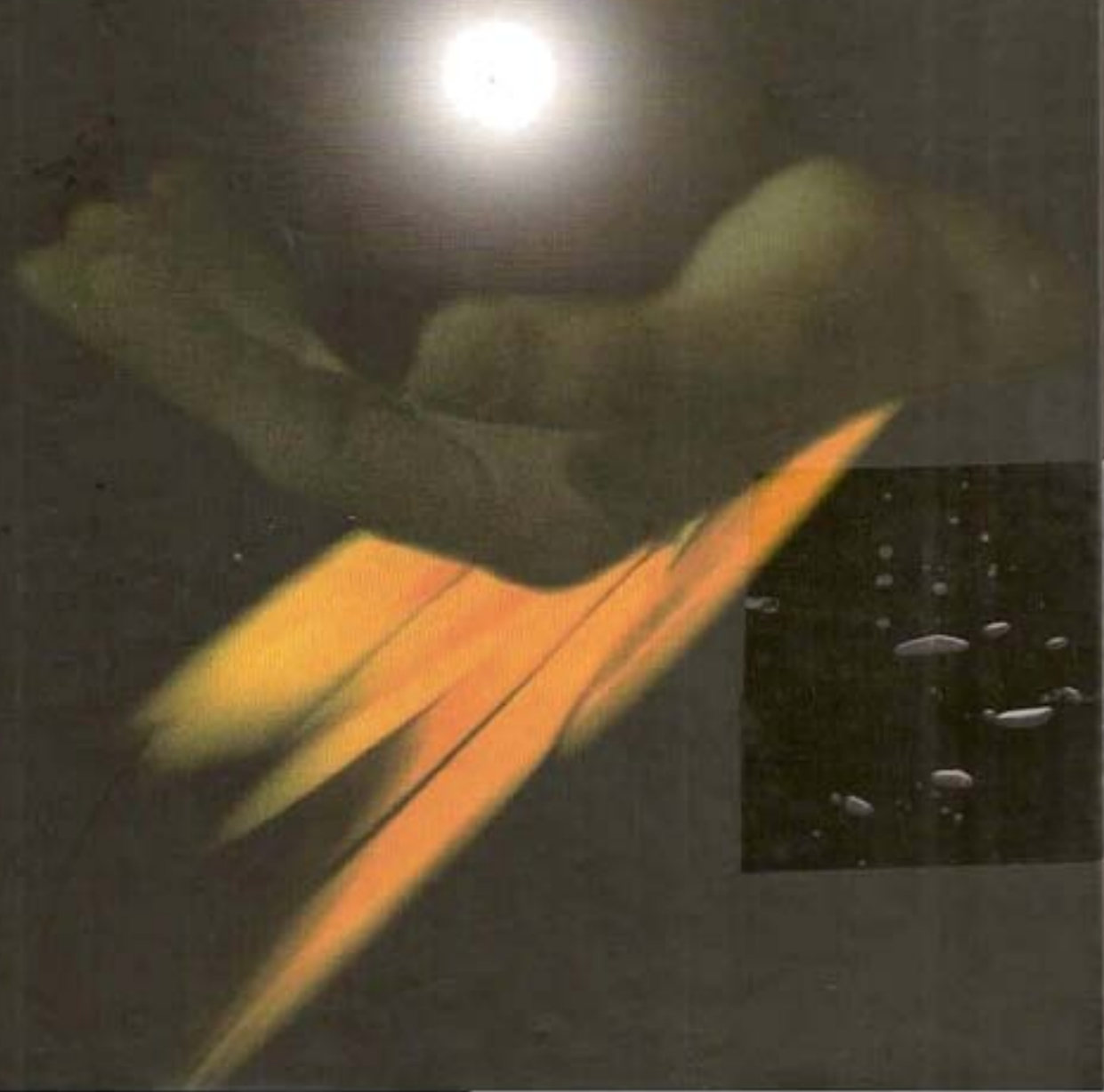


پیر گنجہ در جستجوی ناکجا آباد

دربارهٔ زندگی، آثار و اندیشهٔ نظامی

دکتر عبدالحسین زرین کوب





پیر گنجہ،

در جستجوی ناکجا آباد

دربارهٔ زندگی، آثار، و اندیشه نظامی

عبدالحسین زرین کوب



زرین کوب، عبدالحسین، ۱۳۰۱ - ۱۳۷۸.
پیر گنج در جستجوی ناکجا آباد: درباره زندگی، آثار و اندیشه نظامی /
عبدالحسین زرین کوب. - تهران: سخن، ۱۳۷۲.
۳۵۹ ص.
۶۵۰۰ ریال.

فهرست نویسی براساس اطلاعات فیبا.
کتابنامه: ص. [۳۴۱] - ۳۴۶.
ISBN 978 - 964 - 372 - 470 - 2

۱. نظامی، الیاس بن یوسف، ۵۳۰؟ - ۶۱۴ ق. - نقد و تفسیر. ۲. شعر
فارسی - قرن ۶ ق. - تاریخ و نقد. الف. عنوان. ب. عنوان: درباره زندگی، آثار و
اندیشه نظامی.

۸ فا ۱ / ۲۳

۹ ب ۴ ز / ۵۱۳۵ PIR

ز س / ۴۸۹ ن

۷۳ - ۷۸ / ۷۶۲ م

کتابخانه ملی ایران



انتشارات سخن

خیابان انقلاب، خیابان دانشگاه، خیابان وحید نظری شماره ۴۸

پیر گنج در جستجوی ناکجا آباد

تألیف: دکتر عبدالحسین زرین کوب

چاپ هشتم: ۱۳۸۹

نیراژ: ۳۳۰۰ نسخه

لینوگرافی: مدف

چاپ: مهارت

حق چاپ و نشر محفوظ است.

مرکز پخش: انتشارات علمی - خیابان انقلاب - مقابل دانشگاه تهران

شماره ۱۲۲۴ تلفن: ۶۶۴۶۵۹۷۰ - ۶۶۴۶۰۶۶۷

شابک ۲ - ۴۷۰ - ۳۷۲ - ۹۶۴ - ۹۷۸ - ۲ ISBN 978 - 964 - 372 - 470 - 2

مقدمه

پیر گنجه، در جستجوی ناکجا آباد! بیست سالی پیش که در خلوت یک فراغت تابستانی مرور مجددی بر آفاق پنج گنج داشتم، شاعر قصدپرداز گنجه از ورای قرن‌ها فاصله با چنین صورت حالی در پیش نظرم مجسم شد. از همان مخزن که غرق در تصویرهای خیال‌انگیز و اندیشه‌های زهدآمیز بود، احساس کردم که شاعر، حتی در آن سالهای جوانی، دلی شادمانه ندارد. از بیرسمی‌هایی که در محیط و در عصرش هست رنج می‌برد، و گویی با قیافه‌یی خسته و مبهوت دنبال راه فرار، راه کوچ و راه سفر می‌گردد. در آثار بعد هم که راهش از عشق‌های ناکام و کامیاب، از زندگی‌های مستغرق در فقر یا در تجمل، و از اندیشه‌های عبرت‌انگیز یا هوس‌آمیز می‌گذرد گویی هیچ جا طالب درنگ نیست. همه جا از آنچه هست می‌گذرد، و آشکارا به دنبال چیزی که نیست تکاپو دارد.

در گنجه، در دیار اران که او از آغاز تا پایان زندگی تقریباً همه عمر شهربند آنست از آنچه می‌گذرد رنج می‌برد و در برابر بیرسمی‌هایی که مشتی غریبان، غازیان و جنگبارگان برای استقرار یک نظام بی‌نظم بر شهر وی تحمیل می‌کنند، نفرت خود را با سکوت و، استمداد خویش برای‌رهایی را با مدیحه‌های مبالغه‌آمیز در خطاب به فرمانروایان دور و نزدیک اظهار می‌دارد و در عین حال ناخرسندی و آشتی‌ناپذیری خود را با زمانه‌یی که روی به انحطاط دارد، در موسیقی شعر و قصه ظاهر می‌کند. با این حال در پایان یک عمر جستجو که خود او نیز، مثل خواننده امروزین آثارش سرانجام دنیا را همانند یک گنجه در

سراسر عالم گسترده می‌یابد، و با نومییدی و بی‌زاری از کر و فر مثنی جنگباره و مستبد که با خونریزی و خودرایی خواسته‌اند به هر گونه بیرسمی که درین گنج جهمانی هست خاتمه دهند، احساس ملال می‌کند، خاطرنشان می‌کند که آن دنیای عاری از بیرسمی، آن قلمرو عدالت و کمال انسانی جز با تعاون افراد انسانی، جز با مساوات واقعی آنها در قدرت و ثروت و جز با اعتماد بر فطرت مایل به خیر و مبنی بر نیکخواهی حاصل شدنش ممکن نیست و لاجرم یادآوری می‌کند که فقط با خاتمه دادن به خشونت‌های حیوانی ناشی از بازمانده حیات جنگل و با دست کشیدن از اندیشه دگرگونی‌های خونین و بی‌فایده دفعی که ناشی از خشم و بی‌صبری جاهلانه است، سواد این ناکجاآباد انسانی را باید در روند یک تکاپوی آرام و نستوه در عرصه ناپیدا کران تربیت و اخلاق جست. از این‌روست که زندگی و اندیشه این تصویرپرداز ناکجاآباد جهانی را باید از تأمل در سلوک فکری، و از ارتباط آن با محیط گنج آن عصر و اندیشه‌ها و آرمان‌های رایج در روزگار او جست. با زبان و بیان او، با شیوه شاعریش، و با مجموعه دانش‌های رایج عصرش آشنایی باید یافت و با توجه به اوج متعالی پرواز اندیشه او در آفاق این ناکجاآباد مبنی بر تربیت و اخلاق. پیداست که این مطلوب به جستجویی می‌ارزد و اگر با وجود پژوهش‌های گونه‌گون بسیار، که مخصوصاً در این سالهای بزرگداشت، درین زمینه انجام شده است نگارش این مختصر هم خالی از فایده به نظر نیامده است، از آن‌روست که گمان رفته است نمایش این دیدگاه، هنوز هم مثل عصر شاعر گنج شاید دلنواز، امیدانگیز و مایه تسلی خاطر کسانی باشد که از حال و هوای این گنج در سراسر عالم گسترده، راه‌گریزی می‌جویند - و کیست که به اندازه نظامی و قصه‌های رنگارنگ و دل‌انگیز او انسان را درین گریز آرمانی یاری تواند کرد؟

با آنکه اینجا در طی مروری درنگ یاز، که بر دنیای نظامی و برگنج در خاک ازان پیرشده او، رفت گه‌گاه چیزهایی از گنج در سراسر عالم گسترده او نیز مجال تصویر یافت، اما نویسنده در روایت رویدادهای عصر او، هرچند گه‌گاه عصر و محیط او را در امتداد زمان و مکان ماوراء، گسترش داده است عمداً از واقعیت‌های تاریخ عصر وی تجاوز نکرده است و بدینگونه آنچه را در خارج از

محیط او به صورت رویداد مشابه در نظر آورده است غالباً فقط همچون پی آمد رویدادهای واقعی عصر وی تلقی کرده است - نه امری بیگانه از عصر و محیط او. ازین رو درین جستجو هرچند گنجه نظامی به اقتضای تأثیر عوامل ناپیدا گه گاه تصویر یک توسعه یا استمرار را القاء می کند خود نظامی در همان محدوده‌یی که آن را یک عمر شهر بند می داشته است زیسته است و هرگز از حصار آنچه نقد متون و واقعیت تاریخ بر گرد وی می کشد تجاوز نکرده است. لاجرم تصویر او در تمام این جستجو تصویر واقعی او است - با همان درگیری‌ها و با همان ناخرسندی‌هایش. جز آنکه درگیری‌ها و ناخرسندیها چون بیماری واگیر از حصار قرون بسته است و به عصر ما هم رسیده است. برای توجیه این نکته هم منطق ارسطویی علت و معلولی بسنده است به تعلیم هگل و مارکس و یونگ و وبر حاجت نیست.

در کار ویرایش این اثر، که اصل آن از بیست سالی پیش آغاز شد و طی چند سال دوام یافت، بدان سبب که اجزاء نسخه‌هایش در مسافرت‌های گونه گون دستخوش جابه جایی و تاهمخوانی شد کار ویراستار دشواری و رنج بسیار داشت و اگر علاقه بی شائبه دخترگرانمایه و پرمهرم خانم فاطمه زندی نبود طبع آن بدین صورت که هست - و امیدست که مطلوب یا مقبول خواننده عزیز افتد - در دسترس طالبان نمی بود. سعیش مشکور باد!

فهرست

۳ - ۵	مقدمه
۷ - ۳۶	۱- شهر بند گنج
۳۷ - ۷۱	۲- راز گنج
۷۳ - ۱۰۹	۳- قصه خسرو و شیرین
۱۱۱ - ۱۳۳	۴- عشق و جدائی
۱۳۵ - ۱۶۸	۵- گنبد پریان هفت پیکر
۱۶۹ - ۲۰۰	۶- رد پای قهرمان
۲۰۱ - ۲۲۲	۷- نغمه در خلوت
۲۲۳ - ۲۴۷	۸- زبان و قصه
۲۴۹ - ۲۸۱	۹- اندیشه
۲۸۳ - ۳۰۲	۱۰- ناکجا آباد
۳۰۳ - ۳۲۷	یادداشت‌ها
۳۲۹ - ۳۳۹	فهرست‌ها
۳۴۱ - ۳۴۶	کتابنامه
۳۴۷ - ۳۵۹	راهنما

شهربند گنجه

شهر گنجه در خاک اران - و در سرزمین واقع بین کنار ارس تا رود کر - پایگاه متعبدان، توبه‌فرمایان و غازیان سختگیر و جنگ‌آزمای بود. چون در سرحد قسمتی از دنیای اسلام با دنیای مسیحیت واقع بود، «یک ثغر» - یک ۵ مرز - محسوب میشد و طالبان جهاد برای دفاع از قلمرو اسلام، از همه‌جا بدانجا جلب می‌شدند. در سالهایی که فلسطین و شام و مصر با هجوم صلیبی‌های فرنگ درگیر بود مسیحی‌های بلاد روس و گرج وارمن هم از جوش تعصبات دینی یا به تحریک بیزانس - روم شرقی - نواحی اران و سرزمین‌های اسلامی مجاور را عرضهٔ تهدید می‌کردند و گنجه و شمکور و بیلقان و بردع و تفلیس ۱۰ گاه به‌وسیلهٔ آنها غارت می‌شد.

ضرورت دفاع از مرزهای اسلامی، مسلمانان این نواحی را دایم آمادهٔ مقابله با این هجوم‌ها می‌ساخت و از نواحی دیگر هم کسانی را که طالب جهاد «کفار» بودند به یاری مسلمانان این نواحی می‌کشاند. سلجوقیان عراق که از دوران ملک‌شاه این نواحی را نیز به قلمرو خویش افزوده بودند، در سالهای ضعف ۱۵ و انحطاط خویش دفاع از این سرزمین را، با عواید و املاک و خراج این نواحی، به اتابکان خویش - اتابکان آذربایجان - واگذار کرده بودند، آنها نیز با گرفتاری‌هایی که در عراق و آذربایجان داشتند گنجه را به حکام محلی سپرده بودند و وجود منازعات داخلی و برخوردهای نژادی و طبقاتی، این حکام را هم

از به وجود آمدن قدرتی بی‌تزلزل در مقابل مهاجمان مانع می‌آمد و بارها لازم شد غازیان شهر و طالبان جهاد که از نواحی اطراف به کمک آنها می‌آمدند، به جای حکام محلی، در مقابل مهاجمان، از شهر دفاع نمایند.

۵ اقوام گونه‌گون از کرد و دیلم و ترک و عرب در بین این طالبان جهاد، در طی زمان به این شهر جلب شده بودند و با خود کینه‌های دیرینه و آداب و عادات غریب و ناشناخته سرزمین‌های خوش را نیز همراه آورده بودند. در بین این عناصر غریبه که از خارج خاک اران بدانجا آمده بودند طوایف کرد و دیلم و ترک، نسبت به اعراب که زودتر از دیگران درین نواحی استقرار یافته بودند تعدادشان نمایان‌تر بود. با این حال هنوز مردم بومی درین حدود اکثریت داشتند. این مردم که ارانیان خوانده می‌شدند زبانشان ایرانی بود و لهجه ارانی‌شان هم مثل لهجه‌های آذری که در جنوب ارس در سرزمین آذربایجان رایج بود ظاهراً گونه‌یی از زبان پهلوی محسوب می‌شد.

از وقتی بردع تختگاه قدیم ولایت اران به دنبال هجوم دزدان دریایی و چریک‌های غارتگر «روس» ویران شده بود (۳۳۳ هـ.)، این گنجه که در سر راه بردع و تفلیس بنا شده بود (ح ۲۴۰ هـ.)، به تدریج رونق بیشتر یافته بود. ۱۵ یکچند به جای بردع تختگاه شدادیان کردنژاد گشته بود (ح ۳۴۰ هـ) و تا هنگام غلبه سلجوقیان بر اران (۴۶۸ هـ) که از آن پس این ناحیه «تیول» یک تیره از فرزندان ملک‌شاه شد، همچنان تختگاه شدادیان اران باقی مانده بود. چون بردع هم بعد از تاراج شدنش بر دست «روس»‌ها دیگر قدر است نکرده بود و ۲۰ غلبه اوباش و تنازع فرمانروایان مانع از تجدید عمارت آن گشته بود گنجه هر روز بیش از پیش رونق یافته بود. در مدت فرمانروایی شدادیان رفته رفته ثروت و جمعیت بیشتری را جلب کرده بود و مرکز بازرگانی سرحدی قابل ملاحظه‌یی شده بود.

۲۵ هوای شهر، مخصوصاً در تابستان‌ها، ناسالم و تب‌خیز بود از این رو به هنگام غلبه گرما، مردم غالباً به نقطه‌یی بیلاقی در یک منزلی شهر، در جانب بردع می‌رفتند که قلعه هرگ (= هیرک) خوانده می‌شد و آبدان‌ها و درخت‌های بسیار داشت. در غیر ایام تابستان گنجه هوایی خوش داشت و

- گنجه رود (= گنجه چای) که از کوهستان‌های گرجستان می‌آمد از میان شهر می‌گذشت و تاحدی به آن طراوت می‌داد. این رود که شش ماه بیشتر جریان نداشت شهر را به دو بخش تقسیم می‌کرد و عناصر گونه‌گون اهل شهر را که همزیستی آنها دشوار بود در دوسوی بستر خود از یکدیگر جدا می‌کرد. خاک شهر به رغم هوای متغیر آن، برای پرورش گل و گیاه مساعد بود و توسعهٔ ۵ کشت و برز و کثرت درختان میوه را موجب می‌شد. درخت تود، بیش از هر درخت دیگر مجال رشد داشت و به قدری فراوان بود که اینجا نیز مثل بردع و تاحدی به جای آن، به زودی مرکز عمدهٔ صنعت ابریشم گشت. حتی ابریشم گنجه از ابریشم بردع که در گذشته شهرت بسیار داشت مرغوب‌تر بود و همه‌گونه جامه‌های ابریشمین از آنجا به شهرهای اطراف صادر می‌گشت. ۱۰
- دیه‌ها و زمین‌های کشتمند پیرامون شهر در محدودهٔ یک نظام شبه فئودالی عصر سلجوقی از جانب شاهزاده صاحب اقطاع که از اولاد محمدبن ملک‌شاه بود، یا از جانب اتابک و او که ادارهٔ خزانه و سپاه شاهزاده هم در دست او بود، به عنوان «نان‌پاره» بین سرکردگان لشکری یا دیوانیان محلی توزیع شده بود و سپس به مرور زمان دست به دست گشته بود. بعضی از این اراضی در طی ۱۵ انقلابات زمان متروک و بایر مانده بود و به خاطر جنگ‌های دایم سوخته و ویران رها شده بود. روستائیان در خدمات لشکری زندگی و خانمان خود را از دست داده بودند و زندگی روستایی از تأثیر اقتصاد شهری و جزر و مد آن غالباً آسیب دیده بود.
- ۲۰ اهل شهر، به‌رغم آنکه نژاد و تبار گونه‌گون داشتند تقریباً همگی به مذاهب اهل سنت وابسته بودند - حنفی و شافعی. در عقاید خود نیز سختی و استواری بسیار نشان می‌دادند. حتی کسانی را که بر مذهب و اعتقاد ایشان نبودند در میان خود راه نمی‌دادند. با این حال در بین طوایف دیلم عناصر شیعی هم وجود داشت و کسانی نیز، بوسیله مخالفان، راست یا دروغ به مذهب الحاد و باطنی‌گری متهم بودند - و لاجرم مورد نفرت و آزار عوام. بیشترین جوانان ۲۵ برای مقابله با تهدیدهای دایم روم و ابخاز (گرجستان) اوقاتشان در سلاح‌داری، سواری، و تمرین‌های جنگی می‌گذشت. القاب و عنوان‌هایی همچون هزیرالدین،

مؤیدالدین، داعی‌الحق، قاصم‌البدعه که دربارہ نامداران شهر بکار می‌رفت، اهمیت نقش غازیان و سرکردگان عوام را در زندگی هر روزینه مردم نشان می‌داد.

این غازیان که سرکردگان آنها با زاهدان و دستاربندان شهر همدست بودند، از همان آغاز بنای گنجه، بویژه در دنبال برقراری دودمان شدادیان، از سرزمینهای دور و نزدیک به اینجا جلب شده بودند. ورود آنها هم مخصوصاً وقتی بصورت ورود دسته‌های چریک و شبه‌نظامی بود همواره بی‌نظمی‌هایی را دنبال داشت که فقط قدرتهای منظم و تمرکز یافته می‌توانست آنها را مهار کند. نمونه این بی‌نظمی‌ها را که گاه به‌غارت و مصادره مال و خواسته مردم نیز منجر می‌شد غازیان خراسان به‌عهد آل بویه، نه در اران بلکه در خاک ری، بوجود آوردند و پیداست که در نواحی دورافتاده‌یی چون گنجه و شمکور و بیلقان و تفلیس اینگونه بی‌نظمی‌ها از آنچه در ری روی می‌داد بهتر نبود.

در واقع غیر از گنجه سایر شهرهای اران و ارمنیه نیز، طی قرنهای همواره محل تردد دایم کاروانهای تجارت و دسته‌های غازیان بود و «غریبان» بسیار از هر جانبی بدین نواحی روی می‌آوردند. غازیان اطراف، سکونت درین نواحی را که غذای کافران - روم و ابخاز - لازمه آن بود به چشم نوعی عبادت و مایه نیل به «مثوبات» تلقی می‌کردند. حتی سالها قبل از ورود ترکمانان سلجوقی به این نواحی شاهزادگان دیلمی نیز گاه بخاطر دریافت «مثوبات» به این حدود می‌آمدند. امیر کیکاووس بن اسکندر شاهزاده زیاری و مؤلف کتاب پرآوازه قابوسنامه از کسانی بود که به‌همین نیت غزو روم به اران آمدند. وی یکچند در گنجه به‌درگاه امیر ابوالسوار از دودمان شدادیان به‌همین منظور سر کرد. بسیار بودند کسانی مانند او که روزهای پیری را در این «ثغر» روم سر می‌کردند و غازیان جوان را در مقابله با مهاجمان یاری می‌دادند - به‌شمشیر یا به مال.

تاخت و تاز ترکمانان سلجوقی در سرزمین اقوام گرجی (ح ۴۶۹ هـ) واکنش این طوایف را به دنبال آورد و از وقتی گرجیهای مسیحی در مقابل غازیان اران دست به‌نوعی جنگ صلیبی زدند ناتوانی قدرتهای محلی در مقابله با آنها موجب جلب غازیان بیشتر به این نواحی شد و در پی آن هرج و مرج

- فلج کننده‌یی که از تعدد اجتناب‌ناپذیر مراکز قدرت ناشی می‌شد بر تمام این نواحی سایه گسترد. تفلیس به دست ابخازیان افتاد و به یک پایگاه جنگی برای صلیبی‌های قفقاز تبدیل گشت. در زلزله‌یی مهیب که در همین ایام در گنجه روی داد (۵۳۳ هـ) بیش از یکصد هزار و بقولی نزدیک سیصد هزار کس در این شهر تلف شد. دیمتری فرمانروای گرجی هم بلافاصله از تفلیس به گنجه تاخت ۵ و آنچه را در آنجا از آسیب زلزله در امان مانده بود بباد غارت داد. وی حتی دروازه آهنین شهر را هم بغنیمت به تفلیس برد و ظاهراً مسلمین هرگز به استرداد آن موفق نشدند - هرچند که در این باره شایعه‌هایی در اقواء انداختند.
- از آن پس نیز ادامه این کشمکش‌ها گنجه را از یکسو بشدت معروض تهدید مسیحی‌های ابخاز و روم ساخت و از سوی دیگر به دخالت‌های فضولانه ۱۰ غازیان، عیاران و کسانی که هرگونه هرج و مرج را در شهر مایه تحکیم سلطه خویش بر متعصبان عوام تلقی می‌کردند میدان داد. اینکه حکمرانی ولایت، از دست احمدیلیان مراغه به دست ایلد گزیان اردبیل - اتابکان آذربایجان-افتاد شهر را نه از تهدید گرجیان رهایی داد و نه دخالت ناروای غازیان و سرکردگان عوام را در آنچه به کار حکومت مربوط بود متوقف ساخت. ۱۵
- اختلافات داخلی فرمانروایان و اشتغال دایم آنها به عشرت‌جویی و خوش‌باشی هم از اسبابی بود که آنها را از مقابله جدی با دشمنان مانع می‌آمد. اتابک ایلد گز و پسرانش جهان‌پهلوان و قزل ارسلان که اران هم مثل آذربایجان قلمرو فرمانروایی آنها محسوب می‌شد فقط تا وقتی در عراق و جبال با مدعیان داخلی درگیر نبودند، در حدود گنجه یا در حوالی نخجوان و «آنی» ۲۰ برای دفع هجوم گرجیان مسیحی اقدام به لشکرکشی می‌کردند. اما وقتی در داخل محروسه ملک خویش با مخالفان مواجه بودند غالباً دفاع ازین مرزها به سالاران سپاه یا غازیان نواحی واگذار می‌شد و این امر خود مهاجمان را در هجوم باین «ثغر»‌ها جسورتر می‌کرد. منظره بسیج دسته‌های پراکنده و نامتجانس این غازیان برای رویارویی با هجوم «کفار» در اینجا هم مثل بسیاری از ۲۵ ولایات مرزی دیگر غالباً هیجان‌انگیز بود. آهنگ «رجزها» و اشعار حماسه‌آمیز ایشان که به قصد تجهیز کردن داوطلبان جهاد و آماده ساختن عناصر شهری و

روستایی اطراف برای دفع مهاجمان در سراسر شهر طنین می‌افکند. حیانا موسیقی پرشوری به‌وجود می‌آورد که پارسایان شهر آن را با نظر تأیید تلقی نمی‌کردند اما فقیهان، به‌خاطر مصلحت، سماع آن را جایز می‌شمردند و سابقه فتوای کسانی چون امام غزالی را دستاویز تجویز آن تلقی می‌کردند اما شکل بسیج غازیان و طنین سرودهایشان از نظر گاه اخلاق و ادب خالی از ایراد به نظر نمی‌آمد. فقط گاه شرکت مشایخ شهر و ائمه ولایت این اردوهای پرغوغا را آرام می‌ساخت.

۵

در عهد ایلدگز، خاتون او که مادر ارسلان بن طغرل سلجوقی نیز بود در تجمیز سپاه برای مقابله با مهاجمان غالباً شور و علاقه بیشتری نشان می‌داد حتی گاه با تشویق کردن مشایخ و امامان عصر به شرکت درین جنگها مبارزه با ابخازیان را بصورت جنگی مقدس در می‌آورد، یک بار هم که تاخت و تاز مهاجمان سلطنت طغرل سوم و قدرت اتابک جهان‌پهلوان را بشدت تهدید کرد در دفع این تهدیدها لشکر سلطان سپاه ابخاز را شکست سخت داد معیناً مقابله با این مهاجمان غالباً در حد یک انتقامجویی متوقف می‌شد. در مقابل تاخت و تاز ابخازیان لشکر اتابک یا سلطان، یک شهر سرحدی آنها را می‌سوخت و غارت می‌کرد و دیری نمی‌گذشت که باز غیبت سپاه اسلام، مهاجمان را به تاخت و تاز مجدد و امی‌داشت و باز تفر گنج یا مرز نخجوان و «آنی» مورد تجاوز واقع می‌شد و باز دفاع ازین شهرها بعهده غازیان می‌افتاد - و هر گونه نظم و عدل و انضباط نادیده گرفته می‌شد.

۱۵

بی‌نظمی و بی‌رسمی از جانب سپاه اتابک و سلطان هم مکرر پیش می‌آمد و حتی بلاد عراق و «جبال» نیز مثل این نواحی بارها معروض غارت و تجاوز سپاه سلطان و امرای وی می‌گشت. تاخت و تاز دایم و مکرر «تامان» ملکه ابخاز به نواحی گنجه حیثیت فرمانروای محلی را که از مقابله با وی عاجز ماند بقدری موهون کرد که اهل ولایت هر گونه اعتماد و امیدی را در مورد وی از دست دادند و تنها به کر و فرجی بنیاد غازیان خویش امید بستند.

۲۰

۲۵

غازیان هم که مقابله جسورانه اما غالباً ناموفق آنها گاه شهر را به قدرت ایشان دلخوش می‌ساخت در کشمکش دایم با یکدیگر و با سرکردگان

- خوبش آن را هر روز بیش از پیش تسلیم هرج و مرج و بی‌سامانی می‌کردند. این هرج و مرج که زاهدان و فقیهان شهر هم آن را عمداً دامن می‌زدند چنان بی‌درستی و بی‌دادی در شهر بوجود آورد که مردم برای رهایی از تجاوز و جور غازیان یسا که هجوم دشمن را به دعا می‌خواستند، گرفتاریهای اتابکان آذربایجان بامخالفان داخلی و خارجی خوش هم گنجه و تمام اران را بیشتر ۵ عرضه توطئه‌ها و تعدی‌های این ماجراجویان شهری می‌ساخت و قدرت فرمانروائی را بین گروههای نژادی و مذهبی عوام تقسیم می‌کرد. آنچه اذهان روشن و خیراندیش را درین ایام بیشتر به خود مشغول می‌داشت جستجوی الگوئی تازه برای حکومت و جامعه‌یی بود که اینگونه ماجراجویی‌های عناصر غیرمسئول در آنجا مجال خودنمایی بتواند یافت.

* * *

- در تمام این سالها برغم بی‌سامانی‌ها و پریشانی‌ها گنجه هنوز مثل عهد شدادیان کرد یک کانون عمده رواج شعر و ادب فارسی محسوب می‌شد. مکتب شعر و شاعری رایج در شروان که خاقانی و فلکی و مجیر پیشروان آن بودند وجود خود را تا حد زیادی به ابوالعلاء گنجوی شاعر پرآوازه این شهر ۱۵ مدیون بود. آنچه از مشاعره‌ها و مغالله‌های پورخطیب گنجه با مهستی گنجوی شاعر و خنیاگر دربار سنجر نقل می‌شد و شاید ظرفای گنجه هم در ایجاد و ابداع پاره‌یی از آنها دست داشتند این شهر را، همچنان یک مهد بزرگ شعر فارسی نشان می‌داد.
- ۲۰ با اینهمه اگر رهگذری کنجکاو درین روزها در گنجه سراغ «شاعر شهر» را می‌گرفت به احتمال قوی او را به خانه الیاس بن یوسف هدایت می‌کردند - به خانه نظامی گنجوی. در این خانه شاعر بزرگ اما جوان گنجه تقریباً بحالت عزلت و انزوا می‌زیست. عمرش هنوز به چهل سالگی نرسیده بود اما هیبت و وقار پیران در گفتار و رفتارش جلوه داشت. با آنکه در هنر شاعری شیوه‌یی متعالی، فاخر و تقلیدناپذیر داشت برخلاف شاعران عصر، از حرفه ۲۵ شاعری - که لازمه‌اش قصیده‌سرایی و ستایشگری دریاری بود - به شدت پرهیز داشت.

در عزلت پربراری که حصار آزادی و استقلال او محسوب می‌شد به مطالعه در «دقیقه»‌های علوم و تفکر در مباحث حکمت و کلام اوقات می‌گذاشت و شعر را هم وسیله‌ی برای تقریر لطیفه‌های وعظ و تحقیق تلقی می‌کرد و جز گه‌گاه اما به حکم ضرورت آن را وسیله‌ی جلب توجه بزرگان عصر نمی‌ساخت. مدیحه‌ی هم اگر برای آنها می‌فرستاد، نزد آنها همچون هدیه‌ی دوستانه تلقی می‌شد و دام‌گذاری نبود. بزرگان عصر هم در او به چشم یک شاعر ستایشگر نمی‌دیدند به دیده‌ی خردمندی وارسته و بی‌نیاز می‌نگریستند که نصیحت و دعای او آنها را از لغزش و گناه درامان می‌داشت و مدح و ستایش او برای آنها نشانه‌ی تصدیق کفایت و لیاقت حساب می‌شد.

* * *

۱۰

با وجود پژوهش‌های گونه‌گون که طی سالهای اخیر درباره‌ی نظامی گنجوی انتشار یافته است زندگی او هنوز پر از نقطه‌های ابهام است. اقوال تذکره‌نویسان درین باره غالباً آکنده از اشتباه و تناقض و مشحون از خلط و خطاست. اشارات اندک و پراکنده‌ی هم که در آثار خود شاعر درین باب هست برای رفع این همه ابهام بسنده نیست. متن انتقادی درست و قابل اعتمادی هنوز از مجموعه آثار او در دست نیست و پاره‌ی سخنانش هنوز تفسیرهای دقیق‌تری را طلب می‌کند. به‌علاوه، هم شعر و هنر او هنوز محتاج ارزیابی عمیق‌تری است، هم محتوا و مأخذ اندیشه و تعلیم او به بررسی بیشتری نیاز دارد. با اینهمه، تصویر رنگ رو باخته و تاحدی از هم گسیخته‌ی هم اکنون از روی اطلاعات بالنسبه موثق موجود می‌توان از زندگی او طرح کرد، برای درک برخی جزئیات از هنر و اندیشه‌ی او خالی از فایده نیست.

* * *

نظامی در گنج، در سرزمین اران به دنیا آمد - سال ۵۳۵ هجری یا یک دو سالی پیش و پس. انتساب او به «قهمستان شهر قم» بی‌شک اختراع نسخه‌نویسان و تذکره‌پردازان متأخرست و در آثار خود او هیچ چیز آن را تأیید نمی‌کند. نام او الیاس بود و اینکه بعضی تذکره‌نویسان او پس هم گفته‌اند مبنایی ندارد و از عدم غور در فهم درست قول خود او ناشی است. پدرش یوسف نام

۲۵

داشت - به قول خود او: یوسف پسر زکی مؤید. مادرش را هم خود او رئیسۀ کرد می خواند و از نام این زن و برادرش خواجه عمر - که نیز نام او در کلام شاعر با محبت یاد می شود - شاید بتوان حدس زد که این خانواده کرد در گنج فاقده بعضی امتیازات اجتماعی نبوده اند. بازرگان بوده اند یا آب و ملکی داشته اند و به هر حال در شهر با نظر حرمت نگریسته می شده اند. درباره اصل و تبار پدرش یوسف تقریباً هیچ چیز دانسته نیست به نظر می آید بومی ارانی یا مهاجر آذری بوده باشد. با این حال پیوند او با یک خانواده کرد در گنج از سابقۀ ارتباط او با عنصر کرد حاکی به نظر می رسد. و آنچه کرد بودن خود او را غیرمحمتمل می سازد عدم تصریح اوست - که این سکوت خلاف آن را بیشتر محتمل می سازد. طرز یاد کرد شاعر از عنصر کرد هر چند خالی از محبت و همدردی نیست حاکی از غرور و احترام هم نیست اگر پدر شاعر هم کرد می بود به احتمال قوی در طرز یاد کرد وی ازین قوم لحنی غرور آمیزتر و محترمانه تر به کار می رفت در انتساب به عنصر ترک هم دعوی ها ظاهراً اصلی ندارد. یاد کرد ازین قوم هم حاکی از انتساب نیست. اینکه در خسرو و شیرین، فرزند خود محمد را به خاطر مادرش آفاق، «ترک زاد»، می خواند نشان می دهد که او خود و فرزندش را ترک نمی شمرد.

عنصر کرد در آن ایام در گنج و حتی در تمام اران و قسمتی از ارمنستان و گرجستان نوعی برتری اشراف گونه داشت. در بردع و تفلیس هم اگراد حیثیت قابل ملاحظه یی داشتند. در تفلیس، که مقارن این سالها به دست گرجی ها افتاده بود (ح ۵۱۵ ه) تعداد آنها قابل ملاحظه بود کردان تفلیس، نژاد خود را به قوم عاد می رساندند. در بردع، تختگاه متروک اران تعداد آنها چندان بود که یک دروازه شهر به نام آنها خوانده می شد - باب الاکراد که طی سالها یک بازار هفتگی هم در آنجا برپا بود.

در گنج از سابقۀ فرمانروایی بالنسبه طولانی شدادیان کرد، این قوم همچنان به چشم یک عنصر اشرافی نگریسته می شد. خانواده یی هم که رئیسۀ کرد کودک خود را در آنجا به دنیا آورد، و یوسف پسر زکی مؤید سرسلسلۀ آن بود به احتمال قوی «کفو» این خاندان کرد و هم مثل آن خانواده یی ممتاز

بود. در غیر این صورت الیاس جوان به دشواری می‌توانست با فراغت خاطر سالهای کودکی را صرف درس و بحث کند و به کار و پیشه‌یی که ضرورت زندگی ممکن بود او را بدان وادارد الزام نشود. ازین سال‌های نخست عمر شاعر تقریباً هیچ اطلاعی به ما نرسیده است. اینکه در لیلی و مجنون از مرگ پدر و مادر خود و از وفات خالش خواجه عمر با نوعی درد و تأثر آشکار یاد می‌کند نشان می‌دهد که تا نزدیک سالهای نظم این منظومه (ح ۵۸۴ هـ) آنها هنوز حیات داشته‌اند و شاعر تا مدتها بعد از آغاز شاعری از شفقت و حمایت آنها بهره‌مند بوده است. اینکه در آثار خود بارها به آشنایی با دانش‌های عصری اشارت داد و اینکه غیر از نشان آشنایی با شعر و نثر پارسی و تازی، آثاری از آگاهی بر دانش نجوم و کیمیا و رمل و اسطرلاب و فلسفه و کلام هم در سخنش پیداست معلوم می‌دارد که بخش عمده‌یی از سالهای آموختگاری او باید در صحن مدرسه‌ها یا در صحبت استادان عصر گذشته باشد.

در بین آثاری که ظاهراً از همین سالهای نخست عمر توجه او را جلب کرد به نظر می‌آید شاهنامه فردوسی، ویس و رامین فخر گرگانی و کلیله و دمنه (ظاهراً) بهرامشاهی را باید نام برد. نشان آشنایی با این کتاب‌ها در جای جای آثارش پیداست. از دقیقه‌های علوم خاصه فلسفه و نجوم نیز در همین سالها معلومات قابل ملاحظه به دست آورد. اشتیاق به مطالعه و بی‌نیازی از اشتغال به حرفه‌یی که برای اداره معیشت ضرورت داشت، او را از همان سالهای جوانی به عزلت و انزوا کشانید. مطالعه درینگونه دانش‌ها نیز، او را به ریاضت‌های فکری و جسمی علاقه‌مند کرد - چنانکه شیخ اشراق هم درین ایام از همین گرنه دانش‌ها به زهد و ریاضت علاقه یافته بود. آنچه شاعر ما را گه‌گاه ازین عزلت نیمه زاهدانه و نیمه فلسفی بیرون می‌آورد به احتمال قوی ذوق تفرج در کوه و صحرا و علاقه به صحبت دوستان جانی بود - که غالباً هم مثل او با وجود جوانی از قیل و قال دعویداران عصر کناری گرفته بودند.

با آنکه به حکم شواهد، در سالهای جوانی و به هر حال قبل از چهل سالگی علاقه به زهد و ریاضت و عشق به مطالعه و تفکر، شاعر را به عزلت و خلوت کشانیده بود قراین دیگر - از جمله کثرت امثال و آداب و رسوم عامیانه

در کلام او - نشان می‌دهد که شاعر قبل از التزام عزلت باید با عام خلق نیز فرصت انس و مصاحبت طولانی حاصل کرده باشد و درباره احوال و عقاید طبقات مردم معلومات و تجارب ارزنده‌یی آموخته باشد چرا که جز با این تصور، کثرت فوق‌العاده به فرهنگ عامه را که در کلام او هست نمی‌توان توجیه کرد.

- ۵ این مایه احاطه بر فرهنگ عامه را ظاهراً در بازار، از راه داد و ستد و نشست و خاست با سوداگران و پیشه‌وران باید آموخت اما درین باره که او یک چند درمیان بازرگانان و اهل فن و حرفه عمر سر کرده باشد خبر قابل اعتمادی در دست نیست. بعضی تذکره‌نویسان برادری به نام قوامی مطرزی برای وی ذکر کرده‌اند که برحسب نقل آنها «مطرر» بود و طراز جامه می‌ساخت. در باب این قول که در صورت صحت می‌توانست ارتباط شاعر را با محیط بازار نشان دهد جای تردید بسیارست. اگر نظامی برادری داشت - که شاعر نیز بود - بدون شک در طی کلام وی جایی به این نکته اشارتی می‌رفت، درست است که تجارت ابریشم از دیرباز درین نواحی رونقی داشت و ذکر «طراز» و «مطرر» هم گه‌گاه در اشعار نظامی هست اما مجرد این امر - که شاید منشأ قول تذکره‌نویسان هم درین باب چیزی در همین حدود بوده باشد - احتمال صحت این دعوی را تأیید نمی‌کند.

- این هم که شاعر با اخیان عصر - جوانمردان شهری و اهل فتوت - مربوط بوده باشد شاید تا حدی انس کم‌نظیر او را با فرهنگ عامیانه عصر قابل توجیه سازد اما درین باره هم نمی‌توان بر فحوای اقوال تذکره‌نویسان اعتماد کرد.
- ۲۰ بر وفق این اقوال نظامی به اخی فرج زنجانی از مشایخ اهل فتوت ارادت داشته است و تربیت یافته او بوده است البته زمینه تربیت اخیان و انتساب به اخی فرج زنجانی می‌توانسته است شاعر را با اصناف اهل بازار - که اخی‌ها غالباً از میان آنها برمی‌خاسته‌اند - مانوس کرده باشد اما اخی فرج زنجانی از معاصران هجویری مؤلف کشف‌المحجوب بوده است و بر وفق روایات در سال ۵۷۷ وفات یافته است این تاریخ، هشتاد سالی قبل از ولادت نظامی است پس ارادت وی به شیخ چگونه ممکن باشد؟ به علاوه آیین فتوت و رسم و راه اخیان صحبت و مراوده دایم با خلق را الزام می‌کرده است و این با طرز زندگی

عزلت آمیز نظامی نمی خواند و در سراسر آثار شاعر نیز هیچ جا به این معنی اشارت نیست و حتی در باب احوال قتیان و اخیان هم در کلام او چیزی به نظر نمی آید - و قبول روایت به کلی غیرممکن است.

- شاید تربیت سواری و سلاحداری، در مصاحبت جوانان گنجه، وی را با این گنجینه فرهنگ عامه آشنا کرده باشد! این امری است که احتمالش بعید به نظر نمی رسد. ظاهراً الیاس جوان در سالهای آموختگاری غیراز درس و بحث از سرگرمی های عادی جوانان عصر بی بهره نمانده باشد و شک نیست که زندگی در گنجه، و ضرورت آمادگی جوانان برای مقابله با هجوم دشمنان صلیبی، آشنایی با این فنون مربوط به جنگ را هم از آنها طلب می کرده است.
- ۱۰ در واقع در جای جای آثار شاعر حرکات اسب و سوار و آیین نیزه داری و شمشیربازی با چنان دقت و علاقه یی تصویر و توصیف می شود که در آشنا بودن شاعر با فنون سلاحداری جای تردید باقی نمی ماند. گنجه بدان سبب که درین ایام در نقطه سرحدی بین مسلمین و نصارای گرجستان واقع بود یک «تغر» دنیای اسلام محسوب می شد و جوانان آن که تعداد زیادی از آنها غازیان و مجاهدان محلی بودند به علت درگیری دایم با هجوم گرجی های مسیحی، خود را ناچار به آمادگی دایم برای مقابله با دشمن می دیده اند. به همین جهت چنانکه در بعضی مآخذ تصریح هست غالباً به آموزش سلاحداری و تمرین جنگ و سواری الزام می شده اند. به احتمال قوی، این تمرین ها باید فرصتی به شاعر داده باشد تا قسمتی از اوقات خود را با جوانان اصناف به سر برده باشد و لاجرم به وسیله آنها با فرهنگ عامیانه آشنایی پیدا کرده باشد.
- ۲۰ توجه به شاهنامه فردوسی هم، اگر نه برای تمام جوانان لاقل برای کسانی از آنها که قریحه پهلوانی و ذوق شعر داشته اند، قسمتی از همین تربیت سلاحداری بوده است و علاقه یی که نظامی به شاهنامه نشان می دهد حاکی از سابقه این انس و آشنایی است.

- البته مطالعه شاهنامه که ظاهراً وی از همان اوان نوجوانی مفتون آن بود در لحظه هایی که از درس و بحث ملالتی حاصل می شد خاطر شاعر جوان را نوازش می داد. اما وی به پاره یی قصه های آن ظاهراً علاقه یی بیشتر نشان می داد -
- ۲۵

- قصه اسکندر، قصه بهرام گور و قصه خسرو و شیرین. این قصه‌ها در روایت شاهنامه با آنچه در روایات قصه‌گویان عصر او نقل می‌شد تفاوت داشت و او که صلابت اندیشه و قدرت بیان فردوسی را با دیده تحسین و اعجاب می‌نگریست از همان سالهای جوانی این اندیشه را که او نیز در نظم کردن این قصه‌ها طبع آزمایی کند برای خود شوق‌انگیز می‌یافت. اینکه فردوسی به عشق خسرو و شیرین نپرداخته بود در نظر وی ناشی ازین معنی بود که او به هنگام نظم داستان پادشاهی خسرو پرویز سالهای پیری را می‌گذرانید و از شور و هیجان سالهای جوانی فاصله گرفته بود. در مورد قصه‌های بهرام گور و داستان اسکندر هم هر کس با سبک بیان فردوسی آشنایی داشت می‌دانست که اشتغال به نقل آنگونه داستانها به وحدت و تمامیت و تجانس محتوای شاهنامه لطمه می‌زده و فردوسی اگر هم به آنگونه روایات که در عصر و محیط نظامی در باب آنها نقل می‌شد دسترس می‌داشت به نظم و نقل آنها نمی‌پرداخت.
- اما نظامی درین قصه‌ها نکته‌هایی می‌یافت که نظم کردن روایت عصری تازه‌یی را از آنها جالب می‌دید و چیزی که مخصوصاً او را به این کار می‌خواند غیر از جذبه عشق که در آن ایام به سراغش آمده بود و زهد و عزلت وی در مقابل آن یارای مقاومت نداشت جلوه‌های گونه‌گون حیثیت و عظمت گوهر انسانی بود که در سرشت و سرنوشت نام‌آوران این قصه‌ها اندیشه را خیره می‌کرد و عصر و محیط او، در ابتذال منحنی و ناروایی که از تفوق جهال و ریاکاران رنگ گرفته بود هیچ نشانی از آن نداشت. شاعر جوان شاهنامه را خوانده بود با پهلوانانش آشنا بود و در لحظه‌هایی که از مطالعه در دقیقه‌های علوم احساس ملالی می‌کرد به قصه‌ها و قصه‌نامه‌های دیگر نیز علاقه نشان می‌داد و در مطالعه آنها غرق لذت می‌شد.
- نه فقط در ویس و رامین فخر گرگانی به رغم جنبه‌های تاریک اخلاقی که در آن بود جاذبه‌ای خیال‌انگیز می‌یافت و قصه‌یی را که بعدها، تذکره‌نویسان، به خطا به خود او منسوب کردند در شناخت زوایای نهفته روح انسانی شامل نکته‌های آموزنده می‌دید بلکه شیوه بیانش را با وجود سادگی فوق‌العاده‌اش که با سلیقه او چندان سازگار نبود برای نظم قصه خسرو و شیرین

الگوی جالبی می‌شناخت. در کلیله و دمنه بهرامشاهی، در سیاست‌نامه خواجه نظام‌الملک، و در اسکندرنامه‌های رایج عصر نیز که بارها آنها را در مطالعه گرفته بود، اندیشه‌های جالب سراغ جسته بود و اینهمه، به او امکان می‌داد تا ضمن انصراف از ابتذال محیط عصر با نمونه‌های کمال انسانی که جامعه عصری وی روز به روز از آن فاصله می‌گرفت آشنایی پیدا کند و خود را برای جستجوی آنچه می‌تواند کمال مطلوب انسانی و الگوی انقلاب واقعی در این «مدینه جاهله» باشد آماده سازد. ۵

سیمای نظامی درین سالهای عمر سیمای متفکری آرمان‌گرای را به تصویر می‌آورد. عزلت‌جویی او ظاهراً از استقلال طبع ناشی می‌شد و از اینکه دوست داشت همواره چنانکه می‌نمود باشد و به خاطر پسند و ناپسند اهل عصر هر روز خود را به شکل دیگر درنیارد. گرایش به زهد هم که تا آخر عمر شیوه سلوک او را از آنچه معمول عصر بود جدا می‌کرد به احتمال قوی از تأثیر تربیت خانوادگی یا عکس‌العمل نسبت به ریاکاری رایج در عصر و محیط ناشی بود. این عزلت‌گزینی زاهدانه و عاری از تظاهر که او را از هماهنگی با ناروایی‌های عصر مستقل می‌داشت و آزادی فردیش را از آزار بداندیشان تاحدی ایمن می‌کرد، درعین حال به حیثیت اجتماعی او در نظر اهل عصر هیبت و حرمت قابل ملاحظه‌یی می‌داد. ۱۰

با این حال آنکه دایم در اشعارش از حاسدان و مدعیان بی‌نام و گمنام شکایت داشت در واقع جریمه‌یی بود که او برای همین فاصله‌گیری از جریانهای مبتذل و منحط محیط می‌پرداخت. با این حاسدان و مدعیان چنان بیگانه می‌زیست که گویی از دنیای دیگری آمده بود یا به دنیای دیگری تعلق داشت. نه از آنها نام می‌برد، نه طعن و قدح آنها را در خور جواب‌گویی می‌یافت. با این عزلت‌گرایی نه فقط از اینکه خود را تا حد این مثنی تملق‌گوی حریص سفله و غالباً فاقد حیثیت انسانی برابر فرود آورد می‌ماند بلکه از ابتذال دنیایی که رجاله‌های شهر و رؤسای عوام آنها آن را هدایت می‌کردند نیز رهایی می‌یافت. ۲۰

اما این عزلت‌گرایی مانع از شهرت او نشد و شعر او که از همین گوشه ۲۵

- انزوا به همه جا می‌رفت در اندک مدت دوستان نادیده و ستایشگران صمیمی و پرشوری برایش حاصل کرده در شاعری شیوه او غریب بود، و او خود بدین می‌نازید و آن را وسیله‌ی برای رهایی از ابتذال محیط تلقی می‌کرد. عزلت جویی، او را نازک خیال و باریک‌اندیش کرده بود. طرز دید او، به شعرش حال و هوای یک هنر غیرعادی می‌داد. در این عزلت رهیده از ابتذال در هرچه می‌دید ۵ چیزهایی می‌یافت که آن چیزها به ندرت ممکن بود به چشم دیگران بیاید. همه چیز در نظر او از ورای پرده‌ی ابهام روی می‌نمود. نگاه نافذ او جزئیات ناشناخته‌ی را در مظاهر طبیعت کشف می‌کرد. زبان و ذهن تصویرساز او به آنها رنگ و حیات می‌داد و آنگاه قافیه می‌آمد و به این ناشناخته‌ها بال و پری برای پرواز می‌داد - پرواز بر فراز سر انسانهایی که شاعر از ابتذال دنیای آنها ۱۰ فاصله گرفته بود و با این حال دوست داشت پیوند خود را با آنها استوار سازد.
- طرز غریبی که در شعر داشت هم اندیشه‌اش را تازگی می‌داد هم زبانش را زیبایی خاص می‌بخشید. به خاطر همین تازه جویی در بیان بود که او به استعاره بیش از تشبیه و به تشبیه بیش از توصیف عادی گرایش داشت. تخیل خلاق او، تعادلی به اجزاء شعرش می‌داد که نظیر آن در کلام معاصرانش بسیار ۱۵ نبود. اینکه چیزی از آن درسخن خاقانی، مجیر، و فلکی هم انعکاس داشت سلیقه رایج در عصر و محیط او را تصویر می‌کند. تأثیر سنایی هم که غیر از او در کلام خاقانی شروانی، ظهیر فاریابی، و کمال اسمعیل اصفهانی نیز انعکاس داشت، توجه اهل عصر را به آنچه خاقانی آن را شیوه وعظ و تحقیق می‌خواند نشان می‌دهد. برخلاف اکثر این شاعران که در جستجوی ممدوح، دایم از یک ۲۰ ولایت به ولایت دیگر می‌رفتند و از یک دربار به دربار دیگر سرک می‌کشیدند وی ازین دربار گردی‌ها خود را برکنار می‌داشت. با این حال به خاطر قصایدی که گه‌گاه، ر ظاهراً به جهت تأمین فراغت و عزلت خویش، ناچار می‌شد برای بعضی از پادشاهان اطراف بفرستد هدایای ارزنده‌ی برای او می‌رسید و شاعر که ۲۵ خود هرگز با دیوان و درگاه آشنایی نداشت از قیاس این هدیه‌های محبت‌آمیز که گاه با نامه‌ها و دلنوازیهای شاهانه دربارها همراه بود درباره این پادشاهان تصویرهای مبالغه‌آمیز پیدا می‌کرد و از دور به آنها علاقه می‌ورزید.

این پادشاهان اطراف، با دربارهای کوچک و قدرت‌های «تقسیم شده» خوش در آینه خیال شاعر گنجه هم جلال و شکوه پادشاهان باستانی را جلوه می‌دادند هم نمونه‌های دادگری و دانش‌پروری به نظر می‌رسیدند و علاقه آنها به عشق و شراب و موسیقی در نزد وی به صورت ذوق شعر و شناخت سخن تعبیر می‌شد. ۵ ناخرسندی نظامی هم از هرج و مرج حاکم بر گنجه و از غلبه اوپاش و جهال که یاد آن نیز خاطر وی را مشوش می‌داشت صورت قدرت و هیبت شاهانه آنها را در خاطر وی نقش آرمانی می‌داد. اگر او به دربار آنها می‌رفت بی‌شک این نقش آرمانی از خاطرش زدوده می‌شد اما او به هیچ یک ازین دربارها نرفت و لاجرم در مورد آنها در اشتباه رؤیا انگیز خوش باقی ماند. از این رو هر کتابی را که به نام آنها نظم کرد یا به خاطر آنها دست به نظم کردنش زد از چنان امیدها و خوش باوری‌هایی آکند، که فقط با صورت آرمانی این ممدوحان تناسب داشت و با حقیقت حال موافق نبود.

حقیقت حال این پادشاهان - اظهار قدرت نسبت به رعایا و اظهار تبعیت در مقابل قدرت‌های بزرگتر بود. از بین آنها، شاید ملک فخرالدین پادشاه ارزنجان نوعی استثنا بود. دین‌پروری و پارسایی او غیر از نظامی، عده‌یی از صوفیان و واعظان و شاعران دیگر را هم ظاهراً جذب کرده بود. معیناً اینکه نظامی او را در حد یک پادشاه نمونه و همچون یک تن از اولیاء عصر می‌ستود مبالغه‌یی شاعرانه بود. اما علاقه‌یی که شاعر در مورد اتابک پهلوان و اتابک قزل نشان می‌داد ناشی از خوش بینی و زودباوری ذهن شیفته‌یی بود که از حقیقت حال ممدوح خبر نداشت. هر دو برادر پادشاهان جبار، طماع و بدنام و ستمگر بودند و با این حال نظامی که جز نیکی از آنها نشنیده بود آنها را با چنان لحنی می‌ستود که گویی تجسم اوصاف حکیم حاکم و انسان الهی بوده‌اند. درباره شاه اخستان، فرمانروای شروان و دارای ولایت دریند هم که با شاعر نوشت و خواند داشت و یک بار نیز کنیزک زیبایی آفاق نام، از ترکان قباچاق را به شاعر هدیه کرد. نیز ستایش شاعر حاکی از شیفتگی بود - نه از شناخت درست.

اما با این هدیه که شروانشاه برای نظامی فرستاد عشق هم به خانه شاعر

- راه یافت و آفاق که نظامی او را به همسری برگزید، چندی بعد پسری برای وی به دنیا آورد که محمد خوانده شد - و روشنی چشم و مایه امید پدر گردید (ح ۵۷۰ هـ). آفاق هم که در چشم شاعر، همایون پیکری ثغزو خردمند، بود نه فقط کدبانوی خانه نظامی بود بلکه درعین حال محبوبه دلبد او نیز گشت با آنکه در منظومه‌یی تعلیمی که در همان ایام، با عنوان مخزن الاسرار نظم کرد دربارهٔ این کنیزک و این عشق سکوت خود را نشکست سالها بعد که این محبوبه کوته زندگانی چشم از جهان بربست (ح ۵۷۶ هـ) یاد کرد نظامی از خاطرهٔ او در قصهٔ خسرو و شیرین، عاشقانه، شوق‌آمیز و آکنده از درد و نیاز بود. نظامی داستان خسرو و شیرین را، اگر نه به یاد او لاقفل تحت تأثیر خاطرهٔ دوران وصال او سرود و به هر حال چیزی از عشق و شوری را که او در وی برانگیخته بود در عشق خسرو و در شور و شیدایی فرهاد منعکس کرد.
- دوران وصال آفاق، به ویژه از آن پس که نوزاد آنها محمد هم چشم به جهان گشود، برای نظامی دوران جشن و شادمانی بود - چیزی که عزلت خانهٔ او را به صورت یک بهشت خلوت و یک دولت بی دردسر و خالی از دغدغه درآورده بود. مقارن آن اوقات پادشاه ارزنجان روم، ملک فخرالدین بهرامشاه از آل منگوجک هم که مخزن الاسرار به او اهدا شده بود تحفه‌های ارزنده برای نظامی فرستاد - پنج هزار دینار نقد، پنج سراسر رهوار، پنج سراسب با طوق و افسار با تمام آنچه مناسب آنها بود از خلعت‌های فاخر و لباس‌های گرانمایه. با این هدیه‌های کرامند که درباریان بهرامشاه را خیره کرد، نظامی از هر گونه تنگنای مالی هم رهایی یافت و خود را، بی‌آنکه ضرورتی به ترک عزلت و خروج از انزوا بیابد به جاذبهٔ عشق، جاذبهٔ شعر و جاذبهٔ کتاب تسلیم نمود با این حال مثل گذشته، و تا پایان عمر نیز برخلاف آیین شاعران بی‌بند و بار عصر هرگز لب به شراب نزد. شکوه زهد را پاسدار حیثیت و وقار عالمانهٔ خویش ساخت و عشق خانگی را از آلاش به طرز زندگی بیدردان خرابات مستغنی یافت.
- مخزن الاسرار که اولین ثمرهٔ عزلت و ریاضت شاعر بود درعین حال اولین تجربهٔ عمدهٔ شاعرانه عصر وی در پیوند شعر با شرع بود. همین اثر که به شیوهٔ حدیقهٔ سنایی نظم شد، شاعر، شعر را «از مصطبه» آزاد کرده بود و آن را

به صومعه و دنیای زهد و ریاضت کشانده بود. برخلاف الگوی خود با آنکه به زهد و تشرع علاقه نشان می داد اصراری در تعلیم تصوف رسمی عصر نداشت. گویی طالب آن بود تا با الزام شرع و سعی در تقبیح بیشرعی و بیرسمی جهال متعصب عصر، جامعه‌ی را که از بیم تجاوز کفار معروض غلبه جهال گشته بود، از گرایش به فسق آشکار که خط سیر فساد عصر ناچار به آنجا منتهی می شد، نجات دهد. سراسر آن، فریاد اعتراضی بود بر آنچه ناظران شرع به نام آن انجام می دادند - و بیرسمی و بیدادی جهال یک نتیجه اجتناب ناپذیر آن بود.

معهدا مخزن الاسرار در واقع فقط یک مرحله از جستجویی بود که ذهن شاعر در تکاپوی وصول به یک مدینه فاضله در پیش گرفته بود و البته ادامه این جستجو در همان امتداد دیگر ضرورت نداشت. به علاوه این منظومه کوتاه زهدآمیز، با آنکه مورد تحسین شعرشناسان عصر واقع شد آن شهرت و قبولی را که شاعر انتظار داشت، در محافل صوفیه پیدا نکرد. زبانش با وجود زیبایی دشوار و محتوایش با وجود اشتغال بر وعظ و تحقیق از جنس آنچه در حدیقه سنایی توجه خاص اهل خانقاه را برمی انگیزخت نبود. گوینده هم مثل شاعر معروف پرآوازه عصر خویش خاقانی شروانی «شعر وعظ» را در همان حدی که اشتغال به شاعری آن را اجازه می داد تلقی می کرد و چون با مشایخ عصر و سلاسل خانقاه هم ارتباط نداشت التزام عزلت را داعی عمده‌ی برای ادامه آن گونه شعر نیافت. پس، این نکته که گوینده مخزن الاسرار در دنبال آن همه وعظ و تحقیق زاهدانه مندرج در آن کتاب به نظم کردن هوسنامه‌ی مثل خسرو و شیرین دست بزند آن اندازه که برای یاران ملامتگرش غریب و دستاویز اعتراض می نمود، با طرز دید و شیوه فکر خود او مغایرت نداشت. او قبل از هرچیز شاعر بود و طبع آزمایی در شیوه‌های شعر بیش از هرچیز دیگر برایش جالب بود خاصه که این طبع آزمایی به او امکان می داد تا برای رهایی از محدودیت مدینه جاهله واقعی، تصویر مدینه فاضله‌ی را که از دروغ و فریب و ریای عصر وی خالی باشد در قلمرو شعر و افسانه و در پهنه آفاق خیال شاعرانه جستجو کند و در عین حال «آفاق» کوتاه عمر از دست رفته در کوچ گاه فنا گمشده خود را در تصویر شیرین «کم زند گانی» سراغ گیرد.

- از همان پایان نظم مخزن الاسرار که طغرل بن ارسلان - طغرل سوم آخرین سلطان سلجوقی عراق - در دنبال آن، فرمانروایی اسمی خود را که رسم آن با اتابک وی محمد پهلوان - جهان پهلوان - بود آغاز کرد (۵۷۱ هـ)، نظامی طرح داستان خسرو و شیرین را به نام او ریخت. این آخرین بازمانده سلجوقیان عراق که در کامجویی، عشرت طلبی و هوسبازی یاد خسرو پرویز پادشاه ساسانی را در خاطر شاعر زنده کرده بود به شعر دوستی و شاعری هم شهرت داشت و در همان آغاز سلطنت خویش که در نواحی اران با هجوم ابخازیان و در حدود عراق با شورش یک مدعی خانگی مواجه شد توانست با تدبیر و جلالت اتابک پهلوان و برادرش قزل ارسلان قلمرو خود را از تجاوز خصمان حفظ کند و همین نکته در اران که معروض هجوم های دایم ابخازیان بود نظامی را به سلطنت او و اینکه سرانجام با دفع هجوم ابخازیان به هرج و مرج ناشی از غلبه غازیان در گنجه هم پایان دهد امیدوار ساخت. گرفتاریهایی که وی در آغاز سلطنت با آنها مواجه شد و از آنها پیروز بیرون آمد احوال وی را که در جوانی و کام طلبی و عشق به موسیقی و سرود به خسرو می مانست در خاطر نظامی یاد آور احوال خسرو و گرفتاریهای او با شورش بهرام چوبین و آشوب دشمنان کرد و اینکه شاعر در همان آغاز فرمانروایی او طرح این قصه را به نام او ریخت از توجه وی به این مایه شباهت حاکی می نماید و شیرین ملکه ارمن هم که زیبایی عشق انگیز او برای شاعر خاطره آفاق صحرا پرورد ناگهان کوچ کرده از دنیا را زنده می کرد، و سوسه اقدام به نظم کردن این قصه را در وی می افزود. مرگ بی هنگام این کنیزک نغز و خردمند که پرورده صحراهای وحشی بود و مثل شیرین در زادگاه خویش از قید برقع و پرده هم آزادی داشت و در هوای عزلت کده شاعر، چون غنچهایی که از گلبن جدا مانده باشد به اندک زمان پرپر شده بود، خاطر نظامی را چنان دچار حسرت و اشتیاق ساخته بود که ذکر هر گونه زیبایی و دلربایی زنانه، خاصه آنچه در کسانی چون شیرین و شکر و مریم سراغ داشت، در طی این قصه برایش مایه تسلی بود و لاجرم با طرح قصه خسرو و شیرین، خاطره آفاق در خاطر وی چنین زنده شد که او برخلاف میل و آیین، سر عشق خویش را فاش کرد و برخلاف رسم عصر حتی

نام این عشق خانگی را که حرم او محسوب می‌شد در طی یاد کرد خاطره وی بر زبانها انداخت.

در اقدام به این کاره نظامی دوستان زاهد را که بر اشتغال وی به احیاء قصه‌های آتش پرستان اعتراض زاهدانه می‌کردند با خواندن ابیاتی از این کتاب به سکوت و تسلیم واداشت. بعد از پنج سال کار، نسخه‌ی از آن را به طغرل اهدا کرد (۵۷۶ هـ) و سلطان آن را در خور تحسین یافت. اما اتابک پهلوان که پرداخت صله‌ی شاهانه فقط از او انتظار می‌رفت و خزینه سلطان هم مثل سلطنتش تحت نظارت او بود به اندازه ملک ارزنجان و دارای دربند گشاده دستی و بخشنده طبعی نداشت. با آنکه مثل آن ممدوحان شاعر را به وعده‌های رؤیا انگیز و هدیه‌های افسانه‌ی امید داده بود آنچه از انتظار بیهوده گنج و مال و خلعت بسیار عاید وی ساخت فقط دو پاره دیه نیمه ویران بود که ظاهراً دخل آنها هم کفایت خرجشان را نداشت. تحویل دادن این دو ویرانه ده هم آنقدر مدت گرفت و آن قدر با خرده‌بینی‌ها و چانه زدن‌های محاسبان دیوان و سجل‌نویسان دربار مواجه شد که تا پنج سال بعد از اهداء کتاب هنوز چیزی از آنجمله عاید شاعر مسکین نشده بود. مرگ اتابک پهلوان هم در پایان این مدت (۵۸۱ هـ) چنان بی‌سامانی در کارها پدید آورد که امکان تصرف در آن املاک برای وی غیرممکن گشت.

درین سالها نظامی مرزهای چهل سالگی را پشت سر گذاشته بود اما خاطره آفاق را در وجود محمد همچنان زنده و شوق‌انگیز می‌یافت. محمد می‌باید، رشد می‌کرد و نا نظامی به خود آمد یازده ساله شد. (۵۸۱) درین مدت که شاعر پرورش کودک بی‌مادر را بر عهده داشت اندیشه‌هایی در باب تربیت و اصول و حدود آن نیز در خاطرش می‌شکفت و در کنار تأملات اخلاقی و فلسفی دیگر ذهن روشن و نکته‌یاب او را به خود مشغول می‌داشت. محمد یادگار عشقش بود و کنجکاوی کودکانه او پدر را به آینده وی امید فراوان می‌داد و دیدارش محنت فراق آفاق را برایش قابل تحمل می‌کرد.

مقارن این احوال در خارج از دنیای عزلت و انزوای شاعرانه او قلمرو اتابک پهلوان در معرض تهدید تجزیه و تفرقه قرار داشت. قزل ارسلان که بعد از

برادر عنوان اتابک یافت، به هر سبب بود اعتماد سلطان خویش طغرل بن ارسلان - طغرل سوم - را نتوانست جلب کند. تحریک فتنه‌جویان بین آنها اختلاف انداخت و اران و تمام آذربایجان معروض آشوب‌های احتمالی داعیه داران بود. درهمین احوال موکب اتابک جدید، از آذربایجان به حدود اران رسید - سی فرسنگی گنجه.

۵

در دیداری که نظامی به دعوت اتابک در اینجا از او کرد قزل ارسلان چنان حرمت و علاقه‌یی نسبت به وی اظهار کرد که شاعر در همان دیدار شیفته دلنوازی‌های او گشت و به رغم طغرل که سلطان عصر بود به ستایش این معارض و مدعی وی لب گشود. اتابک در طی این دیدار، به هنگام ورود نظامی، بلافاصله دستور داد تا اسباب عیش و نوش را از مجلس بیرون برند، ساقی و مطرب را هم مرخص کرد. خود وی نیز در پیش پای مهمان از جای برخاست او را در کنار گرفت و تمام روز را به صحبت با او اختصاص داد. بعد هم، از نظامی شعر شنید نصیحت و دعا خواست و سرانجام چون دریافت که آنچه برادرش اتابک پهلوان به عنوان صله خسرو و شیرین به شاعر وعده داده بود تا این هنگام (ح ۵۸۲ هـ) هنوز به وی عاید نگشته بود در تدارک عذر کوشید و به جای آن دو پاره دبه که جز وعده‌یی چیز دیگری از آنها به نظامی نرسیده بود یک پاره دبه به نام حمدونیان به عنوان ملک طلق به وی داد و بدینگونه وی را خرمند کرد.

۱۵

از آن چهار دبه معمور که بر وفق روایت تذکره‌نویسان قزل ارسلان به نظامی بخشید در گفته خود شاعر سخنی نیست او فقط از بخشیدن ده حمدونیان یاد می‌کند اما از فحوای گفتارش برمی‌آید که ممدوح حاضر بود چندین پاره دبه دیگر نیز به وی ببخشد و شاعر به همان حمدونیان که دبه ویرانه‌یی نزدیک سرچشمه‌های قرات بود خرمند شده بود و خود را به در دسر افزون‌طلبی گرفتار نساخته بود. به هر حال این بزرگداشت شاهانه، نظامی را در گنجه و در تمام اران مورد توجه بزرگان عصر و محسود مدعیان ولایت ساخت.

۲۰

۲۵

در همین ایام که سرانجام خاطر شاعر تا حدی از سوگ آفاق تسلی یافته بود به خاطر رفع تنهایی خویش یا برای مراقبت و تربیت فرزند، خود را به

تدارک اسباب یک ازدواج دوباره ناچار یافت محمد نظامی هم سالهای کودکی را پشت سر می گذاشت و وقتی چهارده ساله شد آن اندازه رشد و تمیز داشت که با صحبت دلنواز خویش خاطر پدر را خرسند دارد و با سازگاری با نامادری، خانه محنت زده پدر را از غمزدگی و خاموشی بیرون آورد.

۵ وقتی در این روزها نامه شاه اخستان فرمانروای شروان و دربند به شاعر رسید محمد چهارده ساله بود (۵۸۴ هـ) و نظامی نزدیک پنجاه سال داشت - اندکی کمتر یا بیشتر. نامه به خط پادشاه بود که طی ده پانزده سطر از وی درخواست بود تا داستان عشق لیلی و مجنون را به نام او به رشته نظم کشد و دوباره اثری همانند خسرو و شیرین به وجود آورد - تا گوهر قیمتی شود جفت. ۱۰ درخواست پادشاه شروان رد کردنی نبود قبولش هم برای شاعر گنجه تعهد کاری غیرممکن به نظر می رسید. سختی زندگی بادیه و تنگی محیط بیابان عاری از آبادی را نظامی مانع هنرنمایی شاعرانه در نظم قصه می دید و در پذیرفتن دعوت شاه شروان مردد بود. با این حال به الزام و اصرار محمد که از وصول دستخط شاهانه به شوق آمده بود و علاوه بر آن اشتغال به کاری تازه را موجب دفع تنهایی و ملال پدر می یافت دعوت و درخواست پادشاه را پذیرفت و در مدت چهار ماه، که پایان آن سلخ رجب سال پانصد و هشتاد و چهار می شد، آن را به پایان آورد.

این بار هم یک انگیزه عمده نظامی در اقدام به نظم این قصه، جستجوی یک مدینه فاضله احتمالی در یک محیط دیگر بود - در قلمرو سنت ها و تقالید اعراب بادیه. طرز خطاب شاعر با ممدوح هم که پایان قصه را رنگ تعلیم می دهد لحن پدران، مشتاقانه و دولتخواهانه دارد و اینکه شاه را از اشتغال به شرب خمر نهی می کند ظاهراً اشارت گونه ای به احوال طغرل، سلطان عصر باشد که استغراق در این کار وی را از تدبیر درست در کار ملک مانع آمده بود و نظامی که به خاطر قزل ارسلان با او قطع ارتباط کرده بود در عین حال بر آنچه ازین باده پرستی عاید او شده بود تأسف داشت. درست است که قزل ارسلان هم درین کار افراط می کرد اما اشتغال او به باده و ساده مانع از رسیدگی به کار ملک و سپاه نبود و نظامی که شیفته جوانمردی و بخشندگی او نیز بود، در حق او

بدگمانی نداشت. از آنچه در پایان نظم این قصه، از خزانه شروانشاه عاید شاعر شد هیچ چیز دانسته نیست اما اینکه تا سالها بعد و حتی بعد از مرگ شاه اخستان نیز نظامی با خاندان شروانشاهان ارتباط داشت معلوم می‌دارد پادشاه عرب نژاد شروان و دربند باید به خاطر نظم این قصه، هدیه ارزنده‌یی به شاعر گنجه داده باشد.

۵

مقارن پایان این قصه، نظامی دومین همسر خود را نیز که فقط چند سالی قبل از آن به ازدواج درآورده بود از دست داد (۵۸۴ هـ) و باز یکچند مونس او ورای مطالعه و تفکر، صحبت محمد بود که به قول خودش «یک لاله آخرین صبح» او محسوب می‌شد. با آنکه نظم کردن داستان لیلی و مجنون چهار ماه پیش مدت نگرفت در پایان آن نظامی چنان خسته بود که تا چند سال بعد دیگر دست به کار تازه‌یی نزد مرگ دومین همسر و شاید ضرورت مراقبت و سرکشی به ملک حمدونیان عامل عمده‌یی درین فترت بود. نظارت در تربیت محمد هم که درین سالها تجربه بلوغ را در پیش داشت خاطر شاعر را از توجه به کار منظم دیگر منصرف می‌ساخت.

- ۱۵ آیا مرگ ناگهانی قزل ارسلان هم که درین ایام به تحریک طغرل و با توطئه زنش کشته شد (۵۸۷ هـ) و شاعر در کشمکش‌های او با طغرل به رغم پادشاه سلجوقی او را دعا و ستایش کرده بود وی را درین روزها عمداً به التزام سکوت و انداخته بود؟ در واقع در آن ایام هیچ بعید به نظر نمی‌آمد که تحریک و توطئه دشمنان اتابک مقتول، او را نیز معروض خشم طغرل و دستخوش آزار ایادی او در اران و گنجه سازد. ازین رو تا مرگ طغرل (۵۹۰ هـ) که در همین مدت در جنگ با مخالفان کشته شد شاعر خود را از جانب مخالفان قزل ارسلان در تهدید می‌دید. شاید اقدام او به نظم قصه هفت پیکر هم که چند سال بعد به علاءالدین کُرپ ارسلان خداوند مراغه اهدا شد در همان روزهای بلافاصله قبل از مرگ طغرل و تا حدی به منظور جلب حمایت او در تأمین از خشم و قهر او انجام شده باشد. درحقیقت این فرمانروای مراغه در کشمکش‌های طولانی قزل ارسلان با طغرل به حمایت سلطان جوان سلجوقی برخاسته بود و طغرل نیز او را نواخته بود و عنوان اتابک داده بود - با واگذاری فرزند خویش برکیارق به

۲۵

او.

درست است که نظم هفت پیکر، سه سالی بعد از مرگ طغرل به پایان آمد (۵۹۳ هـ) اما تصنیف چنان اثری با آن همه ریزه کاری و شگرف اندیشی نمی‌توانست کمتر از چهار سال یا بیشتر مدت گرفته باشد و پیداست که درین صورت آغاز نظم آن باید با آخرین سال حیات طغرل اما هم در مدت حیات او، مقارن بوده باشد، اینکه علاءالدین خود از شاعر نظم کردن این قصه را درخواست کرده باشد نیز ممکن است مبنی بر اراده او به جلب علاقه شاعر به جرگه هواخواهان طغرل بوده باشد - و تجربه رقابت قزل ارسلان و برادرش جهان پهلون در جلب توجه و حمایت شاعران خویش اثیراخمیکتی و مجیربیلقانی این سعی کردن علاءالدین را در جلب علاقه نظامی خالی از غرابت نشان می‌دهد. به هر حال اینکه حتی بعد از مرگ طغرل و ایمنی از تحریکات مخالفان قزل ارسلان، شاعر گنجه رابطه خود را با علاءالدین مراغه حفظ کرد تا حدی نیز، مبنی برین معنی بود که قدرت خداوند مراغه در آن نواحی آذربایجان، در آن ایام هنوز از قدرت بقایای خاندان ایلدگز در اران محکمتر و مطمئن تر به نظر می‌رسید.

البته در چنان احوالی لحن شوخ و شنگ این منظومه و ریزه کاری‌های ظریف صنعتی که در ساختار و گفتار آن رعایت شده بود از شاعری که در آن ایام به مرزهای شصت سالگی نزدیک رسیده بود، نوعی معجزه ادبی محسوب می‌شد و از حدت طبع و قوت قریحه حاکی به نظر می‌رسید معجزه بزرگ‌تر هم تصنیف قصه اسکندر بود که در همین سالها همراه یا به دنبال نظم هفت پیکر خاطر شاعر را به خود مشغول می‌داشت. آیا همدلی و دلنوازی سومین همسر که ظاهراً در همین ایام خانه شاعر را دوباره حال و هوایی شادمانه داده بود در توفیق شاعر به انجام دادن این دو معجزه ادبی نیز تأثیر ارزنده‌یی داشت؟ بدون شک این سومین ازدواج شاعر، که قبل از پایان اسکندرنامه با مرگ این آخرین عروس دلبند نظامی به پایان آمد (ح ۵۹۵ هـ) در آمادگی شاعر برای ایجاد این دو اثر باید نقش قابل ملاحظه‌یی داشته باشد.

ازین زن یا از دومین همسر در گذشته‌اش هم شاعر فرزندی پیدا کرد که

سالها بعد و ظاهراً چندی بعد از اتمام نظم اسکندرنامه، چشم از دنیا بست و شاعر پیر را به سوگ خود نشانند. از مرثیه‌یی که عوفی مؤلف لباب‌الالباب در باب این پسر به وی نسبت داده است برمی‌آید که او در هنگام مرگ جوانی نوحه بوده است و پیداست که مراد محمد نظامی نیست:

- ۵ ای شده همدم خوبان بهشت آن چنان عارض و آنگه برخشت؟
خط‌نیاورده به تو عمر هنوز این قضا بر سرت آخر که نوشت؟

اما محمد هم درین سالها به احتمال قوی یک مایه دلنگرانی پدر بود. مقارن پایان اسکندرنامه (ح ۵۹۷ هـ) وی بیست و هفت ساله بود و به رغم آرزوهای دلنواز پدر هنوز مثل سالهای کودکی ظاهراً در سایه شخصیت پدر سر می‌کرد. کاری اگر داشت سرکشی به ملک و مزرعه پدری در حمدونیان یا سرپرستی ملکی بود که ظاهراً از جانب یک ممدوح نظامی به خود وی واگذار شده بود. حیثیت و استقلال نداشت و گویی این معنی، خاطر پدر را در باب آینده او نگران می‌داشت.

- محمد نظامی یادگار آفاق خردمند، و پرورده نظارت و مراقبت خود شاعر بود و او نمی‌توانست این بی‌حاصلی او را با نظر «بی‌تفاوت» بنگرد. در ۱۵ چهارده سالگی که تازه شکفته بود و با پدر در باب کارهایی که به او پیشنهاد می‌شد گفت و شنود داشت، شاعر برای آینده او چه آرزوها در دل پروده بود! در آن سالها او را به کسب هنر، به آموختن هرگونه مهارت فنی تشویق کرده بود. بی‌هیچ الزام و اجبار به جستجوی علم ابدان یا علم ادیان توصیه کرده بود. از او خواسته بود فرزند خصال خویشتن باشد و فرزند نظامی را برای خود مایه اتکاء نسازد. اما او حتی در پایان نظم اسکندرنامه نیز همچنان فرزند نظامی مانده بود.

- درست است که پدرش در همان سالهای کودکی او را از اشتغال به شعر و شاعری منع کرده بود اما اگر او قریحه شاعری داشت منع پدر مانعی برای ظهور چنان قریحه‌یی نمی‌شد. اگر هم آنگونه که پدر از وی خواسته بود از علم ابدان و علم ادیان چیزی آموخته بود در بیست و هفت سالگی چیزی از آن بوی طیب که نظامی در نفس فقیه یا طبیب نشان داده بود، از احوال وی دانسته
- ۲۵

می‌شد. خود شاعر در همین سن در دانش و هنر عصر مرتبه‌ی قابل ملاحظه داشت. در سنی کمتر ازین خاقانی شاعر شروان با و طواط شاعر بزرگ خراسان مبادله شعر می‌کرد. کمال اسمعیل حتی زودتر از آن، با مرثیه‌ی که در سوگ پدر خویش ساخت خود را شاعر ارزنده‌ی همانند پدر نشان داده بود. نظامی ۵
بسیاری فقیهان، طبیبان و حکیمان عصر را می‌شناخت که در همین سالهای جوانی به شهرت و اعتبار رسیده بودند و محمد، درین سن هنوز نه طبیب بود نه فقیه، نه شاعر بود و نه دبیر و به هر حال هرچه بود نوید آینده‌ی ممتاز را نمی‌داد.

وقتی اولین نسخه‌ی داستان اسکندر را نظامی به دربار ممدوح هدیه کرد (ح ۱۰
۵۹۷ هـ) محمد را عهده‌دار عرضه داشت این هدیه کرد. برای عروسی چنین آراسته که به یک پادشاه عصر تقدیم می‌شد کدام پرده‌داری بهتر از برادر می‌توانست همراه باشد؟ محمد در واقع برای هرچه زاده‌ی طبع پدر بود حکم برادر را داشت و شاعر به این بهانه او را با هدیه‌ی شعر به دربار ممدوح می‌فرستاد. اگر ۱۵
خود او هم، فقیهی، طبیبی، شاعری یا دبیری بود بدون شک نظامی در نقل اوصاف او کوتاه نمی‌آمد با اعزام او به دربار ممدوح، نظامی ظاهراً می‌خواست واصله‌ی برای آشنا کردن او با بزرگان عصر به دست آرد اما جز فرزندی خویش و الزام ممدوح به رعایت حق خود در مورد او، تقریباً هیچ دستاویزی برای توصیه‌ی او نداشت و این دردی بود که اظهار آن برای شاعر پیر از خود درد ۲۰
ظاهراً ناگوارتر بود.

با این حال دردهای دیگری هم بود، که سالهای پیری شاعر را تاحدی با ناخرسندی‌ها و دلنگرانی‌ها همراه می‌کرد. با آنکه اران و آذربایجان در دست اتابک نصره‌الدین ابوبکر پسر جهان پهلوان واقع بود کارها به نحو تأسف آوری روی به پریشانی و بی‌سامانی داشت. در گنج و سایر «شعر»های اران این ۲۵
پریشانی بیشتر محسوس و بیشتر مایه‌ی تشویش بود. شاعر درین سالهای بعد از شصت سالگی هر روز شاهد ضعف فرمانروایان رسمی و غلبه‌ی اشخاص غیرمسئول بر کارها بود. از اینکه تاخت و تازهای دایم ابخازیان، و دستبردهای مکرر ملکه‌ی طامار (= تامارا) آنها، هر روز اران و نواحی مجاور را دچار وحشت

و تزلزل می‌داشت رنج می‌برد از اینکه می‌شنید اتابک ابوبکر برای رهایی از فشار «کفار» ابغاز ناچار شده بود با خاندان فرمانروایان قوم وصلت نماید متأثر بود. از اینکه شایع بود یک شاهزادهٔ مسلمان در نواحی ارزروم برای ازدواج با ملکهٔ گرجی‌ها به آیین عیسی گرویده بود احساس شرم و ناخرسندی می‌کرد. به غازیان و سرکردگان آنها هم که منفعت جویی و ریاست طلبی‌شان آنها را در ۵ مقابل دشمن ناتوان می‌کرد امیدی نداشت. از اینکه اکثر پادشاهان عصر، در عصری چنین پرخطر، جز به کامجویی و شادخواری به چیزی نمی‌اندیشیدند متأسف بود و اینهمه او را در جستجوی جامعه‌یی برتر، مدینه‌یی فاضله راسخ‌تر می‌کرد.

۱۰ اسکندرنامه که سرگذشت اسکندر رومی و ذوالقرنین قرآنی را در دو بخش جداگانه اما به هم پیوسته - شرفنامه و اقبالنامه - تقریر می‌کرد، آخرین مرحلهٔ جستجویی بود که نظامی آن را از سالهای نظم مخزن آغاز کرده بود. جستجوی او که از آن پس در اقالیم دنیای خسرو و شیرین، لیلی و مجنون و هفت پیکر دنبال شده بود درین منظومهٔ دوگانی به مقصد نهایی رسید. مدینهٔ فاضله‌یی که او از عهد «مخزن» تا دوران اسکندرنامه، در مدت بیست و هفت ۱۵ سال (۵۹۷ - ۵۷۰) برای نیل به آن تکاپو داشت سرانجام اینجا در عرصهٔ شهر نیکان در گذرگاه موکب ذوالقرنین مجال ظهور و شهود پیدا کرد و با ورود به دروازه آن هم جستجوی شاعر گنجه به هدف رسید هم قصهٔ پرگشت و گذار اسکندر معنی خود را یافت.

۲۰ در اشتغال به نظم این آخرین اثر خویش نیز، نظامی با وجود پیری و نالانی ملال‌انگیزی که لازم اطوار شیب بود همچنان شور و نشاط سالهای جوانی را پشته‌خانه کار سنگین و دشوار خویش یافت. اینکه درین اثر خیلی بیش از هفت پیکر و هم خیلی بیش از خسرو و شیرین، چالش نامریی اما اجتناب‌ناپذیر او ضرورت می‌یافت این کار را برایش دشوارتر و حتی کسالت‌انگیزتر می‌کرد. اما او با شور و علاقه‌یی در خور یک شاعر جوان و پرحوصله کار سنگین ۲۵ صبر آزمای خود را دنبال کرد.

صبحگاهان همراه بانگ خروس برمی‌خاست و کار پرمحنت خود را

آغاز می‌کرد. شامگاهان تا نیمه شب‌ها اوقاتش در مطالعه و تفکر، در نظم شعر و
 احیاناً در کار عبادت می‌گذشت. زمستان در کنار شعله‌های گرم و نوازشگر
 آتش لحظه‌های فراغت را صرف شعر و شاعری می‌کرد و بهاران به محض آنکه
 فرصت می‌یافت راه صحرا پیش می‌گرفت و در آرامش سکرانگیز طبیعت
 گوش جان را به گفتار سروش خویش می‌سپرد. یاد ایام جوانی درین ایام
 ۵ خاطرش را خوش می‌کرد و ذوق قصه و عجایب آن عبور پرتانی و ملال‌آور
 ساعت‌های کار را در نظرش سریع جلوه می‌داد مطالعه فلسفه و تأمل در مباحث
 فلسفی هم که او را درین ایام با فلاسفه بزم اسکندر هم‌معنان کرده بود بیش از
 پیش او را از جامعه عصری و از قیل و قال بی‌حاصل و ملال‌انگیز آن دور
 ۱۰ می‌کرد.

در همین ایام بود که در میان آنهمه دل مشغولی، یک روز وقتی که
 صورت خود را در آینه نگریست یکباره خورد و از ردپایی که پیری و خستگی بر
 اطراف صورت وی گذاشته بود دچار یأس و حیرت شد. آنچه دید صورت
 زردی گرفته، موی به سپیدی نشسته، چشم‌های خسته و تشنه خواب بود که
 ۱۵ قامت خمیده گونه‌یی هم در ورای آنها در آینه، آنها را تصویری از نالانی، از
 پیری و از پایان عمر نشان می‌داد. آنچه آن روز در آینه دید خاطر مرد را
 خسته‌تر کرد، و از اینکه پیری بدینگونه دیدار او را دگرگون کرده بود و با این
 حال کار او همچنان ناتمام مانده بود به بیم و اندیشه انداخت:

نظر چون در آینه انداختم	درو صورت خویش نشناختم
۲۰ دگرگونه دیدم در آن سبز باغ	که چون پرنیان بود در پر زاغ
ز نرگس تهی یافتم خواب را	ندیدم جوان سرو شاداب را
سمن، بر بنفشه کمین کرده بود	گل سرخ را زردی آزرده بود
خجل گشتم از روی بیرنگ خویش	نوایی گرفتم به آهنگ خویش
هراسیدم از دولت تیزگام	که بگذارد این نقش را ناتمام

این بیم و هراس، در شصت سالگی دلش را لرزاند اما آنچه را پیری به او
 ۲۵ هدیه کرده بود، با رضایت خاطر، پاداش رنج‌ها و اندیشه‌هایی یافت که سالها
 اشتغال بدان برایش مایه لذت بود - و به خاطر اشتغال بدان، از ابتذال صحبت

جان فرسای اهل عصر گریخته بود.

- در حقیقت شاعر گنجه درین سالها حتی در شهر خویش تا حدی احساس غربت می‌کرد. در بین این آمیزه عجیب عناصر انسانی از ترک و فارس و کرد و دیلم و عرب و ارمنی که زادگاه او را هر روز بیش از پیش قیافه‌یی نا آشنا می‌داد خود را غریبه می‌یافت. گویی شهروند گنجه نبود شهر بند ۵ گنجه بود. با وجود علاقه ملکی که در خارج شهر داشت به ده‌نشینی الزام نشده بود. هیچ نشانه‌یی که حاکی از ترک کردن زندگی شهری باشد در کلام او نیست. معینا با چنان انسی از طبیعت و آسمان و کوه و رود و باغ و صحرا یاد می‌کند که در تجربه او از زندگی خارج شهر، جای تردید باقی نمی‌ماند تصویرهایی که او در جای جای آثار خویش از زندگی روستایی، از کوچ‌های ۱۰ شبانی و از مناظر باغ و صحرا عرضه می‌کند بدون شک از تجربه واقعیت حاکی است.

- ملک حمدونیان لافل به او امکان می‌داد تا به میل خود در شهر یا در خارج شهر زندگی کند. با آنکه آرزوی سفر گه‌گاه خاطرش را برمی‌انگیخت تا آخر عمر همچنان شهر بند گنجه بود. برخلاف خاقانی که بیش از یکبار به حج رفت و در روضه پیغامبر شعر سرود، دیدار تربت رسول برای وی، تا پایان عمر یک آرزوی دل‌انگیز باقی ماند. التزام عزلت که از جوانی برایش موجد فرصت‌ها و افتخارها بود، درین سالهای پیری گه‌گاه حوصله‌اش را سر می‌برد. بالاین حال به این عزلت، که او را از صحبت گرانان و از گرفتاری به تردد ۱۵ دربارها در امان می‌داشت بیش از آن خرسندی باطنی داشت که به خاطر هیچ مسافرتی خود را از لذت استغراق در آن محروم کند.

- در همین عزلت آرام و بی‌دغدغه بود که سالها بعد چشم از جهان فرو بست. هنگام مرگ بنا بر مشهور شصت و سه سال یا قدری بیشتر از عمر او می‌گذشت (ح ۵۹۸). اگر نسخه‌یی از اسکندرنامه که به عزالدین مسعود زنگی فرمانروای موصل (از ۶۰۷ به بعد) اهداء شد به وسیله خود او نزد این پادشاه ۲۵ ارسال شده باشد، باید تا سالها بعد از ختام اسکندرنامه هم زیسته باشد، درینصورت عمر وی از هفتاد هم ظاهراً در گذشته باشد و لاجرم لوح مزاری را

هم که در گنج شامل تاریخ وفات او پنداشته‌اند نمی‌توان قابل تأیید یافت. بنای یادگاری که بعدها بر گور جای او ساخته شد رواقی بلند و ایوان و باغچه‌یی دلپسند داشت. ضریح و موقوفات و خدام آستان هم پیدا کرد تا عزلت و تنهایی ایام حیاتش را جبران کند.

- ۵ بدینگونه گنج دیرینه سال که او را در همه عمر شهریند خویش کرده بود سرانجام در مرقدی که برایش ساخت او را تخته‌بند کرد. پیرمرد در دنبال سالها پویه و تلاش، مدینه فاضله‌یی را که همه عمر جسته بود در پایان عمر کشف کرد اما گنج که خود شهریند غازیان و ریاکاران و گرانجانان بود همچنان از آفاق این مدینه فاضله دور ماند. همه دنیا هم، با گنج و مثل گنج از این جامعه نیکان و نیکمردان دور ماند در گنج و در همه دنیا دروغ و حرص و ربایی که حیات عامه را دستخوش اهواء رؤسای عوام می‌داشت انسان‌های ساده‌لوح و زودباور را از کشف این آفاق ناشناخته محروم نگهداشت. تا وقتی انسان در هر جا هست و در هر مرحله‌یی 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 ۱۵ از افق‌های روشن این مدینه فاضله بسیار دارد. نظامی، اما، مرحله به مرحله در جستجوی این مدینه فاضله، خود را برای نیل بدان تزکیه کرد. آماده گشت و پیش رفت، از دنیای مخزن تا دنیای اسکندرنامه. هیچ کس هم بهتر از خود او منزلهای این سلوک فکری را با زبان شعر، اما با رمزی که در پرده ابهام دارد، نتوانست یاد کند: ۲۰

- | | |
|---------------------------|-----------------------------|
| سوی مخزن آوردم اول بسیج | که بستی نکردم در آن کار هیچ |
| و زو چرب و شیرینی انگیختم | به شیرین و خسرو در آمیختم |
| وز آنجا سراپرده بیرون زدم | در عشق لیلی و مجنون زدم |
| وزین قصه چون باز پرداختم | سوی هفت پیکر فرس قایتم |
| کنون بر بساط سخن‌پروری | زنم کوس اقبال اسکندری |
- ۲۵

راز گنج

اولین منظومه از پنج گنج پر آوازه خود را، نظامی در دوره‌یی از عمر نظم کرد که هنوز دوران جوانی را به پایان نبرده بود، در آن ایام در وجود او عقل با عشق دلالگی داشت و شاعر هنوز منتظر نقد چهل سالگی بود. این منظومه، ۵
 مثنوی تعلیمی شامل اندیشه‌های انتزاعی و داستان‌های موعظه آمیز بود و با وجود تفاوت بارزی که در وزن و سبک و شیوه بیان با منظومه حدیقه الحقیقه داشت یادآور این اثر معروف سنایی شاعر و حکیم متأله غزنه عهد بهرامشاه بود. این شباهت نامربی، بدون شک مبنی بر قصد تقلید و نظیره گویی بود، و شاعر نخواست گنج دوست داشت اولین اثر عمده خود را با ابداع پر آوازه حکیم و ۱۰
 عارف بزرگ غزنه قابل مقایسه بیابد. وی، حتی از اینکه منظومه کوچک او نیز مثل منظومه عظیم سنایی به فرمانروایی که او نیز بهرامشاه خوانده می شد اهداء می گشت با رضایت خاطر و حتی با تفاخر یاد می کرد.

حدیقه سنایی در آن ایام در اوج شهرت و رواج بیسابقه بود. از مدتها پیش در آثار نویسندگان نام آور عصر - از کلیله و دمنه ابوالمعالی نصرالله منشی گرفته تا عقدالعلی للموقف الاعلی اثر معروف ابوحامد افضل الدین کرمانی - ابیات آن نقل می شد و حتی مدتها بعد در مجالس کسانی از صوفیه و عرفا امثال بهاء ولد بلخی پدر مولانای روم، و سید محقق ترمذی و همچنین نزد خود مولانا و شیخ عطار همه جا با نظر تکریم و تقدیس نگریسته می شد. شیوه وعظ و تحقیق ۱۵

هم که این کتاب و قسمتی از دیوان قصاید و غزلیات سنایی سرمشق والهام بخش آن بود مقارن این ایام، به وسیله شاعران عصر و محیط وی چون افضل الدین خاقانی و ظهیرالدین فاریابی دنبال می شد و حتی خاقانی که در قصاید حکمت آمیز خود این شیوه را به اوج کمال ممکن رسانیده بود، به خاطر تبحر در همین شیوه خود را بر متقدمان نامدار گذشته - مثل عنصری ملک الشعراء ۵ دربار غزنه - برتر می شمرد و درین دعوی هم هیچ کس او را انکار نمی کرد.

مخزن الاسرار نظامی پرواگ غریب و پرتنطنه‌یی از این حدیقه سنایی بود و «بحر سریع» آن هم که آهنگ تازه‌یی به شعر شاعر گنجه می داد آن را از «بحر خفیف» خالی از طنطنه و حتی عاری از شور حدیقه، که در اشعار قدما ۱۰ سابقه‌یی بیشتر از بحر سریع داشت، به نحو جالبی متمایز می ساخت. شور و تحرک خاصی به کلام نظامی می داد که از لحاظ مجرد شعر هم مخزن را به همان اندازه حدیقه قابل توجه و خیلی بیشتر از آن شورانگیز می ساخت. این بحر جدید که در نظم مثنوی بالنسبه کم سابقه بود با وزن پوینده و پرشکوه و موقر خویش به سبک بیان مطمئن و پرتصویر او به نحو بارزی جان می داد.

با آنکه در مجموع تقلیدی از سنایی به نظر می رسید و از همه حیث ۱۵ اصالت نداشت مخزن الاسرار، در مرتبه خود شاهکاری در شیوه تحقیق و بنای استواری در زمینه شعر تعلیمی بود. فاتحه آن غیر از تحمید و نعمت که آکنده از دقایق توحید و لطایف ایمان بود - شامل تفصیل دقیق اما غالباً مبهم و پیچیده‌یی در باب خلوت‌های مرتاضانه شاعر و توصیف ریاضت کشی‌ها و عزلت گزینی‌های او در حرم دل بود. در طی این خلوت‌های رازناک شبانه هاتف ۲۰ خلوت وی را با تعلیم و تلقین سرد و زهد آمیز دل آشنا می کرد. تعلیم ریاضت آمیزی که وی نیز مثل معاصر بزرگتر خویش خاقانی آن را از مراقبت باطن، و از آنچه حاصل مکتب «سرزانو» محسوب می شد عاید می کرد.

این مخزن الاسرار، که به موجب فحوای اشارت خود او اسرار الهی دل را ۲۵ شامل می شد، غیر از آنچه ورای تحمید و نعمت برسبیل درآمد در باب سبب نظم کتاب و ماجرای خلوت‌های شبانه در دنبال فاتحه کتاب به نظم آمده بود متضمن بیست مقالت تعلیمی می شد که در طی آنها معانی اخلاقی و عرفانی به

صورت خطاب به نفس به بیان می‌آمد در پایانه هر مقالت هم حکایتی نقل می‌شد که تمام یا بخش عمده‌یی از مضمون آن مقالت را به مناسبت، تأیید یا توجیه می‌کرد و بدینگونه مضمون مقالات را به افهام عام نزدیک می‌نمود.

اینکه شیخ عطار هم تقریباً در همین ایام یا قدری دیرتر، در نقطه‌یی

- دورتر از قلمرو وسیع زبان فارسی منظومه اسرارنامه خود را با پاره‌یی تفاوت‌ها به ۵
همین شیوه نظم می‌کرد نشان می‌دهد که اینگونه آثار تعلیمی و اخلاقی چیزی
بود که در آن ایام دنیای حکمت و ادب در تمام قلمرو زبان فارسی در
جستجوی آن بود. از این‌رو اگر این اثر شاعر گنجه در همان ایام در افکار و
اقوال عطار هم تأثیر گذاشته باشد جای تعجب نیست. اسرارنامه عطار هم مثل
مخزن‌الاسرار پژواک حدیقه بود - نزد عطار بالحنی عاشقانه و درد آمیز و نزد ۱۰
نظامی با آهنگی پند آمیز و زاهدانه. برای هر دو شاعر، تقلید از سنایی که
در حقیقت مخترع واقعی شیوه وعظ و تحقیق محسوب می‌شد مایه سرفرازی و
نشانه کامیابی بود. این شیوه که شعر نظامی را در «مخزن» چنانکه خود او می
گوید «صومعه بنیاد» کرد و شاعری را از تنگنای خرابات و مصطبه آزاد
ساخت سخن وی را از آنچه در نزد اکثر شاعران قبل از سنایی رایج بود ۱۵
انسانی‌تر، ژرف‌تر و پربارتر کرد.

مقالات و حکایات مخزن‌الاسرار با بیانی آکنده از تصویرهای شاعرانه و

- مشحون از تلمیحات و اشارات مربوط به دین و حکمت، لطایف اخلاقی جالبی را
که شاعر آن را از الهام دل تلقی می‌کرد و به نحو بارزی جنبه فردی و شخصی
داشت ارائه می‌کرد. نظامی که درین ایام - حدود سالهای پانصد و هفتاد - هنوز ۲۰
شاعری نوخاسته محسوب می‌شد و با این حال خود را از شاعران نام‌آور و
سالخورده عصر از هیچ حیث کمتر نمی‌یافت در طرز تازه‌یی که از لحاظ شیوه
بیان به وجود آورده بود و خود نیز آن را شیوه‌یی غریب و بی‌سابقه می‌یافت
دانسته یا ناخود آگاه می‌خواست استعداد فوق‌العاده هنری خود را همراه با احاطه
بیمانندی که در همان سالهای جوانی بر دقایق حکمت و ادب عصر داشت ۲۵
عرضه کند و در آنچه به عنوان شیوه تحقیق نزد معاصران بزرگ خویش - امثال
خاقانی و ظهیر و جمال‌الدین اصفهانی - مایه امتیاز محسوب می‌شد برتری خود

را به اهل عصر معلوم دارد. اما افراط درین نوآوری که احیاناً کلام او را در پیچ و خم استعارات غریب و تعبیرات بی سابقه به تعقید و ابهام گشاند، فهم دقیق پاره‌یی از معانی و اغراض وی را دشوار ساخت و بدینسان، مخزان الاسرار با وجود فخامت بیان و به رغم اشتغال بر مقالات و حکایات جالب و غالباً پرمعنی، شهرت و قبولی را که سزاوار آن بود در نزد صوفیه و زهاد پیدا نکرد.

۵

معهدنا بزرگان و نام‌آوران عصر آن را باعلاقه و تحسین استقبال کردند و از اینکه شاعر نوحاسته گنج به اثری از الهامات خود را به نام آنها اهدا کند دولت خود را جاوید تصور می‌کردند. وقتی شاعر نسخه‌یی از مخزن را به فخرالدین بهرامشاه از سلاله منگوجک هدیه کرد پادشاه ارزنجان که آن را وسیله‌یی برای نیل به دولتی جاوید می‌یافت جایزه‌یی کرامند برای وی به گنج فرستاد. این جایزه که به قول ابن بی‌بی مورخ معروف آن ایام شامل «پنج هزار دینار و پنج سراسر رهوار و پنج سراسب با طوق و سرافسار» با «تشریف فاخر و ملبوس گرانمایه» بود در نظر درباریان تنگ چشم وی، بیش از حد ضرورت و تا حدی متضمن اسراف جلوه کرد اما پادشاه، که گذشته از هرچیز سخن شناس نیز بود، در جواب اعتراض یا حیرت چاپلوسانه آنها افزود که «اگر میسر شدی ۱۵ دفاین خزاین در (ین) قضیه، عطیه فرمودمی زیرا که نام من بدین کتاب در جهان مغلد ماند». اهداء کتاب به این پادشاه پرآوازه عصر که باوجود قلمروی بالنسبه محدود حیثیت و اعتبار قابل ملاحظه‌یی در بین فرمانروایان عصر داشت برای او مایه شهرت و حیثیت بیشتر شد و شاید چنانکه خود او به درستی دریافته بود اگر این کتاب به نام او نمی‌شد تاریخ نام او را به دست فراموشی سپرده بود.

۲۰

اما چیزی که نظامی را واداشت تا اثر خود را به این پادشاه بالنسبه بی‌نام و نشان عصر هدیه کند روایات و شایعات فراوانی بود که در آن ایام از عدالت دوستی و رعیت‌پروری او نقل می‌شد و او را در نظر شاعر گوشه گیر گنج نمونه یک فرمانروای نمونه جلوه می‌داد. آنگونه که از روایات مورخان عصر برمی‌آید ۲۵ در آن ایام «در ارزنجان هیچ سور و ماتم واقع نشدی که از مطبخ او آنجا برگ و نوا نبودی یا خود تشریف حضور نفرمودی و در موسم دی - فرمودی که

- حبوب را به گردون (= گردونه) در کوه و هامون بردندی و پاشیدندی تا طیور و وحوش را از آن طعمه مرتب بودی». نظامی هم که در گنجه آوازه این مایه عدل و شفقت را شنیده بود به قدری دلباخته این فرمانروای ممتاز و نمونه شده بود که بعد از ختم مخزن در صدد برآمد که به تن خویش به تختگاه وی سفر کند و این مخزن اسرار الهی را به دست خود بدان پادشاه اهدا نماید و هر چند ۵ این سفر به خاطر جنگهای مستمر و ناامنی راهها برای وی ممکن نشد در مدح و خطاب پادشاه از نثار هیچ مدیحه مبالغه آمیزی مضایقه نکرد.
- چنان می نماید که این مدیحه ها را شاعر، نه از روی تملق بلکه از طریق اخلاص و اعتقاد مبنی بر شایعات متواتر می گفت و چون هرگز به ارزنجان قدم نگذاشته بود قلمرو این فرمانروای عادل و رؤوف را نادیده، قلمروی می پنداشت ۱۰ که شریعت و عدالت در آنجا به هم جمع بود و می توانست یک مدینه فاضله واقعی را در آنجا تحقق دهد. البته بهرامشاه ارزنجان فرمانروایی عادل و عاقل بود، شفقت و عدالت او شامل حال پیروان ادیان دیگر نیز بود اما قلمرو کوچک او که ظاهراً گاه تا نواحی مجاور گنجه هم می رسید، قلمرو شریعت که نظامی در رؤیای یک ناکجا آباد خالی از عیب طالب تحقق یافتن آن بود محسوب ۱۵ نمی شد. بیشترین اهل آن چنانکه یاقوت خاطرنشان می سازد در آن ایام ارامنه مسیحی بودند. مسلمین هم که در آن بودند اعیان ولایت محسوب می شدند و لاجرم اینکه شرب خمر و فسق و عشرت در آنجا رایج باشد خلاف عادت نبود. این نکته یی بود که سالها بعد نجم الدین دایه هم، در عهد داوودشاه پسر بهرامشاه آن را درین شهر معاینه باز یافت و شک نیست که اگر نظامی هم در ۲۰ جستجوی یک شهر آرمانی به آن سرزمین رفته بود، مثل همین نجم الدین دایه و مولانا بهاء ولد پدر مولانای روم که بعدها یکچند در آنجا اقامت گزید قلمرو این پادشاه محبوب خود را آن سرزمین موعود که جستجوی آن خاطرش را برانگیخته بود نمی یافت. اما فخرالدین بهرامشاه، که اهداء مخزن بدو، نام و آوازه او را از بهرامشاه غزنه در گذرانید، اگر مقایسه خود را با آن پادشاه غزنه در ۲۵ آن ایام مایه خرسندی می یافت از آنجا ناشی بود که در باب سلطنت آن پادشاه چیز بسیاری نمی دانست و به مجرد نام او که در حدیقه سنایی بود همتایی با او

را برای خود موجب خرسندی می‌پنداشت.

مخزن‌الاسرار غیر از خاتمه‌یی کوتاه که شاعر در آن از توفیق خویش در اتمام کتاب اظهار رضایت خاطر می‌کند، وفاتحه (= درآمد) یی بالنسبه طولانی که در طی آن از سبب نظم کتاب و ماجرای خلوت‌های روحانی خویش و آنچه ۵ مضمون معانی کتاب مأخوذ از آنست یاد می‌کند شامل مقالات و حکایاتی است که هدف عمده شاعر در نظم کتاب نقل و تقریر آنها بوده است - مقالات و حکایات. در طی توالی بیست مقالت که شاعر در اینجا آنها را برسبیل تحقیق و موعظه تعلیم می‌کند منظومه‌وی غیر از تقریر دقایق اخلاقی و ملکات عالی، شامل توصیف معایب جامعه عصری و تصویر اوضاع واحوالی هم که به اعتقاد او ۱۰ جامعه‌یی برتر - مدینه‌یی فاضله و خالی از معایب جامعه عصری - را قابل تحقق می‌سازد نیز هست.

ازین رو سخنان او در شیوه تحقیق که شاعر معاصرش افضل‌الدین خاقانی و پیروان مکتب او نیز بدان شیوه رغبت خاص دارند مثل آنچه در نزد سنایی هم ظاهرست غیر از تقریر حکمت و موعظه، متضمن نقد جامعه فساد‌آلود عصری و جستجوی جامعه‌یی آرمانی و خالی از هرگونه عیب و فساد نیز هست. ۱۵ بدینگونه از همان اولین مقالت مخزن شاعر خود را طالب نوعی ناکجاآباد - مدینه فاضله - نشان می‌دهد و چنان می‌نماید که تا پایان عمر - پایان عمر ادبی که ظاهراً با خاتمه اسکندرنامه مقارن باشد - فکر او همه سعی در تحقیق و تعلیم طریقه‌یی است که جامعه انسانی را از هر طریق ممکن است به آنچه مایه کمال ۲۰ اوست برساند.

مقالات او شامل بیست مقالت است که در ذیل یا اثنای هریک حکایتی به مناسبت نقل می‌نماید و قسمتی را از آنچه در مضمون مقالت هست تا حدی تأیید یا توجیه می‌کند. و بدین گونه مضمون مقالات را به افهام عام نزدیک می‌نماید. ازین جمله، مقالت اول در تقریر مرتبه آدم و اهمیت مقام او در عالم آفرینش است. اینجا ضمن اشارت به مرتبه خلافت الهی وی، از گناه آدم و از ۲۵ توبه او یاد می‌کند و هرچند از شجره ممنوعه که آدم را از عالم عشق و اتحاد جدا کرد و به عالم علم و اجتهاد انداخت به صراحت یاد نمی‌کند اما حسادت

ابلیس را که وسوسه او آدم را به آنچه ترک اولی خوانده شد دچار کرد یاد می‌نماید و هوسناکی آدم را می‌نکوهد و خاطرنشان می‌سازد که او به شومی همین هوسناکی بود که از اوج افلاک هبوط کرد و - مُقطع این مزرعه خاک شد.

- ۵ با این حال نظامی توبه آکنده از صدق و اخلاص آدم را موجب نجات وی می‌یابد که او با این توبه خویش برخلاف ابلیس، گناه خود را که فقط ترک اولی بود به خود نسبت کرد، عذر خواست و هم به خدا و در خدا گریخت. داستان «پادشاه نومید» هم که آمرزش یافت و از عقوبت گناه رهایی جست در ذیل این مقالت، تقریری است از آنکه بازگشت به خدا، جایی برای نومیدی باقی نمی‌گذارد و لازمه مرتبه آدم ندامت از گناه است، و گناه هم چنانکه از دنباله حکایت برمی‌آید در مورد پادشاه عبارتست از ظلم - در حق ناتوانان، یتیمان، بیوه‌زنان و امثال آنها. برای امان یافتن از آفت ظلم هم آنچه نظامی توصیه می‌کند آنست که مخاطب از جهان گوشه‌یی گیرد و تا ممکنش هست نگذارد ذمه‌اش به حق از دست رفته ضعیفان مشغول بماند.
- ۱۵ محافظت عدل و رعایت انصاف که این گوشه‌گیری هم به خاطر آنست موضوع گفتار بعدست - مقالت دوم. اینجا نیز رعایت انصاف و پاس عدالت را لازمه مرتبه رفیع انسانی می‌داند و او را به همین سبب الزام به بلندنظری می‌کند و هرگونه تجاوز و تعدی به سایر خلق را دون مرتبه انسانی وی نشان می‌دهد. بالاخره برای آنکه خرابی عالم را ناشی از ظلم نشان دهد حکایت انوشیروان عادل و گفت و شنود او را با دستور خویش یاد می‌کند که او را به اجتناب از ظلم و توجه به دادگری توصیه می‌نماید و شاعر ازین گفت و شنود نتیجه می‌گیرد که خشنود کردن دلها مایه رستگاریست و آنکه می‌خواهد شایسته نام انسان باشد باید مثل اولیاء و اهل ریاضت، رنج خود و راحت یاران را طلب کند و با تحمل ریاضت در کائنات قدرت تصرف و تسخیر پیدا کند. و بدینسان
- ۲۵ آلام کسانی را که ازین رهگذر دچار سختی هستند بکاهد. انسانی که به این مرتبه نایل آید در تمام عالم مقام فرماندهی دارد و این مرتبه‌یی است که بدون نیل به آن حفظ عدالت و رعایت انصاف ممکن نیست - و خلافت الهی که

سلیمان و یوشع و اولیاء را به حکم کردن بر باد یا به توانایی تسخیر شمس قدرت داده است احراز همین مرتبه متعالی است.

از آنجا که تعلیم نظامی در این مقالات ثمره خلوت‌های شبانه، و انعکاس صدای دل در گوش جان اوست در توالی این مقالات رابطه منطقی و هندسه عقلی را که ورای طور دل و خود حاصل تفکر برهانی است نباید توقع داشت ازین رو در مورد مقالات مخزن که به احتمال قوی هریک جداگانه و در پی احوال و تجارب خاص به وجود آمده‌اند نباید نظم و انسجام از پیش طرح شده‌یی را که همواره مقالت تالی را نتیجه مقالت سابق سازد انتظار داشت.

شاعر، که با وجود هوس‌های عشرت‌جوی جوانی و در طی سالهایی که هنوز عمرش به چهل سالگی نرسیده است گوشه‌گیری را بر آمیزش با اهل عصر ترجیح می‌دهد، در خطاب به نفس گوشه‌هایی از ناروایی‌های عصر را طرح می‌کند، آنچه را در جای جای احوال جامعه عصر در خور انتقاد می‌یابد ضمن این خطاب عنوان می‌کند و با ناخرسندی که از مورد به مورد احوال عصر اظهار می‌دارد کمال مطلوب مورد نظر را که تصویر یک ناکجا آباد و یک مدینه فاضله است بدون تصریح و بدون الزام و اصرار عرضه می‌نماید و اینکه مقالاتش ترتیب منطقی و رابطه علت و معلول رادر ترتیب و توالی خویش شامل نیست غیر از آنکه این مقالات مبتنی بر الهام قلبی و فارغ از الزام عقلی است تا حدی هم متضمن اشارت به آنست که در عالم آنچه فی‌الواقع حاکم است بی‌نظمی و بی‌عدالتی است و از همین روست که باید طرح تازه‌یی برای عالمی دیگر - یک مدینه فاضله واقعی - درانداخت.

در مقالت سوم، انقلاب عالم و اختلال حوادث آن را منشاء خطاب تازه‌یی می‌سازد که از انسان مطالبه می‌کند تا بر همه عالم آستین بیفشاند و از صحبت گیتی که از وفا و ثبات خالی است خود را کنار بکشد. اینکه درباره گیتی خاطرنشان می‌کند که صحبت آن را نباید تمنا کرد و گیتی خود - با که وفا کرد که با ما کند، در واقع آنچه را زهاد و صوفیه در باب فریب جهان یاد کرده‌اند و به همان سبب او را سحاره خوانده‌اند به خاطر القاء می‌کند. این قول به تفصیل بیشتر در کلام زاهدانه امام غزالی نیز هست اما این طرز تلقی از دنیا را

نباید با کوتاه‌نظری معمول در نزد مدعیان روشنفکری روزنامه‌های ما مسؤول عقب‌ماندگی شرق از خط سیر کاروان علم و تمدن عالم تلقی کرد.

نظیر این قول در غرب هم در کلام متشرعه معمول بوده است و بی‌آنکه موجب انصراف آن قوم از عالم صورت باشد موجب تنبیه آنها از استغراق در

۵ صورت و عدم توجه به عالم معنی شده است، توجه به سود و بازار را آدام اسمیت انگلیسی (وفات ۱۷۹۰ م.) به فرهنگ غرب هدیه نکرده است نفرت و مخالفت قدیسان کلیسا هم مانع از توسعه آن - که حاصل انقلاب اقتصادی و طبیعت منفعت‌جوی انسان است - نشده است. اظهار وحشت از دنیایی که لذت و زیبایی آن عمر انسان را مصروف جستجوی آن می‌دارد و وی را به ارتکاب هرگونه

۱۰ خطر و هرگونه تجاوزی تشویق می‌کند، تقریباً در کلام تمام وعاظ و تمام حکما و پیامبران عالم هست و البته ناظر به الزام انسان در رعایت تعادل در حیات زمینی اوست. در ادبیات مسیحی قرون وسطی در اروپا هم این طرز تلقی از دنیا هست. آنچه در کلام زهاد و صوفیه ما در باب «عجوز جهان» و فریبندگی و بیوفایی او هست در ادبیات آلمانی قرون وسطی در باب «بی‌بی دنیا» نیز آمده

۱۵ است و به همان اندازه معمول در ادبیات زاهدانه ما از صحبت آن تحذیر نیز شده است. این بی‌بی دنیا که در ادبیات قرون وسطی و حتی در آثار حجاری اروپای آن عهد نیز نشانش هست تصویری است از زنی که چون آن را از روبه‌رو بنگرند زیبا و دلریاست و چون از پشت نظر کنند زشت و نفرت‌انگیزست و پیدااست که هرکس به صحبت او دل ببندد جز فریب حاصل ندارد و لاجرم

۲۰ آنچه هاتف دل به نظامی درین زمینه تلقین می‌کند چیزی جز تحذیر از صحبت دنیا و همان اقوالی که زهاد و قدیسان تمام عالم از یهود و نصاری و هندو نقل کرده‌اند نیست.

در تقریر همین معنی است که شاعر در مقالت سوم با تأکید بسیار خاطر نشان می‌سازد که از صحبت اهل دنیا هم باید گریخت و به حاصل دسترنج

۲۵ خویش، در گوشه عزلت، قناعت باید نمود. حکایت سلیمان با پیر برزگر در اثنای این مقالت ناظر به تقریر همین معنی است و از آن برمی‌آید که درین عالم هرکسی شایسته بهره‌ی است که دارد و - هر شکمی حامله راز نیست.

الزام حسن رعایت خلق بر پادشاه که در مقالت بعد - مقالت چهارم - می آید البته لازمه تأمل در احوال عالم و انقلابات آن نیز هست با اینهمه اگر هیچ رشته منطقی روشنی هم این گفتار را به مقالت سابق مربوط نمی کند جای تعجب نیست. اینجا شاعر مخاطب را از اینکه غره به ملکی که بقائیش نیست گردد تحذیر می کند و او را از همت مظلومان - که دعا و نیاز آنها را برای رفع ظلم وی شامل می شود بر حذر می دارد. وی قبل از نقل داستان پیرزن با سنجر که متضمن تهدید سلطان و شکایت از عمال اوست و درین مقالت شاهد مدعا محسوبست اشارت به تأثیر همت آن چند هندوی آلوده به کفر می کند که گویند یکچند با همت و دعای خود سلطان محمود را در یک سفر جنگی از نیل به مراد مانع آمدند. اینگونه وهم انگیزی و افسون خوانی که همت درین اشارت نظامی ناظر به آنست از احوال هندوان بسیار نقل شده است و این شیوه که در نزد صوفیه هم حاصل ریاضت محسوبست در تسخیر اعیان نزد هندوان سابقه‌ی دراز دارد و اشارت نظامی درینجا ناظر به تحذیر سلطان از همت و دعای مظلومان و الزام وی به حسن رعایت در احوال رعیت است. داستان پیرزن و سنجر هم بهانه‌ی است برای شکایت از بیدادی عصر، و شاعر با اشارت به آنکه سنجر در تظلم پیرزن ننگریست و زیان کرد، به مناسبت ناله سر می دهد که برین احوال باید گریست از آنکه دیگر درین عصرما - شرم درین طارم ازرق نماند.

جالب آنست که در مقالت پنجم با آنکه عمر او هنوز با سنین چهل سالگی فاصله‌ی قابل ملاحظه دارد، شاعر، سخن از پیری می گوید که - روز خوش عمر به شب خوش رسید. آیا سر زدن چند تار موی سپید در میان موهای سیاهش او را چنین به اندیشه پیری انداخته است یا التزام گوشه گیری و ترک ارتباط با خلق که در آن سالهای جوانی انسان را در مرتبه پیران قرار می دهد؟ هرچه هست در خطاب به آن کسی که عهد جوانی برایش به سر آمده است خاطرنشان می کند که وقتی عمر به این مرحله نزدیک شد باید از منت خلق کناری گرفت و به آنچه از دسترنج خویش حاصل می توان کرد قناعت ورزید داستان پیر خشت زن را هم به همین مناسبت بر سیل تمثیل شاهد می آورد که

در جواب جوان ملامتگر گفت بدین محنت و سختی از آن دست می‌زنم - تا نکشم پیش تو یک روز دست، اما آیا این تحذیر از منت‌پذیری شامل حال جوانان نیست یا آنکه شاعر نظر به الزام پیران دارد که حتی در سالهای پیری دست به کاری بزنند و منت‌پذیر فرزندان خویش نباشند؟

- ۵ لعبت‌هایی را که برین پردهٔ عالم بسته‌اند و بدان وسیله آن را در نظر انسان آرایش و جاذبه داده‌اند، شاعر در مقالت ششم نشان این می‌داند که پس لاجرم - لعبت‌بازی پس این پرده هست، از این معنی هم ضرورت تأمل در اتقان صنع و لزوم تفکر در احوال جهان را نتیجه می‌گیرد. معیناً در تقریر این معنی توجه به احوال دل را توصیه می‌کند و لازمهٔ این توجه را نیز تسلیم به محنت و اندوه عالم می‌داند با این بشارت تسلیت‌بخش که - شحنه غم پیشرو شادی است. ۱۰ اما حاصل حکایت صیاد و سگ و روباه را که برسبیل تمثیل در تأیید این معنی می‌آورد خود وی به دنبال نقل حکایت نیل به توکل و یقین می‌داند که با آنچه در صدر مقالت در باب لعبت‌بازی که پس این پرده هست نقل می‌نماید توافق دارد و این از جمله مواردیست که تمام مقالت به نحوی از انحاء گرد محور اندیشه‌ی واحد حرکت می‌کند.

- ۱۵ با وجود آنچه در اولین مقالت مخزن در باب علو مرتبهٔ آدم و مقام خلافت الهی او به بیان می‌آورد، موضوع مقالت هفتم که باز متضمن ذکر فضیلت آدمی بر دیگر حیوانات است خالی از غرابت نیست و پیداست که در توالی مقالات، نظام فکری به هم پیوسته‌یی در کار نیست و این نکته باز مؤید این احتمال است که شاعر مقالات مخزن را بدون ترتیب و توالی، و هریک را ۲۰ در فرصت‌هایی خاص به نظم کشیده است و سپس، بعد از خاتمهٔ کار آنهمه را به ترتیب کنونی در رشتهٔ توالی در آورده است. اختصار نسبی و ایجاز عمدی نیز که در تقریر مقالات و نقل حکایات کتاب تقریباً همه جا مشهودست خود مؤید دیگر این دعوی است و برای اثری که گوینده‌اش ناظر به تقلید یا نظیره‌گویی حدیقهٔ سنایی است این مایه اختصار خالی از غرابت نیست. ۲۵

به هر حال مقالت هفتم که ناظر به بیان برتری انسان بر سایر جانورانست توجه خاص به تقریر این معنی دارد که لازمهٔ این، فضیلت توجه به

عالم دل و سعی در ریاضت نفس است که بدون آن برتری انسان بر سایر خلق تحقیق‌پذیر نیست. اما از حکایتی که در ضمن این مقالت در باب فریدون و آهویی که داغ او را دارد می‌آورد نتیجه‌یی که حاصل می‌آورد نه حاکی از فضیلت انسان بر سایر جانوران است نه مبتنی بر الزام ریاضت. فقط به حاصل این ریاضت که التجاء به حق است نظر دارد و این معنی را نشان می‌دهد که حمایت و عنایت مقبالان، درع پناهنده روشن‌دلان است و همین حمایت و نظر آنهاست که ایشان را از آفات در پناه نگه می‌دارد ۵

سخن در حسن آفرینش و سبق حال عالم هم که موضوع مقالت هشتم است به نحو ضرورت دنباله مقاله پیشین واقع نیست اما شاعر درینجا آفرینش را قطره‌یی از دریای «فیض» می‌خواند که در زبان عرفان مفهوم فلسفی است و بدینگونه آنچه را دل از زبان هاتف خلوت به وی الهام می‌کند به بیان اصحاب قال در می‌آورد. وی دنیایی را که انسان هنوز در آن مجال ظهور نیافته بود برای عالم آفرینش دوران آرامش می‌خواند و تمام شور و مشغله عالم را از وجود انسان ناشی می‌داند و به وی توصیه می‌کند که در زندگی از حرص و آز دوری جوید و پیداست که آنچه را از جانب انسان موجب پریشانی عالم می‌یابد از همین حرص و آز ناشی می‌داند لیکن حکایت بقال و روباه که در ضمن این مقالت نقل می‌کند مؤید این دعوی نیست فقط این قول او را که در جایی در همین مقالت می‌گوید که هر بد و نیکی درین محضر هست از یکدیگر رنگ می‌پذیرند تأیید می‌کند و نتیجه‌یی هم که خود ازین حکایت می‌گیرد هیچ رابطه منطقی با مفهوم حسن آفرینش و نقشی که انسان درین عالم متعهد آنست ندارد. ۱۰ ۱۵ ۲۰

در مقالت نهم که رعایت بلندهمتی و ضرورت ترک شوئونات دنیوی را توصیه می‌کند مخاطب را به عاقبت اندیشی و آمادگی برای آینده احوال توجه می‌دهد و او را به این نکته متوجه می‌سازد که عالم جای قرار نیست بادی‌یی که در پیش روی انسان هست و طی کردنش هم به اختیار نیست مرکبی لازم دارد که باید آن را جستجو کرد و - مرکب این بادیه دین است و بس - از حکایت آن زاهد از مسجد به خرابات افتاده هم که وی آن را در طی این مقالت در الزام ۲۵

عذر و توبه می‌آورد همین معنی برمی‌آید و چنان می‌نماید که آنچه لازمه بلندهمتی است در نظر شاعر ترک شوؤنات دنیوی و توبه از آلودگی به آن است. با این تمهید پیدا است که شاعر عصری را که انسان در آن در امور دنیا استغراق دارد عصری محکوم و در خور ملامت می‌یابد و آنچه وی آن را مدینه فاضله تلقی می‌کند جز جامعه اهل زهد و ریاضت نیست.

۵

از آنچه در نمودار آخرالزمان در مقالات دهم طرح می‌کند نیز هویدا است که وی دنیای عصر خود را به عنوان دنیایی که به آخر رسیدنش قطعی و درعین حال ناشی از اشاعه ظلم و فساد است در خورد طعن و ملامت می‌یابد و آنچه درین مقالات به بیان می‌آورد توجیه اصرار است که در مقالات نهم در ضرورت ترک شوؤنات دنیوی و توجه به تدارک اسباب آخرت داشت. از قراین برمی‌آید که این مقالات به هرنحو بوده است دنبال مقالات نهم و در واقع بلافاصله بعد از آن نظم شده است. این هم که در ذیل مقالات داستان عیسی علیه السلام به مناسبت به بیان می‌آید حاکی از آنست که اندیشه شاعر در پایان مقالات هم مثل آغاز آن به علایم آخرالزمان که ظهور عیسی هم از علامات آنست توجه دارد و اشتغال اهل عصر را در بدبینی و در عیب جویی از یکدیگر به طور ضمنی از نشانه‌های آخرالزمان تلقی می‌کند. نشانه‌های یک فاجعه عظیم گیمهائی که در آن ایام و از مدت‌ها پیش همه جا اذهان ساده‌اندیشان را نگران می‌داشت. از جمله زمین‌لرزه‌یی که در آن روزها هنوز در خاک گنجه گه گاه وحشت می‌پراکند و احکام منجمان در باب طوفانی مخرب در سالهای نزدیک که از همین ایام صحبت از وقوع آن همه جا ورد زبانها بود، و شیوع ظلم و فساد که اشارت بدان در تمام مخزن الاسرار وجود داشت همه جا متشرعه را نگران پایان دنیا می‌داشت. سالها قبل این وحشت دنیای غرب را هم درنور دیده بود و مردم را به ترک دنیا و آمادگی برای استقبال آخرت کشانده بود.

۲۰

نظامی دنیایی را که نمودار آخرالزمان از پایان آن خبر می‌دهد در مقالات

۲۵

یازدهم کشتی غم می‌خواند و مشقت آن کس را که در این کشتی سفر می‌کند ناشی از ترس و دغدغه‌یی می‌داند که هر صاحب کالایی در کشتی و در تلاطم دریایی که عرضه طوفان است دارد. برای رهایی از هلاک و فنا در چنین واقعه‌یی

البته انسان بار کالا را به دریا رها می کند و با سبکباری خود را از امواج طوفان می رهاند. داستان موبد صاحب نظر که در همین مقالت می آید سرمشقی برای این کشتی طوفان زده است. وی که توالی خزان را در دنبال بهار مشاهده می کند دنیایی را که در آن همه چیز روی به فساد و فنا دارد درخور دل بستگی نمی یابد و به ترک آن می گوید و به شاعر فرصت می دهد تا مخاطب را به پیروی از موبد هندو بخواند، و در الزام تقلید از او به وی هشدار دهد که - ترک جهان گیر و جهان گو مباش.

آمادگی برای ترک جهان وداع این منزل را بر انسان الزام می کند که موضوع مقالت دوازدهم محسوبست. اینجا نیز شاعر انسان را در بین کاینات ۱۰ عالم به کلی تنها می یابد و چون هیچ چیز را در عالم محرم حال وی نمی بیند بالحن ناصحی راه شناس به وی خاطرنشان می سازد که در چنین عالمی - جز به عدم رای زدن روی نیست. با این حال در داستان دو حکیم متنازع که شاعر می خواهد در طی آن نشان دهد انسان دشمن را با گل هلاک کند بهترست تا به زهر، آنچه از تمثیل حاصل می شود با الزام وداع این منزل سازگاری ندارد و ۱۵ گویی شاعر هیچ نیندیشیده است در عالمی که وداع این منزل تنها راه نجات از مفاسد و مخاطرات دیگر این تنازع دنیا جویانه چه معنی دارد. آن هم بین دو حکیم که به اقتضای حکمت هردو طالب حق و هردو جویای نجات هستند؟

اینکه مقالت بعد - مقالت سیزدهم - نیز به تجرید و ترک علایق اختصاص دارد بیشتر تنازع این دو حکیم را که به قصد جنایت می انجامد در عرصه ای که ناظر به وداع این منزلست غریب و خارج از موضع و مقام نشان ۲۰ می دهد. الزام ترک علایق البته ناظر به آمادگی برای وداع این منزل هم هست و اینکه شاعر در این خطاب چشمه دنیا را سراپی فریبنده می خواند و حتی دسته گلی را که از جانب او هدیه شود مسموم و سوزنده نشان می دهد ضرورت ترک علایق را برای آن کس که طالب نجات ازین تنگناست امری اجتناب ناپذیرفرما - ۲۵ می نماید. البته در طی چنین مقالت که ترک تعلق بر مخاطب الزام می شود هیچ چیز غریب تر و نامعقول تر از علاقه به زر و زبرستی نیست و این نیز چیز است که نظامی درینجا در آن باب تأکید بسیار دارد داستان حاجی با

صوفی هم که بر وجه تمثیل در تقریر این نکته می آورد متضمن همین معنی است اما صوفی که نباید بیشتر از حاجی به زر - و لوازم آن که عیاشی و خوشباشی است - علاقه نشان دهد و دبعتی را که حاجی بدو سپرده است درین راه به باد می دهد و حاجی را ناچار می سازد که با ملاحظه تهی دستی وی از مطالبه آن خودداری کند. اینجا می توان پرسید که آیا جستجوی لذت از جانب صوفی که منجر به ضایع کردن امانت حاجی می شود خود نوعی تعلق به عالم نیست و می توان او را هم مثل حاجی، برای ترک تعلق - هر چند در مظنه نوعی عسر و حرج - آماده تصور کرد؟

پیداست که صوفی و حاجی هنوز این اندازه «بیداری» نیافته اند تا بی دغدغه و بدون وسوسه برای ترک تعلق آمادگی داشته باشند. شرط این بیداری که ترک مؤونات لازمه آنست موضوع مقالت چهاردهم است. ترک غفلت، ترک خواب و مخصوصاً توجه به خطرهایی که در پیش راه جوینده نجات است مخاطب را متوجه این معنی می سازد که التزام صدق و راستی، و اینکه انسان خود و غیر را با القاء دروغ گمراه نسازد یک نشان بیداریست. اما داستان پادشاه ظالم و زاهد که وی آن را در تقریر فواید راستی نقل می کند هر چند حکایتی لطیف و پرمعنی است و طرز بیان گستاخ و بی پروای پیر را نشانه‌یی از ترک علایق در نزد وی فرا می نماید آنچه را شرط بیداری و لازمه سلوک راه آخرت است درین ماجرای مربوط به نهی از منکر به معنی واقعی منعکس نمی کند و داستان پیر و پادشاه را نمونه‌ای از احوال جهان تصویر می کند - و لازمه وظایف عادی در ملک داری.

از اینکه در دنبال اینهمه بحث در الزام وداع این منزل و ضرورت بیداری و ترک علایق، شاعر در مقالت پانزدهم درباره حسد نوآمدگان و شکایت از اهل دنیا و تفضیل طایفه‌یی بر طایفه دیگر یاد می کند جای حیرت است. در دنیایی که نظامی مخاطب را به ترک تعلقات آن تعریض می کند خود او چگونه به سرزنش مدعیان می اندیشد و با آنکه در این سنین جوانی دعوی همسری با پیران را دارد باز برین پیران طعنه‌های سخت می زند و گویی یک باره لزوم وداع این منزل و ضرورت ترک این علایق را که دعوی همسری با پیران نیز جزوی

از آنست - از خاطر می برد.

حکایت پادشاهزاده هم که به عنوان شاهد درین مدعا نقل می کند بی هیچ منطقی بر فرمانروای عصر الزام می نماید که پیران ملک را هلاک نماید و جز به نوحاستگان اعتماد نکند. شاعر زهدپیشه و آخرت جوی که تا اینجا همواره از ضرورت زهد و عزلت سخن می گفت اینجا ناگهان به دنیای نفس و دعوی بازمی گردد و با زبانی تند و پریش از پیرسگانی که مثل شیران می چرند و گرگ صفت تاف غزالان می درند، شکوه می کند و اگر درین سخن تعریفی به امثال ابوالعلاء گنجوی دارد چقدر در مقایسه با خاقانی، حرمت قول و عفت بیان را رعایت کرده است! حتی سنایی هم که حدیقه اش سرمشق اوست سخنانش در طعن بر مدعیان در مقام قیاس با کلام وی، تلخ تر و زهر آلودترست و از وقاحت و رکاکت رسواکننده یی مشحون است.

مقاله شانزدهم هم که در چابک روی و سلوک طریقت است در دنبال آن همه مقالات مبنی بر وداع این منزل و ترک تعلق، تا حدی حشو و تکرار بیجا و خالی از ضرورت به نظر می رسد. درینجا شاعر، مخاطب را که تصویر اهل عصر و نمونه جامعه یی را که نزد وی محکوم است ارائه می کند از دعوی و غروری که دارد سرزنش می کند، از گذشتگان که عمر را در طلب جاه به سر برده اند و سودی جز زیان عاید نکرده اند یاد می کند و سرانجام به مخاطب خاطرنشان می کند که نباید آنچه را گناه خود اوست به دیگران منسوب دارد. نباید برای خطایی که خود می کند از دهر شکایت کند و نباید از اینکه خود باده می خورد و به جاذبه گناه دل می سپارد، زمانه و ناسازگاری بخت و طالع را مسوول بشمرد. اما این سرزنش خود او هم در حق مخاطب گم کرده راه، ناروا به نظر می آید چرا که وقتی به قول او درین راه، کار به دولت نه به تدبیر ماست، دیگر چابک روی که چیزی جز تدبیر ما نیست چه فایده دارد.

به علاوه داستان کودک مجروح هم که وی بر سبیل تمثیل در توجیه مقاله خویش می آورد به هیچ وجه متضمن اثبات ضرورت چابک روی نیست فقط این دعوی ضمنی او را توجیه می کند که بر دوست نادان اعتماد نمی توان و دشمن دانا که مایه ناخرسندی انسان است به هر حال - بهتر از آن دوست که

نادان بود.

- البته از الزام چابک روی و اثبات آنکه دشمن دانا از دوست نادان بهترست الزام تجرید و خلوت لازم نمی‌آید اما مقالت هفدهم که الهام دل است و هیچ گونه ضرورت عقلی هم آن را از مقالت پیشین استنباط نمی‌کند در باب خلوت و تجرید و ریاضت است. اما اینجا نیز مثل مقالات ریاضت آمیز گذشته ۵ که در لزوم وداع این منزل و ضرورت ترک تعلق بود، شاعر ما باز با همان لحن پیرانه مخاطب را از دل بستن به جهان تحذیر می‌کند و در جزر و مد لجه‌یی که موج هلاک است توصیه می‌نماید که سبکبار باش و سبک‌تر بشتاب و - جان بیر و بار درافکن به آب.
- در دنبال این تنبیه هم مخاطب را با تعبیرات شاعرانه به کم‌خوری و ۱۰ قناعت اندرز می‌دهد اما حکایت پیر و مرید که در طی این مقالت می‌آورد هر چند برای این دعوی او که می‌گوید - ناز بزرگانست نباید کشید - شاهدی محسوبست اما هیچ رابطه‌یی با الزام تجرید و خلوت ندارد و خواننده از خود می‌پرسد که این پیر اگر از مریدان خلوت گزیده بود آیا به خاطر آنچه ضبط آن برایش غیرممکن بود مورد نفرت و کراهت آنان واقع می‌شد و آیا اگر به ۱۵ لازمه تجرید که تعادل در اکل و اجتناب از پرخوری است عمل کرده بود باز در بین جمع مریدان آنچه را مایه نفرت اکثر این پیروان وی شد، بی‌پروا به «امینان خاک» امانت می‌داد؟
- اینکه باز در دنبال این همه تأکید و توصیه در باب چابک روی و ترک تعلقات هستی یک بار دیگر در مقالت هزدهم شاعر از وحشت حامدان و ۲۰ بی‌وفایی اهل روزگار یاد می‌کند حاکی از نوعی وسواس و دغدغه نسبت به جامعه عصر به نظر می‌رسد و چنان می‌نماید که آنچه خاطر او را مشغول می‌دارد ناخرسندی از جامعه عصرست و آشکاراست که وی جامعه‌یی را که بتواند با آن کنار آید در ورای جامعه حاضر عصر خویش می‌جوید. درینجا وی ازین ۲۵ «قلب زنی چند» که در اطراف وی «قالب» خود را به دروغ و ریا آراسته‌اند و باطنشان با ظاهر تفاوت بسیار دارد شکایت می‌کند و صلح آنها را ناشی از ناداشتی و دوستی آنها را دشمنی‌انگیز می‌خواند. ازین رو خاطر نشان می‌سازد که

آنها را دوست نباید گرفت و محرم راز نباید شناخت.

آیا این نکته متضمن اشارت به احوال کسانی از اطرافیان که در گنج به او دم از دوستی می‌زده‌اند و در همه جا راز دل او را بدون دستوری او فاش می‌کرده‌اند نیست؟ داستان صاحب سر جمشید که در ضمن این مقالت می‌آید در واقع این نکته را تقریر می‌کند که در صحبت خلق زبان را باید نگاه داشت و جز دل خویش به هیچ محرم نباید اعتماد کرد. ظاهر آنست که این قلب زنی چند برگرد او، با آنکه در ظاهر دم از دوستی می‌زده‌اند، آنچه را وی در محفل خاصان به زبان می‌آورده است و موجب ناخرسندی بعضی از اهل عصر می‌شده است به آنها می‌رسانده‌اند و با این کار - که نزد وی ناشی از حسد و غرض بوده است - وی را بیش از پیش متعهد به التزام عزلت و اجتناب از صحبت خلق می‌کرده‌اند.

استقبال آخرت و اعتبار موجودات که موضوع مقالت نوزدهم مخزن الاسرار است در دنبال آن همه شکایت که در مقالاتهای گذشته از حاسدان و بدسگالان دارد باز نوعی اخطار به نفس به نظر می‌رسد. گویی اشتغال به شور و شر اهل عصر را نوعی بازگشت به تعلقات می‌یابد و رهایی از آن گرایش‌ها را انگیزه استقبال آخرت و اعتبار از نظر در موجودات می‌بیند ازین رو اینجا از مخاطب که خود اوست می‌خواهد تا خود را از تمام تعلقات برهاند تا به آزادی واقعی دست بیابد. می‌خواهد تا دامن دل را بگیرد و خود را از دستبرد نفس و مکر شیطان برهاند، و می‌خواهد تا طبع پرستی را رها کند و روی به شریعت آورد.

این نکته را که آدمی اصل علوی دارد به نفس - به خود - خاطرنشان می‌سازد. به وی هشدار می‌دهد که چون پای به گنج عالم که قلمرو خلافت الهی است دارد اگر دعوی تعالی و اندیشه نیل به کمال در خاطرش راه یابد غریب نیست. داستان هارون الرشید و حجام را هم به همین مناسبت نقل می‌کند و این داستان هر چند برای توجیه تعالی جویی انسان مناسبت دارد اما در التزام استقبال آخرت و اعتبار موجودات دلالت آن خالی از ابهام نیست و این معنی را به روشنی توجیه و تمثیل نمی‌کند.

- آخرین مقالت کتاب - مقالت بیستم - باز در شکایت از نامنصفان و شامل اشارت به وقاحت اهل عصرست. اینکه در طی بیست مقالت که تمام محتوای مخزن الاسرار را شامل می شود شاعر لااقل سه بار از اهل عصر با شکایت و ناخرسندی یاد می کند، موجب تأمل به نظر می رسد. البته معاصران وی چون خاقانی و ظهیر و جمال الدین عبدالرزاق نیز نظیر اینگونه ناخرسندیها را از اهل عصر دارند و پیداست که تمام تکریم و تحسین که معاصران نثار این شاعران می کرده اند کمتر از اندازه توقع آنها بوده است. اما تکرار و تجدید این شکایتگرها در نزد نظامی مبنی بر توقع تحسین یا پاداش از اهل عصر نیست به احتمال قوی ناظر به اصرار او در نقد احوال جامعه عصری است. گویی وی جامعه عصری را نمونه مدینه جاهلهایی تلقی می کند که باید آن را خراب کرد - ۵
- و بنای تازهیی بر روی ویرانه های آن بر آورد. این بنای تازه هم چنانکه از جای جای اشارات او در تمام مقالات مخزن برمی آید مدینهایی است که در تمام شؤون آن باید شرع - در مفهوم دقیق و محدود و انعطاف ناپذیر آن، حاکم باشد. بدینگونه چیزی که جامعه عصری را برای شاعر زهداندیش عزلت
- گزین جوان، تحمل ناپذیر می کند اشتغال بیشترین اهل عصر به تعلقات دنیوی و بدسگالی ها و ناسازگاری های ناشی از آنست. نظامی در پی آنست که با الزام خلق به استقبال آخرت و با تحذیر آنها از آلودگی به تعلقات آن، دنیا را در زیر حکم بی امان و انعطاف ناپذیر شریعت مورد نظر اهل زهد و ریاضت در آورد. می خواهد دنیایی را طرح ریزی کند که در آن، هیچ چیز از آنچه لازمه زهد و شایسته اهل ریاضت است منحرف نباشد - ناکجا آبادی در بسته و تنگناک که طبیعت انسانی به آسانی با آن سر سازگاری ندارد! ۱۰
- درین آخرین مقالت مخزن شاعر از اینکه خلق چشم هنربین ندارند و حتی عیب و هنر را تمیز نمی کنند با تأسف یاد می کند و پیداست که اینجا طعنی بر شهرت و قبول ناقصان و بی هنران عصر دارد - که عام خلق آنها را کامل و صاحب هنر می پندارند و این طرز تلقی ناشی از بی تمیزی آنهاست. ۱۵
- داستان بلبل و باز را هم که در ضمن این مقالت بر سبیل تمثیل می آورد در حقیقت به خاطر تقریر این معنی ذکر می کند که خم تا وقتی، پر نیست جوش و ۲۰

خروش دارد و فقط وقتی پر شد از صدا می‌افتد و خاموشی می‌گزیند. با این قصه تمثیلی شاعر به مدعیان خویش - که هیاهوی آنها برای هیچ است - جوابی تحقیرآمیز می‌دهد و بدینسان دنیایی را که در آن صاحب هنر در مقابل بیهنر ناچار به خاموشی است به طور ضمنی محکوم می‌کند.

* * *

۵

در تقریر این مقالات تعلیمی و اخلاقی حکایت‌هایی که شاعر بر سبیل تمثیل نقل می‌کند غالباً موجز و مجمل، و احیاناً مبهم و فاقد قدرت «تعلیق» گری و خیال‌انگیزیست. در نظم بسیاری از آنها جز توصیف‌های آمیخته با استعاره و مجاز اگر هنر دیگری هست غالباً در حد صحنه‌آرایی‌های توصیفی متوقف می‌شود و آن نیز به ندرت طبیعی و عادی به نظر می‌رسد. با آنکه نتیجه اخلاقی یا تعلیمی این حکایات غالباً نقص‌هایی را که از لحاظ داستان‌پردازی در اکثر آنها مشهودست از نظر مخفی می‌دارد و در بعضی موارد آنها را جبران می‌کند شاعر ما در شیوه حکایت‌گویی در اینجا تقریباً هیچ گونه قدرت و مهارت فنی قابل ملاحظه‌ی نشان نمی‌دهد. قصه‌ها هم غالباً اوج و فرودی را که داعی «تعلیق» خاطر مخاطب و انگیزه توقع عقده‌گشایی از جانب گوینده باشد ندارد عنصر تخیل هم در بسیاری از آنها چندان قوی نیست و بدینگونه اکثر - نه تمام - این حکایات جز از مقوله مجرد تمثیل یا حکایات تمثیلی مجرد نیست.

۱۵

برای گوینده‌یی که بعدها در هوسنامه‌هایی چون خسرو و شیرین و لیلی و مجنون و در قصه‌های بزمی و رزمی پر آوازه‌یی چون هفت گنبد و اسکندرنامه، آنهمه مهارت در شیوه نقل قصه نشان می‌دهد این طرز قصه‌پردازی که در مخزن‌الاسرار دیده می‌شود غریب به نظر می‌آید. معه‌ذا برخلاف آنچه بعضی محققان غربی پنداشته‌اند این نکته قطعاً بدان معنی نیست که در هنگام نظم کردن مخزن‌الاسرار شاعر گنج‌هنوز «راه خود» را پیدا نکرده باشد بلکه به احتمال قوی از آن روست که وی درین ایام شعر خود را از مقوله «شعر تحقیق» می‌دیده است و به اقتضای این معنی از اینکه نزد اهل عصر به عنوان قصه‌پرداز (= قاص) تلقی شود و مثل قصه‌پردازان (= قصاص) در نزد اهل معنی با

۲۵

کراهیت و نفرت تلقی گردد عمدأ پرهیز داشته است و نمی‌خواسته است که «شعر تحقیق» خویش را با نقل حکایات غیرتمثیلی از محور و عظم و ارشاد منحرف سازد و به آنچه منجر به آمیختن هزل و طنز با کلام جد و وعظ گردد میدان دهد.

۵. معیناً تنوع جالبی که در این قصه‌های کوتاه تمثیلی هست برای منتقدی که در محدودهٔ عیب‌نگری متوقف نیست قابل ملاحظه است. تصویر و توصیف شاعرانه‌یی هم که در صحنه‌آرایی بعضی از آنها هست به پاره‌یی از این حکایات تحرک و پویایی نسبی می‌دهد. به هر حال هرچند نظم این حکایات تمثیلی از مقولهٔ قصه‌سرایی نیست تفاوت حالی که در شیوه نقل و در طرز تمثیل به آنها هست خالی از لطف هم نیست و بی‌اعتنایی عمدی شاعر را به رعایت دقایق قصه‌پردازی در آنها نباید دستاویز اصرار در بی‌اهمیتی آنها تلقی کرد. ازین رو دربارهٔ شیوهٔ نقل، محتوای قصه‌ها، و مآخذ بعضی از آنها تأملی کوتاه و گذرا خالی از فایده نمی‌نماید.

- پاره‌یی ازین حکایات مضمونهای شاعرانه‌یی است از مقوله «امثال» که شاعر در نقل آنها بسط مقال می‌دهد. آنها را به حکایت نوعی گفت و شنود ۱۵ تبدیل می‌کند. داستان پادشاه نومید در پایانهٔ مقالت اول ازینگونه است. این پادشاه بیدادگر در جواب دادگری که او را بعد از مرگش به خواب دید و از فرجام حالش سؤال کرد جواب می‌دهد که چون حیات من به سر آمد و به عالم آخرت رسیدم به هر کجا نظر کردم از هیچ‌جا امید مغفرت نیافتم پس با شرمساری بر آمرزش حق تکیه ساختم و او چون مرا از کردار گذشتهٔ خویش ۲۰ خجل یافت عذرم را پذیرفت و بدینسان سرانجام کار - یاری من کرد کس بی‌کسان.

- حکایت در واقع یک نوع گفت و شنودست که رنگ روایت دارد اما هیچ کردار و حرکتی در روایت نیست. با این حال به همین صورت که هست برای اثبات این دعوی شاعر، که وقتی انسان از کرده خویش از روی اخلاص ۲۵ پشیمانی حاصل کند، رحمت حق او را درمی‌یابد و در نومیدیش باقی نمی‌گذارد کافی است و تمثیل این معنی به قصه‌یی آکنده از کردار پیچیده و

گفتار طولانی هم حاجت ندارد.

حکایت سلیمان با پیر برزگر هم در مقالت سوم از همین گونه است. این پیرمرد فقیر که در چنان روزهای بی‌امید در سرزمینی خشک و دانه سوز مشتی غله را که در خانه ذخیره دارد و قوت زمستان اوست بیرون آورده است و در چنان مزرعه‌یی بذرافشانی می‌کند سلیمان را از بیهوده کاری و هم از طول امل خویش به حیرت می‌اندازد. ازین رو به پیر برزگر می‌گوید این قدر غله را که در خانه داری می‌بایست خورد آن را به چه امید درین مزرعه خشک دانه سوز می‌افشانی؟ برزگر جواب می‌دهد که من با خشک و تر مزرعه کار ندارم در آنچه می‌کارم اعتماد به روزی رسان دارم و باری درینجا - دانه زمن پرورش از کردگار. ۱۰

با آنکه ایراد سلیمان بر دانه افشاندن برزگر در مزرعه‌یی خشک و بی‌برست سؤال او تا حدی نیز متضمن طول امل پیرست که با وجود بی‌برگی و نومیدی آنچه را در خانه دارد نمی‌خورد و آن را به امید بیشی و به خاطر آینده‌یی که نمی‌تواند به آمدنش امیدی داشته باشد به خاک خشک می‌سپارد و به انتظار ثمر می‌نشیند، حکایت، گفت و شنودی بیش نیست و جز این حکمت عامیانه را که «هر که کارد درود و هر که خسب خواب بیند» را توجیه نمی‌کند اما در طرز تمثیل و در تصویر دو طرف گفتگو یادآور قصه نوشروان با برزگر دیگرست که جواب او متضمن عبرت و لطف بیان بیشترست و در مرزبان‌نامه و سخن عطار هم نظیر دارد. حکایت نظامی البته جنبه تمثیلی دارد و برای تقریر معنی مورد نظر هم کافی است - حتی شاید به تمثیل بدان هم حاجت نیست. ۲۰

داستان پیر خشت‌زن با جوان ملامتگر هم در پایان مقالت پنجم از همین مقوله است. این جوان عابر، که پیر خشت‌زن را مشغول کار می‌بیند از روی دلسوزی ناسنجیده‌یی مزاحم مرد می‌شود و با بیهوده‌گویی خویش برای او مایه کارفرزایی می‌گردد چون شوق او را درین کار حقیر خالی از شگفتی نمی‌یابد بر سبیل محبت وی را به باد ملامت می‌گیرد که این کار در خور او نیست. ۲۵

طاعت فرسا و کار جوانان است از آن دست بدارو - کار جوانان به جوانان گذار. پیر هم بالحنی آمیخته به سرزنش به وی پاسخ می‌دهد که تحمل این سختی

برای وی از قبول منت غیر دشوارتر نیست. حکایت البته از حد گفت و شنودی عادی، با یک صحنه‌سازی کوتاه تجاوز نمی‌کند اما در تقریر آنچه در ضمن آن مقالات مطرح بحث واقع می‌شود، تمثیل روشنی است.

این داستان صورت دیگر از جواب دندان‌شکنی است که قانع آزاده به

- ۵ طامع در دام جاه‌افتاده می‌دهد و در امثال تمام اقوام عالم نظیر آن را می‌توان یافت. از قدیم‌ترین نمونه‌های آن جوابی است که سقراط در جواب آن کس که وی را بر زهد و کم‌خوارگی ملامت کرد داد همچنین آنچه پیرزن فقیر در شقاء بادیه در جواب حاجی که او را از اقامت در بادیه ملامت کرد، به‌زبان آورد از نظایر این معنی است. حکایت گفت و شنود آن دو برادر در گلستان سعدی هم که یکی خدمت سلطان کردی و دیگری به سعی بازوان خود نان خوردی، شامل همین مضمون است و در بعضی روایات مربوط به دیوجانس و اسکندر هم چیزی از همین معنی انعکاس دارد. اما حکایت خارکش پیری با دلق درشت که جامی در سبحة‌الابرار در باب جواب وی به نوجوان مغرور آورده است هرچند به احتمال قوی از همین حکایت پیر خشت‌زن الهام گرفته است، قدرت
- ۱۰ صحنه‌پردازی و لطف محاوره، آن را از حکایت نظامی جالب‌تر کرده است.
- ۱۵

قصه بقال و روباه در پایان مقالات هشتم نیز در حقیقت تمثیلی است

- برای تقریر این معنی که درین عالم هرچه هست از یکدیگر تاثیر می‌پذیرد و این خود جزو امثال ساینست. اینجا دزدی که قصد دستبرد به کالای بقال را دارد، در برابر روباه که با هشیاری از دکان بقال مراقبت می‌نماید خود را به خواب می‌زند و حالت خواب آلودگی به خود می‌گیرد و بدینگونه روباه را خواب می‌کند و دکان بقال را به یغما می‌برد. قصه لا اقل از حیث صحنه‌پردازی خالی از لطف نیست منظره پاسداری کردن روباه از دکان میوه‌فروش و حالت خواب آلودگی مصنوعی دزد صحنه‌آرایی جالبی است که حکایت را تا حدی از حالت عدم تحرک بیرون می‌آورد و آن را به چیزی بیش از مجرد یک قصه تمثیلی مبنی بر امثال تبدیل می‌کند.
- ۲۰
- ۲۵

تعدادی حکایات از حد حدیث نفس اشخاص داستان در نمی‌گذرد

معینا صحنه‌آرایی و تصویرپردازی شاعر، آنها را جالب و مؤثر می‌سازد. داستان

- مسجدیی که معتکف کوی خرابات شد در مقالات نهم و قصه موبد صاحب نظر در مقالات یازدهم ازین مقوله به نظر می‌رسند. آن مسجدی که «سوء خاتمت» احوال خود را به طالع بد و حکم قضا منسوب می‌دارد از جوانی که به قول شاعر در آن پرده - در همان پرده‌یی که کوی خرابات او را مثل این مسجدی از نور هدایت محروم می‌دارد - هست، این جواب جالب را می‌شنود که قضا را بهانه مساز، روی به توبه و اعتذار آر که - چون تو قضا را به جوی صد هزار بدینگونه آن کس که این معتکف کوی خرابات را به توبه وا می‌دارد کسی است که مثل او مقیم این پرده است اما این اندازه می‌داند که با شکایت از قضا نمی‌توان از سوء خاتمت رهایی یافت برای رهایی از آن بند و حجاب باید از در تضرع و توبه درآمد و امید رهایی را از مغفرت و لطف حق جست.
- ۵
- موبدی هم که در هند، در تماشای باغ خزان زده، متوجه بی‌ثباتی عالم می‌شود قصه اش فقط حدیث نفس خود اوست اما صحنه‌های بهار و خزان حکایت او را لطف و جاذبه می‌دهد. اینکه موبد، بعد از آنکه سالها زندگی را تجربه کرده است و بارها خزان و بهار دیده است برای دریافت بی‌ثباتی و ناپایداری جهان می‌بایست منتظر مشاهده باغ خزان زده‌یی شود حال وی را تا جدی یادآور بودای جوان می‌کند که مدتها گذشت تا مشاهده منظره حال پیر و بیمار و مرده. او را به وجود این دگرگونی‌ها که همه جا در زندگی انسان هست متوجه نماید.
- ۱۵
- برخی از حکایات مخزن نیز تا حدی مبنی بر روایات رایج در افواه اهل عصر به نظر می‌رسد و غالباً عین یا نظیر آنها در اقوال شاعران یا نویسندگان نزدیک به عصر او نیز هست. این معنی نیز حاکی از شهرت و رواج مضمون حکایت در افواه اهل عصر است و گاه حتی در حکمت عامیانه یا آثار ادبی اقوام دیگر نیز این شباهت جلب توجه می‌کند.
- ۲۰
- از آنجمله است حکایت انوشیروان عادل با وزیر که در ذیل مقالات دوم می‌آید و شامل تعریض به فرمانروایان ظالم و مسوولیت گریزست اینکه ادامه اینگونه فرمانروایی ملک را به ویرانی می‌کشاند نکته‌یی است که در قصه‌های مشابه دیگر مانند داستان نقیب با امین خلیفه در حدیقه سنایی و در قصه شغالان
- ۲۵

که در عهد خسرو در نواحی شرقی قلمرو وی پیدا شدند هم هست. اینجا داستان نظامی انوشروان را در طی شکار، به همراه دستور، به دیه ویرانه‌یی می‌برد و در آنجا با سروصدای دو مرغ که به صفیر یکدیگر جواب می‌دهند مواجه می‌سازد. چون خسرو از دستور، ظاهراً از روی طنز و ظرافت معنی گفت و شنود آنها را می‌پرسد، این جواب را از وی می‌شنود که این مرغ دختری به آن مرغ می‌دهد و از بابت «شیربها» از او می‌خواهد تا این ده ویران را با چند ویرانه دیگر به خانواده عروس واگذارد مرغ دیگر پاسخ می‌دهد که درین باره مضایقه‌یی نیست و با این مایه جور پادشاه که درین اقلیم هست اگر ملک وی دوام یابد - زین ده ویران دهمت صد هزار.

۱۰. مسعودی مورخ معروف عرب نظیر همین قصه را در باب سلطنت بهرام بن بهرام پادشاه ساسانی ذکر می‌کند اما حکایت نظامی با اندک تفاوت در کتابی به نام عقد العلی للموقف الاعلی تصنیف افضل الدین ابوحامد کرمانی (ح ۵۸۳ هـ) که یک مورخ و کاتب و طبیب هم‌عصر نظامی است به همین عصر خسرو انوشروان منسوب می‌شود جز آنکه در روایت اخیر ذکری از وزیر خسرو در کار نیست گفت و شنود مرغان را خود پادشاه فهم می‌کند و لابد در نظر ۱۵ راوی قصه، انوشروان که خود به نحوی وارث ملک سلیمان بوده است می‌بایست مثل او با زبان مرغان هم آشنا بوده باشد در آنصورت سابقه ظلم پادشاهی که چیزی از مرتبه سلیمان را دارد چندان نامحتمل به نظر نمی‌رسد وجود دستور در قصه نظامی ضرورت دارد تا این پادشاه مستبد مقتدر را که در آغاز فرمانروایی در تنبیه و مجازات آشوبگران از حد تعادل خارج می‌شده است از زبان مرغان به ۲۰ ضرورت عدالت و لزوم پرهیز از افراط در خونریزی وادارد و پیداست که این شکل روایت با آنچه تقریر آن می‌بایست به وسیله این تمثیل روشن شود مناسبت بیشتر دارد.

- داستان پیرزن یا سنجر هم هرچند جز نقل یک تظلم جسارت‌آمیز نیست و آن نیز به سبب آنکه سلطان سخن پیرزن را آسان گرفت و شکایت او ۲۵ را مورد توجه قرار نداد، دنباله‌یی که صورت واقعی داستان را بدان ببخشد پیدا نکرد، از جمله تمثیلهایی است که نظیر یا منشاء الهام آنها در آثار مشابه و در

طرز برخورد بعضی متظلمان با فرمانروایان «غیر مسوول» قابل ردیابی است. این
تظلم پیرزن و شکایت تلخی که او از جور شهنه ظالم دارد، نزد سلطان مورد
توجه واقع نمی‌شود و همین بی‌توجهی سنجر به گفته نظامی ملک وی را به زیان
می‌آورد تصویری از بی‌پروایی بعضی حکام و فرمانروایان غافل و عیاش در توجه
به جزئیات قلمرو آنهاست که لاجرم به سقوط قدرت و انقراض حکومت آنها
۵ می‌انجامد.

در اعتراض به همین مسوولیت گریزهای فرمانروایان، بارها از زبان
پیرزنان ستم‌دیده در آثار ادبی در خطاب به آنها سخنان جالب و مؤثر یاد شده
است و غیرممکن نیست حکایت نظامی هم از برخی از آنها متأثر باشد. از جمله
حکایت پیرزنی است که به سلطان محمود غزنوی، به مناسبت، خاطر نشان
۱۰ می‌کند که ملک چندان دار که عمال به فرمان تو کار کنند. جالب آن است
که نظیر حکایت در آنچه پیرزنی دیگر به محمود زاولی - سلطان غزنوی -
خطاب می‌کند در حدیقه سنایی هم هست. در عین حال حکایت از پاره‌پی
جهات نیز یاد آور گفته پیرزنی یونانی است که مظلم نزد دمتریوس پولیکراتس
می‌برد و او به این بهانه که فرصت شنیدن مظلم وی را ندارد از استماع سخنش
۱۵ خودداری می‌کند، پیرزن به وی پر خاش می‌کند که اگر چنین است پس پادشاه
نباش. با این حال شاعر گنج که در دنیای استبداد عصر خویش در تجربه
زندگی هر روزینه نظایر این احوال را در برخورد بین عمال و حکام مستبد با
مظلومان گستاخ و بی‌پروا می‌دیده است حاجت به آنکه مضمون قصه را از
کتابها اخذ کرده باشد ندارد - هر چند ممکن هم هست از بعضی از آنها متأثر
۲۰ شده باشد.

حکایت عیسی علیه السلام هم که در پایان مقالت دهم ناظر به الزام
اجتناب از دیدن معایب، و تشویق به جستجوی محاسن اشخاص است البته
مأخوذ از یک اشارت انجیل (متی ۷/ ۲ - ۱) است لیکن به همان گونه که در
روایت نظامی، عیسی در نظاره سگ مرده برخلاف سایر ناظران زیبایی دندان
۲۵ جیفه را نشان می‌دهد و از زشتی و پلیدی مردارش یاد نمی‌کند، در روایات دیگر
هم این طرز برخورد عیسی با سگ مرده مفهوم قول او را در باب پرهیز از توجه

- به زشتی‌ها و منع از نادیدن خوبی بدانگونه که در انجیل هست تمثیل می‌نماید. قصه در روایت جاحظ نویسنده عرب، در روایت امام محمد غزالی و در نزد شیخ عطار هم هست حتی نظیر آن را، نه در مورد عیسی، در بعضی امثال هندوان قدیم هم نشان داده‌اند لیکن روایت نظامی درین قصه، صحنه‌پردازی ماهرانه‌یی دارد و نقل یک ترجمه آلمانی آن در ملحقات دیوان شرقی گونه انعکاس آن را در ۵ اذهان غربی هم قابل ملاحظه نشان می‌دهد. اینجا برخلاف تمام کسانی که بر گرد این جیفه ایستاده‌اند و با نفرت و کراهیت عیب‌های او را برمی‌شمرند، وقتی پای مسیحا در کنار آن جمع توقف می‌کند در تماشای نقش وجود این جیفه از آن همه پلیدی روی درهم نمی‌کشد و به جای آنکه مثل دیگران از آن پلیدیها اظهار نفرت کند، سپیدی دندان‌ش را که از دهان بازمانده‌اش پیدا است ۱۰ نشان می‌دهد و بدینگونه معلوم می‌نماید که دیدن عیب هنر نیست هنر در کشف و ارائه زیبایی است - که هر که بی‌هنر افتد نظر به عیب کند.
- داستان زاهد با پادشاه ظالم در مقالت چهارم نیز هرچند ممکن است تصویری از حوادث مکرر عصری که در آن جسارت زهاد و وعاظ با استبداد ملوک و حکام برخورد دایم داشته است باشد در احوال و عاظ و زهاد صوفیه ۱۵ نظایر دارد از آنجمله اعتراض بی‌پروای مردی از اهل کوفه در رویارویی با هشام خلیفه اموی در حدیقه سنایی است. این هم که ذکر نام زاهدی معروف یا ظالمی نام‌آور در روایت نظامی نیست ممکن است به خاطر آن باشد که شاعر یک رویداد واقعی را که در زمان خود او اتفاق افتاده است در نظر داشته است و نیز ممکن هست که اجتنابش از ذکر نام پادشاه برای آن باشد تا برخورد زاهد و ۲۰ ظالم را یک واقعه هر روزینه عصر نشان دهد. صحنه آرایایی قصه هم مخصوصاً آنجا که پادشاه، پیر گستاخ زبان را بر نطع ریگ می‌نشانند و به کشتش فرمان می‌دهد حالت پر تحرک و حماسی به قصه نظامی می‌دهد.
- قصه پیر و مریدان هم در پایان مقالت هفدهم با وجود رکاکت ظاهری که دارد بر تجربه واقعیت مبتنی است و این نکته را که برای رد و قبول عامه ۲۵ نباید اعتباری قایل شد به نحو جالبی نشان می‌دهد. در روایت نظامی آن «بادپاک»، که مرشد سالخورده، ناخواسته و بی‌اختیار، به قول نظامی به «امینان

خاک» می‌سپرد مریدان پیرامون شیخ را هم از گرد وی می‌پراکند اما یک مرید مخلص که همچنان به پیروی از وی ادامه می‌دهد در جواب پیر که از سبب باقی ماندن او سؤال می‌نماید پاسخ می‌دهد که او به بادی نیامده است تا هم به بادی برود. قصه تفاوت حال مرید صاحب تمیز و مرید بی‌تمیز را نشان می‌دهد و البته یک تمثیل عامیانه است - با تمام ویژگی‌های فرهنگ عامه. نظیر آن در کلام شمس تبریز و با پاره‌یی تفاوت در روایت عطار هم هست و پیداست که اصلش باید از متلک‌های رایج در محیط صوفیه و اهل خانقاه بوده باشد.

بعضی حکایات مخزن با آنکه غالباً فاقد عنصر کردارست یا کردار و حرکت در آن نقشی ندارد به خاطر صحنه‌آرایی که شاعر در نقل آنها به کار می‌برد در خاطر می‌آویزد و تاحدی صورت قصه‌یی «تعلیق انگیز» را به خود می‌گیرد حکایت صیاد و روباه در ذیل مقالات ششم و داستان کودک مجروح در مقالات شانزدهم ازین گونه است و داستان حاجی با صوفی در پایان مقالات سیزدهم و قصه فربدون و آهو را در مقالات هفتم نیز می‌توان از همین مقوله شمرد. این حاجی، بدره زر را نزد صوفی امانت می‌نهد و وقتی در می‌یابد که صوفی آن را به خیانت صرف کرده است آن را به وی حلال می‌کند. اما ذکر این نکته که وی قبل از عزیمت حج دنبال مردی امانت‌دار می‌گردد و بعد از بازگشت هم در مطالبه امانت اصرار می‌کند، نشان می‌دهد که حلال کردنش از روی رضا نیست از الزام و اکراه ناشی است اما آنچه از احوال حاجی و صوفی در جستجوهای آن و در بی‌بند و باری‌های این مجال تصویر می‌یابد به روایت شاعر تا حدی حالت تحرک می‌دهد و بی‌حاصلی حکایت و اشکالهایی را که در ساختار آن هست تا اندازه‌یی جبران می‌کند.

در داستان کودک مجروح هم که فقط ناظر به بیان برتری دشمن دانا بر دوست نادان و به احتمالی مأخوذ از یک قول مشهور منسوب به قدهاست، اینکه کودک وقتی در بین راه به سر درمی‌آید و به سختی مجروح می‌شود و همراهان می‌خواهند او را در بن چاهی بیندازند آنکس که در بین همراهان با وی دشمنی داشته است با آنچه مصلحت دید دوستان اوست مخالفت می‌نماید و پدر کودک را از واقعه خبردار می‌کند - تا پدرش چاره آن کار را می‌کند، در ماجرای

داستان حرکتی به وجود می‌آورد که چیزی از عنصر کردار را در قصه وارد می‌سازد.

- در حکایت صیاد و روباه منظره بیابان و ماجرای گم شدن سگ صیاد، در قصه چیزی شبیه به حالت تعلیق به وجود می‌آورد و طعنه‌های جسورانه و وقاحت آمیز روباه که صیاد را دست می‌اندازد به این تعلیق تاحدی قوت می‌بخشد. پیدا شدن ناگهانی سگ گمشده هم نوعی عقده‌گشایی برای ماجراست و اینهمه، نقش کردار را در قصه که بیشتر ناظر به عنصر گفتار - در طعنه‌های روباه به صیادست - قابل ملاحظه می‌سازد و آن را از موارد معدودی جلوه می‌دهد که سراینده مخزن‌الاسرار بی‌آنکه قصد قصه‌پردازی داشته باشد قدرت و مهارت خود را در آن زمینه نشان می‌دهد.
- ۱۰ -

- داستان فریدون با آهو نیز چیزی از همین مقوله است که گفتار به کلی از نوعی عنصر کردار خالی نمی‌ماند، جالب آنست که اینجا فریدون در نخجیرگاه تیری به سوی آهو می‌اندازد و تیر خطا می‌کند. فریدون از اینکه تیرش خطا کرده است تعجب می‌کند و در پیش خود تیر را ازین خطا ملامت می‌نماید. اما تیر با او به سخن درمی‌آید و عذر می‌آورد که آهو داغ ترا داشت - ۱۵ - بر سر داغ تو که پیکان زند؟ منظره گریز آهو و تیر خطای فریدون درین قصه صحنه‌های گذرا اما جالبی است. اما اینکه تیر با او به سخن درمی‌آید چیزی شبیه به یک واقعه - و یک عنصر کرداری - را وارد داستان می‌کند و بدینگونه در قصه‌یی که عنصر کردار در آن چندان نمودی ندارد نوعی تحرک را هم به صحنه آرای می‌افزاید.
- ۲۰ -

- از سایر حکایات مخزن داستان خاصگی جمشید که صاحب سر او بود ممکن است از داستان اسکندر و مرد حجام که در حدیقه سنائی آمده است متأثر باشد اما خاصگی جمشید آنگونه که در روایت وی در ذیل مقالت هژدهم می‌آید، به توصیه پیرزنی که از مشکل او خبر می‌یابد، سر خود را فاش نمی‌کند و برای او خطری که حجام اسکندر با آن روبه‌رو شد پیش نمی‌آید. درین قصه ۲۵ - این خاصگی جمشید از راز پادشاه که باید آن را در دل نگهدارد و با هیچ کس از آن مقوله سخن نگوید رنج می‌برد، می‌گذارد و می‌کاهد و با این حال هیچ‌جا

رازی را که بر دلش سنگینی می کند بر زبان نمی آورد و آنچه از پیرزن کاردان یا کارافتاده می شنود او را از خطر افشای سر پادشاه باز می دارد و از پیرزن می پذیرد - کآفت سرها به زبانها در است.

همچنین داستان هارون الرشید با حجام در ذیل مقالت نوزدهم نوعی قصه سرگردان عامیانه است که صورت دیگر هم دارد و مبنی بر این دعوی است که تا انسان مستظهر به جایی نباشد زبانش گستاخ نمی شود. درین قصه وقتی هارون خلیفه می بیند که موی تراش وی در حالی که در گرمابه سر وی را می تراشد دخترش را خواستگاری می کند به خشم می آید اما به اشارت دستور درمی یابد که مرد آنجا که برای سرتراشی وی می ایستد پای بر روی گنج دارد و چون زمین را می کنند حقیقت این حکمت عامیانه معلوم می گردد. صورت دیگری از قصه را در کتاب نوروزنامه منسوب به خیام می توان یافت - که آنجا به خسرو انوشروان مربوط است.

داستان بلبل و باز در پایان مقالت بیستم تمثیل گونه‌یی از مقوله گفت و شنودست که می خواهد نشان دهد آنکه اهل معنی است سر و صدا ندارد کسی که سروصدا راه می اندازد اهل دعوی است. درینجا بلبل آوازه گر در جواب اعتراضی که بر باز خاموش سار می نماید از زبان باز این نکته را درمی یابد که اهل معنی صد یک آنچه را که می کند بر زبان نمی آورد آنکس که دایم آوازه گری می کند اهل دعوی است - از معنی خالی است. هرچند جواب باز را در تمام نتایج آن همیشه نمی توان تأیید کرد این نیز که با هیاهوی بسیار نمی توان از «هیچ» چیزی ساخت در خور تردید نیست.

این گفت و شنود بلبل و باز، در بین سایر مرغان نیز نظیره‌ها دارد و قصه را در واقع از مقوله داستانهای تمثیلی حیوانات (= فابل) نشان می دهد. از جمله بین جغد با بلبل هم دریک منظومه قدیم انگلیسی گفت و شنودی هست که از بعضی جهات یادآور این محاوره است. بین باز با زاغ هم مناظره‌یی مشابه درچند بیتی از یک قصیده معروف عنصری هست که شاید تا حدی منشاء الهام این حکایت نظامی باشد.

این حکایات و آن مقالات حاصل واردات قلبی است که شاعر گنج

- در طی خلوت‌های شبانه و در طول مدت عزلت‌های ریاضت‌آمیز سالهای جوانی دریافت است. این خلوت‌ها، که بخش قبل از مقالات مخزن را غرق در رنگ و نگاری ساحرانه و ابهام‌آمیز می‌کند شاعر ما را با خود و با سخن مشغول می‌دارد و در مدت التزام این ریاضت‌های روحانی هاتف خلوت، وی را به سیر روحانی در احوال درون و تأمل در آنچه از مراقبت قلب حاصل می‌آید الزام می‌نماید.
- ۵ قلمرو دل را شاعر عالمی می‌یابد که کارگزاران پرده بیرونی - چشم و گوش - به آنجا راه ندارند و آنچه از آن حاصل می‌آید به ماورای عالم محسوسات مربوط است و تا انسان از خواجه دل ریاضت‌پذیر نگردد به لطایف و اسرار که جز از تعلیم دل نمی‌توان بدان دست یافت دسترس پیدا نمی‌کند اما برای وصول به سرپرده خواجه دل هم ترک و رفض اسباب، قدم اول محسوبست. در طول مدت این خلوت‌های روحانی که شاعر با دل دارد، سفر به عالم درون از دیستان سرزانو (= تأمل و مراقبه) آغاز می‌شود و از قطع تعلق با عالم حس تا وصول به مرتبه یقین که ورای عالم حس است ادامه می‌یابد. در طی این سلوک بی‌سیر، خواجه دل که رایض و پیر صحبت شاعر جز او نیست او را شبانه از آفاق زیبای‌هایی حسی که شامل گل و باغ و ستاره و ماه است عبور می‌دهد، و به ۱۵ روشنایی باقی و زیبایی‌های ماورای حس مجال وصول می‌بخشد و درین سلوک روحانی روح وی را از تمام تیرگی‌های جسم فرو می‌شوید. این نوعی تصوف زاهدانه است که با آداب خانقاه ارتباط ندارد و یادآور تصوف شیخ اشراق به نظر می‌رسد.
- ۲۰ انعکاس این تصوف در طی مقالات مخزن هم که به دنبال توصیف خلوت‌ها می‌آید پیداست. اما در طی این خلوت‌ها نیز مثل مقالات اندیشه‌هایی که شاعر از تعلیم دل تلقی می‌کند عرفانی ریاضت‌آمیز و در عین حال اشراقی است. مخاطبش هم که تقریباً همه جا نفس شاعرست، نفس شاعر را ریاضت‌آموز دل نشان می‌دهد و توالی آنها در خطاب به نفس گه گاه از لحاظ لفظ و معنی با رساله معاذلة النفس منسوب به هرمس شباهت دارد. می‌نماید که ۲۵ از همین سالهای نظم مخزن - سالهای قبل از چهل - با وجود التزام ریاضات روحانی، اشتغال به حکمت رایج در عصر، او را با مقالات نوافلاطونی و اشراقی

و آنچه همعصرانش چون شیخ اشراق و فخر رازی از میراث حکمت یونانی و پهلوی حاصل کرده بودند تا حدی آشنا کرده باشد.

- این طرز خطاب با نفس، بالحنی که گویی از معاذلات هرمنسی مایه دارد، در حدیقه سنائی نیست عطار هم که اسرارنامه‌اش از بسیاری جهات یادآور نظامی است خطاب هایش ازین مقوله به نظر نمی‌آید. اینکه در طی این خطاب‌ها، شاعر همه‌جا با خود سخن می‌گوید - و در واقع خطاب دل را به نفس منعکس می‌نماید - از تمام قراین در کلام وی پیداست. این هم که زبان وی غالباً مرموز و احیاناً مبهم و معقد به نظر می‌رسد نیز از همین معنی ناشی است که او درین خطاب‌ها توجه به نفس خویش دارد و چندان به اینکه معنی را با همان وضوح و دقتی که در خاطر خویش دارد به نفس غیر هم القاء و تفهیم نماید پابندی ندارد. این نکته نیز که در ترتیب و توالی مقالات تقریباً هیچ‌جا به رابطه منطقی نمی‌اندیشد و مقالات را بی‌هیچ نظم و انسجام از پیش اندیشیده‌یی به دنبال هم می‌آورد ناشی از تسلیم او به جاذبه احوال و واردات قلبی است یا از اینکه مقالات به اقتضای احوال و تجارب روحانی هریک در وقتی دیگر به نظم آمده است. در واقع پیروی از همین اقتضای احوال هم او را از التزام طرح ترتیب منطقی در توالی آنها مانع آمده است.

- یک شگرد طرفه در طرز بیان مخزن الاسرار، که در سایر آثار نظامی نیز هست و نظیر آن را در مثنویهای عطار و در حدیقه و مثنوی معنوی نیز می‌توان یافت آوردن قصه‌های کوتاه امثال در طی مقالات تعلیمی است که گفتار گوینده را رنگ بلاغت منبری می‌دهد و با تجانس و سنخیتی که اینگونه قصه‌های امثال گونه با طرز بیان عامه دارد، این کار پیوند استوار و قابل اعتمادی بین گوینده و مخاطب به وجود می‌آورد و در بعضی موارد با آمیختن جد و هزل رابطه دو جانبه‌یی را بین آنها برقرار می‌کند که موجب آسانی فهم گفتار گوینده در موضوع بحث در تعلیم مقالت او و در عین حال اجتناب از یکنواختی ملال‌انگیز خطاب تعلیمی گوینده است. در طی مقالات مخزن بارها شاعر این شگرد جالب را که غیر از نقل حکایات تمثیلی است به کار می‌برد.

از جمله در تقریر این نکته که در رویارویی با آنچه کمال مطلوب است

یا باید خطر کرد و از تهلکه و تهدید بیم به دل راه نباید داد یا باید کنار کشید و از جستجوی آنچه ممکن است مایهٔ فزونی و کمال شود دست شست؛ شاعر گفت و شنودی ساده و موجز را بین باز تعالی جوی و بط راحت طلب طرح می کند - که به صورت امثال درمی آید و بعدها مطلع یک غزل زیبا و جالب را به مولانای ما الهام می کند - باز به بط گفت که صحرا خوش است. در جواب ۵ این صلابی شوق انگیز باز آسمان پوی آفاق گرد بط که مظهر راحت طلبی و پر خوری و تن پروریست چه گفت؟ - گفت شبت خوش که مرا جا خوش است. با این قصهٔ مثل گونه نظامی، در نهایت ایجاز فاصله‌یی را که بین جویندهٔ تعالی و طالب تن آسانی هست تقریر می کند و با آوردن این گونه امثال مقالات خطابی را گه گاه از حالت یکنواختی ملال انگیزی که در خطاب زهاد واعظ پیشه هست ۱۰ بیرون می آورد.

همچنین در توجیه این معنی که محتشمی هرگز از دردسری خالی نیست و آن کس که از دردسر می گریزد ناچار باید به افلاس راضی شود، قصهٔ کوسهٔ کم ریش را ذکر می کند که یک عمر حسرت ریش داشت اما وقتی مشاهده کرد دو تن صاحب ریش در نزاعی که با یکدیگر دارند ریش هم را ۱۵ می کشند و یکدیگر را به سختی آزار می دهند از اینکه ریشی ندارد خرسند شد که هر چند رویم، با این بی ریشی زشت و بدمنظر می نماید باری باز - ایمنم از ریش کشان، هم خوش است. جای دیگر زنگی به خنده کردن پسر اعتراض می کند که جای خنده نیست و - برسیهی چون تو بیاید گریست. پسر جواب می دهد که چون امیدی به سپیدی و بهروزی نیست باری - روی سیه بهتر و ۲۰ دندان سپید. با طرح این مثل شاعر این نکته را القاء می کند که چون غم را پایان نیست و هیچ کس غم انسان را نمی خورد نباید خود را به دست غم سپرد و همه عمر را با غم به سر برد. با این شگرد که در جای جای مخزن و در سایر آثار نظامی مکرر دیده می شود مقالات خطابی را هم از حالت ملال انگیزی بیرون می آورد و تاحدی دشواری و سنگینی طرز بیان آمیخته به استعارات و تلمیحات ۲۵ وی را جبران می کند.

بدینگونه، مخزن الاسرار گنجینه‌یی از رازهای عرفانی و اخلاقی است که

در خلوت شبانه، از زبان خواجه دل به نفس شاعر که سالک ریاضت پیشه و تعلیم پذیر اوست الهام می‌شود و لاجرم آنگونه که متقاضی احوال قلبی است معانی و اسرار آن هم در تقریر وی انسجام منطقی کلام یک حکیم فلسفی را ندارد دایم در طی بیان، به الزام جرجرار کلام، سخن زیر و بالا می‌شود، تداخل و تکرار می‌پذیرد، از نظم و انسجام منطقی فاصله می‌گیرد و این طرز بیان با التزام افراط آمیزی که شاعر به آوردن تعبیرات تازه و استعارات غیرعادی دارد این اولین اثر شاعر گنج را به‌طور علاج ناپذیری سنگین، نامأنوس و دشوار فهم ساخته است.

با اینهمه، اشتغال بر معانی عرفانی و مفاهیم فلسفی مانع از آن نشده است که شاعر لحن و اندیشه خود را در چهار چوبه زهد و تقدس محدود دارد و درعین آنکه نشانه‌های آشنایی با حکمت یونانی و فلهوی در جای جای کلامش پیداست در حدیث نفس خود و در مخاطبه‌یی که بین دل و نفس خویش برقرار می‌کند پایبندی به قیود و حدود شرع را بر خود الزام نماید و تاحدی مثل دوست و هم‌ولایتی خویش، خاقانی شروانی، مدینه فاضله خویش را دور از دنیای عصر جستجو کند و عصری را که شرع در آن بازچه اغراض حکام و عمال متشرع اما عاری از روح ایمان است، محکوم نماید.

درواقع بخش عمده‌یی از ناروایی‌ها و بیدادی‌هایی که محیط گنج به رغم تظاهری که رؤسای عوام در آنجا به حفظ شرع دارند - دنیای عصر شاعر را برای وی مایه نفرت و ناخرسندی ساخته است در این منظومه بالنسبه کوتاه دوهزار و پانصد بیت، با ایجاز و غالباً صریح و احیاناً با اشاره مجال تصویرپذیری می‌یابد و خواننده هشیار وقتی کتاب را به پایان می‌برد این احساس را دارد که زندگی در چنین محیط آکنده از دروغ و ریا، برای هر انسانی که طالب کمال انسانی باشد غیرممکن است و اینکه با وجود غلبه شریعت بر ظواهر کارها، آنچه در باطن بر همه احوال جامعه غلبه دارد جز قدرت فریبکار و بی‌بنیادی که با روح شریعت مغایرت بارز دارد چیزی نیست، بسا که در وی این اندیشه را قوت دهد که مجرد ظاهر شریعت و غلبه کسانی که شرع برای آنها جز وسیله‌یی جهت قدرت‌طلبی نیست برای جامعه انسانی نیل به کمال را

تضمین نمی‌کند و لاجرم باید دربارهٔ شکلها و صورتهای دیگر جامعه هم دست به بررسی زد و فی‌المثل معلوم کرد آیا رهایی از تمام این قیود که خود تحمیل کنندگان هم در خلوت خلاف آنها عمل می‌نمایند، یا بازگشت به انواع حیات بدوی، بی‌بند و بار، و فارغ از نفوذ عوام‌فربان بهتر از تقید به حدود شایست و نشایست رؤساء عوام امید نیل به کمال انسانی را برای فرد یا جامعه تأمین ۵ نمی‌کند؟

به نظر می‌آید گویندهٔ مخزن هم کمتر از خوانندهٔ آن با چنین اندیشه‌یی مواجه نبوده باشد. پس، اینکه او نیز مثل خوانندهٔ کتاب در ورای اندیشه‌یی محدود که جامعهٔ در بستهٔ گم کرده راه عصر را فقط در شکل ظاهری و رسمی - آن نیز با مجرد وعظ و پند و تحقیق - اصلاح می‌نماید و امیدی هم به دوام تأثیر ۱۰ این وعظ و ارشاد غالباً خالی از عمل ندارد، در جستجوی تصویرهای دیگری از یک جامعهٔ آرمانی - از یک مدینهٔ فاضله - به تفکر و تحقیق پرداخته باشد غریب به نظر نمی‌رسد. با این حال اگر او از همان آغاز کار، داستان خسرو و شیرین را به اندیشهٔ بررسی در یک جامعهٔ دیگر، مورد نظر ساخته باشد مایهٔ تعجب نخواهد بود چنانکه این احتمال هم که او ضمن نظم این اثر تازه، تدریجاً ۱۵ خود را به این جستجو مشغول کرده باشد بعید نمی‌نماید - و نشان این جستجو در طرح بنا و در جزئیات آن، جای جای، مجال جلوه هم دارد.

قصه خسرو و شیرین

عبور از اقلیم زهد مخزن الاسرار به دنیای شور و ذوق خسرو و شیرین که برای نظامی بیش از یکسال مدت نگرفت ادامه جستجو برای دستیابی به یک جامعه آرمانی بود که شاعر گنجه چون در عزلت و انزوای سالهای الهام و ۵ نظم مخزن آن را قابل تحقق نیافته بود، با جرأت و تصمیم یک جستجوگر ماجراجو به قطر مقابل آن روی آورده بود. تنگنای دنیایی که در آن انسان حیات را تحقیر می کند و از هرچه رایحه شادی و خرمندی دارد خود را کنار می کشد ذهن کنجکاو او را که از همان عهد استغراق در نظم مخزن، طالب نیل به یک مدینه فاضله‌یی بود که انسان در آن به مراد دل و فارغ از دغدغه اندوه زندگی کند این بار به تجربه دنیایی کشانید که برخلاف دنیای مخزن، انسان خود را تسلیم شادخواری و عشرت جویی می نماید و از هرچه در جهان هست بهره خود ۱۰ را طلب می کند و در باب شایست و نشایست چندان دغدغه‌یی به خاطر راه نمی دهد.

این جستجوی تازه تجربه‌یی گستاخ‌وار برای دستیابی به آن چیزی بود که در دنیای مخزن برای نیل به آن سرش به دیوار «غیرممکن» خورده بود. این اندیشه البته هنوز در خاطرش خارخار داشت که آنکه گنجی چون مخزن ۱۵ دارد چرا باید در نظم افسانه‌یی آکنده از عشق و هوس صرف وقت کند؟ اما در عین حال می دید زمانه هم حال و هوایی دیگر دارد مردم بیشتر به هوس نامه‌ها

می‌اندیشند - به قصه‌های عشقی. خود او هم درین ایام، در جستجوی دنیایی بهتر، دوست داشت در عبور از اقلیم زهد به خارج، به نقطهٔ مقابل آن خیز بردارد و احوال دنیایی را که انسان در آن جز به عشق و کام نمی‌اندیشد تجربه کند.

اما کدام قصه‌یی بهتر از قصهٔ خسرو و شیرین می‌تواند چنین دنیایی را تصویر کند؟ قصهٔ وامق و عذرا که عنصری آن را نظم کرده است بیش از حد با دنیای ایران و اسلام فاصله دارد. قصهٔ ورقه و گلشاه که عیوقی آن را به شعر درآورده است دنیای عشق و هوس را عاری از دغدغه درد و فراق تصویر نمی‌کند. ویس و رامین هم که نظامی مقارن این ایام با منظومه‌یی که فخرالدین اسعد شاعر گرگان از آن پرداخته بود آشنایی جسته بود، با انحراف‌های اخلاقی که داشت نمی‌توانست خاطر وی را جلب کند و او نیز تکرار قصه‌هایی را که گویندهٔ دیگر گفته بود خوش نداشت. قصهٔ خسرو و شیرین همان شور و عشقی را تصویر می‌کرد که می‌توانست نقطهٔ مقابل دنیای زهد و ریاضت مخزن باشد. این قصه‌یی بود که در آن خسرو به خاطر عشق حشمت خسروانه‌اش را فراموش می‌کند، شیرین به خاطر عشق، اورنگ فرمانروایش را فدا می‌کند، و شیرویه به خاطر عشق پدرش را به قتل می‌آورد.

البته در روایت فردوسی، که قصهٔ شیرین و خسرو را، در طی گزارش فرمانروایی پرویز نقل می‌کند ازین عشق، آنگونه که درونمایهٔ یک هوس‌نامهٔ دل‌انگیز تمام عیار باشد سخن در میان نمی‌آید. نظامی که با شاهنامه و فردوسی انس دیرین دارد وقتی می‌بیند حکیم طوس با آنکه این حکایت را شرح کرده است - حدیث عشق از ایثان «طرح» کرده است، این تغافل فردوسی را در نقل داستان عشق از آنجا ناشی می‌داند که فردوسی، هنگام نظم آن جزء از شاهنامه، عمرش به شصت رسیده بود و درچنان سن و سالی سخن گفتن از عشق برای او پسند نبود.

اما داستان عشق خسرو و شیرین در نواحی گنجه از دیرباز شهرت و آوازه‌یی داشت. در بردع ماجراهایی شگفت‌انگیز ازین عشق پرشور نقل می‌شد. کسانی هم که از گنجه به بغداد یا مکه رفته بودند همه جا در راه خود «اثرهایی» ازین ماجرای از یاد رفته دیده بودند. شهرود که خسرو ساخته بود،

- سر راه بود، اساس بیستون در افسانه‌ها به این داستان منسوب می‌شد و شکل شب‌دیز که بر سنگها نقش بسته بود خاطره این داستان را در اذهان زنده می‌کرد. کاخ پرویز هنوز در مداین نشانه‌هایی از دنیای خسرو را در خرابه‌های خویش عرضه می‌داد و قصر شیرین با آنچه «جوی شیر» وی خوانده می‌شد هنوز چیزی از ماجرای فرهاد را به خاطر می‌آورد. شاهنامه و قهرمان‌هایش نیز که در آن ایام ۵ هم در شعر شاعران عصر و هم در نام فرمانروایان ولایت تأثیر خود را باقی گذاشته بود، بر وجود این رابطه عشقی تا حدی گواهی می‌داد. اما شاعر گنجی که می‌خواست عشق‌نامه شیرین و خسرو را آنگونه که در بردع و گنجی نقل می‌شد به نظم آرد باز جز آنکه روایات شاهنامه را در باب جزئیات فرمانروایی خسرو دنبال کند چاره‌ی نداشت. این نیز مسأله‌ی بود که اثر او را با شاهکار ۱۰ عظیم حکیم طوس در معرض مقایسه قرار می‌داد - و این چیزی بود که او از آن اجتناب داشت و آن را برای خود تهدید و مخاطره‌ی می‌دید. ازین رو در نظم قصه وزن شاهنامه را که چندان مناسب داستان بزمی وی نیز نبود کنار گذاشت. از داستان فرمانروایی خسرو هم هرچه را فردوسی گفته بود بازگو نکرد - که فرخ نیست گفتن گفته را باز. و قصه را جز در آنچه به واقعیت تاریخ مربوط ۱۵ می‌شد بر روایت محلی، که در بردع نقل می‌شد بنیاد کرد.
- با آنکه قصه را شاعر به الهام قلبی، که القاء هاتف درونی بود آغاز کرد و ظاهراً خاطره عشق آفاق محبوبة تازه از دست رفته‌اش که «دارای دریند» بدو هدیه کرده بود درین ایام یک عامل عمده توجه او به دنیای عشق بود، فرمانروایان و بزرگان عصر هم در آن ایام طالب نظم اینگونه قصه‌ها بودند. ۲۰ اتابک جهان پهلوان اتابک آذربایجان، که طغرل بن ارسلان برادرزاده خود و آخرین پادشاه سلجوقی عراق را تحت حمایت و تربیت خویش داشت، آنگونه که از برخی اشارات شاعر درین منظومه مستفاد می‌شود، خود به موسیقی و شعر علاقه داشت و به امثال سنی و مهستی که در مجلس وی غزل ساز می‌کردند گنجها و مالها می‌داد. جهان پهلوان، تا آنجا که از قراین برمی‌آید ظاهراً به اصل ۲۵ قصه خسرو و شیرین بدانگونه که در روایت اهل بردع نقل می‌شد آشنایی داشت. پدرش اتابک محمد ایلد گز ولایت بردع را به اقطاع داشت و گه گاه با

خانواده و فرزندان در آن نواحی می‌زیست. لاجرم برای او و فرزندانش جهان پهلوان و قزل ارسلان این قصه شیرین رایج در بردع ناآشنا نبود و مثل قصه‌های سالهای کودکی دلاویز می‌نمود.

نظامی هم که در گنج، با وجود التزام زهد در آن ایام، غزلهای عاشقانه و حتی مدیحه‌های شاعرانه‌اش همه‌جا نشر می‌شد و نه فقط «دارای در بند» را به دلنوازی او وا می‌داشت، بلکه در مجالس اتابک تازه هم غزلهای او به وسیله مطربان و قوالان تغنی می‌شد دورادور با دربار اتابک، و سلطان دست‌پروردش طغرل سوم، رابطه‌ی دوستانه و نه از مقوله رابطه شاعران درباری با شاهان عصر داشت. از این رو، قصه‌ی را که به صرافت طبع و غالباً فقط به خاطر تسکین آلام قلبی خویش، با یاد محبوبة از دست رفته‌اش آفاق به نظم آن دست زد (۱، ۲) و چون به اتمام آن الزام و اصراری نداشت با آن صرف وقت می‌کرد و خاطره دوران صحبت «آفاق» خود را در آن منعکس می‌ساخت، بعد از سالها که آن را به اتمام آورد (۵۷۶) به هیچ کس بهتر از اتابک پهلوان، که ظاهراً به اصل داستان علاقه نشان داده بود، نمی‌توانست چنین اثری را هدیه کند و این کاری بود که در انجام دادنش تردیدی به خود راه نداد. ۱۵

اما جهان پهلوان هر چند در اران و بردع پادشاه واقعی محسوب می‌شد در ظاهر و در تلقی رسمی اهل عصر اتابک طغرل سلطان سلجوقیان عراق بود - طغرل بن ارسلان که از جانب مادر برادرزاده‌ی وی محسوب می‌شد، ازین رو با توجه به رسم و آیین، برای اهدای این قصه به اتابک پهلوان، اشارت گونه‌ی به نام طغرل هم در آغاز داستان ضرورت داشت. خاصه که شاعر گنج، به تصریح خود نظم قصه را مقارن با جلوس رسمی طغرل شروع کرده بود - سال ۵۷۱ که اندک مدتی قبل از آن شاعر نظم مخزن را به پایان آورده بود. ۲۰

طغرل، سلطان جوان آل سلجوق هم، البته از ذوق و قریحه شعر بهره‌ی قابل ملاحظه داشت و گفته‌اند که خود شعر می‌گفت و بر شعر شعرا و کلام فضیلتی عصر هم گاه نکته‌ها می‌گرفت اما «در اول دولت زمام کلی و جزئی امور را به دست عم خود جهان پهلوان داده بود و کار لشکر را هم به عم دیگر خود قزل ارسلان سپرده بود». اوقات خود او غالباً صرف عشرت و شکار می‌شد ۲۵

- و به سایر امور توجه زیادی نداشت. از آنچه نظامی در آغاز این منظومه در باب وی و جهان پهلوان می‌گوید نیز برمی‌آید که مخاطب واقعی او درین اثر طغرل نیست اتابک پهلوان است که البته اگر صله‌یی به شاعر می‌دهد به نام سلطان می‌دهد اما صله‌یی هم که به نام سلطان به شاعری داده می‌شود به خواست و اراده اوست. وقتی منظومه نظامی پایان گرفت و شاعر آن را به اتابک جهان پهلوان ۵ اهدا کرد (۵۷۶) سالها از مرگ غم‌انگیز آفاق زوجه محبوب نظامی می‌گذشت و یادگار عشق دوران وصال او محمد نظامی هفت ساله بود. اتابک هم چنانکه از سخن شاعر برمی‌آید در حق وی اکرام بسیار کرد و علاوه بر صله و خلعت دوباره دیه از املاک خاص خویش را بدو بخشید. اما با وفات او (۵۸۱) ظاهراً چیزی ازین دودیه عاید شاعر نشد.
- ۱۰ چندی بعد و مدتها پس از اتمام و اهداء منظومه به جهان پهلوان، موکب قزل ارسلان از حوالی گنجه می‌گذشت. اتابک جدید طالب دیدار نظامی شد و شاعر خود را به موکب وی که تا گنجه سی فرسنگ فاصله داشت رسانید. قزل ارسلان از نظامی دلنوازی کرد، به حرمت زهد او مجلس را از ساغر و ساقی تهی کرد، در پیش پای او به اکرام برخاست و تمام روز را به ۱۵ صحبت او و شنیدن شعرش گذرانید. وقتی هم دریافت که از صله برادرش جهان پهلوان چیزی عاید او نشده است در تدارک مافات کوشید و یک پاره دیه دیگر از املاک خاص را - که ده حمدونیان خوانده می‌شد و در آن نواحی از سرچشمه‌های فرات سیراب می‌شد - به او داد.
- ۲۰ این ملاقات ظاهراً در همان اوایل روی کار آمدن قزل ارسلان روی داد چراکه در اشارت به ماجرای آن از اختلاف وی با طغرل (۵۸۳) سخن در میان نیست. در جریان این ملاقات نظامی منظومه‌یی را که به نام جهان پهلوان کرده بود این بار به نام قزل ارسلان کرد و با وجود زهد شخصی که اتابک هم شکوه آن را رعایت کرد، شاعر از مدح مبالغه‌آمیز این اتابک جهانجوی فتنه‌انگیز که به قول مورخان «مدمن» خمر بود و جز رمضان هیچ شبانه‌روز او بی‌شراب ۲۵ نگذشت» خودداری نکرد. چنانکه بعدها هم وقتی قزل ارسلان بر دست باطنی‌ها به قتل آمد (شوال ۵۸۷) مرثیه‌یی دردناک برای او سرود و هم در پایان آخرین

نسخه خسرو و شیرین خویش الحاق کرد. با این حال چون تا چند سال بعد از قزل ارسلان، طغرل سلطان سلجوقی که از دست این عم خویش محنت و خواری هم دیده بود هنوز زنده بود خسرو و شیرین نام طغرل را هم بر پیشانی درخشان دیباچه خویش حفظ می کرد و هنوز از قتل طغرل (۵۹۰) چند سالی بیش نگذشته بود که پاره‌یی ابیات این منظومه در آثار معاصران (۵۹۹) نقل می شد.

۵

اقدام نظامی به نظم این هوسنامه عامیانه و مبنی بر روایات رایج در افواه غیر از ارضاء میل کنجکاوی برای تصور یا تصویر یک جامعه آرمانی که در آن زهد و ریاضت مبنای حیات انسانی نباشد تا حدی نیز پاسخی به علاقه اهل عصر به اینگونه حکایات بود. شاید هم اندیشه سالهای محدود عشق و وصال آفاق یک عامل روانی بود که وی را وامی داشت با این اقدام خوشی‌ها و شادی‌های پریده رنگ آن سالهای محدود را در خاطر خود به نوعی تجدید کند. التزام زهد و عزلت غیرعادی، خانه شاعر را در آن مدت ایام وصال برای کنیزک شاد و جوان و عزلت گریز دشت قبیاق که به پرده و برقع و آداب و رسوم حرم-سرای متشرعه و زهاد خارج از سرزمین خویش عادت نکرده بود بیش از حد سرد و ملال‌انگیز و زندان‌گونه ساخته بود و شاعر که با از دست دادن بیهنگام او از آن دوران کوتاه عیش و نوش محدود خانگی در دل با حسرت یاد می کرد با اشتغال به قصه عشق پرشور و حال خسرو و شیرین می‌خواست در عین آنکه زهد و پارسایی شخصی خود را همچنان بی‌تزلزل نگه می‌دارد، باقی مانده عشق و شور اظهار نشده خود را نثار خاطره آن زندگی بیسوده برباد رفته سازد -

۲۰

اشکی سوزان بر مزاری سرد!

اما التزام زهد با اشتغال به هوس‌نامه چنان غریب به نظر می‌آمد که مایه حیرت و حتی ملامت دوستانش شد. این دوستان نه از انگیزه کنجکاوی شاعر برای سیر در آفاق یک ناکجاآباد تازه چیزی دریافته بودند نه از درگیری‌های روانی او برای اهداء یک محیط شادمانه و پرجنب و جوش به خاطره محبوبه از دست رفته‌یی که در مدت کوتاه زندگی با شاعر از احساس چنین حال و هوایی که آرزوی او بود محروم مانده بود بویی برده بودند. ازین رو مجرد اشتغال شاعر را به نظم یک هوسنامه، در حالی که توصیه و الزام هیچ حاکم و صاحب قدرتی

۲۵

هم هنوز آن را از وی نخواسته بود، برای گوینده مخزن الاسرار مایه اتلاف عمر می‌دانستند و از اینکه هوسنامیدی هم که او به نظم آن اشتغال جمسته بود به دنیای آتش‌پرستان تعلق داشت، شاعر را در خور ملامت می‌یافتند چرا که به اعتقاد ایشان وی با این کار در واقع رسم مغان را تازه می‌کرد.

- ۵ ملامت‌گران نمی‌دانستند که شاعر با این قصه هوسبازی نمی‌کند خیالبازی می‌کند و چنان تمام ذوق و تمام وجود خود را در آن خرج می‌نماید که آنچه او می‌پردازد قصه نیست نمایشی از تمام ذوق و ظرافت شاعرانه و عرضه گاهی از متعالی‌ترین فراورده‌های هنر و وجدان اوست. ازین ملامت‌گران، یگانه دوستی خدایی که صد گونه با جان وی آشنایی هم داشت یک شب در خانه‌اش را زد و از همان آغاز ورود به خانه با وی عتاب در گرفت و شاعر را از ۱۰ اشتغال به این اندیشه به سختی ملامت کرد. اما وقتی نظامی قسمتهایی از آنچه را در باب شیرین‌کاریهای شیرین سروده بود بر وی فرو خواند پارسا مرد عبوس چنان تحت تأثیر لطف بیان شاعر واقع شد که او را به اتمام کار تشویق کرد و از وی خواست تا از شهر بند گنجه اسب همت بیرون جهانند و با ترک کردن تنگنایی که این شیوه کار را قدر نمی‌دانست خود را در اقلیم سخن همه جا ۱۵ بلند آوازه سازد. اما نظامی به نرمی و آهستگی او را ازین حال شور و هیجان بیرون آورد. به او حالی کرد که آوازه شاعران دربارها را دوست ندارد دوست‌تر دارد که همچنان در گنجه بماند و همچنان در گوشه انزوای خانه خویش در آفاق هنر سیر نماید و در جستجوی کمال، قصه خویش را تصویری از شهر آرمانی عشق کند - با ناروایی‌هایی که در شادخوارهای آن هست! ۲۰
- داستان خسرو، در آنچه نظامی به عنوان خسرو و شیرین نقل می‌کند از تاریخ آغاز می‌شود - از واقعیت روزگار پدرش هرمز و آنچه منجر به ولادت وی گشت. هرمزد که جای پدرش کسری - انوشیروان - را گرفت در کار فرمانروایی همان رسم پدر برجای می‌داشت. اما در میان آن همه شادخواری و ۲۵ کامکاری شاهانه که داشت آرزوی فرزند نرینه‌یی خاطرش را برمی‌انگیخت. سرانجام برایش پسری به دنیا آمد و وی نام او را خسرو نهاد. شاهزاده سال به سال در زیبایی و کمال رشد می‌کرد. در ده سالگی به سواری و شکار رغبت

یافت. در چهارده سالگی نظر در جستی‌های جهان یافت. از استاد دانایی، نامش بزرگ امید، دانش‌ها آموخت. شاه او را از جهان بلکه از جان نیز دوست‌تر داشت. برای آنکه مردم به بقای عمر او دعا کنند فرمان داد تا آیین عدل همه‌جا برقرار گردد، هیچ کس از حد عدالت تجاوز نکند و بر التزام اجرای عدالت و نگهداشت قواعد سیاست موگند خورد.

۵

از قضا، خسرو جوان در همان ایام یک روز بامدادان به صحرا رفت و با خاصان خویش - تماشا کرد و صید افکند بسیار. در بازگشت به هنگام غروب در ده خرم و زیبایی بساط نشاط افکند. خانه‌یی خواست و مجلسی آراست با سماع و شراب. در آن میان توسنی بدلگام از اسبان او صبحگاهان دهن بر کشت روستایی زد و غلامی از همراهانش بر غوره‌یی چند از تاک دهقانی دستبرد نمود. صبح فردا خبر به شاه بردند - که خسرو دوش بیرسمی نموده است. و شاه که خود را در همه حال به اجرای عدالت متعهد می‌دید حکم به سیاست تجاوزگران کرد، مرکب شاهزاده را به خاطر آنچه از کشت روستایی خورده بود پی کرد. تخت خسرو را به صاحب خانه‌یی که وی آنشب در خانه او سر کرده بود داد. غلامی را که غوره‌یی چند از باغ دهقان خورده بود به دهقان بخشید. خنیاگر چنگی را هم که آوای چنگ او مایه آزار همسایگان شده بود تنبیه کرد. شاهزاده به پوزش خواهی و با شفیعیان پیر نزد شاه رفت. از کرده خویش پوزش خواست. شاه او را بخشید و ولیعهد سپاه خویش کرد و خسرو وقتی از نزد پدر بازگشت - رخس میمای عدل از دور می‌داد.

۱۰

۱۵

۲۰

شامگاهان خسرو نیای خویش - نوشروان - را در خواب دید که او را دلداری داد، و مژده‌اش داد که به زودی در بهای چهار چیز عزیزی که در ضمن اجرای عدالت شاهانه از دست داده بود چهار چیز دیگر به وی عاید خواهد شد و مایه تسلی خاطرش خواهد گشت: دلارامی خوبروی به نام شیرین، مرکبی شبرنگ به نام شب‌دیز، نواسازی به نام باربد، و تختی گوهرنشان و زرین، که دست‌یابی به این جمله آنچه را وی در آن ماجرای عدالت و سیاست پدران از دست داده بود به چندین برابر جبران می‌کرد. شاهزاده چون از خواب برآمد داستان خواب را با هیچ کس در میان ننهاد و با شکیبایی چشم به راه حوادث

۲۵

ماند.

چندی بعد شاپور نقاش که ندیم او بود برایش نقل کرد که در آنسوی دریای دربند بانویی فرمانروایی دارد که از اران تا ارمن هر چه هست در فرمان اوست. سمیرا نام دارد و - سمیرا را مهین بانوست تفسیر، برادرزاده‌یی هم دارد که ولیعهد اوست و در زیبایی بی‌همانند - لبش شیرین و نامش نیز شیرین. ازین ۵ گذشته رهنوردی تیزگام نیز بر آخور بسته دارد شب‌دیزنام که باد هم در تک به پای او نمی‌رسد و من از همه شگفتی‌ها که در عالم هست نه هیچ زیبارویی چون شیرین دیدم - نه چون شب‌دیز شبرنگی شنیدم. خسرو نادیده دل به عشق شیرین بست و چون طاقت صبر نداشت شاپور را به جستجوی شیرین فرستاد تا او را پیدا کند و عشق وی را بدو باز نماید و اگر ممکن شود او را به قبول پیوند ۱۰ وی خرسند سازد.

شاپور نه خفت و نه آسود تا در طی یک ماه خود را به سرزمین ارمن رسانید. در کوهستان ارمن در دیری سنگی یک شب آسود و از گفت و شنود با پیران دیر دریافت که شیرین در همان ایام در اطراف کوه با هفتاد تن دختران همسال خویش همه‌جا تفرج می‌کند و فردای آن شب در چمن‌گاه زیبایی در ۱۵ پایین کوه خواهد آمد. شاپور، هم سحرگاه بدانجا رفت صورتی از خسرو بر پاره‌یی کاغذ نگاشت و آن را در آن حوالی بر تنه درختی چسباند. چون روز شد شیرین با دختران همسال خویش به آن حوالی آمد و به رقص و نوشخواری و شادی و بازی پرداخت. در آن گیرودار چشم وی از دور به آن صورت افتاد از یاران خواست تا آن صورت را نزد وی آرند. چون از نزدیک در آن ۲۰ بازنگریست دل از کف بداد و چنان محو آن شد که نه می‌توانست آن را کنارگذارد و نه آن را در کنار گیرد نگهبانان ترسیدند که شیرین گرفتار آن صورت گردد پس کاغذی را که آن صورت در آن بود بدریدند و وقتی شیرین آن را طلب کرد عذر آوردند که مگر دیوان آن صورت را تباه و ناپیدا کرده‌اند. آنگاه بهانه آوردند که این سرزمین زادگاه پریست ازینجا باید به سرزمین دیگر ۲۵ آهنگ کرد.

اما در آن سرزمین دیگر هم باز شیرین در گیرودار بازی و شادی

چشمش به همان صورت خورد که شاپور صبحگاهان پیش از آنها بدانجا رسیده بود و آن تمثال روحانی گونه را بر کاغذ کشیده بود بر نظرگاه شیرین نهاده بود. شیرین این بار نیز از دیدار نقش از خود بیخود شد. مرغ جانفش از شوقی به پرواز آمد و زبانش از سخن گفتن بازماند. یک لحظه هم پیش خود اندیشید که این صورت وهمی و خیالی بیش نیست و نباید بدان دل بست. دختری از یاران را فرستاد تا آن صورت را برایش بیاورد اما دختر رفت و صورت را پنهان کرد و چون باز آمد عذر آورد که آن صورت‌نمایی بازی است که پری می‌کند و - پری زینسان بسی بازی نماید. باز به درخواست یاران، شیرین از آن سرزمین عزیمت کرد و به دشت دیگری، در نزدیک دیر کوچ نمود. آنجا نیز شاپور پیشاپیش آمده بود و صورت خسرو را بر کاغذ نقش کرده بود. شیرین که با یاران در آن حوالی فرود آمد باز در میان بازی‌ها و شادی‌هایی که با یاران داشت ناگهان چشمش به آن صورت دلربا افتاد. این بار - به پای خود شد، آن تمثال برداشت.

۵

۱۰

اما در تماشای صورت چنان دل باخت که کارش به پریشان گویی کشید. دختران که آن صورت و آن حال بدیدند دانستند که این نمایش کار پری نیست و آن را سرسری نباید گرفت. به چاره‌جویی برخاستند شیرین هم که سخت دلدادۀ صورت شده بود از آنان درخواست تا در آن حوالی همه جا بگردند و از هر کس از آنجا می‌گذرد درباره‌ی این صورت بازپرسند. دختران از هر رهگذری پرسیدن گرفتند اما هیچ کس از درستی آن صورت آگهی نداد. درین میان شاپور همچون گذرنده‌یی بیخیال از آنجا گذشت و به رسم مغان آوازی زمزمه می‌کرد. چون چشم شیرین بر وی افتاد - اشارت کرد کاین مغ را بخوانید. شاپور چون صورت را دید، به پرسنده پاسخ داد که درین باره چیزی نمی‌توان گفت و اگر رازی هم در آن هست آن را با هر کسی نمی‌توان در میان نهاد و چون شیرین درین باره از وی بیشتر پرسید شاپور به وی پاسخ داد که حکایت این صورت را - بگویم با تو گر خالی بود جای.

۱۵

۲۰

۲۵

نقاش چون خود را با شیرین تنها یافت حکایت حال خسرو و عشق او را برای وی به تقریر آورد و وقتی شیرین که نیز دل‌باخته خسرو شده بود، از وی

چاره کار جست به او اندرز داد که دیگر روز به بهانه نخجیر از درگاه بیرون آید، بر شب‌دیز نشیند و ناگهان از یاران جدایی گیرد و با شتاب خود را به مداین رساند. انگشت‌ری هم که از آن خسرو بود بدو داد و گفت چون به مداین رسی مشکوی خسرو را بجوی. این انگشت‌ری را به پاسداران مشکوی بنمای و هم در آنجا فرود آی. اگر هم خسرو را در میان راه دیدی این انگشت‌ری را به او نشان بده و به او در پیوند. نشان خسرو را بدینگونه به او داد که - زسر تا پا لباسش لعل یابی.

شیرین پذیرفت و دیگر روز با اصرار و تقاضا شب‌دیز را از مهین بانو درخواست. به بهانه نخجیر بیرون آمد و در میان نخجیر از یاران که هم مثل او لباس مردان جوان بر تن کرده بودند، جدا شد و راه مداین پیش گرفت. دختران که دنبالش دویدند به او نرسیدند و چون در بازگشت به شهر ماجرای وی را با مهین بانو در میان نهادند وی بر فقدان او افسوس بسیار خورد اما لشکریان را از اینکه به جستجوی وی برآیند بازداشت، که این کبوتر سرانجام به جای خویش بازخواهد گشت. مهین بانو در خواب دیده بود که بازی از دستش پریده‌او چون از رفتنش حسرت خورد باز به دستش بازگشت. شیرین با لباس مردانه در جستجوی دیدار خسرو، بر پشت شب‌دیز راه سپردن گرفت و در راه مداین - همی شد ده به ده سامان به سامان.

در بین راه، در مرغزاری مینونشان، شیرین به چشمه‌ساری رسید و برای آنکه از رنج خستگی بیاساید و گرد راه را از تن فرو شوید در آنجا از بارگی فرود آمد مرکب را به جایی بست، با بیم و آرم به هرسویی نگاه کرد چون خود را از هر نظاره‌یی دور دید خویشتن را در آب انداخت و تن به امواج چشمه‌سار سپرد. از سوی دیگر در همان روزها خسرو که در مداین چشم به راه مرده دلدار بود به توطئه‌یی بر ضد پدر متهم شد و خود را ناگزیر به ترک مداین یافت. بهرام چوبین که در آن روزها با هرمز در ستیز بود سکه‌یی چند به نام خسرو ضرب کرد و همه‌جا در شهرها پراکنده ساخت. بدینگونه پادشاه را از فرزندان خویش و از خانه و پیوند خویش بدگمان ساخت. خسرو که مورد سوءظن واقع شد به اشارت استاد خویش بزرگ امید، پنهانی مداین را ترک

کرد و به بهانه نخجیر آهنگ عزیمت به ارمن و روم نمود. قبل از عزیمت هم، در قصر و مشکوی خویش به کنیزان و پرستاران خود خاطرنشان ساخت که اگر درین میان، مهمان زیبایی برای او به اینجا رسد او را گرامی دارند، درین مشکویش فرود آرند و اگر آرزوی هوای کوهستان کند در آنجا برایش خانه‌یی مناسب برآرند و در خدمتگزاری و مهمانداری هیچ تقصیر نمایند.

۵

خسرو با لباس مبدل راه ارمن پیش گرفت. از بیم پدر با شتابی تمام منزلها را در می‌نوردید و پشت سر می‌گذاشت. از قضا در همان لحظه که شیرین در چشمه‌سار در آب غوطه می‌خورد خسرو و همراهان معدودی که با او بودند در همان منزل اسبشان در راه فرو ماند و در همان حوالی فرود آمدند. خسرو، لحظه‌یی چند از همراهان جدا شد و خرامان و پویان به حدود آن چشمه‌سار رسید. در یک لحظه از تماشای صورت و اندام شیرین که در آن چشمه سر و تن می‌شست غرق حیرت شد. از شرم روی بگردانید. شیرین هم که در همان لحظه، از پشت تارهای گیسو که آنها را بر روی افکنده بود جوان ناشناس را در آن حوالی دیده بود، ترسید اما خاطرش بدو گرایش یافت. توصیف این برخورد کوتاه و تصویر این آب‌تنی در کلام شاعر با چنان لطف و زیبایی آمده است که آن را باید از زبان نظامی شنید. لحظه‌یی بعد شیرین از آب بیرون آمد بر رغم آرزویی که از دیدار خسرو در دلش راه یافته بود یا خود به همان خاطر، جوان ناشناس را نادیده گرفت. بر شبدیز نشست و به جستجوی خسرو به سوی مداین آهنگ کرد. خسرو نیز از عشق و هوس که به آن تن و اندام سیمین یافته بود از عزیمت ناگهان و از روی برگرداندن خویش در هنگام غوطه زدن وی در آب خود را سخت پشیمان می‌یافت. دلدادگان که مشتاقانه طالب آشنایی و دیدار هم بودند با وجود این برخورد نابیوسیده یکدیگر را نشناختند و با حسرت و اندوه از هم جدا شدند. خسرو به راه ارمن رفت و شیرین به سوی مداین شتافت.

۱۵

۲۰

۲۵

در مداین شیرین از ماجرای خسرو و گریختن او خبر یافت. محرمان خسرو که یکچند مهمان نورسیده را در مشکوی خسرو پذیرایی کردند، به درخواست او برای وی قصری در کوهستان بنا کردند اما از رشک و کینه‌یی که از ورود این مهمان زیبا در خاطرشان راه یافته بود قصر شیرین را در جایی

برآوردند که هوايش هرچه ناخوشتر بود. در محلی گرم و ناخوش در کوهستانی که ده فرسنگ از کرمانشهان فاصله داشت. اما خسرو، از آنجا که راه ارمن را پیش گرفت به سر زمین موغان رسید و مهین بانو فرمانروای ارمن به دیدار او شتافت هدیه‌های شاهانه تقدیم داشت و از او درخواست تا زمستان را آنجا در بردع به سر آرد. خسرو هم پذیرفت و در بردع خرگاه برپا کرد و به ۵ رامش نشست و آنجا روز و شب عشرت می‌کرد - می تلخ و غم شیرین همی خورد.

یک‌شب خسرو بزم عیش ساز کرده بود. شراب ارغوانی می‌خورد و نوای ارغوانی‌گوش می‌کرد. به وی خبر دادند که شاپور از راه در رسیده است اکنون بر درست و بار می‌خواهد، خسرو فرمان داد تا او را از در درآرند. چون او ۱۰ را دید بنواختش و خرگاه را برای او خلوت کرد و از هرچه رفته بود پرسیدن گرفت. شاپور ماجرای خویش بازگفت و به شهزاده مژده داد که شیرین هم اکنون - به مشکوی ملک باشد رسیده. در دنبال این گفت و شنود قرار آن شد که شاپور راه مداین پیش گیرد و شیرین را به رسم و آیین به ملک ارمن بازآرد. مهین بانو هم وعده داد که در جستجوی شیرین خواهد کوشید و کسی را به ۱۵ طلب کردنش خواهد فرستاد.

بانوی ارمن اسبی به نام گلگون را که هیچ اسبی جز او با شب‌دیز هم‌تک نبود به خسرو هدیه کرد و شاهزاده فرمان داد تا آن اسب را به شاپور سپارند. شاپور هم بی‌درنگ عزم راه کرد و به طلب کاری شیرین آهنگ مداین نمود. در ۲۰ مداین از داستان قصر شیرین در کوه خبر یافت بدانجا رفت و او را به بازگشت به ارمن و دیدار خسرو در بردع دعوت کرد و با او راه ارمن را پیش گرفت.

درین میان به خسرو که در بردع چشم انتظار شیرین بود خبر رسید که پدرش هرمزد را مخالفان خلع کردند و چشم وی را میل کشیدند. در نامه‌یی چند هم که همراه این خبر رسید بزرگان دربار به وی آگهی دادند - که سالار ۲۵ جهان چشم از جهان بست. نویسندگان این نامه‌ها وی را به بازگشت به مداین دعوت کردند و او نیز روی به راه نهاد و - به دارالملک خود شد بر سر تخت. در مداین به رفع شورش توفیق یافت اما از اینکه شیرین در آن حوالی نیست و

شاپور او را به ارمن برده است سخت ناخرسند شد. از آنسو، شاپور شیرین را نزد مهین بانو برد و مایه شادمانی او و دوستان جوانش که در نخجیر گاه او را از دست داده بودند گشت شیرین نیز دوباره با آن هفتاد زیبا روی همسال خویش به شادی و نشاط دیرینه مشغول گشت.

۵ اما خسرو در مداین نماند. بهرام چوبین که سودای سلطنت داشت بر وی تهمت نهاد - که خسرو چشم هرمز را تبه کرد. وی به هرکس از بزرگان نامه نوشت خسرو را نالایی خواند، سرود دوستی و می‌پرستی او را یاد کرد و خواستار خلع او شد. خودش نیز با لشکری گران عازم مداین گشت. خسرو چون در آن ماجرا خود را بی‌پناه یافت به اندیشه گریز افتاد و - ز روی تخت شد بر پشت شب‌دیز. پس، راه آذربایگان را پیش گرفت و به موغان در سرزمین ارمن رسید. در همان اوقات، شیرین هم که با دختران همسال به آهنگ نخجیر بیرون آمده بود درین حوالی به خسرو بازخورد و چون یکدیگر را شناختند شیرین، شاه را به خانه خویش دعوت کرد. مهین بانو هم که صاحبخانه بود چنانکه رسم و آیین اقتضا داشت خسرو را در کاخ شاهانه منزل داد و نذلی شاهانه برایش پیشکش فرستاد. ۱۵

خسرو از دیدار شیرین خرسندی یافت اما مهین بانو که از عشق آنها خبر داشت شیرین را اندرز داد به جاذبه عشق شاه در چاه نیفتد و جز با رسم زناشویی با او عشق بازی ننماید. شیرین هم که خود جزین نیست اندیشه‌یی نداشت پذیرفت و سوگند خورد که اگر از عشق جمالش خون گریه کنم - نخواهم شد مگر جفت حلالش. مهین بانو خرسند شد و او را رخصت داد تا با شاه همه‌جا در کاخ و میدان صحبت بدارد به شرط آنکه تنهایی نجوید و - میان جمع گوید آنچه گوید. روز دیگر شیرین با دختران همسال خویش به درگاه خسرو آمد و همه روز با او و یارانش به چوگان بازی و نخجیراندازی به سرآورد اما خسرو هرچه کوشید فرصت آن را که در خلوت با او سخن گوید نیافت ۲۰

۲۵ شامگاهان هم که از او وعده دیدار خواست انگشت بر دیده نهاد و بی‌آنکه به شاه وعده دیدار دهد - زمین را بوسه داد و کرد شبخوش!

با آنکه روزهای بعد هم شیرین و دختران در صحبت خسرو سر کردند

- و با آنکه شیر کشتن شاه در نخجیر گاه شیرین و یارانش را به اعجاب واداشت، و حتی در مجالس بزم ضمن سرودها و افسانه ها خسرو بارها از وی صحبت خواست، شیرین هرگز به او فرصت خلوت نداد حتی او را به جای کامجویی به نامجویی الزام نمود و از وی خواست تا عشق بازی را به وقت دیگر گذارد و در طلب ملکی که خصم از دست وی بیرون کرده بود به کوشش برخیزد. خسرو ۵ نیز که از لابه و تمنای خویش و از مقاومت و عتاب شیرین ملول گشته بود سرانجام به سختی رنجه خاطر شد. با خشم و تندی بر پشت شبدیز جست و از سرزمین ارمن راه روم در پیش گرفت.
- در قسطنطنیه نزد قیصر راه یافت. فرمانروای روم از مقدمش استقبال کرد و مریم دختر خویش را به عقد او درآورد. لشکری نیز با سردار خود نیاطوس نام به یاری او همراه کرد. خسرو در جنگ با بهرام بر غاصب غلبه یافت. بهرام بگریخت و خسرو در مداین بر تخت نشست. اما خاطرش همچنان در اندیشه جنگ بهرام و هوای وصل شیرین بود. شیرین هم چون از خسرو جدا ماند - دلش در بند و جانش در هوس ماند. از آن پس پشیمان شد و در فراق شاه ناله و فغان در گرفت. مهین بانو و شاپور وی را به شکیبایی خواندند. ۱۵
- چندی بعد مهین بانو بیمار شد به بستر افتاد و خود را در آستانه مرگ دید پس کلید گنجها به شیرین داد و خود جان شیرین به جان آفرین سپرد. چون فرمانروایی ارمن به شیرین رسید به عدل و داد کوشید اما از فرمانروایی دلشاد نشد و همچنان دل در هوای خسرو داشت. یکسال بیش هم بر تخت ارمن نماند آن را به مولایی از آن خویش سپرد و خود به هوای خسرو راه مداین پیش گرفت. شاپور را هم با چند تن از دختران همسال خویش همراه برد و در قصر شیرین در آن کوهستان گرم و ناخوش که سالها پیش برای وی ساخته بودند فرود آمد. خسرو چون از آمدن شیرین خبر یافت شادمان شد اما چون در روم با مریم عهد و پیمان کرده بود که جز با او با هیچ کس عشق نبازد - به پیغامی قناعت کرد از آن ماه. از مرگ بهرام هم که در همان اوقات روی داد خرسند ۲۵ نشد برای او آیین سوک برپا کرد و تا سوک او را به پایان نبرد به بزم شادی ننشست اما وقتی، در پایان آن سوک به بزم رامش نشست بارید، خنیاگرستان

ساز خویش را طلب کرد و در فراق شیرین دستان‌های او را مایهٔ تملی یافت. بارید سی لحن دل‌انگیز را که به خاطر او ساخته بود در مجلس شاه ساز کرد. اندیشهٔ شیرین چنان خاطر شاه را مشغول می‌داشت که حتی در شبستان خویش نیز نام او را به هر بهانه در پیش مریم به زیان می‌آورد حتی از مریم رخصت خواست تا شیرین را در شمار پرستاران در مشکوی خویش درآورد اما مریم پاسخ سخت داد و درخواست شاه را با خشونت رد کرد.

خسرو که از عشق شیرین بی‌آرام بود، شاپور را به طلب او فرستاد با این درخواست که یکچند پنهانی با او عشق ورزد - تا آنکه هنگام وصال آشکار فرا رسد. شیرین جواب تلخ داد و خسرو همچنان نامراد ماند. اما شیرین در آن قصر دلگیر که در کوهستان داشت غذایی جز شیر نمی‌خورد. در عین حال ربه چهار پایانش از حوالی قصر دور بود و - ز شیر آوردن او را در دسر بود. وسیله‌ی می‌جست تا شیر گوسفندانش را زودتر از معهود به قصر خود تواند رساند. شاپور که همچنان به دیدار او می‌آمد او را به فرهاد - جوانی مهندس و هنرمند - رهنمونی کرد که سالها پیش در چین با خود او همدرس بود و شاپور ادعا می‌کرد که او از عهدهٔ چنان کاری برمی‌آید. چون فرهاد را نزد شیرین آورد بانوی ارمن از او درخواست تا در سنگ کوه، جویی به وجود آرد که شیر گوسفندان را هرچه زودتر به قصر وی بیاورد. فرهاد که در اولین دیدار شیرین دل بدو باخته بود پذیرفت و انگشت بر دیده نهاد.

فرهاد با تیشهٔ خویش به جان کوه افتاد و در مدت یک ماه از میان سنگ خارا - چو دریا کرد جویی آشکارا. حوضی هم در پایان جوی ساخت که شیر از جوی به درون آن می‌ریخت و در دسترس خدمتکاران شیرین بود. خبر به شیرین دادند و او به دیدار جوی و حوض آمد و بر فرهاد و صنعت سحرآمیز او آفرین بسیار کرد. حتی گوشواره‌اش را از گوش برآورد و با صد گونه ناز و پوزش به او هدیه کرد. فرهاد گوشواره را از دست شیرین گرفت اما با نیاز و ادب در پای وی افکند و خود از شور و بیقراری عاشقانه سر به کوه و دشت نهاد و با وحش صحرا انس گرفت. داستان عشق او از آن پس همه‌جا فاش شد و - فتاد این داستان در هر زبانی.

- خبر به خسرو رسید و یاد شیرین دیگر باره خاطرش را برانگیخت. پیدا شدن یک کارفرمای مزاحم محرک غیرت و ناخرسندیش شد. به احضار رقیب فرمان داد اما در گفت و شنودی نکته آمیز که بین او و فرهاد رفت رقیب را در عشق شیرین پابرجا و بی‌تزلزل یافت. برای آنکه او را به کاری مشغول دارد و از اندیشه شیرین منصرف سازد از وی درخواست تا کوه گرانی را که بر سر راه اوست از میان بردارد - چنانکه آمد شد وی را بشاید. فرهاد پذیرفت اما شرط کرد که در مقابل این خدمت، خسرو نیز رضای خاطر وی را به جا آورد و - به ترک شکر شیرین بگوید. خسرو که می‌پنداشت کاری سخت و ناشدنی به رقیب سپرده است شرط را پذیرفت و قول داد که ازین پیمان برنگردد.
- ۵ فرهاد به کندن کوه پرداخت. اما نخست نقشی چند از سنگ برآورد - ۱۰ با نقش شیرین، که نقش خسرو و شب‌دیز را نیز بر آن افزود. آنگاه به کندن کوه دست زد و صبح تا شام در بیستون - بریدی کوه بر یاد دلارام. در آن مدت تمام روز با کوه در ستیز بود و باسنگ به زبان عشق سخن می‌گفت و چون شب می‌شد به نزد آن صورت که از شیرین نقش کرده بود می‌رفت خود را به پای آن می‌انداخت و با آن راز و نیاز عاشقانه می‌کرد. ۱۵
- درین میان، مبارک روزی از خوش روزگاران، شیرین که در پیش یاران بود و از هر درسخن می‌رفت، ناگهان، به خنده روی به یاران کرد که امروز به بیستون خواهم رفت تا کوه کندن فرهاد را تماشا کنم. اسبی برایش زین کردند و او به بیستون رفت. کوهکن را دید و بناخت و ساغری شیر به او داد. چون عزم بازگشت نمود اسبش در میان کوه فرو ماند و بیم سقوط بود. فرهاد مَبَک ۲۰ برجست خود را به اسب شیرین رساند. اسب را با سوار به گردن گرفت از کوه بیستون تا قصر شیرین برد و خود به بیستون بازگشت. خسرو از این خبر سخت تافته شد و چون به او گفته آمد که فرهاد به زودی از نشاط روی دوست کوه را از میان برخواهد داشت از آنکه ناچار شود به عهد و سوگند خویش وفا نماید ترسید و به رهنمود پیران چاره‌جوی کسی را به بیستون فرستاد تا به دروغ خبر ۲۵ مرگ شیرین را به فرهاد رساند. خبر که بالحنی باور انگیز گفته شد چنان فرهاد را دگرگون ساخت که تیشه را به خاک انداخت و خود بیخودوار - زطاق کوه

چون کوهی برفتاد،

- چون فرهاد در عشق شیرین جان داد دل شیرین از داغ او سخت به درد
آمد بر خاکش گنبدی ساخت و در سوکش گریه کرد اما خسرو در
تعزیت نامه‌یی آکنده از طنز و کنایه که نزد او فرستاد او را به صبر و شکیبایی
اندرز داد و بالحنی دل آزار بدو پیغام داد که - اگر فرهاد شد شیرین بماناد. ۵
- شیرین به این طعنه جوابی نداد و خشم و ناخرسندی خود را فرو خورد، چندی
بعد مریم در مشکوی خسرو مرد، و شیرین با همان گونه طعنه‌ها تعزیت نامه‌یی
برای شاه فرستاد که اگر سروی از باغ عالم کم شد - تو باقی مان که هستی
جان عالم، شاه این تعزیت نامه را جوابی به تعزیت نامه خویش تلقی کرد که -
کلوخ انداز را پاداش سنگ است، اما بعد از آن، هرچه کوشید با وعده و هدیه
شیرین را رام خویش سازد نتوانست و او همچنان مغرور و دور از دسترس ماند.
خسرو چون از تاز شیرین عاجز شد به جستجوی یاری دیگر برخاست.
از شکرنام، زیارویی از اصفهان، وصف‌ها شنید، به جستجوی او رفت و خسرو
یکچند به مشکوی او راه یافت اما از او نا کام ماند، سرانجام خواستگاریش کرد
و چندی کوشید تا در کنار او عشق شیرین را فراموش نماید اما ممکن نشد و ۱۵
باز نوش آباد شیرین خاطر او را برانگیخت، شاه چون می‌دانست که شاپور در
تنهایی غم پرداز شیرین و مایه رفع دلتنگی اوست وی را به خدمت خواند و
خاص درگاه کرد تا - زتنهایی مگر تنگ آید آن ماه، شیرین تنها ماند و
زاری‌ها سر کرد و شب‌ها را به تنهایی و با اندوه و شکایت به روز آورد، درین
میان خسرو، یک روز به بهانه نخجیر به حوالی قصر شیرین رفت، چون شیرین ۲۰
از آمدنش آگهی یافت کنیزی کاردان را به پیشواز وی فرستاد و او را در بیرون
خانه، در پیشگاه قصر، در منظری زیبا فرود آورد شاه از اینکه او را به درون خانه
راه ندادند ناخرسندی نشان داد با وی عتاب در گرفت و در گفت و شنودی
طولانی خسرو شکایت‌ها کرد و شیرین تازها نمود و بی‌نیازی‌ها اظهار کرد و
سرانجام خسرو، دل رنجور و سرخورده از قصر شیرین به لشکرگاه خویش ۲۵
بازگشت - شیرین حاضر نبود بدون کابین سر به عشق او فرود آرد.
با این حال شیرین از تندیی که با شاه کرد پشیمان شد و قهر خسرو

- مایه اندوه او گشت، از دلتنگی و تنهایی بر گلگون نشست و هم شبانه راه لشکرگاه خسرو را پیش گرفت. خسرو و لشکر همگی در خیمه‌های خویش در خواب بودند، اما شاپور که بر درگاه خسرو بیدار بود سوار ناهنگام رسیده را از دور دید پیش رفت و او را باز شناخت. شیرین پشیمانی و نیاز خود را با او در میان نهاد و از شاپور درخواست که صبحگاهان چون خسرو به طرب نشیند او ۵ وی را در گوشه‌یی دور از منظر پادشاه پنهان سازد تا او روی شاه را ببیند و لهر و ناز او را از نزدیک مشاهده نماید. به علاوه از وی درخواست تا او را از هرگونه سوء قصد شاه درامان دارد. شاپور پذیرفت و او را در گوشه‌یی از خرگاه شاه پنهان کرد.
- دیگر روز که خسرو در شکارگاه مجلس آراست، به اشارت او بارید ۱۰ بربط بر گرفت و دستان زد. نکیسای چنگی هم الحان و سرودها درگرفت. نکیسا به اشارت شاپور نزدیک نهانگاه شیرین نشست و از زبان او نغمه سر می‌داد و بارید اندیشه خسرو را در دستان خویش می‌پرورد. خسرو که از وجود شیرین خبر نداشت، آهنگ بارید را ترجمان اندیشه خود می‌یافت و شیرین که ۱۵ در پس پرده نهان بود ناز و نیاز خود را در پرده ساز و نوای نکیسا منعکس می‌کرد. در آن روز، هشت نوبت غزلخوانی با شور و درد دنبال شد هریک از دو خنیاگر چهار نوبت در طی مجلس نوا سر داد. نکیسا از زبان شیرین شکایت کرد و بارید از زبان خسرو پوزش‌ها و نیازها عرضه کرد. سرانجام شیرین از شور و شیدایی چنان به هیجان آمد که دلش از پرده بیرون افتاد. چون او از درون پرده آواز سر داد خسرو از بیرون پرده با نوای او هماواز شد. شیرین چون ۲۰ مجلس را خلوت یافت از نهانگاه بیرون آمد و شاه را به شور و تمنا آورد. اما همچنان وی را از اندیشه کام‌طلبی مانع آمد و خسرو نیز، خواه ناخواه، سوگندها خورد که جز به رسم کابین بروی دست نخواهد برد.
- چون خسرو از شکار به شهر باز آمد، به خواستگاری شیرین فرستاد و او را با آرایشی شاهانه از قصر شیرین به مداین آورد. بدینگونه بخت و بارید و ۲۵ شیرین و شب‌دیز از آن خسرو شد و خواب سالهای دور، و آن وعده‌ها که نیایش انوشروان به او داده بود برایش تحقق یافت. سه دختر را که یاران نزدیک شیرین

بودند به ندیمان خسرو دادند - سمن ترک را به باربد، همیلا را به نکیس، و همایون را با ملک ارمن به شاپور و - ملک را کار از آن پس خرمی بود.

شیرین که شاه را همچنان مستغرق رامش می‌دید یک روز پیش خسرو زمین بوسید و از وی درخواست تا چندی نیز به جای عیش و رامش به داد و دانش بپردازد. خسرو پذیرفت، بزرگ امید را پیش خواند و با وی از کار جهان پرسیدن گرفت. در باب هرچیز از وی پرسشها کرد و جوابهای آموزنده و فیلسوفانه شنید. درباره جنبش نخستین، درباره چگونگی افلاک و کواکب، درباره مبدأ و معاد، درباره بقای روح بعد از مرگ، و حتی درباره دینی که در همان ایام در دیار عرب پدید آمده بود پرسشها کرد و بزرگ امید در پاسخ نکته‌ها گفت. به درخواست شیرین نکته‌یی چند از کلیله هم که در آن ایام نوعی دستور جهاننداری تلقی می‌شد بر وی فرو خواند حتی چهل قصه ازین کتاب را با سر قصه‌ها برای شاه تقریر کرد. تأثیر این امثال و این قصه‌ها هم، آن شد که خسرو از آن پس از هرگونه بیرسمی بازآمد و - سرای عدل را نو کرد بنیاد.

چون داد و دانش خسرو را به خود مشغول ساخت، از اینکه کار ملک را به شیرویه که از مریم داشت و از داد و دانش بی‌بهره بود بسپارد دچار تردید شد. در باب او و بدسگالیهایش با بزرگ امید رای زد و مرد دانش او را از اظهار ناخرسندی در حق فرزند مانع آمد. وقتی شاه به آتش خانه رخت کشید شیرویه جای او را گرفت. بر تخت نشست و از بدخوبی و بدسگالی که داشت پدر را بند کرد و جز شیرین هیچ کس را به رفت و آمد در نزد او رخصت نداد. اما دل خسرو چنان به صحبت شیرین شاد بود که از بند و عزل اندوه به خاطر راه نداد. حتی به شیرین امید رهایی می‌داد و شیرین نیز در آن حبسگاه وی را به شکیبایی می‌خواند. شب هنگام تا دیگرگاه بین آنها سخن می‌رفت و چون خسرو به خواب می‌رفت شیرین هم در کنار او دیده برهم می‌نهاد.

چون چندی گذشت یک‌شب که خسرو در کنار یار غنوده بود دیوچهری ناشناس در تیرگی شام از روزن زندان به درون آمد. با دشنهی که در مشت داشت شاه را در خواب کشت شمع را خاموش کرد و بی‌سر و صدا از

روزن بیرون جست. دیگر روز پدرکش به شیرین پیام عاشقانه فرستاد. با این وعده که چون سوک شاه به پایان آید او را به همسری خواهد گزید و بانوی حرمخانه خویش خواهد کرد. شیرین به این پیام ناسزا جوابی نداد. اما وقتی جسد خسرو را به آیین خسروان به دخمه بردند او نیز، به دستوری به دخمه درون رفت. آنجا بر جگرگاه مجروح شاه بوسه‌یی زد و همان دم با دشته‌یی که ۵ با خویش داشت جگرگاه خود را بشکافت و همانجا در کنار کشته خسرو به شیرینی جان داد.

- بزرگان چون ازین ماجرا آگهی یافتند هر دو را در کنار هم بر یک تخت نهادند و - در گنبد بریشان سخت کردند. چون ازین کار فارغ شدند، بر لوح تربت آنها این کتیبه را نوشتند:
- ۱۰ که جز شیرین که در خاک درشت است کسی از بهر کس خود را نکشته است. مرگ شیرین، داستانی شد و نشانه آن در آثار قرنهای نخستین اسلام باقی ماند. در روایت نظامی چهره‌یی که بر سراسر داستان، اشراف دارد چهره شیرین است و این نشان آنست که شاعر گنجه در نقل قصه خویش - چنانکه هم خود خاطرنشان کرده است - بر یک روایت محلی رایج در سرزمین ارمن ۱۵ اتکاء دارد و از همین طریقی توانسته است خود را از تکرار آنچه درین باب در شاهنامه آمده است دور نگهدارد و از وقوع در مظنه قیاس با حکیم طوس برکنار بماند. در آنچه حکیم طوس ازین ماجرای خسرو و شیرین نقل می‌کند فر و جلال خسرو جایی برای جلوه زیبایی و دلربایی شیرین باقی نمی‌گذارد. نظامی که در شیوه کار خویش از حکیم طوس عمداً فاصله می‌گیرد اما دوست ۲۰ دارد مخاطب را هم به خالی بودن شاهنامه ازین ماجرای عشق و عاشقی متوجه نماید، درین باره خاطرنشان می‌کند که عمر حکیم طوس در هنگام اشتغال به نظم داستان پرویز از شصت گذشته بود - و اشتغال به این احوال که لازمه شور و نشاط جوانی است مناسب حالش نبود. این دعوی درست بود و برخلاف نظامی که در هنگام نظم این اثر در سالهای چهل اشتغال عمر سر می‌کرد، فردوسی ۲۵ در سالهایی که به نظم داستان سلطنت خسرو داشت به پیری رسیده بود. در همین ایام بود که او در شصت و پنج سالگی خویش فرزندی سی و هفت ساله را از

دست داده بود و درد و رنج این ماتم به اوازازه اشتغال به نظم چیزی از نوع هوس‌نامه را نمی‌داد.

اما واقع آنست که قصه شیرین در مآخذ فردوسی، آنگونه که در روایات رایج در نواحی بردع و گنج در افواه عوام رایج بود و سرچشمه از ۵ قصه‌های مادر بزرگ‌های ارمن نژاد می‌گرفت، شامل اینهمه شور و هیجان نبود. رابطه خسرو با این دختر زیبایی که از طبقات پایین جامعه - در روایات فردوسی - برخاسته بود یک هوس جوانی بود، که وقتی دختر سالها بعد در تماشای موکب پرشکوه خسرو خود را به وی نشان داده بود و به یاد آن هوس‌های از یاد رفته روی و مژگان خود را به اشک آلوده بود، شاه را مفتون خویش ساخته بود ۱۰ و او را به حرمخانه خویش - در بین سه هزار زن و دوازده هزار کنیزک که در آنجا طالب و مشتاق وی بودند مفرستاده بود. از آن همه ماجرای شبدیز و شاپور و بارید و نکيسا و بزرگ امید که شاید پاره‌یی اجزاء آن نیز آفریده تخیل پربار قصه پرداز گنج باشد چیزی در مآخذ فردوسی نبود.

در تعدادی از نوشته‌های مورخان اسلامی هم، که ظاهراً از مآخذ پهلوی ۱۵ یا منقولات آنها آگهی داشتند هیچ نشانی از اصل قصه وجود نداشت. نه حمزه اصفهانی از داستان شیرین یاد کرده بود نه مولف الاخبار الطوال که آنهمه اطلاعات درباره داستان خسرو و قصه بهرام چوبین نقل کرده بود. هم آنچه یعقوبی در باب تاریخ خسرو پرویز نقل می‌کند از ذکر نام شیرین خالی است هم روایت مسعودی در مروج الذهب درین باره چیزی ازین قصه را یاد نمی‌کند. ۲۰ در تاریخ گردیزی هم که یک نسل بعد از فردوسی به وجود آمد ذکر از شیرین و قصه او نیست. در تاریخ بلعمی هم که قبل از فردوسی درین باره چیزی به بیان می‌آورد شیرین را همچون کنیزکی از جمله زنان او می‌خواند که «اندر همه روم (و ترک؟) از آن (به) صورت نیکوتر نبود.» شبدیز هم که در روایت نظامی آنهمه «نقل» دارد در روایت‌های دیگر هرچند یک اسب محبوب و ۲۵ فوق‌العاده اصطبل شاهانه است یا قصه شیرین و سرزمین ارمن هیچ رابطی ندارد. نام او هم مثل نام خود شیرین فارسی بود و - نمی‌توانست اسبی متعلق به سمیرا ملکه پیر ارمن بوده باشد. در شاهنامه اسب‌های دیگر - از جمله اسب

- لهراسب و اسب کیخسرو - نیز همین نام را داشت. در روایت بلعمی و همچنین در روایت فردوسی و گردیزی، شب‌دیز یک اسب محبوب و گزیده خسرو بود که همراه بارید و سرکش و خود شیرین در بار خسرو را جلال و شکوه درخشان می‌داد. سایر نشانه‌های ثروت و جلال خسرو از جمله شامل تخت طاقدیس، مشکوی زرین، باغ نخجیران می‌شد که حرمخانه «انباشته» از لعبت‌های زیبا هم به آنها و بسیاری طرایف و ظرایف مناسب آنها اضافه می‌شد.
- در روایات دیگر - غیر از روایت نظامی - شب‌دیز امبی بود که از روم به دست خسرو افتاده بود و عشقی هم که خسرو به او داشت کمتر از آنچه به شیرین و حتی به مریم - دختر قیصر - نثار می‌کرد نبود. در جنگ با بهرام چوبین هم، چنانکه از روایات برمی‌آید خسرو بر همین شب‌دیز (= شب‌داز) ۵ نشسته بود. آنگونه که از روایت بلعمی برمی‌آید شیرین هم مثل شب‌دیز در زندگی خسرو مرد و شاه برای شب‌دیز هم مثل شیرین ماتم برپا کرد و هم صورت شیرین و شب‌دیز هر دو را بر سنگ - در بیستون کرمانشاه نقش کرد. به حکایت فرهاد هم در روایت بلعمی اشارت هست اما چیزی از آن درد و شوری که در قصه نظامی هست نیز در آنجا نیست. جالب آن است که در بعضی ازین ۱۰ روایات نام شیرین و شب‌دیز جزو عجایب و لطایف دستگاه خسرو هست اما هیچ ارتباطی بین آنها نیست. شاپور را شاید نظامی، برای آنکه واسطه‌یی را بین دو عاشق لازم می‌دیده اختراع کرده باشد. نام او را هم ممکن است از خاطره دو تن از سرداران خسرو - شاپور اندیکان و شاپور ابرگان که در بعضی جنگها با خسرو همراه بوده‌اند اخذ کرده باشد. از بزرگ امید هم که در روایت نظامی ۱۵ استاد و مربی و محرم و مشاور خسرو جلوه می‌کند در روایات دیگر ظاهراً نشانی نیست. اما بعضی روایات، وزیر و مشاور خسرو را همان بزرگمهر بختکان خوانده‌اند که در شاهنامه وزیر و مشاور خسرو انوشیروان است بر وفق این روایات خسرو پرویز بزرگمهر را به اتهام گرایش به زندقه توقیف و هلاک کرد.
- و به هر حال پیدا است که بزرگ امید را نظامی یا مآخذ او بدان سبب جانشین ۲۰ بزرگمهر ساخته‌اند که در غالب روایات‌ها هلاک بزرگمهر یا مرگ او را به عصر نوشروان نسبت می‌داده‌اند. بارید هم که در روایت نظامی همراه با نکیسا
- ۲۵

نقشی در ماجراهای خسرو و شیرین داشته است، آنگونه که از روایت فردوسی برمی آید در عهد جوانی خسرو و آغاز جلوس او هنوز به دربار پادشاه راه نیافته بود - و لاجرم در قصه خسرو و شیرین، بدانگونه که به فردوسی رسیده بود نقشی نداشت. به هر حال اگر در مآخذ شاهنامه چیزی از ماجرای عشقی شیرین و خسرو وجود داشت به احتمال قوی فردوسی از نظم کردنش منصرف نمی شد ۵ - داستان پیری و حتی داستان سوک فرزنده او را از تعهدی که در نظم شاهنامه داشت منصرف نمی کرد. خالی بودن شاهنامه از این قصه برخلاف آنچه نظامی می خواهد تقریر کند، ظاهراً به دلیل دیگری جز اینکه ذکر این قصه در مآخذ وی نیامده بود نیست.

- ۱۰ فردوسی، شیرین را دوست و محبوبه سالهای جوانی خسرو می خواند بر وفق روایت او در آن سالها که هنوز هرمزد زنده بود خسرو به این شیرین دل باخته بود و با او سر و سری یافته بود. اما در طی زمان پیش آمد ماجراهایی که به خلع هرمزد و فرار خسرو به روم و جنگ او با بهرام چوبین منجر شد - ز شیرین جدا بود یک روزگار. سرانجام یک روز که شاه جوان با کوکبه خسروانه به شکار می رفت این «عشق» از یاد رفته بر سر راه او دوباره ظاهر شد ۱۵ و در گفتاری کوتاه و آمیخته به اشک و آه، آن روزهای گذشته را به یاد خسرو آورد. از آنچه درین گفتار، شیرین با آه و حسرت از آن یاد کرد وجود یک سابقه آکنده از کامجویی و ناز و نیاز برمی آید اما ماجراهای گذشته فقط یک هوسبازی خالی از آینده را دراین رابطه از یاد رفته تصویر می کند - نه چیزی بیش از آن را. اینکه شیرین درین روز، لباس رومی بر تن دارد، و اینکه خسرو هم وقتی در دنبال این دیدار ناگهانی عازم آن می شود که او را به حرمسرای خویش وارد نماید و چهل خادم «رومی» را به طلبکاری او می فرستد نشان می دهد که به احتمال قوی شیرین در مآخذ شاهنامه هم - مثل بعضی روایات دیگر - باید رومی بوده باشد و نه ارمنی. این هم که شیرین وقتی از عبور موکب خسرو آگهی می یابد، روی را گلگون می کند نشان می دهد که با وجود جوانی ۲۵ با آن زیبایی هایی که خسرو را در سالهای دور بدان دلدادۀ خویش کرده بود فاصله قابل ملاحظه ای پیدا کرده بود. به هر حال با یاد کرد ماجراهای جوانی،

خسرو این زن را به مشکوی زرین فرستاد و شیرین که در آنجا منتظر بازگشت خسرو از شکار بود، در بازگشت وی پیش او به خاک افتاد اظهار نیاز کرد و پای او را هم بوسید. آنگاه خسرو موید را طلب کرد و فرمان داد تا شیرین را به رسم و آیین به وی تزویج نماید.

- ۵ در سراسر روایت فردوسی، جز در یاد کرد کوتاه شیرین که چیزی از یک عشق هوس آمیز سالهای جوانی خسرو را به خاطر او باز می آورد، هیچ نشانی از آن بیتابی های عاشقانه و آن قهر و آشتی های شورانگیز که در داستان نظامی انعکاس دارد نیست. شیرین هم ملکه ارمن یا بانوی نژادهایی از هیچ سرزمین دیگر نیست. خوبرویی ظاهراً رومی اما فاقد اصل و تبار عالی و اشرافی است. با سابقه عشقی که برایش چندان مایه آبرومندی نیست، ازین رو ازدواج شاه با او در نزد بزرگان کشور با ناخرسندی تلقی می شود. تا آنجا که خسرو، برای توجیه این اقدام خویش در نزد آنها ناچار به عذرانگیزی می شود و با نمایشی تمثیلی این اقدام را در نظر آنها قابل توجیه می سازد.
- وقتی در دنبال ناخرسندی و اعتراضی که از همین بابت در پیش شاه از جانب بزرگان اظهار می شود و مجلس با سردی و خاموشی خاتمه می یابد دیگر ۱۵ روز چون موبدها و بزرگان به درگاه می آیند خادمی از در درمی آید و طشتی آکنده از خون را در میان مجلس از نظر یک یک این بزرگان می گذراند. دیدار خون و مشاهده عفونت آن همه حاضران را ناخرسند می کند. به اشارت شاه طشت خون را از پیش چشم حاضران دور می سازند سپس آن را با دقت می شویند و پاک می کنند. آنگاه طشت را از نبید پر می کنند و مشک و گلاب ۲۰ در آن می ریزند و باز به مجلس می آورند. شاه با این تمثیل نمایشی حاضران را متقاعد می کند که شیرین اگر گذشته ای آبرومند هم ندارد اکنون همان طشت پرخونی است که آن را شسته اند و در آن نبید و گلاب ریخته اند.
- این تمثیل نمایشی خسرو، در روایات اقوام دیگر هم نظیر دارد و شاید ۲۵ قدیمترین نمونه آن را در احوال احمدس - آمازیس - دوم فرعون مصر یاد کرده اند: ماجرای پاشویه تلایی که مدت ها هر کسی پای خود را در آن می شست و سرانجام چون مبدل به مجسمه خدای قوم شد نزد همه کس مورد تقدیس و

تکریم واقع گشت. شاهد دیگری که حاکی از خست طبع شیرین به نظر می‌رسد در قصه خسرو با صیاد ماهی نقل است و این چیز است که طرز تلقی بزرگان را از شیرین قابل توجیه می‌کند. ناخرسندی بزرگان از ازدواج شاه با زنی از طبقه پایین به احتمال قوی، منشأ قصه شکر اصفهانی و رابطه خسرو با او نیز هست با آنکه این قصه فرعی در خسرو و شیرین یادآور قصه «گل» در داستان ویس و رامین هم هست، سابقه شکر - که در اصفهان عشرتخانه‌یی دارد و خود او نیز همچون روسپی زیبایی همه جا آوازه دارد - به نظر می‌آید تصویری از سابقه شیرین در مآخذ فردوسی باشد. هرچند سازندگان روایات رایج در بردع ممکن است آن را تا حدی برای نشان دادن هوسبازیهای خسرو اختراع کرده باشند - بیشتر به قصد برجسته‌تر کردن نشانه‌های تفوق شیرین.

سایر جزئیات روایت نظامی هم درین قصه از دیدگاه نقد تاریخی قابل تأیید نیست. اینکه وی شیرین را وارث تخت و تاج ارمن و ملکه ارمنستان تصویر می‌کند قولی است که حتی سبئوس مورخ قدیم ارمنی هم آن را تأیید نمی‌نماید. به روایت این مورخ ارمنی شیرین زنی عیسوی از اهل خوزستان - شاید دشت میشان - بود اما این روایت با قول مورخ بیزانس توفیلاکتوس نام که او را رومی‌الاصل می‌خواند منافات ندارد و ممکن است وی از رومی‌های مسیحی مقیم دشت بوده باشد.

قصه خودکشی شیرین در دخمه پرویز ظاهراً پرداخته تخیل داستان پردازان نباشد. چرا که این قصه با اندک تفاوت در شاهنامه هم هست. به نظر می‌آید روایت به همین صورت در نواحی شروان و گنجه شهرت داشت و خاقانی شاعر معاصر نظامی هم یک جا در طی مکتوبی از «گریه تلخ شیرین بر دخمه ابروین» یاد می‌کند در واقع برخلاف آنچه از یک روایت بلعمی برمی‌آید شیرین در هنگام توقیف خسرو حیات داشت و در خارج از بازداشتگاه شاه به سر می‌برد. خسرو هم هرچند به رضایت شیرویه کشته شد اما قاتلش به هیچ وجه او را مخفیانه یا در بستر خواب نکشت، آشکارا و برسبیل قصاص خون پدر کشت. روایت نظامی در باب آن دیوچهری که نیمشبان از روزن به خوابگاه شاه رفت و او را کشت مأخذ تاریخی ندارد - و شخص شیرویه قاتل پدر نیست.

- عشقی هم که بر موجب روایت نظامی شیرویه نسبت به شیرین نشان می‌دهد نباید متضمن چیزی از واقعیت باشد. وقتی خسرو بعد از سی و هشت سال فرمانروایی کشته شد، شیرین که لااقل از سال سوم فرمانروایی او همسرش بود ممکن نبود در این سالهای حدود پنجاه سالگی خویش چیزی از زیبایی و جوانی گذشته خود را حفظ کرده باشد تا چنین عشقی را در وجود «پدرکش» ۵ اللقاء کند. ازین قرار قصه را باید به قصد پرماجرا کردن داستان یا برای اثبات وفاداری و پاکی شیرین بر ساخته باشند. این پاکی و وفاداری را فردوسی نیز تقریر می‌کند و حتی از پیشنهاد ازدواج شیرویه به او یاد می‌کند - اما نقل او با روایت نظامی تفاوت بسیار دارد و در سراسر آن عظمت و تفوق از آن خسرو به نظر می‌رسد. در روایت فردوسی، شیرویه نخست شیرین را به جادو متهم می‌کند ۱۰ و این شاید اشارت به مداخله‌ی باشد که گفته می‌شده است شیرین در مرگ مشکوک مریم مادر شیرویه داشته است. معیناً وقتی شیرین به الزام شیرویه به مجلس وی می‌رود و در حضور بزرگان از خود دفاع می‌کند، شیرویه به مجرد دیدن روی و موی او دل‌باخته‌اش می‌شود و به او پیشنهاد ازدواج می‌کند - که شیرین آن را رد می‌کند و چندی بعد با کشتن خود او را متأثر می‌سازد. ۱۵
- از سایر جزئیات روایت نظامی، قصه سیاست سخت‌هرمز در ماجرای شکار رفتن خسرو و خسارت‌هایی که به دهقان روستا وارد آورد ظاهراً فاقد اصل تاریخی نیست. ماجرا با اندک تفاوت در شاهنامه و هم روایت صاحب اخبار الطوال و همچنین طبری و بلعمی هم هست و تصویری از خشونت هرمز در مجازات خطاکارانست - امری که بزرگان را به شدت به مخالفت او برانگیخت. ۲۰
- اما داستان بنای قصر شیرین بدانگونه که در روایت نظامی آمده است نمی‌تواند درست باشد. اینکه در مدت غیبت و فرار خسرو از پایتخت پدر، ملازمان او برای شیرین از راه رسیده و ناشناخته قصری در کوهستان - در نواحی کرمانشاه - ساخته باشند با اوضاع زمانه چندان موافق به نظر نمی‌رسد. قصر شیرین، چنانکه از روایات دیگر برمی‌آید همان باغ نخجیران خسرو و از جمله غریب و ۲۵ طرایف دستگاه اوست. شاه بنای چنین قصری را از چندی پیش به شیرین وعده داد اما وعده را از یاد برد. یادآوری ظریف و هنرمندانه بارید که شیرین برای این

کار به او وعده انعام داده بود او را به ایفای وعد واداشت. از این قرار قصر در زمان سلطنت خسرو و لاجرم بعد از ازدواجش با شیرین ساخته شد و آنچه نظامی در باب دلگیر بودن و ناخوشایند بودن هوایش یاد می کند، مبتنی بر واقعیت نیست.

۵ بسیاری قراین هست که روایت نظامی را، بدینگونه. که در قصه خسرو و شیرین آمده است مبنی بر عناصر حکایات عامیانه نشان می دهد. از آنجمله است وجود عنصر خواب که در اذهان عام غالباً متضمن بشارت به آینده است. در آغاز داستان، خسرو که هنوز شاهزاده‌یی جوانست و خشونت پدرش هرگز خطاهای جوانی او را با مجازات سخت مواجه کرده است مژده دولت آینده خود را از نیای خویش، کسری انوشروان در خواب دریافت می کند. در پایان قصه هم خواب دیگر هست که در طی آن پیامبر تازیان وی را تازیانه می زند و بدینگونه زوال دولت وی را نزدیک نشان می دهد.

عاشق شدن به صورت نادیده هم که تفاوت زیادی با عاشق شدن به آنچه در رؤیا ظاهر می شود ندارد، یک ویژگی قصه‌های عامیانه است و در روایت نظامی هم خسرو، از آنچه شاپور در وصف زیبایی شیرین برایش می گوید دل به او می بازد و آرام و قرار خود را از دست می دهد. اما عشقی که از مجرد یک وصف برمی خیزد، برای جوانی هوسباز مثل خسرو که از سالهای نوجوانی در جستجوی کام و نوش به هیچ قیدی پایبندی ندارد البته جز آفریده تخیل عامیانه نیست. سرزمین‌های جادویی هم که جغرافیای قصه را رنگ خیال‌انگیز می دهد از همین تخیل عامیانه ناشی است. در روایت نظامی، کوه انحراف و دیر سنگی و غار سنگی که یک سنگ سیاه آن مادیان‌های دشت رم گله را گاه آبهستن می کند یک همچو سرزمینی است و پیداست که پندار عامه آن را برای این ساخته است تا اسب محبوب خسرو را - که هدیه دیار ارمن به شاهزاده مداین است - از یک نژاد غیرعادی نشان دهد. معیناً برای اجتناب از الزام به تعیین محل واقعی چنین موضع افسانه‌یی، شاعر یا مآخذ روایت او خود را ناچار دیده‌اند تصریح نمایند که در فاصلهٔ چهل سال قبل از انشاء قصه آن کوه و آن غار نابود گشته‌اند و دیگر هیچ نشانی از آنها باقی نیست.

شیر کشتن پهلوان هم از صحنه‌هایی است که غالباً به قصه‌های عامیانه تحرک و هیجان می‌بخشد و لاجرم برای خسرو هم که می‌بایست خود را شایسته عشق و علاقه بانوی جوان ارمن نشان دهد، کشتن شیری که در شکارگاه از صولت و هیبت خویش یک لشکر را به هم می‌زند، ضرورت دارد - به یکتا پیرهن بی‌درع و شمشیر. اعتقاد به وجود پری‌ها و نقش آنها در ۵ رویدادهای روزانه هم یک عنصر عمده قصه‌های عامیانه است درین قصه هم دختران همسال شیرین و حتی خود او درباره نقشی که شاپور از چهره خسرو می‌زند و در معرض دید آنها قرار می‌دهد به احتمال دست داشتن پریان درین کار می‌گیرند. آن تصویر را کار «پری» می‌پندارند - و برای پرهیز از گزند پری سرزمینی را که می‌پندارند اقامتگاه وی شده است با وحشت و شتاب ترک ۱۰ می‌کنند.

برخوردهای اتفاقی و تقارن‌های نابیوسیده هم مثل برخوردناشناس خسرو با شیرین در لحظه‌یی که زیبای ارمن در آب چشمه غوطه می‌خورد نیز بشانه‌یی از تخیل عامیانه دارد، حتی، هم اندیشه خوشباشی و اغتنام فرصت که در جای جای قصه تکرار می‌شود تا حدی یک فلسفه عام‌پسند و یک نتیجه معهود در ۱۵ قصه‌های عامیانه است هم کثرت تلمیحات و اشارات مربوط به آداب و رسوم و امثال و حکایات عامیانه که مکرر در طی توصیف‌ها و تصویرهای قصه رخ می‌نماید از منشاء عامیانه حکایت حاکی است - هرچند در اهمیت نقش فوکلور درین باب نباید اصرار کرد و در غیر از این قصه‌ها در ادبیات عصر نظامی نشان آن در بسیاری موارد دیگر نیز پیدا است. قصه جوی شیر و کندن کوه با تیشه هم ۲۰ که درباره فرهاد نقل می‌شود - هرچند در بعضی مآخذ دیگر هم هست - چیز است که جز در تخیل عامیانه گنجایی ندارد و تنها پندار مادر بزرگ‌های قصه‌پرداز می‌تواند اینگونه رؤیاهای سالهای کودکی خود آنها را در چنین قصه‌ها تحقق یافتنی سازد.

در این روایت عامیانه، که مأخذ داستان نظامی است عشق شیرین و ۲۵ خسرو نمونه یک عشق پرشور انسانی است - عشق تجربه کرده‌یی که فقط عام مردم لذت آن را درک می‌کنند و راه ورود به دربار شاهان حسابگر و خانه

بزرگان معامله گر بر روی آن بسته است. این عشق واقعی ماجرای روحانی است که در هر دو سر، به یکسان با شور و هیجان به وجود می آید. هر دو «سر» نادیده به یکدیگر دل می بازند و هر دو برای دیدار یکدیگر شوق و بی تابی لجام ناپذیر نشان می دهند. اینجا، خسرو با آنکه در همان سالهای جوانی حرمسرای با هزاران خوبروی دارد به شیرین با شوری دیگر می نگرد شیرین هم با آنکه تفریع و بازی با همسالان خویش خاطر او را مشغول می دارد، در حق خسرو از دیدن تصویر او و شنیدن آنچه شاپور درباره اش می گوید، احساس عشقی زودرس اما واقعی می کند.

۵

اگر پیش آمدهای پرهیزناپذیر آنها را در آن جستجوی مشتاقانه نخستین روزهای عشق از همدیگر دور نگه می دارد، برای آنست که یک ماجرای شتاب آمیز عشق و عاشقی آنها را در مرحله کامجویی بی آینده متوقف نماید. درست است که در مجموع جریان، بیشتر ناز از شیرین و نیاز از خسرو می آید اما شیرین هم با وجود ناز از نیاز خاموش تشنه بی که جانش را می خورد خالی نیست. خشم خسرو ناشی از شتابی است که در کامجویی هوس آلود دارد و ناز شیرین ناشی از علاقه بی است که به حفظ پاکی خویش و تصفیة خسرو از عشق آلوده به گناه دارد. اگر خسرو به خاطر شتابی که در وصل پیش از هنگام دارد دل به شکر می بندد عشقی هم که شیرین نسبت به فرهاد نشان می دهد به وی کمک می کند تا در عاشقی خود را از قید نام و ننگ - و نه از قید پاکدامنی و پاکی - برهاند و درین کار نیز خود را بالا دست خسرو نشان دهد.

۲۰

این چالشگری که در تمام داستان بین عاشق و معشوق دیده می شود جالبترین منظره در سراسر قصه است. تقریباً در تمام قصه هیچ جا نیست که معشوق و عاشق درمقابل هر کار، هر حيله، و هر اندیشه یکدیگر واکنشی مشابه اما مناسب با روحیه خویش ارائه نکنند. با آنکه تفوق شیرین در مجموع روایت همه جا پیدا است - و او نیز آن را حس می کند - باز سعی او آنست که در هیچ چیز از خسرو باز پس نماند - از خسرو که در فضای قصه تجسم واقعی زیبایی، جلال و ثروت هم هست. شیرین در حقیقت تقریباً در هیچ چیز از خسرو دست کم ندارد؛ هر دو به یک اندازه دوستدار تفریع و عاشق شکار و

۲۵

- سواری هستند. اگر خسرو شهریار عالم است، شیرین هم تاج کوچک ارمن را دارد که تا مدتها بعد از او زیانزد عام است. اگر خسرو با تصویر خویش شیرین را محو و مست عشق خویش می‌سازد، شیرین هم با یک توصیف ساده که از جمالش می‌شود شاهزاده جوان را که هزاران عاشق دیوانه و صدها زیباروی دلداده در مشکوی خویش دارد سرگشته و حیران خویش می‌کند. ۵
- اگر عشق، خسرو را به جستجوی شیرین برمی‌انگیزد شیرین هم آن اندازه اسیر عشق هست که دیوانه‌وار همه چیز را رها کند و از ارمن تا مداین بر پشت اسب به طلب کاری معشوق بشتابد. خسرو در جستجوی کام از یاری و همکاری محرمان خویش - چون شاپور و بارید و نکیماس - بهره می‌جوید شیرین هم دوستان محرمی در بین دختران همسال خویش دارد که او را در عشق و در ۱۰ پاکدامنی کمک می‌کنند - همایون، سمن ترک و همیلا. به همان اندازه که خسرو در کامجویی اشتیاق آمیخته به شتاب دارد شیرین نیز در حفظ پاکدامنی خویش سرسختی می‌ورزد. سماجت و اصرار در دست‌یابی به مقصود در هر دو به یک اندازه محرک خاطر است و همان اندازه که خسرو از مقاومت شیرین شکایت و ناخرسندی دارد شیرین هم از هوسبازی خسرو دلنگرانی و ناایمنی ۱۵ اظهار می‌کند.

- ماجرایی که شیرین با فرهاد پیدا می‌کند از جانب خسرو با عشقی که او نسبت به شکر اصفهانی اظهار می‌نماید پاسخ می‌یابد. اینکه عشق خسرو به شکر، عشق شاه کشور به یک روسبی - اما یک روسبی پاکدامن - است به هر حال برای او مایه ننگ است اما عشقی هم که شیرین در حق فرهاد اظهار ۲۰ می‌کند با آنکه از هرگونه تهمت عاری است چیزی نیست که نزد بزرگان کشور بدگمانی و ناخرسندی به وجود نیاورد. عشق شیرین نسبت به فرهاد در حقیقت جز انعکاس شور و هیجان بیخودانه این پیکرتراش شیداگونه چیزی نیست اما این عشق برای خسرو هم که در قدرت و ثروت و زیبایی خود را سر آمد مردان عصر می‌داند مایه سرافکنندگی است. در شاهنامه نه به قصه فرهاد ۲۵ اشارت هست نه به داستان شکر، و این شاید تاحدی از آن روست که مآخذ شاهنامه، از نقل قصه‌هایی که برای شیرین و خسرو هردو مایه بدنامی است

اجتناب کرده‌اند. اینکه در روایت بلعمی به قصه فرهاد اشارت هست سابقه قصه را به قبل از عهد نظامی و فردوسی می‌رساند. بلعمی حتی در دنبال ذکر نام شیرین می‌گوید «و این کنیزک آن بود که فرهاد برو عاشق شده بود و پرویز فرهاد را عقوبت کرد و به کوه کندن فرستاد». اینکه خسرو، فرهاد را عقوبت می‌کند اما او را به کوه کندن می‌فرستد نشان می‌دهد که قصه باید در مدت سلطنت او روی داده باشد و شاه برای آنکه انتشار خبر موجب سروصدای بسیار نشود فرهاد را به دست دژخیم نداده است - به کاری که فقط دیوانه‌یی سودایی انجام دادنش را تعهد می‌کند فرستاده است. پیداست که این عشق اگر گناه آلود بود، نه فرهاد از خشم خسرو در امان می‌ماند نه شیرین از انتقام شاه جان درمی‌برد.

۱۰. با اینهمه این عشق، پیش آمده بود. هویت فرهاد معلوم نیست اینکه بعضی او را سپهبد خسرو خوانده‌اند و نقش‌های بیستون را پرداخته صنعتگری رومی که به امر او کار می‌کرد پنداشته‌اند، نباید درست باشد در چنان حالی آن کس که جرأت کرده بود و با زوجه محبوب شاه دم از عاشقی زده بود از خشم وی امان نمی‌یافت. احتمال آن هم که این سپهبد همان فرهان (= قرخان)، معروف به شهر براز بوده باشد با قراین دیگر قابل قبول به نظر نمی‌آید اما مجرد وجود این روایت نشان می‌دهد که در اواخر عهد ساسانیان جامعان اخبار سعی کرده‌اند خاطره شیرین ملکه خسرو و مادر خوانده یزدگرد سوم را از اتهام به عشق یک صنعتگر بی‌نام و نشان تطهیر کنند و قصه را با نام یک سپهبد خسرو مقرون نمایند، البته اصل واقعه کندن کوه و حجاری کردن نقش شیرین و شب‌دیز در بیستون به وسیله فرهاد، افسانه‌یی بیش نیست اما این حکم وجود عشقی را بین شیرین با فرهاد نام - یک صنعتگر از طبقه عامه - نفی نمی‌کند و اینکه در روایات رایج در سرزمین ارمن این عشق را نوعی عشق پاک و عاری از شایبه گناه تصویر کرده باشند با علاقه‌یی که در آن روایات به حفظ حیثیت شیرین هست مایه تعجب نخواهد بود.

۲۵ حتی قصه پرداز روایت بردع، برای آنکه این گونه عشقی تنها دامن شیرین را نیالاید در مقابل آن خسرو را هم به ورطه یک عشق ناروا سوق می‌دهد

تا معشوق و عاشق در گرفتاری به یک وجدان آشفته هم با یکدیگر تا حدی همانند باشند. اگر فرهاد یک صنعتگر عادی است که صنعت خود را در چین آموخته است و جز مهندسی ساده و بی‌نام و نشان نیست شکر هم که خسرو به او نیز مثل شیرین از راه آنچه شنیده است دل می‌بازد - در اصفهان یک ۵
عشر تکه‌پراوازه دارد - چیزی مثل یک روسی خانه. درست است که خود او، به خسرو نیز مثل هواخواهان دیگر، تسلیم نمی‌شود اما کنیزانش که با طالبان وصال وی می‌آمیزند نقش خود را به نام او ایفا می‌نمایند و به هر حال روسی حرفه‌ی به شمار می‌آیند.

اینکه خسرو شیفته‌وار و سودا زده از مداین به اصفهان می‌آید، به خانه این دختر که به رسوایی نام برآورده است می‌رود، به او اظهار عشق می‌کند و ۱۰
سرانجام به دنبال ماجراها او را به عقد خویش درمی‌آورد و به مداین می‌برد، تاحدی یک واکنش دیوانه‌وار به عشق شیرین نسبت به فرهاد به نظر می‌رسد. اما برخلاف ماجرای فرهاد و شیرین که در روایات سابقه دارد و اختراع نظامی یا ابداع قصه‌پردازان بردع نیست از قصه خسرو با شکر در روایات گذشته و ۱۵
داستانهای مربوط به خسرو هیچ‌جا نشانی نیست. برعکس، چنان به نظر می‌آید که افسانه خسرو با شکر اصفهانی یک قصه مجعول بیش نباشد و شکر در حقیقت تصویری از گذشته‌های شیرین باشد - اما شیرینی که ملکه ارمن نیست و خسرو برای آنکه ازدواج خود را با او در نظر بزرگان قابل توجه سازد به تمثیل نمایشی طشت خون دست می‌زند. در واقع اگر شیرین، در روایات سابق بر داستان نظامی، سابقه‌ی نظیر آنچه شاعر گنجه درباره شکر اصفهانی ۲۰
آورده است نمی‌داشت تمثیل نمایشی خسرو درباره طشت پلشت آلوده‌یی که بعد از شست و شوی از هرگونه آلودگی پاک می‌شود هیچ ضرورت نداشت.

اما در روایت نظامی که شیرین می‌بایست ملکه ارمن باشد و تا پایان ماجرا پاکدامنی خود را تا آستانه کابین‌بندی حفظ کند ناچار سابقه او باید به ۲۵
یک خوبروی دیگر - که نامش هم بتواند احتمال خلط با نام وی را توجه نماید - منسوب شود. اینکه مافروخی در «محاسن اصفهان» در باب شیرین خاطر نشان می‌کند که «اوصاف جمیله او دل کسری را کسری داد و او را

مخفی به اصفهان آورد و به کرات به ناشناخت برسبیل امتحان با او عشق باخت... در واقع خلاصه ماجرای خسرو با شکر را بدانگونه که در روایت نظامی آمده است به شیرین منسوب می‌دارد و احتمال وحدت هویت شکر را با شیرین قابل تصور می‌سازد. ازین گذشته، چنان به نظر می‌آید که روایت نظامی در اسناد این هوسبازیهای خسرو با شکر، غیر از سعی در حفظ حرمت و حیثیت یک ملکه بردع تا حدی نیز ناظر به آنست که خسرو را نیز - که می‌بایست درین روایت در سایه شیرین و در مرتبهی فروتر از وی باشد - مثل آنچه در باب شیرین با فرهاد گفته می‌شد در یک لحظه خشم و ناز عاشقانه به کار ناروایی که نه اندر خور عاشقی واقعی است آلوده کند.

۵ به هر تقدیر شیرین، در قصه نظامی، با طنازی فتنه‌انگیز و با زیبایی خلع سلاح‌کننده‌یی که دارد تقریباً محرک و مسوول تمام دیوانه‌بازیهای خسرو در کامجویی‌ها و کامرانی‌های بیهوده‌اش نیز هست اما او در عین حال عشقی را که به خسرو دارد داعی توجه دادن او به وظایف اخلاقی نیز می‌کند. ازین روست که درگیر و دار لحظه‌های شادی و عشرت، گه‌گاه به شاه هشدار می‌دهد که شاهان - زرامش سوی دانش کوش یکچند. قسمتی ازینگونه مساعی او صرف تشویق خسرو به تأمین رفاه عیسویان قلمرو وی می‌شود و شاید این نیز یک عامل عمده باشد در ناخرسندی بزرگان از ورود او در مشکوی شاه.

شیرین که ذوق روحانی نظامی هم نمی‌خواست زیبایی او یکسره در کار عشرت و شهوت مصوف شود و دوست داشت او را مثل «آفاق» از دست رفته خویش در عین حال مظهر رأفت و رقت و نمونه عاطفه انسانی نیز تصویر نماید، ۱۰ در روایت وی به یک وجدان ملامتگر شاه تبدیل می‌یابد که گه‌گاه در اوج لحظه‌های غرور و بیخودی به پهلوی شاه می‌زند و او را الزام به تأمل و اندیشه در کار جهان می‌کند و شاه به ترغیب و الزام او مربی و مشاور و وزیر خود بزرگ امید را که حتی از لحاظ نام تالی بزرگمهر وزیر نیایش خسرو انوشروان بود نزد خود می‌خواهد و می‌کوشد تا از او چیزی در باب احوال عالم و اسرار ۲۵ جهان بیاموزد. اما شاه پیر، دیگر فرصتی برای کاربرندی آنچه ازین وزیر خردمند آموخت پیدا نمی‌کند. توطئه‌یی که ناراضی‌ها با شرکت پسرش شیرویه

بر ضد وی تعبیه کرده‌اند به او مجال توجه به رفع بیدادی‌ها و تدارک خطاهای گذشته خویش نمی‌دهد.

- طی چند روزی، که بر وفق این روایت، وجدان به زحمت از خواب برخاسته شاه او را به آتشخانه برد و به تأمل و عبادت و عبرت و توبه کشاند شیرویه خود را به تخت رسانید و خسرو را بند کرد و - جز شیرین کسی نگذاشت با او. شیرویه که فرزند مریم و دخترزاده قیصر بود از کودکی با پدر سر ناسازگاری داشت و خسرو هم بارها از کردار و رفتار او اظهار ناخرمندی کرده بود اما به هر گونه بود وجود او را تحمل می‌کرد وی، آنگونه که از روایت نظامی برمی‌آید از کودکی دل به عشق شیرین داده بود و گویی چیزی مثل «عقده ادیپوسی» او را از پدر بیزار می‌ساخت. سرانجام شب گاهان به بالین خسرو آمد و او را در حالی که در کنار شیرین به خواب رفته بود در همان توقیف گاه خویش کشت. این که شیرین درخواست ازدواج او را با خشونت رد کرد و خود را به دخمه خسرو رساند و با خنجری که در دست داشت پهلوی خود را درید - یا آنگونه که از روایت فردوسی برمی‌آید در آنجا زهر کشنده را از نگین انگشتری مکید و کنار شوهر محبوب خویش جان داد، هوس‌نامه را به وفانامه تبدیل کرد و سرگذشت عاشق و معشوق را در عفت و حرمت عاشقانه پایان داد.

- با تمام جزر و مد حوادث و رویدادها که در قصه هست در سراسر آن سیمای شیرین به نحو بارزی بر تمام اشخاص و مناظر داستان سایه می‌اندازد. در واقع در میان تمام جلال و شکوه دربار خسرو پرویز هیچ چیز درخشان‌تر و چشمگیرتر از وجود شیرین نیست. وقتی او در کنار شاه نیست قصر مداین غرق در خاموشی است، لحن بارید و نکیا از شور و حال خالی است و مشکوی زرین شاه با دوازده هزار کنیزک و سه هزار زن زیبا که در آن هست - و نظامی عمداً بدان اشاره‌یی ندارد - از هر گونه شور و هیجانی عاری است. مریم دختر مغرور قیصر و شکر زیباروی پا کدامن اما روسپی‌نمای اصفهانی هم با تمام آن سه هزار زن با زحمت و دقت گزیده خسرو به سایه‌های خیالی می‌مانند. از پیش چشم عبور می‌کنند و به درون دل راه پیدا نمی‌کنند. شیرین که به رغم

برتری‌های مادی پرویز از هیچ حیث از او دست کم ندارد، در جلال معنوی و اخلاقی، خسرو را تحت‌الشعاع خویش می‌گذارد. اگر شاه در عشق و کامجویی پرشورتر به نظر می‌رسد شیرین هم در پاسداری از عفت و حیثیت خود کمتر از او شور و هیجان نشان نمی‌دهد و پیروزی نهایی او بر خسرو که سرانجام او را به قبول کابین و تن دادن به رسم و آیین وای می‌دارد پیروزی بردباری و شکیبایی بر خود کامگی و هوسبازی است. با این حال تمام طفره پی که خسرو برای اجتناب از ازدواج رسمی با او دارد نشان می‌دهد که او برخلاف آنچه در روایات رایج در بردع آمده است یک شاهزاده نیست - از طبقات عامه است. در غیر این صورت آنهمه کوشش که خسرو برای دست‌یابی به او، بدون تن دادن به کابین، داشت بی‌معنی بود. ۱۰

اما اصل و منشاء شیرین هرچه بود، در مجموع فضای قصه یک سر و گردن از خسرو بلندتر به نظر می‌رسید. در پایان قصه، آنجا که خسرو در خون خود می‌غلطد و جان می‌دهد و باز راضی نمی‌شود که شیرین را از خواب خوش بیدار کند چهره او رنگ سیمای یک قهرمان عشق واقعی را پیدا می‌کند و در فروغ نوری بی‌مانند می‌درخشد اما شیرین هم وقتی در مقابل پیشنهاد شوم اما به هر حال وسوسه‌انگیز شیرویه دست خون‌آلود او را پس می‌زند و در دخمه خسرو جگرگاه خود را می‌درد و در کنار دوست جان می‌دهد سیمایش همان اندازه قهرمانی است - قهرمانی در عشق، قهرمانی در وفاداری زنانه. ۱۵

هوسنامه نظامی اینگونه پایان یافت - پیروزی عشق بر کامجویی. اما این یک «راه شاهانه» بود که فقط به کاخ خسروان منتهی می‌شد. فقط فرمانروایی مثل خسرو می‌توانست از حضيض خودنگری سیر خود را آغاز کند و در بحبوحه کام و هوس به اوج قله غیرنگری عروج کند، اما برای کسانی که سرنوشت خود را با سرنوشت او - با فرمانروایی او - مربوط می‌یافتند این تحول ممکن نبود. رهایی از هرگونه قید و بند که حیات فردی خسرو را از طریق عشق - و تحت نفوذ شیرین - به انضباط اخلاقی منتهی می‌کرد جامعه‌یی را که تحت حکم او بود فقط به هرج و مرج ناشی از کامجویی فردی می‌کشانید. دروازه این ناکجاآباد بر روی عام خلق بسته بود و کلید آن را خسرو در دست ۲۵

خود محکم نگه داشته بود. ازین رو، جوینده‌یی که دنبال یک مدینه فاضله می‌گشت به خود حق می‌داد آن را - نه در یک دنیای بی‌بند و بار بلکه - در یک دنیای مقید به سنت‌ها جستجو کند. می‌پندارم این اندیشه بیش از درخواست پادشاه شروان نظامی را به قصه لیلی و مجنون که تصویر چنین دنیایی بود جلب کرد.

۴

عشق و جدایی

- سالها بعد از پایان نظم داستان خسرو و شیرین، وقتی ابوالمظفر اخستان ابن منوچهر، پادشاه سروان در نامه‌یی که با خط خود به شاعر قصه‌پرداز گنجه نوشت و از وی درخواست تا قصه لیلی و مجنون را به نظم آرد، دعوتش برای ۵ نظامی دلنواز و غرورانگیز بود و شاعر که می‌دانست چندین سال پیش از این خاقانی سروانی، دوست و هم‌ولایتی نامدار وی، دستخطی تشویق‌آمیز از شاه سروان دریافت کرده بود چشم به راه دریافت چنین دستخطی نیز بود و از اینکه شاه دستاویزی برای ارسال آن یافته بود خرسند بود و در دل خویش آن را همچون حکم و فرمانی دلپذیر و شوق‌انگیز تلقی می‌کرد. عمر وی درین ایام به ۱۰ حدود پنجاه رسیده بود و با آنکه زوجه محبوبش آفاق - کنیزک قبچاقی - را سالها بود از دست داده بود پسر او محمد چهارده ساله بود و در عزلت خانه، که البته با مجرد همراه نبود، مایه شادی و امید وی محسوب می‌شد.
- هنگام دریافت این دعوت همه چیز برای شاعر رنگ و بوی درد و فراق داشت و همین نکته او را در اشتغال به یک قصه پردرد و فراق مردد و ناخرسند ۱۵ می‌ساخت. درین ایام، از مدتها پیش مرگ و فراق در خانه شاعر خیمه زده بود. درد فراق «آفاق» مادر محمدش، با آنکه مدتها از آن گذشته بود، با رشد تدریجی فرزند بازمانده‌اش هر روز در دل وی زنده‌تر و تازه‌تر می‌شد. پدر شاعر، یوسف پسر زکی مؤید، به سنت جد و به رسم و آیین استثناناپذیر حیات در

همین تازگی‌ها در گذشته بود. مادرش رئیس کرده، مادر صفتانه پیش او مرده بود. خواجه عمر که «خال» وی بود از دنیا رفته بود. عزلت جویی که رسم او بود، یارانش را از او تا حدی دور کرده بود. «غم نارسیده»، هم درین زندان عزلت که او بر خود تحمیل کرده بود آزارش می‌داد و بدتر از همه آزار حاسدان و ژاژخایی‌های مدعیان بیمایه و پرمدها برایش یک محنت و مصیبت مستمر بود. ۵

در چنین حالی، دعوت شاه که به خط خود طی ده پانزده سطر شوق‌آمیز از او دلنوازی کرده بود برایش مایه خرسندی بود. اما آنچه شاه از وی طلب می‌کرد - و نظم قصه دردانگیز لیلی و مجنون بود - نه فقط برای او مایه خرسندی نبود، بلکه او را در بین آنهمه درد و اندوه که از همه سو در میانش گرفته بود بیشتر مقید می‌داشت. ۱۰

انگیزه شاه شروان در دعوت وی به نظم این قصه شاید تا حدی، علاقه شخصی او به قصه‌های عربی بود. شاید نیز مطالعه داستان خسرو و شیرین هم که رسم مغان - و دنیای فرس - را در نزد اقوام نواحی اران احیاء کرده بود، در خاطر وی ضرورت توجه به دنیای اعراب - دنیای اهل اسلام - را هم برای ایجاد تعادل در احساسات عامه، مبتنی بر مصلحت نظام و حکومت جلوه می‌داد. به ۱۵

علاوه شروانشاهان که نسب‌نامه‌یی مجعول نژاد آنها را از مدتها پیش به کسری و بهرام منسوب می‌داشت در واقع از اعراب بنی شیان بودند و نسب واقعی آنها به یزیدبن مزید شیبانی از دلاوران عرب می‌رسید خاقانی شاعر شروان هم در همین ایام هنوز گه گاه ازین سلاله به عنوان یزیدیان یاد می‌کرد. پس، اینکه به ۲۰

رغم نام‌های ایرانی که ایشان از چندین نسل پیش بر خود می‌نهادند، قصه‌ها و روایات ریشه‌دار اعراب هنوز در داخل خانواده آنها سینه به سینه نقل شده باشد و آنها را مفتون و مجذوب خویش کرده باشد البته غرابتی نداشت خاصه آنکه نسبت «شیبانی» هم در روایات اعراب خالی از سابقه فخر و مباهات نبود و آل یزیدبن مزید، با وجود لقب شروانشاه و نامهایی چون منوچهر و اخستان و ۲۵

فریدون نمی‌توانست انتساب به آن را فراموش کند و با سنت‌ها و انساب عربی خویش به کلی قطع پیوند نماید. به علاوه ابوالمظفر اخستان خود ادیب و سخن‌دان و شعرشناس بود و لاجرم با شعر و ادب عربی هم که قصه لیلی و

مجنون بخشی از آن محسوب شد نیز انس و آشنایی داشت.

- دعوت شاه اخستان برای نظامی مایه خرسندی و حتی غرور بود. این دعوت که به خط شاه شروان به افتخار وی صادر شده بود نشان می داد داستان خسرو و شیرین که او در طی آن تصویر دنیای مغان را دستاویز اعتراض بر جامعه گناه آلود ستم پیشه عصر خود ساخته بود در نزد فرمانروایان عصر انعکاس قابل ملاحظه‌یی داشته است، و در عین حال معلوم می کرد که فرمانروایان عصر وی را نه به چشم یک شاعر مداح درباری بلکه به دیده یک هنرمند حکیم طرفه کار می نگرند و هم نشان می داد که ممدوحان از اینکه وی اثری به نام آنها تصنیف نماید و نام آنها را در دیباچه آن یاد کند خود را خرسند و مفتخر می یابند. معیناً قصه سرای هنرمند و بیهمال گنجه که می دانست پادشاه شعرشناس و سخندان شروان از دشواریهایی که در نظم این قصه - برای هر شاعر عادی - هست و همان دشواریها نیز تا آن هنگام مانع از اقدام دیگران بر نظم آن شده بود آگهی دارد، دعوت و درخواست وی را نوعی اقتراح و امتحان تلقی کرد و به همین سبب با اظهار تردید در قدرت بر تعهد این امر با آنچه از طرح دشواریهای این کار و از الزام فرزند محمد نظامی در واداشتن وی به قبول فرمان پادشاه درین باب نقل کرد هم توفیق فوق العاده خود را در نظم این قصه به چشم پادشاه کشاند و هم پادشاه را در اجابتی که از جانب وی به درخواست او مقرون شد به محمد مدیون ساخت و زمینه را طوری ترتیب داد تا در عین اجتناب از درخواست چیزی برای شخص خود، پادشاه شروان را به اعطای مرسوم مادام العمری در مورد فرزند خود متعهد سازد. دشواریهایی که وی در مقدمه کتاب در طی گفت و شنود خویش با فرزند درین باب طرح کرد و شمه‌یی از آن را عمداً به رخ شاه کشید برای قریحه توانا و آفرینشگر وی وجود واقعی نداشت و حل آنها را مشکل نمی یافت. به علاوه ذوق و شوری که حتی درین سنین پنجاه سالگی وی را درد آشنا و عاشق پیشه می داشت درین گونه موارد، هر گونه دشواری را که برای هر شاعر دیگر - غیر از وی - ممکن بود مانع از ادامه کار باشد آسان می کرد و او به همین سبب با وجود اظهار تردید و تأمل در قبول درخواست شروانشاه با اقدام به نظم این قصه، هم تفوق خود را بر

اقران نشان داد و هم شاه را از قدرت قریحه خود به تحسین و اعجاب عظیم واداشت.

- قصه مجنون و لیلی در آن زمان از زمره مشهورترین قصه‌های عشقی محسوب می‌شد. آنچه درین قصه نقل می‌شد ماجرای عشق بدفرجام مجنون عامری بود، با دختری به نام لیلی از قبیله بنی سعد، که حاصل آن مهجوری و ناکامی شد و عاشق و معشوق هرگز به وصال نرسیدند و در نامرادی عمر به پایان آوردند. صورت رایج قصه در آن ایام ظاهراً آمیزه‌یی از چند قصه بود - که در همه آنها عشق به نامرادی انجامیده بود. این که چنین عاشق و معشوقی در بین اعراب وجود داشته‌اند و اشخاص واقعی بوده‌اند البته برای منتقد اهمیت ندارد آنچه برای وی اهمیت دارد احوال عشق و عاشقی است - بدانگونه که در اشعار منسوب به آنها هست. معیناً از ادبا و نقادان قدیم عرب اصمعی و ابن-الکبی این قصه را مجعول و مجنون را یک نام مستعار می‌دانسته‌اند و از جاحظ نقل است که مردم هر شعری را شاعرش ناشناخته بوده است و در آن از عشق لیلی سخن می‌رفته است به شاعری به نام قیس منسوب می‌داشته‌اند. بر وفق پاره پی روایات حتی در قبیله بنی عامر - که مجنون معروف منسوب به آنهاست - اشخاص بسیاری بودند که به نام مجنون خوانده می‌شدند و در اشعار خویش به نام لیلی تشبیب می‌کردند. بدینگونه روایات مربوط به قصه مجنون و لیلی صورت منسجم واحدی در اصل مآخذ خویش ندارد و آن را از جمع و تلفیق اشعاری که به نام لیلی سروده می‌شده است و از آنچه ازینگونه اشعار در احوال عشق و عاشقی این شاعران عرب بر می‌آمده است تدوین کرده‌اند.
- قسمتی ازین قصه، بدانگونه که در مآخذ یا مآخذ نظامی وارد شده است ظاهراً مأخوذ از مضمون اشعاری بود که شاعری از اعراب بنی عقیل، نامش توبه ابن الحمیر، با شاعری از اهل قبیله خود به نام لیلی‌الاخیلیه برای یکدیگر می‌سروده‌اند و از وجود عشقی پاک، پرشور و نامراد حکایت می‌کرد - الحب العذری. این «توبه» بدان سبب که ماجرای عشق او با لیلی در افواه افتاده بود بر وفق رسم دیرین بعضی اعراب بدوی از ازدواج با معشوق محروم ماند. مردی از بنی‌الازلع که شوهر لیلی گشت آنها را از دیدار مانع آمد «توبه» در اندوه فراق

جان داد و لیلی هم سرانجام در کنار مزار او هلاک شد. اینکه وقتی عشق بین دختری با مرد محبوبش فاش گردد خانواده دختر او را بدان مرد شوهر نمی‌دهند، یک رسم ظالمانه قدیم بود که نزد بسیاری از اعراب خاصه طوایف بنی عذره سابقه طولانی داشت جمیل بن معمر هم با آنکه محبوبه او بُئینه دختر عم وی بود به همین سبب از وصال یار محروم ماند و آنچه در اشعار وی از ۵ خاطره گذشته‌ها نقل می‌شد حدیث عشق آنها را بلندآوازه ساخت.

- اینگونه عشقهای پاک که «حب عذری» خوانده می‌شد، به اشعار عاشقانه شاعران صحرا، که به مناسبت یک دیدار، یک رؤیا، یا یک خیال دلنواز به شاعر عرب الهام می‌شد، به شعر او که شکایت دل وی را با باد صحرا، با آهوی وحشی، و با ماه و اختران حکایت می‌کرد، رنگ داستانی و نیمه واقعی ۱۰ می‌داد. اشعاری ازین دست و با همین گونه مضمون‌های عاشقانه از شاعری به نام قیس - قیس بن ملوح - هم نقل می‌شد که قسمتی از آنها، احیاناً با اندک تفاوت، به شاعران دیگر یا در واقع به نام‌های دیگر که نیز دیوانه عشق - مجنون - محسوب می‌شدند منسوب بود و معشوق همه آنها نیز لیلی بود - در مورد قیس بن ملوح، لیلی بنت سعد، بدینگونه با آنکه لیلی و مجنون در مجموع روایات ۱۵ عاشقانه منسوب به آنها به احتمال قوی نماینده زن و مرد در آنچه حب عذری خوانده می‌شد بودند و ظاهراً وجود واقعی هم در عالم خارج نداشتند قصه پردازان به خاطر آنکه قصه‌شان از عنصر «حقیقت نمایی» خالی نماند به رسم دیرینه اعراب نسب‌نامه‌هایی که مجرد وجود آنها نشانه مشکوک بودن آنهاست برای آنها نقل یا جعل کردند تا هرگونه تردید در واقعی بودن آنها را رفع نمایند. ۲۰ این دو دلداده در بین سایر عاشقانی که آیین حب عذری آنها را به محنت و فراق بی‌سرانجام محکوم داشته بود، اندک اندک دو نماینده واقعی اینگونه عشق نامرادی شدند احوالی هم که از آنها نقل شد تصویر خشونت حیات بدوی و شقاء بادیه بود - با عشقی دو جانبه، و آمیخته به عفت که نقل و نشر اشعار عاشقانه‌شان در بین طوایف عرب کتمان کردنش را برای آنها ۲۵ غیرممکن می‌ساخت.

اشارت به عشقی ازین گونه، در شعر فارسی هم از قرن‌ها قبل از نظامی

انعکاس داشت و در واقع پاره‌یی از اشعار منسوب به مجنون بنی‌عامر، با ذکر این نکته که هر قطعه در کدام ماجرا به نظم آمده بود به نام قصه لیلی و مجنون دست به دست می‌گشت و گه‌گاه مایه‌الهام بعضی مضمونهای عاشقانه در نزد شعرای فارسی زبان نیز می‌شد. حتی مجموعه‌یی که نویسنده‌یی ناشناخته نامش ابوبکر والبی که بنابر مشهور در قرن سوم هجری می‌زیسته است - ازین اشعار تدوین کرده بود در این ایام در بین آشنایان به شعر و ادب عربی تداول داشت و شاه‌اخیستان که خود ظاهراً از ادب عربی بی‌بهره نبود و از احاطه نظامی هم بر شعر و ادب عربی آگهی داشت، خواه برسبیل امتحان و خواه برطریق تمنا، انتظار داشت که وی از تمام آنچه در آن روایت - و احیاناً در روایات دیگری از آنگونه - در باب قصه عشق مجنون عامری و محبوبة او لیلی نقل شده بود، قصه‌یی نو، آکنده از شور و درد عاشقانه و تاحدی از طراز داستان شیرین و خسرو که محیط شروان و گنجه به سبب پایبندی به شریعت و اخلاق از آن استقبالی نکرده بود به نام او به وجود آورد.

اما نظامی هرچند خود به احتمال قوی از زیبایی آمیخته به سادگی و روانی اشعار منسوب به این مجنون عامری لذت می‌برد، قصه عشق او را با محبوبة اش لیلی که سراسر آن در قراق و اندوه و در میان صحرا و سنگ و کوه گذشت مجالی مناسب برای هنرنمایی خویش نمی‌یافت. برای او که بارگاه پرشکوه خسرو و عشق‌های پرماجرایی او را با هنرنمایی بی‌مانند سروده بود، قصه‌یی چنین بی‌روح و رمق که از هرگونه ماجرای خالی بود و اگر ماجرای هم داشت در سختی ریگ و تنگی کوه می‌گذشت چندان جالب به نظر نمی‌رسید. بااین حال یا به خاطر آنکه قدرت خود را در شاعری و قصه‌پردازی نشان دهد، یا به تقریب آنکه اقدام به اینکار را به الزام پسرش محمد پذیرفته است، به قبول نظم قصه تن درداد و با این کار، هم شاه را در آنچه موجب تحقق آرزوی او بود به فرزند خود مدیون ساخت هم برتری خود را به شاعران گذشته، که هرگز فکر نظم این قصه به خاطرشان نگذشته بود نشان داد و اینکه آن را، با وجود گرفتاریهای دیگر که داشت در مدت چهار ماه - یا چند روزی بیشتر - به اتمام رسانید نیز امری بود که شروانشاه سخن‌شناس را در مقابل قدرت طبع او

- به اعجاب واداشت. بعد هم از روی ادب یا به تقریب مقابله با دستخط دوستانه و مهرآمیز شاه، نسخه‌یی از آن را به درگاه ممدوح فرستاد - که می‌بایست با خرسندی و شادمانی بسیار در حق پسر و بیش از آن در حق پدر دوستی و دلنوازی کرده باشد. هرچند دانسته نیست که آیا آنگونه که پدر توقع داشت مرسوم‌ی ابدی - اقطاع مادام‌العمری - به پسر وی عطا کرده است یا نه؟
- ۵ قصه در روایت نظامی، با وجود سادگی حوادث، به خاطر لطف بیان شاعر و تا حدی وجود تمثیلات و قصه‌های فرعی، طراوت و لطافت میمانند دارد. با اینهمه چهارچوبه قصه حیات بدوی اعراب است - و احیاناً حیات شیوخ قبایل صحرا. حکایت، که افسانه زید و زینب هم به رغم تردید بعضی نقادان به احتمال قوی جزء آنست، از زبان راوی مجهولی نقل می‌شود که بیش از ده بار شاعر از او یاد می‌کند اما همه جا با توصیف و اشاره‌یی شاعرانه - و بی‌آنکه نام او را هیچ جا ذکر کند. با اینهمه یکجا راوی را دهقان فصیح پارسی زاد، می‌خواند و ممکن است غیر از مآخذ عربی درین زمینه به مآخذی فارسی هم رجوع و استناد کرده باشد.
- ۱۵ داستان در آنچه نظامی روایت می‌کند از ولادت مجنون آغاز می‌شود. پدر این مجنون - که در اصل روایت قیس نام دارد - شیخ عامریان عرب و سید و سلطان صحراها در نواحی سکونتگاه بتی‌عامر به شمار می‌آمد. اما با وجود مکنت و ثروت بسیار فرزند نداشت و در آرزوی فرزند سالها به سایلان مالها می‌داد. از کجا می‌دانست که آن بی‌فرزند ماندنش مصلحت بود و آن آرزوپروردنش جستجوی امری بود که نایافتنش بهتر بود؟ سرانجام ایزد به خاطر تضرع‌ها و دعاهايش به او پسری داد و او وی را قیس نام نهاد. کودک رشد کرد و برآمد و وقتی ده ساله گشت - افسانه خلق شد جمالش، پدر او را به مکتب فرستاد و به «دبیر دانش آموز» سپرد. آنجا چند پسر «خرد پیوند» و «دختری چند» هریک از قبیله‌یی و جایی، جمع آمده بودند. قیس «هنری» هم درین مکتب با دختر خردسالی از قبیله‌یی دیگر همدرس شد که او نیز مثل وی به زیبایی انگشت‌نما بود و لیلی نام داشت - گیسوش چو لیل و نام لیلی.
- ۲۵ لیلی در مکتب خاطر سایر پسران خردسال را هم ربوده بود. در هر دلی

- از کودکان از هوای او میلی بود. اما چون او نیز، در بین آنهمه کودک
همدرس، هوای قیس می‌جست، عشق آمد و آن هردو را از درس و علم مکتب
فارغ ساخت. به زودی قصهٔ دلدادگی آنها همه‌جا در زبانها افتاد و قیس هنری
که فرزند محبوب سید عامریان بود «مجنون» نام گرفت و خود نیز این جنون
۵ را انکار نکرد و این نام را پذیرفت. اما در دنبال کشف این سر، از بس طعن و
تهمت که دربارهٔ آن دو کودک بر زبانها افتاد خویشان لیلی وی را از مکتب
دور کردند و «مجنون» از آن پس مجنون واقعی شد. مکتب را رها کرد،
همه‌جا در صحرا، اطراف خیمه‌ها گرد کوی و بازار می‌گشت. از درد فراق
اشگ می‌ریخت و از شور و شوق سرود عاشقانه می‌خواند. در آن آشفته حالی
در خانه هم بند نمی‌شد. سر به بیابان می‌نهاد، پنهانی به کوی جانان می‌رفت
آستان خرگاه لیلی را با ترس و شوق می‌بوسید و با یأس و درد به قبیلهٔ خویش
باز می‌گشت. این درد و محنت او یارانش را هم متأثر کرد. چند یاری از آنها
که مثل وی گرفتار عشقی بودند با او همراه و همدرد شدند. هر سحرگاه همراه
او به طواف کوی یار می‌رفتند و شوریده‌وار فریاد و فغان سر می‌کردند. مجنون
۱۵ هم، به همراه آنها در نجد - نزدیک قرارگاه قبیلهٔ لیلی - به کوهی بر می‌شد و
ساعتها در آنجا ازین سو به آن سو می‌دوید و آواز عاشقانه می‌خواند.
- یک روز که مجنون، بیخودوار به حوالی کوی معشوق گذر کرد، لیلی
را که دامن خرگاهش بالا رفته بود از دور نظاره کرد، ازین نظاره، بیقراریش در
افزود و شور و شیدایی او از چشم رقیبان مخفی نماند. از آن پس کسان لیلی که
۲۰ این بیقراریهای مجنون را برای خود مایهٔ رسوایی می‌پنداشتند «راه نظر» را هم بر
دلداة سودا زده بستند. پدرش راه چاره را در آن دید که با جمعی از پیران قبیله
به خواستگاری لیلی آهنگ کند. اما پدر لیلی که پایبندی به رسم و سنت، وی
را از قبول این پیوند مانع می‌آمد، این وصلت را نپذیرفت و آن را برای خویش
مایهٔ رسوایی و بدنامی خواند. عامریان کوشیدند تا قیس را از عشق لیلی منصرف
۲۵ نمایند اما او به این پنדהا تسلیم نشد. سربه صحرا نهاد. پدر به درخواست و الزام
اهل قبیله پسر را به کعبه برد. تا آنجا در حق خویش دعایی کند و ازین عشق
بدفرجام رهایی یابد. اما در کعبه هم مجنون به عشق وفادار ماند و برخلاف

اشارت پدر - نفرین خود و دعای وی کرد.

- چون ماجرای عشق مجنون برای لیلی و قبیله او موجب بدنامی شد شیخ آن قوم به اصرار و الزام اهل قبیله، تهدید کرد که مجنون عامریان را هلاک خواهد کرد و چون سید عامری ازین تهدید خبر یافت به جستجوی قیس برآمد و سرانجام مجنون خویش را در صحرا یافت، او را پندها داد، به خانه برد و ۵ مجنون که یکچند با پدر در آنجا بسر برد، سرانجام طاقت نیاورد. باز ناله برداشت و - سوی در و دشت راه برداشت. لیلی هم که درین مدت هر روز بیش از پیش بر زیبایی و دلربائیش افزوده می شد و در تمام این سوداها دل دریند مجنون می داشت هر روز صبح تا شام پنهانی به بام خانه بر می شد همه جا به اطراف نظاره می کرد و همه وقت در جستجوی مجنون بود. غزلهایی را که ۱۰ مجنون برای او می سرود گوش می کرد به آنها جواب می داد و بدینگونه در آن مدت بین دو دلداره مهجور - می رفت پیام گونه یی چند. یک بار لیلی با عده یی از دختران قبیله به تفرج نخلستان رفت رهگذری که از آنجا عبور می کرد شعری از مجنون را با خود زمزمه می کرد. این شعر لیلی را دگرگون کرد و به گریه انداخت و چون دختری از همراهان وی در بازگشت به خانه این خبر را با ۱۵ مادر لیلی در میان گذاشت مادر را در کار لیلی به اندیشه انداخت و درمانده ساخت.

- مجنون که از عشق بیقرار بود و در صحرا با وحشیان انس یافته بود از شوریدگی خور و خواب و آرام نداشت. از قضا نوفل نام از بزرگان عرب که به قصد شکار از آن جانب می گذشت چون وی را بدان حال دید دلش بروی ۲۰ بسوخت او را بنواخت با خود به خانه برد و وعده داد که هر گونه هست، به صلح یا جنگ، او را به وصال معشوق برساند. اما با درخواست صلح آمیز این وعده او تحقق نیافت و در طی دو جنگ خونین هم که با قبیله لیلی کرد الزام آنها به قبول این وصلت ممکن نشد. مجنون هم با ناخرسندی نوفل را ترک کرد و دوباره سر به بیابان نهاد. درین نوبت بود که یک بار چند آهو را از صیاد ۲۵ صحراگرد بازخرید و بار دیگر گوزنی را که در دام و رسن گرفتار بود از صیاد باز خرید و آزاد کرد. با زاغ عزلت گرفته یی هم که یکجا در بیابان بر شاخ

درختی نشسته بود، یک بار درد دل و خطابی عاشقانه کرد. روزی هم که بیخودوار راه دیار لیلی را در پیش داشت پیرزنی را دید که شخصی شیداگونه را رسن در گردن کرده با شتاب می‌برد. از گفت و شنود با او معلوم شد که پیرزن با این مرد همه‌جا در بین قبیله‌ها می‌گردد مرد را در جلو خیمه‌ها آزار می‌دهد و به رقص وامی‌دارد و آنچه از این طرفه گدایی عاید می‌شود با مرد بینوا تقسیم می‌کند. مجنون از وی خواست تا آن مرد را بگذارد و رسن را برگردن وی گذارد او را در میان قبیله‌ها بگرداند و هرچه ازین کار عاید می‌کند از آن خود او باشد. پیرزن نیز چنان کود و او را بدان گونه به قبیله لیلی نیز برد. وقتی مجنون در مقابل خیمه لیلی رسید غزل ساز کرد و بیخودانه نام وی بر زبان برد و سرانجام رسن بگسست و باز سر به صحرا نهاد. ۵ ۱۰

اما لیلی در خانه پدر همچنان محبوس و مهجور بود و به حکم رسم و سنت قوم از دیدار دوست و از امید وصل او محروم بود. از وقتی نوفل هم از مطالبه او برای مجنون دست برداشت پدر لیلی احساس آزادی کرد و از هرسو خواستگاران به طلب دخترش آمدند. ابن سلام هم که از چندین پیش عشق لیلی در خاطرش راه یافته بود به این عروس خواهی آمد و به قول نظامی - با طاق و طرب پادشاهی. آنچه او برای این خواستگاری هدیه کرد، ثروتهای افسانه‌یی شیخ‌های عرب و گنجینه‌های دلارهای نفتی آنها را به یاد می‌آورد. بالاخره پدر او را به ابن سلام داد. ابن سلام هم عروس را به خانه برد و روزی چند با او به مراعات سر کرد اما یک بار که خواست تمنای خود را از او حاصل کند از عروس طپانچه‌یی سخت خورد و چون لیلی او را تهدید به جدایی کرد از آن پس دم نزد و به دیداری از وی خرسند شد. بدینگونه راز لیلی فاش شد - و در خانه شوهر روزگار به آه و حسرت می‌گذشت. ۱۵ ۲۰

مجنون در بادیه از ماجرای شوهر کردن لیلی خبر یافت و شترسواری که از آنجا می‌گذشت این خبر را با آب و تاب برای او نقل کرد و هرچند اول او را از اینکه دل به عشق زن و وعده زن می‌بندد ملامت کرد سرانجام از او عذر خواست و به او اطمینان داد که شوی لیلی از او کام نگرفته است و لحظه‌یی نیست که آن پریزاد در همان خانه شوهر - صد بار ترا نیاورد یاد با این حال ۲۵

خبر، مجنون را سخت ناراحت ساخت و مثل مرغ پر شکسته‌یی به ناله و بیقراری درآورد. لاجرم باز آهنگ دیار یار کرد آنجا در مهجوری و تنهایی با خیال لیلی شکایت سر کرد ابیات دردناک عاشقانه خواند، او را از عهدشکنی ملامت کرد و هم با خیال او عهد وفاداری خود را تجدید کرد.

- ۵ پدر مجنون هم که از اندوه مجنون و شوریدگی‌های او رنج می‌برد سرانجام دل از او برداشت و تسلیم نومیدی گشت اما بیم مرگ آزارش می‌داد و می‌ترسید پیری وی را از پای درآورد و از آخرین دیدار با پسر هم محروم ماند پس عصا بر گرفت و با تنی دوازده جوانان قبیله راه بادیه را پیش گرفت و چون نزدیک پسر رسید او را از لاغری و نزاری چون خیالی رونده یافت - بر پوست کشیده استخوانی. مجنون هم در آن بیقراریهای خویش نخست او را نشناخت ۱۰ چون دانست پدر اوست - در پای وی اوفتاد و بگریست. پدر و پسر یکدیگر را در کنار گرفتند. اما پند و درخواست پدر وی را برای بازگشت به خانه آماده نساخت سید عامریان با اندوه و درد او را وداع کرد و به سرای خویش بازگشت و روزی دو در محنت پسر سر کرد و سرانجام دور از او در اندوه فراقش جان داد و مجنون که چندی بعد از مرگ او خبر یافت به زاری گریست خود را به تربت او رسانید نوحه‌ها سر کرد و چون از سوک پدر فارغ شد باز به صحرا برگشت - با دادن صحرا انس یافت، و با ستارگان شب نیایش‌ها و رازها داشت، درین میان پیغام و نامیدی از لیلی رسید که او را در عاشقی به صبر و سکون می‌خواند و مجنون هم جوابی دردانگیز به آن داد - با عتاب و شکایت عاشقانه. چندی بعد سلیم عامری که خال او بود به دیدنش آمد و چون مجنون ۲۰ حال مادر خویش را از وی جویا شد روز دیگر پیرزن محنت کشیده را با خود به دیدار پسر آورد. ملاقات صحنه‌یی پردرد بود اما زاری و درخواست مادر هم در پسر مؤثر نیفتاد. مادر نیز با درد و دریغ پسر را در صحرا رها کرد و چندی بعد در اندوه او جان داد. بعدها که باز سلیم عامری برای دیدار مجنون به صحرا رفت او را از مرگ مادر خبر داد و مجنون هم خود را به تربت مادر و پدر رساند ۲۵ بیخودانه نوحه برداشت و برخاک آنها شیون کرد اما باز، همچنان سر به کوه و صحرا گذاشت - با مثنی دادن صحرا که همه‌جا در دنبال او روان بودند.

یک بار هم لیلی قاصدی را به دلنوازی نزد او فرستاد و پیر قاصد که اشتیاق لیلی را به دیدار او به وی باز نمود او را لباس پوشانید و به نخلستانی نزدیک منزل لیلی برد. لیلی از دور در گوشه‌یی به نظاره عاشق نشست و درخواست تا غزلی مناسب حال برایش فرو خواند. مجنون نیز چنان کرد و شعری آکنده از شوق و درد سر کرد اما تا غزل را به پایان برد، بی‌هیچ گفت و شنود، از بیقراری راه صحرا پیش گرفت لیلی هم با درد و اندوه به خانه خویش باز گشت. چندی بعد ابن سلام رنجور شد و مرد و لیلی هر چند در ظاهر در سوک او نوحه سر کرد در دل به مجنون می‌اندیشید و جز نام او در خاطر نداشت. خود او نیز چندی بعد بیمار شد. به بستر افتاد و تن به مرگ داد. اما هم در بستر مرگ با مادر از عشق مجنون یاد کرد و از وی خواست تا مجنون را عزیز دارد، و از وی به او پیام رساند که لیلی - با عشق تو از جهان برون رفت. ۵

مجنون هم، وقتی از «حادثه وفات» یار آگهی یافت - گریان شد و تلخ تلخ بگریست. پس جوشان و خروشان خود را به تربت لیلی رسانید و نوحه و مویه آغاز کرد. نوحه او نیز گه گاه پریشان گونه و کفر آمیز بود. بر تربت دلدار ناله‌ها کرد و سرانجام - او نیز رحیل نامه برخواند. در کنار یار جان داد و همانجا بر خاک افتاد. ددان صحرا هم که با او انس دیرین داشتند گرد او را گرفتند و رهگذران که از دوروی را در میان ددان می‌دیدند زنده‌اش می‌پنداشتند هیچ کس از بیم ددگان جرأت نمی‌کرد به او نزدیک شود. تا سالی گذشت و از جسم نزار او جز استخوانی باقی نماند. ددان هم بعضی به موافقت مردند بعضی هم پراکنده شدند. بالاخره، گستاخ روان آن گذرگاه - استخوانهای وی را باز شناختند! او را در کنار لیلی به خاک سپردند و بر تربت هر دو روضه‌یی به افتخار عشق برآوردند - عشق دو دل داده جان پیوند که قربانی سنت‌ها و آداب جابرانه جامعه خویش شدند!

این داستان نظامی است در باب ماجرای عشق لیلی و مجنون. عشقی ناکام، آمیخته با عفت و حفاظ که تمام آن در محنت و فراق و در جدایی و پریشانی می‌گذرد و سرانجام هم با مرگ و اندوه پایان می‌گیرد. از چنین قصه‌یی ذوق و حالی را که در داستان شیرین و خسرو می‌تواند بود البته انتظار نباید ۲۵

- داشت. از قیس بیابانگرد بی سامان و لیلی صحرانشین وحشی گونه هم لطف و ظرافت با آداب دانی و نکته سنجی پادشاه بزرگ ایران و ملکه ارمن البتہ برنمی آید. محیط بادیۀ عرب هم که در رنگ تفته و بیابان بی فریاد آن جز مویۀ سموم صحرا و پویه آهو و گور وحشی چیزی نیست چیزی از باغ و چمن و از قصرهای باشکوه و عطر و موسیقی بزمهای خسروانی را نمی تواند منعکس کند ۵ و تردیدی که شاعر گنجه، مخصوصاً در دنبال نظم داستان خسرو و شیرین در اقدام به نظم چنین قصه‌یی داشت از همین معنی بود. شاید اگر رابعه نوعی امتحان را در دعوت شاه شروان استشمام نکرده بود به این کار دست نمی زد و شاید اقدام او به نظم این داستان تا حدی نیز ناشی از ضرورت بررسی جامعہ‌یی بسته - مفید در قیود آداب و رسوم کهن - بود که او می خواست تصویر یک ۱۰ شهر آرمانی را در افقهای آن نیز جستجو کند. به هر تقدیر مهارت و قدرت بیمانندی که شاعر در نظم این قصه بی آب و رنگ نشان داد آن را چنان استادانه در جو رنگ محلی و در چهارچوبه محیط صحرا جا انداخت که جز در خورد قدرت و توفیق سراینده داستان شیرین و خسرو نبود.
- رنگ محیط عربی که شامل بیابانگردی‌ها، کشمکش‌های قبیله‌یی، و ۱۵ عشقهای همراه با خشونت و حرمان است مایه مضمون قصه است و با این حال جزئیات مناظر و صحنه‌ها در شعر نظامی به این محیط ساکن و بی تبدل تا حدی حرکت و هیجان فوق العاده می دهد و آن را از سکون و رکود یکنواختی که اقتضای محیط بیروح بیابان عربی است بیرون می آورد. توصیف احوال مجنون بیابان، انس دلدادۀ عرب با جاتوران صحرا، راز و نیاز انسان بیابان با ستارگان ۲۰ شبهای بادیه، و اسارت لیلی در زنجیر آداب خشن و وحشی گونه بدوی، محکوم بودنش به حکم پدری خود گامه، و دربند ماندنش در قید صحبت شوهری که وجودش برای او قابل تحمل نیست در محیط بدوی آکنده از خشونت و شقاء اهل بادیه که قصه در آن جریان دارد غریب نیست، چیزی که غرابت دارد آنست که عشق دو دلدادۀ از مکتب آغاز می شود - امری که با زندگی در بادیه ۲۵ و با رسم حیات بدوی چندان سازگار نیست. اما تخیل پرمایه قصه پرداز، که هردو خانواده را از اشراف عرب مں خواند، با این تعبیه جالب این نکته را که

مکتب خاستگاه این عشق باشد تا حدی خالی از غرابت جلوه می‌دهد.

البته اینکه قیس و لیلی هردو از خاندانهای اشراف عرب محسوبند به آنها امکان نمی‌دهد تا آنگونه که در روایات راجع به اشعار شبانی اعراب (= راعویات) معمولست با یکدیگر سالهای کودکی را در چرانیدن گوسفندان و شتران قبیله سر کرده باشند ازین رو، مکتب که در محیط بادیه و در آیین اعراب بیابان هیچ چیز از آن غریب‌تر نیست در قصه خاستگاه این غریب‌ترین و دردناک‌ترین عشقی می‌شود که فقر و شقاء بادیه به ندرت وجود آن را برای شترچران صحرا قابل تحمل نشان می‌دهد. اما عشقی چنین معصوم که در مکتب آغاز شد در برخورد با آداب و رسوم جابرانه بدوی - که از همان آغاز دو دل داده را از هم جدا می‌دارد - با مانع سختی روبرو می‌شود. عشق هم چیز است که به قول اهل خبرت چون با مانع روبه رو گردد به هیجان درمی‌آید و از آنچه هست افزون می‌شود، ازین رو عشق معصوم کودکانه دو طفل مکتبی تبدیل به هیجان و بیقراری می‌گردد و برای هردو به یک سرنوشت حزن‌انگیز بدفرجام منجر می‌شود.

عشقی چنین معصومانه که در محیط یکرنگ مکتب و در جوی دور از فرمانروایی رسوم و سنت‌های قومی آغاز می‌شود و خشونت این تقالید خارج از دنیای مکتب آن را به مقاومت و لجاج در مقابل این رسوم وا می‌دارد، برای دو دل داده پاک‌باز که علاقه بی‌شایبه آنها هیچ گونه تغییر و تبدلی را در روند آداب و رسوم جاری قوم خویش نمی‌تواند به وجود آورد البته جز سرنوشت - سرنوشت محتوم گزیرناپذیر و خارج از حیطه قدرت انسانی - چیزی به نظر نمی‌آید. برای ناظری هم که بعد از قرن‌ها جریان آن را دنبال می‌کند به ماجرای رومئو و ژولیت شکسپیر می‌ماند که آنجا نیز دو دلدار شیفته را بی‌آنکه مستحق یا منتظر چنین شکنجه‌یی باشند به بن‌بست یک فرجام شوم و یک سرنوشت دردناک اجتناب‌ناپذیر سوق می‌دهد.

قصه‌پرداز هم که آغاز و پایان این سرنوشت را می‌داند قدم به قدم فراز و نشیب آن را دنبال می‌کند و از همان آغاز، در آنچه راجع به ولادت مجنون می‌گوید سایه درد و نیاز را درین سرنوشت که خانواده قیس سنگینی بار آن را

بر دوش دارد نشان می‌دهد.

- پدر مجنون که سید قبیله خویش است و تمام ثروت و نعمت و قدرت یک شیخ بیابانی عرب را در دسترس دارد طی سالها از نعمت داشتن فرزند بی‌بهره می‌ماند و بالاخره به دنبال سالها نذر و نیاز و تضرع و تمنا برایش پسرینه‌یی به دنیا می‌آید. این همان قیس است که دعا و درخواست سید عامری ۵ او را به صورت یک سرنوشت معماگونه وارد خانواده می‌کند. این نکت که آنچه انسان آن را دوست می‌دارد و داشتش را به دعا می‌خواهد بسا که برای وی مایه شر و زیان باشد، ابهام نقش سرنوشت را در وجود این فرزند دردناک‌تر و غم‌انگیزتر می‌سازد. رسم معمول اهل بادیه هم که دختر را هرگز به کسی که در حق او عشق می‌ورزد و عشق او در افواه می‌افتد نمی‌دهند نیز خود نوعی ۱۰ سرنوشت محتوم است که فرجام حال این دو طفل مکتب را قبل از ولادت آنها رقم می‌زند. این سرنوشت که مجنون با لجاجتی کودکانه با آن به ستیز برمی‌خیزد و لیلی هم، هرچند در ظاهر به آن تسلیم می‌شود، در واقع به شیوه خود بر ضد آن طغیان می‌کند درین مورد نیز مثل آنچه در مورد عاشقان بادیه در اشعار و افسانه‌های قوم انعکاس دارد، دو کودک مکتبی را از یکدیگر مهجور ۱۵ می‌دارد و تا لب‌گور هم آنها را از هم دور نگه می‌دارد.

- یک قصه ضمنی هم در طی داستان لیلی و مجنون هست که بعضی مصححان آثار شاعر ترجیح داده‌اند آن را الحاقی بشمارند - قصه زید و زینب. با آنکه در جای جای این قصه نشانه‌های ضعف هست وجود قصه در نسخه‌های قدیم احتمال الحاقی بودن آن را محل تردید می‌سازد. در قصه‌یی مثل لیلی و ۲۰ مجنون که شاعر گنجه آن را نادلخواه و با عجله، در مدت چهار ماه به نظم آورده است اینگونه ضعف و اختلال در موارد دیگر هم هست و مجرد این نوع ابیات و مضامین را نمی‌توان قرینه‌یی برای الحاقی بودن اثر شمرد. به احتمال قوی اصل این قصه هم مثل داستان سلام بغدادی مربوط به اشخاصی فرضی یا واقعی باشد که در مدت تواری مجنون در صحرا نزد وی آمد شد داشته‌اند و ۲۵ احیاناً بین وی و لیلی نامه و پیام مبادله کرده‌اند. زید که خود شرنگ عشقی مشابه را چشیده بود تلخکامی مجنون را بهتر درمی‌یافت و اینکه برای رهایی

مجنون از آن محنت کوشیده باشد غریب نیست. الحاقی شمردن قصه، به رغم ناهنجاریهایی که در واقع و نظم آن هست برای آنکس که قصه را در نسخه‌های قدیم اثر مشاهده کرده باشد قابل قبول نمی‌نماید.

- نظامی که خاطره سالهای اشتغال به نظم مخزن الاسرار و تجربه از دست دادن آفاق زوجه محبوب خویش در هنگام اشتغال به نظم خسرو و شیرین او را همچنان در عالم عبرت و تأمل مستغرق داشته است، این قصه را که شاه اخستان نظم آن را از وی طلب کرده است، بهانه‌یی برای عبور به عالم تازه‌یی - عالم تقید به سنت‌ها - می‌سازد و آن را نه همچون یک هوس‌نامه - مثل خسرو و شیرین - بلکه تا حدی به مثابه یک عبرت‌نامه، لوح مشقی برای تصویر ضعیف و عجز انسان در مقابل سرنوشت می‌سازد و بدینگونه نوعی رنگ تعلیم و اخلاق را - که حاصل تأمل در عالمی وراء عالم عشق‌های شیرین و خسرو هم هست - بدان می‌بخشد. اینکه نوفل نام از بزرگان عرب - که یک حاکم مدینه هم در عصری که این ماجرا در طی آن روی داده است (ح ۸۳ هـ) نام او را داشت - برای رفع این بیدادی که دست سرنوشت بر سر مجنون آورده است به جنگ با قبیله لیلی که خود او نیز از همین سرنوشت رنج می‌برد لشکرکشی می‌کند هرگز به شکستن طلسم این سرنوشت شوم موفق نمی‌شود و اینکه یک بار پدر مجنون که این سرنوشت شوم را ناشی از تضرع و دعای بیجای خویش می‌یابد پسر را به مکه می‌برد و برای آنکه او را از آفت این سرنوشت برهاند می‌کوشد تا او را برای رهایی ازین تقدیر بدفرجام به دعا وادارد و مجنون برخلاف آنچه پدر می‌سگالد برای ادامه گرفتاری خویش و افزونی این عشق ناکام بدفرجام دعا می‌کند سلطه هول‌انگیز و مقاومت ناپذیر سرنوشت را بر تمام ماجراهای قصه سنگین‌تر و گسترده‌تر می‌سازد.

- در واقع فقط با سلطه شوم این سرنوشت بدفرجام - و دگرگونی‌های ناشی از جزر و مد آن است که این قصه آکنده از رنج و ملال می‌تواند توجیه‌پذیر جلوه کند و بیفایده بودن سعی و تلاش در مقابل آنچه حکم سرنوشت است برای آنها که این بار گران را بر دوش می‌کشند تا حدی مایه تسلی خاطر گردد. صبغه تعلیمی هم که در فضای قصه همه‌جا هست داستان را

از آنچه اقتضای آنست خارج نمی‌کند حتی به محتوای آن رنگ واقعیت هم می‌بخشد. و یکنواختی قصه را هم که از آغاز موجب تأمل و تردید شاعر در اقدام به نظم آن بود، برای مخاطب قصه قابل تحمل می‌سازد.

عشقی هم که در طی قصه به بیان می‌آید تا آنجا که به مجنون مربوط

- ۵ است عشق پا کبازی و نامرادی است - حب عذری، و اینکه پا کبازی و نامرادی عاشقان ناشی از ضرورت تسلیم آنها به قیود و سنت‌هایی است که آنها جز با اکراه و جز با مقاومت و طغیان با آن روبه‌رو نمی‌شوند نیز این پا کبازی و نامرادی را درونمایه این گونه عشق بدوی می‌سازد. اما اینکه بیقراری دو دل‌داده درین عشق به پرده‌داری و رسوایی می‌انجامد و این امر با التزام کتمان و شکیبایی که کمال مطلوب حب عذری است مغایر می‌نماید از آن روست که عشق قیس ۱۰ از همان آغاز پیدایی، در برخوردی که با قانون بادیه دارد تبدیل به جنون می‌شود و پیداست که «مجنون» هرگز در بند رازداری و پرده‌پوشی نیست دیوانه قید نام و ننگ ندارد و پرده‌داری لازمه ذهنیت اوست.

لیکن عشق لیلی هم هرچند جلوه‌ی دیگری از حب عذری و روی دیگر

- ۱۵ سکه‌یی است که نام مجنون «بر آن روی» آنست باز حسابگرهای زنانه و مصححت بینیهایی که رعایت رسوم و آداب مرده ریگ اجدادی را در حیات بادیه و حتی در جامعه شهری بر جنس زن تحمیل می‌کند گاه خلوص و سادگی عشق وی را مشوب می‌نماید. و یک لحظه چیزی از آن شکایت معروف هملت را که سست پیمانی و عهدشکنی را ویژگی زن می‌خواند از زبان یک پیام‌آور مجنون در گوش او زمزمه می‌کند. ۲۰

با آنکه تن دردادن به ازدواج با این سلام از جانب او نوعی مصلحت‌بینی

است دیدارها و پیامهای پنهانی و از پیش طرح شده او با مجنون از شور عاشقی ناشی است و با این حال اینکه در تمام این روابط، او نیز مثل مجنون هرگز از حد پا کبازی و نامرادی تخطی نمی‌کند از طهارت و عفاف حب عذری در نزد او حاکی است. ۲۵

قصه در روایت نظامی، نشانه‌های متعددی از وجود «رنگ محلی» را در

اصل مأخذ یا مأخذ شاعر قابل رؤیت نشان می‌دهد. این رنگ محلی در عین

۵ حال تا حدی نیز مبنی بر سعی عمدی قصه‌پرداز در تأمین واقع‌نمایی در قصه است. اشعار منسوب به مجنون و قصه‌های مربوط به این اشعار را هم که ته رنگ آنها در روایت نظامی نیز باقی مانده است بعضی از راویان به یک خلیفه‌زاده عاشق‌پیشه اموی مربوط پنداشته‌اند که گویی با این دو نام مستعار خواسته است خود و محبوبه خود را از اینکه زیانزد عام گردند برکنار نگه دارد. در صحت این دعوی جای تردیدست اما توجیه رنگ محلی هم در قصه نظامی و در مآخذ آن به وجود چنین سابقه‌یی حاجت ندارد. در سراسر قصه نشانه‌هایی از محیط بادیه و حیات عربی همه‌جا به چشم می‌خورد و قصه هم، به صورت موجود خود، حیات اعراب بادیه را بیشتر از حیات واقعی اولاد خلیفه دمشق منعکس می‌کند.

۱۰ پیام عشق که به وسیله باد صبا - نسیم شرقی که در سرزمین قوم حیات و شادابی و سرسبزی همراه می‌آورد - به معشوق فرستاده می‌شود نوعی رنگ محلی را متضمن است که به خاطر آن عشق پاکبازی و نامرادی دو دل‌داده راحه‌یی از امید را در دل‌های غمدیده و نومید آنها سر می‌دهد:

۱۵ کای باد صبا به صبح برخیز در دامن زلف لیلی آویز
گو آنکه به باد داده توست بر خاک ره اوفتاده توست
از باد صبا دم تو جوید با خاک زمین غم تو گوید
گر آتش عشق تو نبودی سیلاب غمت مرا ربودی
ور آب دو دیده نیستی یار دل سوختی آتش غمت زار
خورشید که او جهان فروزد از آه پر آتشم بـروزد

۲۰ عزیمت به مکه و حاجت‌طلبی از کعبه که پدر مجنون آن را آخرین امید نیل به مراد تلقی می‌کند و جنگ بین قبایل که نوفل جوانمرد بادیه، به خاطر حمایت از مجنون بر ضد قبیله لیلی به راه می‌اندازد، همچنین انس مجنون با حیوانات در شقاء بادیه که یک قطعه فرزدق هم با برابر نهادن انسان با گرگ صحرا تصویری واقعی‌تر از آن را ارائه می‌کند نیز رنگ محلی را در محیط حیات این دو دل‌داده به نحو جالبی تصویر می‌کند. راز و نیاز با ستارگان نیز که ۲۵ شبگاهان شفاف و آبی رنگ صحرا، عاشق رمیده و مهجور را در بیخوابی‌های ناشی از عشق در نظاره آنها مستغرق می‌دارد چیزی از بازمانده رسم پرستش

اجرام را که حیات بیابان آن را القاء می کند در اندیشه و پندار شاعر صحراگرد عاشق پیشه منعکس نشان می دهد و اینهمه، رنگ محلی است که اصالت عربی قصه را از هر گونه تردید و اعتراض دور می دارد.

صحنه های مربوط به زندگی صحرا هم که شاعر گنجه در طی این قصه

- ترسیم می کند در برخی موارد به نحو حیرت انگیزی مهارت و قدرت او را در تصویرپردازی، معلوم می دارد. از جمله آنجا که عاشق نامراد آهوان گرفتار را از صیاد باز می خرد و آزاد می کند، آنجا که گوزن دریند افتاده را از دام صیاد می رهاند، آنجا که مثل شاعران عرب و به شیوه آنها با زاغ سیاه به گفت و گو می پردازد و آنجا که در شبانگاهان صحرا با زهره و مشتری راز و نیاز می نماید تمام صحنه ها از روح و حیات و از شور و احساس لبریز به نظر می رسد. در ۱۰ ماجرای شکایت کردن مجنون با خیال لیلی، در داستان نیایشی که ابراهیم وار از خطاب به اجرام سپهر به درگاه خدا نثار می کند، و در قصه غزل خواندن پرشورش در پیش لیلی چه شور و هیجان شاعرانه یی در کلام شاعر گنجه انعکاس دارد!

- اینکه جمال عشق انگیز لیلی در تفرج وی در میان نخل های بهاران جلوه ۱۵ دارد، اینکه مرگ بی هنگام در گیر و دار برگ ریزان خزان لیلی را در می رباید، و اینکه در پاسخ زید - قهرمان یک قصه فرعی در داستان - که او نیز خود تجربه یی از عشق دارد اما او را به التزام صبر و اجتناب از بیقراری می خواند مجنون تفاوتی را که بین عشق با عشق هست خاطر نشان می کند نیز مشحون از ریزه کاریهای هنر آفرینی و شگردهای استادانه شاعرست. افسوس که درباره قصه ۲۰ این زید، و ماجرای او با معشوقه اش زینب، سخن نظامی - که گاه به نحو غیرقابل قبولی سست و زار می نماید و پژوهنده جرأت نمی کند اصالت آن را - لااقل در بعضی جزئیاتش - تأیید کند. با اینهمه، حتی بدون این قصه فرعی هم، داستان لیلی و مجنون با وجود ایجازی که در آن هست زیبایی و دل انگیزی قابل ملاحظه یی دارد و در بین کسانی که بعد از نظامی به تقلید یا استقبال آن اقدام کرده اند کمتر کسی توانسته است، رنگ محلی و شور واقعی عاشقانه داستان را به اندازه شاعر گنجه حفظ کند.

در لیلی و مجنون هم مثل سایر منظومه‌های خمره ذکر حکایات فرعی و تمثیلی که قصه‌پرداز گنج غالباً همه‌جا نقل آنها را وسیله تعلیم و تلقین اندیشه‌های اخلاقی خویش می‌سازد قصه وی را از حالت خشکی و یکنواختی ملال‌انگیزی که در چنین داستانی وقوع آن طبیعی است بیرون می‌آورد و به خواننده مجال می‌دهد تا تف صحرای محنت عشق بی‌امید را لحظه‌یی چند به دست فراموشی بسپارد. در بین اینگونه تمثیلات، از جمله داستان تاجدار مرو و ندیم جوان وی را باید یاد کرد که چون سگان شاه را از روی حزم و به نشانه دلنوازی نواله‌ها داده بود وقتی خشم بی‌امان شاه او را به هجوم سگان گرسنه تسلیم کرد آنها به پاس آن نواله‌ها که از دست وی خورده بودند وی را هیچ گزند نرساندند و این وفاداری آنها به ندیم فرصت داد تا شاه را چنانکه باید سرزنش کند و در عین حال مرتبه اخلاقی سگان وفادار را از آدمی‌زادگان بی‌وفا برتر نشان دهد. برخلاف آنچه بعضی منتقدان پنداشته‌اند این قصه به هیچ وجه با آنچه ابن بطوطه در مورد قاضی مجدالدین و خشم ایلخان مغول بروی نقل می‌کند ارتباط و شباهت ندارد برعکس بیشتر یادآور قصه اندروکلس و شیر از افسانه‌های یونان باستانی است که برنارد شاو نویسنده نام‌آور عصر ما از آن - از قصه اندروکلس و شیر - یک نمایشنامه جذاب و جالب هم به وجود آورده است.

داستان آن شهریار دیگر که با حاجب خویش در کوکبه ملوکانه‌یی به جایی می‌رفت، بر خانه زاهدی گذر کرد و گفت و شنودی که بین زاهد با حاجب او در گرفت در وی تأثیر فوق‌العاده کرد زاهد او و حاجب مغرورش را متوجه استغناء درویشان کرد و پادشاه از بارگی که بر آن سوار بود فرود آمد و در پای زاهد افتاد، یادآور قصه هارون‌الرشید خلیفه با فضیل عیاض و قصه اسکندر با ذوجانس کلبی است که در میان یکنواختی ملال‌انگیز ماجرای محنت و بدبختی دو دلدادۀ معصوم، انسان را با تصویر واقعیت‌های اخلاقی نادر و عالی، از ملال ناشی از استغراق در یک محیط غمناک و بی‌تحرك بیرون می‌آورد.

قصه موری که صید کبک شد و کبک را با بانگ قهقهه خویش چنان به حیرت انداخت که کبک نیز قهقهه سر داد و صید از دهانش بیرون جست،

نمونه داستان‌هایی است که قدرت موجود قوی را در مقابل فراست موجود ضعیف مقهور نشان می‌دهد و معلوم می‌دارد که هوش و درایت بر هر امر دیگر غلبه دارد. داستان صورتهای دیگر هم دارد که همین مضمون را با پاره‌بی تفاوتها نقل می‌کند و قصه آن سگ که استخوانی در دهان داشت و آن را به خاطر عکس آن که در جوی دید رها کرد ازین جمله است چنانکه حکایت روباه و ۵ کلاغ هم در روایت لافوتن شاعر فرانسوی از همین مقوله است.

قصه کردی که در کعبه خر خود را گم کرد و با شور و هیجان - در کعبه دوید و اشتلم کرد، در اوایل کتاب، نقش جهد و ابرام را در حصول مراد نشان می‌دهد. طرز استشهاد قصه و مضمون محتوای آن، در عین حال معلوم می‌دارد که جز با رجوع به مسبب هم نمی‌توان از تأثیر شوم اسباب رهایی یافت. ۱۰ ذکر کرد و شیوه تضرع و دعای کردانه او، شاید متضمن یاد کردی هم از خانواده مادری شاعر باشد که برخلاف رسم اعراب - مثل عامریان و قبیله سعد که لیلی از آنهاست - تسلیم به سرنوشت محتوم در سرشت آنها وجود ندارد و مبارزه سرسختانه برای نیل به مراد آنها را نمونه سعی و جهدی که تا حصول مقصود هیچ جا توقف نمی‌کند نشان می‌دهد. ۱۵

قصه لیلی و مجنون تنها داستان عشقی نامراد نیست تصویری از یک جامعه در بسته و محکوم به سلطه بیرحم سنت‌ها هم هست. تصور جامعه‌یی که هرگونه عدول از سنت‌ها را رد می‌کند و طی قرن‌ها به آداب و رسوم کهنه اجدادی وفادار می‌ماند شاید نزد خاطری که در جستجوی یک جامعه آرمانی تکاپو دارد خالی از جاذبه به نظر نیاید. طرح جامعه‌یی آرمانی که شاعر حکیم ۲۰ ناخرسند از جامعه عصری را به جستجوی کمال مطلوب برمی‌انگیزد ممکن است صورت چنین جامعه‌یی را در سایه توقف و جمودی که در حفظ حاصل تجربه اجدادی قرن‌های گذشته دارد از گزند بیعدالتی‌های ناشی از تبدل دایم آداب و تزلزل دایم ایمنی، مصون و برکنار نشان دهد و در جستجوی جامعه‌یی که بتواند کمال مطلوب انسان اخلاقی باشد، هم از جامعه‌یی که بر نوجویی و ۲۵ فرصت‌طلبی شادخوارانه‌یی که قصه خسرو و شیرین تصویر آن است هم از جامعه مستغرق در زهد عبوس ناشی از گناه ترسی که در مخزن‌الاسرار به تصویر آمده

است بهتر، و مطمئن تر تصویر نماید. اما تجربه زندگی دو دلدادۀ ساده و معصوم که جز عشق به یکدیگر هیچ گناه در خور سرزنش ندارند در چنین جامعه‌یی شاعر گنج را که از همان آغاز اقدام به نظم مخزن الاسرار خود را به امتحان کردن هرگونه جامعه‌یی برای وصول به طرح یک جامعه عاری از بیعدالتی وادار کرده است در جریان و فرجام این قصه با سرخوردگی و نومیدی مواجه می‌سازد. اینکه در طی این قصه، تقید به سنت‌های مرده ریگ بیرحم و تبدیل‌ناپذیر، لااقل سه قربانی بی‌گناه - ابن سلام، لیلی، و مجنون - را بر جای می‌گذارد و اینکه رسوایی و جنگ و خشونت و سوءتفاهم نیز دنباله اجتناب‌ناپذیر این ماجراهاست، نشان می‌دهد که چنین جامعه‌یی هم از آنچه کمال مطلوب حکیم تواند بود فاصله بسیار دارد. آیا نظامی حق ندارد در دنبال این تجربه ناموفق، در ادامه جستجوی یک ناکجاآباد آرمانی اکنون به سراغ جامعه‌یی برود که طراح آن در اندیشه ایجاد یک قلمرو عاری از محنت و نایمنی، از هرگونه قید و بند ناشی از سنت‌ها آزادی می‌جوید و به‌خاطر اندیشه تأمین عدالت و خرسندی در آن، پیروی از سنت‌های گذشته را بار سنگینی بر وجدان انسانی تلقی می‌کند؟ آری، این بار، سالها بعد که شاعر باز طرح تازه‌یی را در یک قصه عرضه می‌کند تصویر جامعه عهد بهرام گور را در معرض تجربه می‌گذارد - تصویر دنیای هفت پیکر را.

قصه لیلی و مجنون با ستایش مبالغه آمیز در خطاب به شروانشاه خاتمه می‌یابد و شاعر در این خطاب آکنده از شوق و علاقه آرزو می‌کند که شاه قصه او را با احسنت و پسند تلقی کند. این آرزویی است که نظامی در نیل بدان تردید ندارد. پس ستایش‌های تملق آمیزی که در این «خطاب» نثار شاه اخستان می‌کند برای این احسنت نیست برای آنست که شاه جوان را با نثار این مایه دعا و ثنا آماده عبرت‌هایی نماید که پایان قصه، انسان را به تأمل در آن دعوت می‌کند. می‌خواهد، با دعایی پیرانه - و نه فقط با ثنایی حقیرانه - ممدوح را به ناپایداری احوال عالم و ضرورت توجه به صلح و عدالت که ناکجاآباد شاعر جز با تأمین آنها تحقق نمی‌پذیرد توجه دهد.

اقدام به نظم قصه سیری در آفاق یک ناکجاآباد بود - در دنیای سنت‌ها

و محنت‌های بادیه. اما دنیایی چنین وابسته به سنت‌های جابر و بی‌گذشت‌الحق دنیای ظالمی است. باید از آن گریخت و آداب و رسوم مرده ریگ آن را فرو شکست. باید دنیایی را که در آن بیداد مجازات می‌یابد و عدالت به پاداش می‌رسد جست. ناکجاآباد لیلی و مجنون هم کمتر از ناکجاآباد شیرین و خسرو بی‌امید نیست.

گنبد پریان: هفت پیکر

- شاه کرب ارسلان کشور گیر، که نظامی گنجوی قصه هفت پیکر (= هفت گنبد) را به اشارت او نظم کرد (رمضان ۵۹۳ هـ) «خداوند مراغه» بود ۵
- اتابک علاءالدین محمد نام داشت و فرمانروایی خود را از نیاگان خویش - که احمدیلیان خوانده می شدند - به ارث برده بود. طغرل سوم آخرین پادشاه سلجوقیان تربیت فرزند خود بر کیارق نام را بدو سپرده بود و او که اتابک تازه بود از همان ایام با اتابک ابوبکر - که فرمانروای آذربایجان و وارث قدرت اتابک ایلد گز بود اما استغراق در عشرت برای او مجالی جهت اظهار قدرت ۱۰ نمی داد - رقابت داشت. راوندی مورخ عصر (ح ۵۹۹) از او به عنوان «پادشاه عادل علاءالدین خداوند مراغه» یاد می کرد و نظامی که این منظومه را به اشارت او آغاز کرد او را «قائم عهد عالم» و دولتش را «ختم آخرین عهد» می خواند.
- در این ایام که نظامی همچنان در گنجه اوقات خود را در عزلت و مطالعه سر می کرد نه سال از پایان قصه لیلی و مجنون و هفده سال از ختم ۱۵ داستان خسرو و شیرین می گذشت. ازین رو شاید فقط نامه و درخواست فرمانروای پراوازه‌یی چون اتابک علاءالدین که در آن عهد به داد و دهش و جنگجویی و لشکر کشی در بین فرمانروایان عصر ممتاز بود می توانست شاعر

- گنج را دوباره به نظم قصه تازه‌یی که از عشق و جنگ و شادخواری آکنده بود وادارد. برای شاعر، دوران همدلی با عشرت‌جویی‌های پرشور و شوق خسرو و شیرین سرآمده بود. استغراق در عشق ناکام و آکنده از درد و اندوه لیلی و مجنون هم او را در تنگنای کوه‌ها و بیابان‌های عرب تدریجاً ملول کرده بود. با آنکه عمرش به شصت سالگی رسیده بود، دوست داشت دوباره، چیزی از شور و هیجان قصه‌های شیرین و خسرو را تجربه کند دوست داشت در یک زندگی شاهانه، پرگیر و دار و آکنده از شور و هیجان، عرصه‌یی فراخ‌تر را برای تخیل و صنعت شاعرانه خود جستجو کند دنیای شاهنامه او را وسوسه می‌کرد، میل به چالشی پنهان، اما پرهیجان، با استاد طوس او را به اسطوره، به تاریخ و به آنچه خرد و ریزهای بازمانده از تاریخ محسوب می‌شد می‌خواند. اما آن «گوینده دگر» چیز زیادی برای او باقی نگذاشته بود. استغراق در مطالعه تاریخ و حکمت خاطر او را به قصه‌های اسکندر می‌کشید. اما این قصه که برای وی هم بهانه‌یی برای تقریر اندیشه‌های فلسفی خویش بود و هم سیمای یک فرمانروای آرمانی را در آن عصر آشوب و پریشانی طرح می‌کرد هنوز شکل نهایی را در ذهن وی پیدا نکرده بود.
- ۱۵ . از سایر قصه‌ها داستان بهرام - بهرام گور - به نظرش جالب می‌آمد چرا که در آن عشق با واقعیت زندگی آمیخته بود و استغراق در لذت وی را از توجه به جنگ و سیاست و حکومت مانع نمی‌آمد. به علاوه استغراق شاه در عشرت و لذت، در کار ملک خللهایی پدید آورده بود که تدارک آن به آسانی میسر نشد و شاعر، در انتخاب قصه می‌توانست به اتابک ابوبکر فرمانروای آذربایجان هم که عمر را در عشرت و غفلت می‌گذراند، و وی در خاتمه خسرو و شیرین وی را به اتابکی تهنیت گفته بود و برایش آرزوی سعادت کرده بود نیز برسبیل التفات به غیر، درس مناسبی داده باشد. به علاوه، قصه بهرام برای فرمانروای کام‌جوی جنگ دوستی مثل علاءالدین کرب ارسلان قهرمانی مناسب نیز بود و به خوبی می‌توانست پاسخ‌گوی درخواست تفقد آمیزی باشد که یک فرمانروای نام‌آور عصر، از یک شاعر پرآوازه زمانه، برای نظم و اهداء قصه منظوم عاشقانه‌یی درخواست کرده بود - که سالها پیش شاعر نظیر آن را در منظومه خسرو و
- ۲۰
- ۲۵

شیرین به رقیب کنونی وی اتابک ابوبکر، از خاندان ایلدگز اهدا کرده بود، درحقیقت بهرام گور در روایات شایع در افواه عام نمونه کامل شادخواری، هشیاری، و دلاوری پادشاهانه محسوب می‌شد و پادشاهان عصر او را به خاطر عشرت‌طلبی، به خاطر جنگ دوستی و به خاطر ذوق شاعریش با نظر تحسین می‌نگریستند و شاعر گنجه چیزی بهتر از قصه او نمی‌توانست به پادشاه دلاور و ۵ شادخوار و هشیار و جنگباره مراغه تقدیم کند. در عصری که نشاط و شراب و شکار مایه شوق و انگیزه خاطر پادشاهان عصر بود و علمای عصر هم پادشاهان را بدان تشویق می‌کردند، چه چیزی بهتر از قصه این پادشاه شکار دوست نشاط پرست سوارکار تیرانداز می‌توانست خاطر ممدوح جنگباره و شکار دوست شاعر را بنوازد و برای وی مایه خرسندی و شادمانی گردد؟

۱۰

داستان این پادشاه جنگجوی عشرت‌پرست شکار دوست و زنباره در روایت شاعر از ماجرای ولادت او آغاز می‌شود چون پدرش یزدگرد را فرزند نمی‌زیست منجمان حکم کردند که این پسر باید در دیار عرب پرورش بیابد و شاه ناچار فرزند را به نعمان پادشاه عرب سپرد او به همراه پسرش منذر در سرزمین یمن (!) به پرورش شاهزاده همت گماشت. درست است که در واقع ۱۵ یزدگرد غیر از بهرام فرزندان دیگر هم پیدا کرد و فرزند وی برای آنکه زنده بماند حاجت به پرورش در دیار عرب نداشت همچنین درست است که نعمان و منذر ملوک حیره بودند و یمن هم هنوز در این عهد دست نشاندۀ ایران نبود اما این هردو روایت در آن ایام شایع بود و قبل از نظامی، فردوسی هم قلمرو نعمان و منذر را سرزمین یمن خوانده بود هرچند درباره انگیزه اعزام کودک به دیار ۲۰ عرب در نزد او سخن از ضرورت پرورش در هوای پاک بادیه در میان نیست اقدام شاه در اعزام فرزند به سرزمین عرب مبنی برخواست یا الزام بزرگان کشورست - که دوست ندارند وارث تخت و تاج یزدگرد به خوی و آیین پدر پرورش یابد و مایه ناخرسندی عام شود.

۲۵

نعمان بروفق روایت نظامی در سرزمین یمن قصر خورنق را برای پرورش بهرام بنا می‌کند اما خورنق البته در یمن به وجود نمی‌آید مربوط به سرزمین حیره است قصری که در یمن به وجود می‌آید غمدان است که در

روایت نظامی بدان هیچ اشارت نیست خورنق هم که بروفق روایات مختلف طی «چند سال» - به قولی شصت سال - بنایش طول می کشد البته در همان ایام و برای خاطر بهرام بنا شدنی نبوده است و حقیقت آنست که به حکم شواهد و قراین متعدد، قصر باید مدتها قبل از عهد منذر و نعمان در حیره به وجود آمده باشد. به هر حال شاهزاده خردسال قصر خورنق را در دیار عرب جایگاه خوشایند و دلگشایی می یابد و نعمان که مهارت و زحمت طولانی سمنار - سمنار - معمار رومی قصر را به ناروا با مرگ جزا می دهد، در تماشای نزهت و صفای آن خارخار عزلت جویی و انزوای طلبی دامنش را می گیرد. به ترک ملک و مال می گوید و سربه صحرا می نهد.

۵

منذر که بر جای پدر به فرمانروایی می نشیند در تربیت بهرام همچنان مساعی پدر را دنبال می کند. خود او علم نجوم و رمل را که اینجا ظاهراً رمزی از علوم خاص اعراب صحرا - مثل انواء و احوال نجوم و منازل ماه است - به او می آموزد و در سلاح داری و سواری و تیراندازی نیز استعداد فوق العاده‌یی را که در او هست به کمال فعل می رساند و حتی فرزند خود نعمان را هم در آموختن این هنرها با او یار می کند. بهرام به زودی در سواری و تیراندازی بی همتا می شود و از آن پس «کارش الامی و شکار» ی نیست. وی طی سالها، در بیابانهای عرب به شکار شیر و گور و گوزن روز می گذاشت و در سواری و شکارافکنی هنرنمایی ها کرد. چنانکه یک بار در شکارگاه شیری را که بر گور جسته بود با او به یک تیر به هم بردوخت یک بار هم در دنبال گور عدالت خواهی که او را به غار خویش برد، ازدهایی را که بچگان او را اوبارده بود کشت و در آنجا، به شکرانه این کار گنجی یافت که سیصد شتر برای بردنش ضرورت پیدا کرد. این هر دو صحنه، به اشارت منذر بر دیوار قصر خورنق تصویر شد و قصر بهرام در آنجا ازینگونه تصویرها بر دیوارها و ایوانها بسیار داشت.

۱۰

۱۵

۲۰

روزی نیز، شاهزاده «در خورنق به خرمی می گشت» در پیش روی حجره‌یی در بسته یافت. کلید آن را از خازن مطالبه کرد و چون به درون حجره رفت هفت «پیکر» زیبا را بر دیوارهای آن منقش یافت - که دختران ملوک هفت کشور بودند. تصویری هم از خودش در آن میان به نظر می آمد که آن

۲۵

هفت دختر همه به وی نظر می کردند. بر بالای نقش وی نوشته بودند «کاین جهانجوی چون برآرد سر» به حکم هفت اختر، این هر هفت شهذخت را - در کنار آورد چو در یتیم. بهرام چنانکه در قصه‌های عامیانه رسم است به این پیکرها دل باخت و گه گاه به تماشای آن صورتهای زیبا به آن حجره درمی شد و با صورتهای نادیده انس و عشقی خیال پرستانه داشت. با این حال عشق شکار، که ۵ گویی عشق راستین و یگانه عشق وی بود او را از تمنای این نقش‌های بیجان منصرف می داشت و نقش این پیکرها، در طی روزگاران، از لوح خاطرش محو می گشت.

- درین میان خبر وفات یزدگرد به یمن رسید و معلوم شد بزرگان ملک به سبب آنکه از فرمانروایی یزدگرد ناخرسندی بسیار داشته‌اند پسرش بهرام را ۱۰ هم به این بهانه که فرزند او و خود نیز «بیابانی عرب پرورد»ی بیش نیست و «کار ملک عجم نداند کرد» از وراثت تخت و تاج پدر محروم داشته‌اند و پیری کسری نام - خسرو - را از بخردان ملک به سلطنت برگزیده‌اند که نژاد وی نیز به شهریاران می رسد. بهرام در مطالبه حق خویش تردید نکرد. نعمان منذر هم، که رفیق و مصاحب کودک وی بود و با وی از یک دایه شیرخورده بود، ۱۵ برادرانه به یاری وی برخاست. بهرام سپاهی انبوه تجهیز کرد و از یمن تا عدن بی هیچ توقف به سوی تختگاه پدر شتافت. خسرو پادشاه پیر که تخت یزدگرد را اشغال کرده بود در نامه‌یی که به وی نوشت کوشید تا او را از مطالبه تخت و تاج منصرف سازد و به عیش و نوش بادیه خشنود نماید. جواب بهرام نشان داد که او نمی خواهد تخت و تاج پدر را به دیگران واگذارد اما رسم و راه پدر را نیز ۲۰ دنبال نمی کند. بزرگان که خود خسرو را به جای یزدگرد نشانده بودند، بهانه آوردند که چون به فرمانبرداری از خسرو سوگند خورده‌اند نمی توانند وی را از فرمانروایی کنار بگذارند. پس از رفت و آمدها و گفت و شنودهای بسیار به پیشنهاد بهرام بر آن می نهند که تاج را در میان دو شیر ارغنده بگذارند هر کس آن را ازین دو شیر بازستاند وی را تاجور شمارند و به شاهی بردارند. خسرو ۲۵ نوبت را به بهرام وا گذاشت و خود کناری گرفت.
- پس بهرام، برخلاف میل بزرگان اما با تسلیم و موافقت آنها به سلطنت

رسید. در همان روز جلوس هم از مخالفان دلجویی کرد و به همه حاضران درگاه وعده‌های نیکو داد. بالاخره با داد و دهش خویش خود را چنان محبوب خلق کرد که خاطره تلخ فرمانروایی پدرش از یادها رفت. در تنگسالی سختی هم که در آن ایام پیش آمد و چهار سال طول کشید وی، «روزی خلق بر خزانه نوشت» و در تمام آن مدت مرگ و گرسنگی از قلمرو وی دور ماند. به دنبال آن خراج هفت ساله را هم بخشید و به مردم فرصت شادخواری داد. ملک چنان آباد شد که از سپاهان تاری خانه خانه به هم وصل شد و دور بهرام دور شادی و بیغمی گشت.

در همین سالها بود که قصه او با کنیزک خویش شهرت یافت و خود او را تجسم شادخواری و بیباکی و خودکامگی نشان داد. این کنیزک که در روایت نظامی «فتنه» نام دارد رود می‌نواخت و سرود می‌خواند و در شکارها که همه اوقات پادشاه در آن می‌گذشت با وی همراه بود. اما این بار در مشاهده هنر فوق‌العاده شاه خودکامه که به درخواست وی سر و سم گوری را به یک دوتیر به هم بردوخت لب به تحسین نگشود و این هنرنمایی را نتیجه تعلیم - یعنی تمرین و نه قوت جسمانی - خواند. شاه سخت آزرده شد و در جوش و هیجان خشم توانست خود را از کشتن وی بازدارد. اما فتنه را به یک تن از سرهنگان خویش داد، تا وی را به دست هلاک سپارد. سرهنگ هم به التماس کنیزک از کشتن او دست بازداشت. او را به قصر خود برد و پنهانی در سرای خویش نگه داشت. در آنجا فتنه با برگرفتن گوساله‌یی نوزاد که از همان روز زادنش آن را در آغوش خویش از فرودسرای به ایوان قصر - شصت پله - بالا برد و همه روزه این کار را ادامه داد، چنان نیرویی کسب کرد که وقتی گوساله نره گاوی کلان شد نیز همچنان به آسانی او را از چندین پله که بود بالا می‌برد.

چون چندی ازین ماجرا گذشت سرهنگ به اصرار کنیزک و با تمهیدی لطیف شاه را به قصر خویش مهمان آورد و چون بهرام درباره آن هنرنمایی کنیزک - که سرهنگ به تمهیدی مناسب - شاه را به مشاهده آن دعوت کرد همان قول فتنه را که سالها پیش در باب تیراندازی خود وی به زبان آورده بود تکرار کرد، کنیزک سرهنگ زیرکانه بروی اعتراض کرد که درین

صورت چگونه می‌توان پذیرفت که کارگاو با تعلیم باشد و کار گور بی‌تعلیم؟
 شاه کنیزک خود را بازشناخت و فتنه برای دلجویی شاه افزود که آن سخن من
 در باب تیری که شاه با آن سر و سم گور را به هم دوخت از خیره‌رویی نبود
 برای آن بود که شاه از آفت چشم بد دور بماند. بهرام بدینگونه، بی‌آنکه
 ۵ برخلاف روایات دیگر، کنیزک خود را کشته باشد، درستی قول او را دریافت و
 با خرسندی از بازیافت او، فتنه را به نکاح خویش درآورد سرهنگ را بنواخت
 فتنه را به قصر خویش برد و روزگاری دراز پس از آن - بود با او به لهر و
 عشرت و ناز.

چندی بعد لشکر کشیدن خاقان چین به جنگ بهرام پیش آمد و سران
 ۱۰ سپاه که شاه را به عشرت و ناز مشغول می‌دیدند، از پیش خود جرأت مقابله با
 هجوم دشمن را پیدا نکردند. اما بهرام که در جنگ هم مثل شکار چالاک و
 قویدست بود با تغافل خویش دشمن را اغفال کرد، و از آنجا که او هیچ انتظار
 نداشت بر وی شبیخون آورد. با سیصد تن جنگجوی گزیده که با خود به بهانه
 شکار همراه برداشته بود سپاه خاقان را شکست داد مهاجمان را تا جیحون
 ۱۵ بازپس راند. کشتار بسیار کرد غنیمت بسیار هم به چنگ آورد و در بازگشت به
 تختگاه بزم پیروزی چید و مورد ستایش بزرگان و لشکریان واقع گشت. در این
 بزم شادی، پهلوی‌خوانان با نوازش چنگ و الحان پهلوی او را آفرین‌ها خواندند
 شاعران عرب هم با نشیدرباب برایش شعر خواندند و «شاه فرهنگ‌دان
 شعرشناس» که در روایات دیگر وی را شاعر هم می‌خواندند، بر آنها و هم بر
 ۲۰ موبدان و درویشان زرها نثار کرد. با اینهمه، سران لشکر را هم، سرزنش‌های
 سخت کرد و آنها را به خاطر سستی ناروایی که در هجوم خصم نشان داده
 بودند سخت فرو مالید. نعمان پادشاه عرب را هم که تا آن هنگام در جزو سران
 سپاه در درگاه وی مانده بود رخصت بازگشت داد و با هدیه و نعمت بسیار به
 دیار خویش بازفرستاد.

۲۵ آنگاه به فکر آن هفت لعبت پریوار که در خورنق نعمان، سالها پیش به
 نقش آنها دل باخته بود افتاد. در ناز و نشاط تازه‌یی که به دنبال فراغت از ده و
 گیر خشکسالی و جنگ برایش حاصل شده بود خاطره آن دختران حورسرسشت

خاطر وی را برانگیخت. پس به جستجوی آن هفت پیکر که به حکم سرنوشت نصیب وی بودند برخاست. دختر پادشاه پارس را - که پرورده شبستان خسرو مدعی و رقیب گذشته خود وی بود - به رسم قوم خواستگاری کرد، دختر خاقان را به همراه خراج چین از پادشاه مغلوب ضربت خورده خویش بازستاند. ۵ دختر قیصر را با لشکرکشی به حدود روم و با تهدید به دست آورد، دختر مغرب شاه را با نثار هدیه در حباله کشید دختر رای هند را خود از هند بازآورد. دختر شاه خوارزم و دختر پادشاه سقلاب را هم به وسیله قاصد و نامه خواستگاری کرد و بدینگونه از هفت کشور خدای هفت اقلیم، هفت دختر را که پیکر آنها را بر دیوار خورنق دیده بود به شبستان خویش آورد و با آنها دل به عیش و شادمانی داد. ۱۰

روزی در بزم وی، شیده نام هنرمند چیره دستی که سالها نزد سنمار شاگردی کرده بود از شاه دستوری خواست تا برای این هفت لعبت شبستان وی، هفت گنبد کند چو هفت حصار. با رنگ ها و زیورهایی گونه گون که هریک با حال و حلیه لعبتی که در آن گنبد بود هماهنگ باشد، گنبدها ساخته شد. ۱۵ هریک به رنگ ستاره یی بود و مناسب بود با روزی که شاه با پرده نشین درون گنبد وعده دیدار داشت و با روزی که آن ستاره بدان تعلق داشت. شاه هم هریک ازین هفت پیکر را در گنبدی که مناسب وی بود جای داد و از آن پس عیش بهرام در این هفت گنبد، غیر از عشرت و لذت و می ورود و سرود، گوش دادن به قصه هایی بود که هر شب از آنها می شنید و تقریر این قصه ها، که نظامی هفت قصه از آنجمله را با لطف و زیبایی خاص از زبان خود آنها نقل می کند نزدیک نیمی از تمام منظومه شاعر را به خود مشغول می دارد. ۲۰

بالاخره درمیان این قصه سرایی ها و شادخواریهای خالی از دغدغه و تشویش، که زندگی بهرام را غرق در شادی و بیغمی نشان می دهد، یک روز ناگهان پیکی از مرزهای دور در می رسد و با اعلام خبر لشکرکشی مجدد خاقان چین به ایران عیش شاه را منقص می سازد. شاه که این خبر او را به سختی تکان می دهد بی درنگ درصدد جمع آوردن سپاه و دفع کردن خصم برمی آید. اما با تأسف معلوم می کند که در مدت اشتغالش به قصه نیوشی ها و باده نوشی ها ۲۵

خزانه‌اش خالی مانده است و سپاهش هم پراکنده شده است. شاه ازین ماجرا به شدت دچار وحشت شد، و خاطرش به سختی مشغول گشت. در اندیشه‌یی که از کشف حال ملک و خرابی آن برایش دست داد در طی یک شب تحول یافت، بزرگ شد. رشد کرد و از آن زندگی کودکانه که بازیگوشی و خوشباشی بی‌سرانجامی بود بیرون آمد.

۵

- این بار برای چاره‌جویی - و نه برای تفریح و سرگرمی - به تنهایی آهنگ شکار کرد و باز روی به صحرا آورد. در بیابان از شدت گرما مغزش به جوش آمد و احساس تشنگی او را به جستجوی آب کشاند. سیاه چادری که از آن دود برمی‌آمد از دور توجه او را جلب کرد. بدان جانب تاخت و آنجا با تعجب بر در خرگاه شبانی پیر گله‌یی گوسفند را مشغول چرا و سگ گله را بر شاخ درختی آویخته دید. شبان پیر که خداوند خرگاه بود او را با لطف و نرمی پذیره شد و وقتی مهمان درباره گناه آن سگ آویخته سؤال کرد معلوم شد شهوت‌پرستی سگ و دوستی او با ماده گرگ گوسفندان بسیاری از گله‌یی را که شبان به وی سپرده بود طعمه گرگ ساخته است و او بدین تهمت وی را مجازات سخت کرده است. بهرام ازین اشارت، به اندک تأمل علت پراکندگی سپاه و تهی گشتن خزانه خویش را در طرز سلوک وزیر با رعیت بازیافت در بازگشت به شهر هم این وزیر خود را که به غلط راست روشن خوانده می‌شد بازداشت و بازخواست سخت کرد. شکایت متظلمان را که از او گونه‌گونه خیانتها نقل می‌کردند شنید و در خانه او که مصادره کرد اسنادی به دست آمد که نشان می‌داد خاقان چین این بار به تحریک وی و به اعتماد آنکه بهرام جز به عیش و شکار نمی‌اندیشد به ایران لشکرکشی کرده است. وقتی شاه راست روشن را به دار زد خاقان که از هشیاری و چاره‌جویی وی خبردار شد از لشکرکشی به ایران پشیمان گشت، عذرهای انگیخت و پوزش‌ها خواست و سرانجام به مرزهای خویش بازگشت و بدینگونه ایران از اضطراب و تهدید رهایی یافت. اما بهرام که در طی این ماجرا تحول فکری شگرف یافته بود از استغراق در عشرت و انهماک در شهوت بازآمد و احساس پیری در سنین شصت سالگی او را به توبه و عزلت کشاند. هفت گنبد را رها کرد هرچه را

۱۰

۱۵

۲۰

۲۵

داشت به آتشگاه داد و بدینگونه درسی را که سالها پیش پرورنده‌اش نعمان پیر در ترک خورنق به او داده بود بازپس داد. به بهانه شکار باز راه بیابان گرفت و آنجا به دنبال گوری که به درون غاری گریخت به درون یک چاه ژرف بی‌فریاد افتاد - و از آن پس به رغم جستجوی بسیار هیچ کس از وی نشانی نیافت. آیا از نعمان خورنق سرمشق گرفت یا قصه او صورت دیگرگون شده و تکرار یافته‌یی از فرجام خداوندگار خورنق بود؟ اینکه فردوسی در ذکر فرجام حال او از مرگ طبیعی سخن می‌گوید بعید نیست که شباهت بین گور وحشی و گوری که آخرین منزل هستی است، همراه با آنچه درباره خداوندگار خورنق، و مخصوصاً آنچه در باب فرجام حال کیخسرو نقل می‌شد در مآخذ نظامی پایان کار بهرام را بدینگونه رقم زده باشد. ۱۰

* * *

هفت پیکر نظامی، با آن هفت قصه شگفت‌انگیز و نفس گیر و پرماجرا که لعبتان هفت گنبد برای شاه نقل می‌کنند خیال‌انگیزترین و پررنگ و نگارترین منظومه از پنج گنج وی به شمار می‌آید. شاعر در ترکیب قصه خویش غیر از شاهنامه که از «بازگفت» قصه‌های آن به عمد خودداری داشت، از روایات دیگر و از جمله روایات نانوشته نیز بهره جست. هنگام دست زدن به نظم آن هنوز چیزی از شور و حرارت سالهای اشتغال به قصه شیرین و خسرو و داستان لیلی و مجنون را با وجود احساس سرمای پیری در خاطر نگهداشته بود و شاید از خاطره سالهای اشتغال به قصه لیلی و مجنون هم هنوز ملالتهایی در خاطر داشت - و این قصه او را ازین ملالتهای می‌رهاند. ۲۰

درین ایام بعد از رهایی از عشق‌های پرملال مجنون و لیلی و از محیط اندوه‌بار بیابانهای خشک و قفر عرب جاذبه بازگشت به دنیایی شاد و خرم و پرتحرک خاطر شاعر را به یک قصه دیگر از گذشته باستانی ایران جلب می‌کرد. اما انتقال خاطر از فضای سیاه چادرهای خاموش و نومید اعراب به جو قصرهای روشن و پر سروصدای دربار فرس بدون توقف کوتاه دیگری در صحراهای عرب برای ذهن تازه از بادیه مجنون رهیده شاعر دشوار بود و قصری چون خورنق - در حاشیه بیابان - برای آنکه این انتقال را از صورت طفره بیرون ۲۵

آورد، در آغاز چنین داستانی پله نخست برای جهش و آهنگ بود. این نیز در قصه بهرام گور ممکن می شد که سالهای کودکی و جوانی را در چنین قصری به سر برده بود و زندگی بیابان را با زندگی قصر به هم پیوند داده بود.

اما قصه بهرام گور برخلاف قصه لیلی و مجنون و شیرین و خسرو نه

وحدت درونی داشت نه انسجام ضروری در توالی حوادث، مشتی قصه‌های

پراکنده و بی‌ترتیب بود که بر گرد محور وجود این پادشاه ساسانی دور می‌زد و

ابداع یک قصه منسجم و مضبوط از جمع آنها جز با قالب «قصه در قصه» که

نمونه باستانی آن در داستان‌های سندباد و هزار افسان - الف لیل و لیله - و نظایر

آنها آمده بود به دشواری ممکن می‌شد و شاعر برای آنکه چیزی از واقعیت

تاریخ را هم، بدانگونه که در عصر او در مورد بهرام گور نقل می‌شد، بدان

درازیاید و از تلفیق افسانه و تاریخ چیز تازه‌یی به وجود بیاورد، آنچه را به نظر او

واقعیت تاریخ می‌آمد به صورت «درآمد» و «پی آمد» در آغاز و پایان «قصه

جامع» خویش درآورد و بدینگونه در عبور از محیط قصه لیلی و مجنون به قصه

هفت پیکر بهرام خود را از شقاء بادیه به خصب و رفاه تختگاه پادشاه رسانید. به

هر تقدیر در طی این سیر از محنت و ملال سرگذشت اعراب بادیه به تدریج به

عشرت‌ها و نوشخواری‌های صافی و بی‌ملال بارگاه بهرامی وارد شد تا از آن نیز

به هنگام خویش فرصت اظهار ملالی بیابد و به قلمرو سعادت و صفای روحانی

اهل عزلت و تفکر مجال نفوذ پیدا کند و در جمع و تلفیق بین قصه‌های عامیانه

با آنچه در محیط حیات او واقعیات تاریخ تلقی می‌شد تصویر واقعیت را با تصویر

خیال هماهنگ سازد.

۲۰ وقتی نظامی به نظم این قصه دست می‌زد هنوز چیزی از آنچه در قصه‌ها

به این پادشاه محبوب افسانه‌های تاریخ منسوب می‌شد در آثار بازمانده از دنیای

قبل از اسلام و در روایات عامیانه در ولایات مختلف ایران باقی بود. خود او در

روایات مافروخی به قریه‌یی از نواحی اصفهان منسوب می‌شد، از مدتها قبل هم

۲۵ ذکر نام شلنبه در دماوند در قولی منسوب به او طوری نقل می‌شد که از ارتباط

طولانی وی با آن نواحی حاکی به نظر می‌رسید. بنای متروک و ظاهراً

فروریخته‌یی در نزدیک همدان، در قریه‌یی به نام جوهسته، بر سر راه همدان به

ری، وجود داشت که قصر بهرام گور خوانده می‌شد. این قصر که از یک پارچه سنگ به نظر می‌رسید شامل حجره‌ها، راهروها و دهلیزها بود و بر ستون‌های آن تصویرهایی از کنیزکان زیباروی وجود داشت با کتیبه‌هایی به خط پهلوی؟ - که البته چون کسانی که از آنجا می‌گذشتند از معنی آنها چیزی درک نمی‌کردند در توجیه آنها به پندار خویش میدان می‌دادند و آنچه را در باب آن صورته‌ها نقل می‌شد دیگران نیز نادیده تکرار می‌کردند. در همان نزدیکی هم جایی را به نام گور آهو (= ناوس الظبیه) نشان می‌دادند که گفته می‌شد، شاه وقتی کنیزک خود را به دنبال صید آهو کشت، او را با همان آهو درین موضع دفن کرد. در حوالی این موضع هم جایی به نام منارسنب گور دیده می‌شد که در قریه‌یی به نام خستجین (= خسته جوبین؟) واقع بود و در سالهای بین ۵۲۰ و ۵۵۲ که ۱۰ مجمل‌التواریخ و القصص تألیف می‌شد و اواخر آن با دوران جوانی نظامی مقارن بود هنوز نشان آن باقی بود. در همان زمان روایت مربوط به ماجرای او با وزیرش راست روشن هم که در مآخذ نقل می‌شد، گاه به پادشاهان دیگر منسوب می‌گشت همچنین مقارن آن ایام عوفی از وجود نسخه‌یی از دیوان او - که در واقع ظاهراً مجموعه‌یی از حکایات و اشعار عربی به نظم و نثر بود - در کتابخانه ۱۵ سرپل بخارا نشان می‌داد و صاحب مرزبان‌نامه قصه او را با دهقان خره‌نما ذکر می‌کرد که چیزی از قصه‌های حاکی از مردم‌آمیزی‌ها و رعیت‌نوازی‌های او را نشان می‌داد. این جمله، اقدام نظامی را به نظم قصه‌های او تاحدی همچون پاسخی به یک آرزو یا یک علاقه عام به قصه‌های این پادشاه مردانه و شادخوار و ۲۰ پر جنب و جوش نشان می‌دهد.

در واقع در روایات عامیانه هم تاحدی مثل آنچه از تاریخ نیز برمی‌آید، بهرام قهرمان این منظومه نمونه یک پادشاه تمام عیار دنیای قبل از اسلام ایران تلقی می‌شد که در معامله با خلق و در آنچه به خراج رعیت مربوط می‌شد عدالت را با تدبیر توأم داشت. سابقه پرورش یافتن در سرزمین اعراب او را در اذهان عام در کار عشق و لهو و شکار با اطوار غریب تصویر می‌کرد. علاقه‌یی ۲۵ که به صحرا و صید داشت احوال او را با آنچه از اعراب بادیه نقل می‌شد تاحدی مانده نشان می‌داد. حتی در نقوش بازمانده از عهد ساسانیان که یک

جام نقره بسیار کهنه، از آنجمله یادگار مانده است عشق به زن و شکار و بیابان در وجود او رنگ حیات عربی دارد و او را در حالی که با محبوبه خویش بر شتری سوارست و به شکار گور اشتغال دارد تصویر می‌کند. مهارت او در تیراندازی که همچنان بر پرده‌ها و قالی‌ها نقش می‌شد او را در کار تیراندازی، مثل سواران نیزه‌گذار بیابانها بی‌رقیب نشان می‌داد چنانکه در زبان اعراب عهد ۵ اسلام هم، ظاهراً از یادگار روزگاران بسیار دور، تیراندازی بهرام (= رمی بهرام) در چالاکی و نیرومندی و نشانه زنی زبانزد بود.

علاقه وی به شعر و شاعری هم که بر وفق روایات در نزد ایرانیان باستان - ازجمله موبد ماراسپند - با ناخرسندی و امری خلاف شوون فرمانروایی تلقی می‌شد از جانب روحانیان عصر مورد انتقاد بود. این طرز تلقی از سرود و ۱۰ سرودگویی بعدها نیز در بعضی روایات و سنت‌های مزدیسنان همچنان باقی بود. به هر حال گرایش به شعر و سرود در نزد این پادشاه «عرب پرورد» ظاهراً در نزد ایرانیان مرده ریگ تربیت عربی وی محسوب می‌شد. با آنکه نظامی در قصه خویش به این جنبه از حیات او توجه ندارد و شاید از اینکه قهرمان قصه را تا سطح شاعران تنزل دهد ابا دارد یا اشتغال به نظم شعر را برای پادشاه کامکاری ۱۵ که تصویر یا سرمشق ممدوح جنگجوی خود او نیز هست هنری نمی‌داند باز چنانکه از تأمل در مآخذ او برمی‌آید در روایات رایج در عصر نظامی غالباً به این جنبه از حیات بهرام اشارتها هست. چنانکه قرن‌ها قبل از عهد قصه‌سرای گنجی ابوالحسن مسعودی مورخ معروف عرب خاطرنشان کرده بود که اشعار بسیار به عربی و فارسی به بهرام منسوبست و او خود برای اجتناب از طول کلام از ذکر ۲۰ آنها در تاریخ اعراض کرده بود.

در بین معاصران نظامی هم عوفی در لباب‌الالباب و هم شمس قیس در المعجم، به شهرت وی در شاعری اشارت کرده بودند. عشق به موسیقی نیز، که با آب و تاب بسیار در روایات نقل می‌شد در واقع مؤید علاقه او به شعر و شاعری محسوب می‌شد و اینکه نظامی درین باره تفصیل و مبالغه‌یی را که ۲۵ درینگونه موارد از او توقع می‌رود ندارد غیر از اجتناب از تصریح درین باب تاحدی هم باید به آن سبب باشد که به خاطر پرهیز از بازگویی «آنچه گوینده»

- دگر گفته است» نخواست است داستان جلب لوریان هند را هم که در شاهنامه با شاخ و برگ بسیار آمده است مطرح کند و به همین سبب یا برای احتراز از طولانی شدن قصه، حتی از سفر او به هند هم چیزی در روایت خویش نیاورده است. با اینهمه روایات عامیانه‌یی که درین باب شایع بوده است و در شاهنامه حکیم هم چیزی از آن انعکاس دارد سعی او را در جلب خنیاگران هند به ایران ۵ نیز از علاقه او به موسیقی و شعر نشان می‌دهد. از این خنیاگران هند که در شاهنامه به عنوان لوریان (= لولیان) خوانده می‌شوند، در بعضی مآخذ دیگر به عنوان گوسان یاد می‌شود که مفهوم آن عام‌تر از لوریان مزبور و شامل حال تمام کسانی است که با خنیاگری لعب‌باز و سرودپرداز و رامشگر نیز بوده‌اند. و اگر ۱۰ - این عنوان با ریشه گُوشَن و گُوش مربوط باشد احتمال دارد با مفهوم قوال و قول که غالباً در ذکر سماع صوفیه از آنها یاد می‌شود نیز به نوعی ارتباط داشته باشد. امری که قصه‌های بهرام گور را از همان روزگاران قبل از اسلام در افواه عام انداخت نه فقط کارهای شگرف غیرعادی و پهلوانی او بود، تاحدی هم علاقه‌یی بود که او به احوال فقرا و ضعیفان جامعه داشت. کارهای غیر عادیش ۱۵ که از آنجمله علاقه فوق‌العاده به جنگ و شکار و شعر و موسیقی بود در نظر عام خلق با تحسین تلقی می‌شد اما موبدان و بزرگان که آن جمله را مغایر با هیبت و وقار شاهانه می‌دیدند ظاهراً در آن احوال بیشتر به چشم امری که از سابقه تربیت بدوی و خلق و خوی عربی‌وار او ناشی می‌شد می‌نگریستند واقع آن است که خود او هم به هر جهت بود دوست داشت خویشتن را با اخلاق و اطوار ۲۰ یک بدوی، یک کولی، و یک صعلوک شاهانه نشان دهد اقدام او در جلب لوریان که نظامی آن را در مفهوم تشویق اوستادان دست‌انسان ساز نه جلب خنیاگران از خارج روایت می‌کند با آنکه ظاهراً بیشتر از مقوله مبالغات قصه‌پردازان بنظر می‌رسد در حقیقت مبنی بر توهم تجانس روحی است که خود بقول حکما علت انضمام محسوبست. شاید پایان کار او هم که در روایت نظامی یادآور پایان کار ۲۵ کیخسرو در شاهنامه بنظر می‌رسد در واقع مثل فرجام حال پدرش یزدگرد خاطره‌یی از یک توطئه مرموز نجبا برضد وی بوده باشد که طرز فرمانروائی او را با نظر تأیید نمی‌نگریسته‌اند. این البته احتمالی بیش نیست و شاید قصه نظامی

درین باب که با روایت فردوسی هم دربارہ فرجام کار بہرام توافق ندارد افسانہای باشد کہ بعدها از روی قصہ پیروز نوادہ خود او بر ساختہ باشند. تناسب بین گور بہ معنی قبر و آنچه نام نخجیر محبوب بہرام و منشاء شہرت او بہ نام بہرام گور تلقی می شد نیز شاید عامل عمدہیی در ایجاد این قصہ عبرت انگیز باشد. شکوہ حزن آلود این فرجام حال عبرت ناک ہم در کلام نظامی طور است ۵ کہ احتمال اخذ آن از صحنہهای پایان کار کیخسرو بعید بنظر نمی آید.

- روح جنگجویی ہم کہ در وی گہگاہ بہ خشونت بدوی می رسد در بسیاری موارد بہرام را در تسلیم بہ جاذبہ عشق کہ تفریح خاطر سوار نیزہ گذار بادیه است آزاد نمی گذارد اما جنگ را ہم او غالباً مثل لہو و شکار نوعی بازیچہ و گونه ای کار آمیختہ با تفریح تلقی می کند. حیلہ گریہا و غافلگیریہای ۱۰ شکارافکنان آزمودہ حرفہای ہم در نقشہهای جنگی او غالباً پیداست. چنانکہ بر وفق فحوای روایات، خاقان چین را مثل شکاری کہ صیاد ماہرانہ بدام می اندازد غافلگیر و ہلاک می کند. در مبارزہ با ترکان - در حقیقت با ہبطلیان یا ہیاطلہ - ہم برخورد و کشاکش او مثل مبارزہایست کہ شکارافکن با گرگ می کند:
- او را بازپس می راند و از اینکہ برای آنچه شکار وی شدہ است دندان تیز کند ۱۵ مایوس می سازد. آیا خلاف انتظار است کہ با این شگردهای خاص شکارافکنان بیابان کہ شاہ عرب پرورد در نخجیر گاہ و میدان نبرد دارد، در زندگی شبستانش ہم با حوصلہ و فرصت جویی در شکار آہوان حرم نیز از ہرگونہ شور و ہیجان خودداری کند و آنگونہ بی دلواپسی و بدون تحمل مشقتہایی کہ برای قہرمانان قصہهای عشقی پیش می آید بہ ہفت محبوبہ دسترس ناپذیر پردہ نشین ۲۰ ہفت اقلیم دست پیدا کند و مثل یک شیخ عرب ہمہ آنها را درون حرمهای در بستہ و رہ بستہ خویش بدام اندازد؟ روحیہ «شکارافکن» در تمام آنچه از احوال او در روایت نظامی ہست ہمہ جا پیداست. از جملہ در ہوای بیابان او در قصر خورنق پرورش می یابد و آنجا از وقتی خود را می شناسد کاری جز سواری و شکار ندارد. فرمانروایی را ہم کہ بزرگان ایران تاخدی بسبب ناخرسندی از تربیت عربیش از وی دریغ می دارند، وی با ہمین «روحیہ شکارافکنان» و با کشتن دو شیر وحشی کہ تاج وی را در میان آنها می گذارند بہ دست می آورد.

در سالهای قبل از آن که در خورنق کاری جز لهو و شکار ندارد در یک حجره در بسته نقش هفت دختر - هفت پیکر - را کشف می کند، بدانها دل می باز د اما باز مثل شکارافکنی که با پی گیری و خونسردی از یک دره به دره دیگر در جستجوی شکار تکاپو می کند و در هر تکاپو دره گذشته و شکار گریخته را پشت سر می گذارد و به دنبال شکار دیگر می رود، وی نیز این هفت پیکر را که تقدیر اختران آنها را به داغ وی موسوم کرده است از یاد می برد، و در کشاکش رویدادهایی که او را با آنچه مربوط به فرمانروایی اوست مشغول می دارد آنها را تقریباً فراموش می کند. بعدها شکارافکن خونسرد و بیرحم وقتی از جانب کسانی که می کوشند تا قرقگاه شکار وی را در عرصه فرمانروایی مورد تجاوز قرار دهند ایمنی می یابد، تازه به یاد صیدهایی می افتد که در سالهای لهو و شکار خورنق داغ خود را بر آنها یافته بود.

اینکه جهانجوی شکارافکن درین مدت که سالها از روزهای خورنق فاصله گرفته بود این هفت پیکر زیبا را به دست فراموشی سپرده بود، برای طبع هوسباز و متلون وی طبیعی بنظر می آید و در ساختار قصه هم حتی ضروریست. چرا که عشق واقعی انحصار جو است هفت دختر را با هم در اقلیم خود به فرمانروائی نمی پذیرد و لاجرم دلی که می تواند در زمان واحد با هفت دلدار زیبا عشق بورزد از عشق واقعی خالی است جز هوس و لهوی که صیاد فرصت جوی را از تعقیب یک شکار به تعقیب شکار دیگر وامی دارد و در واقع به شکار بیش از آنچه شکار اوست توجه دارد چیز دیگری نیست. در مورد بهرام هم عشق و حتی زندگی واقعی ذوق شکار است و اینکه زندگی او نیز در روایت نظامی در عشق شکار پایان می یابد با سرشت و سرنوشت او هماهنگی دارد. زنان او - این هفت پیکر زیبا که نظامی سراپای آنها را از لطافت و جمال تراشیده است - نیز با تمام زیبایی و دلرایی که دارند برای بهرام به حقیقت چیزی بیش از چند شکار انسانی نیستند و بیش از شکارهای در قید بسته نیز روح و حیات ندارند

قصه هایی هم که آنها در خلوت وصال شاهانه نقل می نمایند شور و هیجان عشقی ندارد و در مورد «سامع وقایل» هر دو، حال کسی را بیاد می آورد که بعد از سالها هجران به وصال محبوب رسیده باشد و در آن خلوت که «افتد و

دانی» بجای آنکه عشق بورزد فقط عشقنامه بخواند. بهرام هم در بدست آوردن این آهوان حرم همچنان حال صیادی حرفه‌ای را دارد - یک یک آنها را با چشم علاقه اما بدون شور و هیجان دنبال می‌کند، رم و پویه آنها را به چشم تحسین می‌نگرد اما در اینکه آنها را قربانی یک هوس زودگذر سازد تأمل و تردیدی به خود راه نمی‌دهد. اینکه هریک از آنها، ازین هفت پیکر زیبا، فقط یک شب ۵ فرصت نقل کردن قصه خویش را دارند بطور رمزی نشان می‌دهد که آنچه بهرام را به صحبت آنها می‌کشاند عشق نیست هوس زودگذر صیادی حرفه‌ایست که جز به دیدن و دنبال کردن و به دام افکندن و احیاناً کشتن شکار خویش نمی‌اندیشد و اگر لذتی از این کار عایدش می‌شود به جز خرسندی از افزودن چند قربانی دیگر بر تعداد قربانیان خویش نیست.

با آنکه از سالهای جوانی و از روزگار اقامت در دیار عرب به این صورتها علاقه یافته است ظاهراً چون آنها را به حکم تقدیر صید دام خود می‌داند عجله‌ای در دنبال کردن آنها نشان نمی‌دهد. بعد از سالها وقتی میل به جستجوی این صورتها را در دل خود بازمی‌یابد هیچگونه شور و هیجان تب‌آلود عاشقانه‌یی در این جستجو ندارد. نه جنگی جدی بخاطر آنها راه می‌اندازد نه برای ربودن ۱۵ آنها به عیاری و شبروی می‌پردازد و نه با آنها نوشت و خواند عاشقانه دارد. فقط با خواستگاری عادی - و احیاناً با تهدید و الزام - آنها را به دام می‌اندازد و در درون گنبدهای رنگ رنگ هفتگانه خویش که جز صدای پای زمان هیچ صدایی در آنجا نمی‌پیچد به دام یک هوس کودکانه و زودگذر می‌اندازد. هیچ نشانی از آن شور و دردی که در لیلی و مجنون و در شیرین و خسرو تمام ۲۰ حوادث داستان را به عشق، عشقی پرشور و غیرتناک منتهی می‌نماید درین ماجراها نیست.

پادشاه شکار دوست و شکارپرست بعد از سالها فرمانروایی و مخصوصاً بعد از دفع هجوم سپاه چین وقتی کشور را آسوده می‌یابد به دیار عرب می‌رود، در قصر خورنق بار دیگر چهره‌های از یاد رفته این هفت دختر را با چشم شوق و ۲۵ هوس برانداز می‌کند و این بار درصدد برمی‌آید هرگونه هست آن هفت پیکر هوس‌انگیز را به دست آورد. اما در صحبت این هفت پیکر دلربا، غیر از هوس

کامجویی عاری از عشق و درد چیز دیگری که بهرام را مشغول می‌دارد
تجمل‌پرستی و عشق به نمایش دادن جلال و شکوه ظاهریست که در واقع اگر
شایسته یک عرب بیابانی در شهر به دولت و حشمت رسیده هست در خور شأن
یک پادشاه در کام و ناز حیات شهری پرورش یافته نیست. قصری که شاه، به
خاطر این آهوان حرم می‌سازد این ذوق تجمل‌نمایی وی را نشان می‌دهد. هفت
۵ گنبدی که درون این قصر روئایی بنا می‌کند و طرحی که برای توافق بین
رنگ‌های این گنبدها با لباس و اثاث آنها به کار می‌دارد زیاده از حد جنبه
نمایشی دارد. این هم که برنامه میعاد با این هفت پیکر آنگونه طرح می‌شود که
شاه هر روز هفته در گنبدی که اختر آن روز رنگ آن گنبد را دارد شب را به
عیش و لهو می‌گذرانند بیش از اندازه ساختگی، هوس‌آمیز و ناشی از ذوق
۱۰ خودنمایی و نمایش جلال و تجمل به نظر می‌رسد. بدینگونه در آنچه درون این
هفت گنبد به نمایش می‌آید تجمل‌پرستی یک امیر عرب بیش از ذوق تلطیف
یافته یک پادشاه کامکار مجال جلوه‌گری پیدا می‌کند.

در ساختار قصه هم، رنگ گنبد که با فرش و اثاث خانه و با ظاهر و
لباس قصه‌گوی تناسب دارد رنگ اختری را هم که روز دیدار شبانه شاه بدان
۱۵ منسوبست ارائه می‌کند. تنوع رنگ گنبدها نیز، منتقدی را که با تاریخ سر و
کار دارد به یاد دیوارهای حصار اکباتان در روایات هرودوت از احوال پادشاهان
ماد می‌اندازد و از استمرار این گونه ذوق تجمل‌فروشی در دستگاه‌های شاهانه
باستانی حاکی به نظر می‌رسد. تنوع در لباس شاه نیز روایات بعضی مورخان را
در باب لباس‌های رنگارنگ پادشاهان گذشته به خاطر می‌آورد. رنگ اختران
۲۰ هم که هفت روز هفته منسوب به آنهاست ریشه در خرافات و تقالید اقوام
باستانی دارد.

قصه‌هایی هم که این نخجیرهای انسانی برای پادشاه شکارافکن نقل
می‌کنند دردی و شوری ندارد و به قصه‌هایی می‌ماند که دروغ یا راست اما
۲۵ همواره با رنگ و عطر روئایای تحقق نیافته لاف‌زنان جهان‌نیده، شکارافکنان
خسته یا نستوه است که وقتی شبها در بیابان در کنار آتش گرد هم جمع
می‌آیند و در همان حال همچنان مترصد نخجیر می‌مانند، از برای وقت گذرانی

- نقل می کنند و در نقل کردن آنها هم پروای حقیقت‌نمایی و واقعیت‌نگری را ندارند. قصه‌های این شکارهای انسانی هم، چون برای خرسندی خاطر شکارافکن، نقل می‌شود مثل قصه‌های لاف‌زنان نخجیرجوی بیابانها جز به آنکه اعجاب و شگفتی در مخاطب برانگیزد، به چیز دیگر چندان توجه ندارد. قلمرو این قصه‌ها دنیای ماوراء واقعیت است که با فراخنای خیال‌انگیز بیابان و با ۵ مالیخولیای تکاوری و شکارافکنی نیز پیوند ناگسستنی دارد. قصه‌ها از هردستی هست: قصه‌های پریوار، قصه‌هایی از سرگذشت انسان‌های غول‌آسا و غیرعادی، و قصه‌هایی حاکی از سرنوشت‌های بی‌همانند و غالباً رؤیایی! تمام آنها نیز، هریک به گونه‌ی خاص، در تصویرهای رنگین و خیال‌آمیز آکنده از مبالغه و احياناً تناقض غوطه می‌خورند. با آنکه همه آنها از زبان زنان پادشاه و در رویارویی با ۱۰ او به بیان می‌آید لحن آنها همواره بر آیین عفاف مبتنی نیست. پرده‌دری‌های جنسی - هرچند با زبان استعاره که هنر خاص نظامی است - به آنها رنگ شوخی‌های عامیانه می‌دهد. معیناً طرز بیان شاعر حتی در تصویر اینگونه صحنه‌های شرم‌انگیز چنان است که مخاطب در شنیدنش بر گونه خود احساس سرخی نمی‌کند.
- ۱۵ بسیاری از صحنه‌ها در این قصه‌ها رؤیاهای ماخولیایی است - مناسب حال و مقال قصه‌گویان عروسک گونه‌یی که جرأت رویارویی با واقعیت را ندارند و حتی عشق و محنت‌های آن را هم به درستی نیازموده‌اند. اکثر قصه‌ها که هرگز هیچ ارتباط جوهری هم با محیط و عصر حیات بهرام ندارند افسانه‌های خیال‌انگیزی از مقوله داستان‌های الف لیل به نظر می‌آید و با این حال برای ۲۰ منتقد که منشأ آنها را نمی‌داند همواره این سؤال در خاطر باقی می‌ماند که آیا نظامی آنها را از جایی گرفته است یا خود او ساخته است؟ قصه‌ها از حیث رویدادها و برخوردها غالباً چندان طولانی نیست اما شاعر با تصویرپردازی‌ها و صحنه‌آرایی‌های استادانه‌اش آنها را تا حدی که در حوصله یک قصه خواب آور - یک «سمر» بدانگونه که در نزد اعراب شناخته است - درآید بسط و توسعه ۲۵ می‌دهد. در عین حال همه آنها در جوی رؤیایی، جادویی، و ماوراء واقع که یادآور گزافه‌پردازیهای معمول شکارافکنان بیابانهاست غوطه می‌خورد. دراینگونه

قصه‌ها که با مذاق این صیدافکنان حرفه‌یی نقل می‌شود اگر منطق واقعیت حاکم نیست غرابت ندارد و از همین روست که این صیده‌های حرم نیز در نقل آنها تخیل آفریننده خود را آزاد می‌گذارند و همه چیز را در امواج رؤیا و خیال فرو می‌شویند.

۵ اینک در بسیاری از صحنه‌هاشان انسان احساس می‌کند که اشخاص قصه پاهایشان بر زمین بند نیست و در عرصه رؤیاها سیر می‌کنند از همین جاست. واقعیت درین قصه‌ها غالباً در مقابل رؤیا رنگ می‌بازد و همه چیز را در امواج توهم‌های مجرد غوطه می‌دهد. کدام صحنه درین قصه‌ها هست که ازین منظره‌های ضد واقعیت خالی است؟ یک جا - قصه روز پنج‌شنبه - چشمی که با تیغه خنجر از چشم خانه بیرون می‌آید و به خاک گرم بیابان افکنده می‌شود دوباره به جای خود باز می‌گردد و با کمک گیاه مرموز دارویی بینایی خود را باز می‌یابد. جای دیگر - در قصه روز شنبه - سبدی جادویی هست که به نیروی طلسمی ناپیدا به آسمان می‌رود، بر میل بلندی که سر به آسمان دارد جای می‌گیرد و آنجا مرغی بزرگ و سطر بر فراز میل می‌نشیند و انسانی که در سبد جای دارد می‌تواند پای او را بگیرد و در اوج هوا پرواز کند. جای دیگر ۱۵ - در همین قصه - سرزمینی سحرآمیز هست که برای عشرت و لهو دخترانش باد و باران از گرد راه درمی‌رسند آن را پاک می‌کنند و سبز و تازه‌روی می‌نمایند. تمام اینها صحنه‌های رؤیایی و پریوارست که یادآور قصه‌هایی گزاف اما دلاویز از مقوله قصه شهر رویین و حکایات سندباد بحری است - که ۲۰ ماجراهای کهنه سربازان و پیره صیادان کوهستانها را به یاد می‌آورد. در صحنه‌هایی که در جای این قصه‌ها تصویر می‌شود قلمرو قصه‌های پریوار رؤیای شب نیمه تابستان شکسپیر با اقلیم افسانه‌های دکامرون بوکاتچو به هم می‌آمیزد - و همه چیز در رؤیا و خیال غوطه می‌خورد.

۲۵ با آنکه قصه‌ها کوتاه، وهم‌انگیز، احياناً عامیانه و غالباً به کلی فاقد عنصر حقیقت‌نمایی است در نقل نظامی با لطف بیان بی‌نظیری که در کلام او هست جذاب می‌شود و در چهارچوبه قصه جامع، ساختار درونی و بیرونی آنها با هم و با مجموع آنچه «درآمد» و «پی آمد» داستان بهرام است به نحو جالبی

- هماهنگی پیدا می‌کند. قصه روز شنبه - درواقع شنبه شب - که در داخل گنبد سیاه نقل می‌شود رنگ سیاه یا نیلی را که در نجوم عامیانه رنگ زحل هم هست برای لباس بانویی که آن را نقل می‌کند قابل توجیه می‌سازد. قصه یک‌شنبه شب، رنگ زرد را که رنگ آفتاب نیز هست و یک‌شنبه روز اوست برای لباس بانوی گنبد مناسب حال نشان می‌دهد. قصه‌های دیگر نیز، همچنان رنگ ۵ سیاره‌هایی را که به هر یک روزی از روزهای هفته منسوبست و در اجزای قصه رنگ گنبد و زیب و آرایش خانه و زیور و جامه بانوی خانه هم از همان رنگ حکایت دارد توجیه و تصویر می‌نماید - دوشنبه شب سبز به رنگ ماه، سه‌شنبه شب سرخ به رنگ مریخ، چهارشنبه شب فیروزه‌یی به رنگ عطارد، پنج‌شنبه شب صندل فام به رنگ مشتری، و آدینه شب سپید به رنگ زهره. البته ۱۰ رنگ‌هایی که نجوم عامیانه عصر در باب این اختران هفت گانه نقل می‌کرد با آنچه در نقل نظامی آمده است در بعضی موارد تفاوت‌هایی دارد که شاید از تفاوت مآخذ ناشی باشد. معه‌ذا در چهارچوبه جامع قصه همیشه رنگ گنبد، رنگ خانه، رنگ لباس و رنگ ستاره‌یی که شب هفته منسوب به اوست باهم توافق دارند. جالب آنست که نقل داستان‌ها در عین حال با تصویر جالبی از ۱۵ بهار یا خزان همراهست که گویی تناسب فصل را با اوقات شکار که به احتمال قوی شاعر قلعه‌نشین و منزوی هم مثل قهرمان داستان‌ش بدان علاقه داشته است نشان می‌دهد و چیزی که این دعوی را در خور تأیید می‌سازد تصویرهایی است که شاعر درین اوصاف از احوال جانوران صحرا ترسیم می‌کند.
- ۲۰ چهارچوبه اصلی قصه غیر از تناسبی که بین رنگ گنبدها با هفت اختر در آن هست از جهات دیگر هم با انواع هفت گانی‌ها ارتباط دارد - هفت پیکر، هفت دختر، هفت کشور، هفت گنبد و هفت قصه. در قصه‌های مشابه که هم در شیوه نقل قصه در قصه است به ندرت اجزای قصه با این اندازه تناسب، تمامیت نسبی و وحدت وضعی را برای قصه تضمین می‌کند. اینکه قصه‌هایی که در ۲۵ داخل قصه جامع نقل می‌شود فقط در هفت قصه منحصر می‌ماند تا حدی نیز از آن روست که هر دختر - در درون این هفت گنبد - فقط یک بار در طی قصه‌یی که نقل می‌کند ارتباط سرنوشت خود را با رنگ گنبد و رنگ اختر طالع

- خویش تقریر می‌نماید و بهرام هم چیزی بیش ازین از او نمی‌خواهد.
- درست است که این اندازه تناسب، ساختار مجموع قصه‌های هفتگانه را تا حدی مصنوعی جلوه می‌دهد اما قدرت صحنه‌آرایی و تصویرپردازی در نزد نظامی چنانست که خواننده این جنبه مصنوعی را چندان حس نمی‌کند و بی‌تکلف با محیط قصه و چهارچوبه آن انس می‌گیرد. بدینگونه، خواننده می‌تواند توالی تصویرها و تکرر توصیف‌ها را به آسانی تحمل کند و در محیط شادمانه قصه‌های متنوع و خیال‌انگیز خود را آهسته آهسته و مثل کسی که در «تاب» نشسته است بین بلندیهای اندیشه اخلاقی و سرایشی‌های خواهش‌های نفسانی در نوسان ببیند و سرانجام مثل خود بهرام در پایان ماجرای که هرشکارانداز بیابان و هر عیار کمندانداز بی‌بند و بار کوچه‌های شهر هم ممکن است آن را تجربه کند از درون این تاب خیال‌انگیز به بالای یک بلندی که لازمه حیات والای اخلاقی است خیز بردارد. فرجام کار بهرام نیز که سیری و دلزدگی از کامجویی‌ها و تجمل‌پرستی‌ها را در نزد وی تصویر می‌کند این خیز چالاک و عیارانه به ماوراء دنیای خور و خواب و خشم و شهوت را برای خواننده قصه نیز، مثل قهرمان آن، مایه‌رهایی از ملال بیمودگی‌های زندگی نشان می‌دهد و اینجاست که تحول ناگهانی در اندیشه و حیات بهرام به صورت یک سلوک روحانی از عالم صورت به عالم معنی جلوه می‌کند.
- تنوع این قصه‌ها هم در حقیقت تصویری از تنوع تقدیرهاست - از تنوع تقدیرهایی که تبدل احوال انسان‌ها را موجب بروز کشمکش‌هایی می‌کند که قصه چیزی جز تصویر آن نیست. قدرت قریحه نظامی در تصویرآفرینی به این قصه‌ها علاوه بر تنوعی که در مضمون آنها هست جاذبه‌یی سحرآمیز می‌بخشد که نظیر آن در قصه‌های مشابه - و آنچه تقلید گران نظامی از امیر خسرو دهلوی تا عبدالرحمن جامی برین نمط پرداخته‌اند تقریباً هیچ جا مشهود نیست. با آنکه منشأ این قصه‌ها در روایتی که نظامی از آنها نقل می‌کند همه جا قابل ردیابی نیست اجزای بعضی قصه‌ها، با داستانهایی که در ادبیات اقوام دیگر هم هست پاره‌یی مشابهت‌های تأمل‌انگیز دارد - که حاکی از تأثیر نظامی یا مآخذ از یاد رفته‌ی وی در منشاء الهام آن قصه‌ها به نظر می‌رسد.

- در بین این قصه‌ها افسانه‌یی که دختر پادشاه هند شنبه شب و در گنبد سیاه، نقل می‌کند قصه‌یی پریوارست که قصه‌پرداز سیه‌پوش محبوس در گنبد، آن را از زبان زنی سیاه‌پوش روایت می‌کند. سراسر قصه هم در فضایی سحرآمیز و خیال‌انگیز جریان دارد. قصه‌یی هم که دختر پادشاه روم، در یک‌شنبه شب در گنبد زرد روایت می‌کند داستان پادشاه کنیزفروش است که از توهم بیوفایی ۵ زنان، خود را نمونه بی‌غیرتی - و در حقیقت نمونه بی‌بهرگی از غرور و ناموس شاهانه - می‌سازد. گویی چیزی از قصه یا از سرنوشت آن شهریار افسانه‌یی که قصه‌های شهرزاد، در افسانه الف لیل، او را از اندیشه جنایت باز می‌دارد در اوهست. افسانه‌یی که دختر پادشاه خوارزم دوشنبه شب در گنبد سبز نقل می‌کند داستان «بشر» پارساست - بشر پرهیزگار. قصه او که نشان می‌دهد ۱۰ نیک‌اندیشی ضایع نمی‌ماند و بدسگالی به تباهی می‌انجامد ظاهراً یک داستان نصرانی سریانی است. نام ملیخا که اسم همسفر بدسگال اوست و سفر به بیت‌المقدس که خود او برای رهایی از اندیشه عشقی گناه‌آلود بدان دست می‌زند گواه این دعوی است بشر هم نمودگار یک انسان آرمانی در نظام تربیت کلیسایی است. اما ارتباط آن با خوارزم برای چیست؟ شاید یک تصادف. اما ۱۵ دعوت نسطوری سریانیان هنوز هم در آن ایام در خراسان و خوارزم و ماوراءالنهر ظاهراً رایج بود و شاید در ذهن نظامی چیزی از خاطره پارسایی‌های بشر حافی هم با این نام افسانه‌یی به هم پیوسته بود.
- آنچه دختر پادشاه روس، در گنبد سرخ، در سه‌شنبه شب که به مریخ منسوبست نقل می‌کند داستان آن دختر دسترس‌ناپذیرست که ده‌ها تن ۲۰ خواستگاران خود را که در پاسخ به سؤالهای معماگونه وی درمانده‌اند به دست هلاک می‌سپارد و سرانجام به آن کس که معماهایش را حل می‌کند، دست می‌دهد. قصه، بدون شک صورتی دیگر از یک بخش داستان دژ هوش ربا - قلعه ذات‌الصور - در مثنوی مولاناست که در پایان دفتر ششم مثنوی ناتمام می‌ماند و نه فقط دنباله آن را در روایت موجزی که در مقالات شمس تبریزی آمده است ۲۵ می‌توان جست بلکه کهنه‌ترین صورت آن را هم در قصه‌های باستانی مصر می‌توان ردیابی کرد. جالب آنست که مضمون قصه در ادبیات اروپایی هم هست

و اینکه دختر درین روایات با آنکه دخت پادشاه چین - که بی‌شک مراد از آن سرزمین ترکستان چین است - محسوبست یک نام ایرانی دارد که به هر حال حاکی از منشاء ایرانی قصه است. این نام که به صورت مخفف، درین روایات آمده است توراندخت (= توراندت) خوانده می‌شود و البته برای دختر پادشاه ترک - پادشاه ترکستان چین - هم نام مناسبی است. کارلو گوتسی نویسنده ایتالیایی، و بعد از او شیلر شاعر آلمانی قصه را با همین عنوان - توراندوت - به صورت نمایشنامه درآورده‌اند. گوتسی ظاهراً آن را از قصه هزار و یک روز که پتی دولاکروا آن را به زبان فرانسوی نقل کرده بود اخذ کرده باشد. در باب قصه هزار و یک روز اینجا حاجت گفتار نیست اما قصه بدانگونه که آنجا آمده است داستان شاهزاده خلف با شهدخت چین خوانده می‌شود و مأخذ گوتسی همانست. صورت نمایشنامه شیلر که قدرت قریحه او هیجان شاعرانه بیشتری به روایت گوتسی داده است، نیز همان مضمون را دارد ولی هر دو نمایشنامه مجرد وجودشان از سابقه مضمون قصه نظامی در ادبیات اروپایی، حاکی است - هرچند نه از دوره‌یی پیش از نظامی.

۵

۱۰

قصه‌یی را که چهارشنبه شب، دختر پادشاه مغرب، در گنبد پیروزه‌فام نقل می‌کند داستان ماهان مصری است و ماجراهایی که برای او در سرزمین غولان روی می‌دهد - برخورد با دو غول نر و ماده به نام هیلا و غیلا، سر و کار یافتنش با صحنه رقص غولان که طی آن اسب سحرآمیز خود او نیز تبدیل به غولی بالدار و هفت سر می‌شود و رقص رقصان او را به بلندیها و پستی‌ها می‌کشاند، و رسیدنش به باغی جادویی بامیوه‌های شگفت، و آشنا شدنش با پیر باغبانی که او را به فرزندی می‌پذیرد و باز دچار ماده غولانش می‌کند - و همه اینها با منظره‌هایی زیبا، هولناک و جادویی که خواننده را تا پایان در عالمی آکنده از حیرت و اعجاب و ترس و لذت مستغرق می‌دارد. قصه آکنده است از صحنه‌های جن و پری که گویی تمام آن در جو رؤیای شب نیمه تابستان روی می‌دهد و در پایان هم مثل همان رؤیا در افق‌های خیال محو می‌شود. ماجراهایی که به تعبیر یک نویسنده این عصر مشتی «اباطیل خیال» بود که «دیوان در چشم آدمیان آراسته بودند» در آن ایام در افواه عام و حتی در ادبیات عصر

۱۵

۲۰

۲۵

رواج و سابقه‌یی داشت مصر هم که ماهان نظامی منسوب به آنجاست در روایات عامیانه اعراب، از مدتها قبل از عهد نظامی، جزو سرزمین‌هایی بود که پاره‌یی انواع غول و عفریت در آنجا زندگی می‌کردند و اسناد چنین قصه‌یی به ماهان مصری نباید مجرد اتفاق بوده باشد.

- ۵ افسانه‌یی که پنج‌شنبه شب، دختر پادشاه چین در گنبد صندل فام حکایت می‌نماید چنانکه از حکمت و ظرافت اهل چین، در سنت‌های ادبی آن ایام، انتظار می‌رود هم اخلاقی و هم رمزی است. در مقایسه آن با یک قصه کوتاه اروپایی - که تحت عنوان خیر و شر در مجموعه امثال «دون خوان مانویل» آمده است نه فقط رنگ پرنور شرقی آن بلکه مفهوم رمزی ژرف‌تری که در جزئیات آن هست قدرت تخیل شرقی را به نحو بارزی واجد برتری نشان می‌دهد.
- ۱۰ صورتهای دیگری از همین روایت شرقی - با تفاوت‌هایی که در نقل جزئیات اجتناب‌ناپذیر می‌نماید - در ادبیات مذهبی جایی‌های هندی، در روایات عبری قوم یهود، و حتی در ادبیات عامیانه و محلی برخی اقوام اروپایی نیز هست که مأخذ روایت نظامی را در قصه‌های عامیانه کهن شرق قابل ردیابی می‌سازد. قصه که تفوق و غلبه نهایی خیر را بر شر نشان می‌دهد در عین حال به نظامی فرصت می‌دهد تا با اسناد نقش خیری به کردان - نژاد خاندان مادری خویش - این خویشان مادری را از اتهام ستیزه‌جویی و خشونت که گاه در شایعات و قصه‌ها به ایشان منسوب می‌شد تنزیه نماید. به علاوه کشمکش خیر و شر و غلبه نهایی خیر ظاهراً چیزی هم از ثنویت مانوی را در پندار قصه‌پردازی که مأخذ روایت نظامی است تصویر می‌کند، خاصه که اهل چین در آن ایام هنوز در روایت ۲۰ مسلمین به مانویت منسوب بوده‌اند.

- بالاخره قصه‌یی که دختر پادشاه ایران - دخت کسری که خود او در چند روزه فترت بعد از یزدگرد رقیب بهرام بود - در گنبد سپید و در آدینه شب نقل می‌کند داستان عصمت و پارسایی مردی است که در باغ دورافتاده خویش، خود را با عده‌یی زنان مواجه می‌بیند که او را به عشق و کام می‌خوانند ۲۵ و دختری خوبروی را که وی بدو دل باخته است با او جفت می‌کنند اما او در طی چند خلوت که برایش حاصل می‌آید از آلائش به گناه مصون می‌ماند. یک

بار رخنه غره می شکافد، یک بار گربه‌یی وحشی با مرغی درمی آویزد و غوغا راه می افتد، بار دیگر موش وحشی کدویی چند را که در گوشه باغ به ریسمانی بسته است به زمین می ریزد و از آنها بانگ طبل برمی خیزد و بار دیگر گرگ با روباهان به هم درمی افتند و راهشان از کنار بساط خواجه است، و تمام این ماجراها گویی حفظ ایزد است که خواجه را از گناه باز می دارد و او سرانجام آن کس را که محبوب قلبی اوست خواستگاری می کند، از راه حلال در کنار می آرد و از آرایش به گناه به دور می ماند. چیزی از مضمون قسمتی ازین قصه در داستان یک تن از آن سه کس که در غار درمانده بودند و با ذکر نیکی های خویش از آن حبسگاه محنت رهایی یافتند در حدیث رسول، در صحیح نسایی هم هست قصه آن مرد هم که بعد از سالها هجران و انتظار معشوق خود را درون باغی یافت و زن با تحذیرها و تنبیه ها وی را از هر گونه قصد تخطی به خویش بازداشت در مثنوی مولانا صورتی دیگر از همین قصه یا از یک جزء آن به نظر می رسد و شاید تاحدی از همین قصه نظامی یا یک روایت دیگر آن الهام، یافته باشد.

* * *

آیا این طرح هفت گنبد مأخذ و سابقه‌یی هم در سنت های ادبی یا روایتهای عامیانه رایج در عصر نظامی داشته است؟ ظاهراً در مأخذ موجود - یا شناخته شده - چیزی که به این سؤال جواب روشن و قاطعی عرضه کند به نظر نمی آید. معیناً در بین آثار بوکاتچو نویسنده ایتالیایی عصر رنسانس قصه‌یی به نام «آمه تو» به نظم و نشر هست که اگر نه از حیث مضمون، لااقل از حیث ساختار قصه و پاره‌یی جزئیات یادآور طرح هفت گنبد به نظر می آید. آمه تو هم مثل بهرام مفتون جنگ و شکارست اما برخلاف بهرام که پرورده بیابانهاست او در بیشدزارها پرورش می یابد. همچنین او نیز مثل بهرام به هفت بانوی زیبا دل می بندد، هر یک از آنها را با لباس دیگر می یابد و از هر یک قصه‌یی دیگر می نیوشد. با اینهمه بانوان وی تجسم و رمز معانی و مفاهیم به نظر می آیند نامها و احوالشان هم جنبه رمزی دارد. تصور آنکه آمه تو مأخوذ یا متأثر از هفت گنبد بهرام باشد قابل تأیید به نظر نمی رسد. مجرد قول به توارد و اتفاق هم برای تبیین

این شباهت کافی نمی‌نماید شباهت گونه‌یی که بین ساختار دو قصه هست این احتمال را که هر دو قصه از مأخذی مشترک یا مشابه الهام گرفته باشند بیشتر محتمل می‌سازد. به هر حال اگر قصه بوکاتچو مأخذی ایرانی یا شرقی - داشته باشد ممکن است آن مأخذ به نحوی دیگر منبع الهام نظامی در ابداع هفت پیکر، به شکل موجود، بوده باشد.

۵

- تنوع قصه‌های هفت گنبد، و چهارچوبه قالب قصه در قصه، که در ساختار آن هست احساس نوعی «وحدت آلی» را درین بخش از منظومه نظامی، به خواننده القاء می‌کند و از توجه وی به لطف و تنوع قصه‌هایی که در «درآمد» و «پی آمد» داستان هست تا حدی مانع می‌آید معینا این اجزاء که شامل سرگذشت خود بهرام و دیگر گونی‌های احوال سایر اشخاص قصه اوست در ۱۰ جای خود اهمیت خاص دارد و هرچند تقریباً تمام آنها از چهارچوبه قصه‌های هفت پیکر خارج است باز بدون آنها طبع و سرشت بهرام و آغاز و فرجام کار او که مجموعه هفت پیکر بدون آن در هوا معلق به نظر می‌رسد - تصویر نمی‌پذیرد و نظامی درین زمینه هم قریحه داستان‌پردازی و قدرت صحنه‌آرایی خود را همچنان در اوج تعالی حفظ کرده است. ازین جمله داستان سنمار و ۱۵ خورنق و قصه نعمان و فرجام کار او، قصه فتنه و ماجرای او با بهرام و سرهنگ او، قصه گورخر و اردها، و داستان راست روشن را باید یاد کرد که هرچند در تمام آنها واقعیت با خیال درمی‌آمیزد بازتوالی و ترتیب آنها تصویری بالنسبه منسجم و روشن از تکامل شخصیت بهرام را ارائه می‌دهد. این تصویر هم در مجموع، همچنان تصویر یک شکارافکن است - شکارافکنی شاهانه که عیاروار ۲۰ به صحنه می‌آید و پهلوان‌وار صحنه را ترک می‌کند.

- ازین جمله، داستان سنمار ظاهراً در روایات و امثال عرب سابقه طولانی دارد. قصر خورنق هم که بر وفق روایات به وسیله او طرح‌ریزی شد و بهرام هم یکچند در او کام گرفت در سرزمین حیره که مقرر فرمانروایی نعمانیان لخمی بود بنا شد و برخلاف قول نظامی به سرزمین یمن ارتباطی نداشت. اشارت و ۲۵ توصیف‌هایی که در باب ارتباط بهرام با خورنق و سدیر باقی است از شهرت قصه بهرام در بین اعراب حیره حاکی است. روایت نظامی در باب قتل سنمار به

اشارت نعمان در مآخذ وی از جمله در تاریخ بلعمی آمده است. آنچه این پاداش ظالمانه را در عبارت «جزاء سنمار» تعبیر می‌کند از همین معنی، به صورت مثل سایر درآمدها است. معینا در باب آنچه موجب وداعی نعمان به این اقدام شد روایت نظامی با آنچه یاقوت درین باب نقل می‌کند از پاره‌یی جهات تفاوت دارد. خود سنمار هم تا آنجا که از ساخت و اشتقاق نام وی برمی‌آید رومی نیست بابلی است و با نام خدای ماه (سین = سن) در نزد بابلی‌ها ارتباط دارد. ۵

داستان آن گورخر که در بیابان پیش روی بهرام ظاهر شد و پادشاه شکارافکن را تا درون غار دورافتاده‌یی به دنبال خود کشاند از جمله قصه‌هایی است که بهرام را در کار شکارافکنی صاحب طالع و در عین حال پهلوانی ازدهاکش نشان می‌دهد. خوش طالعی این پهلوان هم عبارت از دست‌یابی به گنج‌های پنهانی است با خم‌های بزرگ زر که در نهانگاه غار به دلالت گور ستمدیده کشف می‌کند آن جمله را به خانه می‌برد، به پادشاه حیره و ارزانیان می‌بخشد و اینکه به فرمان مندر تصویری ازین هنرنمایی او بر دیوار خورنق نقش می‌شود علاقه خاص شیخ عرب را به تربیت شاهزاده ایرانی نشان می‌دهد - که می‌خواهد از او یک سوار دلیر عرب و یک شکارانداز بی‌مانند بسازد. با این حال، برای آنکه وی را برای دست‌یابی به تخت و تاج پدر آماده سازد او را از دانش‌های عصر و از زبان‌های اقوام تابع بی‌بهره نمی‌گذارد - تازی و پارسی و یونانی. ۱۰

داستان بهرام با کنیزکی فتنه نام هم - که در صورتهای دیگر قصه آزاده یا دلارام چنگی خوانده می‌شود - تصویری از حیات مستغرق در لهو و شکار بهرام را عرضه می‌کند. اینکه در شکارگاه وقتی شاه با این کنیزک چنگی به دنبال صید می‌تازد برای هنرنمایی شیری را که بر روی گور جسته است هلاک می‌کند یا سم و گوش گور را به هم می‌دوزد، در واقع نمونه هنرهای تیراندازان باستانی را ارائه می‌کند و هنرنمایی او با اندک تفاوت نقش اسطوره‌های باستانی را مجسم می‌سازد و تصویرهایی نظیر آن از گذشته‌های دور بر دیوارهای تخت جمشید هم هنوز باقی است. اما بدان صورت که در روایت نظامی است نام بهرام و خاطره تیراندازی و چابک سواری او در نقش جامها و مینیاتورها هم هنوز ۲۵

هست کنیزک برخلاف فرمان شاه از مرگ رهایی می‌یابد و در ماجرای سرهنگ و گوساله و کوشگ بلند شصت پله او، به شاه مغرور نشان می‌دهد که چابک‌اندازی او نیز ناشی از نیرویی خارق‌العاده نیست - ناشی از مهارت است و تعلیم.

- ۵ قصه کوشگ و گوساله که شامل اوج و فرود و تعلیق و تعرف هم هست از لحاظ ساختار، یک نمونه عالی از مهارت سخن‌سرای گنجه در داستان‌پردازی و صحنه‌آرایی محسوبست. معیناً اصل داستان آن مسبوق به نظر می‌رسد و اگر مجرد توارد نباشد نظامی یا مأخذ وی در ابداع آن باید از یک قصه یونانی و رومی الهام یافته باشد - قصه میلو: پهلوان باستانی یونان که در عصر خویش در ایران باستانی و در دربار هخامنشی هم به عنوان یک قهرمان کشتی‌شهرت داشته است. این پهلوان یونان باستانی که از یونانیان ولایت کروتونا در سرزمین ایتالیا بود در قرن ششم قبل از میلاد در بین یونانیان در کشتی‌گیری‌ها و شیرین‌کاری‌های پهلوانی شهره بود وقتی گاو نری را بر دوش گرفت و از صحنه بازی تا بالای کوه المپیا برد. اما او چنانکه در همان ایام گفته می‌شد این مایه زور و قدرت را از تمرین و ممارست حاصل کرده بود چرا که پهلوان، این گاو نر را از وقتی گوساله‌یی خرد بود با خود به کوه برده بود و اکنون که گوساله بزرگ شده بود حمل آن برایش دشواری نداشت. شباهت مضمون البته محل انکار نیست با اینهمه احتمال توارد هم هست.
- ماجرای بهرام با وزیرش راست روشن که در روایت نظامی باید مأخذ از سیاست نامه خواجه نظام‌الملک یا از مأخذ وی بوده باشد بیش از آنکه معرف تدبیر و سیاست بهرام باشد روحیه شکارافکنی و بیابانگردی او را - که تا حدی یادگار تربیت عربی اوست - با تمام لوازم آن تصویر می‌کند. برای تنبیه این وزیر خیانتکار - که به همدستی با دشمن خزانه شاه را خالی و لشکر او را پراکنده کرده است - بهرام از چوپان صحرا درس می‌گیرد و با الهام از کار چوپان، وزیر خود را، که به قول شاعر برخلاف نام خویش نه راست بود و نه روشن، به دار عقوبت می‌سپارد. قصه هرچند در بعضی مأخذ دیگر به دوران گشتاسپ منسوب شده است لیکن روند ماجرا با روحیه بهرام قصه‌ها و با سابقه
- ۱۵
- ۲۰
- ۲۵

استغراق او در لهو و شکار بیشتر سازگاری دارد و قبل از نظامی هم به بهرام منسوبست و می‌پندارم اگر فرمانروایی در قصه‌ها هست که برای تنبیه یک وزیر خاین می‌بایست از چوپان صحرا الهام بگیرد حال وی با بهرام بیشتر از گشتاسپ قابل انطباق می‌نماید و نظامی در تصویر خیانت راست روشن و تقریر شکایت‌هایی که طبقات رعیت از وی دارند شاید ضمن تقید به متن قصه در سیاست‌نامه، چیزی هم از اوضاع عصر خویش را در پرده به تعریض و انتقاد گفته باشد.

با آنکه داستان بهرام در خارج از چهارچوبه قصه‌های هفت گنبد نیز، در محیط خوشباشی و شادخواری خالی از دغدغهی شایان احوال شکارافکنان و چابک سواران بی‌هدف و فارغ از مسوئلیت می‌گذرد باز گاه سایه‌یی از تفکر زهدآمیز که بوی درد و مرگ دارد فضای روشن و شادمانه آن را تیره می‌کند و هوای پیرامون بهرام را حزن‌آلود و با ذوق لهو و شکار ناسازگار می‌سازد. از آنجمله است قصه پایان کار نعمان عرب که به روایت شاعر و بر وفق آنچه در بعضی مآخذ آمده است ملک و تخت و تاج خویش را رها کرد، آیین مسیحی برگزید، و سربه صحرا نهاد. قصه البته افسانه‌یی بیش نیست. اما علاقه‌یی را که بعضی از ملوک حیره به رعایای مسیحی خویش داشته‌اند تا حدی قابل توجیه می‌سازد.

ترک دنیا کردن این شیخ عرب بر وفق روایت شاعر، که به دنبال آن از سر گنج و مملکت برخاست و روی در بیابان نهاد، به نظامی فرصت می‌دهد تا از زبان او این نکته را به ممدوح خاطرنشان کند که به هر حال - دین و دولت به هم نیاید راست. و استغراق در لهو و عشرت انسان را از توجه به آنچه شأن انسانی اوست باز می‌دارد. جالب است که بهرام هم، بعدها، وقتی شیده مهندس و رسام چیره‌دست و نامدار عصرش، وی را به طرح بنای هفت گنبد و التزام عشرت و لذت تشویق می‌کند یک لحظه چیزی ازین احساس سیری و دلزدگی را از چنین حیات مبتذل و بی‌هدف شکارافکنان بیابان گردد در ضمیر خود باز می‌یابد و مثل نعمان به این اندیشه می‌افتد که اینهمه تجمل و تفنن در خانه و بنا چیزی جز اشتغال به هوی نیست. باید اندیشه اینگونه خانه‌یی را که شیده

- مطرح می‌کند کنار گذاشت و دید - خانه خانه آفرین به کجاست؟ هرچند هم هوس‌های هفت گنبد این اندیشه‌های حزن‌انگیز و زهد‌آمیز را از خاطرش می‌برد باز در اواخر حال، وقتی کامجویی‌ها و شادخواری‌های خود را موجب ویرانی کشور و غلبه ظالمان بر ضعیفان می‌یابد و با کشف این حقیقت وزیر خود راست روشن را که سرمنشأ این ناروایی‌هاست به دست عقوبت می‌سپارد در پایان ۵ یک عمر شصت ساله، که ظاهراً با بیست و سه سال فرمانروایی که در مآخذ شاعر برای او نوشته‌اند مغایرت دارد گذشته خود را یکسر فسون و فسانه می‌یابد. اینجاست که بهرام، از نعمان که دوران جوانی وی تحت تأثیر تربیت عربی او مستغرق در لهو و صید و سواری بود، سرمشق می‌گیرد. از سر صدق خداپرست می‌شود و هفت گنبد را که عشرتگاه سالهای هرزه پویی‌ها و بیهوده ۱۰ کاریهای اوست به موبدان می‌سپارد و به آتشگاه تبدیل می‌کند. خود نیز به بهانه شکار از قصر بیرون می‌آید، و در دنبال شکاری که او را شکار خویش کرده است، دربن غاری ناپدید می‌گردد. شاید این فرجام حال را شاعر یا مأخذ او تاحدی از آنچه در باب پایان احوال کیخسرو در شاهنامه آمده است الهام گرفته باشد و چیزی هم از آنچه بعدها در باب نواده خود وی پیروز در روایات ۱۵ مربوط به جنگ با هیاطله (= هپتالیان) نقل می‌شده است در آن افزوده باشد. اما چنین فرجام عبرت‌انگیز برای پادشاه هوسبازی که همه عمر را در لهو و عشرت و جنگ و شکار سر کرده بود مکافات عمل محسوبست. و نظامی با تصویر کردن این فرجام اجتناب‌ناپذیر بیهودگی و پوچی حیات کسانی را که با تکاپوی دایم در جستجوی لذتهای ناپایدار خود را در واقع به شکار کردن سایه ۲۰ مشغول می‌دارند برملا می‌کند. پوچی و بیهودگی عمری را که در آن انسان همه‌گونه اسباب برای نیل به کمال دارد و با اینهمه وی آن را به باطل صرف می‌کند و مثل بهرام در هفته یک روز را به کار می‌پردازد و شش روز دیگر را صرف هوس‌های ناپایدار می‌سازد.

* * *

قدرت شاعری و ذوق قصه‌پردازی نظامی هیچ جا به اندازه هفت پیکر به اوج تعالی نمی‌رسد. اما هفت پیکر برخلاف آنچه بعضی محققان پنداشته‌اند

- آخرین اثر نظامی نیست و این توهم از آنجا برخاسته است که در تعدادی نسخه‌های اسکندرنامه آنجا که نظامی ترتیب ابداع آثار خود را ذکر می‌کند به نام این اثر اشارت نیست. با این حال وجود این اشارت در بعضی دیگر از نسخه‌های قدیم کتاب و همچنین قراین و اشارات مربوط به ممدوحان نظامی و اینکه اسکندرنامه نقطه اوج تأملات فلسفی شاعر و متضمن اشارت به فرجام روزگار اوست درین نکته که آخرین اثر او هفت پیکر نیست جای تردید باقی نمی‌گذارد. اما این منظومه نه فقط در بین تمام آثار نظامی بلکه در بین تمام آثار مشابه نیز که شاعران بزرگ دیگر بعد از وی درین شیوه نظم کرده‌اند تقریباً بی‌همتا است. زیبایی و لطافتی که در سراسر قصه در لحن بیان شاعر جلوه دارد و تصویرهای خیال‌آمیز یا رؤیانگیزی که در صحنه‌پردازیها و قصه‌سرایی‌هایش همه‌جا به چشم می‌خورد چنان تناسب و تعادل بیمانندی به سراسر آن می‌دهد که این منظومه را تا حد یک شاهکار هنری تعالی می‌بخشد و بعضی محققان آن را از حیث دقت در تصویرپردازی و هم از جهت هماهنگی بین لفظ و معنی حتی در مقیاس ادبیات جهانی نیز قابل ملاحظه یافته‌اند.
- ۵
- در واقع هرچند در طرح شیوه قصه در قصه، کار شاعر که فقط قسمتی از منظومه را توانسته است در چهارچوبه اصلی آن بگنجانند چندان بدیع یا لااقل چندان استوار و بی‌خلل نیست باز قدرت تصویرپردازی و مهارت در حفظ تعادل بین اجزاء که در آن اثر هست آن را از آثار مشابه به نحو بارزی متمایز کرده است. با وجود مسامحه‌یی هم که در حقیقت‌نمایی قصه به چشم می‌خورد توفیق در ایجاد چنین اثری در زمینه شعر بزمی شاید در سراسر ادبیات فارسی هیچ‌جا به این اندازه چشمگیر نیست. در چهارچوبه داستان بهرام، قصه‌هایی که درین منظومه نقل می‌شود با آنکه وحدت و تمامیت را در سراسر داستان امکان تحقق نمی‌دهد باز به نحو بیمانندی به تمام قصه تنوع می‌بخشد.
- ۱۰
- ۱۵
- درین قصه‌ها، صحنه‌های عشرت، صحنه‌های وحشت، و صحنه‌های پریوار که گاه به طرزی غیر قابل پیش‌بینی با تصویر واقعیت به هم می‌آمیزد و زبان که غالباً آکنده از عناصر تشبیه و مجاز است در اکثر موارد سهولت و وضوح محاورات عامیانه را نیز دارد. با آنکه در جای جای این طرز بیان، اخلاق
- ۲۰
- ۲۵

- و هرچه به ما سوای هنر و زیبایی مربوط است احیاناً نادیده گرفته می شود منظومه روی هم رفته نمونه هنر مجرد عاری از اخلاق نیست، نمونه هنر آموزنده و سازنده و حتی احیاناً اخلاقی است که در جوی صافی و آکنده از تخیل و تصویر خواننده را به طور نامحسوس به اقلیم وجدان، به اقلیم عدالت انسانی می کشد و در عین حال التزام حس اخلاقی را که بطور معالواسطه القاء می نماید ۵ مانع التذاذ و تمتع از مواهب حیات انسانی نشان نمی دهد. درست است که اجزای قصه وحدت آلی استواری ندارد و جز قهرمان داستان هیچ چیز آن اجزاء را به هم پیوند نمی دهد اما باز دقت و مهارت فنی در ایجاد ارتباط بین اجزاء قصه طور است که قدرت قصه پردازی نظامی را کم نظیر یا تقریباً بی نظیر فرا می نماید.
- ۱۰ استغراق شاعر در عالمی رؤیایی که لطف بیانش در این صحنه ها برای خواننده قصه بوجود می آورد گه گاه خود او را هم بشدت تحت تأثیر می گیرد و به تصویرهایش رنگ وجدان باطنی - شهود و اشراق - می بخشد.
- این دنیای هفت گنبد تجسم دنیایی بود که هم از بند آداب و رسوم جابرانه بادیه های لیلی و مجنون فاصله داشت، هم در سستی و بی تحرکی دنیای بی بند و بار و به خود مشغول خسرو و شیرین رها نشده بود. دنیایی بود که ۱۵ انسان در آن فعالیت و جنب و جوش داشت. جنگ دایم که رمزی ازین تحرک و جنب و جوش انسانی بود فرمانروای آن را پیوسته از جایی به جایی می کشاند - از حیره تا مداین، از مداین تا اردوگاه خاقان ترک. بهرام گور که طراح چنین دنیایی بود هرچند عشرت و شکار خویش را فراموش نمی کرد از توجه به ایجاد امن و نظم در سراسر آن غافل نبود. با کسانی که سرنوشت آنها به ۲۰ سرنوشت وی وابسته بود تا آنجا که برایش ممکن می شد عشرت و شادخواری خود را تقسیم می کرد. جنگ و نظم را هم که امن و عدل موقوف آن بود بر عهده خود می شناخت این ذمه را هم با قدرت پهلوانی و با هشیاری جنگجویانه به انجام می رسانید. اما داستان راست روشن نشان داد که این قدرت و هشیاری او مثل هر مورد مشابه دیگر، در مرحله اجراء با کارشکنی ها و مانع تراشی های ۲۵ ناشی از اغراض مجریان و مشاوران برخورد داشت، ازین رو دستیابی به عدالت، برای عام خلق به تصادف و اتفاق وابسته بود. قدرت وی سرنوشت

رعیت را در دستهای خویش قبضه کرده بود لیکن برای رساندنش به کمال هیچ نقشه‌یی نداشت - آینده‌یی هم نداشت. حکمروایی او به یک کشتی تفریحی آکنده از شور و شادی می‌مانست که یک طوفان، یک تلاطم و حتی یک موج ممکن بود آن را مضمحل و غرق کند. برای اهل کشتی، هیچ چیز بهتر از ساحل موجب تضمین امن و عدل نبود. این ساحل قلمرو عقل یا وحی بود - ۵

دنیا‌یی که در آن حکیم حکومت دارد یا عقل حاکم متصل به عقل فعال به نظر می‌رسد. کدام دنیا‌یی بهتر از آنچه در خاطر سقراط و افلاطون و هرمس و فیثاغورس نقش می‌بست می‌توانست تصویری ازین ناکجا آباد دنیا‌ی حکمت و وحی را عرضه کند؟ در جستجوی چنین دنیا‌یی بود که نظامی به قلمرو قصه‌های اسکندر و ذوالقرنین قدم نهاد. ۱۰

ردپای قهرمان

آخرین تلاش نظامی در جستجوی یک مدینه فاضله او را به داستان اسکندر و قلمرو دنیای باستان کشانید. به نظم آوردن این داستان همراهی شاعر پیر با موکب نستوه فرمانروایی جوان بود که مثل او و قرن‌ها قبل از او جستجوی ۵ ناکجا آباد خالی از بیدادی و بیرسمی را آغاز کرده بود و با وجود نیل به مرتبه حکمت و نبوت این مدینه فاضله را در بین کسانی یافته بود که دور از التزام هرگونه شریعت، با تبعیت از نوعی میثاق اجتماعی به یک جامعه آرمانی، به یک سرزمین بهجت و سعادت دست یافته بودند. این مدینه فاضله بر پایه ۱۰ برابری، آزادی و برادری بنیان یافته بود و با دنیای ملال‌انگیز مخزن‌الاسرار که تحمل‌ناپذیر بودنش خود وی را به جستجوی الگوهای تازه یک جامعه اخلاقی و متعادل برانگیخته بود فاصله بسیار داشت.

تصویری که نظامی در طی این آخرین جستجو، از دنیای اسکندر و جنگ‌ها و جهانگردی‌های او رقم زد، با آنکه در همان چهارچوبه طلایی افسانه‌ها که نقش فاتح مقدونی را عرضه می‌کرد جا گرفته بود درواقع نه تصویر یک ۱۵ جهان‌خوار ویرانگر بلکه صورت یک مهندس و معمار جهان‌ساز بود که همانند خود شاعر، او نیز در روزگار خویش برای ایجاد دنیایی بهتر الگوهای تازه می‌جست، تاج‌های فرتوت را سقف بشکافد و طرح دیگر اندازد. درست است که فاتح مقدونی هم، در پاره‌یی از نطق‌هایی که مورخانش به وی نسبت داده‌اند

خود را به طرح آیین برادری بین شرق و غرب و سعی در نیل به صلح جهانی - البته از راه جنگ - علاقمند نشان داده بود اما جنگهای خونین و پیروزیهای سریع و بی‌هدف او هم نمی‌توانست بر هیچ مدینه فاضله‌یی ابقا نماید. ازین رو برای آنکه موکب او از کنار یک ناکجا آباد انسان ساخته بگذرد لازم بود که او ۵ دیگر نه اسکندر مقدونی تاریخ بلکه ترکیبی از او با یک «حاکم حکیم» افلاطونی و یک «ذوالقرنین» قرآنی باشد. نظامی هم که با فاصله قرن‌ها، چنین قهرمان افسانه‌یی را دورادور در بازمانده غبار موکب جهان پیمایش - در بر و بحر - دنبال کرده بود او را در آنچه به نام اسکندرنامه خوانده شد باهمین سیما تصویر کرد.

۱۰ از دو منظومه جداگانه و درعین حال به هم پیوسته‌یی که مجموع آنها اسکندرنامه وی را به صورت اثری واحد، جامع، و منسجم در می‌آورد «شرفنامه» که نیمه نخست اثر محسوبست اسکندر را در نقش فرمانروایی تصویر می‌کند و «اقبالنامه» که نیمه دوم به شمار می‌آید و آن را گاه خردنامه هم می‌خوانند بیشتر سیمای یک فیلسوف فرمانروا و یک پیامبر دعوتگر را رقم می‌زند و توالی هر دو نیمه، که از حیث کمیت هم نامساوی است، یک حاکم حکیم افلاطونی را با یک پیامبر شرقی از نسل ابراهیم، در قالب فاتح مقدونی به هم می‌آمیزد و در وجود قهرمانی چنین بی‌همانند، رمزی از وحدت بین حکیم و حاکم و بین نبوت و حکومت را تصویر می‌نماید و با این حال، قهرمان افسانه را که در ابعاد حیات انسان عادی در نمی‌گنجد نه طراح این مدینه فاضله بلکه فقط ۲۰ شاهد یا حداکثر کاشف آن نشان می‌دهد.

بدینگونه، اسکندر نظامی، از همان آغاز نه یک جهانجوی تاریخ بلکه یک جهانگیر جوانمردست که مثل یک عیار تمام عیار عصر نظامی هرجا پای حیثیت خود وی در میان است هرچه را دارد برای حفظ یا اعاده آن به خطر می‌اندازد و هرجا تحقیر شده یا ستم‌دیده‌یی از وی یاری بجوید، در یاری‌گریز ۲۵ هیچ تردیدی به خود راه نمی‌دهد. جنگ او با دارا - پادشاه ایران - برای آنست که پرداخت خراج به او را برای خود نوعی تحقیر و اهانت تلقی می‌کند و نمی‌خواهد زیر این بار مذلت بماند. جنگ او با زنگیان و چندی بعد با روسیان

از آن روست که می‌خواهد از تجاوز ظالم به مظلوم جلوگیری کند. حقیقتی که درین دعوی‌های او - یا نظامی - هست هرچه باشد، نقشی که او درین قصه دارد نقش یک قهرمان است - قهرمان حمایت از مظلوم. به علاوه حاکم حکیمی است که می‌باید اخلاق نیکوماخس ارسطویی و علم سیاست مشائیان را در رفتار و گفتار خویش تفسیر و توجیه کند.

۵

- جنگهایی که از بیست سالگی تا بیست و هفت سالگی او را گرد جهان به سیر و پویه وامی‌دارد، از مصر و بابل به چین و هند می‌کشاند، بر سرزمین بردع و دشت قبچاق عبور می‌دهد و بالاخره از مرزهای بلغار به دنیای ظلمات و جستجوی آب زندگانی می‌برد و نومید باز می‌گرداند قدم وی را در حکمت چنان راسخ می‌سازد که محروم ماندن از حیات ابد هم او را نومید نمی‌کند ۱۰ حتی صحبت اهل حکمت را برای او به اندازه چشمه آب حیوان مایه خرسندی و تمتع می‌سازد. حکمت، وی را مطمئن می‌سازد که نیل به حیات جاوید اگر هم رضایت خود او را تأمین کند متضمن تأمین سعادت جامعه‌اش نیست و برای آنکه می‌خواهد یک حاکم حکیم - در معنی افلاطونی تعبیر - باشد جستجوی الگوی یک جامعه سعادت‌بخش از جستجو و حتی از دست‌یابی به حیات ۱۵ جاودانی ارزش بیشتر دارد. با چنین طرز فکری عجب نیست که او در دنبال هفت سال جهانگیری و جهانگردی، سرانجام در بیست و هفت سالگی به اشارت سروش ایزدی به مرتبه پیامبری نایل آید و در وقتی که به تختگاه خویش باز می‌گردد و به صحبت فیلسوفان می‌نشیند وحی الهی دوباره او را به جهانگردی - و این بار به عنوان پیغامبر - الزام نماید تا بعد از مشاهده اسرار و ۲۰ عبور بر وقایع و واقعیات بسیار، نه سال بعد در سرزمین بابل، در ولایت شهر زور، در سن سی و شش سالگی تسلیم مرگ شود و بدینگونه در طی یک فرمانروایی کوتاه - که شانزده سال بیش طول نکشید - از مقام یک پادشاه جوان جنگجو به مرتبه یک حکیم صلح‌جو و یک پیامبر دعوتگر ترقی بیابد.
- این پویایی و بالندگی شخصیت اسکندر، از آنچه شاعر در اوایل شرفنامه بر ۲۵ طریق ایجاز ضمن نقل خلاصه‌یی از «تمام کرده» او به دست می‌دهد بهتر پیداست.

درینجا پادشاه جهانگرد تمام چهار حد جهان را زیر پا می گذارد هر چند
 درین جهانگردی به هر جا می رود آیین شاهان پیشین را نگه می دارد باز آیین
 آتش پرستی را هر جا هست برمی اندازد، آتشگاه را ویران می کند چرا که بدون
 این کار رسالت او در هجوم به سرزمین دارا هیچ معنی نخواهد داشت. در عین
 حال وی کارهای تازه نیز پیش می گیرد و حتی رسم های تازه هم بنیاد می نهد.
 ۵ آنگونه که از روایت نظامی برمی آید وی اولین کسی است که در روم سکه بر
 زر می زند، به علاوه این اوست که پاس و نوبت را بر درگاه پادشاه برقرار می نماید
 آینه را اختراع می کند، آشوب زنگ را در مصر به زور شمشیر پایان می دهد
 تاج و اورنگ را از دارا می ستاند دنیا را از «سودای» هند و «صفرای» روس
 ۱۰ پاک می کند. خردنامه های کهن و دفترهای دانش را از پارسی و از هر زبانی به
 زبان یونانی نقل می نماید در بیست سالگی بر شاهان جهان سروری می یابد و در
 بیست و هفت سالگی به مرتبه پیغمبری می رسد. در نشر آیین حق همه جا
 حجت انگیزی می کند در تمام مسیر موکب خویش عمارت ها به وجود می آورد
 از هند تا روم در هر شهر و بوم آبادی ها بنیاد می کند. سمرقند و هری را با
 ۱۵ بسیار شهرهای دیگر پی می افکند برای دریند در و بندی می سازد بلغار را از بن
 غاری برمی آورد، در مقابل یا جوج سد می سازد و چهار حد زمین را اندازه
 می گیرد، از ساحل تا ساحل فاصله دریاها را می سنجد ربع مسکون عالم را
 معلوم می دارد هر مشکلی را چاره می سازد و با این حال وقتی هنگام مرگش
 می رسد چاره یی در برابر آن نمی یابد. تاریخ او سراسر شگفتی است. این
 ۲۰ شگفتی ها را نمی توان نادیده گرفت اما نقل تمام این شگفتی ها هم سخن را به
 گزاف می کشاند. ناچار باید درین باره اندازه نگهداشت - که باور توان کردنش
 در قیاس.

این اجمال، تصویری تند و شتابزده است که نظامی در یک گردش قلم،
 در همان آغاز شرفنامه از احوال اسکندر و کارهایی که کرد طرح می کند و
 ۲۵ تمام زندگی کوتاه او را در حال تحرک و تحول سریع و بی وقفه نشان می دهد.
 تصویر او، هر چند با آنچه تاریخ از احوال این جهانجوی قهار نقل می نماید
 تفاوت بسیار دارد اما به کلی با آن مغایر نیست. اینکه شاعر تصریح می کند که

- جزئیات احوال قهرمان خود را بی آنکه از تقدیم و تأخیر در توالی رویدادها اجتناب کند - از تاریخ‌ها برگرفته است البته گزاف نیست. اما این «تاریخ‌های نو» که مآخذ اوست افسانه‌های تاریخی است که از دیرباز و از قرن‌ها قبل از او به صورت حماسه‌های عامیانه تبلور یافته بوده است و سیمای اسکندر را در نزد هر قوم به گونه‌ی دیگر درآورده بوده است. هیچ یک ازین مآخذ، تاریخ واقعی نبوده است و شاعر هم دنبال نقل یک تاریخ واقعی نمی‌گشته است. مجرد نقل یک داستان رزمی و بزمی را در نظر داشته است که در عین حال در طی آن بتواند اندیشه‌های فلسفی خود را روشن‌تر مطرح کند و اشتغال خود را به حکمت هم، با طرح سیمای این پیامبر و حی‌آموز حکمت اندیش توجیه نماید.
- ۵ درین زمینه هم از روایات گونه‌گون - یهودی و نصرانی و پهلوی - به اقتضای مقام یا ضرورت انتخاب کرده است و البته درین روایات - که قصه‌های عامیانه بوده است چیزهایی هم از تاریخ واقعی انعکاس داشته است. از جمله اینکه اسکندر پسر فیلقوس (= فیلیپ) است یک واقعیت تاریخی است این هم که وی در مصر، در ایران، و در هند جنگهایی کرده است نیز با تاریخ توافق دارد.
- ۱۰ با اینهمه در نقل همین واقعیات تاریخ نیز، هم ترتیب و توالی رویدادها پس و پیش شده است هم انگیزه‌ها و دست آوردها با آنچه در تاریخ هست موافق نیست. چنانکه در باب جنگ او با دارا، اینکه جنگ به وسیله دارا آغاز شده باشد با آنچه تاریخ از آمادگی‌های اسکندر و پدرش برای طرح نقشه حمله به آسیا نقل می‌کند مغایرت دارد و بی‌شک آن را برای این بر ساخته‌اند تا در عین حال هم وی را از اتهام تجاوزجویی تبرئه سازند هم سیمای او را به صورت یک حاکم حکیم و یک فرمانروای صلح‌جو تصویر نمایند. اما این تصویر در چهارچوبه واقعیات تاریخ نمی‌گنجد چنانکه حکمت اندیشی او هم، با آنکه به کلی مغایر با تاریخ نیست، در روایات نظامی و مآخذ او غالباً مبالغه‌آمیز و احياناً مغایر تاریخ هم هست، هرچند قبل از نظامی هم کسانی چون مبشر بن فاتک مؤلف مختار الحکم و ابوسلیمان سجستانی مصنف صوان الحکمه نیز او را از ۲۰ حکما شمرده‌اند.
- ۲۵

قسمتی از آنچه درین باره در مآخذ تاریخی هم هست و روایات مسلمین

هم از همانجا سرچشمه می گیرد مبنی بر شایعات قرنهای بعد از اوست. بیشتر آنها هم به نحوی از روایات پلوتارک ناشی است که در صحت بخشی از آنها جای تأمل باقی است. برحسب این روایات، وی از ارسطو تعلیم و تربیتی در خور یک فیلسوف یافت. تعدادی از فیلسوفان یونان در موکب او که به فتح شرق می رفت همراه بودند - اناکسارکس از اصحاب مکتب دیمقراطیس، پیرون از پیشروان مذهب «مانعه» و اونزی کریتس از حکمای کلبی از آنجمله بودند. اسکندر پنجاه تالان زر برای مخارج آکادمی افلاطونی به کسنوکرآتس صاحب آکادمی داد، در مصر به گفتار یک حکیم مصری به نام پسامون با علاقه گوش داد، در هند جهت حکمای عریان آنجا مسایل معماگونه طرح کرد. این روایات پلوتارک، به انگیزه سیاسی و نظامی که اسکندر - در صورت صحت قسمتی از روایت - در این طرز تلقی از اهل حکمت دارد توجه نمی کند.

معهدنا تصویری که در مآخذ نظامی، و حتی در همین روایات پلوتارک، در باب حکمت دوستی او می آید ظاهراً بیشتر معرف احوال خلفای او در مصر هلنیستی است. - بطلمیوسیان اسکندریه. امتناع سقراط از حضور در مجلس اسکندر که نظامی روایت می کند و البته با تاریخ مغایرت بلکه ناسازی دارد شاید فرافکنی قصه استی پلون باشد که گفته اند دعوت بطلمیوس اول را برای رفتن به مصر نپذیرفت. همچنین روایت اقبالنامه مبنی بر آنکه چون سقراط حاضر نشد به نزد پادشاه برود اسکندر خود به نزد او رفت ممکن است پژواک دگرگون شده‌یی از رفتار زنون حکیم با آنتی گون گوناتاس باشد که نقل کرده - اند چون زنون از رفتن به نزد او خودداری کرد او خود به دیدار حکیم شتافت. پادشاهان هلنیستی مصر، بنابر مشهور، در ضیافت‌های خویش با حکمای عصر گفت و شنودهای علمی داشته‌اند فلاسفه هم در پیشگاه آنها گه گاه با یکدیگر مناظرات علمی می کرده‌اند. این کارها با آنچه از احوال اسکندر، در روایات مورخان آمده است، و مخصوصاً با غرور خدایانه و تکبر فوق‌العاده او سازگاری ندارد و با این حال، آنچه در روایات پلوتارک و در مآخذ نظامی در باب حکمت دوستی و دانش‌پروری اسکندر آمده است باید تا حدی از خلط بین احوال او با بعضی بطالسه اسکندریه ناشی باشد.

عدم پایبندی نظامی به رعایت ترتیب تاریخی در سفرهای اسکندر، در شرفنامه به او این امکان را داده است تا وسعت عرصه او را چندین برابر بیش از آنچه در تاریخ هست توسعه دهد، او را ذوالقرنین کند، و احیاناً از او یک قهرمان دفاع از آیین الهی، با سیمای یک غازی عصر خویش، مثل نورالدین زنگی و صلاح الدین ایوبی عرضه کند و بدینگونه چیزی از رویدادهای عصر خود را نیز در این روایات مجال انعکاس دهد.

- در بعضی موارد ذکر پاره‌یی واقعیات یا فقدان ذکر آنها، در روایات نظامی، شاید از طرز انتخاب او در برگزیدن برخی روایات و ترک کردن بعضی دیگر باشد اما در اکثر موارد این امر باید از وقوع خلط و حذف در اصل مآخذ حاصل شده باشد. ذکر نام چین به عنوان یک سرزمین شرقی، که هنوز تا مدتها بعد از اسکندر به این نام خوانده نشده بود به احتمال قوی از همین خلط مآخذ ناشی است. قصه عروسان معبد هم که احوال آنها تصویری از داستان فحشاء مقدس در بابل باستانی به نظر می‌رسد ظاهراً به وسیله مآخذ شاعر، به محیط معبد مغان - آتشگاه‌ها - منسوب شده است تا اقدام قهرمان قصه را در تخریب آتشگاه‌ها و منهدم کردن آتشان قوم توجیه کند. اما اینکه فاتح مقدونی، با آنکه در روایات شرفنامه، از احوال رستم پهلوان باستانی به وسیله یک پهلوان کیانی که مورد خشم و سخط دارا است، خبرهایی به دست می‌آورد چیزی درباره «رخش» او نمی‌شنود یک «جای خالی» قابل ملاحظه را در تصویر کمال قدرت او برایش باقی می‌گذارد. آیا اگر ذکر رخش با نام رستم همراه می‌شد شاعر به مناسبتی نام بوکفالس (= بوسفال) اسب نامدار اسکندر را هم به میان نمی‌آورد تا با آنچه در باب این اسب بیمانند و طرز انتخابش به وسیله اسکندر در قصه‌ها نقل می‌شد از اسکندر و بوسفالش یک همانند واقعی برای رستم و رخش وی به وجود آورد و به داستان خود رنگ و جلوه بیشتری بدهد؟ اینکه نام این اسب اسکندر در روایات طبری هست معلوم می‌دارد که در بین روایات راجع به اسکندر مسلمین با نام و آوازه این اسب آشنایی داشته‌اند و فقدان ذکر او در شرفنامه آن را از هیجان و تحرکی که تاخت و تاز و جنب و جوش این اسب در تصویر جنگها و سفرهای وی ممکن بود به وجود بیاورد

محروم داشته است. اینکه نظامی عمداً از قصه او صرف نظر کرده باشد تا از مقابله با فردوسی خودداری کند شاید جوابی به این ایراد به نظر آید اما این پاسخ معقول نیست چرا که فردوسی هم ذکری از این اسب نکرده است. شک نیست که اگر قصه بوکفالس در مآخذ نظامی وجود می داشت شاعر گنج ازین باره نستوه استوار افسانه‌یی اسکندر یک رخس دیگر در مقابل اسب بيمانند رستم به وجود می آورد و از آغاز تا پایان قصه نقش قابل ملاحظه‌یی به او می داد و شاید قصه مادیان و کره اش که در داستان سفر ظلمات اسکندر نقل کرده است صورت دیگر، و شور و هیجان بیشتر پیدا می کرد.

در شرفنامه، داستان اسکندر با قصه ولادت او آغاز می شود. نشان استفاده از مآخذ گونه گون شاعر - به قول خود او: یهودی و نصرانی و پهلوی - از همین آغاز داستان پیداست. از آنجمله است روایت او در باب نسب نامه ابراهیمی اسکندر که به موجب آن نژاد فیلقوس، پدر اسکندر، به عیص (عیصو) بن اسحق نواده ابراهیم خلیل می رسد. رقابت و کدورت بین عیص و اسرائیل (= یعقوب)، در روایات یهود، متضمن توجیه عداوت بین اولاد یعقوب یا اولاد عیص بود. بر وفق سنت های دیرین یهود، اولاد عیص که ادومی خوانده می شدند دشمنان قدیم قوم شناخته می شدند و چون رومی ها نیز - در سنت یهود - طی قرن ها دشمنان ایشان به شمار می آمدند مثل آنها ادومی تلقی می شدند و لاجرم نسب آنها هم در نقل افواه به عیصو، - نیای ادومیان - می رسید.

در روایات دیگر که برخی از آنها در شرفنامه هم مجال ذکر یافته است نژاد اسکندر به صورتهای دیگر، و البته صورتهای افسانه آمیز دیگر، یاد شده است. بر وفق یک روایت که هم نظامی آن را نقل می کند پارسا زنی ناشناس، وی را در ویرانه‌یی به جهان آورد و خود چشم از جهان فرو بست. فیلقوس پادشاه روم که در آن هنگام از آنجا می گذشت بر کودک بی مادر رحمت آورد. او را به خانه برد، به فرزندگی گرفت و ولیعهد خویش ساخت. قصه که به این صورت تا حدی یاد آور داستان ولادت نمرود و موسی و حکایتی از افسانه دارا و بت زرین به نظر می رسد ظاهراً در اصل بدان نیت وضع شده است تا قدرت و شوکت بی سابقه او را به عنایت ایزدی و نه به نژاد شاهانه پدرانش

منسوب دارند. شاید هم این نکته که بر وفق بعضی روایات از همان عهد پدرش فیلیپ در صحت نسب وی تردید شده است بعدها از اسباب جعل این قصه در باب نسب‌نامه او باشد.

- نظامی این روایت را هم که اسکندر فرزند داراب و در حقیقت برادر دارا بوده است نقل می‌کند لیکن در خور تأییدش نمی‌یابد. صورت مشهور این ۵ روایت حاکی از آنست که داراب پادشاه ایران، ناهید دختر فیلقوس یونان را به زنی گرفت اما به خاطر بوی دهانش او را به خانه پدرش بازفرستاد فرزند او که در خانه فیلقوس به دنیا آمد اسکندر خوانده شد و بدینگونه برادر دارا بود. این روایت که در شاهنامه هم هست در واقع یک قصه مجعول است که آن را بدان جهت بر ساخته‌اند تا فاتح سرزمین دارا و آن کس را که دوده کیان به دست او ۱۰ منقرض می‌شود به نوعی از همان خاندان نشان دهد و این وهن و شکست را تا حدی برای ایرانیان قابل تحمل سازد. صورت دیگری ازین قصه که ظاهراً به وسیله شعبی‌های قدیم به وجود آمده است و در روایت نظامی و فردوسی هم نیست حاکی از آنست که یک پادشاه پارس، نامش اردشیر (= ارتخشتر) در هیأت اخترشناسان بر سبیل سیاحت به یونان زمین رفت آنجا با الومفیدا (= ۱۵ اولمپیا، الومپیا) زن فیلقوس رابطه عشقی پیدا کرد و اسکندر از این رابطه به وجود آمد و بدینگونه فاتح پارس، یونانی نبود یک ایرانی ناپاک‌زاده بود.
- این روایات در نقل نظامی نیست و داستانسرای گنجه، هرگونه روایت را که متضمن طعنی در انتساب اسکندر به فیلقوس به نظر می‌رسد بی‌عیار و نادرست می‌خواند و روایت راست را درین باب آن می‌داند - که از فیلقوس آمد ۲۰ آن شهریار. از گفته نظامی چنان برمی‌آید که فیلقوس پادشاه روم تربیت فرزند را به نقوماخس (نیکوماکس) حکیم سپرد و او فرزند خویش ارسطو را با شاهزاده همدرس ساخت و بین آنها چنان دوستی به وجود آورد که بعدها چون دور فیلقوس به سرآمد و اسکندر به جای پدر نشست ارسطو را به وزارت خویش برگزید و به دستوری و رهنمونی او رسم و آیین پدر را همچنان برپا نگهداشت. ۲۵
- مقارن آغاز سلطنت وی زنگیان به مصر هجوم کردند و مصریان برای رفع هجوم آنها از اسکندر کمک خواستند. پادشاه روم با آنکه مثل پدرش

فیلقوس خراج گزار پادشاه ایران بود برای اجابت این درخواست منتظر اجازت و اشارت دارا نشد به صلاحدید ارسطو با سپاه خویش آهنگ مصر کرد. زنگیان را شکست داد و از آنجا راند. مصریان هم با خرسندی و شادمانی او را به فرمانروایی خویش برگزیدند.

- ۵ اولین واقعه غیرعادی که نظایر آن بعدها با صورتهای دیگر در داستان سفرهای جنگی اسکندر پیش آمد در همین ماجرای برخورد با زنگیان روی داد. اسکندر چون لشکر به مصر برد از جانب خود فرستاده‌یی دلیر و گستاخرو طوطیانوش نام نزد سالار زنگیان فرستاد و به زبان او وی را تهدید کرد و به ترک سرزمین مصر و قبول انقیاد الزام نمود. پادشاه زنگ از آن پیام اهانت آمیز به خشم آمد و فرمان داد تا طوطیانوش را به قتل آرند. بعد هم خون او را به فرمان وی در طشتی زرین برایش آوردند و وی در پیش چشم همراهان طوطیانوش - به خوردش چو آبی و آبی نخورد. خبر این خشونت زنگیان، سپاه اسکندر را سخت ترساند و دچار وحشت کرد. اسکندر برای آنکه جنگجویان خویش را از این وحشت برهاند به تدبیر وزیر چاره‌یی اندیشید. فرمان داد تا یارانش چندتن از جنگجویان سپاه زنگ را دستگیر کنند و نزد او بیاورند. ۱۵ آنگاه از بین اسیران، یک تن را برگزید و فرمان داد تا او را سر ببرند و از سرش برای وی طعام سازند. بعد، در پیش چشم سایر اسیران زنگی آنچه را سر و لفچه اسیر زنگی خوانده شد با لذت خورد. اسیران نمی‌دانستند که پادشاه روم به جای سر و لفچه اسیر زنگی سر و لفچه گوسفندی سیاه (!) را که از پیش برایش آماده کرده بودند خورد. اسکندر هم در خوردن سر و لفچه، با میل و تحسین سری جنباند و به گوش آنها رساند که وقتی گوشت زنگی چنین لذت دارد - ۲۰ کبابی دگر خوردنم ناخوش است. زنگیان حاضر در پیشگاه سخت شکوهیدند و چون نزد پادشاه خویش بازگشتند، با وحشت و هراس برایش خبر بردند که پادشاه روم آدم خواره‌یی ازدها گونه است و زنگی خام - یا پخته - را چنان آسان می‌خورد - که زنگی خورد مغز بادام را. این تمهید آتش زنگیان را فرو نشاند و ۲۵ سبب شد تا در جنگ با وی، که یک جنگ خونین آکنده از رجزخوانی‌های شورانگیز و کشمکش‌های دلیرانه بود، آنگونه که شاه زنگ توقع داشت

پافشاری نکنند و وقتی خود را در خطر سخت می‌بینند روی به گریز آرند.
 بالاخره، اسکندر با پیروزی بر زنگیان، مصر را از بیدادیهای آنها رهانید
 و طرافه آن بود که بعد از خاتمه جنگ وقتی به اجساد کشتگان نظر کرد
 گریه‌اش گرفت و ناگهان جنگ را مایه وحشت و نفرت یافت :

- ۵ که چندین خلیق درین داروگیر چرا کشت باید به شمشیر و تیر
 گنه گر بریشان نهم نارواست و از خود خطا بینم این هم خطاست
 فلک را سرانداختن شد سرشت شاید کشیدن سر از سرنوشت
 و بدینگونه اسکندر - و در واقع نظامی - در یک لحظه تأمل اخلاقی در باب
 آنچه طوایف و اقوام عالم را، ناشناخته و بدون سابقه‌ی، بیهوده به جان هم
 می‌اندازد و به خون هم تشنه می‌کند، به نتیجه‌ی رسید که قرن‌ها بعد لوتولستوی،
 نویسنده بزرگ روس، در پایان جنگ و صلح معروف خویش آن را، به شیوه
 خاص خود به بیان آورد - اینکه انسان درین احوال بازچه تقدیرست.

- در بازگشت از نبرد با زنگیان اسکندر غنیمت بسیار باخود به مصر
 آورد. ازین غنیمت‌ها هم هدیه‌های شایان به پادشاهان اطراف فرستاد. اما آنچه
 برای دارا ارسال کرد باخرسندی و سپاس تلقی نشد و اسکندر در رفتار پادشاه
 ۱۵ پارس نشانه‌های خشم و رشک مشاهده کرد. وقتی فرستاده دارا، برای مطالبه
 خراج سالانه به روم آمد اسکندر از پرداخت آن سرباز زد و در جواب شاه که
 از وی می‌خواست تا مثل پدرش فیلقوس، خراج روم را به آیین گذشته به
 صورت تخم‌مرغ‌های طلایی به خزانه پارس بفرستد وی سخت در تاب شد به
 دارا جوابی تند داد و خاطرنشان کرد که - شد آن مرغ کاوخیه زرین نهاد.
 ۲۰

- با این جواب تند و پرخاشجویانه، جنگ بین دو شاهزاده اجتناب‌ناپذیر
 شد و مبادله نامه‌ها و پیام‌ها مانع از وقوع آن نگشت. دارا برای تنبیه اسکندر
 عازم مرزهای روم شد و لشکر به ارمن کشید. اسکندر، که درین ماجرا،
 برحسب روایت نظامی تجاوزگر نبود، با آنکه خود را برای مقابله و دفاع آماده
 ساخت در اقدام به جنگ دچار تأمل شد. نه آیا در پایان جنگ با زنگیان هم
 ۲۵ مشاهده آن همه اجساد به خون آغشته یک لحظه وجدان او را تحت تأثیر قرار
 داده بود و جنگ را در نظر او امری بیهوده جلوه داده بود؟ تردیدی که او درین

امر با آن مواجه می‌شود یادآور تردید آرجونا در داستان حماسی بهاگود گیتا به نظر می‌رسد و منتقد از خود می‌پرسد آیا چیزی از عناصر افسانه‌های هندی هم در اصل مآخذ نظامی و قصه‌های گونه‌گون اسکندرنامه‌های قرون وسطی منعکس نیست؟ اسکندر اینجا مثل آرجونا بر سر دو راهی است:

۵ چه سازیم تدبیرش از صلح و جنگ که آمد به آویختن کار تنگ
اگر برنیاریم تیغ از نیام به مردی ز ما برنیارند نام
وگر تاج بستانم از تاجور به بیداد خود بسته باشم کمر
کیان را کی از ملک بیرون کنم من این زهزنی با کیان چون کنم؟
بترسم که اختر بدین طیرگی بد اندیش ما را دهد چیرگی
۱۰ معهدا صداقت ارجونا را ندارد و به غرور و افتخار خود بیش از ندای وجدان می‌اندیشد.

وقتی هم این اندیشه را با خردمندان و بیدار مغزان درگاه در میان می‌نهد، آنها که از سویدای ضمیر او آگهی دارند تردید وی را در اقدام به جنگ ناصواب می‌شمرند. بالاخره پیران بیدار هوش، که وی درین باره از آنان مشورت خواست به وی توصیه کردند - که شه پیشدستی نیارد به خون.

۱۵ دارا هم، قبل از اقدام به جنگ با بزرگان درگاه خویش مشورت گونه‌یی کرد اما به رغم آنچه یک جنگجوی سالخورده در ضرورت پرهیز کردن از جنگ گفت وی رای جنگ کرد، قول هیچ ناصحی را نپذیرفت و پیران روشندل رای زن هم که در مجلس وی حاضر بودند چون دیدند که او با طبع سرکش و مزاج آتشین، سخنهاي کس درنیارد به گوش، درین مجلس خاموش ماندند. دارا هم نصیحتگر دانا را که از تخمه زنگه شاوران و از جنگجویان با سابقه بود، سخت فرو مالید و با خشم و تندی جنگ را آغاز کرد. بر خورد در سرزمین جزیره - حدود موصل - روی داد. در یک نبرد، اسکندر مجروح شد اما پای پس ننهاد. جنگ سخت شد و درگیر و دار آن، دو سرهنگ دارا که برای قتل او پنهانی با اسکندر تباری کرده بودند زخمی کاری ۲۵ به دارا زدند و او را ناکار کردند. با این حال وقتی اسکندر به وسیله آنها از کشته شدن دارا خبر یافت آنها را تحسین نکرد. خود را به بالین کشته نیم جان

رسانید. سر او را بر زانو نهاد، در کنار او گریه کرد و مثل آنکه برای قتل او با سرهنگان خیانتکارش توطئه‌یی نکرده باشد زاری و افسوس در گرفت:

سکندر بنالید کای تاجدار	سکندر منم چاکر شهریار
نخواهم که بر خاک بودی سرت	نه آلوده خون شدی پیکرت
ولیکن چه سودست کاین کار بود	تأسف ندارد درین کار سود ~ ۵
دریغاً به دریا کنون آمدم	که تا سینه در موج خون آمدم
چرا مرکبم را نیفتاد سم	چرا پی نکردم درین راه گم
مگر ناله شاه نشنیدمی	نه روزی بدین روز را دیدمی ~
چه بودی که مرگ آشکارا شدی	سکندر هم آغوش دارا شدی
مه تاج و مه اورنگ شاهنشهی	که ماند ز دارای دولت تهی ۱۰
به چاره‌گری چون ندارم توان	کنم نوحه بر زاد سرو جوان
چه تدبیر داری مراد تو چیست	امید از که داری و بیمت ز کیست
دارا هم با او به لطف و مدارا سخن گفت از او چند حاجت خواست و وصیت کرد اسکندر نیز از او هرچه گفت پذیرفت و - پذیرنده برخاست گوینده خفت.	

آنچه بعد از آن رخ می‌دهد کشتن قاتلان دارا، خراب کردن آتشکده‌ها، برانداختن رسم جادویی در بابل و، ازدواج اسکندر با روشنگ شهزاده بانوی ایران بود که در گزارش آنها نظامی اسکندر را در سیمای یک جهاندار یکتاپرست و عدالت‌جوی - که با حقیقت حال او تفاوت بسیار دارد - تصویر می‌کند.

اینکه در دنبال این ماجراها اسکندر به دیار عرب و زیارت کعبه می‌رود ۲۰ نه فقط لازمه جهانگیری اوست بلکه نسب ابراهیمی هم که دارد او را در تصور نظامی یا مآخذ او به این سفرها الزام می‌کند اما سفر او به سرزمین بردع و ابخاز قولی است که ظاهراً بر مآخذ «نصرانی» شاعر - ارمنی یا گرجی - مبتنی باشد. در نقل این قصه آنچه را فردوسی به صورت ماجرای اسکندر در اندلس با قیدافه ۲۵ ملکه آن سرزمین بیان می‌نماید وی با پاره‌یی دستکاری به ماجرای مشابه در بردع تبدیل می‌کند.

قصه اندلس و قیدافه را شاید چون فردوسی به نظم آورده بود نظامی به

بازگویی آن علاقه‌ی نشان داد اما علاقه به بردع و سرزمین ارمن و ابخاز که موطن و منشاء خود او بود نیز امری بود که او را به نظم این روایت برمی‌انگیخت. توصیف دل‌انگیزی که شاعر گنج از بردع می‌کند و یادآور توصیفی است که فردوسی در بزم کاووس از احوال مازندران می‌راند، علاقه شخصی شاعر را در توجه به این قصه - که تقلیدی از قصه قیدافه اندلس است - معلوم می‌دارد. اینکه خاقانی داستان اسکندر را در دربار ملکه‌ی که با وی قصد جنگ داشت در مورد قیدافه - نه نوشابه - نقل می‌کند معلوم می‌دارد که داستان رسولی رفتن اسکندر به دربار ملکه، در سرزمین شروان هم در همان ایام به قیدافه منسوب بوده است و لابد نظامی قصه نوشابه و بردع را از طریق منابع عامیانه گرجی یا ارمنی اخذ کرده باشد. ۵ ۱۰

در روایت نظامی، بردع در حقیقت یک نوع شهر آمازونی (= زنانه) است که فردوسی از آن به نام هروم یاد می‌کند و اینجا فرمانروای شهر نوشابه نام دارد و بیشتر کارها در دست زنان است. اسکندر از آنچه درباره اوصاف نوشابه و دربار او شنید چنان شیفته دیدار او شد که برخلاف آنچه حزم و احتیاط ملکانه آن را اقتضا داشت، خود را به صورت فرستاده‌ی به دربار او رساند اما نوشابه او را بازشناخت و هرچند نخست به خاطر این بی‌احتیاطی با او عتاب سخت نمود سرانجام از وی دلنوازی کرد و او را از اندیشه جنگ با خویش بازداشت. با وی دم از دوستی زد و آنگاه به افتخار وی جشنی برپا کرد. اما در هنگام پذیرایی در ظرف زرینی که پیش اسکندر نهاد به جای خوردنی زر و گوهر گذاشت. چون اسکندر ازین کار اظهار تعجب کرد ملکه پاسخش داد که اگر خوراک وی زر و گوهر نیست چرا برای به دست آوردن آن اینهمه جنگ و اینهمه جهانگردی می‌کند؟ ۱۵ ۲۰

سوالی جالب بود و اسکندر ناچار شد در جواب آن خاطر نشان سازد که او به خاطر جواهر نمی‌جنگد به خاطر استقرار صلح می‌جنگد. درین جواب مغلظه آمیز انسان به یاد دعویهای جهانخواران عصر ما می‌افتد که به خاطر نفت خوارگی خویش از ماوراء بحار تمام ماشین جنگی مهیب عصر را تجهیز می‌کنند تا صلح بین اعراب را در شرق نزدیک تأمین نمایند! ۲۵

- صورت دیگری ازین سؤال را سالها بعد از اسکندر یک حکیم هوشمند یونانی از پیروس یک فرمانروای جنگباره اپیروس کرد. وقتی از او سؤال شد اینهمه جهازهای جنگی را در کنار بندر برای چه منظوری جمع کرده است پاسخ داد که قصد دارد فلان شهر را فتح کند چون بار دیگر سائل پرسیده بود بعد از فتح آنجا چه خواهد کرد پاسخ شنیده بود سرزمین دیگر را خواهد گشود و چون بار سوم و بار دیگر هم در جواب سؤالی که پرسیده از نقشه‌های بعدیش کرد پاسخ داد که همچنان به سرزمین‌های دیگر خواهد تاخت، بالاخره سائل از وی پرسید که بعد از فتح تمام این سرزمین‌ها چه خواهد کرد و چون پیروس جواب داد آنگاه آسوده‌خاطر خواهم نشست و به کام دل عمر خواهم گذاشت حکیم با تعجب به وی گفت اما هم اکنون کدام امر مانع از آنست که از همین حالا، در سرزمین خود به کام دل بنشینی و با شادی و خنده عمر بگذرانی؟ بوالودپرنو شاعر و منتقد معروف عهد کلاسیک فرانسه، با چنان لحن لطیف و طنزآمیزی این قصه را نظم کرده است، که در دنبال همین گفت و شنود نوشابه و اسکندر، می‌تواند به صورت یک تمثیل نظامی‌وار درآید.
- ۱۵ اسکندر بعد از پیمان دوستی که با نوشابه بست از راه البرز کوه به دربند و خزران رفت. آنچه محرک او درین عزیمت بود کنجکاوی و عشق جهانگردی بود اما در عین حال از توقف در ایران هم بیم داشت. ازین رو برای آنکه ایرانیان برضد وی برنخیزند سرزمین قوم را به ملوک طوایف تقسیم کرد و از خطر اتحاد ایرانیان خود را ایمن ساخت. وی، آنگونه که درروایت نظامی آمده است، با آنکه بازگشت به روم را هم دوست داشت آوردن آنهمه سپاه و اسیران جنگی را هم به روم خلاف مصلحت می‌دید. پس برای آنکه درین بوم بیگانه زیاده درنگ نکند و روم را هم با بردن سپاه عظیم خویش دچار تنگی و آشوب نسازد عزم آن کرد که مهتران سپاه را در موکب خویش نگهدارد و تا تمام مرز و بوم عالم را با آنها نگردد عزیمت بازگشت به روم ننماید.
- ۲۰ در راه البرز کوه که از آنجا به دربند و خزران می‌رفت اسکندر حمل جواهر و غنایم را مشکل یافت پس به اشارت بلیناس حکیم که همراه موکب وی بود تمام آن زر و گوهر را که با خود داشت به دست خاک سپرد سپاه وی
- ۲۵

نیز با این کار خود را از حمل گنجها سبکبار ساخت - و در بازگشت هم، چون از راه دیگر به روم رفت گنجها در البرز کوه ماند و سپاه هم از بس غنائم تازه یافتند - سوی گنج پوشیده نشتافتند.

در البرز کوه اسکندر مواجه با دژ استواری شد که در حدود شروان و در بند برپا شده بود و دژیانش در مقابل اسکندر با بی‌اعتنایی از اظهار تبعیت خودداری کرد. به سبب سختی راه و ایستادگی اهل دژ تسخیر آن برای فاتح میسر نگشت. سرانجام اسکندر به کمک دعای یک زاهد که در همان کوه عزلت گزیده بود، رخنه‌یی در دژ به وجود آورد و آن را مسخر کرد. آنگاه به درخواست نواحی نشینان آن کوهسار که از تاخت و تاز قبچاقان وحشی سرشت رنج می‌بردند در آنجا از سنگ خارا و آهن سدی بنا کرد - و خزرانیان را از آفت بیابانیان ایمن ساخت.

درین میان از قصه گویان که شب‌ها او را مشغول می‌داشتند، خبر شنید که در آن حوالی قلعه‌یی سنگی به نام سریر هست - در او تخت کیخسرو و جام او. اسکندر به دیدن دژ رغبت یافت و در خاطر آورد که از جام کیخسروی - دهد مجلس مملکت را نوی. چون به نزدیک دژ رسید سریری، با هدیه و نثار فراوان به پیشوازش آمد. قلعه را تسلیم کرد و از شاه نواخت دید. وقتی اسکندر از او سؤال کرد که تخت و جام کیخسرو - چگونه است بی‌فر فرخ بیان؟ سریری او را جانشین جم و خسرو خواند و خاطرنشان کرد که آنچه کیخسرو از جام دید - توز آیینه‌بینی و خسرو ز جام. در دنبال این گفت و شنود، بزم شاهانه‌یی به افتخار او برپا شد. اسکندر بر تخت کیخسرو نشست، در جام او نظر کرد از آن می‌خورد نگهبانان سریر هم او را ستایش‌ها کردند و برایش فال نیک زدند. پس از آن اسکندر به غار کیخسرو رفت اما بیرون آمدن از آن را دشوار یافت و سرانجام به چاره‌گری مقیمان دژ از آن غار راه بیرون شو یافت.

اسکندر چون از غار بیرون آمد یک هفته در آن حوالی نخجیر کرد سپس آهنگ ری نمود که آنجا مدعی تازه‌یی سر برداشته بود و خراسانیان هم از حد نشابور تا خاک بلخ با او همراه شده بودند. اسکندر شکارافکنان و تفرج‌کنان با آرامش و بی‌قیدی، خود را از خلخال به گیلان رسانید و تا وی از

آنجا راه ری را در پیش گرفت مدعی ری را رها کرد و به سوی خراسان شتافت. اسکندر هم خصم را دنبال کرد، شکست داد و چون خراسانیان را هنوز دوستدار دارا یافت در آنجا تاخت و تاز در گرفت. خراسان و کرمان و غور و غزنین را زیر سم ستور فرو مالید و باز غنایم بسیار حاصل کرد. در غزنین اندیشه رفتن به هند به خاطرش راه یافت و از همانجا نیت کرد که از هند لشکر به چین برد و به یک ترکناز تمام زمین را در زیر پای آورد.

چون عزیمت هند کرد فرستاده‌یی به درگاه کید هندو فرستاد و از او اظهار طاعت خواست. کید که جنگ با اسکندر را مصلحت نمی‌دید از در دوستی درآمد. نامه‌ها و فرستاده‌ها بین او و شاه روم مبادله شد و پادشاه هند فرمانبرداری از وی را پذیرفت. دخترش را هم با هدیه‌هایی بپیماند که یک فیلسوف و یک پزشک هم با آنها همراه بود به درگاه او گسیل کرد. بدینگونه ماجرای کید به دوستی انجامید اسکندر دختر او را گرفت و چندی بعد او را روانه روم کرد و خود آهنگ سرزمین قنوج کرد. چون فورپادشاه قنوج در مقابل او از در تسلیم درنیامد کار به جنگ کشید. اسکندر شکست سختی بر وی وارد کرد و - همه ملک و مالش به تاراج داد.

بعد از این پیروزی، اسکندر از هند به تبت زمین رفت و از آنجا عزیمت چین کرد و خاقان چین نخست برای مقابله با او به تهیه سپاه دست زد. نامه اسکندر که به او رسید درشتی و نرمی را به هم در آمیخته داشت. درین نامه، اسکندر آمدن خود را به چین نه برای جنگ، بلکه به عنوان مهمانی فرا می‌نمود. در عین حال خاقان را از اندیشه ستیز و مقابله بر حذر می‌داشت و به دوستی و فرمانبرداری می‌خواند. پاسخ خاقان دوستانه و صلح آمیز بود اما لحنی استوار داشت که نشان می‌داد از جنگ با وی عاجز یا ترسناک نیست با این حال آمادگی وی را برای طاعت و تسلیم اعلام می‌کرد خود او هم به شیوه‌یی که اسکندر می‌شناخت و در مورد نوشابه بردع آن را تجربه کرده بود، به صورت قاصدنامه را نزد حریف برد، در خلوت با او سخن گفت و پرداخت یکساله خراج چین را در برابر صلح پذیرفت. چون خاقان از نزد اسکندر رفت صبحگاهان اسکندر، برخلاف انتظار سپاه چین را در مقابل سپاه خویش آماده

جنگ یافت. اما خاقان به او حالی کرد که قصد وی ازین بسیج آن بوده است که تا اسکندر نپندارد صلح طلبی وی به خاطر ناتوانی از جنگ آوری بوده است. خاقان چین مهمانی شاهانه‌یی هم به افتخار اسکندر داد. مجلسی بشکوه پر از لطف و زیبایی و سرشار از سرود و شادمانی. هدیه‌های بسیار نثار گشت و کنیزکی چینی هم از جانب خاقان به اسکندر ارمغان شد این کنیزک در خوبری، زورمندی و خوش آوازی بی‌همانند بود و شاه بعد از آنکه شاهد هنرنمایی‌های او در رزم و بزم شد ظاهراً برای آنکه خود را از تأثیر جاذبه‌اش برهاند او را به صاحب‌دیوان خود بخشید - به ارشمیدس که شاگرد محبوب ارسطو بود.

۱۰ باری، وقتی اسکندر خاقان را بدرود کرد روی به ماوراءالنهر آورد. آنجا به آباد کردن شهرها پرداخت و از جمله، سمرقند را بنا کرد. از خراسان اندیشه بازگشت به روم داشت که دوالی پهلوان ابخاز به درگاه وی رسید و از بیداد تجاوزگران روس و دستبرد آنها به خاک بردع به وی شکایت آورد. روس‌ها آنگونه که دوالی خبر می‌داد، درین دستبرد بردع را ویران کرده بودند و نوشابه ملکه آنجا را که اسکندر خویشتن را حامی او می‌دانست به اسارت برده بودند. ۱۵ شاه ازین خبر سخت در تاب شد و برای دفع روس‌ها و آزاد کردن بردع و نوشابه عزم جزم کرد. از مرزهای خراسان، حدود آموی، که اسکندر در بازگشت از چین به آنجا رسیده بود به دشت خوارزم آهنگ کرد و از آنجا به دشت قبچاق عزیمت کرد.

۲۰ نظامی که ظاهراً قصه این لشکرکشی را از مآخذ نصرانی محلی تلقی کرده است و یا از افواه اقوام این نواحی شنیده است، ماجرای رفتن اسکندر به قبچاق و بردع را با ذوق و علاقه خاصی نقل می‌کند. بردع قسمتی از سرزمین زادگاه اوست که درین ایام به ویرانی افتاده است و درین ویرانی عامل عمده تاخت و تاز رهنان روس بوده است. دشت قبچاق هم سرزمین قومی است که ۲۵ آفاق کنیزک محبوب ازدست رفته‌اش از آنجا برخاسته است. آیا گذر بر قبچاق و بردع، گذر به سالهای جوانی شاعر نیست که در هنگام نظم اسکندرنامه مدتها با آن فاصله یافته بود؟

- در سرزمین قبیچاق، اسکندر از اینکه زنان ولایت را گشاده‌روی و بی‌نقاب یافت ناخرسند شد. ترسید سپاهیان «عزب پیشه» سالها از صحبت زنان محروم مانده‌اش در مقابل جاذبه این دلفریبان بی‌نقاب قدرت مقاومت را از دست بدهند و از جنگ و از سفر بازمانند. از پیران قوم درخواست تا زنان را ازین کار بازدارند. اما آنها عذر آوردند که برقع‌پوشی در بین زنان ما رسم نیست و آنکه می‌خواهد از تأثیر زیبایی آنها در امان ماند باید چشم خود را از نظاره آنها نگهدارد. اسکندر، راضی به آن شد که در آنجا طلسمی بسازد و بدینگونه اندک اندک زنان ولایت را به این کار علاقمند سازد. در آنسوی دشت قبیچاق درگیری با قسمتی از سپاه روس اسکندر را با آنها به جنگی سخت و پرماجرا کشاند - و او خود برای همین امر به آن نواحی آمده بود.
- ۱۰ سرکرده طوایف روس، نامش قنطال، طوایف خود را متحد ساخت و آنها را برای جنگ با اسکندر آماده نمود. جنگ به صورت نبردهای تن به تن در مدت شش روز پهلوانان فریقین را به زور آزمایی واداشت. از هردو لشکر پهلوانان هنرنمایی‌ها کردند و یکدیگر را به سختی از پای درآوردند. در روز هفتم که یک پهلوان غول پیکر بسیاری از نامداران سپاه اسکندر را به خاک ۱۵ هلاک افکنده بود و باز هم‌اورد می‌خواست از بین صفوف سپاه روم، چابک‌سواری دلاور به میدان شتافت با غول هم‌اوردی کرد، یک بار هم او را به خاک افکند اما سرانجام حریف بر وی غالب آمد و اسیرش ساخت سوار دلاور زنی زیباروی از کار درآمد و کسی جز آن کنیزک چینی که خاقان به اسکندر هدیه داد نبود. بالاخره، پهلون غول پیکر را خود اسکندر با کمند به دام آورد اما ۲۰ او را نکشت و او نیز کنیزک چینی را برای اسکندر بازآورد.
- جنگ با روس همچنان ادامه یافت و روز هشتم به هزیمت آنها منجر گشت. قنطال را هم اسکندر در کمند آورد اما آزاد کرد. جنگ نیز به پیروزی اسکندر و آزادی نوشابه خاتمه یافت. شاه نوشابه را به دوالی داد و بدینگونه ملکه بردع را با ملک ابخاز به اتحاد واداشت و گویی اینجا نصیحت ارسطو را که ۲۵ تجزیه کشورها و ایجاد ملوک طوایف را بر وی الزام می‌کرد از یاد برد. خودش هم با کنیزک چینی به عشرت پرداخت و در کنار او یکچند از رنج سفر و

محنت جنگ آسایش یافت.

در همین ایام که هر روز در بزم اسکندر از هر دری سخن می‌رفت پیری از حاضران مجلس از سرزمین ظلمات و چشمه آب زندگی که در آن هست یاد کرد. اسکندر گفت این قصه سخنی رمزی می‌نماید. شاید مراد از ظلمات ۵ چیزی جز سواد حرف واز آب زندگی چیزی جز حقیقت معنی که در سواد حرف پنهان است نباشد. اما پیر او را بر صحت قول خویش مطمئن کرد و راه آن سرزمین را هم نزدیک نشان داد. شاه در جستجوی آب حیوان عزم جزم کرد و با لشکر خویش بدان جانب در حرکت آمد.

اسکندر گنج و بنه را آنجا در بن غاری پنهان کرد و خود با عده‌یی از ۱۰ جوانان سپاه، راه دیار ظلمت را در پیش گرفت. خضر را که جزو سپاهیان در موکب او بود پیشرو کرد و به جستجو فرستاد. خضر از لشکر جدا ماند و در جایی از ظلمات به چشمه رسید. از آن خورد و منتظر رسیدن اسکندر ماند. اما چشمه ناگهان از پیش نظرش ناپدید شد و او نیز، چون اسکندر را از دست‌یابی به آب زندگی محروم یافت از دیدگاه اسکندر و سپاه وی دور گشت. قولی هم ۱۵ هست که الیاس نیز با خضر همراه بود و او نیز مثل خضر زندگی جاوید یافت. اما اسکندر با آنکه چهل روز در جستجوی چشمه، عمر گذاشت بدان دسترس پیدا نکرد. پس با نومییدی به سوی لشکر بازگشت و دریافت که هر کس درین عالم زاد ناچار باید طعمه مرگ شود و - زچنگ اجل هیچ کس جان نبرد. اینجا از نواحی بلغار - که به سرزمین ظلمات نزدیک بود اسکندر به سرزمین روس ۲۰ رفت و از آنجا آهنگ روم کرد.

اینجا نیمه اول اسکندرنامه، که شرفنامه خوانده می‌شود، پایان می‌یابد و شاعر نیمه دوم قصه را برای دفتر دیگر می‌گذارد - اقبال نامه. معینا در پایان شرفنامه نظامی از ذکر این نکته نمی‌تواند بگذرد که در نقل این قصه، آنچه را «پیش پیرای کهن» - فردوسی - گفته بود طراز تازه داده است و لاجرم اگر ۲۵ چیزی از شاهنامه او را دوباره بازگفته است درین کار ناظر به آن بوده است که «غلط گفته‌ها»ی او را به صلاح بازآورد و این عذری است که شاعر گنج به پیش آوردنش می‌خواهد، تفاوتی را که بین روایت او با روایت شاهنامه هست به

عنوان نشانه برتری خویش توجیه کند - و توجیه مقبولی نیست خود او هم برتری خویش را به صراحت عنوان نمی‌کند.

- نیمه دیگر داستان اسکندر که اقبالنامه نام می‌گیرد و شاعر اقدام به نظم آن را موکول به شرط حیات می‌کند، به احتمال قوی بلافاصله بعد از پایان شرفنامه آغاز می‌شود اینجا نیز نظامی به ضرورت حال، همان الگوی شرفنامه را ۵ پیش می‌گیرد و کتاب را بعد از نیایش کردگار و نعت پیامبر با ستایش پادشاه و خطاب زمین بوس آغاز می‌کند. فقط به جای ابیات ساقی‌نامه، اینجا در آغاز هر گفتار ابیاتی در خطاب به مغنی می‌سراید - مغنی‌نامه - نه آیا اسکندر ازین پس برای حکمت و پیامبری آماده می‌شد و می‌بایست ساقی و باده‌اش را از مجلس خویش دور کند؟ ۱۰

- هنگام نظم این قسمت از اسکندرنامه، شاعر سالهای پیری را می‌گذراند. گه گاه نهیب مرگ را احساس می‌کند و امید از عمر برمی‌دارد و باز شوق صحبت عزیزان او را با زندگی آشتی می‌دهد و برای آنکه این «همرهی چند» را نیازارد با جان کسان زندگی می‌کند و بار دیگر به لحظه‌های شاد و آرام غفلت باز می‌گردد. اما زندگی دیگر برای او جاذبه زیادی ندارد - تمامش ۱۵ نومیدی است، درد و سوک است. سروش سراینده‌یی که در گذشته، هنگام نظم آن هوسنامه‌ها و آن اندرزهای تحقیق‌آمیز یاریگرش بود و سخنهای پوشیده به وی الهام می‌کرد دیگر درین روزها در درونش خاموش شده است. با مرگ ممدوح - شاه ارسلان - نیوشنده‌یی هم که با شوق و علاقه به این سرودها گوش می‌داد، دیگر در میان نیست. اما او به ادامه کار خویش متعهدست و به رغم ۲۰ نالانی و فرسودگی ضرورت اتمام آن را حس می‌کند. ازین رو کار خود را ادامه می‌دهد. از دنباله قصه داستان تازه‌یی می‌سازد و آن را هم به نصرالدین ابوبکر اهدا می‌کند - اتابک آذربایجان که شرفنامه هم به او اهدا شده بود. اینکه در اهداعنامه، ستایشی هم از عزالدین مسعود زنگی اتابک موصل هست ظاهراً از آن روست که نسخه‌یی از آن را هم، به احتمال قوی به درخواست وی، به دربار ۲۵ موصل فرستاده است - مقارن جلوس این عزالدین ثانی (۶۰۷ هـ) و همراه پسر خود محمد، و با آرزوی خدمت و شوق دیدار. اما در همان ایام، شاعر زندگی را

بدرود می کند و از طرز تلقی فرمانروای موصل ازین هدیه او دیگر خبری نیست. ظاهراً بعدها نسخه نویسان این دو اهدانامه مستقل را به هم در آمیخته اند و به همین سبب این نکته که این منظومه نخست به اتابک موصل اهداء شد یا اتابک آذربایجان در ابهام می ماند.

۵ نظامی دنباله داستان اسکندر را که شامل فرمانروایی فیلسوفانه او در روم، و عزیمت مجدد او به جهانگردی است از قول «سرفیلسوفان یونان گروه» نقل می کند و هرچند روایات او در باب ذوالقرنین جز قصه های مأخوذ از اساطیر عربی مأخذی ندارد، در مجموع داستان اقبالنامه قرآینی هست که احتمال آشنایی شاعر را با مأخذ یونانی - و گرچند از طریق ترجمه ها باشد - قابل تصور می سازد. فاتحه کتاب هم که با نام خرد آغاز می شود براعت استهلالی است که از توجه شاعر به «خرد» و «خردنامه های» فیلسوفان یونان حاکی است.

۱۰ اقبالنامه، از قصه بازگشت اسکندر به روم آغاز می شود و از سعی او در نشر دانش و جلب دانشوران عصر. جزئیات داستان هم، البته با تاریخ توافق ندارد و پیدا است که شاعر در استفاده از روایات مأخذ دقت و وسواسی برای انطباق با تاریخ نداشته است. دربار اسکندر در یونان، بیشتر دربار هلنیستی سلاله بطلمیوس را در اسکندریه تصویر می کند چنانکه نسب نامه ابراهیمی او هم، تصور وحدت هویتش را با ذوالقرنین - که اسناد پیامبری به او به خاطر نژاد سامی که دارد غرابت ندارد - نیز ممکن می سازد و بدینگونه است که در وجود اسکندر فرهنگ سامی و یونانی در یک محیط هلنیستی به هم می آمیزد و دنیای اسکندریه را بیش از دنیای اسکندر تصویر می کند.

۲۰ باری، بر وفق روایت اقبالنامه، اسکندر در بازگشت به یونان - ز رامش سوی دانش آورد رای. و فرمان داد تا فیلسوفان قوم، هرگونه دانش را از دفتر خسروان و از دیگر زبانهای هر مرز و بوم ترجمه نمایند. آنگاه اعلام کرد که در درگاه شاهانه دانایان و هنرمندان بر دیگر مردمان برتری دارند و از هر پایگاه والا که در نزد شاه هست پایه بالاتر، از آن مردان دانش و هنرست. این نکته موجب شد که اهل یونان همه روی به دانش آوردند و یونان زمین به دانش آوازه یافت.

- اسکندر غیر از دانش پروری، این بار به نیایش گری هم علاقه نشان داد برای خود خلوتخانه‌یی از «ادیم» ساخت که وقت و وقت در آنجا به نیایش پروردگار می‌پرداخت. در پیشگاه وی از رفته سپاس می‌داشت و برای آیند یاری می‌جست. اما اگر ذوق دانش پروری را به شاهزاده‌یی که دست‌پرورده ارسطو یا به قول نظامی پدرش نقوماخس بود بتوان قابل اسناد شمرد برپا کردن خلوتخانه‌یی برای عبادت که نظامی به این شاهزاده و شاه منسوب می‌دارد با خلق و سرشت او هیچ سازگاری ندارد و شاید چیزی از داستان معبد سراپیوم مصر - در عهد پادشاهان بطلمیوسی اسکندریه - درین روایات مجال انعکاس یافته باشد. قصه سراینده‌یی هم که در بزم وی جامه نغزباف اما فرسوده خود را پشت و رو کرد و این پشت و رو کردن جامه پادشاه را به تأمل در رو کردن پوشیده‌های خویش واداشت و به اندیشه زهد و پارسایی رهنمون شد با طرز اندیشه اسکندر و عصر او به هیچ وجه سازگاری ندارد - هرچند در آنچه از اواخر عمر بطلمیوس دوم نقل کرده‌اند چیزی که با این نوع اندیشه‌ها شباهت گونه‌یی داشته باشد هست و ممکن است همان منشاء الهام این قصه بوده باشد.
- اما اسکندر نظامی ذوالقرنین هم هست و شاعر در باب آنکه وی را به چه سبب بدین نام خوانده‌اند خود را به ذکر پاره‌یی اقوال ناچار می‌بیند. در بین این روایات آنچه از «کتاب الوف» تصنیف گمشده ابومعشر بلخی (وفات ۲۷۲ هـ) نقل می‌کند حاکی از جستجوی او در مآخذ گونه گون است اما بر وفق روایتی که خود او بیشتر آن را در خور اعتماد می‌یابد این شهرت مربوط به گوش دراز اوست که در پنهان کردنش سعی دارد و سر تراش تنگ حوصله‌اش موجب افشاء آن می‌شود. اینجا نظامی یا مأخذ از یونانی برگرفته او چیزی از قصه میداس و گوش دراز او را به اسکندر منسوب می‌دارد تا عنوان ذوالقرنین را درباره او قابل توجیه کند. در واقع با آنکه در باب هویت ذوالقرنین روایات مختلف نقل شده است و حتی ابوریحان بیرونی هم در کتاب الآثار الباقیه این عنوان را با نام و کار اسکندر قابل انطباق نمی‌یابد، نظامی و بسیاری از مأخذ رایج در عصر او در وحدت هویت ذوالقرنین با اسکندر تردید نداشته‌اند.
- ذوالقرنین خواندن اسکندر در روایت نظامی دستاویزی است تا او را بعد

از سالها جهانگردی در شرق، دوباره به یک لشکر کشی تازه در شرق و غرب عالم از یونان بیرون آرد و از عجایب قصه‌های منسوب به او آنچه را طی سفرهای جنگی وی در شرق، در منظومه شرفنامه مجال تقریر نیافت این بار به عنوان سفرهایی برای نشر آیین الهی به بیان آرد.

- ۵ اما اکثر آنچه درین نوبت، از احوال اسکندر و لشکر کشی دوباره‌اش به شرق و غرب عالم نقل می‌شود به احوال او مربوط نیست اگر چیزی از آن را بتوان در تاریخ ردیابی کرد مربوط به خلفای مقدونی او در مصر و اسکندریه است - بطلمیوس اول معروف به سوتر و پسرش بطلمیوس دوم معروف به فیلا دلفس. حتی آینه‌یی که می‌گویند اسکندر در اسکندریه ساخت ظاهراً
- ۱۰ تعبیری از بنای فاروس - چراغ دریایی اسکندریه است که از روی تحقیق در همین عهد بطلمیوس دوم (ح ۲۷۰ ق.م) به وجود آمد و اسکندر که هرگز جز جنازه‌اش به اسکندریه نیامد در آنجا، برخلاف آنچه در روایت نظامی آمده است، فرصتی هم برای تشویق علما و ترجمه کتب - که نیز در حقیقت به وسیله بطلمیوس‌ها انجام شد - پیدا نکرد. تسخیر فلسطین هم، که منجر به زیارت بیت المقدس از جانب ذوالقرنین گشت در واقع کار بطلمیوس اول بود و
- ۱۵ آنکس نیز که دوباره سپاه یونانی را به آسیا برد نه اسکندر بود نه بطلمیوس دوم، سومین بطلمیوس بود که از سارد لیدیه (= لودیا) تا بابل، در کشمکش با حریفان سلوکی تاخت آورد و در آسیا تا نواحی هند چنان پیش رفت که بعد از سالها داستان فتوحات اسکندر را دوباره در خاطره‌ها زنده کرد.
- ۲۰ حتی بلیناس - آپولونیوس - هم که درین روایات و روایات مربوط به شرفنامه، مشاور و همراه اسکندرست اگر همان صاحب مخروطات باشد به عصر اسکندر ارتباط ندارد و در عهد بطالسه آن هم در عصر انحطاط آنها یکچند در اسکندریه می‌زیسته است آپولونیوس طوانه‌یی هم که صاحب طلسمات خوانده شده است و از بعضی جهات با بلیناس مذکور در اسکندرنامه قابل تطبیق به
- ۲۵ نظر می‌رسد قرن‌ها بعد از وی و در اوایل عهد مسیحی می‌زیسته است و جز در افسانه‌ها ممکن نیست با اسکندر معاصر شده باشد - خاصه که وجود خود او نیز در نزد بعضی محققان افسانه‌یی بیش نیست. وجود سقراط و افلاطون و هرمس و

فروریوس هم در بزم اسکندر در حقیقت تعبیرست از شهرت اقوال و آراء آنها در اسکندریه عهد بطالسه - و ربطی به عهد اسکندر ندارد.

به هر حال، آنگونه که از روایت نظامی برمی آید اسکندر در پایان ماجراهای شگفت شرفنامه، چون به یونان بازگشت اوقات خود را بیشتر در صحبت فیلسوفان می گذاشت و گه گاه نیز در خلوتخانه خویش به عبادت می پرداخت دیوان خود را هم به ارشمیدس شاگرد ارسطو سپرد و آن کنیزک چینی را هم که خاقانش هدیه کرده بود بدو داد. شیفتگی به این دختر ارشمیدس را یکچند از حاضر آمدن در درس استاد مانع آمد اما وقتی ارسطو آنچه را مایه زیبایی این کنیزک بود به صورت طشتی آکنده از اخلاط فاسد و پلید نشان داد وی را از آن شیفتگی باز آورد. خود ارسطو هم در صحبت ماریه ۵ قبطیه - زیبارویی از اهل شام که به درگاه شاه آمده بود خویشان را به نیروی پرهیز از جاذبه بدفرجام زیبایی زنانه او نگاه داشت اما راز کیمیا ساختن را به او آموخت و او را دوباره به قلمروی که از دست داده بود بازگرداند و بدینگونه، وجود ارسطو دربار اسکندر را محل توجه اهل دانش و دوستان هنر ساخت.

در آن ایام به هرچند مدتی فیلسوفان روم از هر مرز و بوم در جایی فراهم می آمدند، در دانش و هنر گفت و شنودها و داوری ها می کردند و هرکس در آن داوری ها حجتی قوی تر داشت - به حجت بر آن سروران سر شدی. در آن میان هرمس، فرزانه «تیز مغز» به سبب برتری که بر همگان داشت مورد رشک ایشان واقع شد. هفتاد تن ازین فیلسوفان به هم برنهادند که این بار هرچه را او تقریر کند ایشان انکار نمایند. وقتی هرمس سخن آغاز کرد هر نکته‌یی که او به بیان آورد مورد انکار این جماعت واقع شد. دیگر بار در آن باب خجتهای تازه آورد اما جز انکار قوم نیفزود. سوم بار هم هرچه گفت معاندان از قبولش سر برتافتند. هرمس که لجاج ایشان را دید بر ایشان بانگ زد که های - مجنبید کس تا قیامت زجای و همان دم آن هفتاد مرد بر جای سرد شدند. اسکندر چون ازین حال آگاه شد وی را تحسین کرد و آن سرانجام را سزای ۲۵ منکران یافت.

وقتی نیز که در پیشگاه اسکندر همه فیلسوفان حاضر بودند، چون

ارسطو زبان به دعوی گشود و خود را سرآمد اهل حکمت خواند حاضران به رعایت میل شاه و به خاطر مکانتی که اودر مقام وزارت داشت دعویش را تصدیق کردند افلاطون که استاد همه فیلسوفان بود ازین دعوی و از آن تصدیق برنجید و از انجمن کناری گرفت. در خلوت به اندیشه پرداخت و با تأمل در آواز گردش افلاک آلتی به نام ارغنون ساخت که آهنگهایش نه فقط مردمان بلکه جانوران را هم متأثر می کرد آنها را به خواب می برد یا بیدار نگه می داشت. چون قصه اختراع او همه جا فاش گردید ارسطو سخت مالیده شد اما هرچند کوشید نتوانست چیزی همانند آن بسازد پس عجز خود را دریافت به تعلیم استاد سرنهاد و برتری او را پذیرفت. داستان معلوم می دارد، که از دیدگاه گوینده قصه، افلاطون بر ارسطو برتری دارد و لاجرم تعلیم او را باید بر وفق آراء افلاطون تعبیر و تفسیر کرد - پس مأخذ قصه را یک روایت نو افلاطونی باید شمرد.

از آن پس افلاطون در بزم اسکندر مرتبه برتر یافت و بر دیگر فیلسوفان مقدم گشت. وقتی اسکندر از او پرسید که آیا هیچ کس هست که در دانش از خود او برتر باشد؟ افلاطون قصه آن انگشتی را نقل کرد که شبان بینوایی را به شهریاری رساند و سازنده آن را از خود برتر خواند. خاصیت این انگشتی آن بود که هر کس آن را در انگشت می گرداند از نظرها ناپدید می شد و شبان که آن را در شکاف غاری از دست مجسمه یی که در درون اسبی فلزی در آن خرابه بود بیرون آورد با کشف این خاصیت خود را به شهریاری رساند. این داستان در حقیقت مأخوذ از یک قصه افلاطونی (جمهوری) است اما درینجا افلاطون نظامی در نقل آن ناظر به آنست که معلوم دارد دانش به او منتهی نمی شود و درین زمینه پیشینیان بروی برتری داشته اند. این طرز فکریست که مبنی بر الزام تکریم نسبت به سنت هاست و اگر افلاطون چنین می اندیشید دیگر داعی نداشت اندیشه تازه یی در دانش و حکمت به عالم عرضه کند.

در بین سایر فیلسوفان، سقراط که زاهدی عزلت جوی بود به درگاه اسکندر حاضر نشد و حتی به دعوت شاه که وی را به بزم خاص خواند توجه نکرد. بالاخره، اسکندر به دیدار او رفت و او را در خواب یافت. از غرور

فرمانروایی - به پایش بجنباند و بیدار کرد. وقتی حکیم دیده بگشاد شاه آمادگی خود را برای خاطر نگهداشت او عرضه کرد. سقراط نپذیرفت و خود را ازین نگهداشت بی‌نیاز خواند. اسکندر از وی خواست تا چیزی از او تمنا کند و سقراط جوابش داد که خود به همت آن اندازه توانگر هست که تا حاجتش به اسکندر نیفتد. آخر، اسکندر برای آنکه مرد را متوجه به ضرورت التزام ادب در خدمت خویش سازد از او پرسید - که تو کیستی من کیم در شمار؟ و سقراط با خونسردی جواب داد که من بنده‌یی دارم به نام هوی که تو بنده‌ آنی. بدینگونه در پاسخ این سؤال تغیرآمیز شاه که از او پرسید آیا می‌دانی با چه کسی صحبت می‌کنی؟ سقراط پاسخ می‌دهد آری، با بنده‌ بنده‌ خویش! اینجا اسکندر از مرکب غرور شاهانه اش به زیر آمد و از حکیم درخواست تا او را پند دهد و بدینسان آمادگی خود را برای تزکیه نفس که پند سقراط آن را بر وی الزام می‌کرد نشان داد.

دگرگونی جالبی که درین نوبت در احوال اسکندر پیش آمد ترک باده‌خواری بود که در سراسر شرفنامه بزم او از آن خالی نبود. اینکه نظامی به جای ابیاتی که در شرفنامه در آغاز هر گفتار در خطاب به ساقی داشت در ۱۵ اقبالنامه درین موارد همه‌جا خطابش با مغنی است ناشی از همین معنی است و هرچند شاعر درین باره به صراحت چیزی نمی‌گوید این ترک باده‌خواری را برای آمادگی اسکندر جهت نیل به پیغمبری لازم می‌داند و پیداست که سماع موسیقی برای کسی که در عصر خود او مشایخ صوفیه در خانقاه‌ها و احیاناً در سرای خلیفه بغداد مجالس سماع و رقص برپا می‌کرده‌اند موجب قدح در ۲۰ پرهیزگاری نخواهد بود.

به دنبال گفت و شنودی که با سقراط داشت، اسکندر چندی بعد - دهن مهر کرد از می خوشگوار و از آن پس چنان دانش را وسیله تزکیه ساخت که هرگونه شک و وسوسه‌یی را در باب ضرورت روی آوردن به حق و پرهیز از دل بستن به دنیا از خاطر زدود. مناظره حکیم هند با او که شامل طرح مجموعه‌یی ۲۵ از سؤالات کلامی، فلسفی و اعتقادی است در مقابل فیلسوف هندو که مظهر علم عاری از ایمان است وی را مدافع علم مبنی بر ایمان نشان می‌دهد و اینکه

اسکندر به همه آن سؤاها، جوابهایی مناسب وقت داد حکیم هند را که در واقع نماینده صابئین براهمه و مظهر قول مخالفان نبوت و شریعت بود به تسلیم و قبول واداشت، طلیعه توفیق و نشانه آمادگی او در نشر دعوت الهی شد - که سروش خداوند او را از جانب پروردگار بدان خواند.

چندی بعد، اسکندر باهفت تن از فیلسوفان نامبردار عصر که این بار سقراط نیز در بین آنها بود خلوت کرد. بزم ساده‌یی خالی از تکلف و عاری از خودنمایی آراست - هم از باده خالی هم از باد دور. در آنجا از حضور اینهمه فرزندگان در یکجا اظهار خرسندی کرد و بدینگونه توجه آنها را به ضرورت بحث در آغاز عالم که از دیرباز اندیشه‌وران یونان و مصر و ایران و هند هم در آن باره سخن‌ها گفته بودند جلب کرد:

دل شه در آن مجلس تنگبار به ابرو فراخی درآمد به کار
به داندگان راز بگشاد و گفت که تا کی بود رازها در نهفت
بسی شب به مستی شد و بیخودی گذاریم یک روز در بخردی
یک امروز بینیم در ماه و مهر گشاییم سر بسته‌های سپهر
بدانیم کاین خرگه گاو پشت چگونه درآمد به خاک درشت ~
نخستین سبب را درین تار و پود بجویم از اجرام چرخ کبود
بدین زیرکی جمعی آموزگار نیارد به هم بعد ازین روزگار ~
فیلسوفان حاضر که در واقع نه در بزم اسکندر، بلکه تنها در اندیشه

شاعر درینجا با هم جمع آمده بودند بر وفق روایت نظامی عبارت بودند از
ارسطو وزیر اسکندر، بلیناس برنا و سقراط پیر، افلاطون و والیس، فروریوس و
بالاخره هرمس که هفتمین آنها بود همان - که بر هفتمین آسمان کرد جای.
در باب آغاز عالم و مبدء آفرینش از جانب یک یک این فیلسوفان نظرهایی
اظهار شد که مجموعه آنها را می‌توان جهان‌شناسی رایج در عصر نظامی خواند.
یا جهان‌شناسی نظامی که سخنهای خلوت سگال خود را به زبانهای خاموشی
گزیده این گذشتگان حواله می‌کرد.

درین گفت و شنودها نظامی از زبان ارسطو آغاز عالم را حرکت، از
زبان والیس آب، از زبان بلیناس خاک، از زبان سقراط ابری که باران و رعد و

برقش مایه وجود اشیاء شد، از زبان فروریوس جوهری که از فیض پروردگار به آب تبدیل شد، و از زبان هرمس نوری که درون ظلمت را می شکافت نشان می دهد رأی اسکندر هم که اینجا یک فیلسوف محسوبست درین باره شامل حیرتی ناشی از استغراق و تسلیم، تصویر می شود و بالاخره خود شاعر نیز که مثل سایر فیلسوفان - یا بیشتر و واقعی تر از آنها - درین بزم فیلسوفانه اسکندر ۵ حاضرست آغاز آفرینش را خرد می داند و جالب آنست که این قول او با طرز فکر فردوسی هم در باب آفرینش عالم شباهت دارد و شاعر که دوست ندارد با فردوسی در معرض مقایسه واقع شود درینجا نیز از سلطه نفوذ او برکنار نیست. با اینهمه اسکندر او، مخصوصاً در اقبالنامه، از اسکندر فردوسی تدریجاً فاصله می گیرد و سرانجام به دستیاری حکمت و دانش، از مقام شهریاری به مرتبه ۱۰ پیامبری می رسد.

اما این مرتبه پیامبری وقتی برای اسکندر حاصل شد که او دیگر جستجو در باب آغاز عالم و آفرینش جهان را بی فایده یافت، از صنع به صانع روی آورد و - جهان آفرین را طلب کرد و بس. درین هنگام نیمشبى فروش ایزدی به او مژده داد که خدواندش به پیامبری خویش برگزید. به او گفت که ۱۵ باید دیگر بار گرد جهان برآیی، خلق را به راه خداخوانی و بدینگونه ملک آن عالم را هم بر ملک این عالم بیفزایی!

سروش، نصرت ایزدی و قدرت فهم زبانهای اقوام عالم را معجزه وی خواند. وقتی اسکندر، در اجرای این رسالت آهنگ راه کرد غیر از آنچه «سفر اعظم» خوانده می شد و گویی کتاب خود او محسوب می شد از ارسطو و افلاطون ۲۰ و سقراط هم درخواست تا برای او اندرزنامه بنویسند - خردنامه یا فرهنگ نامه هایی که راهنمای او در راه دور و دراز نشر آیین الهی باشد. آنگاه پسرش اسکندروس را ولیعهد کرد او را به مادر سپرد و در وصیت نامه ای که به مادر نوشت وی را به التزام دین و داد سفارش کرد و خود با عنوان پیامبری به عزم دعوت خلق روی به جهانگردی نهاد. ۲۵

در اسکندریه آینه یی ساخت و بر میلی، در کنار دریا نصب کرد تا از آنسوی دریا در فاصله یک ماه راه کشتی، هرچه را در روی دریا می دهد

۵ بتوان دید. در مصر که بود چند تن از مردم بیت المقدس نزد او آمدند و از بیداد فرمانروای خویش شکایت کردند اسکندر عنان به سوی بیت المقدس تافت، حاکم ظالمش را مقهور و مغلوب کرد، او را به دار آویخت و بیت المقدس را از تجاوز ظالمان ایمن داشت. تاریخ واقعی اسکندر درینجا، برای شاعر یا مأخذ یهودی او چه اهمیت داشت؟ مهم این بود که اسکندر به عنوان پیامبر و رهبر دین نمی توانست سکوت کند و شاهد خرابی بیت المقدس به دست کافران باشد و ظاهراً نظامی با نقل این قصه، می خواهد توجه غازیان عصر و پادشاهان شام و عراق - از جمله عزالدین مسعود - را به مسوولیتی که در آن ایام در دفاع از بیت المقدس در مقابل صلیبی های عصر داشته اند جلب کند.

۱۰ از بیت المقدس اسکندر به افرنجه (= فرنگ) و از آنجا به اندلس رفت و همه جا به نشر داد و تعلیم دین پرداخت. از آنجا راه دریاها را پیش گرفت. از جایی که خورشید در آنجا غروب می کرد صحراهای غریب را در نوشت به دریای اعظم رسید - که یونانیش اوقیانوس خواند. اما از آنجا آنسو تر نرفت. راه دیگر پیش گرفت. بعد از شش ماه به سرچشمه رود نیل رسید عجایب آنجا را به چشم عبرت و تأمل معاینه کرد و باز راه سفر پیش گرفت در سرزمین عاد به باغ ارم رسید و باغ و کاخ شداد باستانی را آنجا مشاهده کرد و از لوحی که بر دخمه شداد دید عبرت ها حاصل کرد - و جای عبرت بود.

۲۰ از آنجا دیگر بار سر در بیابان نهاد، در بین راه بر بیابانیانی سیه چهره و غارنشین گذر کرد که به شیوه ددان زندگی می کردند، از وجود صحراگردانی وحشی گونه خبر یافت که هرگز آب ندیده بودند، و بر کسانی گذشت که بعد از پانصد سال عمر هنوز به پیری نرسیده بودند. اسکندر آیین الهی را به همه این اقوام آموخت و آنها را برگ و نوا داد. از آن پس در ادامه راه به قریه سرپرستان رسید. اینها سرهای مردگان را از مغز تهی می کردند و با چوبی که به آن سرها می زدند از آنها اسرار آیات را می پرسیدند اسکندر آنها را از این کار نهی کرد و رسم دین پروری به ایشان آموخت. آیا آنچه در روایت ابن الندیم در الفهرست راجع به «حکایت رأس» آمده است با داستان این قوم ارتباطی دارد؟ احتمالی است که بعضی محققان داده اند و شاید بی راه هم نباشد.

۲۵

از سایر کارهای اسکندر رفتنش به چین در خور ذکرست و عزیمت کردنش به اتفاق خاقان - برای دیدن عجایب دریاها. با اینهمه، برای آنکه کشف این عجایب مزیتی ویژه اسکندر بوده باشد، شاعر خاقان چین را در قسمتی ازین دریانوردی‌ها از همراهی با او منصرف نشان می‌دهد. ایجاد طلسم‌هایی را هم که درین راه‌های دور و دریا‌های فراخ برای رفع دشواریها ۵ ساخته می‌شود به اشارت اسکندر مربوط می‌دارد. سد یا جوج را هم که در قرآن کریم (۱۸/ ۴ - ۹۳) بنای آن به ذوالقرنین منسوبست، وی به درخواست کسانی از اهل خرخیز که بی‌رهنمونی پیامبری به شناخت آفریدگار راه یافته بودند از جانب او می‌داند.

۱۰ در دنبال جهانگردیهایی که ناظر به تعلیم دین و هدایت به راه خدا بود اسکندر سرانجام به سواد شهری رسید - که یک مدینه فاضله واقعی بود و آن را باید شهر نیکان خواند. چون وی در احوال آن قوم تجسس کرد و از سعادت و خرسندی کسانی که در بین آنها بیدادی و بیرسمی و ناپاکی راه نداشت آگهی پیدا کرد تصویر ناکجاآبادی را که خود او و فیلسوفانش آرزوی تحقق آنرا داشتند، معاینه برپا یافت - و شاعر گنجه هم که در تمام این جهانگردی‌ها در ۱۵ عالم پندار با موکب او همراه بود - اینجا به این معنی واقف گشت که فرمان وحی به الزام پادشاه به تمام این سفرهای دور و دراز - بدان بود تا باید اینجا گذشت. اسکندر اگر این قوم را پیش ازین دیده بود نیازی به اینهمه جهانگردی نداشت.

۲۰ اگر حاصل این سیر و کشف اسکندر را، بدانگونه که فقط در حوصله ذوالقرنین قرآنی است، شاعر با طرز دید اهل عرفان تقریر می‌کرد شاید نشان می‌داد که آنچه خضر بدان نایل شد - و چیزی جز ابدیت یک حیات فناپذیر نیست - جز با استغراق در اعماق ظلمات که عالم غفلت ماده است حاصل شدنی نیست و پیداست که این حیات هم چون با عالم حس و ماده اتصال دارد ۲۵ جز محنت مستمر حاصل ندارد اما آنچه برای ذوالقرنین حاصل شد و سیر و سلوک پر مشقت او را معنی داد، ره یافتن او بود به شهر نیکان، به مطلع شمس که در آنجا آفتاب بر قوم بر وفق اشارت قرآن (۱۸/ ۹۰) بی‌پرده می‌تافت و

لاجرم ذوالقرنین به قومی رسید که - هیچ چیز بین آنها و آنچه رمزی از نور حقیقت است حجاب نبود. پیداست نیل بدین مقام، در خور همت خضر و در حوصله طالبان حیات جسمانی - و گرچند ادامه آن به دامنه ابدیت پیوند یابد - نیست. آیا این دروازه ناکجا آباد که اسکندر، در آفاق شهر نیکان و در قالب وجود ذوالقرنین بدان رسید بیشتر از آنچه در خور حضور خضر باشد شایسته ۵ سلوک ذوالقرنین نیست - وصول به معنی و حقیقت انسانیت و همزیستی انسانی؟

باقی داستان، عزیمت اسکندر را به روم و مردن او را در بین راه - در شهر زور بابل - نقل می کند و در دنبال ذکر «انجامش» روزگار او انجامش ۱۰ کار فیلسوفان هفتگانه بزم او را نیز به تقریر می آورد و اقبال نامه را با اشارت به انجامش روزگار شاعر که او نیز در بزم وی با این فیلسوفان همزبانی دارد، ختم می کند - با ستایشی از ممدوح و خاتمه یی در اهداء کتاب که آخرین روایت آن را همراه پسر خود - محمد - به درگاه وی هدیه می کند. بدینگونه حدیث اسکندر به پایان رسید و شاعر گنج به هم بعد از سالها سیر و تأمل در آفاق اندیشه ۱۵ و هنر، سرانجام مطلوب خود را که یک مدینه فاضله عاری از جهل و نقص و فساد بود در پایان اقبالنامه - و بعد از سی سال داستانسرایی - قابل تصویر یافت.

۷

نغمه در خلوت

شعر نظامی قرن‌هاست که مورد تحسین و حتی تقلید شاعران فارسی زبان واقع شده است. نه فقط شاعران نام‌آوری چون امیر خسرو دهلوی و خواجوی کرمانی او را با تحسین و اعتقاد یاد کرده‌اند بلکه «برخی از شعرشناسان بعد از ۵ او نیز اذعان کرده‌اند که «خمسه دلپذیر او» در روی زمین شبیه و نظیر ندارد و آنقدر لطایف و دقایق که او در کتاب پنج گنج درج کرده است «مقدور نوع بشر» نیست. بعضی از تذکره‌نویسان او را «یکی از ارکان اربعه سخن» - یعنی در ردیف فردوسی و انوری و سعدی - خوانده‌اند و برخی در طریقهٔ مثنوی عاشقانه برای او «ثانی» و «همسر»ی شناخته‌اند.

۱۰ نظامی حتی در خارج از قلمرو زبان فارسی نیز ستایشگران و معتقدان بسیار یافته است. نه فقط امیر علیشیرنویسی در زبان ترکی جغتایی و فضولی بغدادی در زبان ترکی رایج در اران و آذربایجان شیوهٔ او را تقلید کرده‌اند بلکه در سرزمین هندهم از عهد بابریان مغول تا کنون نظامی ستایشگران و پیروان بسیاری داشته است و این جمله، نام و آوازه او را در کار شعر و شاعری در دیار ۱۵ غرب نیز مثل جهان شرق مشهور ساخته است. مجرد این نکته که ترجمهٔ یک قصه از مخزن‌الاسرار - قصه عیسی و سنگ مرده - در پیوست دیوان شرقی گوته نقل شده است نمونه‌ی ازین شهرت قابل ملاحظهٔ او را به دست می‌دهد.

از کسانی که در همین یک دو قرن اخیر در باب او جستجوهای

- تحقیقی و انتقادی کرده‌اند یا پاره‌یی از آثار وی را به زبانهای دیگر نقل یا نقد کرده‌اند نام ویلیام جونز مؤلف منتخبی از قصه‌های نظامی به زبان انگلیسی، فن هامر پورگشتال به زبان آلمانی، ایتالوپیتزی مؤلف کتابی در تاریخ شعر فارسی به زبان ایتالیایی، ویلهلم باخر مؤلف رساله‌یی در باب زندگی و آثار نظامی به زبان آلمانی، یوگنی ادواردویچ برتلس مؤلف رساله‌یی دربارهٔ نظامی به زبان روسی، هربرت ویلهلم دودا مترجم و محقق قصه فرهاد و شیرین به زبان آلمانی، بائوزانی، مترجم هفت گنبد و مؤلف مقالات و تحقیقات عدیده به زبان ایتالیائی، هلموت ریتر مؤلف رساله‌یی در باب صنایع بدیعی و فنون بیان در شعر نظامی به زبان آلمانی هانری ماسه محقق و مترجم خسرو و شیرین به زبان فرانسوی، شبلی نعمانی نویسندهٔ بحثی محققانه در باب نظامی در شعر العجم به زبان اردو، و عبدالمنعم حسنین مؤلف رساله‌یی عربی در باب نظامی و شعر او را می‌توان از بین ده‌ها نام دیگر درینجا یاد کرد. همچنین در بین تحقیقات ایرانی اشاره به پژوهش‌ها و بررسی‌های وحید دستگردی، سعید نفیسی، علی اصغر حکمت، مجتبی مینوی، ذبیح‌الله صفا، محمد معین، و علی اکبر شهابی ضرورت دارد - و این جمله شامل پژوهندگان نسل جوانتر نیست.
- ۱۵ در عرصهٔ شعر فارسی، نظامی گنجوی همراه خاقانی شروانی، مجیر بیلقانی، فلکی شروانی و ابوالعلاء گنجوی از پیشروان یک جریان ادبی است که با آنچه در زمان این شاعران در نزد شاعران عراق معمول بوده است از پاره‌یی جهات تفاوت دارد و بعضی محققان آن را سبک آذربایجانی خوانده‌اند یا در واقع سبک ارانی که منسوب به سرزمین زادگاه اوست. در اینکه نظامی گنجوی و همچنین شاعر معاصر او خاقانی شروانی در شعر و شاعری سبک و سلیقه‌یی ویژهٔ خود و در عین حال از بعضی جهات مشابه هم داشته‌اند جای تردید نیست اما اینکه شیوهٔ این شاعران اران و شروان را سبک جداگانه‌یی می‌توان خواند یا نه جای بحث است.
- ۲۰ و همچنین شاعر معاصر او خاقانی شروانی در شعر و شاعری سبک و سلیقه‌یی ویژهٔ خود و در عین حال از بعضی جهات مشابه هم داشته‌اند جای تردید نیست اما اینکه شیوهٔ این شاعران اران و شروان را سبک جداگانه‌یی می‌توان خواند یا نه جای بحث است.
- ۲۵ در واقع این شیوه، با اندک تفاوت در همان ایام نزد اثیراخیسکتی و ظهیرفاریابی هم وجود داشت و البته با سنت‌های زبانی و تعبیری محیط اران و شروان ارتباط نداشت. شاعران دیگر هم که در نسل‌های بعد در اران و شروان

پدید آمدند نیز همواره همان شیوه معمول شاعران عراق یا خراسان قدیم را دنبال کردند و چیزی از شیوه‌های بیانی خاص محیط شروان و اران آنها را به تقلید و پیروی نظامی و خاقانی وادار نکرد آنها هم چیزی از آن ویژگی‌ها را به عنوان میراث سنت یا محیط در شعر خویش منعکس نکردند. به احتمال قوی جمع و تلفیق بین شیوه انوری و سنائی، تعلیم ابوالعلاء گنجوی که وارث سنت شعری ۵ عراق و خراسان عصر بود، و علاقه به جستجوی معانی و تصاویر غریب و غیرعادی درین نواحی به طرز بیان شاعران این عصر چاشنی تازه‌یی باید داده باشد که بعدها جز نزد کسانی که عمداً طریقه ایشان را تقلید کرده‌اند نشان آن ظاهر نیست و به همین سبب خاطره آن در تاریخ شعر فارسی فقط به صورت ردپای یک نوجویی موقت و بی‌دوام باقی مانده است. ۱۰

این شیوه در نزد خاقانی هم متضمن جستجوی مضمون و لفظ غریب است اما نظامی در بین عناصر دیگر این سبک که مأخوذ از شیوه وعظ و تحقیق عام فهم و عام‌پسند سنایی است هماهنگی تازه‌یی به وجود آورده است که خاص اوست و بدان جهت که خیلی بیش از خاقانی به فکر و زبان عامه و رسوم و آداب آنها توجه داشته است سخنش با ذوق و پسند عامه بیشتر موافق افتاده ۱۵ است و لاجرم شهرت و قبولی بیشتر یافته است. این هم که مثنویهای خمسه او به طور بارزی از حدیقه سنائی، از ویس و رامین فخر گرگانی و از شاهنامه فردوسی متأثرست، چیزی ازین شهرت و قبول او نکاسته است. و البته مجرد این تأثیرها هم برای ارزیابی آثار او بسنده نیست.

از غزل‌های نظامی که خود شاعر بدان اشارت دارد و حتی هنگام ورود او ۲۰ به درگاه قزل ارسلان هم، به قول خود او، مطربان اتابک، برای خوشایند شاعر به آنها ترنم می‌کرده‌اند چیز عمده‌یی باقی نیست. قول دولت‌شاه سمرقندی که دیوان وی را شامل بیست هزار بیت می‌داند قابل اعتماد نیست. بسا که او وی را، چنانکه از بیدقتی او انتظار می‌رود، با نظامی دیگری خلط کرده باشد. به هر حال آنچه از قصاید و غزلیات او باقی است نیز لطف و شوری را که در خور ذوق و ۲۵ قریحه شاعرانه نظامی باشد دربر ندارد.

معهدنا چنان به نظر می‌آید که قبل از اقدام به نظم مخزن الاسرار و نیز در

فترت‌های بین نظم مثنوی‌ها، شاعر قصایدی که گاه برای ممدوحان می‌فرستاده است چنانکه به خاطر بعضی از آنها دارای دربند - پادشاه شروان - کنیزک قبیچاقی زیبایی را که آفاق نام داشته است به او هدیه کرده است به احتمال قوی قصایدی در شیوهٔ وعظ و تحقیق و با الهام از طریقهٔ سنایی نیز نظم کرده است که نمودار آنها را شاید در یک دو قصیدهٔ منسوب به او بتوان یافت. به نظر نمی‌آید که خود شاعر، مخصوصاً بعد از اشتغال به نظم مثنویات، علاقه‌ی به جمع و تدوین مجموعهٔ قصاید خویش نشان داده باشد.

به علاوه از اینکه ذکر او در دیوان قصیده‌سرایان معاصرش هم نیست، برمی‌آید که در زمینهٔ قصیده‌پردازی و غزل سرایی مدعی و معارض شاعران عصر نبوده است. از آنچه بعدها به عنوان دیوان نظامی جمع کرده‌اند و نسخه‌های آن در قرون اخیر متداول شده است نیز ظاهراً جز چند قطعه شعری را که در لباب‌الالباب آمده است و نیز شاید معدودی رباعی که در نزهه المجالس نقل شده است نمی‌توان به او منسوب شمرد و حتی جامی که در همان عصر دولت‌شاه می‌زیسته است تصریح دارد که «بیرون از پنج گنج از وی شعر کم روایت کرده‌اند». «دیوان قصاید و غزلیات نظامی» هم که اکنون موجود و بدو منسوبست جز در معدودی قطعات و غزلیات بر روایات قدیم و قابل اعتمادی مبتنی نیست لاجرم آنچه را دیوان نظامی خوانده‌اند نباید در خور تأیید تلقی کرد و نظامی را هم به عنوان شاعر غزلسرا نمی‌توان مطرح کرد.

با این حال در مثنوی‌های نظامی خاصه در خسرو و شیرین، لیلی و مجنون و هفت پیکر او مایه‌های غزل و حتی مضمون‌های ویژهٔ قصیده نیز جلوه دارد و شاعر گنج درین هر دو زمینه قدرت قریحهٔ خود را در همان قالب مثنوی به اوج قابل ملاحظه‌ی می‌رساند. در واقع آنچه وی در توصیف شب در خسرو و شیرین، در توصیف آسمان و صحرا در لیلی و مجنون، در وصف بهار و خزان در هفت پیکر و در وصف میدانهای جنگ در اسکندرنامه می‌آورد به اندازهٔ قصایدی که شاعر قصیده‌پرداز معاصر او افضل‌الدین خاقانی در همین زمینه‌ها یا مضمونهای مشابه در قصاید خود مطرح می‌کند رنگین و بلند و پرمایه است. همچنین مرثیه‌ی که مجنون در مرگ پدر می‌سراید و آنچه در سوک لیلی به

نظم می آورد هیچ چیز از درد و سوزی که خاقانی در قصاید معروف خویش در سوگ پسر، در سوگ عم یا در رثاء «اهل» خود می سراید کم ندارد و گه گاه از آنها دردانگیزتر و مؤثرتر هم هست. تغزل‌هایی که گه گاه به مناسبت اقتضای قصه نقل می کند از مایه تشبیه‌های معمول در قصاید خالی نیست و جالب است که خود او نیز احیاناً مضمون تغزل‌هایی را که طی قصه لیلی و مجنون می آورد و ۵ در قالب مثنوی است به نام قصیده می خواند - قصیده‌های پرنوش

در بسیاری موارد، از جمله در جای جای لیلی و مجنون و خسرو و شیرین، نظامی مضمون غزل را بهتر از آنچه در قالب محدود غزل رسمی گنجایی دارد گنجانیده است. کدام غزل را پرشورتر و هیجان‌انگیزتر از آنچه باربد و نکیسا با ساز و آواز خویش در مجلس شاهانه از زبان خسرو و شیرین به ۱۰ بیان می آورند در آثار شاعران معاصر نظامی می توان یافت؟ تغزل‌هایی که زن چنگی در هفت پیکر، در داستان گنبد سپید، در پیش زنان باغ می خواند و حاکی از جوش اشتیاق و سوز حرمان است در حقیقت غزل‌های ارتجالی، تجربی و زنده‌یی است که در قالب مثنوی آمده است و هیچ یک در قالب ویژه غزل سنتی هم از آنچه هست بهتر نمی توانست بود. در ماجرای غزل خواندن مجنون ۱۵ در حضور لیلی آنچه بر زبان وی می آید غزل ناب خالصی در معنی شوق و درد و عتاب و شکایت است و شاعر با چه آسانی و سادگی آن جمله را در قالب مثنوی ریخته است:

۲۰	تو زان کیی که ما تراییم بسم الله اگر حریف مایی خز پاره کن و پلاس پوشیم غم شاد به ما و ما به غم شاد	آیا تو کجا و ما کجاییم ماییم و نوای بینوایی افلاس خران جان فروشیم از بندگی زمانه آزاد
----	---	--

* * *

۲۵	گر با منت اشتیاق باشد تنها من و تو میان گلشن با من تو کشیده نوش در نوش پنهان کنمت چو لعل در سنگ	یارب چه خوش اتفاق باشد مهتاب شبی چو روز روشن من با تو نشسته گوش در گوش در بر کشت چو رود در چنگ
----	--	---

گردم ز خمار نیرگست مست مستانه کشم به سنبلت دست ~

مثنوی‌های نظامی با وجود تفاوت در محتوا، مجموعه‌هایی هماهنگ از اجزای به هم پیوسته‌یی است که با هندسه‌یی متناسب و موزون به هم درافتاده‌اند.

درون این مجموعه‌ها هر جزیی جداگانه ظرافت و عظمت خود را جلوه می‌دهد.

هر مثنوی با ستایش خدا و رسول، نیایش ممدوح و ذکر سبب نظم کتاب آغاز

می‌شود و این جمله دهلیز قصه‌هاست. قصه‌ها هم همه جا در جوی آکنده از

عشق و محبت یا لبریز از جلال و زیبایی جریان دارد. همچنین زبان شعر همه

جا، پر از استعاره و کنایه، و مضمون شعر در همه حال سرشار از اندیشه‌های

جالب و تازه است. بالاخره با پایان قصه غالباً سایه گوینده دوباره در یک دهلیز

دیگر ظاهر می‌شود. دعای ممدوح، شکایت از مدعیان و احیاناً اهدای کتاب،

مثنوی را به پایان می‌برد و خواننده را غرق لذت و حیرت رها می‌کند.

بدینگونه، هر مثنوی شاعر در تناسب اجزاء و در ارتباط با مجموعه آنها به یک

دیوان غزل می‌ماند که در آن در کنار جوهر غنایی، عناصر روایی، و تعلیمی هم

جلوه دارد - و هر مثنوی مجموعه یک دیوان است.

نظامی در شعر و شاعری برای آوردن مضمون تازه و تعبیر بی‌سابقه

اهمیت ویژه‌یی قایل است. این شیوه‌یی است که از شاعر غور و تعمق در اشیاء و

امور را مطالبه می‌کند و جستجوی راههای تازه تعبیر را هم برای تقریر این

مضمون بی‌سابقه الزام می‌کند. پیداست که این تعهد، شاعری را کاری در خور

ذوق مرد هنر می‌کند و آن را از ابتدال نظم تهی که مجرد قافیه‌بندی است

بیرون می‌آورد. این کار شاعر را به عیارگیری لفظ و مضمون خویش وامی‌دارد و

وی را عادت می‌دهد که تا وقتی در استغراق اندیشه‌اش نقد پرعیاری دست

می‌دهد نقد کم‌عیار را نپذیرد. در تقریر این معنی، نظامی خاطر نشان می‌کند که

هرچه درین پرده نشانت دهند، گر نستانی به از آنت دهند. خود او دایم سعی

دارد هر مضمون را که دیگران به آسانی از القاء خاطر می‌پذیرند از پیش نظر دور

سازد تا آن را در لفظ و معنی به چیزی که خاطر فرسود دیگران نیست تبدیل

نماید. نظم تهی را کاری آسان می‌یابد اما آن را شعر واقعی نمی‌شمرد. تأکید

می‌کند که تا شاعر گوهر معنی را از سنگ لفظ بیرون نیاورد، کار ارزنده‌یی

نکرده است و آنکس هم که نظم شعر را کاری آسان تلقی می‌نماید از آن روست که از شعر به نظم تهی بسنده می‌کند.

درین کار، نظامی شیوه‌یی شبیه به انوری دارد و خود وی نیز از بعضی جهات تحت تأثیر اوست. انوری یکجا، تصریح می‌کند که وقتی به راه سخن فراز می‌آید و می‌خواهد قصیده‌یی بیاراید، صد بار به عقده در می‌شود تا از عهدهٔ ۵ یک سخن برون آید - و این همان شیوه‌یی است که نظامی نیز آن را بر خود الزام می‌کند. او نیز مثل انوری در جستجوی لفظ و مضمون خود را به تعب می‌اندازد و مغز را در تأمل و اندیشه می‌فرساید. در انتخاب الفاظ و در ابداع معانی ذوق نوجویی و غریب‌طلبی که در او هست طراوت خاصی به کلامش

۱۰ می‌دهد و حتی به توالی کلماتش نیز نوعی موسیقی می‌بخشد.

استفاده از انواع تصویر - تشبیه، استعاره و توصیف - که غالباً واقعیت را

از ورای پرده‌یی از وهم و خیال نشان می‌دهد به سخن او لطف و طراوت خاص می‌دهد اما توالی و تکرار آن که خواننده را مدت‌ها در آنسوی واقعیت سرگردان می‌کند این همه لطف و طراوت را در بعضی موارد ملال‌انگیز به نظر

۱۵ می‌نماید این تصویرها غالباً بدیع و رنگارنگ و درخشان به نظر می‌آید و با این حال در مواردی نیز زیاده‌نام‌نوس و دور از ذهن می‌نماید و به همین سبب توالی آنها گاه‌گاه شکل یکنواختی به کلام شاعر می‌دهد و آن را به صورت پرگویی - و آنچه تطویل لاطائل می‌خوانند - جلوه‌گر می‌سازد.

این پرگویی، چیز است که خود نظامی آن را خوش ندارد و بارها از آن

۲۰ انتقاد می‌کند. اینکه خود او برخلاف میل گرفتار پرگویی می‌شود امریست که شاعر به آن توجه ندارد. به علاوه تکرار و تطویل او همیشه لاطائل و ملال‌انگیز هم نیست چنانکه التزام ایجاز هم که او آن را توصیه می‌کند گاه‌گاه سخن را به ابهام می‌کشاند - هرچند درین موارد نیز غالباً یک لطیفهٔ مربوط به سر بلاغت در کارست و خواننده از تأمل در آن احساس خرسندی می‌کند. با آنکه الفاظ و

۲۵ تعبیرات نام‌نوس و حتی مسامحات لغوی و انشایی نیز جای جای در اشعارش به چشم می‌خورد، جوهر شعر در تمام آنها می‌درخشد و دلربایی می‌کند. الفاظ و ترکیبات او در نسج سخن به گوهرهایی درخشان می‌ماند که قافیه آنها را در

یک رشته ردیف می‌کند. پیداست که در ارزیابی این رشته به لطف و تناسب انسجام ردیف آنها اکتفا نباید کرد باید گوهرهای لطیف و خوش‌تراش و صیقل یافته را نیز یک یک لمس کرد و از لمعان و تموج خیره‌کننده‌شان حظ بصر یافت. این هم برای کسی ممکن است که موسیقی لفظ او را نیز جدا از هماهنگی با فکر و معنی، درک می‌کند.

۵

با اینهمه، زیبایی این الفاظ آهنگین و خوش تراش در آینه‌تصویرهای او جلوه‌ی بیشتری دارد. در پرتو این تصویرهاست که رشته‌های جواهرابیات به رشته‌های نور تبدیل می‌شود و بارها در توالی صحنه‌ها و منظره‌ها، خواننده را وقت تا وقت در یک جو جادویی سرشار از نور و آهنگ مستغرق می‌دارد. خود او شیوه‌ی شاعری خویش را طرز غریب می‌خواند. البته خاقانی هم شیوه‌ی خود را گه‌گاه به همین نام می‌نامد اما کار وی - و نیز کار خاقانی - در قیاس با شیوه و سنت معمول اهل عصر در واقع غریب هم هست و غریب خواندن این شیوه - که در نزد هریک از آنها ویژگی خاص خود را دارد - از مقوله دعوی‌های شاعرانه و مبالغه‌آمیز معمول عصر نیست. کسانی که بعد از نظامی این شیوه‌ی او را تقلید کرده‌اند آن را در روند تکرار یکنواخت خویش به یک شیوه‌ی عادی تبدیل کرده‌اند - شیوه‌ی که تقلیدی از یک طرز غریب است اما خود غریب نیست. این تقلیدگران که در عصر خود شاعر هم سعی در تتبع شیوه‌ی او داشته‌اند رمز زیبایی کلام او را دریافته‌اند و بارها نیز مورد طعن و ریشخند او واقع شده‌اند.

۱۰

۱۵

۲۰

جامعیت نظامی در انواع و فنون شعر البته محل تردید نیست اما مبالغه‌ی که شبلی نعمانی درین باب دارد بیش از حد ضرورت به نظر می‌رسد و حق آنست که در بیان او، لحن حماسه‌هرگز به اوج کمال نمی‌رسد و او را ازین حیث نمی‌توان با استادش فردوسی مقایسه کرد. در سایر فنون شاعری هم با وجود قدرت قریحه، از کسانی چون انوری و سنایی که خود تا حدی به اقتضای آنها نظر دارد برتر نیست - هرچند از حیث جامعیت در فنون مختلف، البته از هم‌عصران خویش چون خاقانی و فلکی و ظهیر فاریابی پیش‌ترست.

۲۵

در تقریر مضمون غالباً نظر او را جلب می‌کند که شاعران دیگر کمتر

بدان توجه دارند و آنچه شعر او را «غریب» جلوه می‌دهد همین معنی است. نقل شاهد و نمونه درین باره چندان ضرورت ندارد زیرا اینگونه مضمونها در کلام او بیش از آنست که توجه خواننده را جلب نکند. از جمله در بیان این معنی که عشق انسان را بی‌آرام می‌کند و به حالی می‌اندازد که مآورای وصف و بیان است حال آن طفل بی‌زبان را خاطرنشان می‌کند که تشنه است و با این حال - نداند ۵ آب را و دایه را نام. این نکته هم که وقتی صاحب کالا متاعی را از جایی به جایی نقل می‌کند و می‌خواهد آن را تعرض دزد و رهن در امان دارد سعی در مخفی نگهداشتن آن می‌نماید، البته تجربه‌یی از زندگی هر روزینه است اما نظامی در تعبیر از نظیر این معنی، خاطرنشان می‌سازد که خواجه چینی وقتی نافه مشک را بار می‌کند آن را درون صمغ و انقوزه پنهان می‌کند - مشک را ۱۰ زانگزه حصار کند. و این از آنگونه مضمونهاست که دیگران کمتر بدان توجه می‌کنند.

دربیان این نکته که بروز نفاق و خلاف بسا که دوست را دشمن و یا - البته به ندرت - دشمن را دوست می‌کند پرواز و نشست مگسان را که بر ریسمان دو رنگ می‌نشینند به خاطر می‌آورد که چون آنها بر سیه سپید خزند - ۱۵ هر دو را رنگ برخلاف رزند. نیز وقتی به مناسبت از دندانه‌های شانه یاد می‌نماید، به این معنی که شانه دایم دست در ریش مردم دارد توجه می‌کند. تشبیه مؤمنان به دندانه‌های شانه در حدیث هم هست و آنجا مربوط است به همسانی و برابری آنها - الناس سواء کاسنان المشط اما آنچه نظامی درین مورد بدان توجه کرده است معنی غریب است. کدام شاعر عادی حال کسی را که ۲۰ کثرت رنج او را به نومیدی می‌کشانند به «خربزه مگس گزیده» همانند می‌یابد یا گرده سپید نرم و نازک را به پشت و سینه حور مانند می‌کند؟

این طرز نگرش به کائنات عالم که در عین حال متضمن باریک‌نگری در چیزهای عادی زندگی هر روزینه است نظامی را از بعضی جهات پیشرو آنچه ۲۵ در شعر فارسی سبک هندی می‌خوانند نشان می‌دهد - خاصه که امیر خسرو دهلوی پیشرو دیگر این شیوه هم خود تا حد زیادی پیرو سبک اوست. سابقه آنچه را سبک وقوع نام دارد و طلیعه سبک هندی محسوبست در کلام امیر

خسرو نشان می‌توان داد و با توجه به تأثیر سبک نظامی در سخن امیر خسرو، و مخصوصاً با تأمل در دقایق طرز غریب خود او، نقش نظامی را در پیدایش سبک هندی نباید از نظر دور داشت.

در آنچه در مقام توصیف مناظر، اشخاص یا احوال می‌آورد، موضوع توصیف را غالباً با دقت و باریک بینی فوق‌العاده‌یی به تصویر می‌کشد. آنچه در وصف بهار و خزان دارد، آنچه در وصف کوه و صحرا دارد، و آنچه در وصف باغ و میوه دارد همه جا چهره واقعیت را از ورای پرده تشبیه و استعاره زیباتر از آنچه هست جلوه می‌دهد. شبهای شیرین و خسرو در بیان او عالی‌ترین شبهای دلدادگان را ترسیم می‌کند گفتارهای فیلسوفان در بزم اسکندر پربارترین روزهای فرزندگان را ارائه می‌نماید.

در توصیف آنچه زبان حال اشخاص قصه است به طرز اعجاب‌انگیزی در ذهن و اندیشه آنها نفوذ می‌کند و احوال و اقوال آنها را موافق با آنچه در کشاکش وجدان آنها روی می‌دهد به بیان می‌آورد. تصویر مناظر به هر صورت که هست - از توصیف ساده تا استعاره و کنایه - زیبا و دلپذیر و مایه التذاذ ذوق است حتی زشت‌ترین منظره را با زیبایی تصویر می‌کند. در بعضی ازین موارد انسان به یاد گفته ارسطو در باب تصویر زشتی‌ها می‌افتد. در فن شعر این حکیم نام‌آور آمده است که حتی چیزهایی که چشم انسان از دیدار آنها ناراحت می‌شود اگر خوب تصویر شوند از مشاهده تصویر آنها لذت حاصل می‌شود چنانکه تماشای صورت، جانوران پست و مشاهده مردار و جیفه هم هرگاه به زیبایی تصویر شده باشند سبب التذاذ می‌گردد. نظامی، ظاهراً بی‌آنکه از مضمون قول ارسطو آگاه باشد به اقتضای ذوق شخصی تعهد دارد حتی زشتی را هم به زیبایی تقلید نماید.

تصویری که در خسرو و شیرین از عجوزه‌یی که مادر خوانده شیرین است طرح می‌کند نمونه‌یی ازین مهارت اوست. نمونه دیگر تصویر عفریتی است که در حکایت ماهان در هفت پیکر از ورای صورت زیبا صنمی دلربا پدیدار می‌شود و شاعر یا چه زیبایی، زشتی و حشت‌انگیز او را توصیف می‌کند:

دید عفریتی، از دهن تا پای آفریده ز خشم‌های خدای

گاو می‌شی، گراز دندانی کاژدها کسی ندید چندان
 ز اژدها در گذر که اهرم‌نی از زمین تا به آسمان دهنی
 چفته پشته‌ی، نعوذبالله کوز چون کمانی که برکشند به توز
 پشت قوسی و روی خرچنگی بوی گندش هزار فرسنگی
 بینیی چون تنور خشت پزان دهنی چون لوید رنگرزان ۵

قدرت شاعر در صحنه‌پردازی غالباً اعجاب‌انگیز و مایه حیرت است. در طی قصه اژدها و گنج بهرام‌گور در هفت پیکر، با یک گردش قلم، تصویری از یک مادیان‌گور زیبا را نقش می‌زند و در دنبال آن نقشی از یک اژدهای مهیب را با چنان مهارتی در کنارش می‌نشانند که خواننده در یک لحظه خود را با یک تصویر متحرک سینمایی، و نه یک نقش ثابت در عبارت فرو بسته مواجه می‌یابد. در تصویر احوال روانی هم این قدرت کم‌نظیر او، به طور بارزی مجال خودنمایی دارد.

در صحنه‌یی که شیرین در چشمه آب تنی می‌کند خسرو که برحسب تصادف به آنجا می‌رسد از تماشای آن منظره به هیجان می‌آید اما وقتی می‌بیند زن جوان از نگاه ناشناس او ناراحت شده است یک لحظه صورت خود را ۱۵ برمی‌گرداند و به سوی دیگر نظر می‌اندازد. این روی گرداندنش چیزیست که دلخواه او نیست اما درین کار نظر به رعایت زن دارد - و رعایت زن هم از روی ادب و جوانمردی است و به هیچ وجه دلش به آن راضی نیست. نظامی که این لحظه او، و تمام شوق و هیجان و کنج‌کاویش را به نیروی تخیل شاعرانه درک کرده است با لطف بیانی بی‌همانند تمام این احوال درونی او را طی چند کلمه ۲۰ تصویر می‌کند - و چه قدرت و مهارتی درین تصویرپردازی دارد!

در اسکندرنامه هم ضمن گفت و شنود اسکندر با یک پهلوان پیر کیانی، وقتی این پهلوان پیر از داستان‌های گذشته ایران با او سخن می‌گوید، آنجا که در باب بهمن و کیفری که به خاطر آنچه با فرامرز کرد دریافت یاد می‌کند، پهلوان با لحنی که ظاهراً خالی از سرزنش و کنایه‌یی هم نیست از ۲۵ پادشاه جوان می‌پرسد: که دیدی که او پای در خون فشرد - کز آن خون سرانجام کیفر نبرد؟ و اسکندر از هیبت این سؤال پشتش می‌لرزد و از فرجام

کار خود بیمناک می‌شود و نظامی با چه دقتی این لرزه او را احساس می‌کند و با چه ایجازی آن را به لرزه برگ از باد خزان همانند می‌کند که - چو برگ خزان لرزد از باد سرد.

تصویرهایی که از ناز و عشوه خوبرویان در برابر دلداد گانشان نقش می‌کند نمونه‌یی دیگر از دقت نظر او در توصیف احوال روانی است. هیچ کس بهتر از او این جنگ و گریز بین زن و مرد را که ناز و نیاز فقط تعبیری مبهم از دگرگونی‌های آنست نمی‌تواند توصیف کند:

نمک در خنده کاین لب را مکن ریش به هر لفظ مکن در، صد بکن بیش
ازین سو حلقه لب کرده خاموش ز دیگر سو نهاده حلقه در گوش
به چشمی ناز بی اندازه می‌کرد به دیگر چشم عذری تازه می‌کرد

* * *

چه خوش نازبست ناز خوبرویان ز دیده رانده را دزدیده جویان
به چشمی طیرگی کردن که برخیز به دیگر چشم دل دادن که مگریز!
به صد جان ارزد آن رغبت که جانان نخواهم گوید و خواهد به صد جان
چیره دستی در ابداع تصویرهای زیبا و غالباً نادر و غریب بارها به شاعر امکان داده است تا آنچه را بیرون از حوزه تعبیرهای کنایه آمیز، بیان آن زشت و شرم انگیز به نظر می‌رسد در پرده استعاره و مجاز آشکار و بی پروا به تقریر در آورد و در عین حال زبان را به زشتی نیالاید. با آنکه درین موارد عفت بیان بی‌همانند فردوسی را ندارد، بازین کلام او با آنچه نزد شاعران عصرش رایج است تفاوت بسیار هست و این شیوه اجتناب از هزل وقاحت آمیز و التزام ظرافت در تعبیر را که نیز یک ویژگی بیان شاعرانه اوست برایش آسان می‌کند.

جستجوی مضمون ها و تعبیرات نادر و غریب که ویژگی عمده بیان نظامی است گاه نیز تصویرهایی وهم انگیز را به وی القاء می‌کند که احیاناً بیش از حد نامأنوس می‌نماید و شاید نزد بعضی خوانندگان حتی نامقبول تلقی می‌شود. از جمله تشبیه «ثریا» به مشتی جو که پیرزنی جادو در دست می‌گرداند از آنگونه است که جز اندیشه غریب طلبی نمی‌تواند آن را به شاعر الهام کرده

باشد. همچنین تصویر شب تب‌زده، و مار عقرب زده، و پیچیدن شب نیز از همین مقوله است هرچند این تعبیرها شاید در عصر ما کمتر از عصر شاعر غریب و نامأنوس به نظر می‌آید.

- البته جستجوی مضمون تازه - نادر و غریب - در بیان او به تشبیهات و توصیفات محدود نیست حتی در آنچه «تلمیحات» می‌خوانند نیز غالباً آنچه او ۵
برسبیل اشارت مطرح می‌کند خواننده عادی را به تأمل و احیاناً به تفحص واد-
می‌دارد. چنانکه در مخزن‌الاسرار، آنجا که به «قصه رابعه» با «چهارم آن هفت
مرد» تلمیح دارد خواننده باید چیزی از داستان این پارسا زن را که در بیابان
گیسوی خویش را برید و ریسمان دلو کرد و سگ تشنه‌یی را آب داد شنیده
باشد و اگر نشنیده باشد چیزی ازین اشارت درک نمی‌کند. همچنین وقتی در ۱۰
قصه پادشاه کنیزفروش در هفت پیکر به مناسبت تعریف از رنگ زرد می‌گوید:
گاو موسی بها ز زردی یافت، اگر خواننده قصه گاو را که قوم می‌بایست ذبح
نمایند و داستانش در قرآن کریم، در سوره بقره آمده است نداند اشاره به گاو
موسی را که بر وفق اشارت قرآن رنگ آن زردست (۶۹/۲) درک نمی‌کند و
۱۵ لطیفه تلمیح را در نمی‌یابد.

- این غریب‌طلبی حتی در تعبیرات او هم قابل ملاحظه است. در بسیاری
موارد تعبیری که او برای تقریر یک معنی عادی دارد متضمن غرابت است و
حتی تصویرهای استعاره‌آمیز را نیز با ظرافت در تعبیر عرضه می‌کند. از جمله
وقتی طراوت و تازگی صورت و اندام شیرین را وصف می‌کند می‌گوید: زتری
۲۰ خواست اندامش چکیدن. و این تعبیری است که به ندرت ممکن است به خاطر
شاعران دیگر بیاید. تشبیه پادکدامنی زن به «بوی مشک» که هیچ‌گونه آلایشی
دامان آن را نمی‌آلاید نیز نمونه‌یی ازین گونه تعبیرهای بی‌سابقه است که در
کلام معاصران شاعر چندان معمول نیست اما زیبا و جالب است - زنی
پادکدامن‌تر از بوی مشک.

- ۲۵ معه‌ذا بعضی تعبیرات او چنان مأنوس و جا افتاده است که در زبان
مجاوره تدریجاً به صورت «امثال سایر» درآمده است تعداد این گونه سخنان در
سراسر آثارش بسیارست و آنچه ازین مقوله درامثال و حکم دهخدا آمده است

فقط نمونه‌یی ازین گونه تعبیرات اوست. از جای جای مثنویهای وی هر کسی می‌تواند مجموعه جالبی از این گونه امثال عبرت آموز فراهم سازد. ازین جمله است این نمونه‌ها که پاره‌یی ابیات یا مصرعهای وی را زیانزد عام و خاص نشان می‌دهد:

۵ هر دم از این باغ بری می‌رسد نغزتر از نغزتری می‌رسد
هر که در او جوهر دانایی است بر همه چیزیش توانایی است
چه خوش باغی است باغ زندگانی

اگرچه هیچ غم بی‌درد سر نیست غمی از چشم بر راهی بتر نیست
چه خوشتر زانکه بعد از روزگاری به امیدی رسد امیدواری
۱۰ بیا تا کژ نشینم راست گویم!

لاف از سخن چو در توان زد آن خشت بود که پرتوان زد
در نومیدی بسی امیدست پایان شب سیه سپید است
سگ بر آن آدمی شرف دارد که چو خر دیده بر علف دارد
بدگهر با کسی وفا نکند اصل بد در خطا خطا نکند

۱۵ به مردم درآمیز اگر مردمی که با آدمی خوگرست آدمی
برومند باد آن همایون درخت که در سایه او توان برد رخت
مخور جمله ترسم که دیر ایستی به پیرانه سر بد بود نیستی

اینکه درین گونه سخنان به سبب نقل مکرر گاه دستکاریهایی هم شده باشد عجب نیست و بعضی ازین ابیات را در واقع به صورتهای دیگر هم نقل کرده‌اند. ۲۰

شخصیت بخشی به کاینات یک شگرد جالب شاعرانه است که تصاویر نظامی را نیرو و دقت بیشتر می‌دهد. این طرز تعبیر که سابقه‌یی طولانی در اداهای شاعرانه دارد و خود بازمانده‌یی از باورهای دیرینه انسان بدوی در اسناد حیات به تمام کاینات عالم است، در کلام نظامی بیشتر از شاعران دیگر نیست اما قدرت در ابداع استعاره‌های رنگین به این شگرد شاعرانه او غالباً جلوه‌یی ویژه می‌بخشد. این شیوه تعبیر غالباً کاینات فاقد روح و حیات را در کلام او سرشار از نطق و فکر و ادراک و شعور نشان می‌دهد جنبش و پویا و ۲۵

دگرگونی آنها را به ادراک و اراده منسوب می‌دارد خواننده را در سراسر کتاب، حتی در وهم‌آمیزترین ساحت اثری قصه‌های دیو و پری نیز در دنیایی زنده و پویا و گویا سیر می‌دهد.

در عرصه این دنیای شاعرانه که عناصر بیروح کاینات در آن به افسون

- ۵ تخیل خلاق نظامی روح و حیات یافته‌اند حتی معانی و احوال هم زندگی و پویندگی دارند. خواب برای آنکه به چشم انسان راه بیابد، پای در راه می‌نهد و بسا که در گذر خویش خسک را مانع عبور می‌یابد. نشاط در هنگام ضرورت به جنبش می‌آید و جنبش او انسانی است. حتی هم «خبر» در جریان ایجاد شایعه سواره و شتابان راه می‌پوید و ترکتازی می‌کند هم «همت صبح خیز» می‌تواند مخاطب شاعر واقع شود و به آنچه او قصد انجام دادنش را می‌کند گوش دارد. ۱۰ عناصر و مظاهر طبیعت هم به نیروی خیال شاعر هر جا لازم آید جان می‌گیرند و شخصیت انسانی پیدا می‌کنند. هم باد خزان که لاله را در باغ لخت می‌کند به صورت یک راهزن تصویر می‌شود هم لاله که باد رخت او را می‌رباید شخصیت انسانی دارد و یک دو سکه «قلب خون‌آلود» که در میان دارد او را معروض هجوم دشمن می‌نماید. در یک قصه هفت‌پیکر باد و ابر به عنوان خادم ۱۵ و فراش وارد صحنه می‌شوند و باغ و چمن را آب و جارو می‌کنند - و مثل سایر اشخاص قصه برای خود نقشی دارند.

این شخصیت بخشی به کاینات بیجان، در بعضی توصیف‌های نظامی

مخصوصاً آنجا که ستارگان و آسمان و شب موضوع وصف واقع می‌شود تمام

- ۲۰ عالم را در حال حیات، در حال حرکت و در حال اندیشه نشان می‌دهد. از آنجمله است وصف شب در لیلی و مجنون و شیرین و خسرو - که شب و ستاره را نیروی تخیل شاعر جان و اندیشه می‌بخشد و به پویه و جنبش درمی‌آورد:

رخشنده شبی چو روز روشن	زو تازه فلک چو سبز گلشن
از مرسله‌های زر حمایل	۲۵ زرین شده چرخ را شمایل
سیاره به دستبند خوبی	بر نطع افق به پایکوبی
بر دیو، شهاب حربه رانده	لاحول ولا زدور خوانده -

کرده فلک از فلک سواری رویین دز قطب را حصاری

* * *

- ۵ شبی تیره چو کوهی زاغ بر سر
شبى دم سرد چون دلهاى بی‌سوز
دهل‌زن را زده بردست‌ها مار
گرفته آسمان شب را در آغوش
زتاریکی جهان را بند برپای
جهان از آفرینش بی‌خبر بود
سرافکنده فلک دریا صفت پیش
به در دزدی ستاره کرده تدبیر
نمانده در خم خاکستر آلود
بدون این شخصیت انسانی که تخیل آفریننده شاعر به این کاینات
علوی داده است، در کدام صحنه نجومی که عاری از روح و حیات است سیاره
بر نطع افق رقص دستبند می‌کند و به پایکوبی برمی‌خیزد و شهاب حربه به
سوی دیو می‌راند و از دور بر او لاجول می‌خواند و فلک فلک سواری می‌کند و
۱۵ دنیای علوی بدینگونه سرشار از حرکت و حیات می‌شود؟ یا آنکه شب سیاه
دیرنده و پایان‌ناپذیر حالت زاغ گران پر را پیدا می‌کند کواکب، در حرکت
کند و ناپیدای خویش حالت کسی را که خار در پایش رفته است دارند، فلک
حیران مثل راه گم کرده‌یی بر جای می‌ایستد و ستاره به دُر دزدی می‌رود؟ این
۲۰ توصیف‌ها بدون شک در بعضی موارد صحنه‌هایی مشابه را در منظومه ویس و
رامین به خاطر می‌آورد اما تخیل نظامی آن اندازه قدرت خلاقه دارد که با وجود
این شباهت در صحنه‌ها، شاعر گنجه به انتحال و تقلید صرف از فخر گرگانی
منسوب نشود و برای ابداع اینگونه مضامین غریب وامدار شاعران دیگر نباشد.
معهدا این دعوی مستلزم نفی آشنایی و تأثیرپذیری او از قدما هم نیست.
۲۵ هم ویس ورامین، هم شاهنامه، و هم آثار سنایی بدون شک مورد مطالعه او بوده
است و هرچند از آنها در ماده و ساختار بعضی قصه‌ها متأثر هم هست این تأثر
تاحدی نیست که او را بتوان به اخذ و انتحال عمدی منسوب کرد. در مورد

سعدی که یک بیت او را با اندک تصرف، بیت «واسطه» در ترجیع‌بند معروف خویش ساخته است و در مورد مولانا که بعضی ابیات یا مصرع‌های او را مطلع پاره‌یی غزل‌های خویش کرده است نیز البته شبهه اخذ و انتحال عمدی نمی‌رود.

پاره‌یی سخن‌ها هم در آثار نظامی هست که یادآور کلام قدماست اما

- این گونه سخن‌ها از نوع سخنان غریب او نیست. تکرار بعضی مضامین و ۵ تعبیرات که گاه در کلام او هست ناشی از انس با مخترعات ذهنی خویش است و از عجز در ابداع مضمون تازه ناشی نیست. با آنهمه جوش معنی که در خاطر او هست وجود این تکرارها و این موارد شباهت را جز از انس خاطر شاعر با این گونه معانی نمی‌توان ناشی شمرد. اینکه خود می‌گوید که عاریت کس نپذیرفته‌ام دعوی بی حجت نیست. یک دو مورد تکرار و شباهت، این ابداع و ۱۰ اصالت را که ویژگی کلام اوست محل تردید نمی‌سازد.

اینکه خود او خویشتن را تشبیه به خروس عرشی می‌کند و صدای خود را همانند آواز این خروس اسطوره‌یی انگیزه بانگ همگنان خویش فرا می‌نماید بی‌تردید مجرد فخر و لاف شاعرانه نیست. و وقتی بدین تعبیر می‌گوید:

- شنیدم که بالای این سبز فرش خروسی سپیدست در زیر عرش ۱۵
چو او بر زند طبل خود را دوال خروسان دیگر بکوبند بال
هماناکه آن مرغ عرشی منم که هر بامدادی نوایی ززم
بر آواز من جمله مرغان شهر بر آرند بانگ اینت گویای دهر
گویی به مقلدان آینده خویش نظر دارد که با تقلید و نظیره‌گویی از مثنویات او،
شاعر گنجه را به صورت یک امام‌الشعرا در آورده‌اند و او نیز به حق شایسته ۲۰
چنین عنوانی هست.

با این حال کدام شاعر مبدع هست که به رغم تمام احتمالات سخن وی

در فراز و نشیب سالهای عمر از هر گونه ضعف و خلل خالی مانده باشد؟ در مورد نظامی هم البته نباید انتظار داشت کلام همواره در اوج رفعت و تعالی باقی

- بماند. در واقع وقتی کلام به اوج تعالی نمط عالی می‌رسد طبیعی است که ۲۵ گاه نیز سقوط کند و به سطح بیان عادی تنزل نماید. اما فقط نیل به نمط عالی در سبک بیان است که به قول لونگینوس منتقد معروف یونان باستانی ارتکاب

این مسامحات را از شاعر قابل اغماض می‌کند. نظامی هم به خاطر رفعت و علوی که غالباً در کلام و اندیشه‌اش هست، در ارتکاب اینگونه مسامحات در خور ملامت نیست. حتی اینکه به رغم غریب‌طلبی در مضمون، معانی و مضامین سنتی و عادی که قلم فرسود متقدمان است نیز در شعر او مکرر و احیاناً بسیار دیده می‌شود موجب قدح در ارزش کلام او نیست چرا که این گونه مضامین مثل الفاظ و تعبیرات در واقع افزار کار محسوبست و هیچ شاعری هم از استعمال آنها بی‌نیاز نیست.

نظامی به رغم ناخرسندیهایی که از «حاسدان» و «مدعیان» دارد شعر را بادیده تکریم و تقدیس می‌نگرد و «خست شرکاء» را دستاویز اظهار نفرت و ملال از اشتغال به شعر و شاعری نمی‌سازد. درعین حال، اینکه شاعران را در «صف کبریا» پشت سر «انبیا» جای می‌دهد و قافیه سنجان را در گرما گرم ابداع خویش با ملایک هم‌نفس می‌یابد نشان می‌دهد که او در محیط زهد و تقدس پیرامون خویش، اشتغال خود را به شعر و شاعری محتاج توجیه می‌داند. مدت‌ها قبل از او عبدالقاهر جرجانی (وفات ۷۴۰) مصنف دلائل الاعجاز، هجویری مؤلف کشف‌المحجوب، و غزالی نویسنده کیمیای سعادت هم در مقابله با نجوهای خشکه مقدسان عصر نیز لازم دیده بودند تا قول کسانی را که از افراط در زهد، اشتغال به شعر و شاعری را لغو و در خور نکوهش می‌دیدند رد کنند و نظم و سماع شعر را از دیدگاه شرع عاری از ایراد و کراهیت نشان دهند.

ظاهراً زهدفروشان گنجه که بعضی دوستان نظامی و از جمله آنها که وی را از اقدام به نظم داستان خسرو و شیرین در خور ملامت می‌یافتند نیز در بین آنها بوده‌اند وی را از مطلق اشتغال به شعر و شاعری هم سرزنش می‌کرده‌اند و شاعر لازم دیده است که مثل جرجانی شعر را از اتهام‌هایی که گرانان شهر بر آن می‌نهادند تنزیه نماید. حتی اقدام به نظم مخزن‌الاسرار هم شاید تا حدی ناظر به این معنی بوده است که نشان دهد شعر می‌تواند وسیله تعلیم و تقریر لطایف شرع باشد و از محدوده شریعت و آداب و مناسک آن تجاوز نکند.

درست است که او به هنگام نظم مخزن الاسرار به بیان این معنی نیز که مدینه فاضله اهل شریعت را باید در ورای مدینه جاهله ساخت رهبران عوام جستجو کرد نظر داشت اما با نظم این مثنوی تعلیمی در عین حال نشان داد که مجرد شعر در خور اعتراض نیست آنچه می‌تواند مورد اعتراض واقع شود خروج آن از دایره دین و اخلاق است. خود او نیز حتی با آنکه بعد از انشای مخزن به انشای هوسنامه‌های رایج در نزد عامه پرداخت هرگز از محدوده شرع خارج نشد و رابطه بین شعر و شرع را که در مخزن خود را به نگهداشت آن متعهد دیده بود بعدها نیز همچنان حفظ کرد.

به خاطر این تعهد بود که او در تمام مثنوی‌های خویش در دنبال حمد خدا و نعت رسول، قصه معراج را هم به نظم درمی‌آورد و حتی در قصه خسرو و شیرین که در آغاز کتاب مجالی برای نقل آن نمی‌یابد، در پایان کتاب در ذکرنامه‌یی که طی آن رسول، خسرو را به دین خویش دعوت می‌کند فرصت مناسبی را که برای وی جهت نقل این واقعه دست می‌دهد از دست نمی‌نهد و با همان شوق و علاقه آن را به تصویر می‌آورد. اقتباس لفظ و معنی از قرآن و حدیث هم در کلام او هست و هرچند بسیار و نمایان نیست باز رابطه شاعر را با شرع متضمن عمق و انس نشان می‌دهد.

در کلام نظامی، هم نازک اندیشی به نحو بارزی خاطر خواننده را جلب می‌کند هم روانی گفتار. این روانی گفتار قسمت عمده کلام او را در حد فهم عامه نگه می‌دارد و اعجاب و تحسین عام و خاص در طی قرون طولانی نسبت به شعر او ناشی از همین معنی و از اشتغال قسمت دیگری از شعر او بر معانی غریب و بیان محتاج به تدقیق و تأمل اوست. قسمتی از اقوال او هم چنان در پیچ و خم مضمون‌های غریب درگیرست که به نظر می‌آید شاعر جز خود مخاطبی ندارد و به اینکه خواننده تمام لطف بیان او را در کنایه‌ها و اشاره‌های مبهم و سرپوشیده‌اش درک کند یا نکند اهمیت نمی‌دهد.

تصویرهای او در مجموع طولانی، احیاناً مکرر، و غالباً سرشار از رنگ و نگارست معیناً آنجا که مقام تفصیل و تطویل نیست قدرت ایجاز بیانش در توصیف مناظر و احوال، طرحی صریح و سریع و زنده نقش می‌زند که غالباً

همان ایجازش خواننده را به اعجاب یا حیرت می‌اندازد. در تقریر احوال نفسانی اشخاص قصه مثل تنهایی و درد و ترس و فراق و اشتیاق، توانایی او کم‌مانند به نظر می‌رسد و در جای جای لیلی و مجنون و خسرو و شیرین بارها خواننده را با آنچه در این زمینه‌ها طرح و تصویر می‌کند مسحور و شیفته می‌سازد.

۵ در طی این تصویرها، آنچه نقادان عصر ما «رنگ محلی» خوانده‌اند نیز به صورتهای گونه‌گون مجال خودنمایی می‌یابد. اینکه زیبارویان قصه‌هایش چهره‌یی چون ماه تمام، سینه‌یی انگیخته، میانی باریک، چشم و دهانی تنگ دارند و زیبایی آنها از دانه خال و طوق غبغب هم خالی نیست نه فقط معیار زیبایی عصر او را به عنوان جلوه‌یی از رنگ محلی ارائه می‌کند بلکه تصویر واقعیت محلی را هم در محیط و عصری که کنیزکان زیبا از رومی و روسی و گرجی و ابخازی و کرد و ترک و قباچاقی همه‌جا در بازارها و خانه‌ها هست نشان می‌دهد و باز رنگ محلی را در کلام شاعر قابل ملاحظه می‌سازد.

قبول خاطر و لطف سخن از همان عهد حیات شاعر او را همه‌جا مشهور گرد. اینکه شاعران عصر در دیوان‌های خویش از او یاد نکرده‌اند عجب نیست و ۱۵ به احتمال قوی انگیزه‌های روانی را در نزد آنها قوی نشان می‌دهد. خود او هم از هیچ شاعر معاصر یادی نمی‌کند و گویی دوست ندارد خود را در معرکه جواب‌گویی‌ها و نظیره‌پردازی‌های رایج در نزد آنها وارد کند حتی بیتی هم که در رثاء خاقانی بدو منسوبست انتسابش خالی از اشکال نیست. توجه تقریباً همزمان پادشاه ارزنجان و دارای دربند در حق او، و احترام و علاقه‌یی که ۲۰ فرمانروایانی چون طغرل و قزل ارسلان نسبت به او نشان داده‌اند از شهرت و حیثیت فوق‌العاده او نزد بزرگان عصر حاکی است.

به احتمال قوی نظامی هنوز زنده بود که محمد عوفی مؤلف لباب‌الالباب (ح ۶۰۰) مرثیه‌یی را که او در سوک فرزند نوخط خویش گفته بود در خراسان از نقل افواه یادداشت کرد. همچنین راوندی مؤلف راحة‌الصدور (ح ۵۹۹) هم ۲۵ در اواخر عهد حیات او یک قصه زیبای خسرو و شیرین را در کتاب خویش که در قلمرو سلاجقه روم تألیف شد درج نمود. مدت زیادی از وفاتش نگذشته بود که شمس قیس رازی مؤلف کتاب المعجم (ح ۶۳۰) شاهد شور و سماع

دوستداران شعر بر ابیات خسرو و شیرین او بود. اینکه مصرع‌ها یا ابیاتی از شعر او به وسیله کسانی چون سعدی و مولانا تضمین شد زمینه شهرتی را نشان می‌دهد که بعدها امثال امیر خسرو، خواجو، و جامی را به تقلید او واداشت و حتی حافظ را به دعوی همسری با او و تقلید ساقی‌نامه و مغنی‌نامه‌های او تشویق کرد.

۵

اینکه خود او هم در ساختار بعضی مثنوی‌ها و حتی در ابداع برخی معانی تحت تأثیر متقدمان واقع شده باشد چیزی از ارزش و اعتبار او کم نمی‌کند. تأثیر ویس و رامین در الهام خسرو و شیرین، تأثیر حدیقه در الهام مخزن‌الاسرار و تأثیر شاهنامه در الهام هفت پیکر و اسکندرنامه هر قدر هم قابل ملاحظه باشد تأثیری که او در اذهان تقلیدگران بعد از خویش باقی نهاده است بیش از آنهاست. بدون شک او را با فردوسی نمی‌توان سنجید اما بعد از فردوسی، او نیز در ردیف سعدی و انوری همراه با حکیم طوس، در نزد بسیاری از تذکره‌نویسان و سخن‌شناسان گذشته از ارکان چهارگانه شعر فارسی به شمار آمده است.

۱۵

از لحاظ اندیشه، استغراق در مباحث کلام و گرایش مستمر به اقوال فلاسفه سخن او را در توالی سالها از جهت بیان ساده‌تر و از حیث معنی ژرف‌تر ساخته است و بدینگونه شعر او در طی زمان پویایی مستمر یافته است و همواره در خط تعالی و کمال سیر کرده است. اینکه او با وجود اشتغال به نظم هوسنامه‌ها خود را از وسوسه گناه برکنار داشته است در بین سایر شاعران سیمای معصوم قدیسان را به او داده است. این هم که التزام زهد و قدس، او را از توجه به تدقیق در احوال نفسانی انسان مانع نیامده است و در عین حال بهانه‌یی به او برای جستجوی مدینه فاضله و تجربه انواع حکومت‌های عادلانه داده است چهره او را در بین شاعران اندیشه‌ور، در تمام قلمرو زبان فارسی ممتاز می‌دارد.

۲۰

و این خود مزیت ارزنده‌یی است. با آنکه خود شاعر، گه گاه از غزلهای نظامی یاد کرده است و ارتباطش با ممدوحان نیز احتمال آن را که وی برای آنها گه گاه قصاید می‌فرستاده است قابل تأیید نشان می‌دهد از او دیوانی که در صحت انتسابش به شاعر جای تردید نباشد در دست نیست. تعدادی قصیده و

۲۵

چند غزل هم از او باقی است که آن را با آنچه بر آن جمله افزوده‌اند دیوان نظامی خوانده‌اند اما اکثر آنها جز در نسخه‌های بالنسبه تازه نیست بسیاری از آنها هم با طرز بیان شاعر هماهنگی ندارد و چون در صحت انتساب آنها جای تردید هست، در تقریر احوال و آرای او به آنها استناد نتوان کرد معینا از قطعه‌یی که عوفی در مرثیه‌ی پسر از او نقل می‌کند، اگر در آن باب خلطی از جانب خود او یا مآخذش پیش نیامده باشد می‌توان بیتی چند در خور نقل یافت:

ای شده همسر خوبان بهشت	آن چنان عارض و آنگه برخشت؟	
برزخ عمر به سر بردی خوش	دوزخی ناشده رفتی به بهشت	
خط نیاورده بتو عمر هنوز	این قضا بر سرت آخر که نوشت؟	۱۰



زبان و قصه

زبان نظامی زبانی است پرمایه، خوش آهنگ، و سرشار از تصویرهای خیال‌انگیز - تشبیه، مجاز و مخصوصاً استعاره. کدام زبانی بهتر ازین برای نقل و نظم قصه‌های شورانگیز خیال‌آمیز که عالی‌ترین هنر شاعر گنجه است مناسب ۵ می‌توانست بود؟ به علاوه برای شعر تعلیمی - شعر وعظ و تحقیق - که مخزن‌الاسرار شاعر از آن مقوله است و در جای جای قصه‌هایش هم نشان آن پیدا است این زبان آکنده از مجاز و استعاره قدرت القاء بیشتر دارد. چنان می‌نماید که انتخاب این زبان مخصوصاً با تناسبی که در جمع بین عناصر عامیانه و برخی الفاظ اهل مدرسه در آن هست کاملاً از روی تأمل و با توجه به ۱۰ شیوه‌یی که پاسخگوی نیاز گوینده در تقریر معانی مورد نظر اوست صورت گرفته باشد. بدینگونه در کلام او نوعی پیوند درونی و هماهنگی پیش ساخته بین لفظ و معنی هست که نظیر آن را در نزد دیگران به آسانی نمی‌توان نشان داد.

به هر حال کثرت تصویرهای خیال‌انگیز در این زبان پرمایه، آن را از ۱۵ توجه به تصویر واقعیت که لازمه قصه و شعر تعلیمی هر دوست باز نمی‌دارد چنانکه استعمال الفاظ و تعبیرات اهل مدرسه که شیوه مخزن‌الاسرار آن را الزام می‌کند او را از بهره‌گیری از عناصر زبان گفت و شنود که برای نظم قصه ضرورت دارد مانع نمی‌آید. التزام سادگی بیان هم که لازمه استفاده از عناصر

زبان محاوره است وقتی با گرایش به تصویرهای مجاز همراه می‌شود به او کمک می‌کند تا در کار مضمون یابی و معنی‌آفرینی سبک ویژه خود را که او آن را طرز غریب می‌خواند همچنان در سراسر آثار خویش دنبال نماید و علاوه بر آن زبان‌ش در عین آشنایی غریب باقی بماند و دچار ابتذال نگردد.

۵ در انتخاب واژگان، نظامی به‌طور بارزی دقت و وسواس نشان می‌دهد و

هرچند در تعبیر از معنی مقصود عناصر گونه‌گون زبان را به تناسب احوال به هم می‌آمیزد اما بین آنها آن اندازه تناسب را هم در نظر می‌گیرد که زبان‌ش به رغم نوسانی که بین سادگی و آرایش دارد همچنان شاعرانه - گرم و جاندار و لطیف - باقی بماند و از آنچه زبان نثر محسوبست فاصله بگیرد. در عین حال نظامی

۱۰ هرگز خود را با این وسواس که گنجینه لغات خود را از آنچه واژگان

غیرفارسی است خالی سازد در گیر نمی‌یابد. اگر هم چنین هوسی که در عصر او تقریباً بیگانه است به خاطرش راه یافته باشد آن را بدان سبب که از غنای

زبان‌ش می‌کاهد و حتی در شیوه بیان‌ش آنچه را طرز غریب است تا حدی تبدیل

به نوعی طرز آشنا و قابل پیش‌بینی می‌سازد از عرصه خاطر می‌راند و به وسوسه

۱۵ آن تسلیم نمی‌شود. گویی ترجیح می‌دهد که در بیان مقصود از تمام غنای زبان

فارسی بهره‌گیری کند و به خاطر گزینش الفاظ فارسی خالص که البته در

هنگام ضرورت از آن اجتناب ندارد کلام خود را از الفاظ و ترکیبات زیبا و

خوش‌آهنگ رایج که احياناً مأخوذ از ریشه عربی یا ترکی به نظر می‌رسد اما با

موسیقی ویژه گفتار او هماهنگی تمام دارد محروم نسازد.

۲۰ واژگان او نه فقط گاه پاره‌یی الفاظ بالنسبه نامأنوس اما غالباً رایج در

نظم و نثر فنی متکلف عصر خویش را شامل است بلکه در عین حال و تا حدی

به شیوه معمول بعضی شاعران عصر از الفاظ عامیانه و بازاری نیز مشحون می‌شود

و با این جمله، کاربرد انواع ضرب‌المثلها، زبانزدها، و صیغه‌های سوگند و

نفرین و دعا که به طور طبیعی در اثنای کلام او انعکاس می‌یابد به این زبان

۲۵ آکنده از تصویر و موسیقی سرشاری و غنایی می‌بخشد که همانند آن در زبان

شاعران عصرش نیست و اگر هست به پرباری و گزیدگی کلام او نمی‌رسد.

جالب آن است که در نظم کردن قصه هم با آنکه نقل و تقریر صحنه‌ها

و گفت و شنودها بیش از هرچیز به سادگی بیان نیاز دارد کاربرد پی در پی و پیوسته استعاره و مجاز و تلمیح که از ویژگی‌های «طرز غریب» اوست سخنش را ملال‌انگیز نمی‌کند و شهرت فوق‌العاده قصه‌های او در نزد نسل‌های بعد نشان می‌دهد که او در شیوه سخن به چنان زبان معیار و متعادلی دست یافته است که هرگز «غریب» بودن طرز بیان در مجموع، موجب نامأنوس بودنش نگردیده ۵ است و این خود مزیتی است که تقلیدگران وی از دست‌یابی بدان بی‌بهره مانده‌اند.

درست است که ترکیبات مهجور و استعاره‌های گاه‌گاه دور از ذهن و حتی الفاظ و تعبیرات خلاف قیاس، در بیان او نادر نیست اما آمیختگی متناسب این عناصر با سادگی الفاظ محاوره و با طرز تقریر بی‌پیرایه‌یی که مخصوصاً در ۱۰ نقل قصه‌ها به چشم می‌خورد اکثر مسامحاتی را که در شیوه بیانش هست در خور اغماض می‌سازد یا حتی خواننده را از ملال ناشی از یکنواختی یک کلام درست و دقیق و سنجیده اما عاری از لغزش و پوشش، بیرون می‌آورد. بدون شک، الفاظ و تعبیرات مهجور و نامأنوس عربی و فارسی - هرچند نه بسیار اما به هر حال در حد قابل تشخیص - در کلام شاعر هست و همه نیز به خاطر ۱۵ رعایت قافیه یا رعایت وزن نیست. قسمتی از آن ناشی از شیوه بیان رایج در عصرست که در منشآت خاقانی و کتاب‌هایی چون مرزبان‌نامه و فرایدالسلوک و همچنین در شعر برخی معاصران وی نیز دیده می‌شود و کاربرد آنها تاحدی هم‌زبانی با ادبیات رایج عصر محسوبست و در عین حال یک وجه مشترک بین ۲۰ کلام او با هم‌عصرانش خاصه با کسانی است که مثل ابوالعلا گنجوی و خاقانی و مجیر بیلقانی با محیط گنجه و با قلمرو دربار اتابکان آذربایجان و پادشاهان شروان و اران سروکار داشته‌اند و بعضی از آنها نیز مثل وی خود را دارای طرز غریب و اسلوب تازه می‌پنداشته‌اند.

التزام بعضی سنت‌های ادبی که رعایت تفاوت بین دال و ذال و استعمال ۲۵ معدودی صناعات بدیعی و پاره‌یی ریزه کاریهای مربوط به دستور یا بلاغت از آنجمله است و در شعر عصر او مثل شعر گویندگان سابق یا ملحق به عصر او نیز معمولست کلام او را لامحاله از شیوه قصه‌پردازی که التزام سادگی و اجتناب

از شیوه‌های ملال‌انگیز لازمه آن است منحرف نمی‌کند. حتی پاره‌یی تلمیحات و اشارات کنایه‌آمیز او که شاید امروز تا حدی دشوار فهم به نظر می‌آید در زبان معمول و مقبول رایج در نظم و نثر عصر او، چندان نامأنوس، دور از ذهن، و محتاج به تأمل تلقی نمی‌شده است. البته این اشارات و تلمیحات همه جا به سادگی اشارت شاعر به رنگرزی مسیحا و گازری آفتاب نیست چون همخانه بودن خورشید و مسیحا در آسمان چهارم در عصر ما هم، به رغم روشن شدن بسیاری حقایق، گاه مثل یک سنت ادبی مجال ذکر می‌یابد. اما در موارد دیگر هم که برای خواننده امروز تأمل‌انگیز به نظر می‌رسد فهم تلمیح برای اهل عصر شاعر متضمن اشکالی زیاده نبوده است.

- ۱۰ از جمله، تلمیح به قصه شیخ نجدی، در مفهوم شیطان که امروز شاید خواننده عادی را در فهم اشارت شاعر به تأمل یا تفحص وامی‌دارد در همان ایام نزدیک به عصر شاعر در مکاتیب سنایی و چندی بعد از آن در کلام سعدی و مولانا هم آمده است و برای خواننده عصر او به هیچ وجه از تلمیح به قصه هاروت و ماروت و داستان دقیانوس و اصحاب کهف غریب‌تر به نظر نمی‌آمده است و انس هر روزینه با قرآن و تفسیر که در آن ایام و مخصوصاً در محیط گنج در بین عام و خاص تداولی تمام داشته است این گونه تلمیحات را موجب دشواریابی کلام گوینده نمی‌کرده است. اشارت به جوی مولیان، حرب ذی قار، ماه نحشب و ماه مقنع، هم که قصه آنها در شعر و نثر رایج در عصر او ناشناخته نیست نیز کلام او را از آنچه در سخن امثال خاقانی و ظهیر و انوری در آن ایام وجود داشته است مشکل‌تر نمی‌سازد. حتی تلمیح وی به داستان سرپاتک هند هم که در روایات ساحری تیزفهم و چابک کار تلقی می‌شده است در نزد اهل عصر وی چندان ناآشنا نبوده است و اینکه شیخ عطار هم در همان ایام چیزی از قصه او را بر سبیل تمثیل نقل کرده است شاهد این مدعاست و از آن برمی‌آید که در آن عصر از سرپاتک به عنوان ساحری افسانه‌یی در ردیف هاروت بابلی یاد می‌کرده‌اند و اشارت به قصه وی مخاطب را به جستجوی بسیار نمی‌انداخته است.

طرفه آن است که پاره‌یی از این تلمیحات او، امروز می‌تواند در حل

اشکال‌ها یا در طرح احتمال‌های تازه‌یی در باب رفع ابهام بعضی متون حتی گره‌گشایی‌هایی را نیز متضمن باشد. از جمله لفظ «قبره» که در خسرو و شیرین ضمن اشارت به برخی حکایات کلیده به همین صورت از زبان بزرگ امید ضبط و نقل می‌شود صحت صورت «فنز» در نام این مرغ را که برخی مصححان کلیده و دمنه به استناد بعضی نسخه‌ها قابل ضبط یافته‌اند، تا حدی غیرمحتمل^۵ می‌سازد. همچنین اشارت به «غزل‌های عراقی» که در کلام وی موهم اشاره به «ترانه‌ها» و «دوبیتی‌های عاشقانه» رایج در «عراق عجم» به نظر می‌رسد و اشارات به رواج آن در بعضی متون آن عصر نیز هست احتمال آن را که در یک اشارت دیوان حافظ هم آنگونه به اذهان بعضی شارحان متبادر شده است متضمن اشاره‌یی به غزلیات فخرالدین عراقی شاعر و عارف نامدار قرن هفتم بوده^{۱۰} باشد مقبول نمی‌نماید.

اینکه زبان او، به ویژه در نقل قصه‌ها، خیلی کمتر از زبان شاعران معاصرش از لغات و تعبیرات علمی و حکمی و از عبارات عربی و تعبیرات مأخوذ از قرآن و حدیث مشحون به نظر می‌رسد از توجه شاعر به ضرورت همدلی و هم‌زبانی با مخاطب ناشی است که لازمه توفیق در قصه‌سرایی است.^{۱۵} از این نکته که در مخزن‌الاسرار شاعر از آوردن اینگونه تعبیرات کمتر اجتناب کرده است برمی‌آید که او این لزوم گرایش به سادگی بیان را به عنوان یک شگرد عمده قصه‌سرایی تلقی می‌کرده است و از این رو در شعر تعلیمی خویش خود را بدان پایبند نشان نداده است.

درواقع با توجه به استغراق در عالم زهد و عزلت، آنچه از قرآن و حدیث در کلام او انعکاس دارد در قیاس با آنچه ازین مقوله در کلام معاصرانش هست قابل ملاحظه نمی‌نماید. تعبیرات و ترکیباتی چون تبارک‌الله، تعالی‌الله، سبحان‌حی‌الذی لایموت، زلزلة الساعه شیعی عظیم، علم آدم، قاب قوسین، کان من الکافرین، مازاغ، مالک‌الملک، مقعد صدق، من بعدی اسمه احمد، تقریباً بخش عمده آیات یا کلمات مأخوذ از قرآن و موجود در کلام او^{۲۵} را دربردارد. احادیث و امثال عربی هم که از عباراتی چون المقدور کائن، خمرطینه، من عرف‌الله، لولاک، طریق العقل واحد، القاص لایحب القاص،

- فی التأخیر آفات، للبقاع دول، لیس قریه وراء عبادان، چندان تجاوز نمی کند از آنچه در نظم و نثر همعصرانش هست به مراتب کمتر است. ترکیبات عربی مانند ابدالدهر، آخرالآخرین، اول الاولین، افصح القبایل، اوضح الدلائل، بارک الله، بوالفضول، بوالحکیم، حاش الله، حق السکوت، حق القدوم، رب الخورنق، صائم الدهر، صبحک الله، عز نصره، عفاک الله، عظیم الروم، فذلک، ۵
- قایم اللیل، کاتب الوحی، مع القصه، نافذ الامر، نجم الیمانی و همچنین الفاظ و ترکیبات ترکی و مغولی مثل سنجق، وشاق، تمغاچی، بیرق، یتاق، یزک، یغلق در مجموع گفتارش بسیار نیست و این نکته هم از شواهدی است که ارتباط او را با عالم ترکی و ترکان چندان قابل ملاحظه نشان نمی دهد.
- ۱۰ اصطلاحات علمی که استفاده از آنها یک ویژگی شعر عصر شاعر نیز هست در کلام خود او تقریباً به استثنای آنچه در باب آلات و الحان موسیقی در خسرو و شیرین و نام و موضع ستارگان در لیلی و مجنون دارد، سایر موارد که از جمله شامل برخی اشارات در طب، در کیمیا، در نجوم و در فلسفه است چنان در مقایسه با آنچه در تحفه العراقین، و دیوان خاقانی و بعضی دیگر از معاصرانش آمده است اندک است که ندرت آنها حاکی از خودداری عمدی شاعر از استعمال این اصطلاحات، به نظر می رسد - و ظاهراً به خاطر حفظ ارتباط لازم باشد با مخاطب قصه ها. اصطلاحات معدودی مثل جوهر فرد، جذراصم، نقطه موهوم، تنگلو شا، مجسطی، خط استوا، که با برخی نظایر دیگر گاه در طی قصه هایش هست برای مخاطب وی غالباً در مجالس وعظ و تفسیر و در مقامات قصه گوین مساجد و معابر هم گفته می شده است و کاربرد آنها در نزد شاعر ۲۰
- گنجه از مقوله آنچه حافظ بعدها آن را «عرض هنر» و متضمن خودنمایی می خواند نیست. هنر بزرگ وی آن است که مطالب حکمی و علمی را، در هنگام ضرورت بدون تشبیه به زبان اهل مدرسه به بیان می آورد.
- معهدا توفیق در نگه داشت نوعی فاصله بین شاعر و مخاطب - حتی در موردی که شاعر بیشتر نظر به قصه سرایی دارد - در نزد نظامی شگردی ماهرانه ۲۵
- به نظر می رسد. بدون رعایت و حفظ این فاصله، در واقع نه «طرز غریب» ویژه او تحقق پذیر می نماید نه اعجاب و علاقه یی که چشم قصه نیوش را به دهان قصه گو

پیوند می‌زند و مهارت و توفیق شاعر را در قصدسرایي تأمین می‌نماید ممکن می‌شود. این فاصله‌گیری عمدی و اجتناب‌ناپذیر هم - که در طی کلام همه جا به هنگام مناسب به چشم می‌خورد - ضرورتی فنی است که اشتغال کلام او را گاه بر الفاظ و عبارات فاخر، نادر، و غیر مبتذل الزام می‌کند و کاربرد ترکیبات و مفردات بالنسبه نامأنوسی را در کلام او سبب می‌شود که بعضی از ۵ آنها برای نثر مناسب‌تر از شعر به نظر می‌رسد.

در حقیقت پاره‌یی الفاظ مثل: ادمان، اشقر، اکدش، انقاس، بیسراک، بُلْغَه، تَرَس، تنین، حصرم، خصل، داج، دَرَّه، ذهب، رقیه، زبانی، زقاق، سحاء، سیفور، شقه، صفق، عیبه، فرضه، قایم، قایم‌انداز، قمطر، قطیعت، مرغول، مفرعه، مقله، مکاس، مهل، معامل، نداوت، ندب، هزاهز، که کلام شاعر را گاه ۱۰ دشواریاب می‌کند هرچند در شعر اکثر قدما جز به ندرت دیده نمی‌شود در نثر رایج در عصر نظامی مثل کلیله و دمنه بهرامشاهی، سندبادنامه، مرزبان‌نامه، فرایده السلوک و حتی در منشآت خاقانی و نظایر آنها غالباً معمولست لاجرم خواننده در برخورد با آنها بین خود با شاعر احساس فاصله می‌نماید و نسبت به او اعجاب بیشتر پیدا می‌کند. ۱۵

تعداد بالنسبه زیادی الفاظ و ترکیبات زیبا، رنگین و خوش‌آهنگ هم که غالباً در کنار آنگونه الفاظ مهیب و نامأنوس در جای جای سخن شاعر طنین می‌اندازد ناخرسندی را که خواننده عادی از احساس این «فاصله» با شاعر دارد می‌کاهد و حتی نوعی احساس همدلی و هم‌زبانی را با گوینده در وجود او برمی‌انگیزد. اینگونه واژگان زیبا، خوش‌تراش و دل‌انگیز هم در جای خود در ۲۰ ایجاد حالتی که طرز بیان او را «غریب» جلوه می‌دهد تأثیر خاص دارد و می‌پندارم زنده کردن آنها در نظم و نثر امروز هم، بر غنای گنجینه لغات فارسی مایه بسیار می‌تواند افزود.

در زمره اینگونه الفاظ و عبارات است واژگان: آباد در معنی آفرین و دعا، بهباد در معنی دعای نیک و آرزوی بهی، بختور در معنی بختیار، بارنامه به ۲۵ معنی منت، برانداخت در معنی تخمین و قیاس، بنشناخت در معنی ناشناخته و ناشناس، خواهشگری به معنی دعوت، خدای آفرید در معنی غیر مصنوع، دلدهی

در معنی تشجیع و تشویق، دود آهنگ در معنی دود کش، دامیار در معنی صیاد، رایگان خوار در معنی مفتخور، روشناس به معنی موجه و معروف، روی مال در معنای دستمال صورت، ره‌نامه در معنی نقشه راه و نقشه دریایی، راه توشه در معنی زاد راه، سازور در معنی ساز یافته و با ساز، نداشت در معنی بی‌برگ و بینوا، نبهره در معنی سکه قلب، نیازی در معنی نازنین و محبوب که نظایر بسیار دیگر نیز در کلام وی دارد و به زبان شاعر موسیقی و جاذبه خاص می‌بخشد.

البته گرایش به لغات عامیانه و آنچه ادیبان در آن ایام الفاظ «سوقه» می‌خوانده‌اند، نیز در شیوه بیان او تمهید دیگریست تا آن فاصله‌گیری عمدی که شاعر گاه خود را بدان ملزم می‌یابد پیوند مخاطب را با وی سست و سرد و ناستوار نماید و ارتباط آنها را، چنانکه لازمه هنر واقعی است، گرم و استوار و مبنی بر تفاهم نگهدارد و در عین حال نوعی رنگ واقع‌گرایی به کلام وی می‌دهد. اینگونه الفاظ که برخی از آنها هنوز در لغات محاوره باقی است، تقریباً همان معنی و کاربردی را که در کلام وی داشت همچنان امروز نیز دارد. از آنجمله الفاظ و تعبیرات زیر: آفتابه کش به معنی آفتابه‌دار، اشتلم به معنی داد و فریاد، پاچبله به معنی پای‌افزار، په و پی به معنی پیه، پول به معنی پل، پیش کردن در به معنی بستن آن از داخل، تلاوش به معنی تراوش، ترتیب کار، جلب به معنی زن بد کار، خفه در معنی خپه، سرکفت به معنی سرکوفت، شکینه به معنی اشکنه و غذای حاضری و ساده، قضا گردان به معنی آنچه قضا را بگرداند، قواره به معنی قامت و پارچه‌یی که در خور آن برند، کول به معنی پوستین، گاز به معنی گزیدن و دندان فرو کردن به چیزی، گردک به معنی خیمه و حجله، گرمابه زدن در مفهوم آنچه امروز حمام گرفتن گویند، لفافه به معنی پارچه‌یی که در چیزی گیرند، یخنی به معنی ذخیره غذا، و پیداست که پاره‌یی ازین لغات مبنی برلهجه یا کاربرد محلی هم هست.

چیزی که اینگونه الفاظ و تعبیرات را در عین حال متضمن تجربه زندگی عام خلق و آشنایی با فرهنگ ویژه آنها نشان می‌دهد کثرت اشارات شاعر به آداب و رسوم و عادات و خرافات عامیانه است که اشتمال زبان شاعر به آن معانی، لحن جدی، موعظه آمیز و در برخی موارد سرزنش آمیز وی را برای

مخاطب آسان‌پذیر، آشناگونه و حتی دلپسند می‌سازد. مخاطب قصه نیوش که خود وارث و پرورده این آداب و عقاید رایج در بین مردم است با خرسندی و آسوده دلی ازین اشارات شاعر در می‌یابد که او به رغم نوعی فاصله‌گیری بیگانه‌وار که با وی دارد به آنچه خود او از مرده ریگ نسلهای دور، باور دارد و هیچ منطق متقاعد کننده‌یی هم برای این باورداشت خویش ندارد به همان اندازه ۵ آشناست و به همان اندازه خود را به آنها پایبند نشان می‌دهد.

آری، شاعر هم مثل خود او می‌داند ابروجستن یا پریدن پلک نشانه‌هایی است که از روی آن پیشامدهایی را که رویدادنی است می‌توان دریافت. شناخت این نشانه‌ها که درباره آنها در آن ایام کتاب‌هایی هم به فارسی و عربی وجود داشت بازمانده یک «شبه دانش» سنتی عامیانه بود که آن را «علم اختلاج» ۱۰ می‌خواندند و چه فالهای ناشی از وهم یا خوش خیالی که درباره آنها، و نشانه‌های مشابه دیگر، برای آینده بر زبان‌ها نمی‌رفت! نظامی هم مثل خود او، و مثل هر مسلمان دیگر در باب وجود «جن» که اشارت بدان در قرآن کریم هم آمده بود تردید نداشت اما مخاطب او از اینکه می‌دید شاعر دلبندش با شیوه‌یی عاری از تردید از قصه‌های جن و سلیمان یاد می‌کند، از عفريت و غول و سایر ۱۵ صورتهایی که این موجود ناپیدا گه گاه در بیابانها پیدا می‌کند سخن می‌گوید و حتی آنچه را بر قلم سحرانگیز او می‌گذرد به «جنی قلم» منسوب می‌دارد با او همدلی پیدا می‌کند و در عصر و دوره‌یی که در نواحی دور و نزدیک، کسانی هستند که به خاطر مرگ پادشاه جنیان یا برای همدردی با زنی فرزند مرده از آن طایفه سوگواری هم می‌نمایند پیداست که این باورداشت شاعر تا چه حد ۲۰ خواننده عامی پرورد عصر را با شاعر همدل و جان پیوند می‌سازد و آشنایی با این عقاید و آداب و رسوم مربوط به آن تا چه حد فاصله‌یی را که زبان شیرین اما آکنده از الفاظ نامأنوس شعرش بین او و خواننده عادی‌اش ایجاد می‌کند می‌کاهد و درمی‌نوردد.

نظامی از بسیاری آداب و عقاید دیگر نیز که پیرزنان شهر گنجه و ۲۵ خانه‌پروردان آنها پایبند آن بودند آگهی داشت نه فقط می‌دانست نقطه‌های سفیدی که بر ناخن پیدا می‌شود نشان دریافت خلعت است و وقتی ابروی انسان

می‌جهد نامه نو به او می‌رسد بلکه می‌دانست سوزاندن اسپند دانه در دفع چشم بد تأثیرش قطعی است و همراه داشتن آهن، دیو و پری را از انسان دور می‌دارد. از اینکه چیز یا شخصی گمشده و بی‌نشان را در آینه ساحران می‌توان بازیافت یا در هنگام گرفتن ماه طشت‌ها را باید به صدا درآورد آگهی داشت. می‌دانست ۵ برای افزودن شتاب آنکس که آمدنش را انتظار دارند در راه او باید پای بز انداخت و کژدم زده را کرفس نباید داد. اینکه بیماری صرع با شب چهارشنبه نوعی ارتباط دارد و اینکه تابش ماه قصب و پارچه کتان را می‌کاهد و تباہ می‌کند از جمله عقاید و آداب مقبولی بود که اشارت به آنها پیوند بین شاعر و خواننده را استوار می‌داشت و ذکر این گونه معانی کلام نظامی را در نزد خواننده غیرعامی هم جاذبه خاص می‌داد. ۱۰

نظامی از آیین درم‌ریز در دف مطربان، از رسم آویختن خرمره بر گردن گاو که چشم بد را از او دفع می‌کند، از پای بازی زنگی بچه‌ها در رقص و نمایش‌های رایج در مهمانی‌ها، درضمن سخن یاد می‌کند و به این پندار اسطوره‌یی که پژواگ کوه بانگ بانوی ناپیدای کوه است - و او به صدای انسان جواب می‌دهد نیز اشارت دارد - هرچند به قولی نامحتمل ممکن است کلام او ۱۵ درین مورد اشارت به بانوی کوه نباشد. اینگونه اشارات که در سراسر پنج گنج حکیم نمونه‌های بسیار دارد از دقت و توجه شاعر به رسوم و عادات و عقاید رایج در زندگی هر روزینه عام خلق حاکی است و ذکر آنها نشانه‌یی از تأمل او در زندگی‌های واقعی و واقعیت‌های زندگی است.

شیوه فاصله‌انگیزی و فاصله پرهیزی که نظامی را تقریباً دایم در موضعی مناسب حال یک قصه‌گوی جدی - و نه یک دلچک یاوه‌درای که خود را شاعر و قصه‌گوی می‌پندارد - قرار می‌دهد در عصر و محیط او لازمه زبان شاعر قصه‌گویی است که هدف او تنها سرگرم نگه‌داشتن مخاطب نیست به اینکه مخاطب را در افق‌هایی والاتر از زندگی هر روزینه‌اش سیر و عروج دهد نیز نظر دارد. بدون شک التزام کاربرد تصویرهای مجازی و احیاناً صنایع بدیعی هم ۲۵ نوعی فاصله‌اندازی عمدی او بین خود و مخاطب است و اینکه در جای جای سخن بارها و تقریباً به شیوه‌یی حاکی از تعمد به نقل امثال حکمت‌آمیز عامیانه،

تمثیل‌های ساده و کوتاه و زبانزدهای رایج در افواه عوام می‌پردازد نوعی فاصله‌پرهیزی است که هریک از این دو شیوه در جای خود به زبان او لطف و طراوت قابل ملاحظه می‌بخشد.

- از انواع تصویرهای مجازی که بدون آن شعر به‌ندرت در جزئیات خویش قدرت خیال‌انگیزی دارد تشبیه و استعاره در کلام او نقش و نمودی ۵ بیشتر دارد اما این ویژگی زبان شاعرانه، در کلام او با چنان لطف و ظرافتی جلوه دارد که نوعی صنعت رقابت‌ناپذیر به نظر می‌رسد. کثرت و تنوع آن هم، در زبان نظامی چنان نمایان است که منتقد را از ارائه نمونه‌ها بی‌نیاز می‌کند. درحقیقت بدیع‌ترین و زیباترین شاهد را برای انواع این فنون، که در علم بیان مطرح است و در بعضی موارد لطائف آنها در حوصله انواع شناخته شده آن هم ۱۰ نیست، از جای جای سخنان وی می‌توان به دست داد.

- اما توجه به بازیهای لفظی و معنوی - هرچند در شیوه بیانی که طالب مضمون‌های غریب و مبنی بر تصویرهای خیال‌انگیز باشد - امری غیرعادی نیست باز آن اندازه که سخن شاعران معاصر یا نزدیک به عصر او، چون و طواط و صابر و اثیراخیسکتی و حتی خاقانی ازین گونه صنعت‌های بدیعی مشحون به ۱۵ نظر می‌رسد در کلام او نیست. معیناً صنعت‌های ساده‌ی چون جناس و تضاد و مراعات نظیر هم که گاه بر سبیل تفنن - نه تصنع - در سخن او به چشم می‌خورد غالباً چنان بی‌پیرایه به نظر می‌آید که خواننده احیاناً به آسانی متوجه وجود آن نمی‌شود. هنر او مخصوصاً در طرح سؤال و جواب که آن نیز در نزد اهل بدیع صنعت جالب جداگانه‌ی کلمه‌ی محسوب است به طور بارزی نمایان ۲۰ است. معیناً در جناس‌های گاه نیز نشان تکلف هست و پیداست که این تکلف در نقل قصه بیشتر به چشم می‌خورد، و بسا که نظیر آن جناس‌ها در قصاید اهل عصرش هم هست اما چون در یک مجموعه مصنوع جای دارد آن اندازه تکلف آمیز به نظر نمی‌رسد. اما حشو که جز به ندرت صنعت نیست، و در کلام او غالباً از لطف بیان می‌کاهد گاه لطف خاص پیدا می‌کند چنانکه ۲۵ درین بیت که در یک قصه هفت پیکر از زبان راوی قصه نقل می‌شود، حشوی هست که خواننده از آن نکته تازه‌ی کشف می‌کند و آن را زاید و ملال‌انگیز

نمی‌یابد:

مادرم گفت - و او زنی سره بود پیرزن گرگ باشد او بره بود -
 اینجا آنچه گوینده قصه درباره مادرش که راوی واقعی قصه است نقل می‌کند در
 توالی واقعه نقشی ندارد اما با مجرد همین توصیفی که گوینده قصه از خلق و
 خوی راوی واقعی آن می‌کند کیست که غرابت رویداد قصه را قابل توجیه ببیند
 و ساده‌دلی راوی را هم در اصل قصه منعکس نیابد؟ حشو البته به هر حال سخنی
 است که در گفتنش ضرورت نیست اما اینجا با نقشی که در توصیف راوی به
 دست می‌دهد باید آن را از مقوله آنچه علمای بیان حشو لوزینج - حشو لوزینه -
 خوانده‌اند تلقی کرد. چیزی که به قول آنها در شیرینی به آن حلوای بادام
 می‌ماند که درون نان شیرینی نهاده باشند و از خود نان خوشترست. روی هم
 رفته صنعت‌های بدیعی در کلام نظامی بسیار نیست، و به همین سبب نیز - با
 معدودی استثنا - مایه ملال به نظر نمی‌آید.

در مورد امثال و زیاده‌ها نیز تنوع و وفوری که ازین لحاظ در کلام
 نظامی هست آن را به منزله نوعی ویژگی مربوط به زبان شاعرانه او نشان می‌دهد.
 بدون این دو عنصر که ضرورت «حقیقت‌نمایی» قصه، آن هر دو را بر زبان
 شاعر قصه‌پرداز الزام می‌کند زبان نظامی نمی‌توانست تا این اندازه یک زبان
 واقعی برای قصه - قصه شاعرانه - به نظر آید. فراوانی ضرب‌المثلها و تمثیلهای
 کوتاه در سخن نظامی به حدی است که آوردن این تعبیرات را در کلام او
 نمی‌توان به شیوه علماء بدیع مجرد ارسال‌المثل خواند و نوعی صنعت بدیعی
 تلقی کرد. باید آنها را نوعی طرز تعبیر شمرد و از مقوله عناصر زبان شعری او
 به شمار آورد.

امثال در واقع تعبیرهایی عام‌پسند از تجربه‌های زندگی است که در
 قالب الفاظ ساده، جامع و آسان فهم به بیان می‌آید و منشاء یا مولود حکایات
 کوتاه واقعی یا واقعی گونه عبرت‌انگیز نیز هست. اینکه کلام نظامی از انواع این
 امثال به طور بارزی «اشباع شده» به نظر می‌آید بدون شک ناشی از احاطه او بر
 فرهنگ عامه و از سعی او در نزدیک کردن گفتار خویش به افق ادراک عوام
 است - امری که بدون آن هیچ شاعر قصه‌پردازی به آنچه کمال شیوه

قصه‌پرداز می‌باشد.

پاره‌یی ازین امثال درعین حال حکایات تمثیلی عبرت‌آمیزی را که مضمون حکمت‌مورد نظر شاعر در آن مندرج است و در عین حال غالباً یک تعبیر رایج متداول در افواه عام هم هست منعکس می‌کند. فی‌المثل این ابیات:

- آن پیر خری که می‌کشد بار تا جان‌ش هست می‌کند کار ۵
 آسودگی آن زمان پذیرد کز زیستن چنان بمیرد
 شامل تمثیلی عام است که به صورت‌های دیگر و گاه با تفصیل و تصویری جالب‌تر در زبان شاعران دیگر نیز هست. در کلام نظامی «پیر خر» مسکین، حال مزدور بی‌نصیب یا بردهٔ درمانده‌یی را تصویر می‌کند که همه عمر به الزام کارفرما یا خداوندگار خویش به‌سختی کار می‌کند، از حاصل دسترنج خود هم بهره‌یی که باید عایدش نمی‌شود و در وضعی که اوست جز مرگ خود - یا مرگ آن کس که از کار و محنت او بهره‌کشی می‌کند - هیچ روزنهٔ امیدی، برای رهایی از رنج در پیش روی او باز نیست. این تمثیل دیگر هم که منشاء ضرب‌المثل یا یک تقریر حال، در صورت رمزی، است متضمن حکایت حالی عبرت‌آمیزست که نشان می‌دهد انسان با تقلید از دیگران اصالت حال خویش را ۱۵ نیز از دست می‌دهد:

- کلاغی تک کبک در گوش کرد تک خویشتن هم فراموش کرد
 جالب آنست که مضمون تمثیل نه‌فقط در کلام شاعر معاصرش خاقانی شروانی هم هست و حاکی از رواج تمثیل در محیط شاعر است بلکه در نزد شاعران دیگر و حتی در کلام اقوام دیگر هم هست و پیداست که متضمن یک تجربهٔ عام ۲۰ و بشری است. تمثیل جالبی هم که درین بیت نظامی آمده است:

- خران را کسی در عروسی نخواند مگر وقت آن کآب و هیزم نماند
 ظاهراً در عصر و محیط شاعر، در گنج و شروان آن ایام در زبان ظرفاً رایج بوده است چرا که خاقانی شروانی هم این مضمون را با تفصیل و تصویر بیشتر در طی یک قطعهٔ معروف نقل می‌کند، و در واقع منشاء قول مثل گونهٔ نظامی را در طی ۲۵ یک حکایت تمثیلی تقریر می‌نماید.

در بعضی موارد سخن نظامی یا آنچه وی در زبان اشخاص قصهٔ خویش

می‌گذارد چنان سرشار از نظایر اینگونه امثال است که گویی شاعر عمداً خواسته باشد با مترادف این تعبیرات احاطه و تبحر خود را در زمینه «امثال فارسی» نشان دهد و در عین حال پیوند خود را با طرز تفکر و سبک تعبیر مخاطب عامی یا عامی‌پرورد خود به وی حالی کند. از جمله در قصه خسرو و شیرین آنجا که ۵
ماجرای آگهی یافتن خسرو را از فرجام کار بهرام چوبین نقل می‌کند این شیوه مترادف امثال و تمثیلات بیش از حد عادی بارزست و می‌توان پرسید که آیا خسرو با این گرایش به طرز تعبیر عامیانه در پی آن نیست که هواداران بهرام چوبین را - که ظاهراً بعد از مرگش هم همچنان شیفته پهلوانی‌ها و دلاوری‌های او بوده‌اند - به خود جلب و بر خود متکی نماید؟

- | | | |
|----|---|--|
| ۱۰ | شهنشاه از دل مسکین ایام
که تا برما زمانه چوبزن بود
چو چوب دولت ما شد پرآور
نه این بهرام اگر بهرام گورست
بسا فرزانه را کو شیرزاده‌ست | مثل زد برتن چوبین بهرام
فلک چوبک زن چوبینه تن بود
مه چوبینه چوبین شد به خاور
سرانجام از جهانش بهره گور است
فریب خاکیان برباد داده است |
| ۱۵ | بسا گرگ جوان کز روبه پیر
از آن بر گرگ روبه راست شاهی
ز مغروری کلاه از سر شود دور
چراغ ارچه ز روغن نور گیرد
خورش‌ها را نمک روتازه دارد | به افسون بسته شد در دام نخجیر
که روبه دام بیند گرگ ماهی
مبادا کس به زور خویش مغرور
بسی باشد که از روغن بمیرد
نمک باید که نیز اندازه دارد |
| ۲۰ | مجبو بالاتر از دوران خود جای
به قدر شغل خود باید زدن لاف | مکش بیش از گلیم خویشتن پای
که زردوزی نداند بوریا باف |

در حقیقت غیر از پاره‌ی سخنان موجز و دلکش خود شاعر که بعد از وی به خاطر زیبایی، سادگی و اشتغال بر مضامین حکمت‌آمیز تدریجاً به صورت امثال درآمده است، تعداد زیادی امثال رایج در افواه عام نیز در سراسر آثار نظامی پراکنده است که نقل نمونه‌ی چند از آنها می‌تواند تصویری از نقش ۲۵
«امثال» را در زبان شعر نظامی به دست دهد. از آنجمله است این اقوال که برخی به صورت بیت و بعضی به صورت مصراع ساده متضمن حکمت‌های

عامیانه است و از تأمل و تبحر شاعر در زبان و فرهنگ عام حاکی است. چند مصرع، و سپس چند بیت که اینجا بر سبیل نمونه آورده می‌شود در عین حال سر شهرت و قبول فوق‌العاده او را در نزد عام و خاص توجیه می‌کند:

چو بالای سیاهی نیست رنگی. به تک دانی که بز فربه نگردد. خران را خنده می‌آید بدین کار. کبوتر با کبوتر باز با باز. که سیمرغ را کس نیارد به دام. ۵
سبو ناید از آب دایم درست. که یخنی بود هرچه ناخورده‌یی. چو در بشکنی خانه پرهیزم است. ز باران سوی ناودان آمدم، و مصرعهای بسیار دیگر که متضمن اینگونه امثال است. اینک بعضی ابیات:

خری در کاهدان افتاد ناگاه	نگویم وای بر خر وای بر کاه
ن شاید خواند خصم خویش را خرد	که نرد از خام‌دستان کم توان برد ۱۰
نمی‌شد موش در سوراخ کژدم	به یاری جایروبی بست بر دم
ز عیب نیک مردم دیده بردوز	هنر دیدن ز چشم بد بیاموز
نهنگ آن به که با دریا ستیزد	کز آب خرد ماهی خرد خیزد
چه خوش گفتا لهاووی به طوسی	که مرگ خر بود سگ را عروسی
نکو گفت این سخن دهقان به نمرود	که کشتن دیر باید کاشتن زود ۱۵
نتابد پای پیلان خانه مور	نباشد پشه با سیمرغ هم زور
چون نام وفا و عهد بستند	بر نام زنان قلم شکستند
نیکی بکن و به چه درانداز	کز چه به تو روی بر کند باز
با کوه کسی که راز گوید	کوه آنچه شنید باز گوید
احمدک را که رخ نمونه بود	آبله بر دمد چگونه بود ۲۰
به خرگوش خفته مبین زینهار	که چندانکه خفتد دود وقت کار
دو شیر گرسنه است و یک ران گور	کیاب آن کسی راست کو راست زور
اگر برخری بار گوهر بود	به گوهر چه بینی همان خر بود
و با آنکه بعضی ازین امثال به صورتهای دیگر، در نظم و نثر قدما و حتی در زبان امروز عوام باقی است شیوه بیان نظامی در نقل آنها طرز غریب او را در ۲۵ سخن سرایی نیز نشان می‌دهد.	

یک ویژگی دیگر در زبان نظامی کاربرد «زبانزد»های سنتی است که

از دیرباز سابقه انس و عادت و دوام مآخذ و موجبات آنها را در تقریر معنی و موردی ویژه، بهتر از هر تعبیر دیگر در مذاق عام و خاص قوم مطبوع و رایج ساخته است. این زبانزدها، مخصوصاً به سبب سادگی یا تناسب اجزاء، و احیاناً بسبب توافق با تجربه‌های روزانه مردم، از روزگاران بسیار دور در زبان عامه به صورتی ویژه و تقریباً تبدل‌ناپذیر درآمده است و تا اندازه‌ی مثل ضرب‌المثلها که آنها نیز در بعضی موارد صورتهایی از همین زبانزدها را عرضه می‌کند، در توالی نسلها به همان صورت معمول نخستین تکرار می‌شود و در زبان شاعر گنج از ارتباط وی با محیط عصر و با زندگی عامه حاکی به نظر می‌رسد.

۵

در جای جای کلام نظامی از اینگونه زبانزدها کم نیست: آسمان و ریسمان، سرکسیه به بند گندنا بند، کنون روز از نو است و روزی از نو، که پر باشد پس دیوارها گوش، که هر کو چه کند افتد در آن چاه، دزد آبله پای و شحنة قتال، این ناقه ز بام ناورم زیر، گرم داری تنور نان دریند، نه خرافتاده شد نه خیک درید، که هم سیخ برجا بود هم کباب، که برناید از هیچ ویرانه دود، ازین مقوله تعبیرات رایج در افواه است که زبانزدها یا مبنی بر زبانزدهای عامیانه محسوبست.

۱۵

کاربرد این اندازه امثال، زبانزدها، و قصه‌های کوتاه تمثیلی که در ردیف امثال و در واقع زبده مضمون یا منشاء پیدایش آنهاست همراه با افراط و اصرار فوق‌العاده‌ی که در آوردن تصویرهای مجازی و ترادف تشبیهات و استعارات دارد زبان نظامی را گه گاه به آفت اطناب دچار می‌کند و اوج و فرود قصه را از سیر و پویایی که لطف ایجاز آن را جالب، خلاف انتظار، و احیاناً غافلگیرکننده می‌سازد تا حدی بازمی‌دارد. معیناً این موارد بسیار نیست. به علاوه ابداع چنین زبانی که نظامی تمام هنر شاعری و قصه‌پردازی خود را به بهترین وجه در قالب آن می‌ریزد برای وی و طرز غریبی که در شاعری دارد خود توفیقی عظیم به شمار می‌آید. درعین حال اطناب‌گرایی او هم از فایده بلاغی و از جمله از ضرورت تفاهم بین قصه‌گوی و قصه‌نیوش خالی نیست.

۲۵

شیوه ایجاز را هم هر جا که یک فایده بلاغی آن را الزام کند با نهایت دقت و ظرافت به کار می‌گیرد. درین موارد سخن را خواه در مقام توصیف

- صحنه باشد و خواه در مقام تقریر واقعه به طور اعجاب آوری از هر گونه لفظ زاید - و آنچه هیچ فایده بلاغی آن را الزام نمی کند - خالی و برکنار نگه می دارد و تأثیر نامطبوع اطنابی را که گاه در خواننده مایه ملالی تواند شد می گاهد یا از بین می برد. در رعایت این ایجاز هم مهارت او اعجاب انگیزست یا اعجاز آمیز.
- وقتی اسکندر بر بالین دارا آخرین خواهش ها و سفارش های او را می شنود و با ۵ اظہار تأسف و تألمی واقعی یا نزدیک به واقعی آنهمه را می پذیرد نظامی دنباله ماجرا را که مرگ آخرین پادشاه کیان در میدان کارزارست با چه ایجاز پرمعنایی که غصه سنگین در گلوگره خورده خود او را هم به خواننده منتقل می نماید تقریر می کند: - پذیرنده برخاست گوینده خفت! در چنان صحنه رقت آمیز و درعین حال عبرت انگیز که پادشاه مغلوب به تحریک و خدعه ۱۰ هلاک شده آخرین درخواست نومیدانه خود را همراه آخرین نفس زندگی به خصم غالب می سپارد و تسلیم می کند هیچ قصه گوی نکته دانی آیا قدرت و طاقت آن را دارد که دنباله ماجرا را ازین بیشتر طول دهد؟ همچنین وقتی شاعر، اندیشه اسکندر را در بستر مرگ وی درباره حاصل عمری کوتاه اما آکنده از گیر و دار و محنت و تلاش، از زبان خود وی نقل می کند یک تمثیل ۱۵ کوتاه جالب و عبرت انگیز را در زبان او می نهد که هرچند مضمونی شایع و مسبوق هم هست، از زبان جهانجویی فاتح که آمدن و رفتن خود را در عالم، در آن حال، مثل یک سایه، یک رؤیا، و یک هیچ می یابد لطف و عمق خاصی دارد که مخصوصاً ناشی از ایجاز ساده و عمیق آنست:
- یکی مرغ بر کوه بنشست و خاست بر آن که چه افزود یا زان چه کاست ۲۰
 من آن مرغم و این جهان کوه من چو رفتم جهان را چه اندوه من
 آیا چند جمله موجز دیگر را، که در چنین موردی بر زبان جهانگیری در حال نزع ممکن است به تقریر آید، در تمام شعر فارسی به این اندازه گویا، به این اندازه جاندار، و به این اندازه تأثر انگیز می توان یافت؟
- ۲۵ معیناً زبانی تا این اندازه پرداخته، حساب شده و در عین حال موسیقایی و سرشار از تصویرهای مجازی و خیال انگیز، که هیچ زبانی هم بهتر از آن برای نقل قصه و شعر تعلیمی آمادگی ندارد، در بعضی موارد - هرچند البته نادر -

۵ مسامحه آمیز، بی‌بند و بار و احیاناً مخالف قیاس نیز به نظر می‌رسد. این آن چیز است که در آن عصر، نزد نقادان «عدول از جاده صواب» خوانده می‌شد و اینکه در آن ایام آنچه امروز «دستور زبان» می‌خوانند هنوز مرزهای روشنی نداشت البته عذرخواه شاعر برای ارتکاب اینگونه مسامحات نیست. اما قسمتی ازین موارد، بی‌تردید ناشی از التزام «طرز غریب» و برخورد با «جواز»ها و «ضرورت»هایی است که پایبندی به وزن و قافیه و رعایت مناسبات لفظی یا غیرلفظی، شاعر را در طی کلام بدان درگیر می‌کند. درست است که باوجود درگیری با این عوامل، معدودی شاعران دیگر خود را از سقوط در اینگونه ورطه‌ها نیز، تاحدی دورنگهداشته‌اند اما این نکته که مخاطب نظامی در جریان قصه‌یی که از زبان وی می‌نیوشد به بسیاری ازین بی‌بند و باری‌ها اهمیت نمی‌دهد، ممکن است قصه‌گوی راهم که خود ازین مقبولیت خویش بیخبر نیست در جستجوی فاصله پرهیزی به هنگام، درین باره تاحدی مثل قصه‌نیوش بی‌پروا کرده باشد.

۱۵ به هر حال زبان نظامی هم، به رغم آنهمه ریزه کاری‌ها و نکته سنجی‌هایی که وی غالباً در انتخاب الفاظ و تعبیرات دارد، مثل زبان بسیاری دیگر از آفرینندگان آثار بزرگ از مسامحات کوچک خالی نیست. اینگونه مسامحات کوچک را در کلام فردوسی و مولانا جلال‌الدین و سعدی و حافظ هم می‌توان یافت حتی در زبان شکسپیر نیز منتقدان نمونه‌هایی از اینگونه بی‌بند و باری‌ها یافته‌اند. اما لااقل در مورد نظامی، چون نظیر این مسامحات از شاعران عصرش مقبول نیفتاده است و نظایر این اندازه «عدول از جاده صواب» را در نزد آنها در خور نقد یافته‌اند نمی‌توان در کلام وی نادیده گرفت البته این مسامحات را نباید آسان گرفت اما به خاطر آنها زیبایی زبان به این طراوت، به این جاننداری و به این مایه درخشندگی را نمی‌توان نفی کرد.

۲۵ ضرورت‌های ناشی از وزن و قافیه که قریحه شاعران را به اسارت می‌گیرد بسیاری ازین مسامحات را اجتناب ناپذیر می‌کند و شاعر در استغراقی که در جریان آفرینشگری دارد بسا که این مسامحات را ناخواسته - و به هرتقدیر دانسته یا ندانسته - ارتکاب می‌کند. به حکم ضرورت و جواز، لفظ را

- مخفف می‌کند، مصغر می‌کند، یا تشدید می‌دهد، بدون رعایت سبابقه از اسم فعل می‌سازد یا از فعل حتی آنجا که معمول نیست اسم درست می‌کند. به قیاس نمونه‌هایی چون دانش و بینش و بخشش، به دلخواه یا به استناد آنچه در یک دو مورد نادر برای شاعری دیگر هم به ضرورت پیش آمده است لفظهایی چون آزارش و انجامش و بُرینش و فرجامش و نمونش می‌سازد به ابتکار ۵ شخصی یا با الهام از ترکیب سازه‌های خاقانی و دیگران برقیاس واژه‌هایی چون دهکده و میکده و بتکده از پیش خود الفاظی چون «دیو کده»، «رود کده» و «مینو کده» درست می‌کند و به همین خاطر احیاناً سلیقه او جالب و شایان تحسین نیز به نظر می‌آید. در الفاظ معمول گاه به دلخواه دستکاریهای نامقبول می‌کند، قیصر را به خاطر ضرورت یا تفنن قیصور می‌نماید، از لفظهایی ۱۰ چون خوابانیده و آشامیده، خوابنیده و آشمیده، درست می‌کند. فراموش و فراموشی را فرمش و فرمشی می‌سازد. با تهور یا تغافل بعضی الفاظ را در غیر معنی عادی آنها به کار می‌برد. پناهنده را که در زبان محاوره به معنی پناه گیرنده است در مفهوم پناه‌دهنده استعمال می‌کند. پرستاران پایین دست در زبان وی مکرر به صورت «پایین پرستان» درمی‌آید. امانت را در معنی ایمنی، و ۱۵ «غنیه» را در معنی سرود به کار می‌برد، وصف بوقلمون را به زرافه نسبت می‌دهد نام چیپال را که پادشاه هندست برای پادشاه چین استعمال می‌کند. وقتی، به آسانی به جای «خواند» «خوانید»، به جای «نهفته» «نهفتیده» را به کار می‌گیرد در کاربرد واژه «یکم» که در معنای نخست به وسیله ادیب و منتقد نام‌آوری از اهل آن عصر صحت آن محل تردید واقع می‌شود البته پروایی ۲۰ ندارد.

- اینکه گاه در طئی کلام، ضمیر را حذف می‌کند یا نابجا به کار می‌برد، اینکه برای فاعل مفرد احیاناً فعل جمع یا برای فعل مفرد فاعل جمع می‌آرد، و اینکه گاه از زبان اشخاص قصه دعویهای گزاف یا سخنهایی که ۲۵ «گنده‌تر» از دهان آنهاست و با وضع و حال و خلق و خوی آنها مناسب نیست می‌آورد از همین گونه مسامحات لفظی یا بلاغی است که از گوینده‌ی چون او با آنهمه دقت و ظرافتی که در طرز بیانش هست خلاف انتظار است اما

البته پرنده‌یی که در اوج هوا پرواز می‌کند بیشتر در مظنه فرود افتادن است تا آنکه در ارتفاع اندک و تاحدی نزدیک به زمین می‌پرد و توجه به این تجربه می‌تواند قسمتی ازین مسامحات او را برای منتقد امروز قابل اغماض سازد چنانکه در بعضی موارد هم گناه پاره‌یی ازین مسامحات را می‌توان بر گردن ناسخان «بی‌مسوئلیت» نهاد. با این حال کاربرد نادرست و خلاف قیاس بعضی مفردات و ترکیبات ازجانب کسانی چون نظامی، مولوی و فردوسی نمی‌تواند مجوزی برای بی‌بند و باری‌های کسانی چون عارف و عشقی و نیما گردد و عذری که در نظیر این موارد بعضی از معاصران ما برای نیما و آنچه شعر نیمایی خوانده‌اند آورده‌اند قابل قبول نمی‌نماید. به هر حال اینکه مسامحات نظامی یا مولانا در خور اغماض باشد جوازی برای ادامه و استمرار این گونه مسامحات نیست و الزام اغماض را نباید با جواز غلط کاری اشتباه کرد. اگر چیزی خطاست، حتی برای آن کس هم که ضرورت و جوازی او را به ارتکاب آن وامی‌دارد خطاست و ارتکاب مکرر و هرروزینه قتل و سرقت و افترا هرگز آن چیزها را - هرچند به عنوان قصاص و مصادره و افشاگری خوانده شود - اموری مقبول، قابل تأیید، و عاری از ملامت نمی‌سازد.

نمونه‌یی چند از اینگونه مسامحات، خواننده نکته‌یاب را درینجا، در کشف و شناخت نظایر آنها به تأمل و تجربه می‌گیرد - و به توضیح اشکال:

هم سنگ درین ره است و هم چاه	می‌دار زهر دو، چشم بر راه	۲۰
در ناف دو علم بوی طیب است	وان هر دو فقیه یا طبیب است	
ز سرگردانی تست اینکه پیوست	به هر نااهل و اهلی در زخم دست	
ز خون خوردن طوطیا نوش گرد	همه لشکر از بیم خواهند مرد	
چه دستی که بر ما درازی کنی	به تاج کیان دست‌یازی کنی	
سکندر به حیوان چرا می‌رود	من اینجا سکندر کجا می‌رود	
چو شد شاه را خان خانان رهی	خصومت شد از خاندان‌ها تهی	
به کمتر غلامی دهم شاه را	زخم بوسه این خاک درگاه را	۲۵
کنی خلق را دعوت از راه بد	به دارنده دولت و دین خود	

هرچند این ابیات فقط نمونه است و در سراسر آثار شاعر نظایر بیشتری ازین

مسامحات هست باز وجود این مایه «عدول از جاده صواب» - تعبیری که شمس قیس رازی منتقد معروف آن ایام درباره نظایر این گونه مسامحات به کار می‌برد - زبان نظامی را در آمادگی‌ها و شایستگی‌هایی که برای قصه‌پردازی دارد، در خور ایراد نمی‌سازد.

- ۵ به علاوه زبانی تا این حد آماده قصه‌پردازی، این اندازه مسامحات را برای نیوشنده قصه تحمل ناپذیر نمی‌کند. باوجود این گنگی‌ها زبان وی صدای این قصه‌گوی دیرینه روز را در داستانهایش که سرشار از زیبایی است نه نارسا می‌کند و نه خارج از آهنگ. درست است که وقتی او از زبان اشخاص قصه سخن می‌گوید زبان این اشخاص در بسیاری موارد زبان واقعی و شایسته آنها نیست اما به هر حال زبان قصه‌گویی است که خود از طرز فکر و سبک بیان و ۱۰ حال و هوای خلق و سرشت آنها بیگانه نیست. خواننده‌یی که قصه را در شعر او دنبال می‌کند از اینکه اسکندر و ارسطو و بهرام گور و خسرو پرویز و شیرین و فرهاد و لیلی و مجنون تقریباً به لحن و شیوه‌یی همانند سخن می‌گویند اگر با نظامی هم‌عصر است یا می‌تواند به نیروی شعر در عصر او نفوذ کند احساس شگفتی نمی‌کند چرا که او همه جا صدای نظامی را در گوش دارد و می‌داند که ۱۵ آنچه تمام آن سخنهای نغز را به آن استخوان‌های پوسیده مغز می‌بندد اندیشه نظامی است. التزام سبک و شیوه هم به زبان و بیان او شکل و آهنگ خاص می‌دهد که وی نمی‌تواند آن را فدای ریزه کاریهای مخصوص بیان دراماتیک متداول عصر ما نماید - چیزی که هیچ کس از شخص، و محیط، و عصر وی انتظار آن را نمی‌تواند داشت.

۲۰

- معهدا این به آن معنی نیست که او به ریزه کاریهایی هم، که نزد قصه‌گویان حرفه‌ای و کار دیده عصر او رعایت آنها لازم بوده است توجه نشان نداده باشد چنانکه مثل آن قصه‌گویان، داستان را در بسیاری موارد از قول یک راوی و همراه با اوصاف جالب از احوال او نقل می‌کند و حتی در دنبال کردن ۲۵ نقل که گاه شگردهایی نظیر آنچه در نزد آنها معمول است دارد. در بسیاری موارد رعایت این شگردها و ریزه کاریها، قصه‌های او را مثل آنچه در نزد آن هنرمندان ناشناس مانده همان ایام بوده است در مذاق دوستداران قصه جذاب،

شیرین و آکنده از لطف و طراوت می‌دارد و زیانش را هم به رغم یکنواختی محسوسی که در بیان اشخاص قصه‌هایش هست زبانی نشان می‌دهد که گویی از هر جهت برای نقل قصه ساخته شده است - روان، آهنگ دار، پرتصویر و آماده برای توصیف شخصیت‌های قصه.

۵

طرفه‌تر آنکه قصه‌هایش هرچند تمثیلی و احياناً تعلیمی است زبان او به زبان قصه‌گوی معابر بیش از طرز بیان وعظ‌گوی مساجد نزدیک به نظر می‌رسد. حتی مثل همین قصه‌گویان معابر، گاه رویدادهای ساده و عادی را با طنطنه و آهنگ مبالغه‌آمیز اما با لطف و زیبایی خاص بیان می‌کند. موسیقی مرموزی که در صدای قصه‌گوی پیرطینین می‌اندازد مخاطب را همواره کنجکاو، مشتاق و احياناً دلواپس به دنبال قصه می‌کشد.

۱۰

به هر حال هرچند ترکیبات دور از ذهن، تعبیرات خلاف قیاس، و حتی مفردات مهجور زبان شاعر را تاحدی نامأنوس جلوه می‌دهد باز آمیختگی این عناصر با الفاظ ساده رایج در محاوره، و بی‌قیدی‌هایی که در رعایت قواعد زبان و در مراعات سلیقه ادیبان دارد، طرز بیانش را با آنچه در شیوه عام خلق هست نزدیک می‌کند و درعین آنکه این مسامحات را قابل اغماض می‌سازد یکنواختی ملال‌انگیزی را هم که در طرز بیان خالی از ایراد اما عاری از لطف بعضی شاعران استاد هست از ساحت کلام وی دور می‌سازد و روی هم رفته هماهنگی ویژه‌ی به کلام او می‌دهد که برای خواننده سخن‌شناس ادراک کردنی هست اما وصف کردنی نیست و شهرت فوق‌العاده قصه‌های او در توالی نسلها بیشک تاحد زیادی نیز به این موسیقی مرموز زبان او مربوط به نظر می‌رسد.

۲۰

با این زبان طرفه، که با وجود اشتغال بر مسامحات، تقریباً همواره دل‌انگیز و آکنده از لطف و ظرافت به نظر می‌آید شاعر گنجه هنر قصه‌سرایی را در زبان فارسی به اوج کمال ممکن رسانید. با آنکه این هنرنمایی او، بیشتر در خسرو و شیرین و هفت پیکر و گاه در لیلی و مجنون نیز ظاهر شد، قصه‌های کوتاه و تمثیل‌های تعلیمی او در مخزن‌الاسرار هم قدرت قریحه او را در قصه‌پردازی از همان سالهای جوانی نشان داد. چنانکه اسکندرنامه‌هایش - شرف‌نامه و اقبال‌نامه - در سالهای پیری همچنان قدرت فوق‌العاده او را در نظم

۲۵

قصه‌های بزمی - رزمی و حکمی در اوج تعالی فرامود.

- در واقع حتی اگر او را مخترع واقعی آیین قصه سرایی در شعر فارسی بخوانند چندان مبالغه نیست. فقط قصه ویس و رامین فخر گرگانی درین مورد یک استثنا محسوبست و ظاهراً به همین سبب قدما گاه نظم آن قصه را هم به وی منسوب داشته‌اند؛ در حقیقت، قبل از او، هیچ گوینده دیگر تفصیل و با این ۵ اندازه اصالت نسروده است - و اگر کسی چیزی به فارسی نقل کرده است که نظم قصه‌ای محسوبست لااقل از مقوله قصه سرایی لااقل نیست. قصه‌هایی که رودکی، عنصری، عیوقی و ازرقی نظم کرده‌اند، از مقوله نظم کردن قصه‌های بازمانده از قدما بوده است و با آنکه از بعضی از آنها حتی در عصر و زمان وی نیز نسخه‌هایی وجود داشته است، ظاهراً به عنوان قصه‌های تعلیمی شناخته شده است - و در بین عام خلق نمونه قصه شاعرانه و خیال‌انگیز تلقی نمی‌شده است. ۱۰
- نظامی در کار قصه سرایی خویش از کار قدما تقریباً جز به شاهنامه حکیم طوس و ویس و رامین فخر گرگانی به هیچ اثر دیگر مدیون نشده است. آنچه بعدها هم شاعران دیگر به تقلید او یا به دعوی خود آنها در جواب او سروده‌اند، به رغم تفنن‌هایی که احیاناً در تبدیل قصه‌ها نیز کرده‌اند باز در قیاس ۱۵ با مجموع آفرینش‌های وی، غالباً جز تصویر باغچه‌هایی رنگین از گل‌های کاغذی را در مقابل باغچه‌یی خرم و شاداب و آکنده از گل‌های رنگارنگ سرشار از روح و حیات عرضه نمی‌کند. در مقابله با اثر عظیم حکیم طوس هم، نظامی با زیرکی و زرنگی قابل تحسینی که حاکی از سخن‌شناسی و نکته دانی اوست، کوشیده است تا در حد امکان از بازگویی آنچه «گوینده دگر» گفته ۲۰ است خود را برکنار دارد. در مورد ویس و رامین هم اگر در بعضی صحنه‌های خسرو و شیرین از جای جای آن قصه بیش از حد مقبول الهام گرفته است باز برتری خود را لااقل در برخی موارد در تعلیم اخلاقی‌تر، و در تقریر پرمایه‌تر خویش نشان داده است. در صحنه پردازی‌ها و واقعه نگاری‌های این اثر نظامی، ۲۵ سرشت جدی و شخصیت استوار شاعر، هوسنامه او را از هر گونه «بی‌نزاکتی» - تقریباً جز آنجا که عمداً می‌خواهد شهوت پرستی و بی‌بند و باری خسرو را، بدانگونه که در روایات رایج در نواحی اران درین باب زبانزد بوده است بی‌نقاب

کند - دور نگهداشته است و به هرتقدیر هرگز الفاظ و عبارتهایی نظیر آنچه امثال سعدی و مولانا هم از آوردن آنها اجتناب نداشته‌اند زبان او را درنقل آنگونه احوال نیالوده است.

در بین قصه‌هایش که در ضمیر ناخودآگاه شاعر احتمالاً فضای یک جستجوی اخلاقی و فلسفی در توالی آنها دنبال می‌شد، خسرو و شیرین و هفت پیکر از نظر گاه هنر شاعری درخشندگی و سحرانگیزی بیشتری دارد. لیلی و مجنونش یک اثر سفارشی است که شاعر وقت زیادی هم در نظم کردن آن صرف نکرده است معیناً التزام هنرنمایی هم او را از اینکه در آن باره نیز کار را سرسری تلقی کند مانع آمده است چنانکه در توالی اندیشه‌های فلسفی خویش نیز از این که آن را یک مرحله از جستجوی خود در نیل به طرح مدینه‌یی فاضله تلقی کند غافل نمانده‌است. معیناً، اوج هنر شاعری نظامی نیز، مثل اوج اندیشه‌های فلسفی او در نظم اسکندرنامه‌ها مجال بروز دارد. در این اثر «دو گانه» است که تجربه تازه‌یی در نظم قصه‌های بزمی - رزمی، با مروری مجدد به عرصه شعر تعلیمی دوران سالهای مخزن، برای وی حاصل می‌شود - و در قصه‌سرایی او تنوع و عمق بیشتری ظاهر می‌آید.

پیر گنجه در سالهای پایان عمر هم، مثل روزگاران جوانی همچنان شاعر، همچنان معلم و واعظ، و همچنان قصه‌سرایی باقریحه باقی ماند. در ارزیابی قصه‌های او هم البته معیارهای رایج و مقبول عصر ما کارساز نیست. سعی در مقایسه یا تطبیق فکر و شیوه کار او با آنچه در نزد امروزینگان از فرضیه‌های امثال یونگ و فروید و انگلس و مارکس برمی‌آید، در حوزه نقد آثار او نمی‌گنجد فقط کوششی در تأیید و اهتمامی در ارائه شواهد برای آنگونه فرضیه‌هاست. به علاوه چگونه می‌توان توقع داشت شاعری از اهل گنجه، هشت قرن قبل از عصر ما، قصه‌یی تصنیف کند که با معیارهای قصه‌پردازی و شگردهای شخصیت سازی رایج در ادبیات جهانی روزگار ما سازگار باشد و خواننده‌یی که از دیدگاه عصر ما به آن می‌نگرد در مجموع ساختار آن چیزی که با ذوق و تجربه وی ناساز به نظر آید توجهمش را به خود جلب نکند؟ در واقع بیشترین رویدادها و صحنه‌هایی که درین قصه‌های نظامی تصویر

می‌شوند، با آنکه اشخاص قصه‌ها تاریخی به نظر می‌آیند، در جزئیات با تاریخ موافق نیست. اما این ناهمخوانی با تاریخ برای قصه عیبی به‌شمار نمی‌آید. شاعر قصه‌سرا می‌بایست تخیل خواننده را برانگیزد و او را به دنیایی ماورای تجربه واقعیت‌های هر روزینه تعالی دهد اگر التزام «حقیقت‌نمایی» را در قصه لازم می‌یابد تعهدی در نقل واقعیت تاریخ و تضمین صحت آن ندارد - حتی اگر در ۵ توافق با تاریخ اصرار و تعمدی زیاده نشان دهد این کار وی را از محیط و اقلیم دنیای قصه و شعر هردو خارج می‌کند.

به هر حال هرچند منابع قصه‌های شاعر برای تاریخ ناشناخته نیست باز آنچه او از آنها می‌سازد غالباً چیزی ناشناخته است. آنکس هم که با منابع این قصه‌ها آشناست در آنچه او از آن منابع نقل و پرداخت می‌کند اقلیم ناآشنایی ۱۰ 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 اما خسرو پرویز تاریخ نیست لیلی و مجنون او، دو عاشق بیابانهای عرب هستند اما بیابان آنها و خلق و خوی آنها چنانکه باید عربی نیست. بهرام گورش هم، در روایت وی از شخصیتی که در تاریخ دارد ۱۵ جداست فقط چیزی از زندگی شبانه یک پادشاه شرقی را، و آن هم در حد پادشاه افسانه‌های هزار و یکشب با خود دارد. اسکندر نیز آن ویرانگر تاریخ نیست حاکمی حکیم است که تلقی وحی می‌کند و دنیایی را به دین و داد می‌خواند.

این، هنر نظامی است که محدوده واقعیت تاریخ را به آنسوی قلمرو ۲۰ قصه‌ها هم امتداد داده است و به جای آنکه قصه را در قلمرو تاریخ نگهدارد تاریخ را به دنیای قصه‌ها کشانده است. با این حال هرچند قصه او در یک جو سیال واقع در آنسوی واقعیت جریان دارد اشخاص قصه به طور بارزی واقعی و انسانی جلوه می‌کنند. قصه‌های او، روی هم رفته، نمایشگاه خلق و خوی انواع انسان‌های واقعی است - انسان‌هایی که اندیشه و آرمان پیر گنج به زبان آنها ۲۵ جاری و در رفتار و کردار آنها منعکس است.

اندیشه

- زندگی نظامی که در نزد اهل عصر، آفرینش‌های شاعرانه‌اش اوج کمال آن به نظر می‌رسید در تحولی که عزلت خانه او را به یک رصدگاه پنهانی دگرگونی‌های جامعه عصری مبدل کرد، بسط و تجسم اندیشه‌یی می‌نمود که در ۵
- بستر آرام شعر و قصه می‌غلطید و غایت سیر آن دست‌یابی به جوابی بود که زندگی انسان را «معنی» می‌بخشد و برای این سوال که این زندگی ارزش زیستن را دارد یا ندارد، جوابی قابل قبول یا غیرقابل رد پیدا کند. اینکه نوعی جهان‌بینی منسجم، نوعی فلسفه الهی، و نوعی تعلیم اخلاقی ناظر به فن سیاست هم در مراحل تحول این اندیشه، بی‌آنکه به صورت یک تعلیم فلسفی مجال تعبیر ۱۰
- بیابد به صورت زمینه‌یی بیش و کم نامرئی قابل کشف می‌نماید بررسی صورتهای گونه‌گون این اندیشه را الزام می‌کند - و چنان می‌نماید که بی این بررسی ارزیابی آنچه حاصل فعالیت مستمر آفرینندگی شاعر محسوبست نیز، چنانکه باید، خالی از ابهام نخواهد بود.
- ۱۵ بررسی این اندیشه تا آنجا که به تاریخ فلسفه و حکمت اسلامی مربوط است البته متضمن انکشاف هیچ نکته تازه‌یی نمی‌تواند بود لیکن این بررسی عمق تأثیر و وسعت نفوذ حکمت اسلامی - و مخصوصاً کلام مسلمین - را در اندیشه کسانی که در آنچه به مباحث فلسفه و کلام ارتباط دارد تأمل شخصی داشته‌اند معلوم می‌دارد. انعکاس آنچه درین مباحث به صورتهای دیگر، در اقوال

و آراء متکلمان و مدرسان حکمت اسلامی آمده است اصالت آنها را در هیأت ویژه‌یی که طرح شدن در حوزه شعر و ادب به آنها می‌دهد نفی نمی‌کند و لامحاله طرز مطرح شدن این گونه مباحث را، در تقریری که با خیال‌انگیزی بیشتر از برهان جویی سر و کار دارد، متضمن اصالت هنر شاعری گوینده نشان می‌دهد - و این معنی نیز در حد خود ضرورت بحث در اندیشه شاعر را از حیطة تردید بیرون می‌آورد.

۵

این اندیشه که بی‌هیچ نظم و انسجام منطقی، هرچه 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 چشم انداز دیدگاه وسیع خویش شامل می‌شود، در هر مناسبت که شعر و قصه اینگونه تأملات را تداعی کند، مجال ظهور پیدا می‌کند. در واقع غیر از مخزن‌الاسرار که صورت تعلیمی اثر، تقریر مستقیم بعضی از وجوه این تأملات را ایجاب می‌کند گفت و شنود فلسفی گونه خسرو با بزرگ امید در قصه خسرو و شیرین، و آنچه در منظومه اسکندرنامه در گفت و شنود حکیم هند با اسکندر و در محاوره‌های فلاسفه یونان در بزم اسکندر و در خردنامه‌های بعضی از آنها در بخش اقبالنامه داستان اسکندر مطرح می‌شود وسعت دایره تأملات فلسفی، دینی، و کلامی را در اندیشه شاعر با روشنی بیشتری تصویر می‌کند.

۱۰

۱۵

اینکه در بسیاری ازین موارد و در سراسر قصه‌های شاعرانه نظامی صورتهایی ازین مسائل مجال طرح شدن می‌یابد اما غالباً بی‌آنکه در آن باره بحث و تحلیلی فلسفی و منطقی صورت بگیرد به آن مسایل جوابهایی داده می‌شود و اندیشه «فلسفی - کلامی» تقریباً به شکلی غیربرهانی و غیرفلسفی به بیان می‌آید ناشی از تلقی مسأله، از دیدگاه ضروریات هنر شاعری است. چرا که هرگونه بحث و تحلیلی شعر را تباه می‌کند، به جوهر جوشان آن لطمه می‌زند و آن را از قلمرو اندیشه هنری به عالم اندیشه مجرد سوق می‌دهد و مخاطب شعر را نیز از حالتی که او را آماده التذاذ از هنر کرده است بیرون می‌آورد.

۲۰

۲۵

اما در مورد مخاطب نظامی، چیزی که وجودش بیش از هرچیز دیگر

- مطرح است هنر شاعری و مجرد قصه‌پردازی است لاجرم نظامی خود را قبل از هر چیز متعهد به این امر می‌یابد که اندیشه 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 خواننده آثار نظامی در برخوردی که با این گونه تأملات فلسفی او دارد، اندیشه او را به صورت «کلمات قصار» تلقی کند، بیشتر در طرز تقریر آنها تأمل کند و این تصور را که در مبادی و مراحل تفکر و استدلال گوینده، از روی اقوال او، به جستجوی مضبوط و منظمی دست بیابد از سر به در کند.
- در حقیقت این تأملات اگر به طرز بیان اهل حکمت در تقریر آید و در نظام به هم پیوسته‌یی از استدلال و نظر انسجام یابد تقریری تازه و احیاناً همراه با بعضی نکته سنجی‌های بدیع از حاصل حکمت اسلامی رایج در عصر شاعر را عرضه می‌کند. خواننده‌یی که با جزئیات این حکمت بیش و کم آشنایی دارد احاطه شاعر را به میراث حکماء، یک واقعیت تردیدناپذیر می‌یابد و ارتباط مبادی فکر و خط سیر تفکر او را درین تأملات با آنچه در کلام کسانی چون فارابی و ابن سینا و غزالی هست و در آنچه متکلمان اشعری درین گونه مسایل اظهار کرده‌اند قابل ردجویی می‌یابد.
- البته از نظامی که کار او صناعت شاعری است نباید توقع داشت درین گونه مباحث که بالضروره ربطی هم به عالم شاعری ندارد، همواره یا لااقل در بیشتر موارد، اندیشه‌یی تازه، بی سابقه و به کلی متفاوت با آنچه در تعلیم اهل حکمت می‌آید عرضه کند. این هم که او به خاطر حکمت، به خاطر تعهد در التزام منطق برهانی، تخیل را که محتوای آن ماده کار شعر و قصه است فدا کند، از رسوم و خرافات جاری که یک رشته پیوند شاعر با دوستدار شعرست اعراض نماید و اعتقاد به دیو و غول و پری را محل تردید سازد و از ناممکن‌هایی که به نام طامات و کرامات در باب مدعیان کشف و شهود در افواه عام هست وسیله‌یی برای خیال‌انگیزی‌های شاعرانه به وجود نیاورد، البته از شاعر بر نمی‌آید.
- شاعر به حکم آنچه لازمه هنر قصه‌پردازی اوست گه گاه از همه چیز سخن می‌گوید، و حتی با خوش‌باوری مصنوعی که ظاهراً برای تفاهم با

خواننده آن را به خود می‌بندد آنچه را از یک «اندیشه با استدلال خو کرده» غریب می‌نماید به عنوان جوابی به یک سؤال فلسفی گونه عرضه می‌کند. آن وسواس و تأمل زیر کانه‌یی را که حتی یک «واعظ» محتاط و متعادل عصر او در جواب به سؤالهایی که مستمع‌ی عامی بر او عرضه می‌کند دارد وی در توجیهی که فی‌المثل راجع به اعتقاد به چشم بد و نقش اسپند دانه سوخته در دفع آن دارد اظهار می‌کند نشان نمی‌دهد و این نیز به احتمال قوی ناشی از اقتضای هنر قصه‌پردازی شاعرانه اوست. آنچه این واعظ معروف بغداد، در آن عصر، در جواب به سؤالی ازین مقوله عرضه کرد، اگر برای نظامی یک «الگوی» مقبول می‌شد، می‌پندارم در عین حال قسمتی از فواید سخن شاعر را - که نقل خرافات و تقالید عامیانه است - از بین می‌برد.

از این واعظ که ابومنصور جراده نام داشت (وفات ۵۸۹)، سایلی پرمید که در پیشگاه عرش جبرئیل و میکائیل در کجا می‌ایستند؟ جراده لختی سکوت کرد، درین میان از بیرون مجلس سر و صدایی به گوش رسید. واعظ به یک تن از حاضران اشارت کرد تا از مسجد بیرون رود و معلوم کند این سر و صدا از کجاست. مرد رفت و لحظه‌یی بعد خبر آورد که مردی زنش را زده است و این غوغا از آنجاست. جراده دیگری را از مجلسیان به جستجوی خبر فرستاد جواب او آن بود که مردی در گذشته است و وارثانش به خاطر آنچه از او بازمانده است با یکدیگر به ستیزه درافتاده‌اند. واعظ گفت بین شما و آنچه در بیرون مسجد روی داده است چند قدم بیش نیست و هیچ یک از شما نتوانست حقیقت حالی را که درین اندک فاصله روی داده است بیان کند آخر من از کجا توانم دانست در چنان پیشگاه نادیدنی جبرئیل و میکائیل و فرشتگان دیگر هر یک در کجا مقام دارند؟

اگر بحث درینگونه امور برای واعظی محتاط و عاقل که نمی‌خواست از آنچه نمی‌داند و نمی‌تواند بداند سخن بر گزاف براند، مشکل بود، برای شاعر قصه‌پرداز، که بی‌تردید خود او با پاسخهایی گزاف و بی‌پهلو قانع نمی‌شد طرح و بحث نظیر این چیزها لازمهٔ صناعت شاعری و حرفهٔ قصه‌پردازی بود و او نمی‌توانست با اجتناب از بحث و نقل اینگونه مسایل شعر و قصهٔ خود را از آنچه

تا حدی جوهر و ماده این هنرها بود فارغ و خالی نماید.

این معنی هم که حتی ابن سینا، حکیم بزرگ و نامدار دنیای اسلامی که مظهر و تجسم برهان و استدلال منطقی محسوب می‌شد، بعضی از نظایر اینگونه معانی را از طریق تأویل تأیید می‌کرد و درباره بعضی دیگر هشدار می‌داد که انکار کردن آن مقولات نارواست و آنهمه را باید در «بقعه امکان گذاشت»^۵ اشتمال کلام شاعری قصه‌پرداز را بر نقل روایاتی گزاف آمیز که عقل برای تأیید آنها آمادگی ندارد امری که بکلی مغایر با آشنایی او با فلسفه و با احاطه نسبی او بر مقالات فلاسفه اسلامی و غیراسلامی در عصر وی باشد، نشان نمی‌دهد و بحث و تحقیق در شکل و محتوای تأملات حکمی و کلامی او را خالی از فواید فلسفی و عرفانی نمی‌نماید.

۱۰

این تأملات حکمی و کلامی او، که در مخزن الاسرار به صورت تعلیم خطابی، اما غالباً همراه با تمثیلهایی که مدعا را قابل ادراک می‌سازد به بیان می‌آید صورت تقریر فلسفی مناسب و خاص خود را در شیوه «محاوره» که برای عصر ما یادآور چیزی از بازمانده نفوذ مکالمات افلاطونی نیز هست، پیدا کرده است - در خسرو و شیرین و در اقبالنامه داستان اسکندر.

۱۵

ازین جمله مضمون آنچه در گفت و شنود بین حکیم هند با اسکندر مطرح می‌شود به نحو چشمگیری رنگ سؤال و جواب‌های فلسفی متداول در مجلس خسرو انوشیروان را دارد. سؤال در باب اینکه عالم متناهی است یا نیست، سؤال در باب آنکه جهان را علتی یگانه است یا نه، و بالاخره سؤال در باب خواب و مرگ و جدایی جسم از جان که اینجا به بزرگ امید عرضه می‌شود یادآور مسایل مشابهی به نظر می‌رسد که بولس پرسا، متاله سریانی عهد ساسانیان در کتابی که به زبان سریانی برای خسرو انوشروان نوشته است مطرح می‌کند. سؤال و جواب‌های فلسفی حکیم هند با اسکندر هم، در بعضی موارد بیشتر از آنکه حاصل لشکرکشی‌های اسکندر به هند به نظر آید احتمالاً یادآور محیط فرهنگی «هندی - یونانی» جندیشاپور و کنجکاوی‌های شخصی انوشروان نسبت به فرهنگ هندی است. داستان پیدایش شترنگ (= شطرنج) و قصه ترجمه کلیله و دمنه از هندی به پهلوی هم انعکاس آن است - و حاکی از روابط

۲۵

جاری علمی بین ایران و هند در عهد انوشروان. آشنایی خسرو انوشروان با حکمت یونانی و با آثار افلاطون و ارسطو هم، هرچند آگاثیاس مورخ بیزانس، (۵۸۰) که در حق خسرو همواره با نظر نامساعد یا مخالف می‌نگرد، شایعات و روایات راجع به آن را مبالغه‌آمیز و گزاف خوانده است به احتمال قوی یک انگیزه عمده در طرح شدن اینگونه مسایل در مجالس او باشد - چیزی که با بزم‌های خسرو پرویز و حتی با مجالس منقول از اسکندر هم چندان موافق نمی‌نماید.

از یک متن پهلوی، منسوب به اواخر عهد ساسانیان یا مبنی بر نوشته‌های بازمانده از آن عهد - نامش گزیده اندرز پوریوتکیشان - ضرورت توجه به این گونه مسایل فلسفی که متضمن تأمل در مبدء و معاد به نظر می‌رسد مستفاد می‌شود و احتمال و سابقه مطرح بودن اینگونه مسایل را در عهد خسروان هم که البته نمی‌تواند خسرو پرویز باشد، نیز خاطرپذیر می‌سازد. مقدمه برزویه طبیب بر ترجمه کليلة و دمنه، و رساله بولس پرسا به زبان سریانی که در آن خسرو انوشروان مخاطب نویسنده است نیز وجود اختلافات و مشاجرات در مسایل مابعدالطبیعه را تا حد زیادی از مشخصات مجالس خسرو اول و طرز تفکر او نشان می‌دهد. منسوب کردن وزیری حکیم به نام بوزرجمهر (بزرگمهر) به دربار خسرو اول هرچند وجود تاریخی او جز بر مبنای روایات شرقی قابل تأیید نیست قرینه‌ی دیگر بر سابقه اینگونه مباحث حکمی در مجالس انوشروان است. بزرگ امید منسوب به خسرو پرویز هم ظاهراً سایه‌ی از همان بوزرجمهرست که بعضی مورخان اسلامی نیز همو را وزیر پرویز نیز خوانده‌اند. به علاوه اقدام قابل تحسین اما به هر حال مبنی بر نوعی سیاست ماکیاولی خسرو اول در پناه دادن به حکمای هفتگانه‌ی که در بیزانس مورد آزار یوستینیان امپراطور روم شرقی واقع شده بودند (۵۲۹) نیز از اموریست که توجه اندیشه و تعلق خاطر خسرو را به اینگونه گفت و شنودهای فلسفی صمیمانه و ناشی از استغراق ذهن در مباحث حکمی نشان می‌دهد.

اما جوابی که در تقریر شاعر به این سؤالهای شاهانه - در بزم خسرو پرویز یا در مجلس اسکندر - که در واقع ظاهراً از مجالس خسرو انوشروان

به میراث مانده است داده می‌شود، غالباً از تأملات شخصی شاعر مأخوذ به نظر می‌آید.

- با آنکه در بین آنچه به اوقات فراغت مورد مطالعه این پیرگنجه واقع بوده است، ظاهراً باید میراث حکمت مجالس خسرو همچنین آنچه در کتابهایی چون مختارالحکم مبشر بن فاتک، کتاب الالوف ابومعشر بلخی و صوان الحکمه ۵ سنجستانی از اقوال فلاسفه یونان نقل شده بود همراه با ترجمه بعضی رسالات افلاطونی یا منقولات نوافلاطونیان به عربی، بوده باشد و نیز تأمل در شاهنامه فردوسی، حدیقه سنایی، ویس و رامین، کلیله و دمنه، تاریخ طبری، و ترجمه آن هم در ذهن او تأثیرهایی باید باقی گذاشته باشد که نشانه‌هایی ازین جمله در جای جای آثار او نیز پیداست باز محتوای قسمتی از آنچه در گفت و شنوهای فلاسفه ۱۰ بزم اسکندر و سؤال و جوابهای خسرو پرویز و بزرگ‌امید بیان می‌شود - هرچند در حدیث دیگران به بیان می‌آید - ظاهراً باید اندیشه شخصی نظامی تلقی شود.
- از اشارتی نزدیک به تصریح که در اقبالنامه از قول خضر در خطاب به شاعر آمده است برمی‌آید که آنچه او از زبان فیلسوفان گذشته باز می‌گوید غالباً اندیشه‌های خود اوست. در واقع شاید در بعضی موارد هم آن «سخنهای ۱۵ نغز» که او «بر آن استخوانهای بیدار مغز» می‌بندد مضمونهای شاعرانه‌یی است که خود او، در تقریر آنچه از آن اندیشه‌وران روی در نقاب خاک کشیده اینجا و آنجا خوانده یا شنیده است به بیان آورده است و به ندرت پایبند آن مانده است که همواره به هریک از آنها آراء و اقوالی را که اندیشه واقعی آنهاست منسوب بدارد و این دعوی در مورد آنچه از گفت و شنوهای خسرو و بزرگ ۲۰ امید هم به نظم می‌آید مثل آنچه در آراء منسوب به فیلسوفان بزم اسکندر نقل می‌شود صادق است.

- اینکه شاعر در هر دو مورد از زبان اشخاص مختلف یا از قول طرفین گفت و شنود، اقوال متفاوت و احیاناً متضاد نقل می‌کند شاید از نظرگاه خود او نوعی تفنن در صناعت شاعری باشد یا وسیله‌یی برای ایجاد تنوع و تحرک در ۲۵ جریان قصه، اما این کار در عین حال نقطه نظرهای مخالف را هم در هر قضیه مجال تقریر می‌دهد و در اکثر این موارد شیوه بیان شاعرانه وی در تبیین مسایل

فلسفی و حکمی یادآور «محاورات» افلاطون است که با توجه به آشنایی شاعر با آثار افلاطون و با شهرت بعضی ترجمه‌ها و تلخیص‌های عربی از آن آثار، اینکه نظامی درین طرز سؤال و جواب‌ها از شیوه بیان «دیالک تیک» آن آثار هم، مثل آنچه در پاره‌یی رسالات پهلوی یا منقول از پهلوی، از نظایر این گونه سؤال و جوابها آمده است، متأثر شده باشد غریب نیست.

۵

معینا این نکته که در اکثر این مسایل آنچه «مذهب مختار» نظامی است دنبال می‌شود و مخصوصاً بیشتر در مواردی مطرح می‌شود که در خارج از حوزه این گفت و شنودها و در ضمن تقریر افکار و اقوالی که به این سؤال و جوابها مربوط نیست مجال ظهور می‌یابد و یک نشان مخصوص این برداشت شخصی او، توافق این اندیشه‌هاست با آنچه در نزد متکلمان سنی عصر نیز بیش و کم نظیر دارد و البته با توجه به تربیت ذهنی و اقتضای محیط و عصر معیشت شاعر، اینکه وی در مسایل مربوط به حکمت، خاصه حکمت الهی، خواه ناخواه خود را به موضوع متکلمان نزدیک‌تر می‌یابد تا موضوع فلاسفه، امریست که مخالف انتظار نیست و توافقی را که به رغم آشنایی شاعر با آراء فلاسفه یونانی و اسلامی درین گونه مسائل، بین اندیشه او با طرز فکر متکلمان اشاعره یا حکمای متشرعه اسلامی امثال امام الحرمین جوینی و غزالی و فخر رازی وجود دارد با توجه به این ملاحظات بهتر می‌توان دریافت.

به هر حال درین گونه مسایل حکمی، اخاطئه نسبی قابل ملاحظه‌یی که نظامی بر اقوال فلاسفه دارد موجب گرایش او به آن زمره از آراء آنها که مورد طعن و نقد اشاعره و متشرعه صوفیه بوده است، نیست اما تأمل در وسعت دایره آشنایی او با آثار افلاطون، ارسطو و حکمای باستانی و نو افلاطونی یونان که در جای جای آثار شاعر هم نشانش پیداست در فهم دقیق سخن او ضرورت دارد و اندیشه او را که در نهایت با دیدگاه متکلمان هم‌معنان می‌رود، در عین حال به میزان قابل ملاحظه‌یی از اقوال حکمای اسلام، امثال فارابی و ابن سینا و شیخ ابوالحسن عامری، و نیز آراء حکمای یونان امثال افلاطون و فروریوس و شیخ یونانی متأثر نشان می‌دهد.

۲۵

باوجود نظر ستایش آمیزی که شاعر نسبت به خرد، و به نقش عقل در

- هدایت انسان، دارد و آن را عطیه‌یی از برای شناخت حق می‌خواند، به «زیرکی» موصوف می‌داند، آن را «روشن بصر» و «چراغ هدایت» می‌شمارد و فقدان آن را مایهٔ نقص و ضلال می‌یابد باز حوزهٔ نفوذ آن را در حد ادراک خطا و صواب مصلحت و سود و زیان معیشت تلقی می‌کند ازین رو دعوی عقل را در نیل به شناخت حق و حتی در مجرد طلب او نوعی ترک ادب از جانب ۵ وی می‌داند و در آنچه به شناخت باری مربوط می‌شود «قیاس عقل» را فقط تا آنجا بر کار می‌یابد - که صانع را دلیل آید پدیدار. و رای آن را برای عقل بن‌بست عبور ناپذیر و ورطهٔ خطر می‌یابد و همهٔ عاقلان را در جستجوی سر رشتهٔ کار خلقت و ادراک ذات او عاجز و شیدا، و بالاخره عقل خردمندان را درین عرصه مست و وامانده و آماج طرد و قهر و سنگسار می‌یابد. ۱۰
- بدینگونه نوعی عقل گرایی، که گاه در ظاهر کلام او 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 آستانه اثبات صانع متوقف می‌ماند و از آن مجال تجاوز ندارد غیرممکن می‌یابد بلکه این مایه عجز و محدودیت عقل را در فهم نحوهٔ ارتباط اجزای وجود و توالی رویدادهایی که در ۱۵ زبان اهل حکمت غالباً به رابطه علت و معلولی تعبیر می‌شود نیز ثابت و مسلم می‌داند و با نفی اسباب و رد اعتقاد به آنچه در خلقت و در ظهور پدیده‌ها علت و آلت خوانده می‌شود این چراغ هدایت را در آستانهٔ مرز شریعت بی‌نور و خاموش می‌یابد و پیداست که جز با این طرز تلقی از عقل، اعتقاد به آنچه با روند رابطهٔ علت و معلولی توافق ندارد برای وی ممکن نیست - ازین رو عقل را ۲۰ درین راه حیران و سیر او را درین مسیر منتهی به بن‌بست می‌بیند.
- التزام عقل به اثبات «صانع» از آن جهت که انسان را از دغدغهٔ وانهادگی (= خذلان) در عالم بیرون می‌آورد و ذهن وی را آمادهٔ تسلیم به هدایت می‌نماید اندیشهٔ نظامی را از تنگنای عقل مجرد که عرصهٔ شک و تردید ۲۵ در «غیرممکن» است به فراخنای قلمرو وحی که در آن غیرممکن وجود ندارد، می‌کشد. البته تلقی از خداوند به عنوان صانع عالم و به عنوان خالق و سازندهٔ آن در فحوای اشارت وحی هست از جمله در اشارت قرآن و تورات آن را

می‌توان دنبال کرد. در کلام افلاطون و در اقوال بعضی شارحان ارسطو هم این مفهوم «صانع» یا چیزی مرادف آن درباره خداوند هست و بسیاری از اندیشه‌وران عالم، تقریباً در همه جا آنچه را صنع او محسوبست به حکم عقل دلیل وجود صانع شمرده‌اند. حتی برخی صاحب‌نظران خاطرنشان کرده‌اند که هر کس بنای رفیعی را در جایی مشاهده کند به بدیهه عقل حکم می‌کند که ناچار بناگر و سازنده‌ی باید آن را به وجود آورده باشد. ۵

طرز تلقی نظامی هم از وجود صانع از همین مقوله است. اینکه او در یکجا به حاصل سعی خود در اثبات صانع می‌نازد و آن را دستاویزی برای درخواست بخشایش ایزدی می‌کند، البته غریب می‌نماید و انسان را به یاد کلام شمس تبریزی می‌اندازد که به خاطر دعوی مشابه طالب علمی مغرور را به باد استهزاء گرفت. اما نظامی دور از اینگونه رعونت‌های ویژه طالب علمان اهل «مدرسه» به نظر می‌آید و او را به چنین پندارهای کودکانه مدعیان ارشاد منسوب نمی‌توان کرد. لاجرم باید پنداشت که نوعی الحاد، نوعی اندیشه انکار صانع در جو فکری و در محیط روحی عصر او - در گنج و شاید در تمام اران - باید به وجود آمده باشد تا او را به سعی در اثبات صانع الزام کرده باشد و او اشارت بدان را متضمن مزید این فایده یافته باشد. اما بروز چنین گرایشی در محیط گنج و اران که سرزمین تظاهر متشرعه و تعصب دسته‌های غازیان است اگر در واقع حادث شده باشد، بدون شک باید نوعی عکس‌العمل، نوعی اظهار بیزاری و نوعی دهن کجی به تعذیب‌ها، ایذاها و تعزیرهایی باشد که غازیان و مفتیان «محدود نظر» شهر با اعمال آنها می‌کوشیده‌اند قدرت غیرمشروع رؤسا عوام را به استبداد وحشت‌انگیز غیرقابل مقاومت تبدیل نمایند. ۱۰

البته برداشت نظامی از وجود «صانع» و آنچه وی آن را استدلال نظر در اثبات صانع تلقی می‌کند، بیشتر صبغه اقوال متکلمان را دارد. صانع عالم در کلام او، سابقه سالار جهان قدم، نگهدارنده بالا و پستی، هست کن اساس هستی، مبدع و آفریدگار وجود، و برآورنده سقف این بارگاه، خوانده می‌شود. ۲۵ عقل از دانستنش ناگزیرست و بدینگونه دلالت صنع بر هستی او مبنی بر بدیهه عقلی است. با این حال آنچه شاعر آن را درین زمینه استدلال بوجود صانع

می‌خواند بر همین ضرورت عقلی وجود صانع برای صنع مبتنی است. این همان استدلالی است که از وجود «ساعتساز» برووجود «ساعت» می‌شود و حتی ولتر، شاعر و حکیم معروف فرانسوی (وفات ۱۷۷۸) هم با وجود گرایش‌های الحادی، خود را از تصدیق بدان ناگزیر یافته است.

- ۵ ضرورت عقلی وجود صانع از برای صنع، حتی متشرعۀ فقها را هم که با نظر موافق در آنچه علم کلام نام دارد نمی‌نگریسته‌اند به ذکر تمثیلهای شواهدی که این معنی را تقریر کند رهنمون شده است و با سابقه‌یی که این امر در اشارات وحی دارد، این اقوال را در نزد آنها از مقولۀ اشتغال به اقوال متکلمان خارج می‌کند. می‌گویند ابوحنیفه امام اعظم با تمثیل ساده‌یی که درین باب نقل کرد عده‌یی از دهریه را که به تهدید او برخاسته بودند متقاعد کرد. وی از این معاندان پرسید شما در باب یک کشتی گرانبار آراسته که در میان امواج دریایی متلاطم حرکت می‌کند و زیر و بالا می‌شود و در همه حال از غرق شدن مصون می‌ماند و با این حال هیچ کشتی‌بان هم ندارد، چه می‌گویید؟ گفتند چنین چیزی ممکن نیست. ابوحنیفه گفت پس این دنیا با این تفاوت احوال و تبدل اعمال که در آن هست چگونه بدون صانع و حافظ باقی خواهد ماند؟ امام شافعی هم بدون تمسک به آنچه از ادله متکلمان محسوبست به‌همین نتیجه رسید که، اعتقاد به لزوم تصور صانع برای صنع یک ضرورت عقلی است و حاجت به ترتیب مقدمات صناعی فیلسوفان و اهل کلام ندارد. وی در جواب سائلی چند که از او در باب صانع مطالبۀ دلیل کردند گفت شما برگ درخت تود را دیده‌اید. مزه و رنگ و بوی و طبع آن یکسان است با این حال چون کرم پيله از آن می‌خورد ابریشم می‌شود و چون مگس نحل می‌خورد انگبین می‌گردد. گوسفند از آن می‌چرد و از آن پشگ به وجود می‌آید و آهوی تتار از آن می‌خورد و نافۀ مشک حاصل می‌کند. پس با آنکه این برگ همه جاطبع واحد دارد کیست که از آن یک چیز، این همه چیزهای گونه‌گون به وجود می‌آورد؟ نظامی همین گونه استدلال را از آنچه پیرزن عاری از دانش و معرفت ۲۵ در گرداندن و نگهداشتن چرخۀ دوک ارائه داد نیز تقریر می‌کند:

- بلی در طبع هر داننده‌یی هست که با گردنده گرداننده‌یی هست
از آن چرخه که گرداند زن پیر قیاس چرخ گردنده همی گیر
اگرچه از خلل یابی درستش نگردد تا نگردانی نخستش
چو گرداند ورا دست خردمند بدان گردش بماند ساعتی چند
۵ همیدون دور گردون زین قیاس است شناسد هر که او گوهرشناس است
اما نظامی جستجو در ماورای این خط را - که مرز مجاز برای تکاپوی عقل است
امری که در محدوده قدرت و طاقت عقل و نظر باشد نمی‌یابد و کاوش و
جستجو در باب ذات صانع را گستاخی یا مایه گمراهی می‌یابد و پویه خرد را
در آنجا که از وجود مصنوع برای صانع دلیل پیدا شود، متوقف می‌کند.
- ۱۰ این دلیل او، در اثبات صانع، البته به زبان فلسفی تقریر نمی‌شود و در
نزد بسیاری اندیشه‌وران، در واقع جز یک ضرورت عقلی هم نیست اما در نزد
متکلمان و حکماء این طرز استدلال که از معلول به علت راه می‌جوید برهان‌رانی
است و در موردی که وجود معلول خود معروض سؤال باشد چگونه می‌تواند به
یقین قطعی منجر شود؟ در واقع اگر عقل متکلم این گونه برهان را بپذیرد قلب
۱۵ مؤمن در قبولش همچنان دچار تأمل خواهد ماند. اما آنچه هستی خود او به
خاطر امکانی بودنش محتاج اثبات است برای هستی برتری که وجودش واجب
فرض می‌شود نمی‌تواند دلیل اثبات صانع واقع شود. ازین رو در تقریر این معنی
اگر برهانی هست که می‌تواند برای عارف مؤمن مایه اطمینان شود همان
استدلال از علت است به معلول - برهان لمّی. این برهان در واقع وجود صنع را
۲۰ که فقط به امکان وجودش لازم می‌آید اثبات می‌کند اما وجود صانع را امری
که محتاج اثبات باشد نمی‌یابد. جوابی هم که یک شیخ صوفی، ابوالحسین
نوری (وفات ۲۹۵) - در این زمینه به سایل داد مبنی بر همین ضرورت استدلال
از علت به معلول بود. وقتی از وی سؤال کردند دلیل برخدای تعالی چیست
گفت: خدای تعالی. سایل پرسید پس عقل چیست؟ گفت عقل عاجزست و
۲۵ عاجز راه ننماید مگر به عاجزی همچون خویش. این طرز استدلال که در بین
پیروان ادیان، نیز سابقه قدیم دارد از آتناگوراس (وفات ح ۱۷۷ م) یک متکلم
اوایل عهد مسیحی هم نقل است و گویند که او تعلیم می‌کرد: خداوند را به

خداوند بشناس. نظیر قول در بین ائمه و اولیای مسلمین هم هست و با چنین سابقه‌یی که این طرز استدلال دارد توجه نظامی به آن در خور تعجب نیست.

- در واقع نظامی آنجا که در خطاب به خداوند به تأکید می‌گوید: هست هر هستی به تست به تو، بی‌تردید به بیان همین معنی نظر دارد که هستی‌های دیگر را، که جز هستی تبعی و مستعار ندارند، نمی‌توان وسیله اثبات هستی حق - ۵ که هیچ گونه امکان و هیچ‌گونه عدم را بر نمی‌تابد - به شمار آورد. به همین معنی، باز جای دیگر بدینگونه اشارت دارد:

- کسی کز تو در تو نظاره کند ورق‌های بی‌سوده پاره کند
نشاید ترا جز به تو یافتن عنان باید از هر دری تافتن
۱۰ درین جستجو هم - هر چند از مقوله آنچه نزد اهل منطق به برهان لمی تعبیر می‌شود محسوبست - عقل از خوض بیشتر معزول است و مجال چند و چون ندارد. اما آنکس که اعتقاد به ارتباط صنع با صانع را بر وحی و قلب مبتنی می‌دارد مبنای اعتقاد خود را ثابت‌تر، بی‌تزلزل‌تر، و یقینی‌تر از برهان انی و لمی می‌یابد.

- ۱۵ لازمه تلقی از خداوند به عنوان صانع، برهر گونه دلیل که مبتنی باشد، به هر حال اعتقاد به حدوث عالم است و نظامی درین باره شک ندارد، و اینکه او جز ذات خداوند به هیچ قدیم دیگر قایل نیست اعتقاد او را درباره حادث بودن عالم محقق نشان می‌دهد. لازمه قول به حادث بودن عالم هم در آن معنی که نظامی بدان اعتقاد دارد «خلق کردن عالم از عدم» است ازین رو آن مبدا نخست که وی و فیلسوفان بزم اسکندر در قصه وی از آن جستجو می‌کنند به هیچ وجه ۲۰ آن ماده قدیم ثابت باقی (= آرخه) - که نزد حکمای ماقبل سقراط اصل همه اشیای عالم و ناچار سابق بر آنها باید باشد، نیست بلکه مراد از آن آفریده نخست است و این نکته‌یی است که از آنچه حکماء و مسلمین در معنی قول طالس ملطی - که مبدا نخست را آب می‌خواند و نظامی در داستان خود از وی به عنوان والیس یاد می‌کند - تقریر کرده‌اند به درستی مستفاد می‌شود و از مقایسه ۲۵ آن با قول والیس در نظامی و سایر اقوال فلاسفه درین باب معلوم می‌شود که مبدا نخست در تقریر نظامی و فلاسفه بزم اسکندر مخلوق اول است و بحث آنها به

هیچ وجه مبتنی بر نفی حدوث و فرض قدم مبدئ نخست نیست.

نه فقط سوآلی که خود اسکندر درین باب در بزم فلاسفه مطرح می کند متضمن قبول فرض «بنا» و «بناگر» در توجیه حدوث عالم است بلکه جوابی که خود او به مسأله می دهد به طور ضمنی متضمن تأیید حدوث نیز هست.

۵

جواب منقول از افلاطون هم که موافق با تعلیم او و آنچه نزد حکمای اسلامی به او منسوبست نیز نیست خلقت عالم را از «ناچیز»، از عدم، ناشی می داند و ارسطو هم در گفتار خویش وقتی از جنبش نخست یاد می کند - و قول منسوب به او تاحدی یادآور نظریه او در باب محرک نخستین است - قول او در طرز

تقریر نظامی به هیچ وجه مغایر با مفهوم حادث بودن عالم نیست. همچنین در قول سایر حکمای این مجلس و نیز در آنچه پیر گنجه در همین مباحث تحت

۱۰

عنوان «گفتار نظامی» مطرح می نماید هم هیچ یک در طرح و حل این کهنه معمای هستی به مطلب واقعی حکمای ماقبل سقراط که سایه آنها در بزم اسکندر ظاهرست اما از خود آنها اثری نیست توجه نمی شود و جستجوی امثال

طالس و انکسیماندرس و هرقلیطوس که در وراء دگرگونی های دایم کاینات عالم جویای یک مبدئ نخست، قدیم و ثابت و لایتغیر (= آرخه) بوده اند درین گفت

۱۵

و شنودها مطرح نیست آنچه آنها - آن هم در عصر اسکندر که در داستان نظامی حاکم حکیم و پیامبر موحد هم هست - به عنوان اصل نخست و مبدئ نخست اشیاء می جویند نخستین آفریده است و بر تصور نفی حدوث عالم و قدم آن اصل نخست مبتنی نیست.

۲۰

مسأله بحث در جنبش نخستین هم که از جمله در گفت و شنید خسرو

با بزرگ امید مطرح می شود تقریباً بدون تحقیق و تحلیل منطقی سر و ته آن به هم می آید و آن مسأله نیز در طرز تقریر نظامی بر قبول فرض حادث بودن عالم مبتنی است. در واقع وقتی مدتها قبل از نظامی کسانی از مسلمین که اهل فلسفه بوده اند قول به خلق از عدم را به ارسطو منسوب داشته اند اینکه شاعر گنجه در

۲۵

حالی که می خواهد «سخنهای نغز» خود را «به آن استخوانهای پوسیده مغز» باستانی منسوب بدارد ضرورتی نمی بیند که امثال افلاطون و ارسطو و فرفوریوس و سایر حکمای یونان را منکر حدوث عالم نشان دهد و اشتغال خود را به مطالعه

در آثار و آراء آنها محرک سوءظن عوام گنجه و رؤسای عامی‌تر و جاهل‌تر آنها در حق خویش سازد.

- از همین روست که خود شاعر در گفتار خویش نظریه معروف نوافلاطونیان را در باب عقول عشره و ارتباط آنها با صادر اول، از اصل مبنای آنها که شامل نظریهٔ صدور و فیضان است به چیزی نزدیک به مفهوم حدوث تعبیر می‌کند و در عین حال با مسامحه‌یی ناشی از اندیشهٔ فرار از جدل، خاطرنشان می‌نماید که در آنچه به حدوث عالم مربوط است «نقش ازل بسته» را هیچ کس نمی‌تواند دید و آفریدگار عالم، وقتی نقش نخستین را طراز بست تازه - عصابه زچشم خرد کرد باز، و به او امکان داد تا نه در کیفیت حدوث بلکه در آنچه حادث شده است به تأمل و تفکر بپردازد. این طرز بیان هم شاهدیست که معلوم می‌دارد اندیشهٔ فلسفی، به محض آنکه در قلمرو عقاید و آراء متکلمان و عرفا قدم بگذارد دیگر اندیشهٔ فلسفی نیست. گویی برای اندیشهٔ فلسفی، اینگونه مسایل مظهر واقعی شجرهٔ معرفت است - شجرهٔ ممنوعه تورات.
- در نفی قدم عالم که قول به حدوث لازمهٔ آنست نظامی - تاحدی مثل آنچه از ابوحنیفه در مناظرهٔ با دهریان نقل است - وجدان مخاطب را به تأمل در نقش آفرینش دعوت می‌کند، وی را به نظم و اتقان عالم و اینکه هر جزء آن در کاریست و هر ذره‌اش نقشی و شأنی خاص خود دارد توجه می‌دهد. آنگاه از وی درمی‌خواهد تا در هرچه هست با نظر بینش و با چشم تأمل بنگرد و به این سؤال تأمل‌انگیز جواب بدهد که این جهان بدینگونه که هست چگونه ممکن است «به خود» پدید آید و صانعی آن را به وجود نیاورده باشد؟ این سؤال تأمل‌انگیز که نقش و رسمی را که در هستی این عالم هست به رسام و مبدع آن حواله می‌کند در نظر نظامی برهان قاطع بر حدوث عالم تلقی می‌شود و جوابی که خواه ناخواه در دنبال طرح آن به ذهن می‌آید اندیشه را ازین دغدغه که حدوث عالم چگونه بوده است و آفرینش چگونه حاصل شده است می‌رهاند -
- ۲۵ کان دیده‌وری و رای دیده است.

با این حال یک سؤال دیگر در باب احوال عالم هست که اندیشهٔ شاعر را به خود مشغول می‌دارد و رد یا قبول آن مستلزم درگیری با اشکال‌های فکری

است - نظریه تعدد عوالم. قبول تعدد، نوعی تعارض - هرچند نه غیرقابل رفع - با اعتقاد به متناهی بودن عالم دارد. به علاوه غایت انسان را در عالم که از فحوای ظاهر وحی - در اکثر ادیان - نیز برمی آید با اشکال و تردید مواجه می کند. نفی آن هم، به طور ضمنی محدود کردن قدرت الهی و متناهی شمردن علم و اراده او را الزام می کند که به نحوی دیگر مایه اشکال می شود.

۵

از قرائن چنان برمی آید که این مسأله از سالهای جوانی خاطر نظامی را باید مشغول کرده باشد. اینکه آن را در خسرو و شیرین مطرح می کند نشان آن است که باید، از مدت‌ها پیش از آن در آن باب به اندیشه پرداخته باشد. تخیل شاعرانه او هم که در مخزن الاسرار و در خسرو و شیرین آنهمه دنیاهای گونه گون در طی داستان‌ها آفریده بوده است ذهن او را برای قبول تنوع و تعدد در هر گونه آفرینش تا حدی آمادگی می داده است. به هر حال نظامی با آنکه جوابی قاطع و مبنی بر برهان و نظر برای این مسأله پیدا نمی کند بیش از یک بار آن را در طی کلام مطرح می نماید و علاقه خود را به فهم و حل آن نشان می دهد.

۱۰

نظامی این سؤال را یک بار از زبان خسرو در گفت و شنودش با بزرگ امید طرح می نماید و بار دیگر در داستان هفت پیکر مجال تازه‌یی برای طرح و حل آن می یابد. آخرین جوابش متضمن قول به امکان آنست و البته دلیل روشنی هم در تقریر این معنی ارائه نمی کند. اما جوابی که در خسرو و شیرین به این سؤال می دهد این احتمال را با آنچه از حکم رصد و شمار اختران برمی آید قابل تأیید نشان نمی دهد. درینجا سؤالی که بزرگ امید پیر بدان جواب می دهد از زبان پادشاه جوان بازیگوش عشرت جویی است که جز نوعی کنجکاوی کودکانه و عاری از پی جویی هم داعی آن نیست - کنجکاوی کودکانه اش هم ناشی از الزام معشوق است و از درون اندیشه خود او بر نمی خیزد - و پاسخ بزرگ امید هم که بر مبنای حکم رصد - و نه از طریق استدلال نظری متداول در نزد اهل حکمت - است با نفی این احتمال راه ادامه یک بحث نظری را که خوض در آن در حوصله ادراک و طاقت طبع متلون و مزاج دمدمی گونه فرمانروای جوان نیست مسدود می کند.

۱۵

۲۰

۲۵

به همان طرز سطحی و خالی از شوق و علاقه‌یی که خسرو سؤال خود را درین باب مطرح می‌کند، جواب بزرگ امید هم سرسری، عجولانه و تاحدی سربالا به نظر می‌رسد:

- دگر ره گفت کاجرام کواکب ندانم برچه مرکوبند را کب
 شنیدستم که هر کوکب جهانی است جداگانه زمین و آسمانی است ۵
 جوابش داد، کاین ما هم شنیدیم درستی را بدان قایم ندیدیم
 چو واجستیم از آن صورت که حال است رصد بنمود کاین معنی محال است
 وقتی این استاد و مربی سالخورد خسرو عمداً از استدلال نظری درین باب خودداری می‌کند و مجرد «رصد» را که برای خسرو تحقیق در صحت و سقم حاصل آن دشواری دارد دستاویز رد این احتمال می‌سازد ممکن است علت ۱۰
 این جواب «سربالا»یش همان ملاحظه‌یی باشد که بروفق بعضی روایات ارسطو را هم در مقابل همین سؤال اسکندر به جوابی مشابه واداشت. می‌گویند این احتمال را اسکندر از اناکسارخوس حکیم یونانی که در لشکرکشی‌هایش ملازم رکاب وی بود شنیده بود و یا وقتی از اوقات در یک نوشته وی خوانده بود. اسکندر از این احتمال متأثر شده بود و به اندیشه فرو رفته بود. گویند حتی به ۱۵
 حسرت گریسته بود که اینهمه عالم هست و او هنوز یک عالم را هم نتوانسته است به تمامی تحت حکم خویش درآورد. اینجا بود که ارسطو، برای آنکه وی را ازین تأثر تسلی بخشد یا جاه‌طلبی بی‌لجام او را در کار لشکرکشی‌های بی‌سرانجام وقفه ناپذیرش تا حدی متوقف سازد این دعوی را رد کرد و آن را از نظرگاه علمی غیرممکن خواند. ۲۰

- اینکه بزرگ امید هم درین مسأله در مواجهه با غرور و پندار خسرو همان شیوه احتیاط آمیز ارسطو را تقلید کرده باشد یا آن قصه ارسطو در اصل مأخذ نظامی به نحوی از انحاء به خسرو منسوب شده باشد البته غرابت ندارد اما این نیز ممکن هست که مأخذ نظامی یا خود او قول به تعدد عوالم را مغایر با اعتقاد به تفوق انسان در کل عالم و حتی با اعتقاد به غایت انسان در اصل خلقت تلقی کرده باشد و با نفی آن خواسته باشد اصل اعتقاد به مرکزیت زمین در عالم و مرکز مداری انسان در زمین را که از مقبولات عقاید کلامی اوست از هر گونه ۲۵

شبهه‌یی برکنار نگهدارد.

نظامی ظاهراً تا حدی مثل بعضی از صوفیۀ عصر، انسان کامل را به اقتضای فحوای اشارت قرآن در باب آفرینش آدم و به عنوان خلیفۀ الهی (۳۰/۲) غایت خلقت عالم می‌یافته است. شاید به همین سبب هرگونه تردیدی را در وحدت عالم مخالف با این اعتقاد تلقی می‌کرده است. اما تغییر اعتقاد ۵ درین مسأله یک نشانه تحول اندیشه اوست که بی‌تردید استمرار در مطالعه و تفکر آن را همواره به سوی کمال می‌برده است. به هر حال در هفت پیکر، نظامی باز مسأله تعدد عالم را طرح می‌کند و آن را در خور تأیید می‌یابد و حتی با عقاید مقبول کلامی نیز مغایر نمی‌شمرد. اینجا به مناسبت ذکر فرجام کار بهرام که سرانجام یک روز در ضمن شکار درون غاری بی‌انتها ناپدید شد و ۱۰ دیگر هرگز خبری از او به دست نیامد خاطرنشان می‌کند که عالم ما هم در حکم غاری است و از تمام آنچه به قلمرو وسیع آفرینش با تمام طول و عرض فوق‌العاده آن تعلق دارد - آنچه در غور ماست این غارست.

درین منظومه که یادگار سالهای کهنولت اوست، نظامی مسأله را با ۱۵ وسعت نظر بیشتری طرح و حل می‌کند و این بار شاید توجه به این نکته که عالم در نزد اهل حکمت به معنی کل ماسوی‌الله محسوبست قبول این معنی را که ماسوی‌الله به عنوان مخلوق و مربوب او بالضروره محدود به همین عالم خاکی نیست برایش قابل توجیه کرده باشد. اینکه تعدد عالم با وحدت خالق آن منافات ندارد بلکه حتی حاکی از کمال قدرت و وسعت جود او نیز هست ۲۰ شاعر را در امکان تعدد عالم از تردید بیرون می‌آورد. این معنی که گاه درون صخره‌های صما نیز، جانوران بسیار خرد دیده شده‌اند که بی‌آنکه هیچ منفذ مرئی در آن تکه سنگ عظیم دیده شود حیات داشته‌اند در آن ایام در افواه شایع بوده است این تصور را که وجود موجودات زنده در سایر سیارات هم غیرممکن نیست به اذهان القاء می‌کرد و شاید در رفع اشکالی که از تعدد عالم پیش ۲۵ می‌آمد تأثیر داشت. این نکته هم که بر وفق اقوال صوفیه و عرفاء، انسان با آنکه در قیاس با طول و عرض عالم موجود حقیری بیش نیست، غایت آفرینش کاینات محسوب است از تصور تعدد عالم خللی نمی‌دید و اینکه تعداد عوالم

هزار یاهجده هزار و حتی بیشتر هم باشد به غایت وجود انسان خاکی لطمه‌یی نمی‌زد و لاجرم تردید در آن باب به نظرش ضرورت نداشت.

با رفع این تردید و با اعتقاد به امکان تعدد عوالم بود که در هفت‌پیکر، مخاطب را به طور ضمنی به وجود نظام احسن در عالم متوجه می‌کرد و برسبیل تنبه و تحذیر این نکته را به وی خاطرنشان می‌ساخت - و این معنی از زبان خودش شنیدنی است:

تا نپنداری ای بهانه بسیج کاین جهان وان جهان و دیگر هیچ
طول و عرض وجود بسیارست و آنچه در غور ماست این غارست
هست چند آفریده زینجا دور کا گهی نیستشان زظلمت و نور
آفرینش بسی است نیست شکی و آفریننده هست لیک یکی ۱۰
نقش این هفت لوح چارسرشت زابتدا جزیکی قلم ننوشت

ظاهراً قول حکما که گفته‌اند طبیعت از تکرار ابا دارد و اگر تعدد عالم تحقق داشته باشد به احتمال قوی چیزی که بر آن عوالم حاکم خواهد بود از دیدگاه اهل حکمت، عناصر و ارکان این عالم - این چارسرشت - نخواهد بود دغدغی‌یی ازین بابت در خاطر شاعر برنینگیخته باشد.

مجرد این نکته هم که خداوند در اشارت وحی (۱/۱) «رب العالمین» خوانده شده است کثرت و تعدد عالم را در نظر او خالی از اشکال می‌کند و شاید کسانی که در آن ایام قایل به هجده هزار عالم یا بیشتر بوده‌اند نیز تاحدی به‌همین نکته توجه داشته‌اند. به علاوه چون دلایل فلاسفه در اثبات آنکه عالم واحدست نیز در نزد متشرعه و اهل کلام سست و نااستوار و مبنی بر مقدمات واهی به نظر می‌آمد با تلقی از مجموع عوالم به عنوان ماسوی‌الله فکر تعدد عالم هم، در نزد او بی‌آنکه محتاج رصد کردن کواکب باشد ازهرگونه تردید و اشکالی خالی می‌نماید و البته اقتضای لایتناهی بودن قدرت الهی از اموریست که هرگونه تردیدی را درین باره در نظر او رفع شدنی می‌سازد.

در شناخت روند خلقت و آنچه مربوط به رابطه 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 قاعده علیت

هر گونه دگرگونی در احوال عالم را بدان منسوب می‌دارند نفی می‌کند ازین رو لزوم ترتب معلول بر علت را انکار می‌کند و حتی استناد به تأثیر علت و آلت را در قول اهل حکمت محال و مستلزم قول به تسلسل می‌داند:

مگوز ارکان پدید آیند مردم چنانک ارکان پدید آید ز 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؟
اگرچه خاک و باد و آب و آتش کنند آمدشدی با یکدگر خوش
همی تا زو خط فرمان نیاید به شخص هیچ پیکر جان نیاید
پیداست که درین قول، نظامی که گرایش کلامی در ذهن او قوی‌تر از جاذبه فلسفه نظری است، آنچه را اشاعره درین باب گفته‌اند تقریر می‌کند. ۵

بروفق این قول، درست است که در توالی رویدادهایی که در زنجیره به هم پیوسته دگرگونی‌های عالم روی می‌دهد نقش آلت و علت را انسان تقریباً همه جا بازمی‌شناسد اما در ورای این اسباب که ظاهرست وجود مسبب نادیدنی را هم که این سبب‌ها جز به حکم او کار نمی‌کنند و در نفس خود سبب واقعی هیچ چیزی به حساب نمی‌آیند نمی‌توان نادیده گرفت. درینجا برای نظامی این سؤال مطرح می‌شود که وقتی هرچه هست از مسبب ناشی است چرا باید به سبب اعتماد کرد؟ ۱۵

درین باره نظامی، به پیروی از متکلمان اشعری، چنان اعتقاد دارد که این سبب‌ها نه به آنچه ظاهراً مانع انجام یافتنش می‌شوند شعور دارند نه در آنچه ظاهراً موجب انجام دادنش می‌گردند اراده‌یی دارند. آتش در ظاهر می‌سوزاند و آب آتش را خاموش می‌کند اما نه آن از سوزندگی خود آگاه است نه این از آنکه شعله آتش را فرو می‌نشاند آگهی دارد. هیچ یک از آنها هم نمی‌تواند از کاری که به او حواله است و خاصیت طبع او محسوبست سرپیچی نماید یا خلاف طبع خود کار کند. اما آن مسبب ناپیدا که این سبب‌ها طبع خود و وجود خود را از او دارند آن قدرت را دارد که بدون آنها و بی‌آنکه به این وسایط و آلت‌ها نیاز داشته باشد هرچه را می‌خواهد و به هر صورت و هر زمان مشیت او بدان تعلق گیرد بی‌هیچ واسطه‌یی به وجود آورد. در چنین عالمی که آنچه ۲۵

علت و آلت و موجب و سبب نام دارد از اینکه بر هر فعل و انفعالی حاکم باشد معزول است حاکم مطلق اراده و مشیت صانعی است که وجود نظم و نظام موجود عالم نشانه یکتایی او و الزام کننده نفی هر گونه شریک و معارض اوست. وجود این نظم و انسجام هم چون از مجرد بخت و اتفاق حاصل شدنی نیست باید برمشیت سابق و حکمت ازلی او مبنی باشد و این قولی است که قضای الهی ۵ را در باب آنچه در عالم روی می‌دهد و آنچه رویدادنی است به عنوان یک ضرورت الزام می‌کند و در بعضی اذهان گاه چنان شمول تخلف ناپذیری پیدا می‌کند که تقریباً هر فعل را که در روند احوال عالم هست به نوعی انفعال تبدیل می‌کند.

- ۱۰ درین طرز تلقی از عالم چون اسباب نفی می‌شود هرچه هست و هرچه رویدادنی است صنع صانع است - فعل حق. با این تفاوت که این فعل در انسان مع‌الواسطه اوست اما در سایر اعیان عالم بلاواسطه است. لاجرم آنچه در عالم می‌گذرد حکم و مشیت خدایی است - آنچه قضای الهی می‌خوانند یا قضا و قدر. انسان هم جز تسلیم به آنچه قدر الهی است چاره‌یی ندارد. به قول نظامی:
- ۱۵ چه شاید کرد کالمقدور کائن از آنچه قلم تقدیر بر لوح ازل رانده است هیچ حرفی هرگز دگرگون نمی‌شود و با این حال انسان با خواهش و درخواست که بر درگاه حق می‌کند دل خود را تسلی می‌دهد و امید و دلخوشی پیدا می‌کند:
- زحکمی که آن در ازل رانده‌یی نگردد قلم ز آنچه گردانده‌یی
ولیکن به خواهش من حکم کش کنم زین سخن‌ها دل خویش خوش
- ۲۰ این اندازه هم معلوم است که این قضای الهی مبنی بر حکمت است. اتقان صنع نشان می‌دهد که صانع آن حکیم است و آنچه می‌کند لامحاله لغو نیست. فیلسوف درباره آنچه فعل حق است خاطرنشان می‌کند که آن معلل به غرض نیست و آن را نمی‌توان مبنی بر غایت شمرد اما نظامی مثل آنچه هم فیلسوف و هم متکلم در آن باب تصدیق دارند کار حق را از لغو و عبث تنزیه می‌کند و
- ۲۵ درین قول بر اشارت وحی (۱۱۵/۲۳ و ۱۶/۲۱) نیز ناظر است. اینجا این مسأله پیش می‌آید که در این فاتالیزم غیرقابل انکار، مسوولیت انسان در آنچه می‌کند از کجاست؟ به علاوه وجود آلام و شرور عالم را چگونه باید توجیه

کرد؟ نظامی چون صانع عالم را از لغو و ظلم تنزیه می کند البته نمی تواند شرور عالم را از حکمت الهی خارج بشمرد و چون به حیات اخروی اعتقاد دارد انکار مسوولیت هم - که قایلان بدان علم ازلی را دستاویز گرایش خویش به گناه می نمایند - برایش ممکن نیست.

۵ در نزد نظامی وجود شرور را در عالم نمی توان نادیده گرفت. این هم که هیچکس از نصیب و بهره‌یی که از عمر و رزق و کار دارد راضی نیست همه جا مشهودست و یک نشان اعتقاد عام به آن چیز است که مردم آن را برای خود «شر» می خوانند - و بدان بهانه دچار بدبختی یا بدبینی می شوند. به قول نظامی آنها که در صحرا کار می کنند حسرت حال کسانی را می خورند که در دریا هستند و کسانی هم که محنت دریا را می آزمایند در آتش این سودا می سوزند ۱۰ که کاش در بیابان سر می کردند این نکته را نظامی با لحنی مطمئن خاطر نشان می کند که درین عالم با هر شادیی اندوهی هست و با هر شیرینی تلخی همراه است:

پشته این گل چو وفادار نیست روی درو مصلحت کار نیست
 ۱۵ هر هنری، طعنه شهری دروست هر شکری زحمت زهری دروست
 آب که آسایش جانها دروست کشتی داند چه زیانها دروست
 خانه پرعیب شد این کارگاه خود نکنی هیچ به عیش نگاه؟
 چه مایه رنج و درد و نومیدی که در احوال قهرمانان داستانهایش از پیرزنان و رنجبران مخزن الاسرار تا پادشاهان و کامکاران قصه‌هایش مجال تصویر می‌یابد و آن جمله جز واقعیت‌های زندگی نیست! آیا خود او هم ازین آلام که بسیاری دیگر هم مثل این قهرمانان قصه‌ها بدان دچارند رنج نمی‌برد؟ البته که آزار حاسدان، مرگ همسران، گرفتاری‌هایی که در کدخدایی‌های خانه گنجه و در کشت و کار قریه حمدونیان می‌باید پیش آمده باشد نباید کام او را از تلخی شرنگ آلام در امان گذاشته باشد.

۲۵ اما کیست که در برخورد با اینهمه شر و نابسامانی که در عالم هست و آن را جز به قضا و مشیت یک صانع قدیم حکیم هم منسوب نمی‌توان کرد مثل نظامی تسلیم و راضی بماند و گه گاه مواجه با سؤالی که بوی الحاد یا لامحاله

- اعتراض می‌دهد نشود؟ اینکه ثروت و قدرت عادلانه توزیع نمی‌شود، اینکه زشتی و زیبایی و عزت و خواری به طور ظاهراً طالمانه‌یی بین افراد انسانی فاصله می‌اندازد، اینکه جاهل مرزوق و عاقل محروم می‌ماند، اینکه جوانی با مرگ پیش رس دنیا را به حسرت وداع می‌گوید و یا پیر نالانی با وجود آلام کلان‌سالی می‌ماند و از هر لحظه عمر شکنجه‌یی نو می‌کشد، اینکه قدرت به هر ۵ عنوان که باشد جنایت خود را توجیه می‌کند و ضعف به هر شکل جلوه کند حق خود را پایمال تجاوز می‌یابد، هر روز همه جا در عالم مشهودست و چون هیچ چیز جز حکم و تقدیر الهی را نمی‌توان سبب این آلام شمرد حکمت و عدالت قاهری که در پشت این تقدیر هست مورد سؤال قرار می‌گیرد و سؤال گاه تا حد اعتراض یا الحاد می‌رسد. ازین جمله آنچه در دو قطعه شعر ۱۰ معروف منسوب به ناصر خسرو، در بعضی رباعیات منسوب به خیام و در پاره‌یی اشعار عربی منسوب به ابن الراوندی و ابوالعلاء المعری آمده است نمونه‌هایی ازین سؤالات گستاخانه است که نظیر آن به خاطر نظامی گذر نمی‌کند.
- معهدنا هر اندیشه دیگر، خاصه آنجا که تسلیم و رضای صوفیانه آن را ۱۵ مهار نکرده باشد همواره در مقابل این سؤال خود را به نوعی ناچار به اعتراض می‌یابد. حتی یک متفکر ثنوی - یک متکلم و نویسنده زرتشتی در قرون نخستین اسلامی - در رساله‌یی به زبان پهلوی به بیان خاص خود این تفاوت را که در حکم قضا هست در خور اعتراض می‌یابد. وی اعتراض خود را بدینگونه مطرح می‌کند که «اگر گفته آید که نیکی همه از یزدان است و بدی از انسان - چیزی که متکلمان و نظامی از آن دفاع می‌کنند - پس اهرمن درخور ملامت ۲۰ نباشد چرا که او منشاء شر نخواهد بود.» جای دیگر می‌پرسد «اگر جهان را خدایی هست که هیچ ضد و ندی ندارد و در دانایی و توانایی و نیکی به کمال است تمام این مایه سختی و بلا و رنج و فقر که بیشترین مردم و دیگر آفریدگان از آن رنج می‌برند نمی‌بایست وجود یافته باشد.» و این اقوال نمونه ۲۵ اعتراضهایی است که اعتقاد اشاعره در بین مخالفان برانگیخته بود.
- برای نظامی که در یک محیط فکری اشعری و در یک عزلت آمیخته با زهد صوفیانه عمر سر می‌کرد البته اینگونه اندیشه‌ها از خاطر نمی‌گذشت یا با

اعتماد به حکمت و اتقان صنع صانع بی معنی و نابجا تلقی می گشت. به علاوه از اینکه کفر و عصیان و گناه انسان را مثل کسانی که به جبر مذموم گرایش دارند به قضای الهی منسوب دارد، و همان را بهانه مقاومت ناپذیری انسان در مقابل وسوسه گناه قرار دهد پرهیز داشت حتی به یک زاهد مسجدی که پیرانه سر دچار آفت سوء خاتمت شد، از مسجد به خرابات افتاد و در پندار خود این سوء خاتمت را به قضای الهی منسوب کرد، در مخزن الاسرار از زبان جوانی زیرک که در واقع هیچ کس جز خود شاعر نبود جواب داد که این قضا نیست، قضا برای صدها هزار کس رفته است آنچه برای تو روی داده است نیز تسلیم به قضا نیست تسلیم به اثر آن است - به آنچه مقضی می خوانند و اینجا وسوسه نفسانی است.

۵

۱۰

در هر حال نظامی بی آنکه این آلام و شرور را که بعضی از آن «گیهانی» و قسمتی از آن «انسانی» است نفی کند آنها را لازمه وجود عالم می داند و در باب عالم که در اعتقاد او در واقع تصویر علم و اراده ازل صانعی یکتا و حکیم و قدیم است خود را به این اندیشه قانع می کند که این عالم - به هر صورت که هست و به همین صورت که هست - بهترین عوالم ممکن است و «در عالم عالم آفریدن» - به زین نتوان رقم کشیدن. این همان قولی است که قرنهای بعد از نظامی بر زبان لایب نیتس (وفات ۱۷۱۶ م) حکیم و ریاضی دان معروف آلمانی هم جاری شد و بعد از او به وسیله ولتر نویسنده و شاعر فرانسوی (وفات ۱۷۷۸) موضوع طعن و نقد واقع شد چنانکه قبل از نظامی هم، امام غزالی به همین صراحت و ابن سینا نیز با تقریری مشابه به آن رسیده بودند. قول لایب نیتس که درین زمینه در تاریخ فلسفه شهرت بیشتر دارد جوابی به سؤال اعتراض آمیز ملحدانه پیربل (وفات ۱۷۰۶) یک متفکر معروف فرانسوی بود که اقوال او یادآور اشکالهایی بود که ثنویه و زنادقه بر حکمت و عنایت خدای واحد تقریر می کردند و تفصیل آن در حوصله این مقام نیست. اما قول غزالی در این عبارت معروف او تقریر شد که می گوید: لیس فی الامکان احسن مما کان، و با قول معروف لایب نیتس چنان شباهت دارد که تصور مجرد توارد در باب آنها طبع پژوهنده را قانع نمی کند و ضرورت بررسی بیشتری را در باب احتمال

۱۵

۲۰

۲۵

آگهی حکیم آلمانی از قول غزالی انگیزه‌یی برای محققان تاریخ فلسفه می‌سازد. اینکه نظامی هم از کلام غزالی متأثر باشد با وحدت مشرب کلامی که بین آنها هست البته غریب نیست و قول امام، بعد از نظامی هم بارها در نظم و نثر فارسی، مستند دفع شبهه در حکمت باری و رفع و رجوع وجود آلام و شرور در عالم واقع شده است.

۵

البته نظامی در تقریر این معنی چنانکه شیوه اوست به برهان و استدلال نظر نمی‌پردازد چرا که استدلال ورای طور شاعریست و به جوهر شعر لطمه می‌زند اما وی به این استدلال نیاز ندارد چون غزالی در تبیین این قول که این عالم بهترین عالم ممکن است به تبیین برهان هم پرداخته است. بدین صورت که عالمی بهتر ازین را اگر صانع می‌توانسته است به وجود آورد و نیاورده است ۱۰ نشان بخل و ظلم اوست و او ازین امور منزّه است اگر هم عالمی بهتر ازین ممکن بوده است و او نتوانسته است به وجودش آورد نشان عجز و ضعف اوست و این نیز قبولش در حق صانع حکیم و قادر متعال ممکن نیست. لاجرم این عالم، به همین صورت که هست و با تمام شروری که در آن موجودست بهترین عوالم ممکن است و در آن - هرچیز که هست آن چنان می‌باید... ۱۵

با این حال وجود شرور و آلام را درین عالم که از آن بهتر عالمی ممکن نیست، توجیه ناکرده نمی‌توان گذاشت - چرا که انکار آن معقول نیست. توجیهی که ذهن نظامی درین باره عرضه می‌کند قول به نظام خیر، نظام احسن و عنایت الهی است که هرچند آن را بدانگونه که در تعبیر حکماست و با همان نظم و انسجام منطقی آنها، تصریح نمی‌کند نشانه‌های توجه بدان که اعتقاد به ۲۰ اتقان صنع و قول به عنایت الهی است در کلام او پیداست. خود قول به اتقان صنع که مثل تنزیه فعل صانع از لغو و عبث مبتنی بر اشارت وحی نیز هست وجود مفهوم عنایت را هم الزام می‌کند و نظامی نه فقط در باب عنایت بارها تصریح می‌کند و رهایی انسان از حیرت، و نیل وی به آنچه را کمال اوست ۲۵ منسوب به آن می‌دارد به این معنی هم که در احوال امور عالم هیچ چیز عاطل و بیموده نیست هرچه هست در کاری است و هیچ حرف غلط و بیجا درین رقم نیست نیز به صورت‌های گونه‌گون اشارت دارد، چنانکه به این معنی هم که

عالمی بهتر از این نمی‌توان تصور کرد نیز تصریح دارد و این جمله اعتقاد به همان امری را الزام می‌نماید که حکما از آن به نظام خیر و نظام احسن تعبیر می‌کنند و قول بدان وجود شرور را در عالم، مبنی بر تأمین خیر کلی نشان می‌دهد - و تاحدی آن را لازمه وجود خیر در عالم می‌شمرد.

۵ در تقریر این معنی که نظامی با سابقه احاطه‌اش بر آثار و اقوال حکما از جزئیات استدلال آنها درین باب آگهی دارد اما تفصیل آن مقدمات را لازم نمی‌شمارد، بر وفق آنچه از حکماء نقل است شروری که درین بهترین عوالم ممکن واقع است لازمه خیر بودن آن و مبنی بر نظارت عنایت صانع بر جریان امور آن بر وفق نظام احسن خواهد بود. پس وجود شر در عالم، با انواع گونه‌گون آن که بعضی مربوط به جریان امور گیلهانی و برخی ناشی از احوال جامعه انسانی است در اینکه کل عالم بر نظام خیر مبتنی باشد اشکالی ایجاد نمی‌کند. البته بعضی از دهریه وجود شر و قول به کثرت نسبی آن را در عالم دستاویزی برای نفی کمال صنع و حکمت و عنایت الهی کرده‌اند. از جمله، از قول رازی - ابوبکر محمد بن زکریا - اشکالهایی از بابت کثرت شرور در عالم، بر آنچه متضمن قول به نظام احسن تواند بود نقل کرده‌اند. در جواب اشکالی که ۱۵ به رازی منسوبست حکما گفته‌اند که امثال او وجود را فقط در شخص و تن خویش در نظر می‌گیرند و چون می‌پندارند که در عالم وجود هر چه هست به خاطر آنهاست هر چه را به خلاف مرادشان باشد شر می‌پندارند.

۲۰ رمان فلسفی جالب و کوتاه ولتر به نام کاندید هم که در طی آن نویسنده شوخ طبع الحاد گرای، ضمن حوادث قصه وجود انواع شرور و آلام را که در عالم روی می‌دهد، دایم در چشم خواننده تصویر می‌کند و با نقل آنها لایب نیتس را مکرر دست می‌اندازد، چیزی جز مشاغبه نیست و چیز تازه‌یی را که در واقع به طور قطع قول لایب نیتس را رد کند در بر ندارد. چون لایب نیتس و کسانی که به نظام احسن قائلند وجود شر را انکار نمی‌کنند تا نشان دادن انواع شر دعوی آنها را نقض نماید دعوی آنها این است که این عالم به ۲۵ همین صورت که هست، با وجود اشتمالش بر تمام این آلام و شرور گونه‌گون بهترین عوالم ممکن است و استدلال مغلطه آمیز ولتر با تمام لطف و ظرافتی که

در طرز طرح آن هست خدشهایی بر قول کسانی که مثل نظامی، مثل غزالی، و مثل لایب نیتس این عالم را چنانکه هست بهترین عالم ممکن می‌دانند وارد نمی‌کند. در نزد امثال نظامی و لایب نیتس این همه شر که در عالم هست و انواع گونه‌گون هم دارد لازمهٔ خیر بودن عالم است و نظام احسن بدون وجود آنها تحقق‌پذیر نیست و لاجرم ادعای نظامی که «در عالم عالم آفریدن، به زین ۵ نتوان رقم کشیدن»، از مقولهٔ لاف و گزاف شاعرانه نباید تلقی شود.

خط سیر اندیشهٔ نظامی را در پیچ و خم جزئیات و لوازم قول به نظام احسن در جای جای اشارات او می‌توان ردجویی کرد اما تقریر فلسفی قول را که شاعر جز به نتیجهٔ آن نظر ندارد باید در اقوال حکماء دنبال کرد. از جمع این اقوال برمی‌آید که نزد حکمای الهی و اکثر عرفا قول به نظام احسن وجود ضرور ۱۰ را نفی نمی‌کند اما آن را جزو کل نظام و لازمهٔ وجود خیر تام - در حد ممکن - می‌داند. قول این حکما درین باره آن است که عنایت الهی ناظر به تحقق دادن به نظام خیرست پس نباید پنداشت عنایت و قضای الهی در جریان امور عالم فقط به خیر شخص ما نظر دارد و جز آنکه خیر ما را تأمین کند و هرچه را مکروه ماست از ما دور دارد به هیچ امر دیگر نظر ندارد. به عبارت دیگر آنگونه که ۱۵ بعضی شارحان آراء لایب نیتس هم خاطرنشان کرده‌اند جریان عنایت و مشیت نظر به تأمین سعادت ما ندارد ناظر به حفظ و ادامهٔ نظام احسن است. شر هم که روی هم رفته در کل نظام عالم امری اکثری نیست و در مقایسه با انواع خیری که در عالم هست نادر و نسبی است خود ضرورتی است که از حاجت به وجود خیر ناشی است. خلاف اراده صانع و خارج از اقتضای نظام احسن هم نیست. ۲۰ بلکه نظام عالم، برای آنکه نظام احسن باشد، به اشتغال به این اندازه شر که جزئی و نسبی هم هست، نیاز دارد.

اگر آتش رخت و خانهٔ بینوایی را می‌سوزاند لازمهٔ خاصیت سوزندگی آن است که خود برای تحقق نظام خیر ضرورت دارد و هزاران مصلحت و فایده از همین سوزندگی در نظام عالم حاصل می‌شود. بادی هم که ابر و باران را ۲۵ جلب می‌کند و سبزه و گیاه را پرورش می‌دهد اگر شمع پیرزنی را می‌کشد یا چراغ خانهٔ بیماری را خاموش می‌کند آن را نباید متضمن شر شمرد چرا که

سوزندگی آن و وزیدن این لازمه نظام خیرست و هرگاه جریان امور عالم بدانگونه که حکم ازلی و قضای الهی بر آن ناظرست از آنچه حکم قضاست و خیر و شر هم در آن همه جا به طور نسبی جاری است منحرف شود نظام خیر که عنایت صانع به حفظ آن ناظرست تحقق نمی‌یابد و دنیایی که هیچ شری در آن نباشد اگر ممکن باشد خیر آن تام و کامل نخواهد بود و چنین دنیایی نه بهترین دنیای ممکن خواهد بود نه مبتنی بر نظام احسن. به علاوه اگر جریان مقدر، به خاطر اجتناب از شری که از آن به شخصی یا جمعی می‌رسد، از نظام خود خارج شود، این اجتناب از شر در کل نظام عالم اجتناب از خیر خواهد بود - و به جای خیر برتر، شر بدتر خواهد شد.

۵ به هر حال اگر قول به نظام احسن که اعتقاد به خیر بودن عالم مبنای آنست مورد قبول اندیشه واقع نشود مشاهده شرور عالم و بیعدالتی‌هایی که انسان آن را به تقدیر منسوب می‌دارد نتیجه‌ی جز القاء بدبینی - و الزام آنکه این عالم بدترین عالم ممکن است - ندارد و این نتیجه جز نفی حکمت بلکه نفی وجود از صانع عالم حاصلی نمی‌دهد و لاجرم وجود عالم به لغو و عبث و بخت و اتفاق منسوب خواهد شد و زندگی از هرگونه معنی و انسان از هرگونه مسوولیت فارغ خواهد ماند و پیدااست که تصور چنین عالمی جز رؤیای یک کابوس مدهش چیزی نخواهد بود و هیچ عقل و طبعی که از آفت خبط و سودا خالی باشد بدان تسلیم نخواهد گشت.

۱۰ اما نظام احسن که «قول» به عنایت الهی و اعتقاد به آنکه این عالم چنانکه هست بهترین عالم ممکن است لازمه آن است، شرور و آلام موجود در عالم را معقول و موجه خواهد کرد سعی برای اجتناب از آن را هم در حدی که موافق با نظام احسن باشد ناروا نخواهد یافت. به علاوه، هم مرگ را که به قول نظامی جز انتقال از خوردنگاهی به خوابگاهی نیست، لازمه تحقق خیر در نظام احسن خواهد نمود هم معاد را که نیز به تعبیر شاعر انتقال از سرایی خوب به سرایی خوب‌تر محسوبست ناشی از عنایت خواهد ساخت، در ترتیب نقل به ۱۵ جهانی دیگر - که آنجا بود گنج و اینجا کلید.

در باب مرگ و معاد - که هر دو از دیدگاه نظام احسن هم، با زمینه

فکر نظامی توافق دارد - آنچه اندیشه شخصی او را تفسیر می کند گرایش های کلامی است که گاه چیزی از اقوال حکما هم در آن به بیان می آید. نظامی به بقای روح بعد از مفارقت از بدن اعتقاد دارد و ظاهراً آن را لازمه نظام احسن هم می داند چرا که در غیر این صورت تولد و مرگ انسان از هر گونه غایت و حکمت خالی خواهد ماند و شایبه اشتمالش بر لغو و عبث قابل دفع نخواهد ۵ بود. با اعتقاد به این بقای روح، مرگ هم لابد بازگشت به عدم نیست، انتقال از صورتی به صورتی دیگر، از منزلی به منزل دیگرست. از آنجا که نظامی نیز، مثل سلف و مرشد خود سنایی قول به مرگ قبل از مرگ را نیز بر طالبان حق الزام می کند مرگ عادی را مایه وحشت نمی یابد، آن را به خواب خوشی همانند می کند که در طی آن اجزای وجود جسمانی به اصل خود بازمی گردد و ۱۰ روح از قید تن آزاد می شود.

جالب آنست که سؤال در باب معاد را نظامی یک بار از قول خسرو در گفت و شنود با بزرگ امید مطرح می کند و یک بار از زبان حکیم هند در مقابل اسکندر تقریر می نماید و در هر دو مورد جواب متضمن هیچ گونه روشنگری قاطع و مطمئن کننده یی نیست. در جواب به این سؤال خسرو که آیا ۱۵ روح در حیات دیگرش از آنچه درین جهان دیده است چیزی به یاد خواهد آورد یا نه، بزرگ امید خاطرنشان می کند که روح قبل از تعلقی که به دنیای حس پیدا کرده است در عالمی دیگر، عالم مجردات، می زیسته است معیناً در حیات حاضر، در دنیای حس، هیچ چیز را از آنچه در عالم مجردات دریافته است به خاطر ندارد. پس وقتی هم ازین محنت آباد عالم حسی بگذرد نیز بسا ۲۰ که هیچ چیز ازین زندگی را فریاد نیارد. کسی که قصه دوش را به خاطر نمی آورد، البته - تواند کرد امشب را فراموش. جواب به نحو غیر قابل انکاری افلاطونی، نوافلاطونی و به احتمال قوی متأثر از آشنایی شاعر با آثاری چون قصیده عینیه ابن سینا و بعضی مآخذ اسلامی مشتمل بر تعالیم افلاطونی است.

معیناً طرح این سؤال و جواب بین خسرو و بزرگ امید، که هر دو در ۲۵ آیین ویژه خویش، آیین مزدیسنان به نوعی «معاد» اعتقاد داشته اند و در باب بقای روح بعد از مرگ در اعتقاد آنها تزلزلی وجود نداشته است - غریب است

هرچند طرح آن را فقط به عنوان یک مسأله فلسفی می‌توان در محدوده این سؤال و جواب جای داد. با این حال سؤال متضمن این تصور به نظر می‌رسد که ظاهراً نظامی، خسرو و مزدیسنان را در اعتقاد به معاد مردد می‌پنداشته است. اگر این تصور درست باشد یک علت آن به احتمال قوی عدم آشنایی شاعر با آیین زرتشت باید بوده باشد که نشان آن در شرفنامه هم هست و شاعر یک جا هم در طی کلام از زرتشت به زبان طعن یاد می‌کند. سبب دیگر شاید علاقه شاعر به نقل این تعبیر افلاطونی در باب حیات روح در عالم مجردات باشد که از لحاظ شاعرانه هم برای او جالب و خیال‌انگیز بوده است.

اینکه شاعر، در اشارت به معاد و حیات بعد از مرگ نه در طرح سؤال و جواب خسرو و بزرگ امید چیزی در دفع اشکال مربوط به اعاده معدوم یا خلق مجدد می‌گوید، و نه در آنچه ضمن سؤال حکیم هند از اسکندر درین باره مطرح می‌شود درین باب اشارتی دارد، باز ناشی از عدم آشنایی وی با طرز تلقی دنیای بزرگ امید و دنیای اسکندر از این مسأله به نظر می‌آید. در مورد دنیای اسکندر، به رغم بعضی حکمای ما که پنداشته‌اند مسأله حیات بعد از مرگ در نزد فلاسفه یونان مطرح نبوده است، نشانه‌هایی از آن در اقوال فلاسفه قوم از جمله افلاطون هست.

اما در مورد دنیای خسرو، نظامی ازین معنی که قول به معاد در نزد مزدیسنان سابقه داشته است و حتی به حکم بعضی شواهد به نظر می‌آید که در بین یهود هم از طریق آنها شایع شده باشد، ظاهراً آگهی ندارد. آگهی ازین نکته که حتی فحوای اشارت قرآن کریم (۱۵/۵۰) مبنی بر آنکه آنچه «خلق جدید» محسوبست از «خلق اول» و از آنچه به تعبیر وحی، اول بار انشا و ایجاد شده است (۷۹/۳۶) شگفت‌تر و دشوارتر نیست، در رفع شبهه از وقوع معاد، در ادبیات دینی قوم از جمله در بندهشن بزرگ، داتستان دینیک و گزیده‌های زاتسپرم هم به عنوان یک حجت سنتی مذکورست، شاید سوال تردید‌آمیز خسرو را درین باب ناشی از عدم آشنایی درست نظامی با عقاید مجوس نشان دهد و هرچند قراین دیگر هم در آثار نظامی ازین عدم آشنایی و حتی از عدم وقوف درست و دقیق بر عقاید سایر ملتها هم حاکی به نظر می‌رسد، باز تردید سایل را

درین باب می‌توان نوعی شبهه فلسفی پنداشت که یزدان شناخت (= کلام) قوم آن را از ذهن وی نزدوده است اما نه جواب بزرگ امید دافع آن شبهه می‌نماید نه ذهن محدود کودکانه آن پادشاه سبکسر و بازیگوش استعداد طرح چنین شبهه‌یی را دارد. معیناً طرح مسأله جالب است و صرف نظر از دلایل دیگر، آنگونه که از فحوای اشارات پراکنده نظامی می‌توان دریافت وی ضرورت معاد ۵ را هم از لوازم نظام احسن عالم تلقی می‌کند و خود او با اعتمادی که بر این معنی دارد به تفکر و تردید درین باره حاجت ندارد.

به هر حال در عالمی که حتی مرگ در قلمرو آن در سلسله نظام خیر واقع است و وقوع معاد هم به عنوان امری که لازمه عنایت صانع عالم بر نیک و بد اعمال انسانی است جزوی از همین نظام محسوبست، البته وجود برخی ۱۰ شرور و عیب جزئی و نسبی که در آن هست در کل نظام آن قابل توجیه خواهد بود و با این حال در آنچه بیعدالتی نسبی در توزیع قدرت و ثروت و راحت در بین خلق مشهودست، اینگونه شرور نیز گیهانی نیست تعلق به عالم انسانی دارد و قضای مقدر هم به شمار نمی‌آید لاجرم تسلیم بدان بیمعنی است و سعی در رفع آن هم در حد مقدور خارج از لوازم نظام احسن نیست چرا که اگر سعی در ۱۵ رفع آن غیرممکن باشد نظام احسن در عالم انسانی آن قطعیتی را که در عالم گیهانی دارد فاقد خواهد بود و همان نظام خیر حاکم بر تمامی عالم در بخشی از قلمرو خود منقطع خواهد شد و تحقق واقعی نخواهد یافت.

در واقع تصور نظام احسن در کل کاینات که تصرف در آن، آنگونه که در حکمت نظری قدما گفته می‌شد از وسع و طاقت انسان خارج بود، لااقل ۲۰ این خاصیت را داشت که وجود شرور و آفات واقع در کل نظام را برای انسان قابل توجیه می‌ساخت. اما درعین حال، برای هرکس مثل شاعر گنجه از شرور و آفات ناشی از بیعدالتی‌های حاکم در حیات عام انسانی رنج می‌برد این اندیشه را القاء می‌کرد که آنچه از احوال عالم هم که لامحاله تصرف در آن از وسع و طاقت انسان خارج نیست برای هماهنگی با نظام کل کاینات می‌تواند معروض ۲۵ تصرف و تدبیر انسان واقع شود و با سعی در دگرگون کردن آن انسان حیات خود را نیز با همساز کردنش با کل کاینات به نظام احسن نزدیک نماید و این

کاریست که حکمت عملی قدما هم نیل بدان را ممکن می‌دید - و همین اندیشه بود که جستجوی یک نظام خیر را در حیات انسانی برای همسازی با نظام احسن عالم الزام می‌کرد و تأمل طولانی نظامی را در طلب یک مدینه فاضله متضمن ضرورت می‌ساخت.

- ۵ در توجیه نظام احسن، در کل کاینات عالم، که حتی سعی در رفع بیعدالتی‌های موجود در احوال حیات انسانی هم خارج از لوازم آن نیست باید به این نکته هم توجه داشت که در نشان دادن آلام و شرور عالم، مخصوصاً کسانی بیشتر اصرار و مبالغه می‌ورزند که اجزای عالم را در ارتباط با کل آن در نظر نمی‌آورند. حال آنها هم درین طرز تلقی به حال آن کس می‌ماند که در طلعت
- ۱۰ منظور چشم و زلف و خال و ابرو را در مجموع نمی‌نگرد و لاجرم متوجه این دقیقه هم نمی‌شود - که هر چیزی به جای خویش نیکوست. حال چنین کس به تعبیر شیخ یونانی - افلوپین - شبیه حال کسی است که به جای توجه به یک پیکر زیبا، به تار مویی یا انگشت پایی از وی خیره می‌شود و درین دقت و تأمل در آن اجزاء چیزی که وی آن را جداگانه و در ذات خویش نقص و نابسامانی
- ۱۵ می‌پندارد کشف می‌کند و لابد از درک تناسب و توازن زیبایی کل آن پیکر بی‌نصیب می‌ماند چنانکه آن کس هم که در یک ارکستر هم‌نوا به جای آنکه گوش به آهنگ کل آن بسپارد در صدای یک‌یک سازها یا در طرز کار یک‌یک سازندگان به تأمل پردازد از درک لذت موسیقی کل ارکستر محروم می‌ماند. اما این را هم حکما درست گفته‌اند که التذاذ از این ارکستری که حاصل هم‌نوایی کل کاینات است در حوصله ادراک همه کس نیست حکیم
- ۲۰ کامل می‌خواهد که وجودش حکم عنقای مغرب (ققنس) را دارد و چنانکه از افسانه‌ها نقل است چنان مرغی هر پانصد سال یک بار ممکن است در عالم ظاهر شود.

- به هر حال آن کس که در عالم به چشم حکمت می‌نگرد، مثل نظامی،
- ۲۵ آن را تصویری از علم و اراده ازل می‌بیند که همه چیز آن جز موافق با نظام خیر نیست. توجه به این نکته هم که هر چه در عالم حاضر روی می‌دهد تنها به آنچه در عالم حاضر حاصل است ناظر نیست و با گذشته و آینده عالم هم که

دوسوی امتداد زمان است ارتباط دارد امری ضروری است. چنین طرز تلقی هم البته درعین آنکه ضرورت سعی در دفع شر یا اجتناب از آن را رفع نمی کند انسان را از احساس تنهایی و وانهادگی که بدبینی و نومیدی حاصل آنست می رهاند و در یک نظام کلی با عالمی که همه شواهد نشان می دهد بهترین عوالم ممکن همانست همگام و هماهنگ می سازد.

۵

* * *

- نظامی بدون شک فیلسوف نیست اما اندیشه‌یی دارد که او را به قلمرو دنیای فیلسوف مجال ورود می دهد. در طرز نگاه کردن به دنیا هم گاه همان شیوه‌یی را دارد که فیثاغورس آن را نشان فیلسوف می دانست: شیوه تماشاگری که در میدان مسابقه زورآزمایان به کار قهرمانان می نگرد. آنچه او در احوال قهرمانان قصه‌های خود می نگرد غالباً چنین نگاهی است. اندیشه او در آنچه به حکمت نظری مربوط می شود جزئیات بسیاری از مباحث مابعدالطبیعه را طرح و حل می کند. با این حال خود او همواره بیشتر شاعر می ماند تا متفکر - که تفکر فلسفی در نزد او گاه نوعی بوالفضولی پنداشته می شود.
- ۱۵ در وجود این پیر گنجه از همان سالهای جوانی عهد نظم مخزن تا روزگاران نظم اقبالنامه همواره فیلسوف با متکلم کشمکش دارد و با آنکه در جو اندیشه وی فلسفه هم کمتر از کلام، فعال و جوال نیست آنچه در طی این کشمکش برتری می یابد فلسفه نیست گرایش به راه حل های دینی است - کلام. تخیل بلند پرواز شاعرانه وی در آفاق کلام که در آن «تقریباً» هیچ چیز غیرممکن نیست بیشتر مجال آسمان پویی دارد تا تنگنای محدوده برهان
- ۲۰ فلسفی که محدودیت های آن پر و بال شعر و قصه را می شکند و بدان مجال حرکت هم نمی دهد - تا چه رسد به مجال پرواز.

ناکجا آباد

سررشته‌یی که شاعر گنجه را سرانجام درموکب اسکندر به مرز اقلیم ناکجاآباد رساند یک عمر پی‌جویی صبورانه‌اش در جستجوی یک مدینه فاضله بود. اگر اسکندر در سفری که به جستجوی آب حیات کرد آشنایی با چنین ۵ دنیایی را که هر لحظه حیاتش به یک عمر ابد می‌ارزید به جای آن عوض یافت نظامی در «هجرت» چاره‌ناپذیری که از همان سالهای آغاز شاعری، خود را به خاطر نیل به رهایی از هرج و مرج «غازیان» شرانگیز گنجه بدان ناچار دیده بود، با گذر بر آفاق این «شهر نیکان» لامحاله این امید دلنواز را برای خود مایه تسلی یافت که چنین «مدینه» یی جز با تعاون و تفاهم آزادانه - دقیق اما خارج ۱۰ از اکراه و الزام - عام خلق تحقق نمی‌پذیرد و این معنی نیز فقط از طریق تربیت نفوس - نه بر وفق مصلحت ارباب قدرت - و از راه ایجاد دگرگونی سازنده - نه دگرگونی انفعالی و عاری از تأمل بخردانه - ممکن است و اگر آنچه در عرف عام «سیاست» می‌خوانند کاری است که به صرف همت در آن می‌ارزد در همین معنی است.

۱۵

علاقه به سیاست در مفهوم نظری آن، از تأمل در ناهنجاریها و بیرسمی‌های پادشاهان زنده عصر، و در احوال فرمانروایان قصه‌هایش اندک اندک در خاطر او قوت می‌گرفت چنانکه توجه به تربیت نفوس امری بود که احوال فرزند بی‌مادر مانده‌اش محمد و تیمار معدودی «رعیت» که آباد کردن

ویرانه ده «حمدونیان» بدون آن ممکن نبود اندیشه او را به خود مشغول می‌داشت. همچنین آنچه در خارج از عزلت خانه او، در شهر گنجه می‌گذشت و حاصل آن جز پریشانی ملک و ملت نبود نمی‌توانست او را نسبت به آنچه زندگی عام را معروض سختی و خطر کرده بود بی‌اعتنا نگهدارد.

۵ به علاوه تجربه اندیشه‌های فلسفی گونه‌یی که او را در حکمت و کلام مستغرق می‌کرد، تجربه خلوت‌هایی که این اندیشه‌ها را به شعر تبدیل می‌نمود، و تجربه قصه‌هایی که این اندیشه‌ها به صورت شعر در آن می‌شکفت دریچه‌هایی بود که از راه آن، شاعر راه گریزی برای رهایی از محنت‌های جاری، و چشم‌اندازی برای دنیایی بهتر که در آن انسان بتواند خود را از نابسامانی‌های دنیای گنجه و جهالت و بی‌بند و باری‌های غازیان و غوغاییان آن در امان بیاید، جستجو می‌کرد یا در پندار خود مجال تحقق می‌داد.

گنجه او را «شهر بند» کرده بود اما او در سیر خیال‌انگیزی که با بال شعر و قصه در سراسر آفاق عالم داشت تمام عالم را یک گنجۀ در شرق و غرب گسترده می‌یافت. درین گنجۀ دیگر که در تمام پهنای زمین و درازنای زمان گسترده بود خشونت با هر نام تازه که می‌یافت صلح و آرامش انسانی را به هم می‌زد، دروغ با هر گونه نقاب که بر چهره می‌بست آنچه را وجدان انسانی نام داشت معروض استهزاء می‌کرد و بی‌عدالتی به هر صورت که بود آزادی و استقلال و اختیار فرد انسانی را شکار خویش می‌ساخت. گه گاه دلنوازی‌های یک فرمانروای نامجو، از دور و نزدیک شاعر را که جز به ندرت از خلوت عزلت خانه خویش قدم بیرون نمی‌نهاد امیدها می‌داد. اما، چندی بعد، وقتی او نام آنها را در ستایش‌های دلنواز خود جاوید کرده بود آنچه از ستمدیدگان بی‌نام و نشان می‌شنید و آنچه از عکس تصویر سیاست این فرمانروایان در احوال عام خلق می‌یافت این امیدها را هم در خاطرش می‌کشت و دنیایی را که سراسر آن غرق در دروغ و گناه و بی‌عدالتی بود در نظر وی به صورت یک گنجۀ «در ۲۰

۲۵ وسعت عالم گسترده» و آکنده از جور و بیداد و هرج و مرج نشان می‌داد.

در این گنجه گسترده در سراسر دنیای پیرامون اران، در باب آنچه دنیای انسان - عالم انسانی - را ازین حقارت ناشی از هماهنگی با عرصۀ تنازع

- بقای ویژه دنیای وحش بیرون آورد، و انسان را به مرتبه‌یی که در خور شأن والای اوست عروج دهد دعوی‌ها بسیار بود - اما چیزی که نویدی به امکان تحقق تواند داد اندک بود. در گوشه‌یی ازین گنجۀ جهانی، ناصر خلیفه این ندا را در می‌داد که حکومت جز میراث نبوت نیست اما به این بهانه، برای آنکه پادشاهان عصر را مثل سالهای آغاز خلافت، تابع و مطیع خلیفه سازد از ۵ تبه‌کاری، خبرچینی و فتنه‌انگیزی که از شأن آن میراث به دور بود ابایی نداشت. در گوشه دیگرش داعیه داری چون اتابک پهلوان حکم می‌راند که مدعی بود آن کس که خود را در قدرت وارث میراث نبوت می‌شمرد، شأن وی جز اقامۀ نماز و اشتغال به طاعت و دعا چیزی نیست و حکمرانی امریست که باید به پادشاهان و آنها که اهل سیاست و سلاح باشند واگذار شود. هیچ یک ۱۰ ازین دعویها هم گوینده را متعهد آن نمی‌کرد تا دنیایی را که در فساد و دروغ و بیعدالتی مستغرق بود به نحوی از انحا ازین گرداب بیرون آرد - هر دو مدعی جز به تأمین قدرت برای خویش و تحمیل عسرت برای غیر نمی‌اندیشیدند.
- حکمران مصر، صلاح‌الدین ایوبی، از فلسفه و هر آنچه ورای قرآن و حدیث بود نفرت داشت و این نفرت که هیچ سببی جز ناشناخت نداشت او را بدان ۱۵ واداشت تا با حکم کردن به اعدام شیخ اشراق دست خود را به جنایتی شنیع بیالاید. فرمانروای خوارزم به فلسفه تعلق خاطر نشان می‌داد و این تعلق خاطر که هیچ انگیزه‌یی جز تظاهر به هوشمندی و اداراک نداشت او را چنان درگیر عقاید حکمای عصر ساخت که یک واعظ معروف عصرش او را «مبتدع» خواند. با این حال هیچ یک ازین دو فرمانروای مستبد و قدرت جوی، در نفرت یا عشقی که نسبت به فلسفه نشان می‌دادند جز به این نکته که خاطر خلقی را به خود جلب کنند یا وحشت خود را در خاطر جمعی القاء نمایند، نمی‌اندیشیدند و هیچ یک از کسانی که داعیۀ فرمانروایی بر یک حوزه وسیع از این گنجۀ در عالم گسترده را داشتند در تأمین عدالت، در ترفیه حال رعیت و در تربیت واقعی ۵ کسانی که قیادت آنها را مدعی بودند اهتمام نداشت.
- در دنیایی که نیمی از آن را جنگهای صلیبی ویران می‌کرد و نیم دیگرش به دست کسانی که خود را متعهد به مقابله با این جنگها می‌دیدند

عرضه ویرانی می گشت نظامی قسمتی از اوقات فراغت خود را در جستجوی جهانی فارغ از بیرسمی ها و پریشانی هایی که حاصل کار این دو گروه متخاصم بود، وقف شعر، وقف قصه، وقف اندیشه می کرد. عصر وی که با رشته تخیل شاعرانه اش با همه عصرها گره می خورد، و محیط وی که تجربه خوانده ها و اندیشه هایش آن را در گستره یک گنجه بلا دیده جهانی بسط می داد، این جستجو را بر وی الزام می کرد و با دعوت کردنش به سعی بیشتر در شناخت معنی واقعی عدالت و حکومت وی را به تأمل در مفهوم نظری سیاست فرامی خواند. به علاوه هم نظم قصه هایش که وی را با فرمانروایان عصر مربوط می ساخت، هم تأملات فلسفی و کلامی که در قصه های او مجال بیان می یافت، و هم زهد و تحقیق که به شعر او کیفیت خاص می بخشید ذهن او را به جستجوی طرح تازه ای برای دنیایی که گنجه عالم را به گنج عالم تبدیل کند برمی انگيخت.

برای شاعری قصه پرداز و اندیشه ور که تخیل جولانگر و آفریننده او در آنچه به قلمرو اندیشه مربوط است نیز، مثل آنچه مربوط به عالم احساس و بیان است، در سراسر طول و عرض عالم، و در بسیط گذشته و حال قلمرو زمان و مکان تکاپو دارد این نکته که در عالم هستی با وجود آلام و شروری که در آن هست آنچه در خارج از قلمرو محدود عالم انسانی - در فراخنای عالم گیاهی - بر سراسر دنیا حاکم است نظام خیر، نظام کمال، و نظام احسن است به آسانی می تواند منجر به این نتیجه گردد که غلبه نظام احسن بر کل عالم تحقق یافتن آن را در عالم انسانی هم ایجاب می کند و بدون توجه به این امر گنج سعادت انسانی هرگز از زیر آوار گنجه ویران در شرق و غرب عالم گسترش یافته بیرون نخواهد آمد.

اما نظامی، چنانکه طرز فکر او در محدودیت عقل و شناخت نشان می دهد از کسانی نبود که بیموده بر درهایی که برای همیشه بر روی عقل انسانی بسته خواهد ماند با سماجت و عناد کسانی که فریفته پندارهای رؤیا آمیز خویش می شوند حلقه بکوبد و به مثابه کودک شیرخواره بی که در آغوش مادرست با اغراء او برای به دست گرفتن ماه بلند آسمانی دست هایش را به بالا

- دراز کند. برای طرح چنین دنیایی، وی هیجانهای مخرب و زودگذر را که به آسانی همه چیز را تخریب می‌کند و به دشواری چیز بهتری را بر جای آن بنا می‌کند نادیده گرفت خونریزی و آتش سوزی و فتنه‌انگیزی را که می‌توانست در یک لحظه لاف‌گنجی کوچک را زیر و رو کند در تأمین غایتی که در ورای این ویرانگری بود بی‌تأثیر دید. به جای آن، ظاهراً در ابداع قصه‌یی که در باب ۵ «شهر نیکان» یافت یا ساخت از تأثیر فعل و انفعالاتی سالم و سازنده ذهن انسان بهره‌جویی کرد و با الزام استفاده از تربیت و تفکر، انسانیت را در مسیر عدالت به جستجوی یک طرح مبنی بر مساوات و اخوت که در عین حال به فدا کردن ناممکن به خاطر ممکن بینجامد واداشت، سعی کرد بی‌هیچ جبر و اکراه، و فقط در سایه تفاهم ناشی از تربیت، دورنمای عالمی مبنی بر نظام احسن ۱۰ در قلمرو حیات انسانی را قابل رؤیت می‌سازد. اینجا طرح «شهر نیکان» که او در پایان سالها جستجو به همراه آخرین سفرهای اسکندر و در رکاب او بدان رسید بدون هیچ دگرگونی دفعی، تحقق یافته بود. اگر چیزی از لوازم این دگرگونی دفعی در ایجاد آن تأثیر کرده بود، نظامی آن را از زبان اهل شهر خاطرنشان می‌کرد. به علاوه آرامش و خرسندی که در تمام شهر دیده می‌شد ۱۵ مسبوق بودن نظام آن را بریک دگرگونی دفعی همراه با خشونت غیرممکن نشان می‌داد. در اندیشه نظامی، یا سازنده قصه‌یی که در مآخذ وی عبور اسکندر را بر این شهر، متضمن تحقق یافتن یک هدف الهی نشان می‌داد، چنین مدینه فاضله‌یی جز با همسازی و همزیستی از پیش طرح شده افراد انسانی امکان نداشت. به علاوه نظم و انضباطی که با اسباب و وسایط غیراخلاقی استقرار ۲۰ می‌یابد، اگر می‌یافت، فقط بر همان وسایط استوار می‌ماند حاصل عکس‌العمل آن هم بی‌نظمی مجدد و هرج و مرج مستمر و مکرر می‌بود که چیزی به کلی غیر از مدینه فاضله بود - مدینه جاهله.

- البته تحقق یک نظام احسن انسانی، یا حتی مقدمه نیل بدان در دنیایی که به تزکیه نفوس و تربیت ملکات وجدانی توجه ندارد ممکن نیست لاجرم ۲۵ یک نشان آمادگی از برای نیل به دنیایی بهتر، اجتناب از اموریست که انسان را از حیطه تأثیر تربیت و اخلاق انسانی دور نگه می‌دارد. بعضی از این عوامل را

- نظامی در جای جای آثار خاصه در داستانهای پادشاهان - خسرو، بهرام و اسکندر - ارائه می‌کند. تعدد مراجع قدرت از جمله در نزد او ظاهراً یک آفت عمده در هر گونه نظام محسوبست و وقتی به طور ضمنی به این معنی اشارت دارد بدون شک حاصل این امر را در روند احوال گنج در نظر دارد که گویی این تعدد مراجع، به تعدد مراکز باج ستانی و تنوع کمین گاههای گردنه گیری و غارتگری منجر شده باشد. حتی وحدت و تمرکز قدرت را که نظام فرمانروایی فردی بر آن قایم است ظاهراً در صورتی برای اصلاح حال خلق مساعد می‌یابد که در آن بر وفق آنچه نزد اهل حکمت مقررست، «کامل» در حق «ناقص» عطوفت داشته باشد و آن کس که نیروی بیشتر دارد به آن کس که نیرویش کمتر از اوست به دیده عنایت نظر کند. از بعضی اشارات شاعر پیداست که در اعتقاد او تا وقتی قوی در حمایت از ضعیف احساس مسوولیت نمی‌کند و کامل، تربیت و تکمیل ناقص را، بی‌هیچ شایبه نفع شخصی، برعهده خود واجب نمی‌داند هرج و مرج و فساد و فتنه‌یی که یک گنج را دستخوش تظاول معدودی غازی یا عیار می‌سازد برطرف شدنی نیست.
- ۱۵ اینکه مشاغل اهل حرفه، به خاطر باج ستانی‌های بیدادگران متروک بماند، خلق شغل‌هایی را که در آن مهارت و قدرت تولید و ابتکار دارند رهاکنند و به آنچه نه شغل آنهاست روی آرند، چنانکه نظامی خاطرنشان می‌سازد، نتیجه‌یی که دارد مایه زیان عام خواهد بود چرا که در آن حال کارها مهمل می‌ماند و آثار عمارت در همه جا از بین می‌رود. وقتی در مسیر بیابان‌های دور، اسکندر جوان کشاورزی را که به نظر او برای مشاغل مربوط به حکومت استعداد دارد به خدمت خویش می‌خواند این جواب عبرت‌انگیز و تاحدی خلاف انتظار را از او می‌شنود که کشاورز باید به شغل خویش مشغول باشد و فرمانروایی کار او نیست.
- ۲۰ روحیه جنگی هم، هرچند نظامی به حکم آنکه لازمه لشکرکشی‌های قهرمانان قصه‌های اوست از آن، در طی بیان شاعرانه خویش غالباً با شور و شوق یاد می‌کند ظاهراً در سر سویدای قلبش، بدان جهت که به نحوی متضمن بیعدالتی و تجاوزگریست از جمله عوامل و اسبابی که مانع از نیل به کمال
- ۲۵

انسانی است شمرده می‌آید. فقط در مورد اسکندر، چون او را به چشم حاکم حکیم و فرمانروایی که سرنوشت او شامل نیل به مرتبه پیغمبر است می‌داند لشکرکشی‌ها و پیروزیهای جنگی چون ناظر به رفع تجاوز ظالمان است ناشی از مجرد روحیه جنگی نیست آن غزوه‌ها را همچون نوعی تربیت و اصلاح نفوس می‌داند و از همین روست که یک جا در پایان جنگ اسکندر با زنگیان، که ۵ منجر به کشتار فجیع از متجاوزان است قهرمان خود را ازین لشکرکشی‌ها بیزار یا پشیمان نشان می‌دهد:

که چندین خلیق درین دار و گیر چرا کشت باید به شمشیر و تیر این صدای نظامی است که از دهان اسکندر بیرون می‌آید و اینکه در تلقی اسکندر، هیچ یک از طرفین را بیش ازدیگری در خور ملامت نشان نمی‌دهد از ۱۰ آن روست که می‌داند این جنگجویی بازمانده خشونت عالم حیوانی است که در انسان باقی مانده است لاجرم جنگ سرنوشت انسان است و - شاید کشیدن سر از سرنوشت.

برای اجتناب از توسعه این روحیه مخرب، البته نظامی توصیه‌ی ندارد اما اینکه در آنچه راجع به تربیت فرزند خویش بر وی الزام می‌کند چیزی در باب ۱۵ تربیت جسمانی نیست ظاهراً نوعی هشدار در مقابل توسعه این روحیه است - که غالباً با حصر توجه به پرورش جسمانی ارتباط دارد. با آنکه ضرورت توجه به تربیت جسمانی را، تا آنجا که موجب حفظ سلامت تن و ایمنی روح از آفات جسمانی باشد هیچ خردمندی در خور تردید نمی‌یابد به خاطر اجتناب از رواج روحیه زورگویی، بعضی صاحب‌نظران، حتی در یونان ادوارالمپیاد اینگونه ۲۰ مسابقات پهلوانی و زورآزمایی را با نظر قبول تلقی نمی‌کردند و حتی تشویقی را که از قهرمانان این مسابقه‌ها می‌شد همچون اعطای جایزه به روحیه زورگویی و مغایر با آنچه در ضرورت رعایت عدالت، حکما در آن باب تأکید داشتند می‌شمردند. به هر حال روحیه جنگجویی - که تجلی آن در زمان صلح حداقل به صورت زورگویی ظاهر می‌شود - به احتمال قوی در نزد نظامی از اسباب نیل ۲۵ به مدینه فاضله نیست و در مورد اسکندر هم که مثل خود نظامی طالب ایجاد چنین مدینه‌ی براساس ایجاد اتحاد و اخوت بین شرق و غرب بوده است تظاهر

روحیه جنگجویی مبتنی بر حس زور گویی نیست مبنی بر اندیشه جلوگیری از زور گویی است، لاجرم ناشی از حکمت و ناظر به حکمت است و ناخرسندی هم که او - با الهام از وجدان نظامی - از جنگ‌ها و کشتارهای بیموده نشان می‌دهد از همین جاست.

۵ چنان می‌نماید که در نزد نظامی، مثل آنچه اکثر حکما در باب حکمت عملی خاطر نشان کرده‌اند آنچه نادیده گرفتن آن همه اموری را که «تصرف و تدبیر» در آن در وسع طاقت انسانی است به انحراف می‌کشد، و هر ناروایی و بیدادی و بیرسمی از آن انحراف حاصل می‌آید عدالت است و لاجرم جز با استقرار عدالت در معنی درست آن، جامعه‌یی که دچار انواع شرور و آلام است به رهایی ازین آفات راه نخواهد برد. به خاطر اهمیت و تأثیر خاصی که عدالت در نظر نظامی دارد، بارها در ضرورت آن تأکید می‌کند و بارها از آنچه بنیاد عدالت را متزلزل می‌نماید تحذیر و انتقاد می‌نماید. در مخزن الاسرار در قصه انوشروان و وزیر، فقدان عدالت را موجب ویرانی عالم نشان می‌دهد، در قصه پیرزن و سنجر استمرار بیعدالتی را موجب زوال ملک می‌خواند، در خسرو و شیرین در داستان هرمز و خسرو ضرورت تنبیه کسانی را که از عدالت تخطی می‌نمایند لازمه قدرت شهریاری می‌خواند، و در هفت پیکر نشان می‌دهد که هرگونه غفلت از نظارت بر جریان عدالت، فرمانروایی پادشاه را در معرض تزلزل قرار می‌دهد. در اقبال‌نامه، قصه‌یی از احوال اسکندر نقل می‌کند که یک وقت، در سرزمین‌های دوردست به سرزمینی می‌رسد که آکنده از گل و سبزه و آب و درخت است اما از کشت و زرع در آنجا نشانی نیست وقتی ازین معنی اظهار تعجب می‌کند به وی خاطر نشان می‌کنند - و این هشدار رمزآمیز در مقابل هر گونه بیداد و در خطاب به هرگونه فرمانرواست - که درینجا هر بار بیدادی روی می‌دهد - جو و گندمش را برد باد و سیل .

البته این بیعدالتی را نظامی به احتمال قوی منشاء تمام ناروایی‌هایی که در ۲۵ گنج حاکم است می‌داند و آنچه را برسبیل شکایت در انتقاد از حاسدان خویش و از ابناء زمان بر زبان می‌آورد، در حقیقت اعتراضی سخت و بی‌پروا - اما دور از رویارویی - بر عاملان این بیدادی است. در جامعه‌یی مثل جامعه وی

- که قدرت بی‌بازپرس و عصبیت ناشی از هیجان بعضی افراد یا مقامات، به هر نام و هر عنوان که دارد، تعادل حیات طبقات انسانی را به هم زده است هر عیبی و نقصی هست نظامی آن را بر مبنای خروج از عدالت قابل توجیه می‌یابد. فرد انسانی در آنچه می‌اندیشد و در آنچه می‌گوید آزادی ندارد - و این آشکارا ناشی از بی‌عدالتی است. فرد انسانی در مقابل آن کس که به نام مصلحت عام مال او را ۵ «استصفاء» می‌کند و حتی بی‌هیچ جرم او را به عقوبت‌های سخت محکوم می‌دارد بی‌دفاع می‌ماند - و این نیز جلوه‌یی از فقدان عدالت است. فرد انسانی حیثیت خود را معروض تجاوز کسانی می‌یابد که با اتهام بیدلیل و تنها به خاطر آنکه وی را از صحنه فعالیت حیاتی دور سازند او را مورد نفرت و وحشت عام می‌سازند - و این نیز چیزی جز بی‌عدالتی نیست. فقر انسان را تهدید می‌کند ۱۰ قحطی انسان را تهدید می‌کند، جهل انسان را تهدید می‌کند، و این همه از سلطه بی‌عدالتی بر جامعه وی نشان می‌دهد. گنجی در هرج و مرج ناشی از تعدد قدرت‌های کوچک و بزرگ چه تصویر موحشی از دنیای نظامی، ازدنیای بعد از نظامی و از دنیایی که در ورای مرزهای زمانی و مکانی این ثغر سرزمین اران گسترده است ارائه می‌کند! با تصویر این بی‌عدالتی، شاعر دنیایی را که تا این ۱۵ اندازه از آنچه نظام احسن و حتی از مطلق مفهوم نظام فاصله دارد در خور طعن و مذمت می‌یابد و سعی در جستجو، و حتی در تصور دنیای بهتر را، برای خود و برای هر کس که به اصلاح و تربیت نفوس انسانی می‌اندیشد یک ضرورت وجدانی تلقی می‌کند.
- ۲۰ بالاخره، شاعر در سالهای پیری به این «تصور» شاعرانه از دنیایی بهتر که از سالهای جوانی خود را به جستجوی آن متعهد دیده بود رسید - تصور یک شهر آرمانی. افقهای این مدینه فاضله را جهان نوردی‌های اسکندر مجال کشف شدن داد و وی با کشف آن محروم ماندن خود را از آب زندگی دیگر مایه تأسف نیافت. او در جستجوی آب زندگی تلاش بسیار کرده بود اما بهره‌یی که از آنهمه تلاش عایدش شد به یک تن از همراهان موکبش رسید - خضر و به ۲۵ قولی خضروالیاس. اینجا در وصول به دروازه زرین این مدینه انسانی، آن کس که روزها و شب‌ها همراه موکب اسکندر راه پیموده بود، نظامی بود - یا نظامی و

راوی مأخذش.

نظامی که از خلوت‌های روحانی سالهای نظم «مخزن» تا سالهای عزلت و تفکر اشتغال به نظم اسکندرنامه عمری در جستجوی دروازه‌های درخشان اما در غبار ابهام فرو رفته این ناکجا آباد به سر دویده بود سرانجام در پایان پویه گرم آهنگ و نستوه خویش در موكب این ذوالقرنین جهان‌نورد، سواد این سرزمینی ۵ را که یک عمر در رؤیای آن به سر برده بود تشخیص داد. گویی تمام سیر و جستجوی بی‌وقفه‌ی که ذوالقرنین را گرد آفاق عالم در کوه و صحرا و در خشکی و دریا آواره کرده بود برای آن بود تا به حریم این شهر افسانه‌ی راه یابد و اگر خود او مثل یک زایر فرصت از دست داده به یک تماشای سرسری از آن بسنده می‌کند یک شاعر ملتزم رکابش مطلوب دلنواز سالهای عمر خود را از یک توقف تأمل آمیز در آن به دست آرد و آنجا را با شادی و خرسندی ترک کند. شاید فقط راوی قصه‌اش، قبل از او و حتی قبل از اسکندر افسانه‌هایش - به سواد این سرزمین رسیده بود - و او نیز مثل نظامی این ناکجا آباد بی‌همانند را همچون چشمه آب زندگی که در ورای ظلمات بی‌پایان موج می‌زد، در ورای رؤیاهای تحقق‌ناپذیر کشف کرده بود. قبل از نظامی، ۱۵ تصویری کوتاه و تا حدی تاریک ازین ناکجا آباد یکتا و یگانه در تفسیرهای کتاب، ضمن قصه ذوالقرنین آمده بود اما آن کس که آن تصویرها را رقم زده بود تمام عمر را در جستجوی نشانه‌های آن صرف نکرده بود تا کشف نهایی مطلوب برای وی پاداش یک عمر اندیشه، یک عمر سلوک فکری و روحانی ۲۰ باشد.

در پایان یک سلوک فکری که نزدیک سی سال طول کشیده بود، بالاخره یک مدینه فاضله انسانی، دروازه‌های خود را بر روی شاعر «گنج بند» گشود. این دیگر مثل گنج او شهر رباط نشینان، شعر غازیان و شهر معروف گران نبود. شهر خردمندان، شهر عدالت‌جویان و شهردوستانان حق بود. ۲۵ درینجا برخلاف آنچه در جامعه وی در جریان بود جنون محض با نام عقل کل اندیشه انسانی را در قید تقلید به اسارت نیفکنده بود، و پر خاش و خروش اهل غوغا حق و عدالت را به نام گناه و ضلال محکوم به سکوت نکرده بود.

ناخرسندی، مثل آنچه در عهد فرعونان اهرام ساز معمول بود، با تازیانه خشونت به اظهار خرسندی نمی‌انجامید و استبداد «طاغوت» مثل آنچه در دنیای جباران بابل و روم متداول بود حکم تقدیر تلقی نمی‌گشت. شهر خود را از ثروت بی‌ضرورت اندوخته، و از قدرت به تعصب سلیح آخته، رها کرده بود. از زندان مخوف و هول و شکنجه آن، از جلاد مهیب و دارو نطع و طناب او، از الزام به توبه سابق برگناه، از اقرار به گناه ناکرده که گنجه، در گستره جهانی خویش همه جا با آنها مواجه بود درین «شهر نیکان» نشانی دیده نمی‌شد. شهر که

لابد یک روز، مثل گنجه شاعر نیرنگهای طاغوت و شگردهای غیرانسانی جباران را تجربه کرده بود سرانجام، ظاهراً بدون هیچ دگرگونی قهری و دفعی، خود را از تمام آن محدودیت‌ها و از جمیع شیوه‌هایی که قدرت حاکم را بر همین بیرسمی‌ها قایم می‌کرد، رهایی داده بود.

این شهر نیکان قلمرو فضیلت، سرزمین وجدان، و آنگونه که یک پژوهنده غربی در باب آن گفته بود، یک «سرزمین بهجت و سعادت» بود. برخلاف گنجه سرزمین آنارشی نبود، برخلاف آنچه حکام گنجه الزام می‌کردند در آنجا هیچ کس برای دیگری خبرچینی، و توطئه سازی نمی‌کرد. شهر برضد قدرت بی‌بازپرس فرمانروایان بی‌مسئولیت شوریده بود اما قدرت را هم مثل ثروت، میراث عام و مشاع ساخته بود و از تمرکز یافتن آن در دستهایی که سرانجام همگنان را به زمین بوس خویش، به التزام سکوت و خشوع در مقابل حکم یا اشارت انگشت خویش وامی‌دارند مانع آمده بود.

توصیف جالبی که نظامی، از قول مقیمان این شهر، در جواب سؤال اسکندر در باب رسم و راه حیات آنها عرضه می‌کند چنان دلکش، و چنان عبرت‌آمیز و رؤیایی است که با وجود تفصیل دلنوازش، از نقل بعضی اجزای آن درینجا نمی‌توان خودداری کرد - هرچند شاید از سبک و شیوه معمول این اثر دور باشد:

چنان دان حقیقت که ما، این گروه
که هستیم ساکن درین دشت و کوه
در کجروی برج‌هان بسته‌ایم
زدنیا بدین راستی رسته‌ایم
دروغی نگوییم در هیچ باب
به شب با ژگونه نبینیم خواب

- چو عاجز بود یار، یاری کنیم
 گر از ما کسی را زیانی رسد
 برآریمش از کیسه خویش کام
 ندارد ز ما کس زکس مال بیش
 شماریم خود را همه همسران
 ز دزدان نداریم هرگز هراس
 نداریم در خانه‌ها قفل و بند
 سخن چینی از کس نیاموختیم
 به غم خواری یکدگر غم خوریم
 پس کس نگوئیم چیزی نهفت
 تجسس نسازیم کاین کس چه خورد
 کسی گیرد از خلق با ما قرار
 چو از سیرت ما دگرگون شود
 این دیار دادپرور، که اسکندر آشنایی با آن را جایزه تمام سیر و
 سفرهای پرمحنت خویش یافت نمونه یک شهر آرمانی بود هرچه داشت متعلق
 به هیچ کس نبود به همه کس تعلق داشت. مالیات‌های گران، جریمه‌های
 سنگین و مصادره‌های دور از حکم شرع در آنجا روی نمی‌داد. چون همه چیز
 در دست همه بود، چیزی دست به دست نمی‌شد. معروف و منکر به حکم عقل
 از هم متمایز بود و به خاطر مصلحت‌های شخصی نه معروف منکر می‌شد و نه
 منکر معروف می‌گشت. قانون در مورد هیچ کس نامجرا نمی‌ماند و قانون‌شکنی
 از هیچ کس تحمل نمی‌گشت. نه ایمنی شخصی نقض می‌شد و نه وجدان فردی
 مورد تجاوز بود. هیچ کس در برابر دیگری از روی اضطراب کرنش نمی‌کرد
 هیچ کس هم از دیگری توقع دستبوس و زمین بوس نداشت. دروغ و دزدی و
 فتنه و خونریزی که ره‌آورد نابرابری ظالمانه بود در آنجا مجال خودنمایی پیدا
 نمی‌کرد و هر کس نمی‌خواست این رسم و سیرت را رعایت کند از دایره قوم
 خود را بیرون می‌یافت.

طرح این مدینه فاضله، تقریباً با همین اوصاف در مآخذ نظامی به احتمال

- قوی در طی روایت‌هایی که در تفسیرهای قرآنی، در ضمن خبرهای راجع به ذوالقرنین قرآن (۸۳-۹۴/۱۸) آمده است. آنچه در کشف‌الاسرار میبیدی در باب ذوالقرنین و سرگذشت او در دنبال ساختن سد یا جوج نقل شده است یک نمونه از روایات اهل تفسیرست که ممکن است مأخذ نظامی یا هم‌ریشه مأخذ وی بوده باشد. در تفسیرهای دیگر - از جمله تفسیر ابوالفتوح - نیز تصویری ازین ۵ شهر آرمانی هست و حتی در موضعی از ترجمه تفسیر طبری در یک روایت مربوط به معراج رسول اکرم روایتی هست که شاید به نحوی منشأ الهام نظامی یا مأخذ او در باب داستان این شهر نیکان بوده باشد. در طرح این شهر آرمانی نیز، مثل مدینه فاضله افلاطونی، ضرورت استقرار این نظم به خاطر آنست که مفهوم عدالت انسانی را قابل توجیه سازد. نظامی در طرح آن، ظاهراً بیش از ۱۰ هرچیز ناظر به آنست که نظام خیر، و نظام احسن را در دنیای انسانی هم مثل دنیای گیلهانی قابل تحقق نشان دهد و عالم موجود را از جهت انسانی نیز با نظام احسن که بر تمام عرصه عالم حاکم است هماهنگ و همساز قلمداد نماید.
- این اندیشه‌های آرمانی که دورنمای «شهر نیکان» را در توصیف جالبی که نظامی از آن به دست می‌دهد چنین دلنواز و خیال‌انگیز می‌کند البته با دنیای ۱۵ عمل و با واقعیات موجود عالمی که به هیچ «یوتوپای» زیبایی مجال تحقق نمی‌دهد، فاصله بسیار دارد اما چون حصول آن مشروط به امری که مخرب آنست - خشونت و دگرگونی قهری و دفعی - نیست، امید نیل به آن هست و نومیبیدی از آن، نومیبیدی از قابلیت‌های انسانی است. فاصله طرح با تحقق مورد ۲۰ تردید نیست اما چه چیز می‌تواند ما را از اینکه این فاصله با بسط و توسعه فرهنگ انسانی تدریجاً کم و کمتر شود مأیوس کند و سایه‌یی ازین ناکجاآباد دلنواز را بر ویرانه این گنجه هرج و مرج زده که اعتقاد به اصالت منفعت آن را در سراسر جهان گسترش داده است نیندازد. نه آیا بسیاری از آنچه دانش امروز آن را مجال تحقق داده است، روزی در محدوده دانش گذشته، جز پندار ۲۵ محال، و اندیشه دور از عمل محسوب نمی‌شد؟
- امید تحقق یافتن چنین مدینه فاضله‌یی غیر از تربیت اخلاقی، اعتماد بر نیکی فطرت انسان را هم الزام می‌کند. تفاهم انسانی که لازمه تحقق این رویای

- شاعرانه است، حتی بیش از تربیت اخلاقی به اعتماد بر نیکی فطرت انسان نیاز دارد. در واقع اگر فطرت انسان بر گرایش به خیر مبتنی نباشد تربیت اخلاقی هم که بدون این آمادگی قبلی تأثیر ندارد حاصل نمی‌دهد و به تفاهم و تعاون نمی‌انجامد. اعتقاد نظامی به «سابقه» این فطرت نیک در انسان، از موعظه‌یی که غالباً و مخصوصاً در مخزن‌الاسرار در خطاب به خواننده دارد پیداست. افسانهٔ خیر و شر و همچنین داستان بشر و ملیخا در منظومهٔ هفت پیکر به طور بارزی اعتقاد او را به تفوق نهایی خیر و گرایش فطری انسان به آن نشان می‌دهد. به علاوه اعتقاد به نظام احسن هم که مبنای تعلیم فلسفی و اخلاقی نظامی است هیچ چیز را که مغایر با اعتقاد به فطرت نیک انسانی باشد نمی‌تواند بپذیرد. ۵
- طرح این مدینهٔ فاضله تصویر رؤیایی بود که نظامی برای رهایی از بیرسمی‌ها و بیدادیهای گنجه داشت. گنجه، که در توالی سالها تدریجاً در تجربهٔ تحقیقی نظامی از محدودهٔ زمان و مکان مرئی و محسوس او تجاوز می‌کرد! بالینهمه، در گسترهٔ این دنیای بیرسمی‌ها، این «ثغر» دیرینهٔ سرزمین اران بیش از هر جای دیگر خاطر شاعر و قصه‌پرداز عزلت گزیدهٔ این عصر پر آشوب را آزرده بود. غلبهٔ «غوغا» و فرمانروایی رؤسای آنها چنان خفقان سختی در گنجه به وجود آورده بود که سراسر آن در منجلاب بیدادی و ستیزه‌جویی و درنده‌خویی فرو رفته بود. البته شهر گنجه، که نظامی را در چهاردیواری خود شهر بند کرده بود در عین حال به او افتخار می‌کرد. قصه‌گوی پیر و شاعر سالخورده خود را که با این حال، دایم بر آنچه در درون آن چهاردیواری می‌گذشت اعتراض تلخ، کنایه‌آمیز اما خالی از هیاهو و هیاهوانگیزی داشت با نظر حرمت می‌نگریست. اما آنچه در آن می‌گذشت نظامی را از گنجه می‌راند، در عزلت تحمیل شده‌یی به التزام خلوت می‌نشاند و در واقع به نوعی هجرت - به نوعی هجرت قلبی و فکری از زاد بوم خویش - می‌خواند. ۱۰
- اما این پیر گنجه تا پایان عمر رؤیای روزی را می‌دید که تفاهم انسانی و نکوفطرتی آدمی می‌بایست در آنجا غلبه یابد و فتنه‌انگیزی و ناآرامی ناشی از کژخویی ماجراجویان در آنجا پایان یابد. این ناکجاآباد دلپذیر که برای نظامی ۱۵
- ۲۰
- ۲۵

آخرین منزل یک امید دلنواز بود رؤیایی بود که نظامی همه عمر - حتی قبل از کشف شهر نیکان - چشم در راه تعبیر آن بود و همه عمر گنجی را به خاطر آنکه هر روز بیش از پیش از دورنمای چنین مدینه فاضله‌ی فاصله پیدا می‌کرد، در خور ترک، در خور هجرت، و در خور ملامت می‌یافت. کشف شهر نیکان او را هر روز بیش از پیش به دستیابی انسان بر یک مدینه فاضله واقعی امید ۵ می‌داد.

اما با وجود انس دیرینه و عشق مریدانه‌ی که نظامی نسبت به «خضر» دارد، این نکته که در مرور بر شهر نیکان وی را که پیشرو واقعی سپاه اسکندر در سفر ظلمات است اینجا در خروج از ظلمات در کنار اسکندر نشان نمی‌دهد خالی از غرابت نمی‌نماید. با آنکه در قصه آب حیوان، محرومی اسکندر را از ۱۰ آن نصیب ابدی انگیزه کناره‌گیری خضر از همراهی او می‌سازد اما این غیبت خضر، درینجا برای خواننده خلاف انتظار به نظر می‌رسد. آیا خضر که در اندیشه نظامی مرشد سالکان و هادی ره‌گم‌کردگان است نمی‌توانست - قبل از ترک موکب اسکندر - و در سفری که اسکندر را به این شهر آرمانی می‌کشید نقش مهیج یک مرشد روحانی، و یک رهنمای گمشدگان را ایفا کند؟ شاعر ۱۵ گنجی که حتی از دوران نظم مخزن، خضر را به عنوان یک مرشد و هادی راه تلقی کرده بود، و درین سالهای نظم اقبالنامه به تازگی نقش او را در ماجرای سفر ظلمات تصویر نموده بود ممکن نبود تصور نقش مهیجی را که وی در رهیابی اسکندر به دروازه این شهر جادویی می‌توانست ایفا کند به خاطر نیاورده باشد. پس غیر از فقدان ذکر نام خضر در منبع خاص این قصه که می‌تواند ۲۰ علت غیبت خضر را درین ماجرا تبیین کند به احتمال قوی عامل دیگری نیز - که مانع از اعمال سلیقه شاعر در طرح قصه شده باشد - باید در خودداری وی از واگذاری چنین نقشی به خضر محبوب وی در کار بوده باشد. اما این کدام عامل است؟ به نظر می‌آید شاعر پیر که در عین حال به ریزه کاریهای قصه‌سرایی آگهی عمیق دارد واگذاری چنین نقشی را به کسی که نیل به عمر ۲۵ ابدی سرنوشت او را از سرنوشت فناپذیران جدا کرده است از لحاظ تناسب اجزاء قصه متضمن ایجاد نوعی تضاد یافته باشد چون آنچه خضر در سفر ظلمات بدان

دست یافته بود، او را از کسانی می ساخت که در شهر نیکان از «پرگار» قوم بیرون بود و نمی توانست دیگران را بدانجا رهبری کند. همان مجرد جستجویی که او برای نیل به عمر ابد کرده بود نوعی تجاوز از پیمان و قراری می شد که تعهد به التزام آن شهر نیکان را شهر نیکان می کرد. کدام وجود فنا ناپذیر - یا ملزم به حیات ابدی و عاری از دغدغه مرگ و خطر - می توانست در یک مدینه مبنی بر تفاهم و مساوات که در آن فنا پذیران به خاطر یکدیگر خودی را فراموش می کردند و در صورت لزوم به استقبال مرگ و فنا نیز می رفتند، با سایر اهل شهر دم از برابری، و همعهدی بزنند یا دیگران را به زندگی مشترک آنها علاقه مند سازد؟

۵

معهدنا تصویری هم که نظامی از خضر و از نقشی که او در موکب اسکندر در ماجرای جستجوی آب حیات و سیر در قلمرو ظلمات طرح می کند خالی از تضاد نیست و چنان می نماید که نظامی عمداً روایات نامتجانس بسیاری را که درباره خضر هست طوری به هم آمیخته است تا او را از آغاز، و حتی پیش از دست یابی به آب زندگی، موجودی مرموز و مافوق عادی تصویر کند. اینکه خضر، در روایت او برخلاف اکثر روایات از همان آغاز راه پیمایی به سوی ظلمات، هر جا می رود باران و سبزه و گیاه را با خود همراه می برد، نشان می دهد که حتی قبل از دست یابی به آب حیوان هم مظهر زندگی ابدی و رمز استمرار حیات بوده است. با این طرز تلقی از شخصیت خضر، نظامی ظاهراً می خواهد انگیزه خضر را در جستجوی آب حیات امری ورای نفس پروری و میل به حیات باقی نشان دهد و او را در مرتبه یی قرار دهد که با آنچه صوفیه - و ظاهراً خود وی - در باب مرتبه ولایت او اعتقاد داشته اند منافات نداشته باشد ایجازی هم که در نقل قصه او رعایت می کند غیر از توجه به همین معنی شاید از آن رو باشد که اگر در باب وی به تفصیل می گرایید تناسب اجزای قصه به هم می خورد و دنبال کردن باقی مانده داستان اسکندر دشواری پیدا می کرد. معهدنا برخلاف آنچه از ظاهر روایت نظامی برمی آید خضر بینوا جریمه شتابی را که در نیل به آب حیوان کرد با محکومیت به یک تنهایی ابدی و درمان ناپذیر پرداخت - و حتی از مزیت سرنوشت روین تنان که لا اقل امیدی برای رهایی از

۱۰

۱۵

۲۰

۲۵

ابدیت به آنها داده شده بود محروم ماند. دوستدارانش هم که او را با مرتبه ولایت - نه عنوان یک پروردگار رویش و بهار - هادی و مرشد راه گم کردگان عالم کردند با نقل روایات صوفیانه و صوفی‌پسند می‌خواستند تا این جاودانگی پرملال وی را، لااقل از یک شادی وجدانی شایسته انسانهای فناپذیر نیز خالی نشان ندهند.

۵

همانند سایر طراحان مدینه فاضله، نظامی نیز از همان آغاز جستجوی ناکجاآباد خویش، اندیشه‌وری ناظر به سیاست به نظر می‌رسد. برای او نیز مثل اکثر آن متفکران، سیاست به خاطر جستجویی که در تأمین صلح و سعادت انسانی دارد ظاهراً عالی‌ترین بار درخت حکمت محسوبست، البته هدف نظامی که بیشتر به جنبه نظری سیاست ناظرست با آنچه در سیاست عملی ارباب ۱۰ قدرت مطرح است تفاوت دارد. برای او توجه به سیاست در معنی اندیشه در جستجوی تأمین عدالت انسانی است و سعی در تحقیق آنکه سعادت فردی و جمعی و انسانی در کدام شرایط و احوال و تا چه حد قابل تحقق تواند بود؟ وی برای اشتغال به سیاست نه مثل رهبران «الموت» قتل و «فتک» مخالفان را لازم می‌داند نه همانند رهبر قیام سیاهان - صاحب‌الزنج - شورشگری و فتنه‌انگیزی ۱۵ را ضروری می‌شمرد. شاید در اجتناب از ارائه این هر دو راه در پیش خود می‌پندارد شورش عام هرگز به صلح و آرامش واقعی منجر نمی‌شود و فتک و قتل غیر از اندیشه انتقام حاصل دیگر به بار نمی‌آورد.

در همین مفهوم نظری، و عاری از خشونت است که سیاست از همان آغاز شاعری و قصه‌سرایی، مورد توجه او واقع شده است. از همان سالهای ۲۰ مخزن تقبیح ستمگری و تشویق به عدالت پروری زمینه اندیشه سیاسی اوست. در کدام کتابش هست که هرجا فرصت بیاید از ظلم و ظالم اظهار بیزاری نمی‌کند و عدالت را به عنوان عالی‌ترین آرمان انسانی توصیه نمی‌نماید؟ اگر نسبت به گنج آنهمه اظهار ملال می‌کند ظاهراً از آن روست که سیاست رایج در آن را نه ناظر به تأمین عدالت بلکه مبنی بر اعمال خدعه و تحمیل استبداد ۲۵ فردی بر جامعه می‌یابد.

البته در آنچه به سیاست عملی مربوط می‌شود، نظامی مثل سایر

اندیشه‌وران دنیای اسلام، به حفظ حدود شریعت و ضرورت اجرای احکام آن نظر دارد اما اعتقاد به ضرورت حاکمیت نظام احسن در کل عالم هم انگیزه‌ی است که ورای محدوده ثابت و تغییرناپذیر نظام شریعت، وی را به ضرورت تربیت اخلاقی انسان نیز توجه می‌دهد و آن را لازمه هماهنگی بین حدود احکام با نظام احسن تلقی می‌کند بدینگونه سیاست واقعی را شامل سعی در نزدیک کردن نظام حیات بشری، با نظام احسن که در کل عالم حاکم است می‌داند و آنچه را در حوزه عمل، در گنج و در خارج از آن، مغایر با آن آرمان می‌یابد محکوم می‌کند.

در سالهایی که نظامی آخرین روزهای عمر خود را به سر می‌برد نیز مثل سالهای قبل از آن «نغر گنج» همچنان در دست غازیان، عیاران و رؤسای عوام بود. از وقتی به دنبال انحطاط سلجوقیان و اتابکان، قدرتهایی رسمی محلی هم از حمایت پادشاهان بزرگ محروم ماندند هجوم طوایف و اقوام گرجی و رومی به داخل قلمرو اسلام شدت بیشتر یافته بود تاخت و تاز این مهاجمان هم در تمام این نواحی از اخلاط (= خلاط) در ارمنیه تا گنج در اران - هیچ جا جز همین نیروی غازیان که خود موجب اختلال دایم داخل شهرها بود، هیچ مانعی در مقابل خود نمی‌یافت در اخلاط یک بار نیروی غازیان و فتیان شکست سختی بر گرجیان مهاجم وارد آورد (۶۰۲) اما این پیروزی غازیان را چنان خیره کرد که تحمل غرور و بیرسمی آنها برای عامه اهل شهر غیرممکن شد. شور و فتنه برخاست (۶۰۴) و منجر به اسارت و قتل تعداد زیادی از سران فتنه گشت. در گنج حتی مقارن هجوم مغول به نواحی اران (۶۱۸) آوازه دلاوریهایی که غازیان شهر مکرر در دفع هجوم گرجیان نشان داده بودند لشکر تاتار را یکچند از هجوم به شهر مانع آمد. یک بار در حالی که شهر بیلقان را در آن نواحی بارها به باد قتل و غارت دادند در هجوم به گنج دچار تردید شدند و سرانجام با دریافت فدیهای اندک از نقد و جنس، از کنار آن گذشتند. حتی در تاخت و تاز سلطان جلال‌الدین خوارزمی در آذربایجان و اران هم که شهر یک بار به دست خوارزمیان افتاد (۶۲۸)، عوام اهل غوغا که نسوی مورخ و منشی خوارزمشاه آنها را به نام «اوباشان گنج» خوانده است، در فرصت

مناسب نه فقط خوارزمیان را «با هرچه غربا» در آنجا بود قتل عام کردند بلکه کسانی را هم که در این ماجرا، با آنها همدست نشده بودند معروض اذواء و تعقیب ساختند. پیداست که تا سالها بعد از نظامی هم گنجه همچنان تحت سلطه اوباشان، فتنه جویان و رؤسای عوام بود.

- ۵ بالاخره زبون گیری ها و زورگویی هایی که از جانب این جماعت در حق بیشترین اهل شهر اعمال می شد و امر و نهی فضولانه و خشونت آمیزشان در جزء جزء زندگی خلق آنها را تدریجاً به شدت مورد نفرت عام ساخت و این بار در تجربه یک تهدید تازه از جانب مغول، مردم شهر که از جانب آنها هم مورد تهدید دایم بودند پشتیبانی خود را از ایشان دریغ کردند و ثغر گنجه، در هجوم کفار - اما کفار مغول - سقوط کرد (۶۳۲ هـ). می نماید که مردم شهر، محنت و آزار تار را که یک باره همه چیز آنها را بر باد می دادند از تهدید و آزار دایم و مستمر «مدافعان ثغر» که زندگی آنها را همواره عرضه تزلزل و تهدید می کردند بیشتر مایه سختی نمی دیدند. عیاران و غازیان شهر، این بار برای همیشه جریمه بیدادی ها و بیرسمی های سالیان دراز فرمانروایی غیررسمی خود را با قتل و اسارات و فراری که در دنبال سقوط شهر بر آنها تحمیل شد پرداختند و هرچند گنجه هم دوباره مجالی برای تجدید عمارت پیدا کرد رونق و اهمیت گذشته اش را هرگز دیگر بار بازیافت.

- اما پیر گنجه که درین هنگام سالها بود در آغوش خاک آرمیده بود هرگز چیزی از حرمت و حشمت پیرانهیی را که حتی «اوباشان گنجه» رعایت آن را به وی مدیون می دیدند از دست نداد. مقبره او همچنان در طی عمر نسلیها زیارتگاه دوستداران شعر و اندیشه باقی ماند و باقی هست. هم اکنون نیز که نزدیک هشتصد سالی از خاموشی ابدی او گذشته است، در هوای گرگ و میش صبحگاهان گنجه و در فضای اطراف این خاک جای مقدس، پژواک صدای گرم و پرشکوه و بیداری انگیز او را که چون بانگ یک خروس عرشی دنیایی را از خواب برمی انگیزد می توان به گوش جان واشنید. پژواک صدایی را که با خطاب به کبک دری هر گوش پذیرایی را مخاطب خویش می یابد و انجامش روزگار خود و هر کس دیگر را با لحن عبرت و کنایه فریاد می آرد - انجامش
- ۲۵

روزگار خود را، انجامش روزگار ستمکاران را، و انجامش روزگار کلاغان
غوغاگر و پخته خوار را که برگرد مردار گندیده‌ی غار غار دارند و یکدیگر را
تک می‌زنند، در پرده‌ی رمز و کنایه می‌سراید و در دنیایی که «گنجۀ در سراسر
عالم گسترده» آن همچنان دستخوش فتنه‌جویان است حضور نامرئی و جاودانه
خود را اعلام می‌کند و امید خود را به تحقق نهایی و قطعی طلایۀ شهر نیکان در
دنیایی که از شور و شغب‌های بیموده‌ی رهایی‌یافته باشد و درآینده‌ی که برای عمر
اثیری و جاودانۀ او چندان دور نمی‌نماید مژده می‌دهد:

<p>به یادآورای تازه کبک دری گیابینی از خاکم انگیخته همه خاک فرش مرا برده باد نهی دست بر شوشۀ خاک من فشانی تو بر من سرشگی زدور دعای تو بر هرچه دارد شتاب درودم رسانی رسانم درود مرا زنده پندار چون خویشان مدان خالی از همنشینی مرا لب از خفته‌ی چند خامش مکن</p>	<p>۱۰</p> <p>۱۵</p>
<p>که چون بر سرخاک من بگذری سَرین سوده پایین فرو ریخته نکرده زمن هیچ هم عهد یاد به یادآری از گوهر پاک من فشانم من از آسمان بر تو نور من آمین کنم تا شود مستجاب بیایی بیایم زگنبد فرود من آیم به جان گر تو آیی به تن که بینم ترا گر ببینی مرا فروختگان را فرامش مکن.</p>	

یادداشت‌ها

● ۱/۷ اران ~ اسم عجمی لولایة واسعة و بلاد کثيرة منها جنزه وهی التي تسميها العامة گنجه، و بردعه و شمکورو بيلقان. و بين آذربيجان و اران نَهْرٌ يقال له الرس کل ماجاور من ناحيه المغرب والشمال فهو من اران و ماکان من جهة المشرق فهو من آذربيجان. ياقوت ۱۳۶/۱ ايضاً: اران از کنار آب ارس تا آب کر بين النهرين ولايت اران است. نزهةالقلوب / ۱۰۵

● ۳/۷ در مورد ذکر گنجه به عنوان ثغر اسلامي، رک: قزويني، آثارالبلاد/ ۳۵۱-۲. در باب برخوردهای خونين مسلمين با گرجيان نصاری در نواحی گنجه و تفليس و ثغور مجاور، آنچه را در مآخذ گرجی آمده است در مجموعه تاريخی ذیل می‌توان یافت: M.F. Brosset, L'histoire de la Georgie. 1/380, 469-73

ثغر موضعی را که نزدیک به خاک دشمن باشد گویند: ياقوت، معجم البلدان ۷۹/۲. الثغر کل فرجة فی جبل او بطن واد او طریق مسلوک ~ من البلاد: الموضع الذی يخاف منه هجوم العدو ~ اقرب الموارد ۸۹/۱ به اکثر این ثغرها زاهدان، عابدان، و راویان حدیث منسوبند که غالباً خود یا پدرانشان برای آمادگی دفاع از ثغره‌های اسلامي درین نواحی می‌زیسته‌اند. غیر از گنجه و تفليس و نواحی اران و ارمنیه شهرهایی چون عسقلان و طرسوس در مقابل نصارای بیزانس، و سرزمین‌هایی چون خوارزم و فراه در مقابل کفار غور ثغر اسلامي محسوب می‌شده‌اند. در این نواحی، به علت جنگهای مستمر با دشمنان و مهاجمان از قدیم غالباً مردمانی جنگی و جماعتی غازیان از هر جایی جمع می‌آمده‌اند. به علاوه به سبب همین جنگها بردگان گونه‌گون از ارمنی، گرجی، سقلابی، خزری، قباچاقی وجود داشته‌اند و هدیه یا فروخته می‌شده‌اند. به هر تقدیر ثغر، درین ایام به معنی حد و مرز و دربند میان سرزمین کفر و اسلام بوده است و به عبارت دیگر نقطه‌ی مرزی بوده است که بلاد اسلام را از آنچه مسلمین دارالکفر می‌خوانده‌اند جدا می‌کرده است. بخش واقع در مجاورت ثغرها در داخل هم عاصمه خوانده می‌شد (جمع: عواصم) و در بسیاری موارد عواصم و ثغور تحت حکومت واحد بود - هرچند در اوقات خطر غلبه غازیان نظم و نظام.

حکومت رسمی را متزلزل می‌کرد. برای تفصیل غیر از مراجع مذکور در متن رک: حدودالعالم / ۱۵۸، ۱۶۰، ۱۶۲ مراصدالاطلاع ۲۹۶/۱ آمادگی در رباط‌ها و رعایت احکام جهاد هم از شرطهایی بوده است که بی‌مراعات آنها آن جهاد مطلوب نیست. و کان رسول الله (ص) یقاتل من قاتل و یکف عمن کف ~ والایة (= قتال): امر بقتال المقاتله دون النساء. و قال ابن عباس جهاد الکفار بالسيف و جهاد المنافقین باللسان والوعظ والتخويف. برای تفصیل بیشتر در جزئیات احکام قرآنی و مفهوم قاتلوهم حتی لاتکون فتنه درین باب رک: قطب راوندی، فقه القرآن ۴۸/۱-۳۲۸

● ۲۰/۸ در باب سابقه تنازع فرمانروایان و غلبه اوباش در گنج: ابن حوقل / ۲۴۱. قول یحیی بن سعید درین زمینه یادآور عصرهای بعد و احوال ثغرها گسترده در عالم نیز هست:

باضطراب الزمان ترتفع الازد
ذال فیه حتی یعم السبلاء
و کذا الماء را کد فاذا ماحر
ک تسأ من قعرها الاقضاء

● ۲۷/۸ ییلاق و آب و درخت: نزهة القلوب / ۱۰۵ آثار البلاد / ۳۵۲

● ۹/۹ ابریشم گنج: حدودالعالم / ۱۶۱

● ۲۳/۹ اهل گنج در دیانت سختی و استواری بسیار دارند و کسی را که مذهب ایشان ندارد نزد خود راه نمی‌دهند تا مذهب ایشان تباه نکند. آثار البلاد / ۳۵۱

● ۱/۱۰ نمونه القاب و عناوین نام‌آوران گنج: منشآت خاقانی / ۱۳۱، ۱۴۹

● ۱۱/۱۰ غازیان خراسان در ری، ابن الاثیر ۱۸/۷ مقایسه با غازیان خراسان در

ارمنیه و میافارقین، همانجا / ۹

● ۱۵/۱۰ غریبان در نواحی اران: حدودالعالم / ۱۶۰-۱۵۸

● ۲۱/۱۰ امیر آل زیار در درگاه ابوالسوار: قابوسنامه / ۴۱ (باب هفتم)

● ۲۲/۱۱ تغلیس در دست ابخازیان: یاقوت ۶۴/۱

● ۳/۱۱ سیصد هزار تن تلفات زلزله: عماد اصبهانی / ۱۹۰

● ۱۷/۱۱ اشتغال امرا به عشرت و ستیزه: یاقوت ۳۶/۲ مقایسه با یاقوت ۲۸۹/۹

● ۲۳/۱۱ غازیان و دفاع ثغرها: راحه الصدور / ۲۸۷

● ۴/۱۲ سرود غازیان: و ما یعتاده الغزاة لتحریض الناس علی الغزو، و ذلک ایضاً مباح

کما للحج ولكن بالاشعار المشجعه، غزالی، احیاء (کتاب السماع)، ۲۷۶/۲

● ۹/۱۲ خاتون ایلدگز و تجهیز غازیان: راحه الصدور / ۳۰۰

● ۱۳/۱۲ شکست ابخازیان. تاریخ گزیده / ۴۶۱

● ۱۶/۱۲ سوختن و غارت کردن شهر ابخازیان به دست مسلمین: راحه الصدور / ۲۹۹

● ۲۴/۱۲ لشکرکشی تمار ملکه ابخاز: تاریخ طبرستان / ۱۳۲

- ۱۶/۱۵ نمونه طرز اشارتش به کرد و کردان: خ / ۱۸۴، خ / ۲۹۳ ل / ۴۲
- ۱۶/۱۵ راجع به ترکان: ل / ۲۱، ش / ۲۵۷
- ۲۳/۱۵ بردع و باب‌الاکراد: یاقوت ۳۸۰/۱
- ۱۶/۱۷ برادر بودنش با قوامی گنجوی که در روایت شبلی نعمانی، شعرالعجم ۲۱۶/۲ نیز مقبول تلقی شده است اصلی ندارد. ذکر آن اولین بار ظاهراً در روایت دولتشاه تذکره الشعراء / ۱۴۳ آمده است و مثل بسیاری روایات دیگر آن مؤلف بی‌مأخذ و یا مأخوذ از اقوال منقول در افواه است. هدایت، مجمع الفصحا ۱۱۲۶/۳ قوامی مطرزی را خباز و عم نظامی خوانده است. اینکه هیچ جا در آثار نظامی اشارت به وجود برادر خاصه برادری شاعر نشده است این انتساب را محل تردید می‌سازد. نیز مقایسه با یادداشت ۲۵/۱۴ و ۱۵/۱۷
- ۱۹/۱۷ انتساب به اخی فرج زنجانی هم در مورد نظامی اولین بار در دولتشاه آمده است: تذکره الشعراء / ۱۴۳
- ۲۶/۱۷ در باب عصر حیات و تاریخ وفات اخی فرج زنجانی: کشف‌المحجوب / ۲۱۵. نفحات الانس / ۱۴۸
- ۱۸/۱۸ اهل گنجه و رسم سلاح‌داری و تمرین و آموزش جنگی: آثار البلاد / ۲۵۱-۲
- ۲۰/۲۲ قول سبط ابن الجوزی: البهلوان واسمه محمد بن ایلدگز ~ وکان حاکماً علی‌العراق و آذربيجان و الری و اصبهان و کان رسم‌الملک علیه واسمه علی طغریل بن ارسلان و کان ظالماً فاتکاً و مات البهلوان بهمدان و خلف مالک یخلفه احد من الاموال. مرآة‌الزمان ۳۹۱/۱ و قزل ارسلان اخو البهلوان کان قد استولی علی آذربيجان و غیرها: نوکان فاسقا فاتکاً نام لیلۃ و هوسکران فاصبح مذبوحاً و قیل قتله خاتون زوجته. همان کتاب ۴۰۶/۱. ذیل محمد بن ابراهیم بر سلجوقنامه: در شوال سبع و ثمانین و خمسائه به کوشک کهن به در همدان اتابک قزل را کشته یافتند پنجاه زخم کرد بر اندام او زده. سلجوقنامه / ۸۹. البته علاقه نظامی به این چنین فرمانروایی که خود وی نیز فسق او را پنهان نمی‌دارد، جز بیخبری شاعر از حقیقت احوال او محملی ندارد. یک روایت منقول در تاریخ طبرستان / ۵۴ نیز مؤید رواج همین گونه شایعات درباره اتابک قزل هست. هرچند ابن‌الاثیر هم، تا حدی مثل نظامی وی را درخور تحسین می‌یابد: وکان کریماً حسن‌الاخلاق یحب‌العدل و یؤثره و یرجع الی حلم و قله عقوبه: الکامل ۲۱۸/۹ و این متضمن نفی گرایش وی به فسق و فتک نیست.
- ۱۸/۲۳ جایزه ملک فخرالدین ارزنجان برای مخزن: ابن‌بی‌بی، الاوامر‌العلائیه / ۷۱-۷۲
- ۲۷/۲۳ نظامی: شعر به من صومعه بنیاد شد شاعری از مصطفی آزاد شد. مخزن / ۴۸

● ۱۵/۲۴ خاقانی: زده شیوه کان حلیت شاعریست به یک شیوه شد داستان
عنصری نه تحقیق گفت و نه وعظ و نه پند که حرفی ندانست از آن عنصری، دیوان/
۸۱ - ۶۸۰

● ۲/۲۷ در باب طغرل سوم: تاریخ گزیده / ۷۱-۶۳، سلجوقنامه طهیری / ۸۳
● ۲۳/۲۶ علاءالدین کرپ ارسلان و طغرل: راحه الصدور / ۳۴۷
● ۸/۳۰ رقابت قزل ارسلان و جهان پهلوان در جلب شاعران: سخن و سخنوران/
۵۳۸-۹

● ۲/۳۱ نظامی و مرثیه‌اش برای پسر: لب‌الالباب / ۵۳۰
● ۸/۳۳ استغراق پادشاهان عصر در خوشباشی و شادخواری: ابن‌الائیر / ۲۸۹/۹
● ۶/۳۴ و این است نمونه‌یی از گفتار این سروش:
گشادم من از قفل گنجینه بند به صحرا علم برکشیدم بلند
نهان پیکر آن هاتف سبزپوش که خواند سراینده او را سروش
به آواز پوشیدگان گفت خیز گزارش کن از خاطر گنج‌ریز
ش / ۷۷

● ۱۶/۴۰ ابن‌بی‌بی، الاوامر العالیه، عکسی / ۷۱-۷۲
● ۲/۴۱ طعمه دادن طیور کوهستان به وسیله بهرامشاه: مختصر تاریخ ابن‌بی‌بی/
۲۱-۲۲ به نقل از استاد فروزانفر، زندگانی مولانا / ۲۱
● ۱۶/۴۱ آرامنه در ارزنجان: یاقوت، معجم البلدان / ۱۵۰/۱
● ۲۰/۴۱ نجم‌الدین رازی در باب اهل ارزنجان: مرموزات اسدی / ۶
● ۲۷/۴۴ غزالی: که رسول (ص) گفت دنیا جادوترست از هاروت و ماروت، از
وی حذر کنید. کیمیای سعادت / ۶۶ مقایسه با / ۶۸-۶۶. ایضاً: عیسی (ع) دنیا را دید
~ بر صورت پیرزنی گفت چند شوهر داشتی؟ گفت در عدد نیاید ~ کیمیا / ۷۶ نیز
مقایسه شود با:

H. Ritter, Das Meer der seele/ 47

در ادبیات مذهبی قرون وسطی در آلمان هم از جمله دنیا را به عنوان:

(= Frau Welt) به‌نظیر همین صورت تصویر می‌کرده‌اند. مقایسه شود با:

Oxford comp. Ger. Lit. / 241

● ۲۱/۴۵ هندوان و تصرف در احوال اعیان: گردیزی، زین‌الخبار / ۲۸۷
● ۲۴/۵۶ مخزن‌الاسرار، با وجود اشتغال بر مبانی تعلیمی و ارائه تصاویر و
استعارات جالب، معرف قدرت قریحه‌یی آفریننده نیست. کسانی که این معنی را خواسته‌اند
به نحوی توجیه کنند، خاطرنشان کرده‌اند که در هنگام نظم این اثر شاعر هنوز راه واقعی

خود را پیدا نکرده بوده است. درین باره رک:

It. Pizzi, Storia della Poesia Persiana I/ 219

- ۱۷/۵۸ حکایت نوشروان و برزگر: سیاست‌نامه / ۸۳-۸۴
- ۷/۵۹ جواب سقراط به ملامتگر: صوان‌الحکمه (منتخب) / ۱۲۶ و ۱۲۷
- ۹/۵۹ حاجی و پیرزن بادیه‌نشین: نصیحه‌الملوک / ۱۳۱-۱۳۰
- ۱۰/۵۹ دو برادر در گلستان سعدی: باب اول، حکایت ۳۷
- ۲۷/۶۰ نقیب با امین خلیفه: سنائی، حدیقه / ۵۷۸-۹
- ۱/۶۱ قصه شغالان در عهد خسرو: طبری - نولدکه، تاریخ ایرانیان و عربها / ۳۷۲-۴۰۷

- ۱۱/۶۱ - ۱۰ مسعودی و قصه بهرام: مروج / ۱۵۶/۱
- ۱۲-۱۳/۶۱ قصه خسرو و جغدان ویرانه: عقدالعلی للموقف الاعلی / ۵۵
- ۱۲/۶۲ پیرزن و سلطان محمود: سیاست‌نامه / ۲۶-۲۵، مقایسه با همان / ۴۵
- ۱۴ - ۱۵/۶۲ برای قصه دمتریوس پولیکراتس رک:

Plutarque, vies parallèles, Demetrius, 42

- ۲/۶۳ روایات دیگر در باب عیسی و سگ مرده: جاحظ، کتاب الحيوان / ۴۹۲
- ۴۹۰، مصیبت‌نامه عطار / ۳۰۲ به نقل از مآخذ در نزد:

H. Ritter, Das Meer der Seele/ 241

- ۱۶/۶۳ هشام و مرد شامی: حدیقه‌الحقیقه / ۷-۵۶۵
- ۲۷/۶۳ در باب این وصف «پاک»! رک: قول کرامیه، الفرق بین الفرق / ۱۳۶، التبصیر فی الدین / ۱۰۴، تبصره‌العوام / ۶۷-۶۶. راجع به عدم ضبط پیر مقایسه شود با: مسعودی، مروج / ۱-۹/۱۰۸ برای نظیر قول مرید در باب ارتباطش با شیخ مقایسه شود با: مقالات شمس / ۳۰۱

- ۲۵/۶۵ اسکندر و مرد حجام: حدیقه‌الحقیقه / ۵-۴۸۴
- ۲۳/۶۶ Fable. قصه بلبل و جغد در ادبیات انگلیسی تحت عنوان ذیل مشهور

است:

The Owl and the Nightingale

برای تفصیل بیشتر مقایسه شود با:

- E. Albert, A History of English Literature/ 24
- Legouis - Cazamian, Litterature Anglaise/ 89-90

همچنین مقایسه شود با: ل. صورتگر، تاریخ ادبیات انگلیس / ۱-۱۳۱-۱۲۷

● ۲۵/۶۶ قصه باز و زاغ، در کلام عنصری بدین گونه است:

میان زاغ سیاه و میان باز سپید
به بازگفت همی زاغ هردو یارانیم
جواب داد که مرغیم جز به جای هنر
خورند از آنکه بماند زمن ملوک زمین
مرا نشست به دست ملوک دهر بر راست
ز راحت است مرا رنگ و رنگ تو ز عذاب
ملوک میل سوی من کنند و سوی تو نه
اگر تو خویشتن اندر قیاس من داری
شنیده‌ام ز حکیمی حکایت دلبر
که هردو مرغیم از اصل و جنس یکدیگر
میان طبع من و تو میانه هست نگر
تو از پلیدی و مردار پرکنی ژاغر
ترا نشست به ویرانی و ستودان بر
که من به فال زمعروفم و تو از منکر
که میل خیر به خیرست و میل شر سوی شر
همی فسوس تو بر خویشتن کنی ایدر

دیوان عنصری، طبع دکترا قریب ۱۳۳۲ / ۸۵-۸۶

● ۱۸/۶۷ تصوف شیخ اشراق: دنباله جستجو در تصوف / ۲۹۳ و مابعد

● ۵/۶۹ غزل مولانا، با مطلع مأخوذ از مخزن الاسرار: سرنی / ۳۹۸ چ

● ۲۴/۷۵ مال و گنج به ستی و مهستی: خسرو و شیرین / ۱۴

● ۲۷/۷۵ بردع، اقطاع اتابک ایلدگوز: سلجوقنامه ظهیری / ۷۵ و من بر ذعه الی

جزیه وهی کنجه تسعه فراسخ. معجم البلدان ۱/ ۳۸۰

● ۲۵/۷۶ طغرل سوم و قریحه شاعری: راحه الصدور / ۳۳۳

● ۲۶/۷۶ واگذار کردن طغرل کارها را به دو عم خویش: تاریخ گزیده / ۴۶۴

● ۲۶/۷۷ قزل ارسلان و شرابخواریش: تاریخ طبرستان ۲/ ۴-۱۵۳

● ۵/۷۸ ابیات خسرو و شیرین در نقل معاصران: راحه الصدور / ۸۴-۸۱، ۹۹،

۱۰۶، ۲۵۰، ۲۸۳، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۹۰، ۳۳۲، ۳۴۳، ۳۶۴، ۳۶۸، ۳۷۰، ۳۹۲، ۴۰۱،

همچنین پاره‌یی ابیات از لیلی و مجنون هم درین کتاب نقل شده است، رک / ۲۵۵، ۳۹۰،

۳۹۵-۶

● ۱۲/۹۳ شهرت داستان مرگ شیرین: المحاسن والاضداد / ۲۵۱

● ۲۷/۹۳ فردوسی و مرگ فرزندان: شاهنامه، طبع مسکو ج ۹ / ۱۳۸

● ۱۰/۹۵ شب‌دیز، در نبرد خسرو با بهرام: مسعودی، مروج / ۱۷۰

● ۱۴/۹۵ فرهاد، در روایت بلعمی: تاریخ / ۹۱-۱۰۹۰

● ۱۶/۹۵ شیرین در ردیف شب‌دیز: زین الاخبار / ۳۶

● ۲۴/۹۵ توقیف شدن بزرجمهر به اتهام زندقه: مسعودی، مروج / ۱۷۲

روایات در باب تبحر او در علم نجوم، طب و تعبیر رؤیا و پیشگویی آینده بسیارست. مقایسه

با: C. Nallino, Raccolta di Scritti editi e inediti, Vol: V/ 236-238

● ۲۵/۹۷ آمازیس و قصه پاشویه: هرودوت، کتاب دوم، ترجمه فارسی تواریخ / ۱۸۰

● ۳/۹۸ خسرو و صیاد: نصیحه‌الملوک / ۲۸۳

● ۱۵/۹۸ شیرین، زنی عیسوی از اهل خوزستان: کریس تنسن، ایران در زمان ساسانیان / ۴۹۷

● ۲۲/۹۸ خاقانی: و گریه شیرین در دخمه پرویز: منشآت خاقانی / ۳۹

● ۲۴/۹۸ شیرین، در خارج از بازداشتگاه خسرو: طبری - نولدکه، تاریخ ایرانیان و عربها / ۵۲۳

● ۳/۹۹ اینکه شیرین از سال سوم سلطنت خسرو همسر او بود: طبری - نولدکه / ۴۷۵

● ۱۵/۹۹ شیرویه، و تأثرش از خودکشی شیرین: شاهنامه، ج ۲۸۸/۹

● ۱۹/۹۹ سیاست کردن هرمز پسرش خسرو را: طبری - نولدکه / ۹۹۰

● ۱/۱۰۰ خسرو و وعده بنای قصر: یاقوت / ۳۵۸/۴

● ۲/۱۰۳ اکلیل شیرین: ثعالبی، ثمارالقلوب / ۸۲

● ۲۱/۱۰۳ پاکی عشق شیرین به فرهاد: نظامی، خسرو و شیرین / ۲۲۱

● ۴/۱۰۴ قصه فرهاد: تاریخ بلعمی / ۱۰۹۱

● ۱۲/۱۰۴ سپهبد بودن فرهاد در سپاه خسرو: مجمل‌التواریخ / ۷۹

● ۲/۱۰۶ مافروخی، قصه شیرین: ترجمه محاسن اصفهان / ۶۷

● ۱۰/۱۰۷ عقده ادیپوسی (Edipus Complex) در نزد اصحاب نظریه تحلیل

روانی عبارت از عقده‌یی است ناخودآگاه که حسادت و ناخرسندی پسر را نسبت به پدر و علاقه پنهان - و در اصل جنسی - پسر را به مادر سبب می‌شود و موجب بروز احساس ناخوشایندی و سرکشی پسر نسبت به پدر می‌گردد. احساس مشابه دختر نسبت به مادر هم صورت مخالف این عقده است و آن را Electra Complex می‌خوانند. رک:

James Drever, A Dictionary of Psychology, PRB, 1958/ 77, 79

● ۱۷/۱۱۲ نسب‌نامه شروانشاهان: بیرونی، الآثارالباقیه / ۳۹ مقایسه با: مسعودی،

مروج / ۱۲۸/۱

● ۱۹/۱۱۲ خاقانی و ذکر شروانشاهان به عنوان یزیدیان: دیوان / ۵۰، ۴۷۴،

۶۵۵

● ۲۳/۱۱۲ نسبت شیبانی نزد اعراب: العقدالفرید ۶۷-۶۶

● ۱۴/۱۱۴ اسناد اشعار مربوط به عشق لیلی به مجنون بنی عامر، و تشبیه شاعران

به نام لیلی: الاغانی ۱/۹-۳۰۷

- ۲۰/۱۱۵ جعل انساب برای لیلی و مجنون: الاغانی ۶/۲، ۱۱
- ۵/۱۱۶ ابوبکر والبی، و زمانش: مصارع العشاق / ۲۷۱
- ۱۲/۱۱۷ از اشارات نظامی به راویان قصه لیلی و مجنون:
- گوبنده این سخن چنین گفت / ۰۴۶ فهرست کش نشاط این باغ / ۰۸۶ گنجینه
- گشای این خزینه / ۰۹۹ سازنده ارغنون این ساز / ۰۱۰۵ مشاطه این عروس نوعهد / ۰۱۲۶
- صاحب خبر فسانه پرداز / ۰۱۴۳ دانای سخن / ۰۱۹۱ طغراکش این مثال مشهور / ۰۲۰۶
- انگشت کش سخن سرایان / ۰۲۱۰ دهقان فصیح پارسی زاد / ۰۱۲۸ فرزانه سخن سرای بغداد /
- ۰۱۲۲ برای آگهی بیشتر در باب روایات راجع به مجنون رک مقاله استاد کراچکوسکی،
- ترجمه دکتر احمد شفیعی‌ها، مجله معارف، سال ۱۳۶۸. همچنین مقایسه شود با تألیف
- محققانه دکتر جلال ستاری، حالات عشق مجنون ۱۳۶۶.
- ۲۶/۱۲۵ درباره کسانی که بین لیلی و مجنون نامه و پیام مبادله می کرده‌اند:
- تزیین الاسواق / ۶۱، ۶۴
- ۵/۱۲۸ خلیفه زاده‌بی که شعر عاشقانه‌اش را به مجنون منسوب می کرد: الاغانی
- ۷/۲، ۱۰
- ۲۴/۱۲۸ انسان با گرگ، در صحرا: و من اخبار الفرزدق انه نزل فی بعض
- اسفاره فی بادیه و اوقد ناراً فرآه الذئب فاتاه فاطمه من زاده وانشده:
- دعوت بناری موهناً فاتانی و اطلس عسال و ماکان صاحبی
- و ایاک فی زادی لمشتکران فلما اتی قلت ادن دونک اننی
- علی ضوء نار مرء و دخان فبت اقد الزاد بیننی و بیننه
- و قائم سیفی فی یدی بمکان و قلت نه لما تکثر ضاحکا
- فکن مثل من یاذئب یصطحبان تعش فان عاهدتنی لا تخوننی
- اخیین کانا ارضعا بللبان وانت امرء، یاذئب والغدر کنتما
- رماک بسهم اوشیات سنان ولو غیرنا نبهت تلتمس القری
- ابن خلکان، وفيات الاعیان ج ۵/ ۱۴۴
- ۱۴/۱۳۰ تاجدار مرو و ندیم جوان در روایت نظامی، لیلی مجنون / ۱۴۶، در
- نزد بعضی، قصه قاضی مجدالدین مذکور در روایت ابن بطوطه / ۱۹۷ را به خاطر آورده
- است: حسین پثرمان، مقدمه لیلی و مجنون / سیزده - چهارده. اما عدم سابقه آشنایی و
- مهربانی بین قاضی و شیر تصور هرگونه شباهت را نفی می کند و قصه نظامی هم بیش از یک
- قرن مقدم بر داستان قاضی است. درباره اصل این قصه قاضی مجدالدین و بی اصل بودنش
- هم مقایسه شود به / یادداشت محمد قزوینی، شدالازار / ۲۵-۴۲۴
- ۱۶/۱۳۰ قصه این ندیم درواقع یادآور داستان اندروکلس و شیرست، در

روایتی مربوط به قرن دوم میلادی. بر وفق این قصه، اندروکلس برده‌یی است که از خداوندگار خود می‌گریزد، به غاری پناه می‌برد و آنجا خود را با شیری روبه‌رو می‌یابد که سخت مایه وحشتش می‌گردد. اما شیر پنجه خود را که مجروح شده است به او نشان می‌دهد و اندروکلس خاری را که در آن خلیذه است از آن بیرون می‌آورد. چندی بعد که برده فراری گرفتار می‌شود به حکم امپراطور او را وامی‌دارند تا در صحنه میدان با شیر بجنگد. چنان اتفاق می‌افتد که شیر همان حیوانی است که او وی را نجات داده است. شیر وی را می‌شناسد و در برابرش اظهار دوستی و فروتنی می‌کند. امپراطور محکوم را عفو می‌کند. قصه او در یک روایت جالب از مونتینی فرانسوی تصویر یافته است. برنارد شا درام‌نویس معروف عصر ما نیز نمایشنامه‌یی از روی آن ساخته است:

B. Shaw, *Androcles and the Lion* 1912

● ۱۳۵/۸ و ۱۲ کرپ ارسلان، اتابک ازبک فرزند طغرل سوم: راحه‌الصدور / ۳۴۷-۸. قول راوندی در وصف وی، همان / ۴۴

● ۱۳۶/۲۱ عشرت‌جویی اتابک ابوبکر: ابن‌الاثیر، الکامل ۲۸۴/۹

● ۱۳۶/۲۲ تهیت و دعای نظامی در حق اتابک ابوبکر: خسرو شیرین / ۳۰۴-۵

● ۱۳۷/۸ علماء که پادشاهان را به شراب و شکار تشویق می‌کردند:

راحه‌الصدور / ۴۳۴-۴۲۸

● ۱۳۸/۵ سابقه قصر خورنق قبل از عهد منذر و نعمان: کریس تنسن، ایران /

۲۹۸

● ۱۴۵/۲۴ مافروخی و منشاء بهرام: ترجمه محاسن / ۶۷

● ۱۴۵/۲۶ شلنبه و بهرام: شهر دماوند شلنبه است. بهرام گور گوید: منم شیر

شلنبه و منم بیر یله. ابن‌خردادبه، المسالک / ۱۱۸. در یاقوت شلنبه و شلمبه هر دو ضبط

شده است و در باب آن گوید: بلده من ناحیه دناوند قریبه من ویمه، لها زروع و بساتین و

اعناب کثیره و جوز، و هی اشد تلک التواحی برداً، معجم‌البلدان ۳/۳۶۰. ضبط شعر منسوب

به بهرام در روایت عوفی: منم آن شیر گله منم آن پیل یله نام من بهرام گور

کنیم بوجله. باب‌الالباب / ۲۱

● ۱۴۶/۱ قصر بهرام در جوهسته همدان: یاقوت ۴/۳۵۶. همان کتاب ذیل ناوس

الظیه ۵/۲۵۴

● ۱۴۶/۷ منار سنب گور: مجمل‌التواریخ / ۵۲۳. مقایسه با همان مأخذ / ۷۰

● ۱۴۶/۱۳ مأخذ راست روشن: سیاست‌نامه / ۲۲-۱۶، نصیحه‌الملوک / ۱۵۴،

جوامع‌الحکایات عوفی، قسم سوم ۲/۴۸۶

● ۱۴۶/۱۶ - ۱۵ عوفی: و او را شعر تازیست، بغایت بلیغ ~ و بنده در

- کتابخانه سرپل بازارچه بخارا دیوان او دیده است و در مطالعه آورده. باب‌الالباب / ۲۱
- ۱۷/۱۴۶ قصه بهرام و خره‌نما: مرزبان‌نامه / ۲۰-۲۲
 - ۲۳/۱۴۶ بهرام پادشاه نمونه: نصیحه‌الملوک / ۱۷۷
 - ۲۴/۱۴۶ عدالت بهرام: تاریخ قم / ۱۸۷
 - ۳/۱۴۷ جام نقره با تصویر بهرام: کریس تنسن، ایران / ۳۰۰
 - ۷/۱۴۷ رمی بهرام: ثمارالقلوب / ۱۷۹-۱۸۰
 - ۹/۱۴۷ بهرام و موبد ماراسپند: شمس قیس، المعجم / ۱۹۲-۳
 - ۱۲/۱۴۷ مسعودی و اشعار منسوب به بهرام: مروج‌الذهب / ۱۶۳/۱
 - ۱۱/۱۴۸ درباره گوسان که ذکر آن در ویس و رامین و در مجمل‌التواریخ والقصص هم هست رک:
- M. Boyce, The Parthian Gosan ~ in JRAS. 1957*
- ۲/۱۴۹ قصه پیروز ساسانی و شباهت حال او با بهرام: کریس تنسن / ۳۰۵
 - ۱۸/۱۵۲ رابطه هفت گنبد با قصه باروهای اکباتان در هرودوت:
- It. Pizzi, Op. Cit. II/ 407*
- ۲۰/۱۵۲ لباس‌های رنگارنگ پادشاهان: حمزه اصفهانی، تاریخ سنی ملوک /
- ~ ۳۴
- ۲۲/۱۵۳ اینکه افسانه‌های هفت گنبد اصیل است یا مأخوذ: مجتبی مینوی، مجله یغما ۴۳۶/۸
 - ۲۷/۱۵۷ سابقه مضمون قصه دختر پادشاه روس در مصر باستانی:
- G. Huet, Les contes Populaires/ 40-41*
- ۱۱/۱۵۸ در باب گوتسی و مأخذ قصه Turandot مقایسه شود با:
- Pizzi, Op. Cit. II/ 429*
- ۳/۱۵۹ مصر، سرزمین غول و عفریت: مسعودی، مروج / ۳۲۸/۲
 - ۸/۱۵۹ Don Juan Manuel, El Conde Lucanor/ 252 Seqq
 - ۲۱/۱۵۹ مانویت در چین: قلمرو وجدان / ۸۴-۸۶
 - ۱۱/۱۶۰ در باب قصه آمه‌تو رک: Pizzi, Op. Cit. II/ 475
 - ۲۵/۱۶۱ خورنق در حیره: یاقوت / ۴۰۱/۳
 - ۶/۱۶۲ در باب اشتقاق سنمار رجوع شود به: طبری - نولدکه، تاریخ ایرانیان و عرب‌ها / ۱۸۰
- ۲۶/۱۶۲ تصویر نقوش تیراندازی در تخت جمشید: مجتبی مینوی، یغما ۴۳۴/۸
 - ۱۷/۱۶۳ در باب قصه‌های مربوط میلو رک: Milo در دائرةالمعارف بریتانیکا

ج ۵۰۵/۱۵ همچنین:

The Oxford Companion to class. Lit. / 274

مقایسه شود با: محمود عرفان، مجله آینده ۴۶۷-۷۲/۱ در مورد شهرت میلو در

عصر هخامنشی: هرودوت، کتاب سوم / ۲۴۷

● ۷/۱۶۵ مدت سلطنت بهرام: تاریخ بلعمی / ۹۵۰

● ۱۳/۱۶۵ ناپدید شدن بهرام: نظامی، هفت پیکر / ۲۴۴

● ۱۴/۱۶۶ هفت پیکر و ادبیات جهانی مقایسه با:

G. Von Grunebaum, L' Islam Medieval/ 317-

● ۴/۱۷۱ اخلاق نقومانحس رساله ارسطوست در حکمت عملی و علم اخلاق.

مقایسه با: سیر حکمت در اروپا ۵۵-۶۱/۱

● ۲۷/۱۷۱ خلاصه قصه اسکندر در روایت نظامی: شرفنامه / ۳۸-۹

● ۱۱/۱۷۴ روایت در باب حکماء در عهد فیلفوس و اسکندر: و اندر مملکت او

حکما و اطبا بودند ~ چون ارسطاطالیس و بقراط و افلاطون و سقراط و یونون و هرمس و بلیناس و جالینوس و اغاذیمون. بلعمی / ۶۹۳ در باب فلاسفه در موبک اسکندر:

Plutarque, vies paralleles, Alex. 7, 278

● ۲۳/۱۷۴ در باب قصه استی پلون رک:

Diogene Laerce, II/ 115

و درباره زنون و آنتی‌گون گوناتاس رک به همان مأخذ 14/ VII

● ۲۷/۱۷۴ در باب خلط بین اسکندر و بعضی بطلمیوسان مصر مقایسه شود با:

Claire Préaux, Le Monde Hellenistique 1978, I/227-8

● ۲۴/۱۷۵ اسب اسکندر: Bucephalus، روایت طبری در ضمن خبر جنگ

اسکندر و دارا: و کان تحت الاسکندر یومئذ فرس له عجیب یقال له بوکفر اسپ. تاریخ I 2, 699 بر وفق روایت پلوتارک وقتی آن اسب را برای فروش به فیلفوس (= فیلیپ) عرضه کردند وی آن را رمیده طبع و رام ناشدنی یافت و ردش کرد اما اسکندر دریافت آن رمیده‌خویی وی به سبب ترس او از سایه خویش است. پس روی او را به جانب آفتاب کرد به نوازش او پرداخت و او را رام کرد. اینجا بود که فیلیپ به اسکندر گفت: پسر من تو شایسته فرمانروایی بر سرزمینی بزرگ هستی مقدونیه برای تو بسنده نیست. بوکفالس در لشکرکشی به شرق مرکب اسکندر بود و بین اسب و سوار تفاهم شگفتی وجود داشت. وقتی این مرکب پرآوازه در هند از پای درآمد اسکندر متأثر شد و گویند در آن نواحی شهری به نام او بنیاد کرد. مقایسه شود با:

The Oxford Companion to Classical Literature/ 82

● ۱۷/۱۷۵ خبرگیری اسکندر در باب رستم: شرفنامه / ۱۳۷

● ۱۸/۱۷۶ انتساب اسکندر و رومیان به عیصو (= عیص) بن اسحق: طبری، تاریخ 701/ 2, I

● ۲۶/۱۷۶ دارا و بت زرین: یادداشت‌ها و اندیشه‌ها / ۵-۱۳۳

● ۱۶/۱۷۷ ولادت اسکندر از یک پادشاه پارس: ابن عبری / ۵۳

● ۲/۱۸۰ در باب تردید ارجونا در بهاگوت گیتا رک: در قلمرو وجدان /

۳۹۲-۳، ۳۵۱-۳

● ۲۷/۱۸۱ قیدافه تحریف قنداقه. مقایسه با: الاخبار الطوال / ۳۸ = (Candace)

● ۷/۱۸۲ قیدافه در کلام خاقانی / ۷۵، ۱۸۲، ۲۹۲، ۴۱۷:

قیدافه مملکت که دهرش جز رابعه کیان ندیدست
قیدافه خوانده‌ام که زنی بوده پادشاه اسکندر آمدش به رسولی سخن گزار
آسمان ستر استاره هم‌تا من ترا قیدافه هم‌تا دیده‌ام
بادت سعادت ابد وهم به‌هم‌تت قیدافه زمین و سر آسمان شده
و پیداست که خاقانی نام نوشابه را نشیده است و درباره قیدافه هم معلوماتش مأخوذ از شاهنامه است.

● ۱۱/۱۸۲ آمازون Amazon نام طایفه‌ی زنان جنگاور افسانه‌ی که بر حسب روایات افسانه‌آمیز در آخر دنیا، به روایت هرودوت در سرزمین سکاه و بر وفق روایت استرابون در دربند خزران می‌زیسته‌اند. ذکر آنها در اساطیر یونانی ضمن قصه تروا نیز هست. موافق این روایات آمازون‌ها برای آنکه در تیراندازی دچار مشکل نشوند پستان راست خود را می‌بریده‌اند. اشتقاق نام آنها را از همین معنی گرفته‌اند و ظاهراً عامیانه است. مقایسه شود با:

D. Von Bothmer, Amazons in Greek Art, 1957

● ۲/۱۸۳ قصه Pyrrhus پادشاه Epire در پلوتارک آمده است. بوالو شاعر و منتقد معروف فرانسوی آن را در قطعه‌ی زیبا به نظم آورده است:

Boileau, Epitre I, vers 60-86

اینجا در تقریر سؤال و جواب پرسشگر با پادشاه کلام بوالو لطف خاصی دارد:

- Eh! Seigneur, dès ce jour sans sortir de L'Epire
du Matin jusqu'au soir, qui vous defend de rire?

● ۲۳/۱۸۶ بردع و ویرانی آن در عصر نظامی و یاقوت: معجم البلدان ۱/ ۳۸۰

● ۲۵/۱۹۰ اسناد مرتبه پیغمبری به او ممکن است خاطره مبهمی از تعهد رسالتی

بوده باشد که مدعی بود برای ایجاد برادری بین مردم شرق و غرب در پیش دارد. رک:

Tarn, Alexander the Great I/ 117

● ۷/۱۹۱ سراپیوم نام مرکزی علمی و معبدی در اسکندریه که در اصل به وسیله بطلمیوس اول برای پرستش سراپیس از خدایان مصر آن عصر بنا شده بود. این معبد مرکز اجرای یک آیین ملی شد که در آن یونانی‌ها و مصری‌ها شریک بودند. فعالیت معنوی و فرهنگی آن حتی بعد از انقراض بطالسه هم تا مدت‌ها باقی بود. مقایسه با: فیلیپ حتی، شرق نزدیک در تاریخ، ترجمه دکتر قمر آریان / ۱۸۲ برای تفصیل بیشتر درین باب رک:

G. Sarton, A History of Science II/ 143-8

● ۱۴/۱۹۱ در باب علاقه بطلمیوسان نخست، به توسعه و بسط کتابخانه و فعالیت‌های علمی رجوع شود به:

G. Sarton, A History of Science, II/ 142-4

● ۱۷/۱۹۱ ابومعشر بلخی، جعفر بن محمد (وفات ۲۷۲) منجم و عالم ریاضی صاحب کتاب المدخل، کتاب الالوف و آثار دیگر:

برای تفصیل بیشتر رجوع شود به: ربحانه‌الادب، ج ۵/ ۸-۱۷۶ مقایسه شود با:

C. Nallino, Raccolta, Vol V/ 230 seqq.

● ۱۱/۱۹۲ چراغ دریایی که آنچه آئینه اسکندر می‌خوانند همانست در عهد بطلمیوس دوم بنیاد شد:

G. Sarton, Op. cit. II/ 24

● ۱۵/۱۹۴ در باب مأخذ قصه شبان و انگشتی در قول افلاطون (جمهور ۳۵۹ ~) رک مقاله افلاطون در ایران، در: با کاروان اندیشه / ۲۳۰. داستان انگشتی گوگس از همین طریق در ادبیات جدید اروپایی راه یافته است. هرچند ممکن است تا حدی نیز به وسیله نقل روایات مأخذ هرودوت در ادبیات اروپایی نقل شده باشد. در هر حال برای تصحیح قولی که درین باب در مقاله افلاطون در ایران با کاروان اندیشه روی داده است اکنون رجوع شود به مقاله از هرودوت در تاریخ چه می‌توان آموخت، در نقش بر آب / ۲۱۱ (یادداشت ۳۰) نیز مقایسه با: قصه معروف و فاطمه عره در آخر هزار و یکشب.

● ۲۵/۱۹۶ حوالت کردن سخن خود به خاموشان: نظامی، اقبالنامه / ۸۸

● ۲۷/۱۹۸ در باب ارتباط احتمالی قصه سرپرستان با حکایت رأس در الفهرست:

کامل احمد نژاد / ۱۹۹

● ۴/۱۹۹ انصراف خاقان از همراهی با اسکندر: اقبالنامه / ۱۳۴، ۱۴۴

● ۶/۲۰۱ بی‌نظیر بودن خمه: حبیب‌السیر ۵۳۳/۲

● ۸/۲۰۱ مقدور نبودنش برای نوع بشر: جامی، بهارستان / ۹۸

● ۹/۲۰۱ نظامی از ارکان اربعة شعر: آتشکده / ۴-۲۴۲

● ۱۰/۲۰۱ ثانی و همسر نداشتن او: مجمع‌الفصحا ۶۳۷/۱

● ۱۵/۲۰۲ برای تفصیل تحقیقات راجع به نظامی رک: دکتر رادفر، کتابشناسی نظامی / ۳۱۳-۳۷۴

● ۱۹/۲۰۲ سبک آذربایجانی: دکتر شفق، تاریخ ادبیات / ۲۴۶

● ۱۷/۲۰۴ نفیسی، دیوان نظامی / ۲۱۴ و از همان برمی آید که نسخه‌های مأخذ وی هیچ‌یک قدمتی ندارد و نمی‌توان اصالت آنها را قابل تأیید یافت.

● ۱/۲۱۰ سابقه سبک وقوع در امیر خسرو: شبلی نعمانی، شعرالعجم ۱۳۲/۲

● ۱۷/۲۱۰ تصویر زشتی و التذاذ از آن: ارسطو، فن شعر: حتی چیزهایی را که چشم انسان از دیدار آنها ناراحت می‌شود نیز اگر خوب تصویر نمایند از مشاهده تصویر آنها لذت حاصل می‌شود چنانکه تماشای صورت جانوران پست و مردار نیز سبب التذاذ می‌شود. فن شعر ارسطو / ۲۵

● ۲۰/۲۱۷ امام الشعرا خواندنش در قول متأخران مبنی بر آنست که مورد تقلید و پیروی شاعران دیگر گشت. در باب خروس عرشی و سابقه برداشت نظامی از بانگ خروس صبحگاه رک: استاد پوردادود، فرهنگ ایران باستان ۳۱۵/۱ و مابعد. همچنین مقایسه شود با مقاله استاد فریتز مایر در:

Colloquio sul poeta Persiano Nizami e la leggenda iranica

di Alessandro Magno, Roma 1977

● ۸/۲۱۸ تعریض در حق حاسدان که شاعران معاصر بوده‌اند در کلام نظامی مکرر آمده است. سایر همعصرانش و از همه بیشتر خاقانی هم در حق شاعران عصر خویش تعریض‌های بسیار دارد. اینکه متاع کاسدی مثل شعر، لااقل تا آن حد که امثال ظهیر و خاقانی از آن با ناخرسندی یاد کرده‌اند در عین حال مورد خیانت و سرقت هم واقع می‌شده است خالی از غرابت نیست. مقایسه شود با: ابن خلکان ۴۲/۱-۴۱

● ۱۲/۲۱۸ نظامی

پیش و پسی بست صف کبریا	پس شعرا آمد و پیش انبیا
قافیه‌سندگان که سخن برکشند	گنج دو عالم به سخن درکشند
ز آتش فکرت چو پریشان شوند	با ملک از جمله خویشان شوند

مخزن / ۴۳

● ۱۹/۲۱۸ در مورد تنزیه شعر رک: جرجانی، دلائل الاعجاز / ۲۳-۹ هجویری، کشف‌المحجوب / ۲۰-۵۱۷، غزالی، کیمیا / ۳۷۷

● ۲۷/۲۱۸ در باب رابطه شعر و شرع در کلام نظامی و دیگران:

نظامی:

وانچه نه از شرع برآرد علم	گر منم آن حرف دروکش قلم
---------------------------	-------------------------

مخزن / ۲۴۹

انوری:

تو راه شرع به آخر نمی‌بری و خطاست چو راه‌شمر به آخر بری بیاموزی
دیوان / ۷۴۳

سنائی:

شاعری بگذار گرد شرع گرد ایراترا زشت باشد بی‌محمد نظم‌حسان داشتن
دیوان / ۲۴۹

عطار:

شعر و شرع و عرش از هم خاستند تا دو عالم زین شرف آراستند
مصیبت‌نامه / ۴۶

● ۴/۲۲۰ از آنجمله است موارد ذیل: وصف سفره در خسرو شیرین / ۱۷۶،
توصیف شب، در همان داستان / ۲۷۶، توصیف زلزله در اقبالنامه / ۱۸-۱۹، وصف آتش
در شرفنامه / ۱۸۶، وصف میوه در اقبالنامه / ۱۵۳ که نظایر بسیار در سراسر خمسه دارد.

● ۱۲/۲۲۰ رنگ محلی: مثل ذکر زاغ و بیابان و صحرا و ریگ و ستاره در لیلی
و مجنون، و اینکه مجنون پیام عاشقانه‌اش را به وسیله باد صبا به معشوق می‌فرستد. همچنین
اینکه شاعر به مناسبت وصف برف در بیستون به گرمسیر بودن آنجا اشارت می‌کند. نیز
آنچه در باب زنان و بدعهدی و ناستواری آنها می‌گوید درواقع انعکاس عقاید رایج در
محیط عصرست و رنگ محلی دارد: لیلی و مجنون / ۱۲۳، هفت پیکر / ۱۳۵، شرفنامه /
۲۶۹. درباب زیبایی زنانه هم اشارات او که ابیات ذیل از آنجمله است: تو گوئی بینیش
تیغی است از سیم (خ/۳۸)، زرخ چون سیب و غنغب چون ترنجی (خ/۳۸)، آن خال
چو مشک دانه چونست؟ (ل/۲۰۸)، دهانی و چشمی به اندازه تنگ (ش/۱۸۸)، مرا
بین که ده طوق در غنغب است (ش/۳۱۴)، سراینده ترک با چشم تنگ (ق/۱۲۹)
شامل رنگ محلی است. توصیفات دیگر که ذوق اهل عصر را نشان می‌دهد و از مقوله
رنگ محلی است ازین گونه است: سینه انگیخته (ش/۱۵۲)، پستان انگیخته (ش/
۳۱۶) دهان چون حلقه انگشتری (ش/۳۱۵). در باب رنگ محلی مقایسه شود نیز با:
شعر بیدروغ، چاپ تهران ۱۳۷۱ / ۱۱۶، ۳۰۱

● ۲۸/۲۲۰ درواقع این بیت معروف بازمانده از آن مرثیه که شاعر در طی آن
می‌گوید:

همی گفتم که خاقانی دریناگوی من باشد درینا من شدم آخر دریناگوی خاقانی
با توجه به آنکه تولد نظامی حدود ۵۳۵ و تولد خاقانی حدود ۵۲۰ بوده است و
لاجرم نظامی پانزده سالی جوان‌تر از خاقانی بوده است انتظار گوینده را که خاقانی
دریناگوی او باشد در حد عادت غیر معقول می‌سازد خاصه که نظامی شکایتی جدی هم از

بیماری و ناتوانی و نالانی خویش ندارد. آیا شعر گوینده دیگریست که تذکره‌نویسان از روی بیدقتی به نظامی منسوب کرده‌اند؟

● ۲۶/۲۲۶ تلمیحات نظامی شامل اشارت به آیات، احادیث، اشعار و روایات تاریخی است و ازین حیث تنوع جالبی دارد. از آنجمله در آنچه اینجا در متن از آن یاد شده است رنگرزی مسیحا (مخزن / ۱۷) اشارت به اشتغال عیسی در کودکی به فراگرفتن آن پیشه است، گزاری آفتاب هم که شامل خاصیت پاک کردن و خشک کردن آن است در دنبال ذکر رنگرزی مسیحا به مناسبت همخانه بودن آنهاست در آسمان چهارم، و لطف خاصی دارد. از سایر موارد ذکر شیخ نجدی (ل / ۸۸) شامل تلمیح به ابلیس است که گویند در روز دارالندوه به صورت این شیخ عرب ظاهر شد و به مخالفان رسول که درصدد کشتن وی بودند اشارت کرد تمام آنها جمع شوند و وی را با یک شمشیر واحد بکشند. ثمارالقلوب / ۶۶ هاروت و ماروت (خ / ۲۲۴): نام دو فرشته معروف که به زمین آمدند و به گناه انسان‌ها آلوده شدند. اصحاب کهف (خ / ۲۹۵): یاران غار که به عهد دقیانوس Dacius فرمانروای مشرک روم و برای اجتناب از التزام شرک و انکار مسیح، به غار پناه بردند و بعد از سیصد سالی بیدار شدند و پیروزی آیین مسیح را درک کردند. جوی مولیان (خ / ۲۱۲): ملک و زمینی در نزدیک بخارا که سرای امیر و بزرگان آنجا بنا شده بود و در قصه معروف امیرنصر و قصیده رودکی شوق و هوای آنجا امیر و سردارانش را از نواحی هرات به بخارا کشاند. حرب ذی‌قار (خ / ۲۸۹): از ایام عرب و شامل قصه‌ی پرآوازه در باب برخورد طوایف وائل با یکدسته از سپاه ایران. ماه نخشب (خ / ۵۹) و ماه مقنع (خ / ۷۱) ماه مصنوعی مشهوری که گویند مقنع، پیغمبر نقابدار، آن را به نیروی طلسمات و نیرنجات از چاه برآورد و به آسمان برد. سرپاتک (خ / ۲۲۴) که در کلام عطار (الهی‌نامه / ۶-۷۲) هم ذکرش هست ساحری هندی و افسانه‌ی (مقایسه با: شدالازار / ۱۴۲) که در افواه شهرت داشت: Serapataka مقایسه شود نیز با:

Das Meer der seele/ 622

● ۱۱/۲۲۷ قبره (خ / ۲۶۸) در کلام نظامی به همین صورت که در نسخه‌های متداول کلیله و دمنه (ازجمله طبع استاد عبدالعظیم قریب / ۲۱۹) هم هست آمده است و اگر در متن الحاقی نباشد معلوم می‌دارد که ضبط فنزه که در چاپ استاد مجتبی مینوی (/ ۲۸۲) مرجع شناخته شده است در محیط یا عصر نظامی هم شهرت نداشته است و اگر در نسخه‌های قدیم عربی و ترجمه‌های عبری و سریانی هم فنزه یا پنزه است صورت مشهور و متداول لفظ باید همان قبره بوده باشد. در کلام عرب هم ضبط معمول همین است: القبره، ویخفف: نوع من العصافیر، الواحده قبره. و منه قول کلیب: یالک من قبره بمعمر ~ اقرب الموارد ۲/ ۹۵۸. اشاره به ترانه‌ها و دوبیتی‌های رایج در عراق در راحه‌الصدور / ۳۴۴

و در المعجم / ۸-۱۰۷ هم هست اشاره حافظ هم در بیت ذیل:

غزلیات عراقی است سرود حافظ که شنید این ره جانسوز که فریاد نکرد
به همین ترانه‌هاست و احتمال اشارت داشتن به شعر عراقی معروف جز به فرض ایهام از آن
بر نمی‌آید.

● ۱۰/۲۳۱ اختلاج: پریدن، جنبیدن و جستن بی‌اراده و ناخواسته چشم و ابرو و
گونه و بعضی اندام‌های دیگرست. این امور را قدما متضمن پیش‌آگهی‌هایی مربوط به آینده
تصور می‌کرده‌اند و نوعی دانش - درواقع شبه‌دانش - عامیانه در تفسیر و توجیه آنها از قدیم
در فرهنگ عوام پیدا شده است که مدعیان آن مثل کف‌بینان، رمالان و خواب‌گزاران با تأویل
این امور خود را از رویدادهای آینده آگاه نشان می‌داده‌اند. در کشف‌الظنون حاجی خلیفه،
و همچنین در تذکره داود انطاکی و کشاف اصطلاحات تہانوی درین باره اطلاعات جالبی
هست.

● ۲۰/۲۳۱ از همین گونه همدردی با جنیان است آنچه ابن‌الاثیر در حوادث سنه
۴۵۶ ذکر می‌کند که اگراد و طوایف دیگر برای سوگواری ملک الجن در کوی و بازار
نوحه‌ها سرکردند. وی همچنین خاطرنشان می‌کند که در سال ۶۰۰ برای همدردی با
ام‌عنقود، زنی ازین طایفه که فرزند خود عنقود نام را از دست داده بوده مردم مویه کردند،
ابن‌الاثیر ۸/۱۰۰

● ۱۰/۲۳۱ اشارت به بعضی ازین خرافات که در نظامی هست: ارتباط خلعت‌یابی
با سپیدی ناخن (خ/۷)، اسپند و چشم زخم (ش/۱۴۱)، آهن و پری (خ/۱۴۶)،
ماه گرفتن و طشت زدن (ه/۶۵)، پای بز در راه کسی انداختن (خ/۲۴۱)، کرفس و
کژدم (ل/۷۴)، صرع و چهارشنبه (ل/۳۴)، ماه و پارچه قصب (ل/۵۴)، درم‌ریز
در دف مطرب (م/۵۰)، خر مهره و گردن گاو (م/۴۹)، پای بازی زنگی بچه‌ها (ل/۱۱۱)،
صدای بانوی کوه (م/۱۹۴) که این‌ها را به گونه دیگر نیز خوانده‌اند.

● ۱۱/۲۳۳ در باب استعارات و تصویرهای مجازی در کلام نظامی رجوع شود به:

H. Ritter, Ueber die Bildersprache Nizamis 1927

● ۹/۲۳۴ حشو لوزینج: الحشوالحسن ~ و کان ابن‌عباد یسمی هذا الحشو

حشواللوزینج لان حشواللوزینج خیر من خبزته. ثعالبی، فقه‌اللغه / ۳۱۷ مقایسه شود نیز با: شعر
بیدروغ / ۲۶۱

● ۱۳/۲۳۵ مضمون پیرخر بارکش در کلام نظامی (ل/۷۶) از جمله یادآور
یک قطعه شعر عربی است از قاضی یحیی بن صاعد که رشید و طواط آن را با ترجمه منظوم
خود نقل کرده است - در حدائق‌السحر، ضمن صنعت ترجمه:

اقول کما یقول حمار سوء وقد ساموه حملاً لا یطیق

ساصبر والامور لها اتساع کما ان الامور لها مضيق
فاما ان اموت اوالمکاري واما ينتهي هذا الطريق

* * *

من همان گویم کان لاشه خرک گفت و می کند به سختی جانی
چه کنم بارکشم راه برم که مرا نیست جزین درمانی
یا بمیرم من یا خر بنده یا بود راه مرا پایانی
● ۲۶/۲۳۵ قول نظامی:

خران را کسی در عروسی نخواند مگر وقت آن کآب و هیزم نماند

(ش / ۱۳۰) یادآور این ابیات در یک قطعه خاقانی است:

که خری رابه عروسی خواندند خر بخندید و شد از فقهه سست
گفت من رقص ندانم بسزا مطربی نیز ندانم بدرست
بهر حمالی خواندند مرا کآب نیکو کشم و هیزم چست
دیوان خاقانی / ۵۸۷

● ۲۳/۲۳۹ تمثیل مرغ و کوه در کلام نظامی (ق / ۲۶۱)، قبل از وی مشهور

بوده است. از جمله:

مرغی به سر کوه نشست و برخاست بنگر که از آن کوه چه افزود و چه کاست

اسرار التوحید، طبع استاد بهمنیار / ۱۲۲. مقایسه شود با: فیه مافیه / ۹

● ۲۰/۲۴۰ عدول از جاده صواب: المعجم / ۳۲۰-۲۸۹

● ۵/۲۴۵ دولتشاه: شیخ (نظامی) قبل از خمسه در اوان شباب داستان ویسه و

رامین را به نام سلطان محمود بن محمد بن ملک شاه به نظم آورده. بعضی گویند آن را نظامی
عروضی نظم کرد. درست آنست که نظم شیخ بزرگوار نظامی است. تذکره الشعراء / ۱۴۵

● ۲۲/۲۵۲ ابومنصور جراده: مرآه الزمان ۱ / ۵-۲۴

● ۵/۲۵۳ ابن سینا: علیک الاعتصام بحبل التوقف وان از عجبک استنکار مایوعاه

سمعک مالم تبرهن استحالتک. فالصواب ان تسرح امثال ذلک الی بقعة الامکان مالم یزدک
عنه قائم البرهان. الاشارات والتنبيهات ۳/ ۱۸۴

● ۴/۲۵۴ آگاثیانی، و تردید او درباره علاقه خسرو به فلسفه: کریس تنسن، ایران /

۴۴۹-۵۰

● ۱۱/۲۵۴ گزیده اندرزهای پوریوتکیشان، ترجمه دکتر ماهیار نوابی، مجموعه

مقالات ۱/ ۴۸-۵۲۶

● ۱۴/۲۵۵ خطاب هاتف خضر به شاعر:

همانا که آن هاتف خضر نام که خارا شکافست و خضرا خرام

دماغ مرا بر سخن کرد گرم سخن گفت با من به آواز نرم
 که چندین سخن‌های خلوت سگال حواله مکن بر زبانه‌های لال
 چرا بست باید سخنهای نغز بر آن استخوانهای پوسیده مغز
 به‌خواب کسان برمخور نان‌خویش شکینه (ت) بنه برسر خواب خویش

اقبالنامه / ۸۵

● ۲/۲۵۶ آثار افلاطون در منقولات عربی: عبدالرحمن بدوی، افلاطون فی الاسلام، طبع طهران ۱۹۷۰. مقایسه با: افلاطون در ایران، با کاروان اندیشه / ۲۴۷-۲۰۵

● ۵/۲۵۶ یک نمونه از سابقه‌ی اینگونه اندیشه‌ها در میراث ادبیات پهلوی: پوریوتکیشان دانشمندان نخستین برای آشکار ساختن دین گفته‌اند که هر مردم که به داد (= سن) پانزده ساله رسد پس او را این چند چیز باید دانستن که: کیم و خویش کیم؟ و از کجا آمدم و باز به کجا شوم ~ از مینو آمدم یا به گیتی بودم؟ خویش هر مزدم یا اهریمن ~ بن آغاز یک یا دو؟ از که نیکی و از که بدی؟ از ترجمه‌ی گزیده اندرز پوریوتکیشان، دکتر نوابی، مجموعه‌ی مقالات ۱/۵۲۵

● ۲/۲۵۸ صانع عالم در تعلیم افلاطون تیمائوس ۲۸ آ- ث. Demiurge خوانده می‌شود. برای تلقی قدما از مفهوم صانع عالم مقایسه شود با:

E. Curtius, European Literature/ 544-46

● ۶/۲۵۸ اینکه وجود صانع برای عالم به بدیهه‌ی عقل معلوم می‌شود: جرجانی، شرح‌المواقف ۳/۸

● ۱۱/۲۵۸ یکی پیش مولانا شمس‌الدین تبریزی گفت که من به دلیل قاطع هستی خدا را ثابت کرده‌ام. بامداد مولانا شمس‌الدین فرمود که دوش ملائکه آمده بودند و آن مرد را دعا می‌کردند که الحمدلله خدای ما را ثابت کرد ~ ای مردک، خدا ثابت است ~ اگر کاری می‌کنی خود را به مرتبه و مقامی پیش او ثابت کن و گرنه او بی‌دلیل ثابت است. فیه مافیه / ۹۲

● ۴/۲۵۹ این شعر ولتر، معروف و نمونه‌ی اشکالی است که منکر با آن درگیر می‌شود:

L'univers m'embrasse et je ne puis songer / que cette horloge existe
 et n'a point d'Horloger

در باب ادله‌ی اثبات صانع در نزد حکماء رک: ارسطو و فن شعر / ۸-۶۷، با کاروان اندیشه / ۸-۵۳

● ۲۶/۲۵۹ قول ابوحنیفه و قول شافعی در اثبات صانع: الفخر الرازی، التفسیر الکبیر

● ۲۶۰/۲۵ ابوالحسن نوری: شرح تعرف ۱۰۰/۲ مقایسه با شرح گلشن راز/ ۷۱

● ۲۶۱/۱ برای تفسیر قول آتنا گوراس رک:

E. Gilson, La Philosophie au Moyem Age/ 28-9

● ۲۶۱/۲۷ اصل عالم در مفهوم Archē در نزد طالس ملطی و سایر حکماء

ایونی عبارت بود از آنچه در ورای دگرگونی‌های واقع در عالم ثابت و باقی است و معروض تبدل و نابودی نیست. مقایسه با:

Ch. Werner, La Philosophie Grecque/ 17

معهدا آنچه از مفهوم این معنی در نزد حکماء ما مرادست عبارت از اول ماخلق الله است. قول ابوسلیمان سجستانی در باب تعلیم طالس درباره مبدء اشیاء: و کان یفید ان اول ما خلق الله هو الماء و ينحل جميع الكائنات الى الماء. منتخب صوان الحکمه / ۷۸

● ۲۶۲/۶ قول منسوب به افلاطون در باب خلق «از عدم» و ناچیز: منتخب

صوان / ۹۰

● ۲۶۲/۸ درباره محرک نخستین و قول ارسطو در آن باب رک:

W. Jaeger, Aristottle/ 40, 220, 344

ابوسلیمان سجستانی هم رساله‌یی درین باب دارد: منتخب صوان الحکمه، ضمیمه/

۲۷۲-۶

● ۲۶۲/۲۴ قول منسوب به ارسطو در باب خلق از عدم: منتخب صوان / ۸۱

● ۲۶۳/۵ در باب صدور و فیضان: تهانوی، کشاف اصطلاحات ۱۰۲۸/۲

● ۲۶۵/۲۰ ارسطو و اسکندر در باب تعدد عالم:

Fontenelle, Entretiens/ 136 c.f XXXVII

● ۲۶۶/۱۶ عالم در مفهوم ماسوی الله: الفخر الرازی، التفسیر الکبیر ۷-۶/۱

جرجانی، التعریفات / ۱۲۶ تعداد هجده هزار عالم در مفهوم کثرت عوالم، در کلام صوفیه و غیرصوفیه هم مکرر آمده است. از آنجمله است اسرارالتوحید، طبع استاد بهمنیار / ۲۵، تذکره الاولیاء، طبع نیکلسون ۱۸/۱، ۶۱، ۶۷، ۱۵۹

● ۲۶۹/۲۳ اینکه فعل حق معلل به غرض نیست: الاشارات والتنبیها

۱۳۸-۴۹/۳

● ۲۷۱/۱۳ نمونه اینگونه اعتراضات است دو قطعه معروف منسوب به ناصر خسرو:

دیوان / ۳۶۴ و مابعد، ۵۰۸-۹

ولسی از ترس نتوانم چغیدن	خدایا راست گویم فتنه از تست
کلام پرفسادش را شنیدن	تو فرمایی که شیطان را نباید
زند چشمک به فعل بد دودن!	تو در جلد و رگم مأواش دادی

بار خدایا اگر زروی خدایی طینت انسان همه جمیل سرشتی
 چهره رومی و صورت حبشی را مایه خوبی چه بود و علت زشتی
 از چه سعید اوفتاد و از چه شقی شد زاهد محرابی و کشیش کنشتی
 نعمت منعم چراست دریا دریا محنت مفلس چراست کشتی کشتی
 از ابوالعلاء المعری، ابن‌الراوندی و دیگران هم سخنانی از نظیر این مقولات نقل است
 که بدان سبب آنها را متهم به الحاد کرده‌اند. در باب حرمان فاضل و ادراک ناقص رجوع
 شود نیز به: الهوامل والشوامل / ۲۱۲ ~ مقایسه شود نیز با مینوی خرد شماره ۵۰
 ● ۱۸/۲۷۱ قول متکلم و نویسنده زرتشتی در اعتراض به قضا و شر آنگونه که نزد
 اهل سنت مطرح است:

Škand Gumanik Večar, XI, 50, 309

معهدا برای اعتراض گونه‌یی بر طرز توزیع ثروت درین عالم از دیدگاه مزدیسنا
 مقایسه شود با مینوی خرد شماره ۳۷
 ● ۹/۲۷۲ درباره مفهوم قضا و مقضی مقایسه شود با: سر نی، شماره ۲۲۱ پ
 ● ۲۶/۲۷۲ و این است عبارت لایب نیتس صاحب تئودیه که عین قول غزالی را
 به یاد می‌آورد:

Tout est pour le mieux dans le meilleure des mondes possibles.

● ۱/۲۷۳ برای قول غزالی که در متن آمده است رک: احیاء علوم‌الدین، چاپ
 بیروت ۱۹۸۱ ج ۴ / ۲۵۸ و برای توضیح و تقریر دوباره آن مقایسه شود با: الاملاء فی
 اشکالات الاحیاء، ملحق احیاء (ج ۵) / ۳۶-۳۵. اشارت به نظام احسن در کلام نظامی
 است: خ / ۶، ل / ۰۴ در باب مفهوم نظام احسن که منجر به تأیید قول منقول از غزالی - و
 مشابه آن از لایب‌نیتس - می‌شود در شرح گلشن راز لاهیجی و در کلمات مکنونه فیض، نیز
 اشارات جالب هست.

● ۱۶/۲۷۴ رد قول رازی در کلام حکماء: پاول کراوس، رسائل فلسفی رازی/
 ۲۰۹ مقایسه شود با: یادداشت‌ها و اندیشه‌ها / ۱۲۷-۱۱۸

● ۱۵/۲۷۵ اینکه آنچه عنایت الهی خوانده می‌شود مقصور به تأمین خیر برای افراد
 انسانی نیست: ابن‌سینا، کتاب الشفاء، الالهیات / ۴۱۵-۴۱۴

● ۱۶/۲۷۵ در بین شارحان متأخر لایب‌نیتس، امیل بوترو فیلسوف فرانسوی
 (وفات ۱۹۲۱) در باب این بهترین عوالم ممکن خاطرنشان می‌کند که هدف آن ناظر به
 تأمین سعادت افراد انسانی نیست ایجاد حداکثر توافق ممکن بین ادراک و اراده است.

E. Boutroux, La Philosophie allemande au XVII Siècle 1948/161

● ۱/۲۷۶ اینکه شر ضرورتی ناشی از وجود خیرست: الهیات شفا / ۴۱۸
 ● ۹/۲۷۷ مرگ پیش از مرگ در کلام نظامی مکرر آمده است سابقه آن را در

کلام سنائی و تفسیر آن را در سخن مولانا جلال‌الدین باید جست. مقایسه شود با سر نی شماره ۲۱۸. برای قول نظامی درین باب مقایسه شود با: خ / ۲۹۴، ل / ۱۳۲

● ۱۶/۲۷۸ در تهافت‌التهافت (طبع بویج، بیروت ۱۹۳۰ / ۸۷-۵۸۰) ابن‌رشد بر سبیل رد اعتراض غزالی درین باب، خاطرنشان می‌کند که فلاسفه معاد را انکار نکرده‌اند اما این مقوله از تعلیم انبیاست، مطلب حکما نیست جز اینکه حکما البته در تمام عقاید و لوازم آنها پیروی از ادیان الهی را الزام کرده‌اند. این قول ابن‌رشد در رد و دفع ایراد غزالی کافی به نظر نمی‌رسد و درواقع فقط ناظر به تبرئه فلاسفه از تعلیم الحادست خاصه که آنها برخلاف پندار او از حیات بعد از مرگ که به طور ضمنی مستلزم قول به نوعی معاد هم هست یاد کرده‌اند. از جمله درینجا به کلام افلاطون (جمهور / ۱۲-۶۱۱) و قول فلوطین می‌توان اشاره کرد. برای ارزیابی حاصل قول ابن‌رشد درین باب مقایسه شود با:

S. Van Den Berg, Averroes, Tahafut al-Tahafut, note 2/203-204

● ۲۴/۲۷۸ سابقه قول مزدیسنان و متکلمان زرتشتی در رفع شبهه از خلق ثانی که

معاد عبارت از آنست:

H. Bailey, Zoroastrian Problems/ 93-95

● ۱۹/۲۸۰ قول فلوطین در الزام توجه به هماهنگی عالم و تحذیر از استغراق در

مجرد جزئیات آن: رساله دوم از انثاد سوم، بند ۳. مقایسه با ترجمه ۳۰۹/۱

● ۱۰/۲۸۱ فیثاغورس و طرز جهان‌نگری فیلسوف از دیدگاه او:

Jaeger, Aristotle/ 97-98

مقایسه با قول فلوطین که می‌گوید: کشتارها و غارت شهرها را باید همچنان بنگریم

که بازی‌های روی صحنه نمایش را می‌نگریم. انثاد: رساله دوم، انثاد سوم بند ۱۵، ترجمه ۱ و ۳۲۳ و این طرز تلقی از عالم شیوه تلقی بعضی صوفیه را به یاد می‌آورد که به همان سبب مورد نقد و اعتراض واقع شده‌اند - و هم جای آن هست.

● ۷/۲۸۵ ناصر خلیفه (وفات ۶۲۲) با اعمال جاسوسی و خبرچینی در اطراف،

حکام تابع و پادشاهان اطراف را تحت نظارت آورد. چون طالب تجدید قدرت خلافت بود در مقابل درخواست طغرل سوم سلجوقی برای تجدید عمارت ابنیه سابق سلاجقه در بغداد امر به انهدام آنها داد و با پادشاه سلجوقی آهنگ محاربه یافت. وی قسمتی از خوزستان را تا همدان و اصفهان گرفت از بلاد مفتوح مطالبه خراج کرد. خوارزمشاهیان را در قصد مبارزه بر ضد طغرل تأیید کرد. بعدها هم با محمد خوارزمشاه به معارضه برخاست و گویند اسنادی به دست آمد که معلوم می‌کرد در تحریک مغول به تسخیر قلمرو وی هم نقشی داشت با اینهمه موفق به احیاء قدرت خلفاء گذشته نشد. پادشاهان خوارزم هم مثل اتابکان آذربایجان این سودای قدرت‌جویی او را زائد و بیسوده و نوعی فضولی در کار حکومت تلقی می‌کردند. تجارب‌السلف / ۲۴-۳۲۰، مرآت‌الزمان ۶۳۵-۷/۲ مقایسه با سیوطی،

تاریخ الخلفاء / ۴۵۱ ابن الاثیر ۶۱/۹-۳۶۰.

● ۱۰/۲۸۵ اتابک شمس‌الدین محمد بن ایلدگز (وفات ۵۸۱) معروف به پهلوان و جهان پهلوان به اکراه و تهدید با ناصر خلیفه بیعت کرده بود (ابن الاثیر ۹/۱۴۹) و با قدرت طلبی‌های خلیفه مخالف بود. ازین رو به قول راوندی به هر وقت آوازه ملک بغداد دادی و کس فرستادی و سرای سلطان را (در بغداد) عمارت خواستی ~ و اتابک، علی ملاء من الناس گفتی که امام (= خلیفه) رابه خطبه و پیش‌نمازی که شاهان مجازی در حمایت آند و بهترین کارها و معظمترین کردارهاست مشغول می‌باید بودن و پادشاهی با سلاطین مفوض داشتن و جهانداری بدین سلطان (= طغرل سوم) بگذاشتن. راحه‌الصدور / ۳۳۴

● ۱۷/۲۸۵ صلاح‌الدین ایوبی: وکان رحمة الله علیه کثیر التعظیم لشعائر الدین يقول ببعث الاجسام ~ مصدقا بجميع ماوردت به الشرايع ~ مبغضا للفلاسفة والمعطله و من يعاند الشریعه ولقد امر ولده صاحب حلب الملك الظاهر بقتل شاب نشأ يقال له السهروردي قيل عنه انه كان معانداً للشرايع مبطلاً وكان قد قبض عليه ولده المذكور لما بلغه من خبره و عرف السلطان به فامر بقتله فطلبه اياماً فقتله. کتاب سیره صلاح‌الدین ایوبی، تألیف القاضي بهاء‌الدین المعروف بابن شداد طبع مصر سنه ۶/۱۹۰۳. مقایسه با: امریخنه الملك الظاهر غازي بامر والده السلطان ~ فنسب الى انحلال العقیده و انه يعتقد مذهب الفلاسفه. منتخبات کتاب التاريخ، تألیف تاج‌الدین شاهنشاه بن ایوب، ذیل سیرت صلاح‌الدین / ۴۵-۲۴۴

● ۲۰/۲۸۵ مبتدع خواندن بهاء ولد خوارزمشاه و یارانش را: معارف بهاء ولد فصل ۵۵ مقایسه با سر نی، شماره ۳۵. فخر رازی که درین خطاب نیز هدف طعن بهاء ولد شد در فیروزکوه (سنه ۵۹۵) از جانب متشرعه و فقها به مذاهب فلاسفه متهم بود ابن الاثیر ۲۴۷/۹

● ۴/۲۸۸ در باب تعدد مراکز قدرت که در واقع شامل فقدان نظم یا فقدان نظام است قول نظامی این است:

به یک تاجور تخت باشد بلند چو افزون بود ملک یابد گزند
یکی تاجور بهتر از صد بود که باران چو بسیار شد بد بود
شرفنامه / ۱۴۲

● ۸/۲۸۸ قول اهل حکمت در باب نظام حکومت در یک تقریر جامع:

صدرالدین شیرازی، الاسفار، طبع بیروت ۳/۱۱۷، ۱۶۳

● ۲۳/۲۸۸ نقد و اعتراض نظامی بر نظام مبنی بر تعدد مشاغل و ارجاع مشاغل به

نااهلان:

جهان را نماند عمارت بسی چو از شغل خود بگذرد هر کسی

ش / ۱۴۰

مقایسه شود با گفت و شنود اسکندر با جوان کشاورز:

چنین گفت کای رایض روزگار همه توسنن از تو آموزگار
چنان ده بهر پیشه‌ور پیشه‌یی که در خلقتش ناید اندیشه‌یی
بجر دانه‌کاری مرا کار نیست به من پادشاهی سزاوار نیست
کشاورز را جای باشد درشت چو نرمی ببیند شود کوژپشت
ق / ۱۲۶

● ۲۰/۲۸۹ آناخارسیس حکیم سکائی نژاد یونان مرادست که شاید قسمتی از اخبار او افسانه یا منحول باشد. برای متن قول آناخارسیس در نقدی که بر رسوم اهل آتن دارد رجوع شود به:

Diogene Laërce, Vie des Philosophes/ 88

راجع به شخص آناخارسیس و اقوال و احوال منسوب به او و مخصوصاً شهرت نام او در اروپای عصر جدید مقایسه شود با:

G. Sarton, A History of Science, II/ 188-90

نام او به صورت آنارخوس هم ضبط شده است. مقایسه شود با: سجستانی، منتخب صوان‌الحکمه / ۹-۲۴۸

● ۲۴/۲۸۹ ضرورت توجه به حکمت عملی و رعایت اعتدال و عدالت: اخلاق ناصری، طبع مجتبی مینوی / ۳۸، ۱۷۱
● ۱۳/۲۹۳ یک سرزمین بهجت و سعادت:

Una Terra beata c.f. It. Pizzi, Poesia Persiana II/ 193

● ۱۰/۲۹۷ خضر در کلام نظامی هرچند در اکثر موارد هاتف و هادی اوست در اسکندرنامه وی تقریباً جز در عبور از ظلمات و جستجوی آب حیات نقشی ندارد. در روایات مأخوذ از اخبار کالیس تنس مجعول گه گاه او را با اندرناس نام طباح اسکندر منطبق شمرده‌اند که اسکندر او را به دریا افکند. صورت متداول اسطوره او ظاهراً ترکیبی از الیسع یهود، گلوکوس یونانی، و احیاناً حکایت گیل‌گمش بوده باشد. نیل او به حیات ابدی و زنده جاوید ماندنش را بعضی محققان انکار کرده‌اند و او را بیشتر به عنوان شخصی مجهول یا موهوم تلقی کرده‌اند (مقایسه با: ابن تیمیه، کتاب الرد علی المنطقیین / ۱۸۴) (۱) مع هذا صوفیه از قدیم در حق او تکریم کرده‌اند. بعضی او را مرشد و مربی خود خوانده‌اند (مثل حکیم ترمذی در روایت عطار: جستجو در تصوف / ۵۱) حتی بعضی او را صورت اسم‌الله الباطن و واقف بر سر قدر خوانده‌اند (جندی، شرح فصوص / ۶۵۱). بسیاری از صوفیه از جمله ترمذی و ابن عربی از ملاقات با او یاد کرده‌اند. در باب زمان او بحث است بعضی او را معاصر ابراهیم بعضی معاصر موسی (در قصه سفرش به مجمع‌البحرین) خوانده‌اند،

برخی هم با افریدون معاصرش پنداشته‌اند. ارتباط قصه او با ذوالقرنین مشهورترست این هم که او چون به زمین خشک رسیدی سبز شدی (قصص الانبیا / ۱۸۴) متضمن توجیه شهرت و نام او نیز هست. در باب خضر و نقش او در عرفان و ادبیات اسلامی بحث بسیارست و اینجا ارجاع به دو مقاله معروف برای طالبان تفصیل کفایت دارد:

A.J. Wensinck, al-khadir in sh. E1/ 232-235

I. Friedlaender, khidr, in ERE, VII/ 693-695

برای بعضی مراجع اسلامی دیگر رجوع شود به نقش بر آب: الا یا ایها الساقی / ۴۱ (یادداشت ۴۹)

● ۲۷/۳۰۰ در باب غازیان در اخلاط و گنجه رک: ابن الاثیر، الکامل ۲۸۳/۹، ۲۹۷ راجع به تعبیر اوباشان گنجه در باب این طبقات، مقایسه شود با: نسوی، سیرت جلال‌الدین، تصحیح مجتبی مینوی / ۲۶۵

فهرست‌ها *

فهرست اشعار

۷۶ / ل	تا جانش هست می‌کند کار	آن پیرخری که می‌کشد بار
۲۴۸ / هـ		آنچه در غور ماست این غارست
۱۸۵ / ل	تو زان کیی که ما تراییم	آیا تو کجا و ما کجاییم
۳۳ / هـ	آبله بردمد چگونه بود	احمدک را که رخ نمونه بود
۴۷ / خ		اشارت کرد کاین مغ را بخوانید
۲۶۶ / ش	به گوهر چه بینی همان خر بود	اگر بر خری بار گوهر بود
۴۹ / ل		افسانه خلق شد جمالش
۷۰ / خ	غمی از چشم برراهی بتر نیست	اگرچه هیچ غم بی‌دردسر نیست
۱۷۲ / خ		اگر فرهاد شد، شیرین بماناد
۲۱۰ / ل		او نیز رحیل نامه برخواند
۵۳۰ / لباب	آن‌چنان عارض و آنگه بر خشت	ای شده همسر خوبان بهشت
۲۱۰ / م		ایمنم از ریش‌گشان هم خوش است
۹۹ / ل		این ناقه زبام آورم زیر
۳ / ل		ای هست کن اساس هستی
۱۶۲	گفت شبت خوش که مرا جا خوش است م	باز به بط گفت که صحرا خوش است
۱۱۸ / ل		با طاق و طرب پادشاهی
۲۰۴ / ل		با عشق تو از جهان برون رفت
۱۳۹ / ل	کوه آنچه شنید باز گوید	با کوه کسی که راز گوید
۵۹ / ش		بخوردش چو آبی و آبی نخورد

* شامل ابیات، امثال و لغات متن و کتابنامه مربوط به آن مقایسه نیز با: یادداشتها.

بدان بود تا باید اینجا گذشت	ق / ۱۵۲
بد گهر با کسی وفا نکند	ه / ۳۲
اصل بد در خطا خطا نکند	ق / ۲
برآرنده سقف این بارگاه	ل / ۱۲۹
برپوست (درپوست) کشیده استخوانی	م / ۱۳۷
بر سر داغ تو که پیکان زند؟	م / ۲۱۲
بر سیاهی چون تو ببايد گریست	ش / ۷۶
برومند باد آن همایون درخت	خ / ۱۵۴
بریدی کوه بر یاد دلارام	خ / ۴۹
بگویم با تو گر خالی بود جای	خ / ۷
بلی در طبع هر داننده‌یی هست	ه / ۸۳
که با گردنده گرداننده‌یی هست	ق / ۷۷
بود با او به لهر و عشوه و ناز	خ / ۴۶
به ابرو فراخی درآمد به کار	ق / ۶۶
به پای خود شد آن تمثال برداشت	خ / ۱۲۲
به پایش بجنباند و بیدار کرد	م / ۲۰۶
به پیغامی قناعت کرد از آن ماه	خ / ۱۵۳
بهر از آن دوست که نادان بود	خ / ۱۰۵
به ترک شکر شیرین بگوید	خ / ۱۰۷
به تک دانی که بز فربه نگردد	ق / ۵۲
به جز شیرین کسی نگذاشت با او	ش / ۱۰۷
به حجت بر آن سروران سرشوی	خ / ۷۸
به خرگوش خفته مبین زینهار	ق / ۴۷
به دارالملک خود شد بر سر تخت	ش / ۱۹
به کمتر غلامی دهم شاه را	خ / ۷۲
به مردم درآمیز اگر مردمی	ش / ۲۱
به مشکوی ملک باشد رسیده	خ / ۸۹
به یاد آور ای تازه کبک دری	خ / ۱۳۴
به یکتا پیرهن بی‌درع و شمشیر	ش / ۱۲۸
بیا تا کژ نشینم راست گویم	خ / ۴۵
پذیرنده برخاست گوینده خفت	م / ۱۵۸-۹
بری زینسان بسی بازی نماید	
پشته این گل چو وفادار نیست	
روی درو مصلحت کار نیست	

۲۰۸ / م	تا پدرش چاره آن کار کرد
۴۲ / هـ	تازی و پارسی و یونانی
۲۲ / ل	تا گوهر قیمتی شود جفت
۲۴۸ / هـ	تا نپنداری ای بهانه بسیج کاین جهان وان جهان و دیگر هیچ
۱۴۱ / م	تا نکشم پیش تو یک روز دست
۱۶۸ / م	ترک جهان گیر و جهان گو مباش
۳۲ / خ	تماشا کرد و صید افکند بسیار
۲۳۶ / خ	تواند کرد امشب را فراموش
۱۷۲ / خ	تو باقی مان که هستی جان عالم
۲۰۳ / ش	تو ز آینه بینی و خسرو ز جام
۲۱۰ / م	جان ببر و باز درافکن به آب
۱۶۹ / م	جز به عدم رای زدن روی نیست
۱۲۸ / ق	جو و گندمش را برد آب و سیل
۸۶ / ق	جهان آفرین را طلب کرد و بس
۲۰۳ / ش	چگونه است بی فرخ بیان
۷۸ / ق	چگونه نهادش بناگر بنا
۱۴۹-۵۱ / ق	چنان دان حقیقت که ما این گروه که هستیم ساکن درین دشت و کوه
۱۵۲ / خ	چنانک آمد شد وی را بشاید
۶۹ / خ	چو بالای سیاهی نیست رنگی
۱۳۷ / ش	چو برگ خزان لرزد از باد سرد
۴۸ / ش	چو در بشکنی خانه پرهیزم است
۱۴۴ / خ	چو دریا کرد جویی آشکارا
۲۵۲ / ش	چو شد شاه را خان خانان رهی
۱۵۳ / م	چون تو قضا را به جوی صدهزار
۱۲۴ / ل	چون نام وفا و عهد بستند بر نام زنان قلم شکستند
۷۰ / خ	چه خوش باغی است باغ زندگانی
۷۵ / خ	چه خوشتر زانکه بعد از روزگاری
۱۷۱ / خ	چه خوش گفتا لهاووری به طوسی
۹۹ / خ	چه خوش نازیبست ناز خوبرویان
۱۲۶ / ش	چه دستی که بر ما درازی کنی
۹۵ / ش	چه سازیم تدبیرش از صلح و جنگ
۲۱۶ / خ	چه شاید کرد کالمقدور کائن
	به امیدی رسد امیدواری
	که مرگ خر بود سگ را عروسی
	زدیده رانده را دزدیده جویان
	به تاج کیان دست یازی کنی
	که آمد به آویختن کار تنگ

حرفی به غلط رها نکردی	یک نکته درو خطا نکردی	ل / ۴
خانه خانه آفرین به کجاست		ه / ۹۸
خران را خنده می آید بدین کار		خ / ۱۱۱
خران را کسی در عروسی نخواند	مگر وقت آن، کاب و هیزم نماند	ش / ۱۳۰
خری در گاهدان افتاد ناگاه	نگویم وای بر خر، وای بر گاه	خ / ۱۲۴
دانه زمن پرورش از کردگار		م / ۱۰۶
در او تخت کیخسرو و جام او		ش / ۲۰۱
در پای وی اوفتاد و بگریست		ل / ۱۳۰
در خورنق به خرمی می گشت		ه / ۵۰
در عالم عالم آفریدن	به زین نتوان رقم کشیدن	ل / ۴
در کعبه دوید و اشتلم کرد		ل / ۴۲
در کنار آورد چو در یتیم		ه / ۵۱
در گنبد بریشان سخت کردند		خ / ۲۷۸
در ناف دو علم بوی طیب است	وان هر دو فقیه یا طیب است	ل / ۷۴
در نومیدی بسی امید است	پایان شب سیه سپید است	ل / ۷۳
دزد آبله پای و شحه قتال		ل / ۶۹
دگر ره گفت کاجرام کواکب	ندانم بر چه مرکوبند راکب	خ / ۲۶۱
دلش در بند و جانش در هوس ماند		خ / ۱۱۴
دل شه در آن مجلس تنگبار		ق / ۷۷
دهد مجلس مملکت را نوی		ش / ۲۰۱
دهن مهر کرد از می خوشگوار		ق / ۶۹
دو شیر گرسنه است و یک ران گور	کباب آن کسی راست کو راست زور	ش / ۱۷
دید عفرتی از دهن تا پای	آفریده ز خشم های خدای	ه / ۱۸۴
دین و دولت به هم نیاید راست		ه / ۴۱
رخش سیمای عدل از دور می داد		خ / ۳۵
رخشنده شبی چو روز روشن	زو تازه فلک چون سبز گلشن	ل / ۱۴۹
روز خوش عمر به شب خوش رسید		م / ۱۱۵
روزی خلق بر خزانه نوشت		ه / ۷۱
روی سیه بهتر و دندان سپید		م / ۲۱۲
زباران سوی ناودان آمدم		ق / ۱۳۷
زتری خواست اندامش چکیدن		خ / ۲۵۵
زتنهایی مگر تنگ آید آن ماه		خ / ۱۸۶

ش / ۳۳۴		زچنگ اجل هیچ کس جان نبرد
ش / ۵	نگردد قلم زانچه گردانده‌یی	زحکمی که آن در ازل رانده‌یی
ش / ۶۱	همه لشکر از بیم خواهند مرد	زخون خوردن طوطیانوش گرد
ق / ۲۱		زرامش سوی دانش آورد رای
خ / ۸۰		زروی تخت شد بر پشت شب‌دیز
خ / ۵۲		زسر تا پا لباسش لعل یابی
خ / ۹	به هر نااهل و اهلی درزنم دست	زسرگردانی تست اینکه پیوست
خ / ۱۴۱		زشیر آوردن او را دردسر بود
خ / ۹۶		زشیرین جدا بود یک روزگار
خ / ۱۶۴		زطاق کوه چون کوهی برافتاد
خ / ۱۲۵	هنر دیدن زچشم بد بیاموز	زعیب نیک مردم دیده بردوز
خ / ۸۷		زمین را بوسه داد و کرد شبخوش
ق / ۴۷		زنی پاکدامن‌تر از بوی مشک
م / ۹۶		زین ده ویران دهمت صد هزار
م / ۱		سابقه سالار جهان قدم
ش / ۱۶۰		سبو ناید از آب دایم درست
ش / ۹۹		سخنهای کس درنیارد به گوش
خ / ۲۶۸		سرای عدل را نو کرد بنیاد
خ / ۱۷۵		سرکیسه به بند گندنا بند
ش / ۱۲۶-۷	سکندر منم چاکر شهریار	سکندر بنالید کای تاجدار
ش / ۳۱۶	من اینجا سکندر کجا می‌رود	سکندر به حیوان چرا می‌رود
ه / ۲۶	که چو خر دیده بر علف دارد	سگ بر آن آدمی شرف دارد
خ / ۳۷		سمیرا را مهین بانوست تفسیر
ل / ۷۷		سوی در و دشت رای برداشت
ش / ۱۹۳		سوی گنج پوشیده نشتاقتند
ش / ۴۳-۴	که سستی نکردم در آن کار هیچ	سوی مخزن آوردم اول بسیج
ه / ۱۶		شاه کرپ ارسلان کشورگیر
خ / ۱۸۶	گران جنبش چو زاغی کوه بر پر	شبی تیره چو کوهی زاغ بر سر
م / ۱۲۵		شحنه غم پیشرو شادی است
ش / ۹۰		شد آن مرغ کو خایه زرین نهاد
م / ۱۱۴		شرم درین طارم ازرق نماند
ش / ۱۶-۱۷	خروسی سپیدست بالای عرش	شنیدم که بالای این سبزفرش

شهنشاه از دل سنگین ایام	مثل زد بر تن چوین بهرام	خ / ۳-۱۲۲
صد بار نیاورد ترا یاد		ل / ۱۲۵
عصابه ز چشم خرد کرد باز		ق / ۸۴
غره به ملکی که بقایش نیست		م / ۱۰۸
فتاد این داستان در هر زبانی		خ / ۱۴۸
کار به دولت نه به تدبیر ماست		م / ۱۲۱
کار جوانان به جوانان گذار		م / ۱۲۱
کار ملک عجم نداند کرد		ه / ۵۳
کافت سرها به زبانها درست		م / ۲۲۴
کان دیده‌وری و رای دیده است		ل / ۱۶
کای باد صبا به صبح برخیز	در دامن زلف لیلی آویز	ل / ۵۳
کاین جهانجوی چون برآرد سر		ه / ۵۱
کبابی دگر خوردنم ناخوش است		ش / ۶۳
کبوتر با کبوتر باز با باز		خ / ۱۳۵
کسی کز تو در تو نظاره کند	ورقهای بیهوده پاره کند	ش / ۷-۶
کلاغی تک کبک در گوش کرد	تک خویشتن هم فراموش کرد	ش / ۶۱
کلوخ انداز را پاداش سنگ است		خ / ۱۷۳
کنون روز از نو است و روزی از نو		خ / ۹۷
کنی خلق را دعوت از راه بد	به دارنده دولت و دین خود	ق / ۸۷
که آنجا بود گنج و اینجا کلید		ق / ۷۳
که از فیلقوس آمد آن شهریار		ش / ۴۶
که باور توان کردنش در قیاس		ش / ۴۱
که برناید از هیچ ویرانه دود		ق / ۱۱
که بر هفتمین آسمان کرد جای		ق / ۷۷
که پر باشد پس دیوارها گوش		خ / ۱۸۵
که تو کیستی من کیم در شمار		ق / ۶۷
که جز شیرین که در خاک درشت است	کسی از بهر کس خود را نکشته است	خ / ۲۷۸
که چندین خلایق درین داروگیر	چرا کشت باید به شمشیر و تیر	ش / ۶۳
که چندین سخنهای خلوت سگال		ق / ۸۸
که خسرو چشم هرمز را تبه کرد		خ / ۸۰
که خسرو دوش بیرسمی نموده است		خ / ۳۳
که در چشم آسمانش ریسمان بود		خ / ۲۵۳
که دیدی که او پای در خون فشرد	کران خون سرانجام کیفر نبرد	ش / ۱۳۷

ش / ۶۳	که زنگی خورد مغز بادام را
خ / ۷۶	(که) سالار جهان چشم از جهان بست (در اصل: چو)
ش / ۱۱۲	که سیمرخ را کس نیارد به دام
ش / ۹۶	که شه پیشدستی نیارد به خون
خ / ۵	که صانع را دلیل آید پدیدار
خ / ۲۵	که فرخ نیست گفتن گفته را باز
خ / ۲۹۳	که هرکو چه کند افتد در آن چاه
حافظ، ق / ۱۸۸	که هر که بی هنر افتد نظر به عیب کند
ش / ۲۰	که هم سیخ برجا بود هم کباب
ش / ۲۹	که یخنی بود هر چه ناخورده‌یی
ق / ۱۰۹	که یونانیش اوقیانوس خواند
۵ / ۱۳۸	گاو موسی بها ز زردی یافت
۵ / ۱۲	گرم داری تنور، نان دربند
ل / ۲۰۶	گریان شد و تلخ تلخ بگریست
ل / ۵۰	گیسوش چو لیل و نام لیلی
ل / ۳۸	لاف از سخن چو در توان زد
م / ۱۲۲	لعبت بازی پس این پرده هست
۵ / ۲۰۶	مادرم گفت و او زنی سره بود
خ / ۱۶۰	مبارک روزی از خوش روزگاران
۵ / ۳	مبدع و آفریدگار وجود
ق / ۵۳	مجنید کس تا قیامت زجای
ش / ۲۵۷	مخور جمله، ترسم که دیر ایستی
م / ۱۵۱	مرکب این بادیه دین است و بس
خ / ۲۴	مشک را زانگژه حصار کند
خ / ۷	مگو ز ارکان پدید آیند مردم
خ / ۲۵۷	ملک را کار از آن پس خرمی بود
خ / ۸۴	میان جمع گوید هرچه گوید
خ / ۶۸	می تلخ و غم شیرین همی خورد
ل / ۸۱	می رفت پیام گونه‌یی چند
ل / ۸۹	می گفت (خواند؟) قصیده‌های پرنوش
م / ۸۴	ناز بزرگانت ببايد کشید
خ / ۸۴	نخواهم شد مگر جفت حلالش

۲۳۹ / خ	نباشد پشه با سیمرخ هم زور	نتابد پای پیلان خانه مور
۱۴۶ / خ		ندانند آب را و دایه را نام
۱۱۱ / خ	که نرد از خامدستان کم توان برد	نشايد خواند خصم خویش را خرد
۷۶ / ش		نشايد کشیدن سر از سرنوشت
۱۰۵ / ق	درو صورت خویش نشاختم	نظر چون در آینه انداختم
۳۱ / خ		نظر در جستنهای نهان کرد (یافت)
۶۸ / ل		نفرین خود و دعای وی کرد (او گفت)
۲۱۱ / خ	که کشتن دیر باید کاشتن زود	نکو گفت این سخن دهقان به نمرود
۴ / خ		نگهدارنده بالا و پستی
۹۹ / خ	به هر لفظ مکن در صد بکن بیش	نمک درخنده کاین لب را مکن ریش
۱۱۳ / خ	به یاری جابروبی بست بر دم	نمی شد موش در سوراخ کژدم
۴۰ / خ		نه چون شبذیز شبرنگی شنیدم
۱۱۹ / هـ		نه خر افتاده شد نه خیک درید
۱۲۶ / خ	کز آب خرد ماهی خرد خیزد	نهنگ آن به که با دریا ستیزد
۱۳۹ / ل	کز چه به تو روی بر کند باز	نیکی بکن و به چه در انداز
۲۱ / ل	گر نستانی به از آنت دهند	هر چه درین پرده نشانت دهند
۱۹۴ / م	نغزتر از نغزتری می رسد	هر دم ازین باغ بری می رسد
۲۶ / هـ		هر دو را رنگ برخلاف رزند
۱۰۷ / م		هر شکمی حامله راز نیست
۲۰۸ / م	بر همه چیزیش توانایی است	هر که درو جوهر دانایی است
۳ / هـ		هست هر هستیی به تست به تو
۹۸ / هـ		هفت گنبد کند چو هفت حصار (اصل: کنم)
۷۷ / ق		هم از باده خالی هم از باد دور
۷۴ / ل	می دار ز هر دو چشم بر راه	هم سنگ درین ره است هم چاه
۲۲۸ / ش		همه ملک و مالش به تاراج داد
۵۶ / خ		همی شد ده به ده سامان به سامان
۲۵۶ / خ		همیلا و سمن ترک و همایون
۱۸۸ / ل	گر با منت اشتیاق باشد	یارب چه خوش اتفاق باشد
۸۸ / م		یاری من کرد کسی بیکیسان
۲۳ / ل		یک لاله آخرین صبحم
۲۶۱ / ق	بر آن که چه افزود یا زان چه کاست	یکی مرغ بر کوه بنشست و خاست

فہرست لغات *

آباد ش / ۱۷۵
آخرالآخرین ه / ۳
آفتابه کش ه / ۱۳۲
ابدالدهر ه / ۲۵۴
ادمان ه / ۷۵، ۸۲
آشتلم ل / ۴۲، ه / ۱۷۸، ۱۸۵
اشقر ه / ۴۴
اصحاب كهف خ / ۲۹۵
افصح القبایل ل / ۹
اكدهش خ / ۱۹
القاص ه / ۲۵۲
المقدور كائن خ / ۲۱۶
امانت ش / ۱۳۹
انقاس م / ۵۰
اوضح الدلائل ل / ۹
اول الاولین ه / ۳
بارك الله ل / ۳
بارنامه ه / ۱۵۲
بختور م / ۲۴ و ۴۲
برانداخت ق / ۱۵
بلغه ه / ۲۴
بنشناخت ق / ۳۱
بوالحكیم ش / ۱۵۷
بوالفضول ش / ۱۵۷
بهباد ش / ۱۶۴
بیسراک ش / ۱۶۵
پاچله / ۲۹۳
پایین پرست ق / ۳۱، ۳۸، ۵۴
پناهنده ش / ۵۷
پول (= پل) ق / ۱۷۳
په، پی (= پیه) ه / ۲۸ خ / ۱۵۳
پیش کردن ش / ۲۳۸
تبارک الله ل / ۳
ترتیب کار ق / ۱۳۴
ترس ش / ۶۵
تلاوش ق / ۱۲۰، ۷۵
تمغاچی ش / ۶۶
تنگلوشا ه / ۳۸، ۲۴۷
تنین ق / ۱۴۷

* شامل: لغات، ترکیبات، تلمیحات و زبانزدها که از گفتار نظامی نقل شده است.

- جذراصم ہ / ۲۴
 جلب خ / ۷۵
 جنی قلم ہ / ۱۴
 جوہر فرد ل / ۱۹
 جوی مولیان خ / ۲۱۲
 چپال ق / ۱۵۹
 حاش للہ ہ / ۲۶
 حرب ذی قار خ / ۲۸۹
 حصرم ہ / ۲۹
 حق السکوت ہ / ۲۳۹
 حق القدم ہ / ۸، ۲۲۹
 خصل ہ / ۱۸۱
 خفہ ش / ۱۳۸
 خمر طینہ م / ۸۲
 خواہشگری ش / ۲۵۸
 داج ہ / ۱۶۸
 دامیار ل / ۱۰۵
 دِرَّہ ہ / ۲۴۹
 دود آہنگ ہ / ۴۷
 ذات العباد ش / ۳۵
 ذہب ہ / ۲۵۱
 رایگان خوار ش / ۱۵۶
 رب الخورنق ہ / ۴۰
 رقیہ ہ / ۱۵۹
 روشناس ش / ۳۳
 رومال ل / ۶
 رہ توشہ ہ / ۹۲، ۱۸۹ ل / ۲۰۵
 رہنامہ ق / ۱۳۵، ۱۴۰
 زبانی ہ / ۱۹۶
 زرافہ ش / ۱۷۸
 زقاق ل / ۷۱
 زلزله الساعہ م / ۱۵۴
 سازور ہ / ۶۸
 سبحان حی الذی لایموت ش / ۱۵
 سحاء ل / ۱۵۹
 سکینہ ق / ۸۵
 سنجق ل / ۱۵۰
 سیفور ل / ۱۴۷
 شقہ ہ / ۸
 شیخ نجدی ل / ۸۸
 صائم الدھر ہ / ۲۳۹
 صبحک اللہ م / ۲۴۵
 صفق ہ / ۱۷۲
 طریق العقل واحد خ / ۱۹۷
 عز نصرہ ہ / ۱۲۸
 عظیم الروم خ / ۱۰۷
 عفاک اللہ ل / ۲۱۷
 علم آدم م / ۸۰
 عیبہ ہ / ۱۳۴
 غنیہ ل / ۷۷

- فذلک هـ / ۲۲۶
 فرضه ش / ۲۴۳
 فی التأخیر خ / ۲۵۵
 قاب قوسین هـ / ۸۰
 قایم ل / ۹۸
 قایم اللیل هـ / ۲۳۹
 قایم انداز ل / ۹۸
 قبره خ / ۲۶۸
 قضاگردان ش / ۹۸
 قطیعت ش / ۱۳
 قمطر ل / ۱۰۴
 قواره ش / ۶۰
 قیصور خ / ۱۹۱
 کاتب الوحی هـ / ۲۲۲
 کان من الکافرین م / ۵۰
 کَوَّلَ ش / ۹۴
 گاز خ / ۹۰
 گردک ل / ۱۳، خ / ۲۲۹، ۲۳۰
 گرمابه زدن ل / ۹۱
 لفافه ق / ۱۱۲
 للباق هـ / ۳۶
 لولاک هـ / ۷
 لیس قریه هـ / ۱۲۴
 مازاغ هـ / ۷
 مالک الملک هـ / ۵۸
 ماه مقنع خ / ۷۱
 ماه نخشب خ / ۵۹
 مجسطی هـ / ۴۲
 مرغول ش / ۶۶
 مع القصه م / ۵۰
 معامل ش / ۱۳۰
 مقرعه ش / ۱۱۵
 مقعد صدق ل / ۱۳۷
 مقله هـ / ۱۹۳
 مکاس هـ / ۱۳۰
 من بعدی هـ / ۱۹
 من عرف الله م / ۱۱
 مهل هـ / ۱۲۵
 ناداشت م / ۱۸۴، ۲۱۸
 الناس سواء ۲۰۹
 نافذ الامر هـ / ۸۴
 نبیره ق / ۳۳
 نجم الیمانی هـ / ۴۳
 نداوت ق / ۱۱۵
 ندب هـ / ۲۰۳
 نقطه موهوم خ / ۱۵۴
 نیازی ل / ۱۵۷
 وشاق هـ / ۱۹۶
 هاروت و ماروت خ / ۲۲۴
 هرازش / ۱۱۵
 یتاق هـ / ۳۸
 یخنی ش / ۲۹
 یرق ق / ۱۴۰
 یزک م / ۵۶
 یغلق خ / ۵۰، هـ / ۴۳

کتابنامه *

با آنکه مجموعه پنج گنج با حواشی وحیددستگردی هنوز مزایای قابل ملاحظه دارد، و آنچه تاکنون به اهتمام محققان دیگر از جمله در باکو زیر نظر برتلس، در استانبول به وسیله ریترو و ریکا، و در طهران به کوشش حسین پژمان و دکتر ثروتیان ازین مجموعه تصحیح و طبع مجدد شده است مبنی بر مقابله نسخه‌های معتبر به نظر می‌آید، هنوز جای یک طبع انتقادی منقح ازین مجموعه خالی است. معبدها، در بررسی حاضر، به جهاتی که ذکر آن درینجا خالی از فایده است مخزن الاسرار چاپ باکو به خاطر برخی تدقیق‌ها، و چاپ پژمان در مورد سایر آثار شاعر بیشتر از آن رو مورد رجوع شد که تداول آنها از چاپهای دیگر بیشت‌ترست. درباره زندگی، عصر و محیط، و اندیشه و هنر نظامی هم هرچند ملاحظات سعید نفیسی، وحیددستگردی و تحقیقات برتلس، ریترو، باخر، ریکا و بائوزانی متضمن پاره‌یی فواید بود نظر اجمالی تازه‌یی درین زمینه ضرورت داشت که اینجا ضمن بررسی آنچه مورد جستجو بود آورده شد.

در یادداشتها و فهرستهای این کتاب همه جا (م) نشانه مخزن الاسرار، (خ) نشانه خسرو و شیرین و (ل) و (ه) و (ش) و (ق) به ترتیب نشانه لیلی و مجنون، هفت پیکر، شرفنامه و اقبالنامه خواهد بود و اعدادی که در فهرستها به دنبال آن نشانه‌ها ذکر می‌شود حاکی از شماره صفحه‌هاست. غیر از مآخذ متن و یادداشتها، پاره‌یی کتابها هم که در بررسی مطالب این کتاب ممکن است برای خواننده تا حدی روشنگر باشد درین کتابنامه آمد. برای تفصیل در باب کتابنامه نظامی رجوع شود به: ابوالقاسم رادفر، کتابشناسی نظامی، تهران ۱۳۷۱

الانارالباقیه عن القرون الخالیه، تألیف ابوریحان بیرونی، طبع لایپزیگ ۱۹۲۳

آثارالبلاد، تألیف زکریا بن محمود قزوینی، طبع گوتا ۵۰-۱۸۴۸

احیاء علوم الدین تصنیف الامام ابی حامد محمد بن محمد الغزالی، ۴ جلد با یک مجلد

ملحق احیاء، بیروت ۱۹۸۲

* شامل بعضی مآخذ این کتاب، به علاوه آثاری که رجوع به آنها برای خواننده متضمن فایده به نظر می‌رسد.

اخلاق ناصری، به تصحیح مجتبی مینوی - علیرضا حیدری، طهران ۱۳۵۶ ش
اسرارالتوحید فی مقامات الشیخ ابی سعید، طبع استاد احمد بهمنیار، تهران ۱۳۱۳
الاشارات والتنبيهات للشیخ ابی علی حسین بن عبدالله بن سینا، الجزء الثالث فی علم
ما قبل علم الطبیعه، طهران ۱۳۷۹ ق

افلاطون فی الاسلام، نصوص حقیقها و علق علیها الدكتور عبدالرحمن بدوی، طهران
۱۹۷۴

الوامرالعلائیه، ابن بی بی، چاپ عکسی، استانبول
تاریخ الامم والملوک، تألیف محمد بن جریر طبری، طبع دخویه، لیدن
۱۸۷۶-۱۹۰۱

تاریخ ایرانیان و عربها از طبری - نولدکه، ترجمه دکتر عباس زریاب، تهران ۱۳۵۸
تاریخ بلعمی، به تصحیح محمد تقی بهار (و پروین گنابادی)، طهران ۱۳۴۱
تاریخ الخلفاء، تألیف جلال الدین السيوطی به تحقیق محمد محیی الدین عبدالحمید، مصر
۱۹۵۲

تاریخ سنی ملوک الارض والانبیا، تألیف حمزة بن الحسن الاصفهانی، برلین ۱۳۴۰ ق
تاریخ طبرستان، تألیف ابن اسفندیار، به تصحیح عباس اقبال، دو بخش، طهران
۱۳۲۰

تاریخ قم، تألیف حسن بن محمد بن حسن القمی، ترجمه حسن بن علی بن حسن بن
عبدالملک، طبع سید جلال تهرانی ۱۳۱۳

تاریخ گزیده، حمد الله مستوفی، طبع دکتر عبدالحسین نوایی، تهران ۱۳۳۹
تاریخ مختصر الدول، تألیف ابن العبری، بیروت ۱۹۵۸
تاریخ الیعقوبی، تألیف احمد بن واضح الیعقوبی، ۳ جزء، طبع نجف ۱۳۵۸ ق
التبصیر فی الدین و تمییز الفرقه الناجیه عن الفرق الهالکین ~ للامام
ابی المظفر الاسفرائینی، بغداد ۱۹۵۵

تبصره العوام فی معرفه مقامات الانام منسوب به سید مرتضی بن داعی حسنی رازی، به
اهتمام عباس اقبال، تهران ۱۳۱۳

تحلیل آثار نظامی گنجوی، تألیف دکتر کامل احمد نژاد، تهران ۱۳۶۹
تذکره الشعراء، تألیف دولت شاه سمرقندی، طبع مجدد به کوشش محمد عباسی، تهران
۱۳۳۷ ش

ترجمه محاسن اصفهان مافروخی، ترجمه حسین بن محمد بن ابی الرضا آوی، به اهتمام
عباس اقبال ۱۳۲۸

تزین الاسواق بتفصیل الاشواق، تألیف داوود بن عمر الانطاکی، قاهره ۱۲۹۱ هـ

- التعريفات، تأليف السيد الشريف علي بن محمد جرجاني، مصر ۱۹۳۸
- التفسير الكبير للامام الفخر الرازي سي و دو جز در شانزده مجلد، طبع افست طهران. ب ت.
- التفهيم لاوائل صناعه التنجيم ابوريحان بيروني، به تصحيح جلال همایي، تهران ۱۳۱۸
- تهافت التهافت لابن رشد با تهافت غزالي و تهافت خواجه زاده، مصر ۱۳۰۲
- تهافت الفلاسفه، للامام محمد الغزالي، طبع بويج، بيروت ۱۹۳۰
- ثمار القلوب في المضاف والمنسوب تأليف ابومنصور ثعالبی، به تحقيق محمد ابوالفضل ابراهيم، طبع مصر ۱۹۶۵
- حالات عشق مجنون، دکتر جلال ستاری، تهران ۱۳۶۶
- حدود العالم من المشرق الى المغرب، به کوشش دکتر منوچهر ستوده، طهران ۱۳۴۰
- حقيقه الحقيقه، از گفتار سنایی غزنوی، به جمع و تصحيح مدرس رضوی، تهران ۱۳۲۹
- الحکمه المتعاليه في الاسفار العقليه الاربعه، صدرالدين شيرازی، ۹ جلد، بيروت ۱۹۸۱
- دلایل الاعجاز، لعبدالقاهر الجرجاني، مصر ۱۳۳۱
- ديوان خاقاني، علی عبدالرسولي، طهران ۱۷-۱۳۱۶
- راحه الصدور و آيه السرور، تأليف محمد بن علي بن سليمان الراوندي، چاپ ليدن ۱۹۲۱
- رساله در تحقيق احوال و زندگانی مولانا جلال الدين محمد مشهور به مولوی، به خامه بدیع الزمان فروزانفر، چاپ دوم ۱۳۳۳
- زين الاخبار، تأليف ابوسعید عبدالحی بن ضحاک بن محمود گردیزی، به اهتمام عبدالحی حبیبی، تهران ۱۳۴۷
- سخن و سخنوران، تأليف بدیع الزمان بشرويه خراسانی (فروزانفر) چاپ دوم، دو جلد در یک مجلد، تهران ۱۳۵۰
- سلجوقنامه تأليف ظهيرالدين نشابوری، طبع تهران ۱۳۳۲ ش
- سياست نامه يا سيرالملوک تأليف ابوعلی حسن بن علی نظام الملک به اهتمام سيد عبدالرحيم خلخالی، طهران ۱۳۱۰ ش
- سیرت جلال الدين منكبرنی، به تصحيح مجتبى مینوی، طهران ۱۳۴۴ ش
- شدالازار في حط الاوزار عن زوارالمزار، تأليف معين الدين ابوالقاسم جنید شیرازی، به تصحيح محمد قزوینی با مقدمه عباس اقبال ۱۳۲۸
- شرح المواقف للقاضی عضدالدين ایجی للمحقق السيد الشريف علي بن محمد الجرجاني جزء ۴ در ۴ مجلد، مصر ۱۹۰۷
- شعرالعجم (= ادبيات منظوم ايران) تأليف شبلى نعمانی، ترجمه محمدتقی فخرداعی گیلانی، ۵ مجلد، تهران ۱۳۲۷-۱۳۱۴

- الشفاء، الالهيات، للشيخ الرئيس ابن سينا، طبع قاهره ۱۹۶۰
- شهریاران گمنام، نوشته احمد کسروی، سه جلد در یک مجلد، تهران ۱۳۵۳
- صوان الحکمه (منتخب)، ابوسليمان سجستاني، تصحيح عبدالرحمن بدوي، طهران ۱۹۷۴
- عقد العلى للموقف الاعلى تأليف احمد بن حامد کرمانى، به تصحيح و اهتمام استاد على محمد عامرى ۱۳۱۱ ش
- العقد الفريد، لابن عبدربه، ۳ جلد، طبع قاهره ۱۳۰۲
- الفرق بين الفرق، تأليف ابومنصور عبدالقاهر بغدادى، قاهره ۱۹۴۸
- فقه اللغة و اسرار العربيه تأليف ابى منصور الثعالبي، مصر، الطبعه الاولى، ۱۳۱۸ ق
- فيه مافيه، اثر گفتار مولانا جلال الدين محمد مشهور به مولوى، به تصحيح و حواشى بديع الزمان فروزانفر ۱۳۳۰
- قابوسنامه عنصرالمعالى، به اهتمام دكتور غلامحسين يوسفى، تهران ۱۳۴۶
- الكامل فى التاريخ، تأليف عزالدين ابن الاثير، ۹ جلد، طبع قاهره ۱۹۵۳
- كتاب الاغانى، لابی الفرج الاصفهانی، ۲۵ مجلد، طبع مصر ۱۳۲۲-۱۳۲۳
- كتاب سيرة صلاح الدين الايوبى، لابن شداد، مصر ۱۹۰۳
- كتاب صورہ الارض تأليف ابن حوقل، طبع ليدن، ۲ جلد، ۹-۱۹۳۸
- كشف المحجوب، تأليف على بن عثمان هجویری، تصحيح و. ژوكوفسكى، طبع افست تهران ۱۳۳۶
- کیمیای سعادت، تصنيف امام ابو حامد محمد غزالی، به کوشش احمد آرام، چاپ چهارم ۱۳۵۲
- باب الاباب، تأليف محمد عوفى، به کوشش سعيد نفيسى طهران ۱۳۳۵
- المثل السائر لضياء الدين نصرالله المعروف بابن الاثير مصر ۱۳۱۲
- مجلد التواريخ والقصص، به تصحيح ملك الشعراء بهار، طبع تهران ۱۳۱۸ ش
- محاسن اصفهان، تأليف المافروخى به تصحيح سيد جلال الدين حسینی (طهرانی)، طهران ۱۳۱۲
- مرآة الزمان فى تاريخ الاعيان، تأليف سبط ابن الجوزى، المجلد الثانى ۱ و ۲، حيدرآباد دکن ۱۹۵۱
- مرزبان نامه، تأليف مرزبان بن رستم، و اصلاح سعدالدين وراوينى، به تصحيح محمد قزوینى (با اصلاحات تقوى) تهران ۱۳۱۷
- مرموزات اسدى، تأليف نجم الدين رازى، به اهتمام دكتور شفيعى كدكنى، تهران ۱۳۵۲

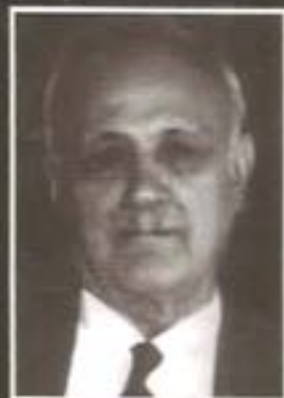
- مروج الذهب تألیف مسعودی، طبع مصر، ۲ جلد، ۱۳۴۶ ق
- المسالك والممالك، تألیف ابن خردادبه، طبع دخویه، لیدن ۱۸۸۹
- مسالك الممالك، ترجمه كتاب اصطخری، به كوشش ایرج افشار، طهران ۱۳۴۰
- مصارع العشاق، تألیف ابومحمد جعفر بن احمد بن حسین السراج، طبع قسطنطنیه ۱۳۰۱ هـ
- معجم البلدان، تألیف یاقوت حموی، ۵ مجلد، طبع بیروت ۱۹۷۹
- المعجم فی معانی اشعارالعجم، تألیف شمس قیس رازی، به تصحیح مدرس رضوی، از دانشگاه تهران ۱۳۳۵
- نزهة القلوب، تألیف حمدالله مستوفی به كوشش محمد دبیرسیاقی، طهران ۱۳۳۶
- نصیحه الملوک تألیف امام محمد بن محمد بن محمد غزالی طوسی، چاپ دوم، به تصحیح جلال همایی، تهران ۱۳۵۱
- نفحات الانس من حضرات القدس، تألیف مولانا عبدالرحمن جامی، تهران ۱۳۳۶ ش
- وفیات الاعیان، تألیف ابن خلکان، طبع محمد محیی الدین عبدالحمید، ۶ مجلد، مصر ۱۹۴۸-۹

- Bacher, W. Nizamis Leben und Werke. Leipzig 1871
- Bailey, H.W., Zoroastrian Problems in the Ninth-Century Books. Oxford, (repr.), 1971
- Bausani, A. (- Pagliaro, A.), Storia della Letteratura Persiana, Milano, 1960
- Boutroux, E., la philosophie allemande Au XVII e Siecle, Paris, Vrin 1948
- Boyce, M., The Parthian Gosan ~. J.RAS, 1957
- Curtius, E.R., European Literature and the Latin Middle Ages 1963
- Fontenelle, Entretiens sur la pluralité des mondes, par A. Calame, Paris 1966
- Huet, G., Les Contes populaires, Paris 1923
- Jaeger, W., Aristotile. repr. Oxford 1967
- Meier, F., Nizami und die Mythologie Des Hahns, in Colloquio sul Poeta Persiano Nizami e la leggenda Iranica de Alessandro Magno, Roma 1977

- Minorsky. V., A History of Sharvan and Darband in the 10 th-11 th centuries, Cambridge 1958
- Nallino, C., Raccolta di Scritti editi e inediti, Vol V, Roma 1944
- Pizzi, It. Storia della Poesia Persiana, Torino 1884
- Ritter, H., Ueber die Bildersprache Nizamis, Berlin - Liepzig 1927
- Ritter, H., Das Meer der seele, Leiden 1955
- Sarton, G., A History of Science, 2 vols, 1964
- Van Den Berg, S., Averroes' Tahafut al-Tahafut, Transl. and notes, GMT., London 1978
- Werner, Ch., la Philosophie Grecque p-p. Paris



دکتر عبدالحسین زرین کوب در اواخر اسفند ۱۳۰۱ هجری شمسی در بروجرد چشم به جهان گشود. تحصیلات ابتدایی و متوسطه را در بروجرد به پایان رسانید. پس از پایان تحصیلات متوسطه به دبیری در دبیرستانهای بروجرد پرداخت. در سال ۱۳۲۷ لیسانس خود را از دانشکده ادبیات دانشگاه تهران دریافت کرد. سپس وارد دوره دکتری ادبیات شد که سرانجام در سال ۱۳۳۴ موفق به اخذ درجه دکتری از دانشگاه تهران شد.



دکتر زرین کوب از سال ۱۳۴۱ به بعد در قوایل تدریس در دانشگاه تهران در دانشگاه های هند، پاکستان، آکسفورد، سوربن، پرینستون و ... به تدریس پرداخت. در ضمن این فعالیتها، به علم ملل و تحلیل و مباحث مربوط به کلام، نقد ادبی و تاریخ علاقه یافت و آثار ارزشمندی در این زمینه تالیف کرد. دکتر زرین کوب در اواخر عمر به مطالعه و تحقیق و تدریس مباحثی در عرفان، ادیان و تاریخ پرداخت. دهها کتاب و صدها مقاله حاصل تحقیقات ارزشمند او در طی پنجاه سال گذشته بوده است. دکتر زرین کوب در تاریخ ۲۴ شهریور ۱۳۷۸ درگذشت و در قطعه هنرمندان بهشت زهرا (قطعه ۸۸، ردیف ۱۴۳، شماره ۱۰) به خاک سپرده شد.

