پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی (علمی ـ پژوهشی)
شمارهٔ ۲ (پی‌درپی ۶)، زمستان ۱۳۹۰، صص ۲۴۹ ـ ۲۲۵

نقد و تأمّلی در باب تناقض‌های کلّی و دیدگاهی بین آثار نظامی

دکتر بتول کرباسی‌عامل[۱]

چکیده

مصادیق متناقض‌اندیشی، تناقض‌گویی و یا پارادوکس را بیش‌تر از این‌که در شعر نظامی بیابیم، در شخصیّت، اندیشه و مواضع متفاوت او در برخورد با موضوعات و مفاهیم مختلف می‌بینیم. این درست است که شعر هر شاعری برآیند اندیشه و شخصیّت اوست، امّا عنصر داستان‌پردازی و تخیّل که اساس کار نظامی است، بسیاری از جنبه‌های فکری، شخصیّتی و اعتقادی او را در محاق قرار داده است.

کار این شاعر گران‌قدر، چونان تابلوی نقّاشی است که دورنمای آن بهتر و بیش‌تر قابل نقد و ارزیابی است تا نمای نزدیک آن، بنابراین با مقداری فاصله از تک‌تک آثار او و نگاهی کلّی‌تر و از چشم‌اندازی فاصله‌دارتر، بهتر و بیش‌تر می‌توان بر او، اندیشه و اشعارش اشراف داشت و مواضع چند سویه و گاه متضاد و حیرت‌برانگیز او را مشاهده نمود.

کلیدواژه‌ها: نظامی، تناقض‌گویی، متناقض‌اندیشی

---

۱. استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد خمینی‌شهر
تاریخ وصول: ۹۰/۰۷/۲۰ تاریخ پذیرش: ۹۰/۱۲/۱۷

مقدمه

وقتی به بررسی کلّی آثار نظامی می‌پردازیم، با موجودی عجیب و غریب روبه‌رو می‌شویم که از مصادیق بارز همان "شیئان عجیبان" است که در عهد "شباب"، "یتشیّخ" است و در عهد "شیخوخت"، "یتشبّب". در جوانی، عزلت‌جو و انزواطلب است و "مخزن‌الاسرار" می‌سراید و در سراشیبی عمر، هوسِ "هوس‌نامه" پردازی و به قول خودش "هوس پختن" بر سرش می‌زند. خسرو و شیرین و هفت‌پیکر را می‌سراید که به قول همو، حتی "عقل" را به هوس می‌اندازد؛

«چنان نقش هوس بستم بر او پاک که عقل از خواندنش گردد هوسناک»
(نظامی، ۱۳۷۶. ب: ۳۲)

و این در حالی است که خود در ابتدای منظومهٔ خسرو و شیرین، می‌گوید که آنچه را فردوسی به "دلیل پیری"، متروک گذاشته، به نیّت او به انجام می‌رساند؛ چرا که فردوسی سنش به شصت رسیده بوده و خدنگ از شست جوانی‌اش افتاده و سخن گفتن از عشق در چنین سنّی، سودمند و پسندیده نیست، بنابراین جزوی را که در عشق‌بازی بوده و او فرو گذاشته، اینک نظامی می‌سراید؛

«حکیمی کاین حکایت شرح کرده است حدیث عشق از ایشان طرح کرده است
چو در شصت اوفتادش زندگانی خدنگ افتادش از شست جوانی
به عشقی در که شصت آمد پسندش سخن گفتن نیامد سودمندش
در آن جزوی که ماند از عشق‌بازی سخن راندم، نیت بر مرد غازی»
(همان: ۳۳)

نظامی از سرایش لیلی و مجنون، یعنی "عشق‌نامه"ای که در آن عنصر "هوس" جایی نداشته باشد، ملول می‌گردد. به حکم وظیفه و اجبارِ پذیرشِ کار سفارشی، آن را

می‌سراید، امّا معترض است و اظهار کسالت و خستگی می‌نماید؛

«این آیت اگر چه هست مشهور — تفسیر نشاط هست از او دور
افزار سخن نشاط و ناز است — زین هر دو سخن بهانه‌ساز است
بر شیفتگیّ و بند و زنجیر — باشد سخن برهنه دلگیر
در مرحله‌ای که ره ندانم — پیداست که نکته چند رانم
نه باغ و نه بزم شهریاری — نه رود و نه می، نه کامگاری
بر خشکی ریگ و سختی کوه — تا چند سخن رود در اندوه
باید سخن از نشاط سازی — تا بیت کند به قصّه بازی
این بود کز ابتدای حالت — کس گرد نگشتش از ملالت»

(نظامی، ۱۳۷۶. ث: ۲۷)

در منظری دیگر نظامی را می‌بینیم که متکلّم اشعری مسلکی است که قاعدتاً در مشرب و مسلک او عقل و تفکّر کم‌رنگ است و خود او نیز در مواردی به این نکته اذعان دارد، امّا در اندیش‌مندانه‌ترین کار خود، اسکندرنامه، بزم فلسفه و مناظرات فلسفی به راه انداخته و چنان‌که در مبحث قبل نیز مطرح شد، در این بخش از اسکندرنامه که نام "اقبال‌نامه" و یا حتّی "خردنامه" بر آن می‌نهند، اسکندری را که در بخش قبل، یعنی شرف‌نامه، به هم‌پایگی خضر می‌رسانید و مرتبهٔ نبوّت و دریافت وحی برای او قایل بود، پای صحبت و مناظرهٔ فلاسفه می‌نشاند و مرتبهٔ او را نهایتاً، دون فلاسفه قرار می‌دهد و این در حالی است که طبق اعتقادات مشرب و مسلک خود، "عقل" را نارسا و ناتوان می‌شمارد و حرف آخر را "وحی" و کلام دینی می‌داند؛

«ترازوی همه ایزدشناسی — چه باید جز دلیلی یا قیاسی
قیاس عقل تا آن‌جاست بر کار — که صانع را دلیل آید پدیدار
مده اندیشه را زین بیش‌تر راه — که یا کوه آیدت در پیش یا چاه»

(نظامی، ۱۳۷۶. ب: ۴)

و یا؛

«کار تو پروردن دین کرده‌اند　　دادگران کار چنین کرده‌اند...
عاقبتی هست بیا پیش از آن　　کردهٔ خودبین و بیندیش از آن
راحت مردم طلب آزار چیست　　جز خجلی حاصل این کار چیست؟
مست شده عقل به خوش‌خواب در　　کشتی تدبیر به غرقاب در»

(نظامی، ۱۳۷۶. ج: ۷۹)

در چشم‌اندازی دیگر، چنان‌که در قسمت قبل نیز اشاره شد، نظامی این زاهد عزلت‌نشین را می‌بینیم که دنیا را می‌نکوهد، آن را "خانهٔ غم" و "دیو فرشته‌صورت" و "فرش کهنهٔ فرسوده" می‌نامد و توصیه به "ترک صحبت پادشه" و رها کردن "معاش پادشاهی" و می‌نماید؛

«با ذرّه نشین چو نور خورشید　　تو کی و نشاط گاه جمشید
بگذار معاش پادشاهی　　کآوارگی آورد سپاهی
از صحبت پادشه بپرهیز　　چون پنبهٔ خشک از آتش تیز
ز آن آتش، اگرچه پر ز نور است　　ایمن بود آن کسی که دور است
پروانه که نور شمعش افروخت　　چون بزم‌نشین شمع شد، سوخت»

(نظامی، ۱۳۷۶. ث: ۵۴)

امّا خود، پادشاهان را ستوده، آن‌ها را نه "رزّاق"، بلکه "آسمان ارزاق" می‌خواند از جمله در مدح "ملک فخرالدین بهرام‌شاه بن داوود" از شاهان سلجوقی که مخزن‌الاسرار خود را به او پیشکش کرده است، اثری که در ایّام زهد و انزوای او سروده شده و موضوعاً نیز زاهدانه و اخلاقی است و توصیه به دنیاگریزی و تقوی دارد، خود را تا مرتبهٔ "سگی" برای طلب "قدری استخوان"، پایین می‌آورد؛

«چون نظر عقل به رای درست / گرد جهان دست برآورد چست
دید از آن مایه که در همّت است / پایه‌دهی را که ولی‌نعمت است
شاه قوی‌طالع فیروزه‌چنگ / گلبن این روضهٔ فیروزه‌رنگ
شاه فلک تاج سلیمان نگین / مفخر آفاق، ملک فخر دین
با فلک آن شب که نشینی به خوان / پیش من افگن قدری استخوان
کاخر لاف سگیت می‌زنم / دبدبهٔ بندگیت می‌زنم
از ملکانی که وفا دیده‌ام / بستن خود بر تو پسندیده‌ام»

(نظامی، ۱۳۷۶. ج: ۳۹ – ۳۱)

از طرفی، علی‌رغم میل باطنی و سلیقهٔ شخصی‌اش، خود را برای دریافت مزد، مجبور و ملزم به سرودن منظومهٔ لیلی و مجنونی می‌کند که از آن اکراه دارد و در علّت پذیرش آن، می‌گوید؛

«بر ساز جهان نوا توان ساخت / کان راست جهان که با جهان ساخت»

(نظامی، ۱۳۷۶. ث: ۲۴)

و امّا نقد و بررسی کلّی آثار نظامی به ترتیب سرایش آن‌ها؛

الف) مخزن‌الاسرار

نظامی «مثنوی مخزن‌الاسرار را ظاهراً در حدود پانصدوهفتاد هجری به نام فخرالدّین بهرام‌شاه بن داود (م ۶۲۲هـ.ق) حکمران ارزنگان و باج‌گذار قلج ارسلان از سلجوقیان روم نظم کرد. در آن موقع حدود چهل سال داشت، خود گوید:

شاه فلک تاج سلیمان نگین / مفخر آفاق ملک فخر دین
یک دلهٔ شش جهت هفت گاه / نقطهٔ نه دایره بهرام شاه
خاص کن ملک جهان بر عموم / هم ملک ارمن و هم شاه روم

بدین‌مناسبت از حدیقهٔ سنایی که به نام بهرام‌شاه پسر مسعود بیستمین حکمران غزنوی بود یاد کرده و گفته است:

نامه دو آمد ز دو ناموس‌گاه هر دو مسجّل به دو بهرام‌شاه
آن به درآورده ز غزنین علم وین زده بر سکّهٔ رومی رقم

مطلع مخزن‌الاسرار این بیت است:

«فاتحهٔ فکرت و ختم سخن نام خدایست بر او ختم کن»

(رضازاده شفق، ۱۳۵۲: ۳۷۳)

مثنوی مخزن‌الاسرار در حدود سال ۵۷۰ هجری ساخته شده و این معنی از بیت ذیل که خطاب به حضرت ختمی مرتبت است مستفاد می‌شود:

پانصدوهفتاد بس ایام خواب روز بلند است به مجلس شتاب

این مثنوی که نخستین منظومهٔ شاعر است و چنان‌که پیش از این اشاره کردیم اندکی پیش از چهل سالگی شاعر ساخته شده، از امّهات مثنوی‌های فارسی مشتمل بر مواعظ و حکم در بیست مقاله است (رک. صفا، ۱۳۷۲: ۳۱۶).

مخزن‌الاسرار منظومه‌ای است حکمی، اخلاقی و تا حدودی عرفانی که قابل تقسیم بر سه بخش است: بخش نخست که بیش‌تر حاوی مقدمات سنّتی از قبیل توحید و مناجات، نعوت پیغمبر اکرم، مدح ممدوح، بیان اهمیّت مقام این دفتر و امثال این‌ها است. بخش دوم که می‌توان آن را عرفانی خواند، شامل توصیف دل و عوالم آن و بیان چگونگی خلوت و پرورش دل است. بخش سوم، بیست مقاله که بیش‌تر موضوعات آن را امور اخلاقی و دینی تشکیل می‌دهد. مقالاتی کاملاً مستقل از یکدیگر که خطّ فکری ویژه‌ای را دنبال نمی‌کند و هر مقاله مذیل به حکایتی در اثبات مطلب است.

مخزن‌الاسرار ثمرهٔ تأمّلات و مکاشفات و درون‌بینی‌ها و دل‌کاوی‌های نظامی و در تاریخ حکمت ذوقی و شعری ایران، دومین نمونهٔ عمده از آن چیزی است که در مورد

سلف ارج‌مندش، حدیقهٔ سنایی، شیوهٔ "تحقیق"، یعنی آمیزه‌ای از حکمت و عرفان و طرح و تبیین دقایق عرفان و اخلاق بر پایهٔ تدبّر و ژرف‌نگری همراه با استدلال تمثیلی، خوانده شده است (رک. نظامی، ۱۳۷۶. ج: الف).

«مخزن‌الاسرار گنجینه‌ای از رازهای عرفانی و اخلاقی است که در خلوت شبانه، از زبان خواجهٔ دل، به نفس شاعر که سالک ریاضت‌پیشه و تعلیم‌پذیر است، الهام می‌شود و لاجرم آن‌گونه که مقتضی 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 جرّ جرّار کلام، سخن زیر و بالا می‌شود، تداخل و تکرار می‌پذیرد، از نظم و انسجام منطقی فاصله می‌گیرد و این طرز بیان با التزام افراط‌آمیزی که شاعر به آوردن تعبیرات تازه و استعارات غیرعادی دارد، این اوّلین اثر شاعر گنجه را به طور علاج‌ناپذیری سنگین، نامأنوس و دشوار فهم ساخته است» (زرین‌کوب، ۱۳۷۴: ۶۹ – ۷۰).

برای گوینده‌ای که بعدها در هوس‌نامه‌هایی چون "خسرو و شیرین" و "لیلی و مجنون" و در قصّه‌های بزمی و رزمی پرآوازه‌ای چون "هفت‌گنبد" و "اسکندرنامه"، آن همه مهارت در شیوهٔ نقل قصّه نشان می‌دهد، این طرز قصّه‌پردازی که در مخزن‌الاسرار دیده می‌شود، غریب به نظر می‌آید. مع‌هذا بر خلاف آنچه بعضی محقّقان غربی پنداشته‌اند، این نکته قطعاً بدان‌معنی نیست که در هنگام نظم کردن مخزن‌الاسرار شاعر گنجه هنوز "راه خود" را پیدا نکرده باشد، بلکه به احتمال قوی از آن روست که وی در این ایام شعر خود را از مقولهٔ شعر "تحقیق" می‌دیده است و به اقتضای این معنی، از این‌که نزد اهل عصر به عنوان قصّه‌پرداز (قاصّ) تلقی شود و مثل قصّه‌پردازان (قصّاص) در نزد اهل معنی با کراهیّت و نفرت تلقّی گردد، عمداً پرهیز داشته و نمی‌خواسته که "شعر تحقیق" خویش را با نقل حکایات غیرتمثیلی از محور وعظ و ارشاد، منحرف سازد و به آنچه منجر به آمیختن هزل و طنز با جدّ و وعظ گردد، میدان دهد (رک. همان: ۵۶ – ۵۷).

نکتهٔ دیگر، تضادّ علایق نظامی است. بدین‌معنی که در بین جنبهٔ تشرّع و اخلاق‌گرایی موجود در مخزن‌الاسرار با روح غناپردازی و بزمی‌سرایی او که شوق به حیات و تحرّک و تنعّم و بهره‌گیری از لذّات این جهانی و علاقه به تجمّل در ایران عصر ساسانی در آن سخت آشکار است، تضادّی شگفت‌آور وجود دارد. به دیگر سخن، با گرایش شدید به پرهیز و ترس‌کاری و ترک تعلّق در مخزن‌الاسرار و نیز برخی بخش‌های سایر منظومه‌ها، روبه‌رو می‌شویم و از سوی دیگر آن همه تأکید بر جلوه‌های جمال و جاذبه‌های این جهانی را در منظومه‌های داستانی او، نقطهٔ مقابل آن می‌یابیم و این تضادّی توجیه‌ناپذیر و وفاق‌نایافتنی است، زیرا جنبهٔ اخیر در آثار او یک‌سره دنیوی است. آن چنان‌که در این‌جا دیگر پاره‌ای توجیهات مرسوم از قبیل "مجازی" که "پل حقیقت" است به هیچ‌روی جایی ندارد. پیداست که شاعر، سرودن امثال مخزن‌الاسرار را بعدها ادامه نمی‌دهد؛ هر چند در دیگر منظومه‌ها، تنها گاه و بی‌گاه و به صورت موضوعی و گذرا، رجوع به آن احوال و آرا دارد. به هرحال، آنچه بیش‌تر مایهٔ شگفتی است، این است که شاعری در جوانی پیروار عمل کند و "پیرانه سر"، "عشق و جوانی" به سر داشته باشد (رک. نظامی، ۱۳۷۶. ج: ج ـ د).

ب) خسرو و شیرین

«در مثنوی خسرو و شیرین که صورت منظوم یکی از داستان‌های دورهٔ ساسانی است، نظامی از امرای معروف زمان خود نام برده، مانند: طغرل بن ارسلان (۵۹۰ – ۵۷۳ه.ق) از سلجوقیان عراق کردستان و شمس‌الدّین ابوجعفر محمّد بن ایلدگز جهان پهلوان (۵۸۸ ـ ۵۸۲ه.ق) از اتابکان آذربایجان و ظاهراً این مثنوی را به نام شمس‌الدّین محمّد کرده است و گفته:

طرازآفرین بستم قلم را زدم بر نام شاهنشه درم را

خسرو و شیرین به سال پانصدوهفتادوشش انجام یافته است. چنان‌که این بیت هم می‌رساند:

گـــذشته پـــانصدوهفتادوشش ســـال نـزد بـر خـطّ خـوبان کس چـنین فـال

عدّهٔ ابیات این مثنوی بالغ بر شش‌هزار است.

می‌دانیم که این قصّه را نخست فردوسی به سلک نظم کشید. نظامی آن را با تصرّفاتی تجدید می‌کند و دربارهٔ استاد طوسی گوید:

حکیمی کاین حکـایت شـرح کـردست حدیث عشق از ایشـان طـرح کـردست

نگـــفتم هـــر چـــه دانـا گـفت ز آغـاز کـــه فـرّخ نـیست گـفتن گـفته را بـاز»

(رضازاده شفق، ۱۳۵۲: ۳۷۴)

این منظومه در عشق‌بازی خسروپرویز با شیرین ساخته شده و به اتابک شمس‌الدین محمّد جهان پهلوان ایلدگز (۵۸۱–۵۶۸ هـ.ق) تقدیم شده است. «داستان عشق‌بازی‌های خسرو و شیرین از جمله داستان‌های اواخر عهد ساسانی است که در کتاب‌هایی از قبیل المحاسن و الاضداد جاحظ بصری و غرر اخبار ملوک الفرس ثعالبی و شاهنامهٔ فردوسی آمده است. درین داستان‌ها عشق‌بازی خسرو با شیرین (سیرا) کنیزک ارمنی (یا آرامی) از عهد هرمز آغاز شده و همین کنیزک است که بعدها از زنان مشهور حـرم‌سـرای خسـرو گردید. لیکن در خسرو و شیرین نظامی، شیرین شاهزادهٔ ارمنی است. گویا این داستان بعد از قرن چهارم تا دورهٔ نظامی توسعه و تغییراتی یافته و با صورتی که در خسرو و شیرین می‌بینیم به نظامی رسیده باشد» (صفا، ۱۳۷۲: ۳۱۶).

خسرو و شیرین، با توجه به این‌که دومین اثر نظامی پس از مخزن‌الاسرار و نخستین منظومهٔ عاشقانهٔ اوست، بـه تـنهایی جـلوه‌هایی مـتعدّد از ابـتکارات وی را نسـبت بـه منظومه‌های عاشقانهٔ قبل از آن دربردارد. از قبیل بیانی فوق‌العاده استعاری و ظرایـف و توصیفاتی سخت دقیق از لحاظ شاعرانگی، فضاسازی غنایی و صور خیال (رک. نظامی، ۱۳۷۶. ب: یه).

این منظومه بی‌تردید جذّاب‌ترین اثر نظامی از لحاظ پـرداخت داسـتانی، تـوصیف،

احوال و مناظر است. داستانی تقریباً طولانی، واقع در پهنه‌ای فراخ، طبیعتی دل‌انگیز (بر خلاف لیلی و مجنون)، صحنه‌هایی سرشار از تجمّل و تنوّع و شکوه، قهرمانانی متعدّد و از نظرسنخی، متفاوت. دو شخص اصلی که هر دو به لحاظ سرشت انسانی دارای غرایـز و اغراض و انگیزه‌های طبیعی‌اند ولی هر دو در مقامی قرار دارند که هـم مـحدودیت‌های ناشی از مسئولیّت و هم امکانات منبعث از اقتدار سلطنت دارند. تـوصیف دل‌انگـیز راه پرماجرا و حالات پرزیر و بم عشق از مرحلهٔ مشاهدهٔ تصویر و سودای مبتنی بر خیال، تا نخستین دیدار و انس یافتن، کوشش‌های مرد جوان‌سال هوس‌باز در تصاحب و کام‌جویی و اعراض‌هـای دخـتر عـفیف و سـرکش و زیـرک‌سار، قـهرها و آشـتی‌ها، تسـلیم‌ها و اعتراض‌ها، کشاکش غریب مـیان التـهاب و صـبوری و بـی‌خویشی و خـویشتن‌داری، تأثیرات مثبت و انگیزشی شیرین بر خسرو تا حدّ ساختن مردی مصمّم و سیادت‌جوی از جوانی متلوّن و بی‌بندوبار و فارغ از ملک و مصالح آن همه دست به هم داده تا متنوّع‌ترین و پراُفت و خیزترین منظومهٔ نظامی پدید آید و داستان را تنوّع و توسّعی بسزا بخشد.

باری، بیان شگفت‌انگیز شاعر در توصیفات حالات عاشق و معشوق و زیر و بم‌ها و ظرایف عشق، ناز و نیازها، جزئیات وصال و سرانجام مرگ آن‌ها، در اوجی است که هرگز پیش و پس از نظامی همتایی نیافته است. نظامی خود در علّت گریز از مخزن‌الاسرار به خسرو و شیرین و انگیزهٔ سرایش این اثر می‌فرماید؛

«مـــرا چـــون مـــخزن‌الاسـرار گـنجی — چـــه بـــاید در هـــوس پـیمود رنـجی
ولیکـــن در جـهان امـروز کس نـیست — کـــه او را در هـوس‌نامه هـوس نـیست
هـــوس پـختم بـه شـیرین دست‌کـاری — هـــــوسناکـــــان غـــم را غـــم‌گساری
چـنان نـقش هـوس بسـتم بـر او پـاک — که عقل از خواندنش گـردد هـوسناک»

(همان: ۳۲)

زرین‌کوب در تبیین این "گریز" می‌نویسد: «عبور از اقلیم زهد مخزن‌الاسرار به دنیای

شور و ذوق خسرو و شیرین که برای نظامی بیش از یک سال زمان نگرفت، ادامهٔ جست و جو برای دست‌یابی به یک جامعهٔ آرمانی بود که شاعر گنجه چون در عـزلت و انـزوای سال‌های الهام و نظم مخزن‌الاسرار، آن را قابل تحقّق نیافته بود، با جرأت و تـصمیم یک جستجوگر ماجراجو، به قطر مقابل آن روی آورده بود. تنگنای دنیایی کـه در آن انسـان حیات را تحقیر می‌کند و از هر چه رایحهٔ شادی و خرسندی دارد، خود را کنار مـی‌کشد. ذهن کنجکاو او را که از همان عهد استغراق در نظم مخزن‌الاسرار، طالب نیل به یک مدینهٔ فاضله‌ای بود که انسان در آن به مراد دل و فارغ از دغدغهٔ اندوه زندگی کند، این بـار بـه تجربهٔ دنیایی کشانید که بر خلاف دنیای مخزن‌الاسرار، انسان خود را تسلیم شادخواری و عشرت‌جویی می‌نماید و از هر چه در جهان هست، بهرهٔ خود را طلب می‌کند و در باب شایست و نشایست، چندان دغدغه‌ای به خاطر راه نمی‌دهد» (زرین‌کوب، ۱۳۷۴: ۷۴ – ۷۹).

پ) لیلی و مجنون

نظامی «مثنوی لیلی و مجنون را به سال پانصدوهشتادوچهار به فرمان شـروان شـاه جلال‌الدّین ابوالمظفّر اخستان پسر منوچهر، که نامه نوشته و قاصدی سوی شاعر فرستاده بود، نظم کرد و به نام پادشاه اتّحاف کرد و او را در آن مدح خواند و گفت:

تـــاج مـــلکان ابـــوالمـــظفّر　　زیـــبندهٔ تـــخت هـــفت‌کشور
شـــروان شـــه آفـــتاب ســـایه　　کـــی خســـرو کـــی قـــباد پـــایه
شـــاه ســـخن اخســـتان کـــه نـــامش　　مـــهریست کـــه مـــهر شـــد غـــلامش

لیلی و مجنون را که چهارهزار بیت دارد، این‌گونه آغاز می‌کند:

ای نـــام تـــو بـــهترین ســـرآغـــاز　　بـــی نـــام تـــو نـــامه کـــی کـــنم بـــاز

بر خلاف خسرو و شیرین که داستان ایرانی‌ست، منشأ لیلی و مجنون از داسـتان‌های تازی‌ست» (رضازاده شفق، ۱۳۵۲: ۳۷۴).

«داستان غم‌انگیز عشق لیلی و مجنون از داستان‌های قدیم تازیان بوده است و در کتب قدیم ادبی به زبان عربی چند بار به آن اشاره شده است. بنابراین نظامی در ابداع اصل این داستان هم مبتکر نبوده ولی خود هنگام نظم آن در آن تصرفات بسیار کرده است» (صفا، ۱۳۷۲: ۳۱۶).

منظومه، یا بهتر بگوییم سوک‌نامهٔ لیلی و مجنون قصّه‌ای است با لحن یک‌پارچه و سراسر غم دربارهٔ پسر و دختری جوان‌سال با عشقی شورانگیز که از اوّلین روزهای هم‌درسی در مکتب‌خانه و با نخستین نگاه‌های شرم‌آمیز عشق در دل هر دو نطفه می‌بندد؛ عشقی که حاصل عمر کوتاه دو طرف را تنها با سه سخن رقم می‌زند؛ "اخگری، زبانه‌ای و خاکستری". عشقی که هر چند طبعاً برخاسته از تمنیّات جنس است، چنان‌که در جایی مجنون به صراحت آرزویی از مقولهٔ وصال جسمانی را بیان می‌کند؛

«گه نار تو را چو سیب سایم گه سیب تو را چو نار خایم»
(نظامی، ۱۳۷۶. ث: ۲۱۷)

امّا، در عالم بیان راه به مرزهای عشق مطلق و مثالی می‌برد. عشقی آمیخته به عفافی فوق تصوّر، تا سر حدّ شهادت و آشکارا گراینده به گونه‌ای از خودآزاری ناشی از محدودیّت‌های قبیله‌ای در میان اهل ریگ، که به هیچ‌روی با روح مجموعاً شاد و سرشار از حسّ حیات، در داستان‌های عاشقانهٔ ایرانی، خواه حماسی هم‌چون شاهنامه و خواه غنایی هم‌چون ویس و رامین و خسرو و شیرین، سازگار نیست. پرداخت و ویژگی‌های سنخی نیز در این داستان دارای زمینه‌ای ساده است، چنان‌که کم‌تر نشانی از برخی پیچیدگی‌های درونی چهره‌هایی چون شیرین و خسرو، در اشخاص لیلی و مجنون هست و با این خصوصیت، ایستاییِ نسبتاً کامل نیز به همراه دارد؛ چه، اشخاص این داستان، بر خلاف خسرو و شیرین که تحوّلاتی تحت تأثیر محیط و اشخاص دیگر می‌یابند، در کلّ داستان، ثابت و قالب‌گیری‌شده باقی مانده‌اند؛ گویی این سادگی و یک‌نواختی هم در

تناسب کامل با یک‌نواختی محیط سخت کم‌تنوّع بادیه است (نظامی، ۱۳۷۶. ث: یا – یو).

هنگام دعوت ابوالمظفر اخستان بن منوچهر، پادشاه شروان از نظامی که از وی خواسته بود تا قصّهٔ لیلی و مجنون را به نظم آورد، گرچه دعوتش برای نظامی دل‌انگیز و غرورانگیز بود، امّا همه چیز برای شاعر رنگ و بوی رنج داشت و همین نکته او را از اشتغال به یک قصّهٔ پردرد و فراق، مردّد و ناخرسند می‌ساخت. نظامی از زیبایی آمیخته به سادگی و روانی قصّهٔ مجنون عامری، لذّت می‌برد، امّا قصّهٔ عشق او را با محبوبه‌اش لیلی، که سراسر آن در فراق و اندوه و در میان صحرا و سنگ و کوه می‌گذشت، مجالی مناسب برای هنرنمایی خویش نمی‌یافت. برای او که بارگاه پرشکوه خسرو و عشق‌های پرماجرای او را با هنرنمایی بی‌مانند سروده بود، قصّه‌ای چنین که از هرگونه ماجرایی خالی بود و اگر ماجرایی هم داشت، در سختی ریگ و تنگی کوه می‌گذشت، چندان جالب به نظر نمی‌رسید. عشق در این داستان عشقی است ناکام، آمیخته با عفّت 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 قصّه‌ای ذوق و حالی راکه در داستان خسرو و شیرین می‌تواند بود، البتّه انتظار نباید داشت. از قیس بیابان‌گرد بی‌سامان و لیلی صحرانشین وحشی‌گونه هم لطف و ظرافت، یا آداب‌دانی و نکته‌سنجی پادشاه بزرگ ایران و ملکهٔ ارمن، البتّه برنمی‌آید. محیط بادیهٔ عرب هم که در ریگ تفته و بیابان بی‌فریاد آن، جز مویهٔ سموم صحرا و پویهٔ آهو و گور وحشی چیزی نیست، چیزی از باغ و چمن و قصرهای باشکوه و عطر و موسیقی بزم‌های خسروانی را نمی‌تواند منعکس کند و تردیدی که شاعر گنجه، مخصوصاً در دنبال نظم داستان خسرو و شیرین در اقدام به نظم چنین قصّه‌ای داشت، از همین معنی بود.

نظامی که خاطرهٔ سال‌های اشتغال به نظم مخزن‌الاسرار و تجربهٔ از دست دادن "آفاق" همسر محبوب خویش در هنگام اشتغال به نظم خسرو و شیرین او را هم‌چنان در عالم

عبرت و تأمّل مستغرق داشته است، این قصّه را که شاه اخستان از او طلب کرده، بهانه‌ای برای عبور به عالمی تازه، عالم تقیّد به سنّت‌ها می‌سازد و آن را نه هم‌چون یک هوس‌نامه، مثل خسرو و شیرین، بلکه تا حدّی به مثابهٔ یک عبرت‌نامه، لوح مشقی برای تصویر ضعف و عجز انسان در مقابل سرنوشت می‌سازد و بدین‌گونه نوعی رنگ تعلیم و اخلاق را، که حاصل تأمّل در عالمی وراء عالم عشق‌های خسرو و شیرین هم هست، بدان می‌بخشد.

قصّهٔ لیلی و مجنون تنها داستان عشقی نامراد نیست. تصویری از یک جامعهٔ دربسته و محکوم به سلطهٔ بی‌رحم سنّت‌ها هم هست. تصویر جامعه‌ای که هرگونه عدول از سنّت‌ها را رد می‌کند و طی قرن‌ها به آداب و رسوم کهنهٔ اجدادی وفادار می‌ماند، شاید نزد خاطری که در جست و جوی یک جامعهٔ آرمانی، تکاپو دارد خالی از جاذبه به نظر نیاید. جامعه‌ای که بتواند کمال مطلوب انسان اخلاقی باشد، هم از جامعه‌ای که بر نوجویی و فرصت‌طلبی شادخوارانه‌ای که قصّهٔ خسرو و شیرین تصویر آن است، هم از جامعهٔ مستغرق در زهد ناشی از گناه‌ترسی که در مخزن‌الاسرار به تصویر کشیده شده، بهتر و مطمئن‌تر تصویر نماید. 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 (رک. زرین‌کوب، ۱۳۷۴: ۱۱۶ – ۱۳۳).

ت) هفت‌پیکر

نظامی «هفت‌پیکر یا هفت‌گنبد یا بهرام‌نامه را که نیز از قصه‌های ایرانی مربوط به عصر ساسانی‌ست، به سال پانصدونودوسه سرود و آن را به نام علاءالدّین کرپ ارسلان از اولاد اقسنقر که حکومت و امارت مراغه داشته است اتّحاف کرد، چنان‌که گوید:

از پس پانصدونودوسه قران　　گفتم این نامه را چو ناموران
عمدة المملکت علاءالدین　　حافظ و ناصر زمان و زمین

شـــاه کـــرب ارســلان کشــورگیر　　بــه ز الب ارســلان بــه تــاج و سـریر
نســـل اقســـنقری مـــؤیّد از او　　جـــدّ و آبـــا کـــمال امــجد از او

هفت‌پیکر مرکّب از پنج‌هزاروششصد بیت، و آغاز آن بدین بیت است:

ای جــهان دیــده بـود خـویش از تـو　　هـــیچ بـــودی نـــبوده پـــیش از تـــو

در بهرام‌نامه بیش‌تر سخن از بزم‌های بهرام گور و حکایت‌ها و افسـانه‌های دل‌انگـیز است» (رضازاده شفق، ۱۳۵۲: ۳۷۵)، «این منظومه راجع است به داستان بـهرام گـور (بـهرام پنجم ساسانی ۴۳۸–۴۲۰ میلادی) که از قصص معروف دورهٔ ساسانی بوده است. درین منظومه نخست نظامی شرحی از سرگذشت بهرام را در کودکی و جوانـی تـا وصـول بـه سلطنت و کارهای بنام او آورده و آن‌گاه به داستان او با هفت دختر از پادشاهان هفت اقلیم اشاره کرده است که برای هر یک، گنبدی به رنگی خاص ساخته بود و هـر روز از هـفته مهمان یکی از آنان بوده و قصه‌یی از هر یک شنیده است. این هفت داستان که نـظامی از زبان هفت عروس حصاری آورده، حکایات غریبهٔ دل‌چسبی است که هر یک مـنظومهٔ خاصی شمرده می‌شود. بعد از این داستان‌ها، نظامی شرح پریشانی کار ملک را بـر اثـر غفلت بهرام و سرگذشت او را تا آن‌جا می‌آورد که در دنبال گور به غـاری رفت و دیگـر بازنگشت» (صفا، ۱۳۷۲: ۳۱۷).

هفت‌پیکر یا بهرام‌نامه، چهارمین منظومهٔ نظامی از نظر تـرتیب زمـانی و یکـی از دو شاهکار او (همراه با خسرو و شیرین) از لحاظ کیفیت است. این دفتر را از جهت ساختار کلّی و روال داستانی می‌توان به دو بخش متمایز تقسیم کرد: یکی بخش اوّل و آخر کتاب دربارهٔ رویدادهای مربوط به بهرام پنجم ساسانی از بدو ولادت تا مرگ رازگونهٔ او، که بر پایهٔ روایتی تاریخ‌گونه است و دیگر بخش میانی که مرکب از هفت حکایت یا اپیزود از زبان هفت همسر او و از زمرهٔ حکایات عبرت‌انگیزی است که دختران پادشاهان هـفت اقلیم برای بهرام نقل می‌کنند.

این منظومه لبریز از روح خوش‌دلی و نشاط است. اگر لیلی و مجنون سراسر حرف و حدیث اندوه است؛ اگر در مخزن‌الاسرار و اقبال‌نامه حکمت و اندرز مفرط، جایی برای شادی باقی نمی‌گذارد؛ اگر حتّی در خسرو و شیرین، با وجود سرشاری از مایهٔ عشـق و شور و لعب و نشاط جای‌جای به حدیث درد جانکاه تنهایی و هجران و سرانجام مـرگ دل‌گداز دو دل‌داده می‌رسیم، هفت‌پیکر پیام شادی و سبک‌روحی و گریز از چند و چون حیات و پناه گرفتن در کاخ‌هایی است که بنیادشان بر شادی و منظرشان تماشای جمال هستی در مکانی محدود و سنجش رنگ و هیبت هر گنبد با هر یک از سیّارات است.

شاعر خود در وصف این قطعهٔ بازمانده از بهشت بر روی زمین می‌گوید کـه انگـیزهٔ ساختن گنبدها، تداوم بخشیدن به شادی و فرّخی و به تعبیری محصور کردن روح نشاط موجود در تمامی عالم در مکانی کوچک است تا "طالع خوش‌دلی ز ره" نشود و "عیش بر خوش‌دلان تبه" نگردد (رک. نظامی، ۱۳۷۶. چ: یه). در میان آثار نظامی لیلی و مجنون از هر حیث نقطهٔ مقابل هفت‌پیکر است که یک‌سره ستایش شادی و آسان‌گذرانی، وصف مظاهر لذّات این جهانی و توصیه به اغتنام فرصت عیش، البتّه همراه با نیک‌کرداری است. گویی شاعر به عمد این دو دفتر را در برابر هم نهاده است. آن‌جا هر چه هست حدیث غم‌پروری، درد برچینی و بی‌خویشتنی، همراه با اغراقی غریب در همهٔ ابعاد و احوال است (رک. همان، ث: یب).

هفت‌پیکر با آن هفت قصّهٔ شگفت‌انگیز و نفس‌گیر و پرماجرا که لعبتان هفت‌گنبد برای شاه نقل می‌کنند، خیال‌انگیزترین و پررنگ و نگارترین منظومه از پنج‌گنج نظامی است. نظامی هنگام دست زدن به نظم آن هنوز چیزی از شور و حرارت سال‌های اشتغال به قصّهٔ خسرو و شیرین و داستان لیلی و مجنون را با وجود احساس سرمای پیری، در خاطر نگه داشته بود و شاید از خاطرهٔ سال‌های اشتغال به قصّهٔ لیلی و مجنون هم هنوز ملالت‌هایی در خاطر داشت و این قصّه او را از این ملالت‌ها می‌رهانید.

در این ایّام بعد از رهایی از عشق پرملال مجنون و لیلی و از محیط اندوهبار بیابان‌های خشک و قفر عرب، جاذبهٔ بازگشت به دنیایی شاد و خرّم و پرتحرّک، خاطر شاعر را به یک قصّهٔ دیگر از گذشتهٔ باستانی ایران جلب می‌کرد، امّا انتقال خاطر از فضای سیاه‌چادرهای خاموش و نومید اعراب به قصرهای روشن و پرسر و صدای دربار ملوک فُرس بدون توقّف کوتاه دیگری در صحراهای عرب، برای ذهن تازه از بادیهٔ مجنون رهیدهٔ شاعر دشوار بود. قصری چون "خورنق"، در حاشیهٔ بیابان، برای آن‌که این انتقال را از صورت طفره بیرون آورد، آغاز چنین داستانی پلّهٔ نخست برای جهش و آهنگ بود. این نیز در قصّهٔ بهرام گور ممکن می‌شد 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.

امّا قصّهٔ بهرام گور بر خلاف قصّهٔ لیلی و مجنون و خسرو و شیرین نه وحدت درونی داشت، نه انسجام ضروری در توالی حوادث. مشتی قصّه‌های پراکنده و بی‌ترتیب بود که بر گرد وجود این پادشاه ساسانی دور می‌زد و ابداع یک قصّهٔ منسجم و مضبوط را از جمع آن‌ها جز با قالب "قصّه در قصّه" که نمونهٔ باستانی آن در داستان‌های سندباد و هزارافسان و نظایر آن‌ها آمده بود، به دشواری ممکن می‌شد و شاعر برای آن‌که چیزی از واقعیّت تاریخ را هم، بدان‌گونه که در عصر او در مورد بهرام گور نقل می‌شد، بدان درافزاید و از تلفیق افسانه و تاریخ، چیز تازه‌ای به وجود بیاورد، آنچه را به نظر او واقعیّت تاریخ می‌آمده، به صورت "درآمد" و "پی‌آمد" در آغاز و پایان "قصّهٔ جامع" خویش درآورد و بدین‌گونه در عبور از قصّهٔ لیلی و مجنون به قصّهٔ هفت‌پیکر بهرام، خود را از شقاء بادیه به خصب و رفاه تخت‌گاه پادشاه رسانید.

«این دنیای هفت‌گنبد، تجسّم دنیایی بود که هم از بند آداب و رسوم جابرانهٔ بادیه‌های لیلی و مجنون فاصله داشت، هم در سستی و بی‌تحرّکی دنیای بی‌بند و بار و به خود مشغول خسرو و شیرین رها نشده بود» (زرین‌کوب، ۱۳۷۴: ۱۴۴ – ۱۶۷).

ث) اسکندرنامه

«اسکندرنامه بر دو قسم است که در اوّلی اسکندر فاتحی بزرگ و در دومی حکیم و پیامبری الهی است. نظامی این مثنوی را شرف‌نامه و مقبل‌نامه و اقبال‌نامه نیز نامیده و گاهی آن نام‌ها را به یکی از دو قسمت نهاده و قسمت دوم را خردنامه هم گفته است. اسکندرنامه به نام نصرةالدّین ابوبکر بن محمّد جهان پهلوان (۵۸۷–۶۰۷هـ.ق) از اتابکان آذربایجان اتّحاف شده است» (رضازاده شفق، ۱۳۵۲: ۳۷۵ – ۳۷۷).

«اسکندرنامه پنجمین مثنوی از پنج‌گنج نظامی است. از اشارات تاریخی مختلف که در این کتاب آمده معلوم می‌شود که شاعر آن را به چند تن از امرای محلی آذربایجان و اطراف آن تقدیم نموده و آخرین تجدید نظر آن باید بعد از سال ۶۰۷هـ ق انجام گرفته باشد. نظامی در کتاب شرف‌نامه آنچه از داستان اسکندر پسر فیلفوس را که فردوسی ناگفته گذاشته بود، به رشتهٔ نظم درآورد. شرف‌نامه حاوی داستان اسکندر از ولادت تا فتح ممالک و بازگشت به روم است و در اقبال‌نامه سخن از علم و حکمت و پیغامبری اسکندر و مجالس او با حکمای بزرگ و انجام زندگانی وی و انجام روزگار حکمایی است که با او با مجالست داشته‌اند. شاعر در ترتیب این دو منظومه از مآخذی در باب داستان اسکندر، خاصّه از اسکندرنامه‌ها با نقل اشتباهات تاریخی آن‌ها استفاده کرد و در همهٔ آن‌ها به اقتضای نظم مطالب، تصرفاتی نمود» (صفا، ۱۳۷۲: ۳۱۷ – ۳۱۸).

آخرین تلاش نظامی در جست و جوی یک مدینهٔ 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 جست و جوی ناکجاآباد خالی از بیدادی را آغاز کرده بود و با وجود نیل به مرتبهٔ حکمت و نبوّت، این مدینهٔ فاضله را بین کسانی یافته بود که دور از التزام هرگونه شریعت، با تبعیّت از نوعی میثاق اجتماعی به یک

جامعهٔ آرمانی، به یک سرزمین بهجت و سعادت راه یافته بودند. این مدینهٔ فاضله بر پایهٔ برابری، آزادی و برادری بنیان یافته بود و با دنیای ملال‌انگیز مخزن‌الاسرار، که تحمّل‌ناپذیر بودنش خود وی را به جست و جوی الگوهای تازهٔ یک جامعهٔ اخلاقی و متعادل برانگیخته بود، فاصلهٔ بسیار داشت.

از دو منظومهٔ جداگانه و در عین حال به هم پیوسته‌ای که مجموع آن‌ها اسکندرنامهٔ وی را به صورت اثری واحد، جامع و منسجم درمی‌آورد، "شرف‌نامه" که نیمهٔ نخست اثر محسوب می‌شود، اسکندر را در نقش فرمانروایی تصویر می‌کند و "اقبال‌نامه" که نیمهٔ دوم به شمار می‌آید و آن را گهگاه "خردنامه" هم می‌خوانند، بیش‌تر سیمای یک فیلسوف فرمانروا و یک پیامبر دعوت‌گر را رقم می‌زند و توالی هر دو نیمه، که از حیث کمّیت 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، رمزی از وحدت بین حکیم و حاکم و بین نبوّت و حکومت را تصویر می‌نماید و با این حال، قهرمان افسانه را که در ابعاد حیات انسان عادی درنمی‌گنجد، نه طرّاح این مدینهٔ فاضله، بلکه فقط شاهد یا حداکثر کاشف آن نشان می‌دهد.

بدین‌گونه، اسکندر نظامی، از همان آغاز نه یک جهان‌جوی تاریخ، بلکه یک جهان‌گیر جوان‌مرد است، که مثل یک عیّار تمام‌عیار، هر جا پای حیثیت خود وی در میان است، هر چه دارد برای حفظ یا اعادهٔ آن به خطر می‌اندازد و هر جا ستمدیده‌ای از وی یاری جوید، در یاری‌گری‌اش هیچ تردید به خود راه نمی‌دهد. او در بیست‌وهفت سالگی، به اشارت سروش ایزدی به مرتبهٔ پیامبری نایل می‌آید و وقتی که به تخت‌گاه خویش بازمی‌گردد و به صحبت فیلسوفان می‌نشیند، وحی الهی دوباره او را به جهان‌گردی و این بار به عنوان پیغامبر، الزام می‌نماید تا بعد از مشاهدهٔ اسرار و عبور بر وقایع و واقعیات بسیار، نُه سال بعد در سرزمین بابل، در ولایت شهر زور، در سن سی‌وشش سالگی تسلیم مرگ شود و

بدین‌ترتیب در طیّ یک فرمانروایی کوتاه، که شانزده سال بیش‌تر طول نکشید، از مـقام یک پادشاه جوان جنگ‌جو، به مرتبهٔ یک حکیم صلح‌جو و یک پیامبر دعوت‌گر تـرقّی می‌یابد.

این اجمال، تصویر تند و شتاب‌زده‌ای است که نظامی در یک گردش قلم، در هـمان آغاز شرف‌نامه از احوال اسکندر و کارهایی که کرد، طرح می‌کند و تمام زندگی کوتاه او را در حال تحرّک و تحوّل سریع و بی‌وقفه نشان می‌دهد. تصویر او، هر چند با آنچه تاریخ از احوال این جهان‌جوی قهّار نقل می‌نماید تفاوت بسیار دارد، امّا به کلّی با آن مغایر نیست. این‌که شاعر تصریح می‌کند که جزئیات احوال قهرمان خود را بی‌آن‌که از تقدیم و تأخیر در توالی رویدادها اجتناب کند، از تاریخ بـرگرفته است، البـتّه گـزاف نـیست. امّـا ایـن "تاریخ‌های نو"که مأخذ اوست، "افسانه‌های تاریخی" است که از دیرباز و قرن‌ها قبل از او به صورت حماسه‌هایی عامیانه تبلور یافته و سیمای اسکندر را نزد هر قومی به گونه‌ای دیگر درآورده است. هیچ یک از مآخذ او تاریخ واقعی نبوده و شاعر هم دنبال نـقل یک تاریخ واقعی نبوده است.

عدم پای‌بندی نظامی به رعایت ترتیب تاریخی در سفرهای اسکندر در شرف‌نامه به او این امکان را داده است تا وسعت عرصهٔ 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 عرضه کند. این‌که در دنبال این ماجراها اسکندر به دیار عرب و زیارت کعبه می‌رود، نه تنها لازمـهٔ جهان‌گیری اوست بلکه نسب ابراهیمی هم که دارد او را در تصوّر نظامی، یا مآخذ او، بـه این سفرها الزام می‌کند.

امّا اسکندر نظامی، ذوالقرنین هم هست و شاعر در باب آن‌که وی را به چه سبب بدین نام خوانده، خود را به ذکر پاره‌ای از اقوال، ناچار می‌بیند که حاکی از جست و جوی او در مآخذ گوناگون است. امّا در واقع با آن‌که در باب هویّت ذوالقرنین روایات مختلف نـقل

شده و حتّی ابوریحان بیرونی هم در کتاب "آثار الباقیه" این عنوان را با نام و کار اسکندر قابل انطباق نمی‌یابد، نظامی و بسیاری از مآخذ رایج در عصر او، در وحدت هویّت او با اسکندر تردید نداشته‌اند.

امّا این مرتبهٔ پیامبری وقتی برای اسکندر حاصل شد که او دیگر جست و جو در باب آغاز عالم و آفرینش جهان را بی‌فایده یافت. از صنع به صانع روی آورد و "جهان‌آفرین را طلب کرد و بس". در این هنگام نیم‌شبی سروش ایزدی به او مژده داد که خداوندش به پیامبری خویش برگزید. به او گفت که باید دیگربار گرد جهان برآیی، خلق را به راه خدا خوانی و بدین‌گونه ملک آن عالم را هم بر ملک این عالم بیفزایی.

ذوالقرنین خواندن اسکندر در روایت نظامی دستاویزی است تا او را بعد از سال‌ها جهان‌گردی در مشرق، دوباره به یک لشکرکشی تازه در شرق و غرب عالم از یونان بیرون آرد و از عجایب قصّه‌های منسوب به او، آنچه را در طی سفرهای جنگی وی در شرق، در منظومهٔ شرف‌نامه مجال تقریر نیافت، این بار به عنوان سفرهایی برای نشر آیین الهی به بیان آرد.

نظامی در پایان شرف‌نامه، از ذکر این نکته نمی‌تواند بگذرد که در نقل این قصّه، آنچه را "پیش پیرای کهن"، فردوسی، گفته بود، طراز تازه داده است و لاجرم اگر چیزی از شاهنامهٔ او را دوباره گفته است، در این کار ناظر به آن بوده است که "غلط گفته"های او را به صلاح باز آرد؛

«سخنگوی پیشینه دانای طوس — که آراست روی سخن چون عروس
در آن نامه کان گوهر سفته راند — بسی گفتنی‌های ناگفته ماند
نظامی که در رشته گوهر کشید — قلم‌دیده‌ها را قلم درکشید»

(نظامی، ۱۳۷۶. پ: ۵۰)

و یا؛

«گـر انگشت مـن حـرف‌گیری کـند　　نـدانـم کسـی کـاو دبـیری کـند
ولی تـا قـوی‌دست شـد پشت مـن　　نشـد حـرف‌گیر کس انگشت مـن
ره مـن هـمه زهـر نـوشیدن است　　هـنر جسـتن و عـیب پـوشیدن است
چـنان خـواهـم از پـاک پـروردگار　　کـزین ره نگـردم سـرانـجام کـار»
(همان: ۹۰)

طبق دیدگاه زرین‌کوب، این عذری است که شاعر گنجه با پیش آوردنش می‌خواهد، تفاوتی را که بین روایت او با روایت شاهنامه است، به عنوان نشان برتری خویش توجیه کند (رک. زرین‌کوب، ۱۳۷۴: ۲۰۰ – ۱۶۷) در باب ارادت شاعر بزرگ گنجه به دانای طوس، قبلاً اشاراتی رفت. (و البتّه برتری پیر گنجه بر او به نظر خودش)؛

«دو مـطرّز بـه کـیمیای سـخن　　تـازه کـردند نـقدهای کـهن
آن ز مس کـرد نـقره، نـقرهٔ خـاص　　ویـن کـند نـقره را بـه زرّ خـلاص
مس چو دیدی کـه نـقره شـد بـه عـیار　　نـقره گـر زر شـود شگـفت مـدار»
(نظامی، ۱۳۷۶. پ: ۸۳ – ۸۴)

و این‌جا نیز سخن از "طراز تازه دادن" به سخن او و اصلاح "غلط‌گفته"های اوست. حال این نکته جای سؤال است که آیا منظور از اصلاح یکی از غلط‌های فردوسی، به عـنوان مثال، "اسکندر گجسته" را برکشیدن، به مقام نبوّت و دریافت وحـی رسـانیدن، از نسـل ابراهیم شمردن، به زیارت کعبه و بوسیدن حجرالاسـود راه دادن، بـه او سـیمای انسـان آرمانی اعطا نمودن و او را بانی و صاحب مدینهٔ فاضلهٔ انسانی دانستن است. اسکندری که (چنان‌که قبلاً نیز گفتیم) جز تباهی و ویرانی چیزی برای ایران به ارمغان نـیاورده و جـز خاطره‌ای تاریک، در حافظهٔ ایرانیان ندارد. می‌توانیم جهت توجیه، فرض نماییم که شاعر گران‌قدر گنجه در این اثر "عالمی از نو" ساخته و "از نو آدمی". اسکـندرنامهٔ او تـرسیم

آرمان‌شهر والای انسانی الهی است و اسکندر او نه آن غدّار معروف تاریخ، بلکه "انسان آرمانی" این آرمان‌شهر بوده و جز تشابه اسمی با اسکندر تاریخ، اشتراکی ندارد، امّا با آن همه تأکید همو که سخنش برگرفته از اسناد و مآخذ تاریخ است، چه کنیم و با ادّعای بزرگ او که خواسته "غلط گفته"های فردوسی را اصلاح کند.

نتیجه

شادروان زرین‌کوب، در کتاب "پیر گنجه در جست و جوی ناکجاآباد"، معتقدند که نظامی با سرودن پنج‌گنج خود، گام به گام و به ترتیب، مراحل نیل به آرمان‌شهر و یا مدینهٔ فاضلهٔ خود را طی کرده است. ایشان در ترسیم مدینهٔ فاضلهٔ نظامی می‌فرمایند: «تا وقتی انسان در هر جا هست و در هر مرحله از تاریخ سر می‌کند، مثل دنیای عهد نظامی دروغ می‌گوید و باز از دروغ مذمّت می‌کند، حرص می‌ورزد و باز حرص را محکوم می‌شمرد، ریا می‌کند و باز از ریا انتقاد می‌نماید، از افق‌های روشن این مدینهٔ فاضله، فاصلهٔ بسیار دارد. نظامی امّا، مرحله به مرحله در جست و جوی این مدینهٔ فاضله، خود را برای نیل بدان تزکیه کرد. آماده گشت و پیش رفت. از دنیای مخزن‌الاسرار تا دنیای اسکندرنامه. هیچ کس هم بهتر از خود او منزل‌های این سلوک فکری را با زبان شعر، امّا با رمزی که در پردهٔ ایهام دارد، نتوانست یاد کند:

سوی مخزن آوردم اول بسیچ — که سستی نکردم در آن کار هیچ
و زو چرب و شیرینی انگیختم — به شیرین و خسرو درآمیختم
وز آن‌جا سراپرده بیرون زدم — در عشق لیلی و مجنون زدم
وزین قصه چون باز پرداختم — سوی هفت‌پیکر فرس تاختم
کنون بر بساط سخن‌پروری — زنم کوس اقبال اسکندری»

(زرین‌کوب، ۱۳۷۴: ۳۶)

امّا نکتهٔ حیرت‌برانگیز و ابهام آوری که محلّ پرسش است، این است که چرا گام‌ها و مراحل این سلوک برای نظامی، شکل "هرم وارونه" به خود می‌گیرد و از عالم زهد و گریز مخزن‌الاسرار، به دنیای شور و نشاط "هوس‌نامه"ها رسیده و سرانجام "کوس اقبال اسکندری" می‌زند؟ آیا انسان آرمانی این مدینهٔ فاضله، اسکندر است، با آن وصف حالی که در باب او رفت "شاید" این پرسش تنها یک پاسخ، و یا یک توجیه، داشته باشد تا بتوان آن را سلوکی برای نیل به مدینهٔ فاضله و یا سیری استکمالی دانست و آن این‌که عالم زهد، عالم پالایش و نجات خویشتن است و عالم عشق، عالم فنای خویشتن و "هوسی" که حتّی" عقل را نیز هوس‌ناک" می‌نماید، هوی و هوس رسیدن به این فنا، و شور و نشاط حاصل نیز دست آورد این فنا است. اجزا و عناصر و توصیفات خاصّ این هوس‌نامه‌ها نیز، اسرار و رموزاتی از عالم معنای این مدینهٔ فاضله، که بیگانگانی چون ما، اندر نیابیم.

منابع

۱. رضازاده شفق، صادق.(۱۳۵۲). **تاریخ ادبیات ایران**. چ ۲. شیراز: دانشگاه شیراز.
۲. زرین‌کوب، عبدالحسین.(۱۳۷۴). **پیر گنجه در جستجوی ناکجا آباد**. چ ۲. تهران: سخن.
۳. صفا، ذبیح‌الله.(۱۳۷۲). **تاریخ ادبیات در ایران**. ج۱. چ ۹. تهران: ققنوس.
۴. فردوسی.(۱۳۶۳). **شاهنامه**. تصحیح ژول مول. چ ۳. تهران: شرکت کتاب‌های جیبی.
۵. نظامی گنجه‌ای.(۱۳۷۶). **الف. اقبال‌نامه**. تصحیح حسن وحید دستگردی. به کوشش سعید حمیدیان. چ ۲. تهران: قطره.
۶. ـــــــــــ.(۱۳۷۶). **ب. خسرو و شیرین**. تصحیح حسن وحید دستگردی. به کوشش سعید حمیدیان. چ ۲. تهران: قطره.
۷. ـــــــــــ.(۱۳۷۶). **پ. شرف‌نامه**. تصحیح حسن وحید دستگردی. به کوشش سعید حمیدیان. چ ۲. تهران: قطره.
۸. ـــــــــــ.(۱۳۷۶). **ت. گنجینه**. تصحیح حسن وحید دستگردی. به کوشش سعید حمیدیان. چ ۲. تهران: قطره.
۹. ـــــــــــ.(۱۳۷۶). **ث. لیلی و مجنون**. تصحیح حسن وحید دستگردی. به کوشش سعید حمیدیان. چ ۲. تهران: قطره.
۱۰. ـــــــــــ.(۱۳۷۶). **ج. مخزن‌الاسرار**. تصحیح حسن وحید دستگردی. به کوشش سعید حمیدیان. چ ۲. تهران: قطره.
۱۱. ـــــــــــ.(۱۳۷۶). **چ. هفت‌پیکر**. تصحیح حسن وحید دستگردی. به کوشش سعید حمیدیان. چ ۲. تهران: قطره.