۱

غزلهای نظامی

دکتر نصرالله امامی

غزلهای نظامی را غزالان
زده بر زخمهای چنگ نالان
نظامی

شهرت و قبول گسترده‌ای که پنج گنج نظامی یافته است و خیل مشتاقان و مقلّدانی که در چند سده هر یک به نوعی به این آثار پرداخته‌اند، سبب شده است تا بخش دیگری از سروده‌های این شاعر یعنی غزلهای او از نظرها دور بماند.

اشارات کم‌وبیشی که برخی از تذکره‌ها به غزلهای نظامی داشته‌اند، گاه مبهم و گاه مبالغه‌آمیز است ولی با اینحال همگی آنها از غزلهای نظامی سخن گفته‌اند و غالباً یک یا چند غزل او را نیز نقل کرده‌اند. شاید کهنترین منبعی که از شمارهٔ ابیات دیوان او سخن به میان آورده، تذکرهٔ دولتشاه سمرقندی باشد که شمارهٔ ابیات دیوان نظامی شامل قصاید، غزلیات و قطعات را زیاده از بیست‌هزار بیت دانسته است.[۱] این سخن دولتشاه سبب شد تا تذکره‌ها و منابع متأخر تنها غزلهای او را بالغ بر

بیست‌هزار بنویسند. به نظر می‌رسد که آنچه عوفی در تذکرهٔ لباب‌الالباب نوشته است معقولتر از سخن دیگران باشد. عوفی می‌نویسد که جز مثنویات، از وی شعر کمی روایت شده است. این نویسنده تنها از یک راوی در نیشابور، چند غزل و نیز مرثیه‌ای در مرگ فرزند از سروده‌های نظامی شنیده که در لباب‌الالباب نقل کرده است.[۲]

یکی از علل متروک‌ماندن غزلیات نظامی شاید آن بوده باشد که غزلهای او در مقابل اشعار نغز و دلکشی که در خمسه سروده، سنگی نداشته و اشعار متوسطی به شمار می‌آمده که اندک‌اندک رو به فراموشی گذاشته است؛[۳] خصوصاً آنکه بر اساس یک احتمال، بخش قابل‌توجهی از غزلها نیز در روزگار جوانی و آغاز تجربه‌مندیهای شاعر سروده شده است.[۴] در کنار این تعداد از غزلهای نظامی باید به دیگر سروده‌های غزلی او اشاره کرد که در حدِّ خود لطیف و مقبول است و مورد توجه و اقتفای شاعران بزرگی قرار گرفته است؛ زیرا انکارنمی‌توان کرد که نظامی به عنوان یکی از قدرتمندترین سرایندگان منظومه‌های بزمی فارسی، همهٔ توانمندیهای لازم برای سرودن غزلهای برجسته را داشته است. توان تغزّلی نظامی در حدی است که حتی گاهی در مواضع رزمی و حماسی نیز روح تغزّل بر شعرش سایه می‌افکند، به گونه‌ای که تصویرهای رزمی وی، رایحه و بوی کلام غزلی را می‌دهد[۵] و شاید همین غلبهٔ جنبه تغزّلی بر کلام نظامی سبب شده است تا کهنترین مراثی غزلی را هم در کلام او ببینیم.[۶]

جنبهٔ تغزّلی شعر نظامی سبب شده است تا بسیاری از بزرگان شعر فارسی که خود از خداوندگاران غزل به شمار می‌آیند، به سروده‌های این شاعر توجه کنند و به استقبال و گاه رقابت با او برآیند.

سعدی در مشهورترین ترجیع بند خود با بیتِ ترجیعِ:

بنشینم و صبر پیش گیرم　　دنبالهٔ کار خویش گیرم

به این بیت نظامی توجه داشته است:

بر آن عزمم که ره در پیش گیرم　　روم دنبال کار خویش گیرم[۷]

حافظ که گاه شعر خود را با غزل نظامی سنجیده است[۸]، بارها به سروده‌های نظامی نظر داشته و مصرعهایی از آن را تضمین کرده است و در غزلی می‌سراید:

اگرچه رسم خوبان تندخوییست　　چه باشد گربسازی با غمینی[۹]

که تضمینی است از این بیت نظامی:

اگرچه رسم خوبان تندخوییست　　نکویی نیز هم رسم نکوییست

و باز این بیت حافظ:

گر فوت شد سحور چه نقصان صبوح هست
از می کنند روزه‌گشا طالبان یار

که توجه دارد به این غزل نظامی:

باز بنای توبه را عشق خراب می‌کند
روزه‌گشای عاشقان از می ناب می‌کند[۱۰]

و هم این بیت حافظ:

تاب بنفشه می‌دهد طرّه مشکسای تو
پردهٔ غنچه می‌درد خندهٔ دلگشای تو[۱۱]

که متوجّه است به این بیت نظامی:

از زلف بنفشه را دهد تاب
وز چهره گل شکفته را آب[۱۲]

در محرزبودن توجه حافظ به نظامی که گفته می‌شود که خواجهٔ شیراز در ساختن ساقی‌نامه، مستقیماً به ساقی‌نامه‌ها و مغنی‌نامه‌های کوتاه دوبیتی نظامی در شرفنامه و اقبالنامه نظر داشته و اساساً ساقی‌نامهٔ حافظ هموزن این دو منظومه سروده شده است.[۱۳]

مولوی نیز در غزلهای خود از نظامی استقبال کرده است و در بیتی می‌گوید:

جواب آنکه نظامی به نظم می‌گوید
«جفا کن که جفا شیوهٔ وفای تو نیست»[۱۴]

مولوی در غزل دیگری می‌آورد:

مرا پرسی که چونی چونم ای دوست
خرابم بیخودم مست جنونم[۱۵]

که توجه دارد به غزل نظامی با مطلع:

مرا پرسی که چونی چونم ای دوست
جگر پردرد و دل پرخونم ای دوست[۱۶]

یکی از بلندترین و مشهورترین غزلهای مولانا با مطلع:

بنمای رخ که باغ و گلستانم آرزوست
بگشای لب که قند فراوانم آرزوست[۱۷]

تقلیدی از این غزل نظامی است، با مطلع:

بنمای رخ که دیدن گلزارم آرزوست
در من نگر که نرگس خونخوارم آرزوست[۱۸]

توجه به غزلهای نظامی تنها متعلّق به شاعران سده‌های بعد از او نیست بلکه شاعران معاصر و نزدیک به روزگار او هم در مقام تقلید و تضمینِ سروده‌های وی بوده‌اند و این خود شاهد گویایی بر شهرت غزلهای نظامی در روزگار خود شاعر است. «همام» در غزلی می‌گوید:

این بیت ز گفتهٔ نظامی
گوییم وزدیده خون گشاییم
«آیا تو کجا و ما کجاییم
تو آنِ که‌ای و ما تورایم»[۱۹]

آنچه سبب توجه سعدی، مولوی و حافظ به نظامی شده، در حقیقت نشاندهندهٔ عنایت این شاعران به غزلسرایان نسل پیش از خود است؛ خصوصاً به کسانی چون سنائی، انوری، نظامی و خاقانی یعنی کسانی که زبان و مضامین غزل را پرورده ساخته و مقدّمات تحوّلی بنیادی در غزل فارسی را سبب شده‌اند.

قرن ششم یعنی روزگار اوج هنری نظامی را باید عصر استقرار و شروع سیر

تکاملی غزل به شمار آورد. گرایش شاعران این عصر به غزل و طبع‌آزماییها و تجربه‌اندوزیهایشان در کار غزل سبب شد تا یک قرن بعد یعنی در سدهٔ هفتم و عصر مغول، غزل فارسی به اوج خود برسد. در دیدگاهی سنجیده و انتقادی گفته می‌شود که تکامل غزل در قرن هفتم محصول تلاش شاعران قرن ششم در دو بعد تکاملی غزل بوده است: بعد تکامل لفظی و بعد تکامل معنوی و به‌هم رسیدن این دو تکامل در عصر مغول، کمال غزل را موجب شد. شاعرانی چون انوری، جمال‌الدین اصفهانی و کمال اسماعیل، در تکامل جنبه‌های لفظی غزل، و گویندگانی چون سنائی، عطار، خاقانی و نظامی، در تکامل جنبه‌های مضمونی آن سهم عمده‌ای داشته‌اند.[۲۰]

اگرچه هرگز نمی‌کوشیم تا واژگان غزل را به طور مطلق از واژگان قصیده و دیگر انواع شعر، متمایز جلوه دهیم ولی باید اعتراف کرد که بافت لفظی و واژگان غزل در قرن ششم به گونه‌ای لطیف، و متناسب با مضامین ژرف عاطفی درآمد و از صلابت و فخامتی که بیشتر مناسب قصیده و چکامه بود، دور شد و توجه شاعران عصر مغول به سرایندگان قرن ششم به همین سبب است و مثلاً شیفتگی سعدی به شعر انوری و اقتفای از غزلهای او حکایت از همین واقعیت دارد.

تردیدی نیست که غزلهای انوری و نظامی، هرگز شایستگی برابری با غزلهای سعدی را ندارند ولی با این حال بخش عظیمی از مضامین غزل سعدی و توانمندیهای آن، مدیون لطافتهای تعبیری در سروده‌های غزلی انوری و نظامی است و حتی فراتر از آن می‌توان گفت سهمی از زبان هموار و لطیف غزل فارسی مدیون نظامی است. نظامی علاوه بر غزلها، در بسیاری از مثنویهای خود خصوصاً در خسرو شیرین لطیفترین تعابیر غزلی را در کار کرده است. در اینجا باید اقرار کرد که پرداختگی و ساختگی زبان و تعابیر نظامی متأثر از سنائی است؛ شاعر پرقدرتی که در یک نسل قبل از نظامی، غزل و مضامین غزلی را تشخّص بخشید. نظامی و خاقانی هر دو سنائی را الگوی کار خود قرار داده‌اند و خصوصاً آن‌دسته از غزلهای نظامی که دارای آب و رنگ عرفانی است، عطر غزل سنائی را دارد.

توجه نظامی به سنائی، بیشتر از نظر جنبه‌های مضمونی و سبک کلی مضامین غزلی است و جز در چند مورد، از غزلهای سنائی اقتفا نکرده است.[۲۱] اگرچه نظامی هفت‌پیکر خود را بر وزن حدیقة‌الحقیقه و سه مثنوی دیگر سنائی یعنی سیر العباد إلی المعاد؛ کارنامهٔ بلخ و طریق‌التحقیق سروده است لیکن تأثیرپذیری وی در غزلهای خود از سنائی، در جنبه‌های تعبیری و مضمونی بوده است و نه موارد صوری و عناصر آوایی. آنچه به عنوان برجسته‌ترین عناصر آوایی غزل یعنی وزن، قافیه و ردیفهای فعال مورد توجه سنائی بوده، به وسیلهٔ نظامی کمتر به کار گرفته شده است. سنائی خصوصاً به ارزش موسیقایی والقایی ردیف و زایندگی آن از نظر تصویرهای تازه و زنجیره‌ای، توجهی خاص نشان می‌دهد، در صورتی که خود را از ظرفیتهای متنوّع ردیف تا حد زیادی محروم ساخته است. این موضوع شاید تا حدودی قابل توجیه باشد. ذهن و زبان نظامی، به پرداختهای زبانی و بیانی خاصِ مثنوی گرایش دارد و به همین سبب در غزلهای خود غالباً اوزان کوتاه و شاید تند را به کار می‌گیرد که بیشتر مناسب مثنوی است تا غزل. این قبیل اوزان غالباً اقتضا می‌کند که شاعر ردیفهای کوتاه را استعمال کند. دربارهٔ این مطلب در جای خود سخن خواهد رفت و عنوان‌کردنش در اینجا تنها برای آن است که حدود تأثیرپذیری نظامی از سنائی در زمینهٔ غزل را به شکل دقیقتری معلوم کنیم.

یکی از موارد تأثّر مضمونی نظامی از سنائی که سبب شده است تا غزلهای وی را از غزلهای بعضی معاصرانش متمایز کند، مضامین عرفانی است. غزل عرفانی که در شعر سنائی تثبیت شد، از طریق نظامی و خاقانی به مولوی و حافظ رسیده و بی‌تردید یکی از جاذبه‌های نظامی برای مولوی و حافظ هم همین صبغهٔ ذوقی عرفانی در سخن استادگنجه بوده است.

از غزلهای عرفانی نظامی، نمونه‌های بسیاری را می‌توان به دست داد و از جملهٔ آنهاست غزلی با مطلع:

جهان تیره‌ست و ره مشکل، جنیبت را عنان درکش
زمانی رخت هستی را به خلوتگاه جان درکش[۲۲]

و نیز غزلی با مطلع:

دوش رفتم به خرابات، مرا راه نبود
می‌زدم نعره و فریاد کس از من نشنود[۲۳]

گفتنی است که این غزل با کمی تغییر و تحریف در کلمهٔ تخلّص، در دیوان عراقی نیز آمده است.[۲۴]

و نیز غزلی با مطلع:

من که شور عشقبازی در جهان انداختم
نیم‌شب سجاده در کوی مغان انداختم[۲۵]

نظامی در تعابیر غزل غیرعرفانی هم متأثر از سنائی بوده است که موردی از آن «غزل مذکّر» است. جلوهٔ خاص این قسم مضامین در دیوان سنائی شدید است، به شکلی که در دیوان او تنها با ردیف «ای پسر» در حدود ۹ غزل دیده می‌شود که مضامین برخی از آنها گویای پرده‌دریهای رایج در سنّتِ «غزل مذکر» در روزگار شاعر است.[۲۶] و امّا نمودهای این مضامین در شعر نظامی بغایت متعادلتر از سنائی است و غالباً در صُوَر استعاری و کنایی خود ظاهر می‌شود و از آن جمله است غزلی با مطلع:

جو بجو منّت من زان بت گندمگونست
که همه‌شب رخ چون کاهم ازو پرخونست[۲۷]

نظامی در این قبیل غزلها مکرراً محبوب را به یوسف، یوسف روزگار و نظایر آن[۲۸] همانند می‌کند، همراه خطابهای خاص غزلِ مذکّر به محبوب.[۲۹]

در کنار آنچه گفته شد، غزلهای نظامی دارای جنبه‌های خاص دیگری است که مجموعهٔ آنها، سبک خاصی در غزلهای نظامی را نشان می‌دهد.

زبان غزل در سروده‌های نظامی

زبان غزل در شعر نظامی، نرم و لطیف است. این لطافت نه تنها در غزلها بلکه در قصاید او هم احساس می‌شود به صورتی که گزینش و بافت واژگانی در

قصاید وی، بسیار به غزلهایش نزدیک است. آنچه زبان قصاید او را نرم کرده، سازواری کلمات است؛ ولی با اینهمه گاه ناهمواریهایی در زبان غزل او دیده می‌شود که باید به حساب خشونت زبان غزل در دورهٔ برزخ تحولات لفظی و مضمونی غزل در قرن ششم گذاشته شود. این قسم ناهمواریها در زبان سنائی هم دیده می‌شود و در مورد معاصران نظامی هم مصداق پیدا می‌کند؛ چنانکه زبان غزلهای جمال‌الدین عبدالرزاق و خاقانی را هم از این جنبه‌های مورد تأمّل مبرّا ندانسته‌اند.[۳۰]

نظامی با همهٔ ظرافتی که در مثنویهای خود از نظر ترکیب‌سازی نشان می‌دهد، در غزلهایش ترکیبهایی معمولی و گاه ناپرداخته استعمال کرده است و از سوی دیگر طیف کاربردهای ترکیبی در واژگان غزل او محدود است ولی باید توجه داشت که او با تکرار هنری واژه‌ها و بافت خوش‌آهنگ کلمات، لطافت سخن خود را تقویت کرده و استعمال برخی پسوندها نظیر کاف تحبیب و لطافت در کلماتی از قبیل: دلک، معشوقک، خوشترک، دوسترک[۳۱] و مانند آن، مایه‌هایی از جذابیت را به کلام او بخشیده است.

ادامهٔ برخی از سنّتهای قصیده‌سرایی در حوزهٔ غزل قرن ششم علاوه بر ممانعت از ترقیق و تلطیف کامل زبان غزل، سبب حضور برخی تصنّعات و تکلّفات خاص قصیده‌سرایان در غزل این عصر شده است و از این رو در سروده‌های غزلسرایان این روزگار صنعت‌پردازیهایی دیده می‌شود که تداعی‌کنندهٔ تکلفات قصیده‌سرایان متقدّم است. غزلهای نظامی هم به عللی که ذکر شد از این ویژگی دور نمانده است چنانکه در غزلهای وی صنعتهایی چون سؤال و جواب، سیاقة‌الاعداد، تنسیق‌الصفات و طرد و عکس و نظایر آن را می‌توان دید.

مضامین غزلهای نظامی

غزلهای نظامی به نسبت مقدار محدودی که از آنها به جا مانده، دارای تنوّع مضمونی قابل توجهی است به شکلی که تکرار مضامین در آن محسوس نیست و

ایجاد ملال و خستگی نمی‌کند و شاعر با واردکرن رثاء، مدح، عرفان و گاه پند و اندرز، به نوعی در مسیر تحول مضمونی غزل در روزگار خود سهیم شده است.

تشخّص هویّت معشوق

هویّت محبوب در مضامین غزلی فارسی، متناسب با کیفیتهای فرهنگی، اقتصادی و اجتماعی همواره دستخوش دگرگونی بوده است و این حال به قدری بارز و عینی است که می‌تواند یکی از شاخصهای برجسته در مطالعات سبک‌شناختی غزل فارسی به حساب آید. هویّت محبوب در شعر دورهٔ سامانی متعادل و مثبت به نظر می‌رسد ولی در عصر غزنوی و سلجوقی، به سبب عواملی که ذکرش از حوصلهٔ این نوشتار خارج است، دچار تحوّلی بیمارگونه شد که می‌توان از آن به «تشخّص منفی محبوب» تعبیر کرد؛ زیرا محور رفتاری عاشق نسبت به معشوق، مصداق واقعی این مثل است که «سر زلف تو نباشد، سر زلف دگری». دیوان فرخی و اخلاف او آکنده از تهدید و تحقیر معشوق است. این ویژگی به عنوان سنّت مضمونی غزل تا اوایل قرن ششم ادامه داشته و جلوه‌های آن را، حتی در دیوان خاقانی هم می‌توان مشاهده کرد که گاه شاعر، معشوق را از زمرهٔ ناکسان توصیف می‌کند:

وصلت اندیشه چون کنم کامروز
دولت از ناکسان به کس نرسد

اگرچه در برخی از غزلهای نظامی هم صورتهای ضعیفی از تحقیر و عدم تثبیت مقام محبوب را می‌توان یافت، لیکن شاید بتوان به سبب معدودبودن موارد آن، این صورتها را متأثر از ادامهٔ کوتاه و ناپایدار سنتهای غزلی گذشته در غزلهای نظامی دانست. در یکی از این موارد، شاعر در غزلی، محبوب را تهدید می‌کند که تو را به سبب جفایت، گرفتار شحنهٔ آه خویش می‌کنم و دیگری را پشت‌وپناه خود قرار می‌دهم:

تُرک فراق را به من راه مده تو هان و هان
چون به تو ره نداده‌ام شحنهٔ آه خویش را

چون به تو پشت داده‌ام، خیره‌کشی چه می‌کنی
کز تو به دیگری برم پشت و پناه خویش را[۳۲]

ولی با این حال در دهها مورد دیگر، محبوب هویتی مثبت دارد، چنانکه تشخّص مقام او و خاکساری و نیازآوری عاشق، صورت اغراق‌آمیزی به خود می‌گیرد و این را می‌توان نقطهٔ تحولی در مضامین غزل به حساب آورد. شاعر در توصیفها و تلقّیهای مثبت از هویت محبوب، خود را گویِ چوگان او می‌خواند و مهیّای آن است تا در مقابل اسب معشوق سر اندازد؛ و یا مترصّد فرصت است تا جان خود را فدای محبوب کند:

ــ سرنگردانم ز جورت تا سرم بر تن بود
گر به سر گِرد جهان چون گوی سرگردان شوم[۳۳]

ــ ز من جان خواستی بستان هم امروز
که در تاریخ ما فردا نباشد[۳۴]

ــ انداختن خوشست به پای تو در کلاه
نی‌نی که با کلاه سر انداختن خوشست[۳۵]

توصیف محبوب

توصیفهای مفصّل و پراغراق از محبوب در تغزلهای شاعران نخستین سده‌های شعر فارسی، شیوه‌ای رایج بوده است که خود مقتضیِ حالات برونگرایی مطلق در دوره‌های آغازین شعر فارسی است و نظامی در غزلهایش متأثر از همین شیوهٔ شاعران پیش از خود است. او در بعضی غزلها، تشبیهات رایجی از قبیل مانندکردن چهرهٔ محبوب به ماه، قد او به سرو، مژگانش به تیر و امثال آن می‌آورد ولی هنگامی که مجموعهٔ غزلهایش را از این جهت مورد مطالعه قرار می‌دهیم، مشخص است که توصیف محبوب را بر جمال ظاهری او متمرکز نساخته و زیباییهای صوری را به شکلی کلّی توصیف می‌کند و بیشتر به حالات روحی و مغازله‌ها توجه دارد ولی این سبب نمی‌شود تا معشوق در توصیفهای غزلی نظامی،

صورتی ذهنی و غیرحقیقی بیاید.[۳۶] از سوی دیگر در مفاهیم غزلی او، هجران‌پرستی و آزارطلبی عاشقانه از محبوب که بعدها بشدت رایج گردید، دیده نمی‌شود، هرچند که گاه تواضعِ اغراق‌آمیز عاشق در برابر معشوق، تداعی‌کنندهٔ مضامین باصطلاح «سگیّه» در دوره‌های شعری عصر تیموری است:

از پی آنکه بر سگی آمده باشدت نظر
سرمهٔ دیده می‌کنم خاکِ سگان کوی تو[۳۷]

توصیف حالات درونی محبوب، بُعدِ دیگری است که شاعر در غزل خود بدان توجه داشته است و از همین مقوله است توصیف حالات و سکنات محبوب از زبان خود او که در شعر فارسی صورتی کاملاً ابتکاری و کم‌نظیر دارد. موردی از آن را در غزلی لطیف و برخوردار از صبغه‌ای عرفانی با مطلع زیر می‌خوانیم:

رایگان ما جمال ننماییم بی‌تقاضا وصال ننماییم[۳۸]

مضامین خمری

اقتضاهای خاص و الگویی مضامین غزلی سبب می‌شود تا نظامی با وجود همهٔ انکارهایش نسبت به شراب، مضامین خمری بسیاری را در غزلهای خود بگنجاند که شاید در مواردی حکایت از پسند و مشرب خاص او در دوره‌هایی از حیاتش نیز داشته باشد:

جانا رسید موسم نوروز و وقت گل
هنگام آنکه بلبل آید در اضطراب
سه چیز از زمانه همی خواهم این زمان
و آن چنگ و نای و مطرب خوش‌نغمه و شراب[۳۹]

و باز در همین غزل:

باری من از شمایل خوب و سماع و می
مشکل بود که توبه نمایم به هر عتاب

و باز در غزلی دیگر:

می‌خور که دانا می‌خورد زنگ غم از دل می‌برد
شاخ طرب می‌پرورد بر گردِ گردون دل من

در مواردی، مضامین خمری نظامی در ستره‌ای کاملاً عرفانی سروده شده و تعبیراتی نظیر خرابات، باده‌فروش، مغان و امثال آن دارای مفاهیمی کاملاً عرفانی است. یکی از برجسته‌ترین نمونه‌هایش، غزلی است بلند، با مطلع:

دوش رفتم به خرابات و مرا راه نبود
می‌زدم نعره و فریاد کس از من نشنود[۴۰]

مضامین ترسایی

با وجود آنکه از عناصر و اسطوره‌های سامی در غزلهای نظامی بسیار است، و فقدان مضامین اسطوره‌ای ایرانی در آنها کاملاً محسوس است، بخش قابل‌توجهی از زمینه‌های اسطوره‌ای وتلمیحی نظامی را عناصر ترسایی تشکیل می‌دهد. این نکته بی‌تردید متأثر از محیط فرهنگی ارّان و گنجه است که تأثیر فرهنگ ترسایی در آن بسیار بوده است. صبغهٔ مذکور در مثنویهای نظامی خصوصاً خسرو شیرین و اسکندرنامه هم دیده می‌شود؛ و از همین مقوله است اشاراتی به روزهٔ مریم، جشن مریم، عیسی، خرعیسی، راهب، زنّار، دیرعیسی، بادعیسی، معجز مسیح، رهبان و امثال آن.[۴۱] به هر حال بسامد بالای این قبیل مضامین، مورد دیگری از ویژگیهای غزل نظامی و از مشترکات شعری او با خاقانی است. از این زمره است:

ــ دلبر ترسای من کعبهٔ روحانی است
کعبه و دیر از کجا، این چه مسلمانی است؟[۴۲]

ــ برکش صلیب طُرّه و در ده صلای کفر
کز خرقه سیر گشتم و زنّارم آرزوست[۴۳]

ـ در پهلوی تو رهبان دارند چلیپا را
شاخی ز سر زلفش تشریف چلیپایی[۲۴]
ـ هر که بیند روی تو فارغ شود از جان و دل
تو چو راهب بیوفایی، شکل ترسا می‌روی[۲۵]

در کنار مطالب گفته‌شده باید به وحدت مضمونی و روساخت پیوستهٔ غزل نظامی هم اشاره کرد. کیفیتی که به گفتهٔ «برتلس» خاورشناس روسی این امکان را می‌دهد تا بتوانیم برای هر غزل او عنوانی اصلی انتخاب کنیم.[۲۶] از سوی دیگر در غزلهای وی از تراکمهای تصویری به سبک مثنویهایش نشانی دیده نمی‌شود و لفظ و معنای آسان در غزلهایش یادآور شیوهٔ سهل و ممتنع در کلام فرخی و انوری است.

عناصر آوایی و موسیقایی در غزل نظامی

نظامی از شاعرانی است که با ارزشهای موسیقایی شعر آشنایی فراوانی دارند و آنها را برای ایجاد جاذبهٔ بیشتر در کلام خود به کار می‌گیرند. به‌کارگیری عناصر آوایی در مثنویهای نظامی بیشتر از غزلهاست. علت این امر شاید آن باشد که شاعر بیشترین دقت موسیقایی خود را در مثنویهایش به کار گرفته است.

اوزان کاربردی غزلهای نظامی کاملاً مطبوع است و می‌توان گفت در غزلهای بازمانده از وی هیچ وزن نامطبوعی دیده نمی‌شود. یکی از ویژگیهای وزنی در غزلهای نظامی، استفاده از اوزان کوتاه است.

چنانکه دانسته است کوتاهترین اوزانی که در غزل فارسی به کار گرفته می‌شود، اوزان ده‌هجایی و بلندترین آنها اوزان شانزده‌هجایی است. در یک آمارگیری دقیق از ۵۷ غزل نظامی، ۸/۷۷درصد از غزلهایش در کوتاهترین وزن ده‌هجایی یعنی مفعول مفاعلن فعولن، بحر هزج اخرب مقبوض مخدوف است و ۵/۲۵درصدِ غزلهایش در وزن کوتاه یازده‌هجایی، و ۱/۷۵درصد آنها در اوزان متوسط و ۳/۵درصد در وزن بلند شانزده‌هجایی سروده شده است.[۲۷] این اوزان بر نشاط و حرکت غزلیات نظامی افزوده ولی کوتاهی آنها، مجال به‌کارگیری ردیفهای

قوی و فعّال را محدود می‌کند؛ با وجود اینها، شاعر کوشیده است تا جلوه و طیف تأثیر آوایی قافیه و حتی ردیفهای کوتاه در این قبیل اوزان را گسترده و نظرگیر کند و از ارزش موسیقایی شعر نکاهد، چنانکه مثلاً در ابیات زیر مشاهده می‌شود:

خوش زی که زمانه غم نیرزد اندیشهٔ بیش و کم نیرزد[۴۸]

ای قبله شده همه جهان را راحت به تو صد هزار جان را[۴۹]

استفاده از ردیف برای تقویت جنبهٔ موسیقایی کلام و تأثیر در عواطف، امری آشکار است و به همین سبب، ردیف در غزل اهمیت خاصی دارد. نظامی که به این نکته آگاه بوده است، در مواضع تغزّلیِ مثنویهای خود، استفاده‌های خاصی از ردیف کرده است[۵۰] ولی بهره‌گیریهایش در غزل به این اندازه نیست. او ضمن آنکه می‌توانست از بهره‌های آوایی ردیف استفاده کند، غالباً به جهت ویژگی وزنی خاصی که به آن اشاره شد از این کار اجتناب ورزیده است و بدین ترتیب غزل خود را از یک کیفیّت ضدارزشی دور ساخته است زیرا فراموش نمی‌کنیم که در قضاوتی هوشمندانه گفته شده است که استعمال ردیفهای سنگین از لطافت غزلهای شاعر معاصر او جمال‌الدین عبدالرزاق کاسته است.[۵۱]

استفادهٔ متعادل شاعر از بهره‌های آوایی دیگر می‌تواند بر ارزش موسیقایی شعر افزوده و جلوه‌های اعجازگونه‌ای را آشکار کند. از جملهٔ این بهره‌ها توزیع[۵۲] و همصدایی[۵۳] است. این جنبه‌ها که غالباً به طبیعت و قریحه و نه بر اساس معادله‌سازیهای ریاضی‌وار ـ چنانکه بعضی می‌پندارند ـ پدیدار می‌شود، در تأثیر و القای سخن شاعر، نقشی غیرقابل انکار دارد؛ اگرچه حتّی شنونده یا خواننده نتواند تحلیلی آگاهانه از حضور آنها به دست دهد.

نظامی به طبیعت و نه بر حَسَب تکلّف، گونه‌های دل‌انگیزی از توزیع و همصدایی را در شعر خود درج کرده است. برای مثال در بیت زیر:

کارم ز غمت به جان رسیده فریاد بر آسمان رسیده[۵۴]

حضور دو مصوت بلند (آ) در مصرع اول، احساسی از آغاز یک گلایه را القا می‌کند و سپس توالی کاربرد سه مصوت بلند دیگر در کلمات «فریاد» و «آسمان»،

ضمن برجسته کردن دو واژهٔ مذکور، تداعی‌کنندهٔ بانگ بلند فریادی است که در فضا می‌پیچد. و باز همین کیفیت به گونهٔ دیگری در بیتی دیگر از همین غزل:

عشق تو بدین جهان چه پوشم کاوازه بدان جهان رسیده‌ست

که شاعر چهار مصوت بلند (آ) را برای تشخّص بیشتر واژهٔ «آواز» استعمال کرده و بر موسیقی و تأثیر کلام نیز افزوده است.

موردی از توزیع ملایم و نظامی‌واری را در بیت زیر می‌بینیم:

لبت بوسی به صد جان می‌فروشد حرامش باد کارزان می‌فروشد

کاربرد سه بار صامتِ (ب) در این بیت، موجب برجستگیِ واژه‌های «لب» و «بوسه» شده و از سوی دیگر توالی صامت (س) در کلمات «بوسه» و «صد»، خالی از تداعیِ جنبهٔ شنیداری و عاطفی بوسه نیست.

و یا طنین زندهٔ صامت (ش) در بیت زیر که گویای امیدی زیبا و نشاط آور است:

همه شب بر این امیدم که شبیم یار باشی

نه من و نه تو گر امشب نه بر آن قرار باشی

و اگر بیشتر بنگریم، ملاحظات بسیاری از این قسم در بهره‌های آوایی غزل نظامی یافته می‌شود. و البتّه فراموش نکنیم که غزل فارسی از منزلگاهِ کلام نظامی تا قبله‌گاهِ سخن حافظ، راهی بس دراز در پیش روی داشته است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پی نوشتها:

۱. دولتشاه سمرقندی، تذکرةالشعراء تصحیح محمد عباسی، (تهران، کتابخانهٔ بارانی، بی‌تا)، ص۱۴۴.

۲. لباب‌الالباب، تصحیح ادوارد براون، (لندن، ۱۹۰۳)، ج۲، ص۳۹۷.

۳. علی‌اکبر شهابی، نظامی شاعر داستانسرا، (تهران، ابن‌سینا، بی‌تا)، ص۳۵۲.

۴. ی. ا. برتلس، نظامی شاعر بزرگ آذربایجان، ترجمهٔ حسین‌محمدزادهٔ صدیق، (تهران، انتشارات هور، ۱۳۵۵)، ص۱۵۲.

۵. موردی از آن را می‌توان در هفت‌پیکر نظامی دید:

دگر روز کاین ساقی صبح خیز

زمی کرد بر خاک یاقوت ریز

دو لشکر چو دریای آتش دمان

گشادند باز از کمینها کمان

ـه شرفنامه، تصحیح وحید دستگردی، (تهران، علمی، بی‌تا)، ص ۴۴۱.

۶. یکی از قدیمیترین نمونه‌های غزل رثاء غزلی است از نظامی در مرگ پسر خود، با مطلع:

ای شده همسر خوبان بهشت آنچنان عارض وآنگه بر خشت

ـه لباب‌الالباب، ج۲، ص۳۹۷.

۷. نظامی، خسرو و شیرین، تصحیح وحید دستگردی، (علمی، بی‌تا)، ص۱۵۸.

۸. حافظ در جایی می‌گوید:

چوسلک دُرّ خو شابست شعر نغز تو حافظ که گاه لطف سبق می‌برد، ز شعر نظامی

دیوان حافظ، به اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی (تهران، زوار، بی‌تا)، ص ۴۳۲.

۹. همان کتاب، ص ۳۴۲.

۱۰. دیوان قصاید و غزلیات نظامی گنجوی، به کوشش سعید نفیسی و فروغی، (تهران، ۱۳۳۸)، ص۲۸۳.

۱۱. دیوان حافظ، ص ۲۸۴.

۱۲. لیلی و مجنون، تصحیح وحید دستگردی، (علمی، بی‌تا)، ص۹۸.

۱۳. برای مقایسهٔ تفصیلی در این باب بنگرید به: بهاءالدین خرمشاهی، حافظ نامه، ج۲، (تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۷)، ج۱، صص۵۱ و ۵۲.

۱۴. کلیات شمس، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، (دانشگاه تهران، ۱۳۴۴)، جزو اوّل، ص.۲۸۰.

۱۵. همان کتاب، جزو سوم، ص۲۴۹.

۱۶. دیوان قصاید و غزلیات نظامی، ص ۲۷۱.

۱۷. همانجا.

۱۸. وحید دستگردی صحّت تعلّق این غزل به نظامی را مورد تردید قرار داده است ـه گنجینهٔ گنجوی، ص۲۲۸.

۱۹. ـه دیوان همام تبریزی، تصحیح رشید عیوضی، (دانشگاه تبریز، ۱۳۵۲)، ص ۱۳۰.

۲۰. زین‌العابدین مؤتمن، تحوّل شعر فارسی، چ۳، (طهوری، ۱۳۵۵)، ص ۲۲۴.

۲۱. از جملهٔ آنهاست، غزلی از سنائی با مطلع:

عقل و جانم برد شوخی، آفتی، عیاره‌ای باد دستی، خاکیی، بی‌آبی، آتشپاره‌ای

ـه دیوان حکیم سنائی، به کوشش مظاهر مصفا، (تهران، امیرکبیر، ۱۳۳۶)، ص ۳۲۶ و نظامی آورده است:

دل بنادانی بدادم در کف عیاره‌ای دلگشایی، جانفزایی، دلبر خونخواره‌ای

ـه دیوان قصاید و غزلیات نظامی، ص ۳۲۶.

۲۲ . همان کتاب، ص۲۹۴.
۲۳ . همان کتاب، ص ۲۸۵.
۲۴ . کلیات عراقی، تصحیح سعید نفیسی، (تهران، انتشارات سنائی، بی‌تا)، ص ۱۹۶.
۲۵ . ـــ دیوان قصاید و غزلیات نظامی، ص۳۰۰.
۲۶ . ـــ دیوان حکیم سنائی، صص۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲. ۴۴۳، ۴۴۴.
۲۷ . ـــ دیوان قصاید و غزلیات نظامی، ص ۲۷۰.
۲۸ . همان کتاب، ص۲۷۱.
۲۹ . همان کتاب، ۲۱۹.
۳۰ . بدیع‌الزمان فروزانفر، سخن و سخنوران، چ۲، (تهران، خوارزمی، ۱۳۵۰)، ص ۵۴۹.
۳۱ . دیوان قصاید و غزلیات نظامی، صص۲۶۶، ۳۲۶، ۳۳۵.
۳۲ . همان کتاب، ص۲۶۰.
۳۳ . همان کتاب، ص ۲۶۲.
۳۴ . همان کتاب، ص ۲۷۶.
۳۵ . همان کتاب، ص ۲۶۹.
۳۶ . همان کتاب، ص ۲۷۶، و نیز صص۲۷۰، ۳۰۱.
۳۷ . همان کتاب، ص ۳۲۳.
۳۸ . همان کتاب، ص ۳۱۱.
۳۹ . همان کتاب.
۴۰ . همان کتاب، ص ۲۸۵.
۴۱ . برای تفصیل بیشتر و برخی شواهد بنگرید به: قمر آریان، چهرهٔ مسیح در ادبیات فارسی، (تهران، انتشارات معین، ۱۳۶۹)، صص۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۲.
۴۲ . دیوان قصاید و غزلیات نظامی، ص ۲۷۲.
۴۳ . همان کتاب، ص ۲۷۳.
۴۴ . همان کتاب، ص ۳۴۲.
۴۵ . همان کتاب، ص ۳۴۰.
۴۶ . ـــ نظامی شاعر بزرگ آذربایجان، صص۱۵۴، ۱۵۵
۴۷ . پرویز ناتل خانلری، تحقیق انتقادی در عروض فارسی، (دانشگاه تهران، ۱۳۲۷)، صص ۱۴۹، ۱۶۰، ۱۶۳، ۱۸۹.
۴۸ . دیوان قصاید و غزلیات نظامی، ص۲۷۸.
۴۹ . همان کتاب، ص ۲۶۲.

۵۰. برای بررسی و مقایسهٔ آماری در مورد لیلی و مجنون، بنگرید به: محمدرضا شفیعی کدکنی، موسیقی شعر، چ۲، (تهران، آگاه، ۱۳۶۸)، ص ۱۶۰.

۵۱. سخن و سخنوران، ص ۵۴۹.

52 . Alliteration.

53 . Assonance.

۵۴. دیوان قصاید و غزلیات نظامی، ص ۲۶۸.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی