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

«فراشعر» در مخزن الاسرار نظامی

ابراهیم استاجی
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت معلّم سبزوار

تاریخ دریافت: ۸۹/۳/۲۵ * تاریخ پذیرش: ۸۹/۵/۱۵

چکیده

«فراشعر» (metapoetry) علی‌رغم تعاریف و برداشت‌های متفاوتی که از آن ارائه شده است ـ اصالتاً به قیاس فرازبان، فرانقد و فراداستان به شعری اطلاق می‌شود که درباره‌ی شعر سروده شود و در آن آگاهانه با تمرکز بر موضوعات و مفاهیم شعری به نوشتن یا آفرینش شعر بپردازد. طبیعی است شاعر در این‌گونه اشعار بسته به برداشت‌ها و نظریه‌هایش، در باره‌ی ماهیت، اوصاف، ویژگی‌ها، کارکرد و کاربرد آن سخن می‌گوید.

در میان شاعران فارسی یکی از کسانی که شاید بیش از دیگران فراشعر سروده است، نظامی گنجوی است که در میان اشعار و منظومه‌هایش، *مخزن‌الاسرار* از این نظر ممتاز است. او در خلوت‌های شبانه و سحرگاهی خود علاوه بر تفکر و تامل در باره‌ی محتوای اصلی منظومه‌ی خود (توحید، نعت پیامبر، وعظ، تحقیق، پند و اندرز و...) به سخن و به‌ویژه سخن منظوم پرداخته‌است، تا آنجا که بندهایی از اثر خود را به این موضوع اختصاص داده‌است؛ از جمله سبب نظم کتاب، فضیلت سخن و

مرتبت سخن‌پروری. نظامی در یکی از بندهای اثر خود (بند ۱۴ شامل ۶۶ بیت) به بیان آرا و نظرات خود در باره‌ی شعر پرداخته‌است و در آن از ماهیت، کاربرد و کارکرد شعر گرفته تا جایگاه شعر و شاعران، نسبت آن با پیامبری، انتقاد از شاعران مداح، رابطه‌ی شعر و ساحری و... سخن گفته است.
اگر موازنه را نیز در قلمرو فراشعر قرار دهیم، علاوه بر موارد فوق نظامی در بند ۱۲ کتاب خود به موازنه‌ی *مخزن‌الاسرار* و *حدیقة‌الحقیقه* سنایی دست یازیده است و طبعاً مثل هر شاعر دیگری که در موازنه، شعر خود را بر شعری که آن را مورد موازنه قرار داده است ترجیح می‌دهد، او نیز *مخزن‌الاسرار* را از *حدیقة‌الحقیقه* برتر می‌شمارد.
در این مقاله تلاش شده تا فراشعرهای نظامی را از اثر او استخراج شود و موارد بالا با توجه به نظریه‌های ادبی زمان شاعر و زمان حاضر به‌طور مفصل بررسی شوند و آرا و نظریات وی در باره‌ی شعر مورد کندوکاو قرار گیرد و احیاناً به نتایج مشخصی دست یافته شود.

واژه‌های کلیدی:
فراشعر، نظامی، مخزن‌الاسرار.

مقدمه:

«فراشعر» (metapoetry) تعبیری است که در متون مکتوب فارسی تعریف و توصیف مشخص از آن ارائه نشده است. فقط در فرهنگ واژگان ادبیات و گفتمان ادبی ذیل فراشعر (metapoetry) و ذیل metapoetry (فراشعر) آمده است (ر.ک: مهاجر و نبوی، ۱۳۸۱: ذیل فراشعر و metapoetry). اما دست‌کم در متون اینترنتی دو تعریف متفاوت از آن ارائه شده است: یکی آنکه عده‌ای از منتقدان و شاعران آن را نوعی شعر سپید کوتاه دانسته‌اند که به این نوع از شعر عنوان «مکتب اصالت کلمه» یا «عریانیسم» داده‌اند (ر.ک: سایت‌های google و yahoo: ذیل فراشعر) که در این مقاله مورد نظر ما این برداشت از این تعبیر نیست. دیگر آنکه اصالتاً به قیاس فرازبان، فرانقد و فراداستان به شعری اطلاق

می‌شود که درباره‌ی شعر سروده شود و در آن آگاهانه با تمرکز بر موضوعات و مفاهیم شعری به چگونگی نوشتن یا آفرینش شعر بپردازد (ر.ک: سایت‌های google و yahoo: ذیل metapoetry)[۱]. طبیعی است شاعر در این‌گونه اشعار بسته به برداشت‌ها و نظریه‌هایش درباره‌ی ماهیت، اوصاف، ویژگی‌ها، کارکرد و کاربرد آن سخن می‌گوید. گفتنی است مورد نظر ما در این نوشته همین مفهوم اخیر و اصیل از فراشعر است که سعی می‌کنیم مخزن‌الاسرار نظامی را از این دیدگاه مورد بررسی و مداقه قرار دهیم.

پیشینه‌ی تحقیق:

تا جایی که نگارنده جستجو کرده است، با توجه به برداشت اخیر از فراشعر، اثری یا مقاله‌ای درباره‌ی فراشعرِ هیچ یک از شاعران فارسی نیافته است و این اولین بار است که از این منظر به شعر یکی از شاعران بزرگ فارسی پرداخته می‌شود. حتی در فرهنگ اصطلاحات ادبی، به ویژه فرهنگ اصطلاحات شعری موجود در زبان فارسی تعریف یا توصیفی از فراشعر وجود ندارد و چنان که گفتیم، فقط در فرهنگ واژگان ادبیات و گفتمان ادبی در یک معنای دوری فراشعر به زبان انگلیسی و برعکس معنای دو واژه‌ی فراشعر و metapoetry ارائه شده است. شاید اگر بگوییم در میان شاعران فارسی کسی به اندازه‌ی نظامی، و از همه بیشتر در *مخزن‌الاسرار*، به فراشعر نپرداخته است، سخنی به گزاف نگفته باشیم. او از این نظر که در خلوت‌های شبانه و سحرگاهی خود، چنان که در منظومه‌هایش نیز یاد می‌کند،

آنچه در این حجله‌ی خرگاهی است جلوه‌گری چند سحرگاهی است

(نظامی، ۱۳۶۳: ۲۵۷؛ ۷/۵۹؛ نیز ر.ک: ۸۹–۸۷؛ ۳۴/۱۵–۱۴ و ۱۰۹؛ ۵۷/۱۸–۵۵)[۲]

علاوه بر تفکر و تأمل درباره‌ی محتوی اصلی اثر خود (توحید، نعت پیامبر(ص)، وعظ، تحقیق، پند و اندرز و...) به سخن و به ویژه سخن منظوم (فراشعر) پرداخته است، در میان شاعران فارسی ممتاز است، تا آن‌جا که بندهایی از اثر خود را به این موضوع اختصاص داده است. چنان که بیشتر توضیح خواهیم داد، او یکی از بندهای *مخزن‌الاسرار* خود را که نسبتاً طولانی نیز هست (بند ۱۴ شامل ۶۶ بیت)، علاوه بر دیگر بندها، صرفاً به بیان آرا و نظرات خود درباره‌ی شعر اختصاص داده است و در آن از ماهیت، کاربرد و کارکرد شعر گرفته تا

جایگاه شعر و شاعران، نسبت آن با پیامبری، رابطه‌ی شعر و حکمت، رابطه‌ی شعر و ساحری و... سخن گفته است. و این‌ها همه جدا از بندهای عارفانه و رمزآمیز ۱۵ تا ۱۹ منظومه‌ی اوست که حاصل مشاهدات قلبی او در عالم ذکر و خلوت‌های شبانه و سحرگاهی بوده است که البته در قلمرو بررسی این مقاله نیست.

نظامی زیرکانه و هوشیارانه برای آنکه خواننده‌ی خود را آماده‌ی درک و اهمیت سخن منظوم نماید، بند ۱۲ (شامل ۴۰ بیت) «در سبب نظم کتاب» و بند ۱۳ (شامل ۲۷ بیت) را به «گفتار اندر فضیلت سخن گفتن» اختصاص می‌دهد. وی «سخن را آفریده‌ای قدیم می‌داند و معتقد است آفرینش با سخن آغاز می‌شود و نخستین امر آفرینش عبارت است از امر «کن فیکون» و با این سخن که خدا می‌فرماید: «باش و می‌شود»، هستی از نیستی پدید می‌آید [و] جان به تن خاکی تن در می‌دهد» (ثروتیان، ۱۳۷۰: ۲۶۳/۱).

جنبش اول که قلم برگرفت — حرف نخستین ز سخن درگرفت
پرده‌ی خلوت چو برانداختند — جلوه‌ی اول به سخن ساختند
تا سخن آوازه‌ی دل در نداد — جان تن آزاده به گل در نداد

(نظامی، ۱۳۶۳: ۷۹؛ ۳/۱۳-۱)

از سوی دیگر درست است که نظامی بند ۱۳ را به سخن منثور اختصاص داده است، اما از بیت آخر این بند برمی‌آید که وی علاوه بر سخن منثور، نظم و شعر را در این بند از سخن نیز مراد کرده است، چرا که تا جایی که تاریخ ادبیات به ما می‌گوید از وی اثر منثوری به یاد نمانده است که نظامی بدان مباهات نماید و نام خود را بدان تازه فرض کند:

تا سخن است از سخن آوازه باد — نام نظامی به سخن تازه باد

(همان: ۸۰؛ ۲۷/۱۳)

این نظر نظامی بدون شک برگرفته از باور اسلامی اوست، چرا که هیچ شکی نیست که معجزه‌ی پیامبر اسلام(ص) «کلام الله» است. در «انجیل یوحنا» نیز آمده است: «در ابتدا کلمه بود و کلمه نزد خدا بود و کلمه خدا بود* همان در ابتدا نزد خدا بود* همه چیز به واسطه‌ی او آفریده شد و به غیر از او چیزی از موجودات وجود نیافت* در او حیات بود و حیات نور انسان بود» (کتاب مقدس، عهد جدید، انجیل یوحنا، ص ۱۴۳، آیات ۴-۱).

نظامی چنان که از اشعارش برمی‌آید و خود نیز تصریح می‌کند، معیارهای تعریف شده از نظر نظریه‌پردازان شعر کلاسیک را به آسانی می‌پذیرد و بی‌آنکه چون مولوی در برابر بعضی از این معیارها عصیان نماید به تبیین آن‌ها می‌پردازد. به عنوان نمونه شمس قیس رازی در معنای اصطلاحی شعر می‌گوید: «سخنی است اندیشیده، مرتب معنوی، موزون، متکرّر، متساوی، حروف آخر آن به یکدیگر مانند» (شمس‌الدین محمد رازی، ۱۳۷۳: ۱۸۸). نظامی پس از آنکه به طور کلی از اهمیت سخن منثور و جایگاه بلند آن، چنان که دیدیم، به صورت مفصل سخن می‌گوید، بلافاصله در بند بعدی (بند ۱۴) از معیارها و جایگاه سخن منظوم در راستای پذیرش ملاک‌های نظریه‌پردازان شعر کلاسیک چنین می‌گوید:

چون که نسخته سخن سرسری — هست بر گوهریان گوهری
نکته نگهدار ببین چون بود — نکته‌ی سنجیده که موزون بود
قافیه سنجان که سخن برکشند — گنج دو عالم به سخن در کشند

(نظامی، ۱۳۶۳: ۸۱؛ ۳/۱۴-۱)

چنان که مشاهده می‌شود، وی در این سه بیت تمام معیارهای شعر کلاسیک را به خوبی برشمرده است و سپس به دیگر موارد شعر پرداخته است که ما نیز به تدریج به آن‌ها خواهیم پرداخت. به طور کلی، چنان که شارح *مخزن‌الاسرار*، به درستی گفته است، این بند «در واقع قطعنامه‌ی اوست درباره‌ی شعر و شاعری و بیانگر حدود اندیشه‌ی گوینده و نویسنده‌ای که خود از هر جهت در میان سخن‌سرایان زبان فارسی ممتاز است» (ثروتیان، ۱۳۷۰: ۲۷۵/۱). او در ادامه می‌گوید:

بلبل عرشند سخن پروران — باز چه مانند به این دیگران
ز آتش فکرت که پریشان شوند — با ملک از جمله‌ی خویشان شوند

(نظامی، ۱۳۶۳: ۸۱؛ ۷/۱۴-۶)

وی در این ابیات با توجه به نظریه‌ی ادبی جن و سروش مخصوص شاعران می‌گوید: هنگامی که اندیشه‌ی شاعران گرم سخن‌پروری می‌شود و وجود ایشان از گرمی آن منقلب و پریشان می‌شود، یا به تعبیر امروزی از حال و احساس طبیعی خارج می‌شوند و از عالم ماده به عالم معنی می‌گرایند، در آن گرمای اندیشه و احساس با فرشته (سروش غیبی الهام

کننده‌ی شعر بر شاعر) از جمله مقربان ملکوت می‌شود و الهام غیبی به وی دست می‌دهد تا از عالم غیب سخن بگوید (ر.ک: ثروتیان، ۱۳۷۰: ۲۷۹/۱) و این‌جاست که به یاد سخن مشهور هگل می‌افتیم که گفته است: شاعران در آستانه‌ی عالم غیب و شهادت ایستاده‌اند. در همین معنی می‌گوید:

جان تراشیده به منقار گل فکرت خاییده به دندان دل

(نظامی، ۱۳۶۳: ۸۲؛ ۱۲/۱۴)

شاعر در این بیت شعر را روح و جان شاعر و زبان را شیئ‌ای می‌داند که این پیکره را شکل داده است و مجسمه‌ای زیبا را از عالم معنی به عالم صورت آورده است. به قول ثروتیان: «هر آن کس که در راه شعر و شاعری به پایه‌ای رسیده، لحظه‌ای آرام نداشته و شب و روز کوشیده است و در سایه‌ی کوشش به اوج رسیده و با جبرئیل همدم و همراه گردیده است» (ثروتیان، ۱۳۷۰: ۲۷۶/۱).

چنان که می‌دانیم یکی از نظریه‌های شعری در اکثر اقوام و ملل نظریه‌ی الهام و برخورداری شاعران از جن، پری، شیطان یا تابعه‌ای هستند که شعر را بر آنان الهام می‌کنند و این دلیل بر پایگاه بلند شاعران است که از عالمی ورای عالم ماده سخن می‌گویند. در تفسیر ابوالفتوح رازی (۲۳–۱۳۱۳ ق: ۱۴۲/۴) آمده است که اعراب اعتقاد داشته‌اند که «تلقین شعر شیاطین می‌کنند ایشان را و هر کسی را که شیاطین در این باب قوی‌تر باشد، شعر او بهتر باشد و سبب استمرار این شبهت از این‌جاست که ایشان را شعر گفته می‌شود بی‌رنج و اندیشه‌ی بسیار، آنچه دیگران مثل آن نتوانند گفتن به رنج و تکلّف، ایشان پندارند که آن، شیطان تلقین می‌کند و انما آن ضروری است از قبل خدای تعالی» (به نقل از: زرین‌کوب، ۱۳۷۳: ۵۴/۱–۵۳). این اعتقاد فقط مخصوص اعراب نیست و یونانیان نیز کمابیش به آن اعتقاد دارند. درباره‌ی نظامی گفته‌اند: «توجه به فلسفه‌ی یونان و حتی حکمت یونانی پیش از سقراط از یک‌سو و توجه و علاقه به حکمت دینی اسلام با چاشنی و رنگی از عرفان از خصوصیات دیگر شعر اوست» (احمدنژاد، ۱۳۶۹: ۱۴). بدین ترتیب می‌توان گفت وی در این باره از آرای یونانیان نیز متأثر بوده است. گادامر (Gadamer) در مقاله‌ی «افلاطون و شاعران» نیز بر تأثیر سروش غیبی بر شاعران تاکید کرده است و

نوشته است: «شاعران فقط تا آن حد ندای سروش غیبی را تایید می‌کنند که خود را دانایان بزرگی بپندارند، اگر چه آنان نیز همچون معبّران و مفسران، سروش‌ها هر آنچه را می‌گویند براساس الهام قدسی می‌گویند» (گادامر، ۱۳۷۷: ۵۱). گاه نیز در عصر چندخدایی یونانیان جای این سروش یا جن یا ... را الهه‌ی شعر می‌گیرد، چنان که دو اثر حماسی بزرگ غرب یعنی *ایلیاد و ادیسه* با خطاب به الهه‌ی شعر آغاز می‌شود و هومر از او می‌خواهد که داستان اخیلوس و ادیسه را برایش روایت کند: «ای الهه‌ی شعر! خشم آخیلوس فرزند پله را بسرای ...» (هومر، ۱۳۶۴: ۴۳)؛ یا «ای الهه‌ی شعر! درباره‌ی دلاوری که هزار چاره‌گری داشت و... با من سخن بگوی!» (هومر، ۱۳۶۸: ۹). سقراط در قوانین می‌گوید: «هنگامی که شاعر بر مسند الهگان می‌نشیند، مشاعرش در اختیارش نیست، او همچون جویباری اجازه می‌دهد، هر آنچه بر او وارد می‌شود، جاری گردد» (به نقل از: گادامر، ۱۳۷۷: ۵۱) و این همان است که نظامی می‌گوید:

با سر زانوی ولایت ستان — سر ننهد بر سر هر آستان
چون سر زانو قدم دل کند — در دو جهان دست حمایل کند
آید فرقش به سلام قدم — حلقه صفت پای و سر آرد به هم
در خم آن حلقه که چستش کند — جان شکند باز درستش کند

(نظامی، ۱۳۶۳: ۸۲؛ ۲۱/۱۴–۱۸)

حتی افلاطون که در پایان کتاب *جمهوری* رأی به تبعید شاعران از مدینه‌ی فاضله‌اش می‌دهد (ر.ک: گادامر، ۱۳۷۷: ۵۵)، در رساله‌ی دیگرش *ایون* می‌گوید: شاعران «شیرینی سروده‌هایشان را از چشمه‌های غلتانی برمی‌گیرند که در باغ‌ها و چمن‌زارهای الهگان قرار دارند و همچون زنبوران عسل پروازکنان آن را برای ما به ارمغان می‌آورند و درست می‌گویند: شاعران سبک روح و پر گشاینده و مقدس‌اند و نمی‌توانند چیزی را خلق کنند مگر آنکه خداوند آن‌ها را سرشار کرده باشد و آنان از آگاهی تهی شده باشند و مگر آنکه عقلی در آنان بر جای نمانده باشد» (به نقل از گادامر، ۱۳۷۷: ۵۲). با این بیت نظامی مقایسه کنید:

هـر رطبـی کـز سـر آن خـوان بـود آن نـه رطـب پـاره‌ای از جـان بـود
(نظامی، ۱۳۶۳: ۸۲؛ ۱۱/۱۴)

برای همین است که گفته‌اند مصراع اول را خدایان به شاعران هدیه می‌کنند (ر.ک: موحد، ۱۳۷۷: ۱۱). از سوی دیگر از نظر رابرت گریوز یکی از قدیمی‌ترین خدایان اروپاییان «الهه‌ی سفید»، الهه‌ی جادویی شعر است. به عقیده‌ی «شعر راستین یا شعر ناب زبان واحدی دارد و موضوعی واحد که به گونه‌های بی‌نهایت متفاوت بیان می‌شود. این موضوع با آیین قدیمی الهه‌ی سفید و فرزند این الهه پیوندی جدایی‌ناپذیر دارد» (همان: ۱۱۳).
از سوی دیگر نظامی بنای شعر را بر نظریه‌ی ادبی الهام بنا می‌کند و این خاص او نیست، چرا که از قدیم صاحب‌نظران شعر را نوعی الهام دانسته‌اند و چنان‌که بعد خواهیم دید، نظامی حتی پا را از این فراتر نیز می‌گذارد. به هر حال یونانیان قدیم شعر را موهبت خدایان و سروش مخصوص می‌شمرده‌اند، اعراب نیز از جن و شیطان خاصی که برای هر شاعری حکم معلم و ملهم را دارد، یاد کرده‌اند (ر.ک: زرین‌کوب، ۱۳۷۳: ۵۳/۱). بنابراین با توجه به اینکه نظامی شعر را الهامی پیامبرانه یا نوعی وحی (البته فروتر از آن نوع وحی که بر پیامبران نازل می‌شده است) می‌داند، لازم است اندکی درباره‌ی الهام سخن بگوییم تا از این رهگذر آرایی را که در فراشعر خود ارائه کرده است، بهتر بشناسیم. زرین‌کوب در تعریف الهام می‌گوید: «مجاهده‌ی خلاقه است که متعاقب نوعی جذبه انسان را به ابداع و ایجاد قادر می‌کند. این حال که آن را «نفحه‌ی روحانی» و «ابداع عرفانی» هم می‌گویند، نشانه‌ی قدرت خلاقه‌ای است که از وجود شاعر و هنرمند فیضان دارد» (زرین‌کوب، ۱۳۷۳: ۵۴/۱). بیهوده نیست که حافظ می‌گوید:

حسد چه می‌بری ای سست نظم بر حافظ قبول خاطر و طبع سخن خداداد است
(حافظ، ۱۳۶۲: ۹۰/۱)

و یا:

در اندرون من خسته دل ندانم کیست که من خموشم و او در فغان و در غوغاست
(حافظ، ۱۳۶۲: ۶۸/۱)

و یا نظامی می‌گوید:

چون به سخن گرم شود مرکبش جان به لب آید که ببوسد لبش

(نظامی، ۱۳۶۳: ۸۱؛ ۲۱/۱۴)

بر مبنای همین عنصر درونی و یا بیرونی الهام (از دو دیدگاه متفاوت)، «در شاهکارهای ادبی خواست و اراده‌ی نویسنده و شاعر بسیار کم مداخله دارد، چه هنگام افاضه‌ی الهام، بر اثر استیلای جذبه، خواست و اراده‌ی فردی او به کلی معطل و محو شده است و یا به عبارت دیگر وجود او در قبال جمال مطلوبی که بر او استیلا یافته است، مسلوب‌الاختیار و بی‌خویشتن گشته است» (زرین‌کوب، ۱۳۷۳: ۵۵/۱). به همین دلیل:

آنکه درین پرده نواییش هست خوشتر از این حجره سراییش هست

(نظامی، ۱۳۶۳: ۸۲؛ ۱۴/۱۴)

اگر بخواهیم الهام شاعرانه را با تعابیر روان‌شناسانه توضیح دهیم، می‌توان گفت که الهام، ظهور ناگهانی قسمتی از ناخودآگاه شاعر است که در سطح شعور خودآگاه او جلوه می‌کند:

در پس آینه طوطی صفتم داشته‌اند آنچه استاد ازل گفت بگو می‌گویم

(حافظ، ۱۳۶۲: ۷۶۲/۱)

به قول اخوان ثالث شاعران اصیل و بزرگ «غالباً از «من دیگر»، برتر، والاتر، من عمومی، نوعی، بشری، فوق بشری سخن می‌گویند، نه از «من شخصی و خصوصی» خود، انگار سخنگو و زبان «او» یا «ایشان»اند و این در سرشت و جبلّت آنان است، نه به تقلید و در تصنع و ساختگری» (اخوان ثالث، ۱۳۶۲: ۱۱۳). به همین دلیل گادامر می‌گوید: «شعر ممکن است شوریدگی و جنون قدسی باشد» (گادامر، ۱۳۷۷: ۵۲) و چون چنین باشد، شعر به دست اهلش خواهد افتاد یعنی همان معدود دیوانگان که شعرای واقعی و حقیقی‌اند، «چون شاعر بی‌هیچ شک و شبهه طبعاً و بالفطره باید به نوعی دیوانه باشد» (اخوان ثالث، ۱۳۶۲: ۱۳۱).

نظامی پا را از الهام و الهه و جن و تابعه فراتر می‌نهد و می‌گوید:

پرده‌ی رازی که سخن‌پروری است سایه‌ای از سایه‌ی پیغمبری است

پیش و پسی بست صف انبیا پس شعرا آمد و پیش انبیا

این دو نظر محرم یک دوستند آن همه مغزند و دگر پوستند

(نظامی، ۱۳۶۳: ۸۲-۸۱؛ ۱۰/۱۴-۸)

پیش از آنکه به تفسیر این ابیات بپردازیم، باید خاطرنشان کنیم که در بعضی از ادیان وحی (لااقل آن‌گونه که امروز آثار این ادیان در دست است) به زبان شعر بیان شده است. چنان که از نظر زردشتیان «گاثه»های زردشت که از سوی اهورامزدا به او الهام یا وحی شده است، به زبان شعر بیان گردیده است. در میان پیامبران بنی‌اسرائیل نیز طبق کتاب مقدس موجود (عهد عتیق)، مزامیر داوود، غزل غزل‌های سلیمان و کتاب جامعهٔ بن داوود در اصل شعر بوده‌اند. این گونه آثار غنای دینی و اخلاقی شعر را افزایش می‌دهد. از سوی دیگر چون کفار روزگار پیامبر(ص) قادر به درک زبان وحی در قرآن نبودند و از طرفی می‌دیدند که زبان قرآن بسیار فراتر از حد سخنان عادی است، پیامبر را به شاعر بودن (که از نظر آنان جن یا تابعه آیات را بر او الهام می‌کرده است) و یا مجنون بودن (بدون در نظر گرفتن معنای روان‌شناسی آن) یعنی کسی که جن سخنانش را الهام می‌کند، متهم می‌کردند، زیرا چنان‌که گفتیم، از نظر اعراب قدیم منبع الهام شاعران تابعه، پری یا جنی بود که شعر را بر آنان الهام می‌کرد.

به هر حال نظامی شعر را از سنخ وحی پیامبرانه (البته در مقیاس پایین‌تر) در نظر می‌گیرد و آن را چون سایه وابسته به وحی پیامبرانه می‌کند و به همین دلیل در بارگاه کبریایی حق شاعران را در صف بعدی پیامبران قرار می‌دهد. شارح *مخزن‌الاسرار* دربارهٔ این پیش و پسی استدلال می‌کند که در سورهٔ «شعرا» به ترتیب از موسی، ابراهیم، هود، صالح، لوط و حضرت محمد(ص) نام برده می‌شود و سپس نام شاعران در این سوره می‌آید، به این دلیل نظامی آنان را پس از انبیا قرار داده است که فخری برای آنان محسوب می‌شود، حال آنکه با توجه به اینکه در آیات ۲۲۴ به بعد تصریح می‌کند که شاعران را گمراهان پیروی می‌کنند و در هر وادی سرگشته می‌روند و آنچه را که عمل نمی‌کنند، می‌گویند (ر.ک: قرآن، شعرا: ۲۲۷–۲۲۴) نمی‌تواند افتخار چندانی برای آنان به حساب آید (ر.ک: ثروتیان، ۱۳۷۰: ۲۸۱/۱–۲۸۰). به نظر نگارنده نظامی در این ابیات، به ویژه که این پیش و پسی صف‌ها در عالم کبریا توصیف شده است، به ماهیت و کارکرد شعر اشاره نموده است. بدین معنی که الهام شاعرانه را در مورد شاعران حقیقی و حق‌طلب، چنان‌که گفتیم، از جنس نوعی وحی، یا به عبارت بهتر الهام، چون که وحی خاص پیامبران است، تلقی می‌کند چنان‌که در حدیثی آمده است: «ما اوحی الله الی نبی الا و قد احضر ارواح الشعراء لاستماع الوحی» (دهخدا، ۱۳۷۰: ۳۱۰/۱). بدین ترتیب منبع الهام این‌گونه شاعران خداوند است، نه

جن یا تابعه. چنان‌که خود نظامی در هفت پیکر تصریح می‌کند که سخن از جانب جبرئیل (حامل وحی) بر او الهام می‌شود و نه از طریق جن و دیو و پری:

جبرئیلم، نه جنی قلم بر صحیفه چنین کشد رقم

(به نقل از: ثروتیان، ۱۳۷۰: ۲۷۹/۱)

به هر حال شاعر برای سایه‌ی پیغمبری حدود و درجات مختلفی قایل شده است و آن را پیچیده در پرده‌های گوناگون می‌داند که یکی از این پرده‌ها و درجات به شعرای حقیقی اختصاص دارد. غرض وی به روشنی آن است که همچنان که وحی بر پیامبران نازل می‌شود، در درجه‌ای نازل‌تر و فروتر از عالم ناشناخته و غیب الهام بر دل و اندیشه‌ی آنان نقش می‌بندد (نیز رک: ثروتیان، ۱۳۷۰: ۱/ ۲۸۰). یکی از شاعران بزرگ زمانه‌ی ما، بعد از چند قرن از عصر نظامی، به رابطه‌ی الهام شاعرانه و وحی پیامبرانه اشاره می‌کند و می‌گوید: «شعر محصول بی‌تابی آدم است در لحظاتی که شعور نبوت بر او پرتو انداخته. حاصل بی‌تابی در لحظاتی که آدم در هاله‌ای از شعور نبوت قرار گرفته، بسیاری هستند که در مسیر این تابش بیرون از اختیار قرار می‌گیرند... [عده‌ای] خاموشی را خوش‌تر می‌دارند... و بعضی به عکس ایشان بی‌تابی‌شان به صورت شعر بروز می‌کند» (اخوان ثالث، ۱۳۶۲: ۱۳۰–۱۲۹). از سوی دیگر نظامی اشاره می‌کند که چون منبع الهام شاعران و وحی پیامبران از یک سنخ است، این هر دو، یعنی پیامبری و شاعری، محرم راز یک دوست و یک حقیقت یعنی خداوندند و اگر اینان را به منزله‌ی مغز در نظر بگیریم، دیگران پوسته‌ی بی‌ارزشی بیش نیستند. از این دیدگاه به قول هگل «شعر در عین حال، نمودار مرحله‌ی انحلال همه‌ی انواع هنر و انتقال روح به پایگاهی بلندتر است که «دین» نام دارد. زیرا در شعر، روح یکسره خود را از کالبد محسوس می‌رهاند و بر اثر آن میان صورت و معنی جدایی می‌افتد، ولی اقتضای ذات هنر، یگانگی اندامی و آمیزش صورت و معنی است... پس روح به مرتبه‌ای بلندتر پرواز می‌کند» (به نقل از: ستیس، ۱۳۵۷: ۶۷۳/۲). حتی افلاطون که نظر خوبی نسبت به شاعران ندارد، در رساله‌ی ایون می‌گوید: «شعر دستاورد مسخر گشتن شاعر در خداوند است. از این‌رو گرچه شعر دانش به بار نمی‌آورد، اما مظهر الهام خداوندی (و در نتیجه احتمالاً دارای ارزش) است» (مکاریک، ۱۳۸۵: ۲۱۹؛ نیز رک: زرین‌کوب، ۱۳۶۹: ۹۸). و چنان‌که یاد شد، هگل گفته است: شاعران در آستانه‌ی عالم غیب

و شهادت ایستاده‌اند و این همان چیزی است که انبیا در سطحی والاتر و مرتبه‌ای بالاتر اقدام به انجام آن نموده‌اند تا نمطی از معنویات عالم شهود را به انسان‌های معمولی و عام هدیه کنند و موجب رستگاری آنان شوند.

اما ابیات فوق، چنان‌که گفتیم، به کارکرد شعر نیز اشاره دارد. بدین معنا که چون پیامبران وسیله‌ی ارشاد و انذارشان وحی و رهنمونی انسان به شاهراه کمال است، شعر راستین نیز، چنان‌که بعداً صراحتاً اشاره خواهد شد ، باید کارکردی هدایت‌گرایانه و حق‌طلبانه داشته باشد تا لیاقت قرار گرفتن در سایه‌ی پیامبری و محرمیت پرده‌ی راز الهی را کسب کند و چون شعر تأثیری بسیار فراتر از «سخن سرسری» دارد، می‌تواند هم‌چون آموزه‌های دینی مغز دانه‌ی حقیقت و رستگاری باشد. با توجه به اینکه نظامی به فلسفه‌ی یونان آشنا بوده است و نیز اهمیت نقش مسلمانان را در حفظ و نقل فرهنگ یونانی نمی‌توان دست‌کم گرفت، بسیاری از حکمای یونان نیز بر این امر، یعنی تهذیب و تزکیه‌ی نفس توسط شعر، تاکید کرده‌اند. چنان‌که یگانه شعری که از انتقاد افلاطون مصون باقی می‌ماند، مدح خدایان و سروده‌هایی است که برای ستایش آدمیان خوب خوانده می‌شود (گادامر، ۱۳۷۷: ۷۴) و نیز «شعر حقیقی درباره‌ی زندگی آدمی همیشه باید این حقیقت را بگوید که فقط انسان عادل، شادمان است» (همان: ۶۷). نظامی خود می‌گوید:

هر رطبی کز سر آن خوان بود آن نه رطب پاره‌ای از جان بود

(نظامی، ۱۳۶۳: ۸۲؛ ۱۱/۱۴)

وی تصریح می‌کند هر شعری که از سفره‌ی الهامی شبیه به وحی پیامبران باشد، نه فقط شعر در معنای معمول آن، بلکه پاره‌ای از روح است که از عالم روحانی تحفه آورده شده است. به عبارت دیگر او در زمینه‌ی حل مشکل بزرگ و دیرینه‌ی حکما که «آیا حسن فی نفسه ملازم خیر است یا نیست»، قاطعانه «خیر» را که همان راه رستگاری توسط پیامبران و شاعران حقیقی است، انتخاب می‌کند. با تورقی سریع در *مخزن‌الاسرار* متوجه می‌شویم که نظامی ضمناً حسن را به پای خیر قربانی نکرده است، بلکه خیر را که از موضوعات مربوط به قلمرو پیامبری است، در درجه‌ی اول اهمیت قرار داده است و ارزش اخلاقی را اصل و ملاک انتخاب خود قرار داده است. چنان‌که بسیاری از فلاسفه‌ی گذشته نیز بر آن بوده‌اند که هنر باید تابع و پیرو اخلاق باشد. به عقیده‌ی ارسطو، شعر، به خصوص تراژدی،

وسیله‌ای جهت «تصفیه‌ی هواجس نفسانی» می‌باشد. به طور کلی بیشتر متفکران قدیم برای هنر و ادب تأثیر تربیتی قائل بوده‌اند. بسیاری از متأخران نیز چنین عقیده‌ای داشته‌اند. به عنوان نمونه تولستوی می‌نویسد: «هنر جهان پسند همواره ملاک ثابت و معتبری با خویشتن دارد و آن ملاک ثابت و معتبر، معرفت دینی و روحانی است» (به نقل از: زرین‌کوب، ۱۳۷۳: ۳۹/۱). ارسطو می‌گوید تراژدی تقلیدی از کار و کرداری شگرف است که شفقت و هراس را برمی‌انگیزد تا سبب تزکیه‌ی نفس انسان از این عواطف و انفعالات گردد (ر.ک: ارسطو، ۱۳۶۹: ۱۲۱). بسیاری از شاعران شعر فارسی نیز چنین وظیفه‌ای را برای شعر تعریف کرده‌اند و از این روست که بخش عظیمی از ادبیات منظوم ما را «ادبیات تعلیمی» تشکیل می‌دهد که نظامی خود یکی از بزرگ‌ترین آن‌هاست. در عوض از هنگامی که شعر از طریق مدح و هجا برای شاعران وسیله‌ی کسب روزی گردید و شعر که تا آن زمان مانند زبان خدایان، آسمانی و مقدس تلقی می‌شد، مثل حربه‌ی گدایان وسیله‌ی تهدید و تطمیع قرار گرفت، مایه‌ی ننگ و رسوایی آزادگان گردید و حتی کسانی به اتکای مبانی و اصول دینی و اخلاقی از شعر و شاعری اجتناب ورزیدند (ر.ک: زرین‌کوب، ۱۳۷۳: ۴۰/۱). انتقاد برنده‌ی نظامی درباره‌ی شاعران طماع، سودجو و مدّاح، ریشه در همین امر دارد تا جایی که می‌گوید:

چشمه‌ی حکمت که سخن‌دانی است — آب شده زین دو سه یک نانی است

(نظامی، ۱۳۶۳: ۸۲؛ ۱۶/۱۴)

یا در جایی دیگر در همین بند گوید:

این بنه کآهنگ سواران گرفت — پایه‌ی خوار از سر خواران گرفت
رای مرا این سخن از جای برد — کآب سخن را سخن آرای برد
میوه‌ی دل را که به جانی دهند — کی بود آبی که به نانی دهند...
سیم کشانی که ز زر مرده‌اند — سکه‌ی این کار به زر برده‌اند
هر که به زر نکته‌ی چون روز داد — سنگ ستد لعل شب افروز داد...

(نظامی،۱۳۶۳: ۸۳؛ ۳۰/۱۴– ۲۸، ۳۴– ۳۳)

نظریه‌ی ادبی دیگر که شعر حکمی و مذهبی را تأیید می‌کند، از پشتوانه‌ی حدیث نبوی برخوردار است. چنان‌که پیامبر(ص) فرموده است: «انّ من الشعر حکما» (برای آگاهی از

اسنادهای این حدیث ر.ک: فروزانفر، ۱۳۶۶: ۹۹) و یا در حدیثی دیگر با تفاوت در لفظ آمده است: «انّ من الشعر لحکمة» (دهخدا، ۱۳۷۰: ۳۱۰/۱) و نیز در حدیثی دیگر آمده است: «ان الله تعالی خزاین الحکم و السنهٔ الشعراء مفاتیحها» (همان). نظامی بر این مبنا سرچشمه‌ی زاینده‌ی حکمت، یعنی معرفت حقایق اشیاء و امور به قدر طاقت بشری را سخندانی می‌داند و به وسیله‌ی سخندانی است که حکمت و فلسفه و قوانین کلی زندگی انسان کشف و بیان می‌شود. بیهوده نیست که افسوس می‌خورد این چشمه به وسیله‌ی اندک شاعرانی گداصفت نابود گردیده و ارزش و اهمیت خود را از دست داده است (ر.ک: ثروتیان، ۱۳۷۰: ۲۸۳/۱–۲۸۲). بدین ترتیب نظامی با سرودن *مخزن‌الاسرار* سنگ بنای آرمان شهر خود را می‌گذارد و قدم در راه تعلیم و حکمت می‌نهد. البته توجه او به حکمت بیشتر ناظر به جنبه‌های عملی آن است و حکمت نظری هم از دیدگاه او باید به گونه‌ای باشد که به کار عمل بیاید و پشتیبان حکمت عملی باشد، تا شاید بتواند با این وسیله اندکی از ستم‌ها و جهل‌ها و گمراهی جامعه‌ی فاسد روزگار خود بکاهد (ر.ک: احمدنژاد، ۱۳۶۹: ۲۳). از این‌رو در آثار وی اغلب خیر بر شر و حق بر باطل پیروز می‌شود و دست‌کم حق در برابر باطل از خود دفاع می‌کند. او که از همان آغاز جوانی یک اندیشه‌ی اخلاقی را در پیش می‌گیرد، تا پایان عمر به آن وفادار می‌ماند. در زندگی شخصی نیز به زهد و تقوی میل داشته و گفتار و کردار او با هم هماهنگ بوده است و این به یک‌دستی و سازگاری محتوای آثار او، به ویژه *مخزن‌الاسرار*، کمک کرده است. «باری، نظامی ترکیبی است از نبوغ عالی... مایل به حکمت نظری و عملی و با معلومات فراوان و تفاهم اجتماعی با بیانی قوی و تصاویر شعری بدیع» (همان: ۱۵). بیهوده نیست که در بند ۱۴ از اثر خود، به ویژه از بیت ۲۷ به بعد به انتقاد از شاعران مداح و غیراخلاقی می‌پردازد و به شاعران توصیه می‌کند که شعر خود را ارزان نفروشند. علاوه بر این، در همین بند با استدلال ذوقی مبنی بر اینکه حروف شرع و شعر یکی است، شاعران را اندرز می‌دهد که دُر دریای دری را که از اقیانوس حکمت صید می‌شود، در پای خوکان نریزند. بدین ترتیب حق دارد که در مقام تفاخر شیوه‌ی شعری خود را به گونه‌ای توصیف کند که انگار برای اولین بار او بوده است که شاعری را از قید حکومت‌ها و مداحی‌ها آزاد نموده است و به آنان اندرز می‌دهد:

چون سخنت شهد شد ارزان مکن | شهد سخن را مگس‌افشان مکن
تا ندهندت مستان گر وفاست | تا ننیوشند مگو گر دعاست
تا نکند شرع ترا نامدار | نامزد شعر مشو زینهار
شعر تو از شرع به آن‌جا رسد | کز کمرت سایه به جوزا رسد
شعر ترا سدره‌نشانی دهد | سلطنت ملک معانی دهد

(نظامی، ۱۳۶۳: ۸۴–۸۳؛ ۴۲/۱۴–۳۸)

یا:

هر سخنی کز ادبش دوری است | دست بر او مال که دستوری است
و آنچه نه از شرع بر آرد علم | گر منم آن حرف درو کش قلم

(همان: ۲۵۸؛ ۱۱/۵۹–۱۰)

او در ادامه با استفاده از حدیثی دیگر شاعران را پادشاهان کشور سخن می‌خواند:

شعر برآرد به امیریت نام | کالشعراء امراء الکلام

که ناظر به حدیثی است که آن را در مصراع دوم تضمین کرده است: «الشعراء امراء الکلام» (دهخدا، ۱۳۷۰: ۲۵۳/۱). زرین‌کوب با توجه به اینکه نوعی از شعر منشاء دینی دارد، در انتقاد از ارسطو در بیان نقایص فن شعر او می‌نویسد: «مخصوصاً باید از تاکیدی یاد کرد که ارسطو در باب شعر نمایشی (دراماتیک) دارد و اینکه در عین حال به منشاء دینی این‌گونه شعر هم توجهی نشان نمی‌دهد» (زرین‌کوب، ۱۳۶۹: ۱۰۷) و این در حالی است که شاعر مورد نظر ما در اکثر قریب به اتفاق موارد از شعر شرعی و اخلاقی دفاع می‌کند. به هر حال ارسطو نیز یکسره خط بطلان بر این نوع شعر نمی‌کشد و درباره‌ی تاثیر اخلاقی شعر رأی مبالغه‌آمیز افلاطون را نیازمند اصلاح و تعدیل می‌داند، چنان‌که در مورد تراژدی، برخلاف آنچه افلاطون از عیوب اخلاقی ناشی از آن می‌گوید، وی خاطرنشان می‌کند که «تراژدی با تصویر و القاء ترس و شفقت، روح را تزکیه می‌کند و آن را صاف و آرام می‌نماید». مسأله این است که ارسطو با طرح این نظر، تأثیر شعر را تصفیه‌ی انسان می‌داند و نه فقط تزکیه‌ی ترس و شفقت تنها (ر.ک: همان: ۱۰۵، ۱۲۱). حتی افلاطون، این «شاعرترین حکمای یونان»، هم به کلی شاعران را نفی نمی‌کند، چرا که به اعتقاد او هنر

شاعران باید تحت نظارت اولیاء مدینه‌ی فاضله‌ی وی درآید و از نظر او «شعر باید جهت تربیت و تهذیب [باشد]، نه دست‌مایه‌ای برای فساد و گمراهی عام» (به نقل از: همان: ۱۰۲). بدین ترتیب، او با توجه به اینکه شعر از نظر او قلمرو راستی و حق است و این را تقریباً در تمام منظومه‌ی خود نشان داده است، می‌گوید:

گر سخن راست بود جمله در — تلخ بود تلخ که الحق مُر
چون سخن از راستی آری به جای — ناصر گفتار تو باشد خدای
طبع نظامی و دلش راستند — کارش از این راستی آراستند

(نظامی، ۱۳۶۳: ۲۱۴–۲۱۳؛ ۲۷/۴۶–۲۵)

یکی دیگر از نظریه‌های شعر کلاسیک آن است که مبتنی بر حدیثی از پیامبر بعضی از اشعار جادوگری با واژه‌هاست. این حدیث با اندک تفاوتی در بیان به گونه‌های زیر آمده است: «انّ من البیان سحراً»، «انّ من البیان لسحراً» و یا «انّ بعض البیان سحرٌ» (برای آگاهی از منابع حدیث ر.ک: فروزانفر، ۱۳۶۶: ۹۹)، که آن را «سحر حلال» نیز نامیده‌اند. آنچه گفتنی است، این است که برخلاف موارد قبل که جنبه‌ی دینی و اخلاقی شعر را مد نظر قرار می‌داد، این نظریه مبتنی بر زیبایی و بیان فنی شعر است که نظامی در بیانه‌ی شعری خود از آن یاد کرده است:

گر بنمایم سخن تازه را — صور قیامت کنم آوازه را
هر چه وجود است ز نو تا کهن — فتنه شود بر من جادو سخن
صنعت من برده ز جادو شکیب — سحر من افسون ملایک فریب
بابل من گنجه‌ی هاروت سوز — زهره‌ی من خاطر انجم فروز
زهره‌ی این منطقه میزانی است — لاجرمش منطق روحانی است
سحر حلالم سحری قوت اوست — نسخ کن نسخه‌ی هاروت اوست
شکل نظامی که خیال من است — جانور از سحر حلال من است

(نظامی، ۱۳۶۳: ۸۵؛ ۶۶/۱۴–۶۰)

از آن‌جا که بنای این نوشته بر تفصیل نیست، به شرح داستان ساحری هاروت و ماروت و زهره پرداخته نمی‌شود و خواننده را برای اطلاع بیشتر به منابع دیگر از جمله *کشف‌الاسرار* ارجاع می‌دهیم (ر.ک: میبدی، ۱۳۸۲: ۲۹۵/۱ به بعد). با همه‌ی این‌ها آنچه بیش از همه در این نظریه‌ی شعر، نظامی بر آن تکیه کرده است، عنصر تخیل است که به راستی می‌توان

آن را اکسیر جادوی سخن در نظر آوریم. او وجود خود را یکسره خیال تلقی می‌کند که این وجود از سحر حلال او، یعنی شعر، جان می‌گیرد:

صبحدمی چند ادب آموختم پرده‌ی سحر سحری دوختم

(نظامی، ۱۳۶۳: ۷۴؛ ۵/۱۲)

بی‌دلیل نیست که *مخزن‌الاسرار* علاوه بر اینکه در سطح بالایی از محتوای دینی و اخلاقی قرار گرفته است، به عنوان یکی از خیالمندترین و زیباترین منظومه‌های وی از نظر فنی و زیبایی‌شناسی نیز خودنمایی می‌کند. همین وجود سحر حلال او در منظومه‌ی وی است که باعث می‌شود، علی‌رغم شرح‌هایی که بر آن نوشته شده است، همه‌ی زیبایی‌های آن هنوز تفسیر نشده باشد و چه بسا به شرح‌های تازه و فراوانی از دیدگاه نقد ادبی، از نقد اخلاقی گرفته تا نقد زیبایی‌شناسانه، ساختارگرایانه و...، نیاز افتد. به همین سبب شاعر توجهی ژرف به خیالات شاعرانه‌ی خود و صنعت تشخیص داشته است. «لازم به یادآوری است که در نوآوری‌های شاعرانه‌ی نظامی بیشتر از همه جنبه‌های تازه‌ی سخن وی، استعارات خیالی و یا به اصطلاح خود او «شکل‌های خیال وی» جلب توجه می‌کند که همه خاص اوست و از ابتکارات و ابداعات خود اوست» (ثروتیان، ۱۳۷۰: ۲۹۸/۱–۲۹۷). نظامی که خود را به تمامی وقف «او» کرده است، جلوه‌گاه، زبان، بیان، اسلوب و همه چیز آن متناسب «او»ست و به تعبیر اخوان ثالث، یعنی «چیز دیگری غیر از چیزهای دیگر» و لذا باید برتر، جلیل‌تر، جمیل‌تر، شکوهمندتر، متعالی‌تر و فاخرتر باشد. این باید در سرشت و فطرت آن لحظه باشد و مربوط به «او» و در اختیار اوست و شاعر در این تعبیر «هیچ کاره» است، نهایتاً می‌تواند یک رابط یا پیغام‌رسان باشد که چنین نیز هست (ر.ک: اخوان ثالث، ۱۳۶۲: ۱۹۰). او در جایی دیگر راجع به خیال می‌گوید:

گر چه سخن خود ننماید جمال پیش پرستنده‌ی مشتی خیال

ما که نظر بر سخن افکنده‌ایم مرده اوییم و بدو زنده‌ایم

(نظامی، ۱۳۶۳: ۷۹؛ ۱۴/۱۳–۱۳)

ثروتیان با ذکر قید «ظاهراً» که می‌توان آن را «قطعاً» تلقی نمود، پرستنده‌ی مشتی خیال را بالکنایه شاعر و نویسنده می‌داند که با هنر سر و کار دارد و هنر نیز از عالم خیال سرچشمه می‌گیرد (ر.ک: ثروتیان، ۱۳۷۰: ۲۶۹/۱).

همین خیال است که از برای بیرون آوردن لعل شعر از کان طبع شاعر باید هفت آسمان را بکاود، تا ابیات «چُست» و زیبا را بیرون آورد و نسبت فرزندی آن را با شاعر اثبات کند:

از پی لعلی که بر آرد ز کان — رخنه کند بیضه‌ی هفت آسمان
نسبت فرزندی ابیات چُست — بر پدر طبع برآرد درست
(نظامی، ۱۳۶۳: ۸۲؛ ۲۳/۱۴-۲۲)

شاید به همین دلیل است که تصریح می‌کند:

عاریت کس نپذیرفته‌ام — آنچه دلم گفت بگو گفته‌ام
شعبده‌ای تازه برانگیختم — هیکلی از قالب نو ریختم
(همان: ۷۴؛ ۴/۱۲-۳)

احمدنژاد این ادعای بزرگ وی را چنین توجیه کرده است که سخن نظامی را باید چنان تعبیر کنیم که وی در مخزن‌الاسرار مرتکب سرقت و انتحال نشده و اصطلاحاً گفته‌ی دیگران را به نام خود نکرده است «و گرنه هم از قرآن و حدیث و اندرزها و سخنان حکمت‌آمیز پیشینیان بهره جسته است و هم از مضامین اغلب شاعران پیش از خود.» و سپس نمونه‌هایی را در موارد گوناگون ذکر می‌کند (ر.ک: احمدنژاد، ۱۳۶۹: ۲۰-۱۷). از جنس همین ادعاست:

شعر به من صومعه بنیاد شد — شاعری از مصطبه آزاد شد
زاهد و راهب سوی من تاختند — هر دو به من خرقه در انداختند
(نظامی، ۱۳۶۳: ۸۵؛ ۵۷/۱۴-۵۶)

حال آنکه پیش از وی سنایی که نظامی جوان قصد تقلید از اثر او را دارد، مفاهیم عرفانی و اخلاقی را وارد شعر خود کرده بود و او نیز قصد داشت شعر را از ابتذال و مدح و لهو برهاند، چنان‌که پیش از این ناصرخسرو و کسایی مروزی نیز بر این شیوه رفته‌اند. به هر حال برتلس با توجه به دو بیت از *لیلی و مجنون* نتیجه گرفته است که نظامی شاعری را منبع گذران زندگی خود تلقی نمی‌کرده است (به نقل از: احمدنژاد، ۱۳۶۹: ۸) و به همین علت توانسته است آزادی و آزادگی خود را در تمام منظومه‌هایش، با توجه به جغرافیای زمان خود، از شرّ مدح و صله و... محفوظ بدارد. شاید به همین دلیل است که نظامی در سرودن *مخزن‌الاسرار* به آثار سنایی و به ویژه *حدیقةالحقیقه‌ی* وی نظر داشته است و اثر خود را با اثر سنایی موازنه می‌کند.

چنان‌که می‌دانیم، موازنه یکی از کهن‌ترین و قدیم‌ترین مسایل نقد ادبی است که شاعر یا نویسنده بین آثار دو یا چند نویسنده یا شاعر و یا اثر خود با اثر دیگری داوری و قضاوت می‌کند که اگر این قضاوت درباره‌ی شعر و به زبان شعر باشد، قطعاً در قلمرو فراشعر قرار می‌گیرد. در مورد معیار موازنه گفته‌اند که: «موازنه غالباً جز ذوق و علاقه و تعصب و سلیقه ملاک دیگر ندارد. البته موازنه یک نوع فتوا و حکم است و از این‌رو نقادان در آن، اعتماد به حق و اجتناب از هوی را لازم شمرده‌اند و در آن باب توصیه و تأکید کرده‌اند» (زرین‌کوب، ۱۳۷۳: ۱۲۲/۱). طبیعی است در موازنه ـ اگر بین خود و شاعر دیگری صورت بگیرد ـ شاعر خود را برتر و محق جلوه می‌دهد، چنان که گاه این برتربینی به تفاخر نیز می‌گراید که در یکی از معروف‌ترین موازنه‌های شعری که توسط خاقانی در قالب قطعه‌ای ۲۴ بیتی سروده شده است و به مقایسه‌ی خود با عنصری پرداخته است، وضع بر همین منوال است:

مرا شیوه‌ی خاص و تازه است و داشت　　همان شیوه‌ی باستان عنصری
ز ده شیوه کان حلیت شاعری است　　به یک شیوه شد داستان عنصری
(خاقانی، ۱۳۷۳: ۹۲۶)

نظامی نیز در بخشی از منظومه‌ی خود، بین *مخزن‌الاسرار* و *حدیقةالحقیقه* موازنه برقرار کرده است و اگر چه با احترام از سنایی و اثر او یاد کرده است و آن را «زری از کان کهن» و حجم آن را بیشتر از منظومه‌ی خود دانسته است، منظومه‌ی خود را «دُری از بحر نو» دانسته و با همه‌ی این‌ها اثر خود را بر اثر وی رجحان داده است. گفتنی است که این «دُر بحر نو» ایهام به مقیاس اوزان عروضی نیز دارد، چرا که «نظامی مثنوی *مخزن‌الاسرار* را در بحر سریع مطوی مکشوف سروده است و اولین کسی است که مثنوی را در این وزن آورده است» (زنجانی، ۱۳۶۸: ۲۲۹). از سوی دیگر چنان که می‌دانیم، دریافت‌های عرفانی سنایی عمیق‌تر از دریافت‌های نظامی است و در عوض نظامی با راز و رمز و فنون شاعری بیشتر آشناست. «حتی می‌توان گفت که *مخزن‌الاسرار* او از حیث نظم و انسجام و بیان، در مواردی قوی‌تر از *حدیقه‌ی* سنایی شده است و البته نمی‌توان از جوان سی و چند ساله‌ی گنجه توقع داشت که عمیق اندیشه‌ی پیر آزموده‌ی غزنوی را داشته باشد» (احمدنژاد، ۱۳۶۹: ۲۱). حاصل آنکه نظامی در بند ۱۲ علاوه بر موازنه‌ی *مخزن‌الاسرار* با *حدیقةالحقیقه* و تصریح به نو بودن شعر خود، به سبک شعری‌اش نیز اشاره می‌کند و ممدوح خود را خریدار بهتری از شعر سنایی می‌داند:

نامه دو آمد ز دو ناموسگاه هر دو مسجل به دو بهرامشاه[۳]
آن زری از کان کهن ریخته ویـن دری از بحر نو انگیخته
آن بدر آورده ز غزنین علم ویـن زده بر سکه‌ی رومی رقم
گرچه در آن سکه سخن چون زرست سکه و زر من از آن بهتر است
گر کم از آن شد بنه و بار من بهتر از آن است خریدار من
شیوه غریب است مشو نامجیب گر بنوازیش نباشد غریب
کین سخن رسته‌تر از نقش باغ عاریت افروز نشد چون چراغ
(نظامی، ۱۳۶۳: ۷۵؛ ۱۶/۱۲–۱۰)

مضمون «تفاخر» نیز اگر درباره‌ی شعر و به زبان شعر بیان شود، جزئی از قلمرو فراشعر را به خود اختصاص می‌دهد که نظامی در جای‌جای اثر خود به *مخزن‌الاسرار* بالیده است و این تفاخر بیش از همه در بند ۱۲ و ۱۴ آمده است.

علاوه بر آنچه که ذیل مواردی دیگر از جنبه‌های فراشعر، بعضی از ابیات مفاخره‌آمیز او نقل شده است، در مواردی دیگر اثر خود را «نوگل»، «شعبده‌ی تازه»، «هیکلی از قالب نو»، «پرده‌ی سحر سحری»، «مخزن‌الاسرار الهی»، «سازنده‌ی تیغی از الماس سخن»، «افسون ملایک فریب» و... نامیده است:

من که سراینده‌ی این نوگلم باغ ترا نغز نوا بلبلم...
شعبده‌ای تازه برانگیختم هیکلی از قالب نو ریختم
صبحدمی چند ادب آموختم پرده‌ی سحر سحری دوختم
مایه‌ی درویشی و شاهی درو مخزن اسرار الهی درو
بر شکر او ننشسته مگس نه مگس او شکر آلای کس
(همان: ۷۴؛ ۱،۷/۱۲–۴)

گرچه به این درگه پایندگان روی نهادند ستایندگان
پیش نظامی به حساب ایستند من دگرم آن دگران کیستند...
تیغی از الماس سخن ساختم هر که پس آمد سرش انداختم
گرچه خود این پایه‌ی بی‌همسریست پای مرا هم سر بالاتریست
اوج بلند است و درو می‌پرم باشد کز همت خود برخورم
(همان: ۷۶–۷۵؛ ۲۴/۱۲–۲۳، ۲۸–۲۶)

هـــر کـــه نگارنـــده‌ی ایـــن پیکرســـت　　بـــر ســـخنش زن کـــه ســـخن پرورســـت
مشـــتری ســـحر ســـخن خـــوانمش　　زهـــره هـــاروت شـــکن دانمـــش
(همان: ۸۳؛ ۲۷/۱۴-۲۶)

ســـرخ گلـــی غنچـــه مثـــالم هنـــوز　　منتظـــر بـــاد شـــمالم هنـــوز
(همان: ۸۵؛ ۵۹/۱۴)

گفتنی است، چنان که مشاهده می‌شود، مفاخرات نظامی، هم از جنس مفاخرات اغراق‌آمیز نیست و هم ضمن مفاخره به تحقیر و هجو دیگران نمی‌پردازد و در این مورد نیز جانب آزادگی و اخلاق را رعایت نموده است.

نتیجه‌گیری:

فراشعر به شعری در باره‌ی شعر گفته می‌شود که جنبه‌ها و جهات گوناگون شعر را از ماهیت و اهمیت و کارکرد گرفته تا نظریه‌های ادبی و کاربرد و موازنه و تفاخر و... در بر می‌گیرد. نظامی یکی از برجسته‌ترین شاعران شعر فارسی است که ابیات فراوانی از *مخزن‌الاسرار* را به فراشعر اختصاص داده است و آرا و نظریات خود را از دیدگاه‌های مختلف در آن‌ها مطرح نموده است و شاید بتوان او را در این زمینه بی‌نظیر، یا دست‌کم کم‌نظیر، تلقی کرد. نظرگاه وی هر چند در زمینه‌ی شعر، بیشتر اخلاقی و دینی است، لیکن از جنبه‌ی زیبایی‌شناسانه‌ی آن نیز غافل نمانده است و با طرح نظریه‌ی «جادوی شعر» یا «سحر حلال» به صورتی تقریباً مستوفی به این بحث پرداخته است. او نقد شعر و سبک آن را نیز از نظر دور نداشته است و ضمن موازنه‌ی اثر خود با *حدیقة‌الحقیقه* و تفاخر به منظومه‌ی خود، نگاهی نقادانه به شعر سنایی و بیش از آن به شعر خود داشته است. به هر حال او در زمینه‌ی سرودن فراشعر در میان شاعران کلاسیک تقریباً بی‌همتاست.

پی‌نوشت‌ها:

1- "Metapoetry is poetry about poetry, especially self-conscious poems that focus on objects or items associated with writing or creating poetry."

۲ـ اعداد بعد از نقطه ویرگول به هنگام ارجاع به (نظامی، ۱۳۶۳: ...) به ترتیب نشان دهنده‌ی شماره‌ی بند مخزن‌الاسرار (سمت راست ممیز) و شماره ابیات همان بند (سمت چپ ممیز) است.

۳ـ منظور از «دو بهرامشاه» ممدوحان نظامی و سنایی است که نام مشترکی داشته‌اند، بدین معنا که:

۱. نظامی، مثنوی خود را به نام ملک فخرالدین بهرامشاه بن داود بن اسحاق که در آذربایجان حدود ۶۲۲–۵۵۰ هـ .ق. حکومت می‌کرد، مسجل کرده است.
۲. سنایی، مثنوی خود را به نام بهرامشاه بن مسعود سوم، ملقب به یمین‌الدوله، پادشاه غزنوی هند (جلوس ۵۱۲ هـ .ق. فوت ۵۴۷ هـ .ق.) مسجل کرده است (ر.ک: زنجانی، ۱۳۶۸: ۲۲۹؛ ثروتیان، ۱۳۷۰: ۲۵۱).

منابع :

۱– قرآن مجید.
۲– احمدنژاد، کامل (۱۳۶۹)، تحلیل آثار نظامی گنجوی، چاپ اول، تهران، علمی.
۳– اخوان ثالث، مهدی (۱۳۶۲)، از این اوستا، چاپ ششم، تهران، مروارید.
۴– ارسطو (۱۳۶۹)، ارسطو و فن شعر، ترجمه‌ی عبدالحسین زرین‌کوب، چاپ دوم، تهران، امیرکبیر.
۵– ثروتیان، بهروز (۱۳۷۰)، شرح مخزن‌الاسرار، جلد اول، چاپ اول، تهران، برگ.
۶– حافظ، خواجه شمس‌الدین (۱۳۶۲)، دیوان حافظ، ۲ جلد، تصحیح پرویز ناتل خانلری، چاپ دوم، تهران، خوارزمی.
۷– خاقانی، افضل الدین بدیل بن علی نجار (۱۳۷۳)، دیوان خاقانی شروانی، تصحیح ضیاءالدین سجادی، چاپ چهارم، تهران، زوّار.
۸– دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۰)، امثال و حکم، ۴ جلد، چاپ هفتم، تهران، امیرکبیر.
۹– زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۶۹)، ارسطو و فن شعر، چاپ دوم، تهران، امیرکبیر.
۱۰–زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۳)، نقد ادبی، ۲ جلد، چاپ پنجم، تهران، امیرکبیر.
۱۱–زنجانی، برات (۱۳۶۸)، احوال و آثار و شرح مخزن‌الاسرار نظامی گنجه‌ای، [چاپ اول]، تهران، دانشگاه تهران.
۱۲–ستیس، و. ت (۱۳۵۷)، فلسفه‌ی هگل، ۲ جلد، ترجمه‌ی حمید عنایت، چاپ پنجم، تهران، شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.
۱۳–شمس‌الدین محمد بن قیس رازی (۱۳۷۳)، المعجم فی معاییر اشعار العجم، به کوشش سیروس شمیسا، چاپ اول، تهران، فردوس.
۱۴–فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۶۶)، احادیث مثنوی، چاپ چهارم، تهران، امیرکبیر.

۱۵-کتاب مقدس (شامل عهد عتیق و عهد جدید) (۱۹۸۰م)، انجمن پخش کتاب مقدسه.
۱۶-گادامر، هانس گئورگ (۱۳۷۷)، «افلاطون و شاعران»، ترجمه‌ی یوسف اباذری، ارغنون (درباره‌ی شعر)، شماره‌ی ۱۴، زمستان، صص ۴۹-۸۰.
۱۷-مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۵)، دانش‌نامه‌ی نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمه‌ی مهران مهاجر و محمد نبوی، چاپ دوم، تهران، آگه.
۱۸-موحد، ضیاء (۱۳۷۷)، «سیلویا پلات»، ارغنون (درباره‌ی شعر)، شماره‌ی ۱۴، زمستان، صص ۱۰۹-۱۲۷.
۱۹-مهاجر، مهران و نبوی، محمد (۱۳۸۱)، واژگان ادبیات و گفتمان ادبی، چاپ اول، تهران، آگه.
۲۰-میبدی، ابوالفضل رشیدالدین (۱۳۸۲)، کشف‌الاسرار و عدۀالابرار، ۱۰ جلد، تصحیح علی‌اصغر حکمت، چاپ هفتم، تهران، امیرکبیر.
۲۱-نظامی گنجه‌ای، الیاس (۱۳۶۳)، خمسه‌ی نظامی گنجه‌ای، جلد اول: مخزن‌الاسرار، تصحیح بهروز ثروتیان، چاپ اول، تهران، توس.
۲۲-هومر (۱۳۶۸)، ادیسه، ترجمه‌ی سعید نفیسی، چاپ هفتم، تهران، علمی و فرهنگی.
۲۳-هومر (۱۳۶۴)، ایلیاد، ترجمه‌ی سعید نفیسی، چاپ پنجم، تهران، علمی و فرهنگی.