی‌بندگی 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 علو طلب، زاهد گوشه‌گیر و بی‌اعتنا به دنیا و «ارباب بی‌مروت آن»، مرتبه و منزلت خود را در حد «سگی» پایین آورده و از ممدوح تقاضای «قدری استخوان» نماید؟! (یادآور سگ‌سرای‌ها 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 آن هم با چه نسبت‌ها و ستایش‌هایی!!!

من که در این دایره‌ی دهر بند	چون گره نقطه شدم شهر بند
دسترس پای گشاییم نیست	سایه ولی فرّ هماییم نیست ...
چون نظر عقل به رای درست	گرد جهان دست بر آورد چست
دید از آن مایه که در همّت است	پایه‌دهی را که ولی نعمت است ...
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 شُقه‌ای ...
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 سخن	دست نکرده‌است بر او دست گُن
گر نمکش هست، بخور، نوش باد	ورنه، ز یاد تو فراموش باد
بافلک آن شب که نشینی به‌خوان	پیش من افگن قدری استخوان
کاخر لاف سگیت می‌زنم	دبده‌ی بندگیت می‌زنم
از ملکانی که وفا دیده‌ام	بستن خود بر تو پسندیده‌ام ...
آب سخن بر درت افشانده‌ام	ریگ منم این که به جا مانده‌ام ...
گشته دلم بحر گهرریز تو	گوهر جانم کمر آویز 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 ایام جوانی و عهد

سرایش مخزن/الاسرار دل زده 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 می‌اندیشد 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 آئینه هر جایی تصویری دروغین به مخاطب عرضه نماید («نیستی» را «هست» نشان دهد) ساز مخالف نزند. مخالف خوانی 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 مبارکی و شادی	بودم به نشاط کیقبادی
ابروی هلالیم گشاده	دیوان نظامیم نهاده
آئینه‌ی 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	در آج زبان به نکته گفتن
در خاطر من این که وقت کار است	کاقبال رفیق و بخت یار است
تا کی نفس تهی گزینم؟	وز شغل جهان تهی نشینم؟
دوران که نشاط فریبی کرد	پهلوی 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 بر تراشد

هر طبع که او خلافجوی است
 هر طبع که او خلافجوی است
 هان دولت، اگر بزرگواری
 هان دولت، اگر بزرگواری
 در حال رسید قاصد از راه
 در حال رسید قاصد از راه
 کای محرم حلقه‌ی غلامی
 کای محرم حلقه‌ی غلامی
 از چاشنی دم سحرخیز
 از چاشنی دم سحرخیز
 در لافگه شگفت کاری
 در لافگه شگفت کاری
 (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 موفق به انجام آن نمی‌گردد.) از خدا می‌خواهد که قبل از اجل، جمال کعبه چشم و دلش را منور 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
 ... یارب، بود که گردد چشم‌ودل نظامی
 تا در حریم کعبه با ربّ کعبه گوید
 تا در حریم کعبه با ربّ کعبه گوید
 دارای ملک عالم، یعنی که نصرت دین
 دارای ملک عالم، یعنی که نصرت دین
 بوبکر بن محمد، محمود بن ملکشه
 بوبکر بن محمد، محمود بن ملکشه
 چون ابر نوبهاری بردوستان زرافشان
 چون ابر نوبهاری بردوستان زرافشان
 ای از سخای دستت درویش گشته دریا
 ای از سخای دستت درویش گشته دریا
 بذل نظامی از تو خواهم که رد نگردد
 بذل نظامی از تو خواهم که رد نگردد
 (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 قبله شده همه جهان را	راحت ز تو صد هزار جان را
گل را گره از کمر گشاده	تا بسته چو نیشکر میان را
خوش باش در این نفس که هستی	چون باز نیابی این زمان را
بس تیز دو است مرکب عمر	روزی دو سه بازکش عنان را
شاهی به جهان تو راست امروز	چون شاهی عالم ارسالان را
ای مصر لب تو خاص یوسف	مستان ز نظامی آستان را

(گنجینه، ص. ۳۲۳)

موضع‌گیری نظامی در مقابل ظلم:

شاعر جایی از این که انسان تن به تحمّل جور و جفا بدهد، نهی می‌فرماید. که نباید در مقابل افراد پست فروتنی کرد، در مقابل هر قفایی گردن فرود آورد و به هر جفایی راضی شد. انسان باید چون کوه محکم و استوار باشد و در مقابل کم‌ترین جهان بیش‌ترین برخورد را نشان دهد، اگر قرار باشد آدمی با جهان و جهانیان نرمی و ملامفت نشان دهد، پاسخ سخت و خشونت باری در انتظار اوست.

اساساً تحمّل خفت و خواری، درون انسان را تباه کرده و ظلم کشیدن آدمی را پست و حقیر می‌نماید. اگر کسی بخواهد در جهان بهره‌مند گردد، باید «حربه بر دوش» آماده و مهیای برخورد با ظلم و بیداد باشد. ظلم و جور نیروی انسان را از بین برده و او را می‌میراند:

پایین طلبِ خسان چه باشی؟	دست خوش ناکسان چه باشی؟
گردن چه نهی به هر قفایی؟	راضی چه شوی به هر جفایی؟
چون کوه بلند پشتی کن	با نرم جهان درشتی کن
چون سوسن اگر حریر بافی	دردی خوری از زمین صافی
خواری خلل درونی آرد	بیدادکشی زبونی آرد
می‌باش چو خار حربه بر دوش	تا خرمن گل کشی در آغوش

نیرو شکن است حیف و بیداد از حیف بمیرد آدمیزاد
(لیلی و مجنون، صص. ۵۳-۵۴)

اما، در جایی دیگر توصیه به برخوردی نرم و ملاطفت‌آمیز نموده، نه صرفاً با آنان که با تو نرم و مهربانند، بلکه حتی با کسانی که از آن‌ها سیلی خورده‌ای! با گشاده‌رویی برخورد کن و چه اشکالی دارد که انسان آرام‌تر باشد، رهوارتر برود، حتی اگر در راهی پر خس و خار می‌رود، مرکبش را به دیگران بدهد و خود پیاده باشد، اگر می‌تواند بار همه را بر دوش کشد و بارکش‌ها را برهاند و خلاصه در مقابل درشتی‌ها و تندخویی‌ها نرمی و لطف نماید:

افسرده مباش، اگر نه سنگی	رهوارتر آی، اگر نه لنگی
گرد از سر این نم‌فرو روب	پایی به سر نم‌فرو کوب
در رقص رونده چون فلک باش	گو جمله‌ی راه پر خشک باش
مرکب بده و پیادگی کن	سیلی خور و رو گشادگی کن
بار همه می‌کش ار توانی	بهتر چه ز بارکش رهانی؟

(لیلی و مجنون، ص. ۵۶)

نظامی و حاسدان و دشمنان:

استاد گران‌قدر، مرحوم دکتر زرین‌کوب می‌فرمایند: «... عزلت‌گزینی زاهدانه و عاری از تظاهر شاعر، او را از هماهنگی با ناروایی‌های عصر مستقل می‌داشت و آزادی فردیش را از آزار بداندیشان تا حدی ایمن می‌کرد. درعین حال به حیثیت اجتماعی او، در نظر اهل عصر، هیبت و حرمت قابل ملاحظه‌ای می‌داد. با این حال دایم در اشعارش از حاسدان و مدعیان بی‌نام و گمنام شکایت داشت. با این حاسدان و مدعیان چنان بیگانه می‌زیست که گویی از دنیای دیگری آمده بودند، یا او به دنیای دیگری تعلق داشت. نه از آن‌ها نام می‌برد، نه طعن و قدح آن‌ها را درخور جواب‌گویی می‌یافت.» (زرین‌کوب، ۱۳۷۴: ۲۰)

همین‌طور استاد عزیز، دکتر حمیدیان، در شرح حال شاعر، در توصیف اخلاقیات وی می‌فرمایند: «در پاکی اخلاق و عصمت و تقوی، نظیر حکیم نظامی 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 اول 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 بی‌آه بیند، دیده پر اشک

(حمیدیان، ۱۳۷۶/۳۵-۳۴)

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

خدایا حرف گیران در کمینند	حصاری ده که حرفم را نینند
سخن بی حرف نیک و بد نباشد	همه‌کس نیک‌خواهد، خود نباشد
ولی آن کز معانی با نصیب است	بداند کاین 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 شمع خویشت را کشت
بسا گویا که با من گشت خاموش	درازیشت 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، اما خود بد نمی‌گوید؛ آزار می‌کشد و آزرده نمی‌کند و ... می‌فرماید:

حرفم ز تبش چنان فرورد	که انگشت برو نهی بسوزد
شعر آب ز جویبار من یافت	آوازه به روزگار من یافت
این بی‌نمکان که نان خوراند	در سایه‌ی من جهان خوراند
افگندن صید کار شیر است	روبه ز شکار شیر سیر است ...

حاسد ز قبول این روایی	دور از من و تو به ژاژخایی ...
من سگّه ز نم 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 حق 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 فی‌النفسه، 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؟...
چو صدف حلال خوارم، چو گهر حلال زاده	ز حرامزاده‌ای دو، شب و روز در زیانی
ولدالزنا است حاسد، منم آن که اختر من	ولدالزنا کش آمد چو ستاره‌ی یمانی
سخن نظامی ارچه فرسی سبک عنان است	چو گران رکاب غم شد، چه کند سبک عنانی

(گنجینه، قصاید، صص. ۲۹۱-۲۹۲)

جمال و زیبایی ظاهر در نگاه نظامی:

شاعر قصه‌پرداز 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 حداقل در

رؤیا و تخیل 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
شب افروزی چو مهتاب جوانی
کشیده قامتی چون نخل سیمین
ز بس کاورد یاد آن نوش لب را
به مروارید دندان‌های چون نور
دو شکر چون عقیق آب داده
خم گیسوش تاب از دل کشیده
توگویی بینی‌اش تیغی است از سیم
ز ماهش صد قصب را رخنه یابی
موگل کرده بر هر غمزه غنجی
نهاده گردن آهو گردنش را
به چشم آهوان، آن چشمه‌ی نوش
شی صد کس فزون بیند به خوابش

به زیر مقنعه صاحب کلاهی
سیه چشمی چو آب زندگانی
دو زنگی بر سر نخلش رطب‌چین
دهان پر آب و شکر شد رطب را
صدف را آب دندان داده از دور
دو گیسو چون کمند تاب داده
به گیسو سبزه را بر گل کشیده...
که کرد آن تیغ سیبی را به دو نیم
چو ماهش رخنه‌ای بر رخ نیابی...
زنج چون سیب و غنغب چون ترنجی...
به آب چشم شسته دامنش را
دهد شیرافگان را خواب خرگوش...
نبیند کس شبی چون آفتابش...
(خسرو و شیرین، صص. ۵۰-۵۱)

و نیز در وصف جمال لیلی فرماید:

آفت نرسیده دختری خوب
آراسته لعبتی چو ماهی
شوخی که به غمزه‌ای کمینه
آهو چشمی که هر زمانی
ماه عربی به رخ نمودن
زلفش چوشبی، رخس چراغی
کوچک دهنی بزرگ سایه

چون عقل به نام نیک منسوب
چون سرو سهی نظاره گاهی
سفتی نه یکی، هزار سینه
کشتی به کرشمه‌ای جهانی
ترک عجمی به دل ربودن
یا مشعله‌ای به چنگ زاغی
چون تنگ شکر فراخ مایه ...

وز حلقه‌ی زلف عنبرینش	عقد زنج از خوی جبینش
سرمه ز سواد مادر آورد	گلگونه ز خون شیرپرورد
افزوده جواهر جمالش	بررشته‌ی زلف و عقد و خالش
گیسوش چو لیل و نام لیلی	در هر دلی از هواش میلی

(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.)

اما در دو موضع از آثار نظامی؛ یکی هفت‌پیکر و دیگری اقبال‌نامه به موضعی 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 گویشیار :

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

(هفت پیکر، صص. ۲۳۵-۲۳۶)

این جناب ماهیار در این افسانه ماجراها و افت و خیزهایی 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 خاص نظامی از زیباییان. ماهان هزار دل به او شیفته می‌گردد. او را در بر گرفته می‌خواهد از او کام بگیرد که ناگهان :

نازنینی چو صد هزار نگار	لبتی دید چون شکفته بهار
چرب و شیرین‌تری ز شکر و شیر	نرم و نازک بری چو لور و پنیر

رخ چو سببی که دلپسند بود
 تن چو سیماب کاوری در مشت
 در کنار آن چنان که گل در باغ
 زیور مه نثار گشته بر او
 در برآورد لعبت چین را
 لب بر آن چشمه‌ی رحیق نهاد
 چون در آن نور چشم و چشمه‌ی قند
 دید عفریتی از دهن تا پای
 گاو میشی، گراز دندانسی
 ز اژدها در گذر، که اهرمنی
 پشت قوسی و روی خرچنگی
 بر سر و رویش آشکار و نهفت
 چنگ در من زدی و دندان هم
 آن همه رغبتت چه بود نخست؟
 هر دم آشوبی این چنین می کرد
 چون که ماهان بینوا گشته
 پرده‌ی ظلمت از جهان برخاست
 آن خزف گوهران لعل نمای
 دیده بگشاد، دید جایی زشت
 در میان گلاب و قند بود
 از لطافت برون رود ز انگشت
 در میان آن چنان که شمع و چراغ
 مهر ماهان هزار گشته بر او ...
 گل صد برگ و سرو سمین را
 مهر یاقوت بر عقیق نهاد
 کرد نیکو نظر به چشم پسند ...
 آفریده ز خشم‌های خدای ...
 کاژدها کس ندید چندانسی
 از زمین تا به آسمان دهنی ...
 بوی گندش هزار فرسنگی ...
 بوسه‌می داد و این سخن می گفت ...
 تا لبم بوسی و زنخدان هم ...
 وین زمان رغبتت چراشده سست؟
 اشتلم‌های آتشین می کرد
 دید ماهی به اژدها گشته ...
 و آن خیالات از میان برخاست
 همه رفتند و کس نماند به جای ...
 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 البته 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 نظامی 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 :

میوه‌ها مور و میوه داران مار ...	سرو و شمشادها همه خس و خار
پارگی‌ن‌های آب‌گنبدیده	حوض‌های چو آب در دیده
و آنچه از جرعه ریز ساقی ماند	و آنچه او خورده بود و باقی ماند
همه پالایش جراح‌ها	بود حاشا ز جنس راحت‌ها
ریزش مستراح بود همه	و آنچه ریحان و راح بود همه
بر خود اَسْتَغْفِرُ اللّٰهَی برخواند ...	باز ماهان به کار خود درماند
این چه پیوندو این چه پرگاری است	گفت باخویشتن: عجب کاری است
حاصل باغ روزگار چه بود؟	گل نمودن به مار و خار چه بود؟
در نقاب مه اژدها داریم	و آگهی نه که هر چه ما داریم
کابلهان عشق با چه می‌بازند	بینی ار پرده را براندازند

(هفت پیکر، صص. ۲۶۴-۲۶۵)

آیا نگاه نظامی به جهان و آن همه توصیف‌ها و تصویرگری‌ها 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 کینزک 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!

هنر پیشه‌ای ارشمیدس به نام
 ندیده چو او گیتی آزاده‌ای ...
 به تعلیم او خانه پدرام کرد
 کز او دید غم‌خوارگان را خلاص
 به‌روس آن‌همه رزمش افتاده بود
 هنرپیشه را دل به اندیشه داد
 نشد سیر از آن آهوی شیر مست
 که‌هندوی غم رختش از خانه برد
 نیامد به تعلیم آموزگار
 ز تعلیم او در دل افتاد ترس ...
 که: چون است کز ما نیاری تو یاد؟ به بی
 دانشی عمر نتوان گذاشت
 که: بر تشنه‌ای راه‌زد جوی آب ...
 بدان مهربان چون نباشم به مهر؟ ...
 بیاید فرستاد بی‌انجمن ...
 که از تن برون آورد خلط خام
 ولی آن که خون را فزایش کند
 دو تا کرد سرو سهی سایه را
 به طشتی درانداخت دانا دلیر
 بت‌خوب‌در دیده ناخوب گشت
 شد از نقره‌ی زیبایی آب و سنگ
 بدو داد معشوق دل‌بند را ...
 به استادگفت: این زن زشت کیست؟ ...
 بیارند آن طشت پوشیده پیش ...
 بدین بود مشغولی کام تو!
 از این بود پر، بود پیشت عزیز

... که بود از ندیمان خسرو خرام
 ز یونانیان محتشم زاده‌ای
 ارسطوش فرزند خود نام کرد
 سکندر بدو داد دیوان خاص
 کنیزی که خاقان بدو داده بود
 بدان خوب روی هنرپیشه داد
 چو صیاد را آهو آمد به دست
 بدان ترک چینی چنان دل سپرد
 ز مشغولی او بسی روزگار
 سراینده استاد را روز درس
 هنرپیشه را پیش خواند اوستاد
 چه مشغولی از دانشت بازداشت؟
 چنین باز داد ارشمیدس جواب
 جوانی و زان سان بتی خوب‌چهر
 بگفت: آن پری‌روی را پیش من
 برآمیخت دانا یکی تلخ جام
 نه خلطی که جان را گزایش کند
 بپرداخت از شخص او مایه را
 فضولی کز آن مایه آمد به زیر
 چو پرکرد از اخلاط آن مایه طشت
 طراوت شد از روی و رونق ز رنگ
 بخواند آن جوان هنرمند را
 جوان مرد چون در صنم بنگریست
 بفرمود دانا که از جای خویش
 بدو گفت کاین بد دلارام تو!
 دلیل آن که تا پیکر این کنیز

چو این مایه در تن نمی‌دانش
به صورت زن زشت می‌خوانیش
چه باید ز خون خلط پرداختن؟
بدین خلط و خون عاشقی ساختن
مریز آب خود را در این تیره‌خاک
کزین آب شد آدمی تابناک
(اقبال نامه، صص. ۵۵-۵۸)

(شاید منشأ الهام مولانا در سرودن داستان کنیزک و پادشاه مثنوی همین ماجرا باشد.)

به قول استاد حمیدیان: «آیا این‌ها با آن همه تأکید شاعر بر زیبایی تناقضی ندارد؟ آیا خواننده‌ی نظامی باید جمال امثال شیرین و لیلی را ناشی از خلطی بویناک بداند؟ آری، کاخ‌های جمال این جهانی در آثار نظامی چنین سرانجامی می‌یابند. این گونه تناقض را در شاعرانی «عارف» چون سنایی، عطار و مولانا نمی‌توان یافت. شاعران «عارف مزاج» مثل سعدی و حافظ نیز، مسئله را به گونه‌ای برای خود حل کرده‌اند، تا جایی برای ستیز میان این دو امر به ظاهر ناساز، باقی نماند. سخن بر سر نظامی است که سرگستگی آشکارش میان این دو، به صور گوناگون، خود را بروز می‌دهد. سرانجام، اگر زیبایی امری پندارین یا ناشی از خلط باشد، آیا هیچ کس در ادب ما به اندازه‌ی نظامی جان و جوهره‌ی حیات خویش را بر سر این خلط بی‌اعتبار گذارده است؟» (حمیدیان، مقدمه‌ی اقبال نامه، ۱۳۷۶: ۱۰۶-۱۰۷)

استاد ارجمند مرحوم زرین‌کوب، در ترسیم مدینه‌ی فاضله‌ی نظامی می‌فرماید: «تا وقتی انسان در هر جا هست و در هر مرحله از تاریخ سر می‌کند، مثل دنیای عهد نظامی دروغ می‌گوید و باز از دروغ مذمت می‌کند، حرص می‌ورزد و باز حرص را محکوم می‌شمرد، ریا می‌کند و باز از ریا انتقاد می‌نماید، از افق‌های روشن این مدینه‌ی فاضله، فاصله‌ی بسیار دارد». (زرین‌کوب، ۱۳۷۴: ۳۶)

نتیجه‌گیری:

شاید در تصوّر اولیه پنداشته شود، ضدّ و نقیض‌گویی‌ها و متناقض‌اندیشی‌ها در شعر هر شاعری، نقطه ضعف او بوده و نشان از سستی اندیشه و ضعف شخصیت وی دارد. و بر اساس همین پندار، در شعر هر شاعر تناقضات بیش‌تر باشد، ضعف و

نقص او بیش‌تر و برعکس. اما پس از تحقیق و بررسی در این باب، می‌بینیم قضیه کاملاً نقطه‌ی مقابل پندار و تصور اولیه‌ی ما است. هر شاعری که جریان فکری پویاتر و متحول‌تری دارد، این پویایی و تحول 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 مبین تحولات فکری و سیر رو به رشد او، و یا حداقل 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 فکری 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 بی‌شبهت به عوالم مشهود در کسانی که امروزه تحت تأثیر روان‌گردان‌ها قرار می‌گیرند، نیست. ر. ک. هفت پیکر

منابع:

- ۱ - زرین کوب، عبدالحسین، (۱۳۷۴)، پیر گنجه در جستجوی ناکجا آباد، چاپ دوم، تهران، انتشارات سخن.
- ۲ - فردوسی، حکیم ابوالقاسم، (۱۳۶۳)، شاهنامه، تصحیح ژول مول، چاپ سوم، تهران، شرکت کتاب‌های جیبی.
- ۳- نظامی گنجه‌ای، الیاس، (۱۳۷۶)، اقبال نامه، تصحیح حسن وحید دستگردی، به کوشش دکتر سعید حمیدیان، چاپ دوم، تهران، نشر قطره.
- ۴- نظامی گنجه‌ای، الیاس، (۱۳۷۶)، خسرو و شیرین، تصحیح حسن وحید دستگردی، به کوشش دکتر سعید حمیدیان، چاپ دوم، تهران، نشر قطره.

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