• دریافت ۹۰/۸/۱۷
• تأیید ۹۰/۱۲/۹

نوآوری‌های ناصرخسرو در سنّت قصیده‌سرایی فارسی

همایون جمشیدیان *
لیلا نوروزپور **

چکیده

قالب قصیده تا پیش از ناصرخسرو، بیشتر مدحی بوده است؛ امّا ناصرخسرو در قصیده چه از نظر قالب و چه معنا، ساختار شکنی نموده است. موضوع این مقاله، بررسی نوآوری های ناصرخسرو در این زمینه است. در بخش نخست مقاله اجمالاً به قصاید پیش از ناصرخسرو پرداخته شده است. شعر او از نظر ذوق شاعرانه و تبعیّت از برخی سنّت های ادبی، با شاعران پیش از خود شباهت هایی دارد. در بخش تفاوت ها ، دیدگاه ناصرخسرو دربارهٔ شعر، وزن قصاید او، نوآوری در مقدّمه و قسمت اصلی قصیده بررسی شده است. قصد ناصرخسرو از وصف طبیعت، نشان دادن ناپایداری آن از طریق تداعی و دلالت های ثانوی ، لزوم دل نبستن به رهگذار بی معنی و همچنین گذر از طبیعت بیرون و رجوع به جهان درون است. در واقع ناصر خسرو در متن اصلی قصیده _که بنا به سنّت جایگاه مدح است_ به تفسیر و تأویل بخش اوّل- تغزّل- می پردازد و از مسائل دینی می گوید. سرچشمهٔ این نگاه شاعر، قرآن و اندیشه های کلامی است که در برخی از آثار حکمی او به چشم می خورد.

کلید واژه‌ها:
ناصرخسرو، نوآوری، سنّت، تفسیر دینی

* استادیار دانشگاه گلستان homayunjamshidian@yahoo.com
** استادیار دانشگاه گلستان

مقدّمه

ناصر خسرو در سال ۳۹۴ ه.ق در قبادیان از نواحی بلخ به دنیا آمد و در سال ۴۸۱ ه.ق در یمگان بدخشان در گذشت. از خاندانی ثروتمند بود و از کودکی، به دانش اندوزی پرداخت. در جوانی به دربار سلاطین راه یافت و به مراتب عالی رسید؛ او بارگاه ملوک عجم و سلاطینی چون محمود و مسعود را دیده و تا چهل و سه سالگی، به مراتب بالایی چون دبیری رسیده بود. در اعمال و اموال سلطان تصرّف داشت ، به کارهای دیوانی مشغول بود و در زمان خویش شهرتی کسب کرده بود. عنوان ادیب و دبیر فاضل گرفته بود و شاه، وی را خواجهٔ خطیر ، خطاب می‌کرد. (صفا ۱۳۷۲، ج ۲: ۴۴۳- ۴۵۰) پس از کسب انواع فضائل، در خدمت امرا به خوشگذرانی و گرد آوری مال گذراند، اندک اندک احوال روحی اش دگرگون شد. با علمای روزگارش به بحث می‌پرداخت امّا پاسخ‌ها او را قانع نمی‌کرد، سرانجام در پی خوابی به سوی قبله رفت و این سفر موجب دگرگونی احوال او شد. در مصر به خدمت خلیفهٔ فاطمی رسید و پس از طی مدارجی به مقام حجّت خراسان درآمد. از نیمهٔ قرن پنجم، بر شمار خاندان‌های بزرگ و ثروتمند افزوده شد. از اسباب بزرگی در آن روزگاران، گردآوردن نویسندگان و شاعران و فاضلان بود. فزونی این گروه فرهیختگان در دستگاه آنان، سبب تفاخر و برتری جویی بر رقیبان بود و این سودای بزرگان سبب تشویق دانش اندوزی در علم و ادبیّات بود.

ناصرخسرو نیز به قاعدهٔ اهل روزگار، از این داستان بر کنار نماند؛ علم اندوخته بود و به شغل دیوانی اشتغال داشت، اهل بارگاه و خوش باشی بود تا اینکه در پی بیداری از خوابی، سفری بی بازگشت را به سوی معنویّت در پیش می‌گیرد، سفری هفت ساله به مقصد کعبه. در آن خواب پیامبر، او را به هوش و ترک باده نوشی که ویرانگرِ خرد است، فرا می‌خواند. ازآن پس هر چه می‌گوید یا می‌نگارد، در ترویج خرد و خوار شماری نادانی است. در روزگاری که هم عصران او، به تملّق و دروغ ، ثروت‌ها می‌اندوختند و قدرت‌ها به چنگ می‌آوردند، او از خرد می‌گفت و از ناپایداری دنیا. آنگاه که هم عصران او، پادشاهان را به داشتن قدرتی زوال ناپذیر می‌ستودند و خونریزی را در دیدگانشان می‌آراستند، او از قدرت زوال ناپذیر الهی می‌گفت و از عقوبتِ کرده‌ها بیم می‌داد. آنجا که مدح سرایان، عمر و حکومت حاکمان را جاودان می‌شمردند، از مرگی می‌گفت که به ناگزیر در انتظار همگان نشسته است. در آن روزگار، قصیده، قالب اصلی شعر فارسی بود. « قصیده یعنی قصد کرده شده و مقصود خاص، یعنی شعری که در آن قصد خاصّی باشد و آن قصد در اصل مدح است» (شمیسا ۱۳۷۰: ۳۰۳)

اشعاری که از ناصر خسرو بر جای مانده، همگی متعلّق به زمانی است که تفکّر و زندگی درباری را به سویی نهاده و به باور خود، زندگی عقلانی و دینی را پیشه کرده بود. این مقاله قصد دارد به‌این پرسش پاسخ دهد که اگر مقصود از قصیده، شعر مدحی با ساختاری چهار بخشی و کلیشه‌ای باشد، ناصر خسرو چگونه آن عناصر را که متناسب با مدح است، به کار برده و اندیشه‌های دینی اش چگونه در قالب این شعر سفارشی و مدحی گنجیده است ؟ در پاسخ به‌این پرسش‌ها به قصاید مهم ترین شاعران پیش از او همچون رودکی، کسائی، فرّخی، عنصری، منوچهری و قطران تبریزی نگریسته می‌شود تا در مقایسه، جایگاه ناصرخسرو در میان هم روزگارانش روشنتر نموده شود.

بخش اوّل – نگاهی اجمالی به شعر پیش از ناصر خسرو

رودکی را سرایندهٔ اشعار بسیاری دانسته اند و در عدد آن گفتگوها کرده‌اند امّا آنچه بدیهی است، اغلب شعرهای برجای مانده ، اشعار پراکنده‌ای است که بنا به شکل آن، بقایای مانده از مثنوی یا قصیده‌ای است که در گذر زمان از بین رفته است. از این میان تنها چهار شعر، کم و بیش شکل قصیدهٔ خود را حفظ کرده اند. در شعری با مطلع

آمد بهار خرّم با رنگ و بوی طیب با صدهزار نزهت و آرایش عجیب (نفیسی۱۳۸۲: ۴۹۲)

چنان می‌نماید که بخش هایی از یک قصیدهٔ حذف شده باشد ، شعر مدحی است و «خواجه»ای در آن مدح شده است. در شعر دیگر بجا مانده که بیت نخست آن مصرّع نیست،

جز آنکه مستی عشق است هیچ مستی نیست همین بلا ت بس است ای به هر بلا خرسند

به نظر می‌رسد نخستین بیت این قصیده، بیت تخلّص باشد. شاید شاعر در بیت‌هایی که‌اینک در دست نیست، از عشق سخن گفته و در بیت ذکر شده عشق را با بلا قرین کرده تا در بیت بعد بگوید:

خیال رزم تو گر در دل عدو گذرد زبیم تیغ تو بندش جدا شود از بند(همان:۴۹۷)

این شعر پس از مدح با شریطه تمام می‌شود.

در قصیده‌ای با مطلع

مادر می‌را بکرد باید قربان بچّهٔ او را گرفت و کرد به زندان (همان:۵۰۶)

شیوهٔ شروع این شعر، چندان به آغاز دیگر قصاید نمی‌ماند، زیرا از چگونگی عمل آوری باده

و شراب سخن می‌گوید. خشونت و بی رحمی از نخستین بیت این غزل، هر چند چندان نمی‌پاید، نمایان است سخن از قربانی کردن مادر و اسیر و زندانی کردن بچّه است. تا مادر را «نکوبی» و جانش را نگیری بچّه را رها نمی‌کند و این توصیف با حالات قهر آمیز ممدوح که البتّه دوستان از لطف او بی بهره نیستند تناسب دارد آنجا که می‌گوید:

دشمن ار اژدهاست پیش سنانش گردد چون موم پیش آتش سوزان (همان:۵۰۷)

به هر روی این تنها قصیده در شعر رودکی است که در آن چهار جزء قصیده دیده می‌شود.

و در شعر معروف

بوی جوی مولیان آید همی یاد یار مهربان آید همی (همان:۵۱۲)

که تنها در هفت بیت سروده شده ،تمامی اجزای قصیده بجز شریطه دیده می‌شود.

در شعر رودکی در اشعاری پراکنده، توصیه‌هایی است مبنی بر اینکه جهان ناپایدار است و قدر داشته‌ها را باید دانست و البتّه روزگار را به خوشی باید سپری کرد.(همان:۱۷)

دیوان **کسایی** نیز چون رودکی از بین رفته و تنها چند شعر، از دست برد روزگار درامان مانده است. از میان اشعار پراکنده‌ای که آغاز و انجام آن در دست نیست؛ تنها چهار شعر می‌توان یافت که بتوان آن را از نظر تعداد ابیات، شعری در قالب قصیده انگاشت. نخست شعری است با مطلع:

باد صبا در آمد فردوس گشت صحرا آراست بوستان را نیسان به فرش دیبا(امین ریاحی،۱۳۷۰: ۵۹)

در این شعر از زیبایی طبیعت و بهار می‌گوید، ابرها را وصف می‌کند که چون طیلسان رهبان است و برق از میان آن چون چلیپا. این توصیفات تا بیت بیست و پنجم ادامه می‌یابد؛ سپس به سبزه روی می‌کند که اگر تخت خسروان باشی یا نقش چینیان به تو نمی‌نگرم. (همان:۶۴) و سپس از حادثه کربلا می‌گوید و ستمی که بر فرزندان پیامبر رفته است و سرانجام شعر را با دعا به پایان می‌رساند. (همان :۶۷) در این شعر این نوآوری دیده می‌شودکه برخلاف سنّت قصیده سرایی پس از تغزّل نه به مدح امیر که به سوگ شهیدان کربلا می‌پردازد.

در شعر دیگر با مطلع

صبح آمد و علامت مصقول بر کشید وز آسمان شمامهٔ کافور بر دمید (همان: ۷۲)

به وصف طبیعت می‌پردازد و این وصف طبیعت به شراب و خوشیهای آن می‌انجامد. (همان:۷۳) این شعر، در ظاهر با وصف باده به پایان می‌رسد و اگر بیت‌های دیگرش از دست نرفته باشد، تخلّص و دعای تأبید حذف شده است.

در شعری دیگر که به یاد بود پنجاه سالگیش سروده است (همان: ۸۰) بر روزگار رفته حسرت می‌برد و از جوانی با افسوس یاد می‌کند. در این قصیده نیز عناصر اصلی قصیده حذف شده است. همچنین در آخرین قصیده که در فضل امیرالمؤمنین است (همان: ۸۶)، عناصر اصلی قصیده دیده نمی‌شود و از نظر مضمون که مدح امیرالمومنین است، نوآوری می‌بینیم. اشعار دیگر کسایی پراکنده و با موضوعات مختلف است : گاه معناگرا چون ترک خودپرستی ، یاد مرگ و اندیشهٔ تدارک آن، نهی ازپرستش چون خودی (همان: ۹۰) وگاه صورتگرا و تصویری همانند گله از آفتاب که هنوز لب بر لب معشوق ننهاده، تیغ کشیده بر سر او می‌تازد (همان: ۹۵) و یا تشبیه قطرهٔ باران بر ارغوان به خوی بر بناگوش نیکوان .(همان: ۷۸) در شعری نیز دربارهٔ شراب می‌گوید که اگر اسکندر در ظلمات آن را می‌دید، جویای چشمهٔ زندگی نمی‌شد (همان :۹۳)

در مجموع، شعر کسایی همچون اشعار دیگر، در بر دارندهٔ مضامین مدح و شاد باشی و دعوت به باده نوشی و گاه، اخلاق انسانی است ؛ با این تفاوت که در شعری پس از تغزّل، به حادثه و سوگ کربلا اشاره می‌کند.

بر خلاف دو شاعر پیشین، از **فرّخی**دیوان کاملی- هر چند که ممکن است برخی از اشعار او ثبت نشده باشد- در بر دارندهٔ قصایدی با همهٔ عناصر اصلی بر جای مانده است؛ به گونه‌ای که شاعر، قصیده را با تشبیب و نسیب آغاز می‌کند. امّا گاه در ترتیب کار برد عناصر چهارگانهٔ قصیده، ابتکاراتی به کار می‌برد. مثلاً در قصیده‌ای با سی و یک بیت، شعر را این گونه آغاز می‌کند.

حدیث نو شدن مه شنیده‌ای به خبر به کاخ در شو و ماه و ستاره بازنگر (فرّخی ۱۳۷۸: ۱۶۰)

مطلع قصیده به گونه‌ای است که می‌توان گفت شاعر، شعر را با تخلّص آغاز کرده است. ویا در مواردی شاعر قصیده را به جای تشبیت و نسیب با ذکر کنش ممدوح آغاز می‌کند و سپس در میان شعر، ذکری از طبیعت و مقایسهٔ آن با ممدوح به میان می‌آورد؛ به نظر می‌رسد در این حال شاعر برکنش و بزرگ نمودن آن تأکید دارد.

ای زکار آمده و روی نهاده به شکار تیغ و تیر تو همی سیر نگردند ز کار (همان: ۷۹)

در بیت بعد نیز از تیر و تیغ ممدوح می‌گوید که حتّی از شیر نیز دمار در می‌آورد. سپس در بیت سوم احتمالاً تیغ، شاعر را به یاد شروع قصیده با وصف طبیعت می‌اندازد و آنگاه از شب و روز می‌گوید:

هیبت تیغ تو و تیر تو دارد شب و روز ملک بر خصم تبه بیشه بر شیر حصار (همان: ۷۹)

اگر حادثه‌ای دشوار و سهمگین- به باور شاعر- چون مرگ محمود پیش آید، شاید به نشانهٔ عزا، تشبیب و نسیب از آغاز شعر حذف می‌شود:

شهر غزنین نه همان است که من دیدم پار چه فتاده است که امسال دگرگون شده کار(همان: ۹۰)

در وصف آشوب کوی‌ها و سراها می‌گوید و پس از نوزده بیت توصیف آشوب حاصل از مرگ محمود به بیتی می‌رسد که می‌توان آن را معادل بیت تخلّص در دیگر اشعار دانست. شعر با دریغ و درد ادامه می‌یابد و تشبیب و نسیب به گونه‌ای دیگر و در جایی غیر از جای اصلی آن آورده می‌شود، در بیت سی ام، شاعر می‌گوید که نباید فال بد زد و آنگاه از باده نوشی ممدوح و از وصف طبیعت می‌گوید:

میر می‌خورده مگر دی و بخفته ست امروز دیر خفته است مگر رنج رسیدش ز خمار

خیز شاها که به فیروزی گل باز شده است بر گل نو قدحی چند می‌لعل گسار

(همان: ۹۱)

سرانجام دعای پایانی قصیده می‌آید امّا به شیوه‌ای دیگر، دعا برای بخشایش گناهان پادشاهِ درگذشته، البتّه دعا بر جان ولیعهد را نیز فراموش نمی‌کند.

بگذارد و به روی تو میاراد هگرز زلّتی را که نکردی تو بدان استغفار (همان: ۹۲-۹۳)

فرّخی در تغزّل آغاز قصیده گاه ناپروا و آشکارا ، ویژگی‌های جسمی معشوق خود را یاد می‌کند. (همان :۴) غلامحسین یوسفی می‌گوید « شعر فرّخی از نظر افکار و معانی ضعیف و فقیر است و این صفت مشترکِ شعر بیشترِ مدیحه سرایان به شمار می‌رود چون در چارچوب مضامین محدود مدح و ستایش مقاصد شخصی گرفتار است. شعر فرّخی و کسایی مانند او بشر را به طرف کمال و هدف و فضایل انسانی سوق نمی‌دهد و اصلاً با این نوع اندیشه‌های والا سر و کار ندارد. (یوسفی،۱۳۷۳:۴۸۶)

عنصری نیز چون دیگر شاعران مدح گرا همان رسوم معهود قصیده سرایی را پیشه می‌کند و در بیشتر اشعار تابع سنّت شعر مدحی است. گاه شعر را یکباره با مدح آغاز می‌کند:

مراد عالم و شاه زمین و گنج هنر قوام ملک و نظام و هدی و فخر بشر(عنصری،۱۳۶۳ :۸۷)

و سپس در میان مدح ممدوح به طبیعت می‌پردازد، طبیعتی که بهارش عطا را از ممدوح می‌آموزد (همان:۸۷) و به سبب ناچیزی عطایش با صدای رعد می‌خندد (همان: ۸۸) و در شعری دیگر، به وصف اغراق آمیز سلطان می‌پردازد و اگر از «عقیق زار» می‌گوید، مرادش زمینی است که از خون دشمنان ملک، بدین سان گردیده است(همان: ۷۳) و اگر هوای چون باغ ارم و گلنار

را وصف می‌کند، در حقیقت از جامه‌های رنگین به غنیمت گرفته می‌گوید و از یاقوت‌های به سرقت رفته (همان: ۷۶)

منوچهری نیز همچون دیگر شاعران، اغلب سنّت قصیده سرایی را بنا به رسم به کار برده است ولی نکتهٔ قابل توجّه، اشعاری است که به نظر می‌آید در آنها فرم قصیده دگرگون شده است . برای مثال در شعری عاشق با معشوق خود که با دیگری از کوی او می‌گذرد به تندی عتاب می‌کند(منوچهری دامغانی، ۱۳۷۹: ۷) این شعر در شش بیت سروده شده است و به لحاظ شکل و محتوا به غزل‌های دورهٔ بعد شبیه است و به نظر می‌رسد در همان شش بیت تمام شده باشد. بنابراین نشانی از آن عناصر قصیده در آن به چشم نمی‌خورد. این گونه است شعری که چنین آغاز می‌شود.

دوستان وقت عصیرست و کباب راه را گرد نشانده است سحاب (همان:۷)

که تماماً در وصف شادخواری است. اگر نگوییم که شعرهایی از این دست، در آغاز و انجام افتادگی‌هایی دارند ، آنگاه می‌توان بر آن بود که منوچهری، علاوه بر اشعاری که دقیقاً با تعریف قصیده متناسب است، اشعار دیگری نیز دارد که کاملاً در چهارچوب آن تعریف نمی‌گنجد. در شعری دیگر (همان :۸) نخست از باده و عاشقی می‌گوید و در پایان از اخلاق باده نوشان که باده نوشی را بی ریختن شراب به خاک از جوانمردی نمی‌شمارند.

منوچهری در قصیده‌ای که‌این گونه آغاز می‌شود

رسم بهمن گیر و از نو تازه کن بهمنجنه ای درخت ملک بارت عزّ و بیداری تنه (همان: ۹۷)

مدح از همان بیت اوّل و از مصراع دوم آغاز می‌شود و در بیت سوم از معشوقان سخن می‌گوید و از جام‌های باده و دعای تأبید را نیز به شیوهٔ باده نوشان می‌آورد.

سال سیصد سرخ می‌خور سال سیصد زرد می لعل می‌الفین شهر و العصیر الفی سنه (همان: ۹۷)

آخرین شاعر مشهور پیش از ناصر خسرو، **قطران تبریزی** است که نامی از او در سفرنامهٔ ناصر خسرو به میان آمده است. قطران نیز در قصیده سرایی از سنّت پیش از خود پیروی کرده است. نه چیزی بر آن افزوده و نه خروجی از فرم قصیده سرایی در شعر او به چشم می‌خورد. غلامحسین یوسفی دربارهٔ شعر فرّخی چنین گفته است :«شاعر همه را به لذّت جویی و برخورداری از مواهب حیات فرا می‌خواند امّا این سخنان، حاصل ژرف اندیشی‌های حکیمانه نیست، اگر چه به ظاهر متفکّرانه می‌نماید. تعلیمی، نکته‌ای، عبرتی، اندیشهٔ عمیقی در قصاید فراوان به نظر نمی‌رسد که فکر و روح را سیراب کند. شعر بسیاری از مدیحه سرایان چنین

است.» (یوسفی، ۱۳۷۳: ۴۸۸)

می توان این نظر را به دیگر شاعران نیز نسبت داد.

بخش دوم- بررسی شعر ناصرخسرو

شباهت‌ها

شباهت ناصرخسرو با شاعران پیش از خود، در شکل شعر است. قرن‌ها شاعران از شکل‌های مشخّص قصیده ، مثنوی ، رباعی و غزل- استفاده کرده اند. ناصرخسرو برای بیان ایده‌هایش چون شاعران دیگر، قالب قصیده را به کار برده است. او مانند آنان در کار برد عناصر چهارگانهٔ قصیده، در اثر خود تنوّع ایجاد کرده است، به گونه‌ای که گاه قصایدش مقتضب است ، یعنی با موضوع اصلی و هدف قصیده آغاز کرده و به تغزّل نپرداخته است. گاه تغزّل را در پی موضوع اصلی آورده است. اگر بتوان از نظر صورت و ظاهر، تنوّعی در شعر او تصوّر کرد، همین است که در کاربرد آن عناصر چهارگانه تغییراتی داده است.

از ویژگی‌های مشترک ناصرخسرو با دیگر شاعران پیش از او به لحاظ معنا می‌توان به مواردی از قبیل توصیف طبیعت در آغاز قصیده که مقدّمه‌ای است تا با تخلّص، به موضوع اصلی قصیده پرداخته شود، وصف جوانی، توجّه به صور خیال و مخیّل دیدن عناصر طبیعت اشاره کرد. بسیاری از اشعار ناصرخسرو نیز چون دیگر شاعران با وصف طبیعت و نگاه مخیّل به عناصر طبیعت آغاز می‌شود. این توصیف‌ها بر توجّه به موسیقی الفاظ، تداعی معانی، ارتباط میان ابیات و جاندار انگاری اجزای طبیعت مبتنی است. حال این پرسش مطرح می‌شود ناصرخسرو که خود را دین مدار می‌خواند و از لوازم دین باوری او بی باوری به صورت‌های گذرای این جهان است و در بند نبودنِ زینت‌های ناپایدار است – موضوعی که بارها شاعر آن را یاد آورده است – چگونه حتّی گاه با نازک اندیشی بیشتری نسبت به دیگران به تصویرگری از طبیعت می‌پردازد. مثلاً در قصیده‌ای با مطلع:

دشت گلگون شد گویی که پرندستی آب می‌گون شد گویی که عقارستی(ناصرخسرو،۱۳۷۰ :۳۲۵)

شعر با وصف دشتی در بهار آغاز می‌شود که سراسر آن را گل‌های سرخ پوشانده است؛ تصویر سرخی صحرا بر جوی افتاده است و رنگی شراب گون را باز می‌تاباند . در سنّت‌های ادبی، نرگس نشانهٔ چشم خمار است. شاعر در خیال، نرگسی را که بر پای جوی رسته ، مستی می‌انگارد که از جوی باده، سرخوش و خمار گشته است ، در حالی که آن واژگان بر اساس

اندیشهٔ او ناروا به شمار می‌آمده اند و یا در شعر

وان بـاد چـون درفـش دی و بهمـن　　خـوش چـون بخـار عـود مطـرّا شـد
بیـچاره مشـک بیـد شـده عریـان　　بـا گوشـوار و قـرطه دیبـا شـد...
رخـسار دشـتها هـمه تـازه شـد　　چشـم شـکوفه‌هـا هـمه بینـا شـد

(همان :۳۳۹)

باد زمستان درفشی در دست دی و بهمن است، وجه شباهت آن تیزی و برندگی است، بادی که سوز دارد و برگ‌ها را از شاخسار می‌برد؛ پس دی و بهمن به استعارهٔ مکنیه زورمندانی سلاح به دستند، اکنون در بهار آن باد تند خوش گشته است. بیت دوم معنای ضمنی دیگری به بیت اوّل می‌دهد. صفتی که به مشک بید اسناد می‌شود، «عریان شده» است که در مصراع دوم با رسیدن بهار، صاحب گوشوار و قرطه می‌شود. با در کنار هم قرار گرفتن این دو بیت، تصویر دیگری در ذهن خواننده شکل می‌گیرد. دی و بهمن به سان راهزنی درفش به دست از مشک بید و دیگر گیاهان، گوشوار و قرطه ربوده بودند و بهار چون دادگری، زیورهاشان را به آنان باز پس می‌دهد. سرانجام با رفتن آن راهزنان، دشتها ایمن می‌گردد. در چند بیت بعد دی ماهِ سپری شده، به عمروعاص در برابر علی مانند می‌شود (همان:۳۳۹) همان گونه که ذکر شد علاوه بر زیبایی تصاویر، ارتباطی مخیّل در محور عمودی نیز وجود دارد.

شاید بتوان دلیل همانندی شعرهای ناصر خسرو و شاعران دیگر را در عوامل زیر جستجو کرد:

۱- سنّت

تغییر و تحوّل در شعر کلاسیک ایران بسیار اندک و کند بوده است ؛ زیرا تحوّلات سیاسی و اجتماعی از عوامل مؤثّر در تغییر سبک‌های شعری بوده است. تحوّلات اجتماعی در سده‌های گذشته بسیار کند بوده و اگر سلسله‌ای از پس سلسله‌ای می‌آمده، کمابیش بر همان قاعدهٔ پیشین بوده است و اگر تفاوت هایی در اشعار برخی شاعران دیده می‌شود، به سبب سبک فردی آنان بوده است . تقی پورنامداریان در این خصوص می‌گوید :«تفاوت‌های سبکی را سنّت و میراث ادبی غالباً مهار می‌کرد و رخصت نمی‌داد از حدّ اعتدال و انتظار و توقّع عادت مخاطبان فراتر رود»(پورنامداریان، ۳۰:۱۳۸۰) سنّت قصیده سرایی نیز از اصولی اساسی پیروی می‌کرد که چهار چوب خود را قرن‌ها حفظ کرده بود و طبیعتاً پیروی از برخی اصول ، پیروی از سنّت است؛ به هر

حال او در جامعه‌ای می‌زیست که سنّت ادبی، اجتماعی و فرهنگی خاصّی بر آن حاکم بود و او نیز در همان فضا تنفّس می‌کرد و مخاطب اثرش نیز همان مردم بودند. ناصرخسرو در آوردن سبک و شیوه‌ای نو در شاعری نیز داعیه‌ای نداشت، اگر چه به لحاظ اندیشه، مدّعی سخنان تازه‌ای بود امّا نمی‌توان انکار کرد که ناصر خسرو با تغییر نگرش نسبت به شاعران پیشین ،در عین حال که تحت تأثیر سنّت بوده‌است، توانسته سبکی نو در قصیده سرایی به وجود آورد که بنا بر قول معروف، اگر قصیده‌ای از دیوان او را در دیوان هر قصیده سرای دیگری جای دهیم ، تشخّص و فردیت خاصّ خود را حفظ خواهد کرد. در زوایای فکری اندیشمند اسماعیلی، پدیده‌ها فراتر از ظاهرند . روح او دائم از نادانی مردم عوام در رنجش است و اوضاع سیاسی، آرامش و امنیت او را سلب کرده است ، پس نمی‌تواند چون شاعران قصیده سرای مادح، از شادمانی سخن بگوید و ستایشگر صرف زیبایی‌های بیرونی باشد . زیرا بر اساس یکی از جنبه‌هایی که در تعریف سبک می‌توان لحاظ کرد ، سبک برداشتی است که هنرمند از جهان بیرون و درون دارد (شمیسا، ۱۸:۱۳۷۸) بنابراین تغییر در نگرش، خواه ناخواه موجب تغییر در شیوهٔ بیان می‌شود.

۲- ذوق هنری

ناصرخسرو علاوه بر جنبه‌ها و گرایش‌های خاصّ دینی و مذهبی اش انسانی هنرمند بود و هنر نیز تاب مستوری ندارد و به گونه‌های مختلف جلوه می‌کند . او نیز از این قاعده بر کنار نبوده است، اگر چه با توجّه به باورهایش شاعری را ارج نمی‌نهاده، امّا ناخودآگاه هنرمند و مهار ناپذیر او، بی توجّه به خواست خودآگاهش، خود را نشان می‌داده است. سیروس شمیسا می‌گوید: «شعرهای او بیشتر با جنبه‌های عقلانی سروکار دارد، با این همه ظاهراً گاهی دلش برای قصیده پردازی به اسلوب عمومی شاعران که در آغاز قصاید خود تشبیب می‌آورند، تنگ می‌شود... او فی الواقع به اندک بهانه‌ای، به اصل شاعرانهٔ خود باز می‌گردد. (شمیسا،۱۳۷۴ :۶۳)

ناصرخسرو از آنجا که در بخش اخلاقی و دینی چندان مجال به پرواز در آوردن خیال ندارد، باید توان هنریش را در این بخش از شعرش به کار گیرد. همچنین به‌این دلیل که مخاطب اشعار ناصر خسرو بر خلاف سنّت شعر فارسی نه پادشاهان که مردم یا به عبارت دیگر انسان بوده است و از نظر او، مهم ترین مسئلهٔ زندگی بشر ، دین،دیندار زیستن و رستگاری است، خود را درگیر نمودهای زیبای طبیعت نمی‌کند.

تفاوت‌ها

دیدگاه ناصرخسرو دربارهٔ شعر

در دیوان ناصر خسرو ستایش سخن بسیار دیده می‌شود. در یکی از قصاید به تفضیل اهمیت سخن و دیدگاه شاعر در این باره دیده می‌شود:

چه چیز بهتر و نیکو تراست در دنیی سپاه نی ملکی نی ضیاع نی رمه نی
سخن شریف‌تر و بهترست سوی حکیم ز هر چه هست درین رهگذار بی‌معنی
(همان:۴۶۷)

او سخن را که فصل ممیز انسان از حیوان است ، وحی می‌داند و در مراتب این وحی، نخست انسانها و سپس در مرتبهٔ والا پیامبر را جای می‌دهد:

ستور و مردم و پیغمبر این سه مرتبتست بدین دو وحی جدا مانده هر یک از دگری(همان: ۴۶۸)

سخن همانند مرکبی است که جان آدمی را به سوی شهر هدایت می‌برد و کیمیای سعادتست. (همان:۴۶۹) هر جا که ناصر خسرو سخن را ستوده است ، شعر خود را به تصریح یا تلویح ازآن مقوله می‌داند. در پایان همین قصیده آمده:

بگیر هدیه ز حجّت به وصف‌های سخن پر از معانی شعری به روشنی شعری (همان)

امّا به صراحت، غزل گفتن یا توصیف صرف طبیعت را نکوهش می‌کند، شعر معروف

غزال و غزل هر دوان مر ترا نجویم غزال و نگویم غزل (همان: ۴۶۱)

بیانگر نگاه متفاوت او از دیگر شاعران نسبت به وصف ممدوح یا معشوق است. در همین قصیده دید منفی او به مدح امیران و بزرگان آمده است:

بسی دیدم اجلال و اعزازها ز خواجهٔ جلیل و امیر اجل
ولیکن ندارد مرا هیچ سود امیر اجل چون بیاید اجل

در شعر ناصرخسرو، وصف معشوق دیده نمی‌شود و گاه که گمان می‌برد مخاطب به چنین وهمی گرفتار آید ، به صراحت می‌گوید:

زنهار ظن مبر که چنین مسکین اندر فراق زلفک مشکینم (همان : ۱۳۴)

امّا توصیف طبیعت به شیوهٔ مخصوص او آمده است ، هر چند تعداد این قصاید در مقایسه با قصاید بدون مقدّمه یا حسب حال او بسیار کم است. (نوروزپور، ۱۳۸۵: ۴۹-۵۷) در بخش‌های بعدی مقاله به تفصیل به نوآوری ناصرخسرو در شیوهٔ توصیف پرداخته می‌شود.

وزن شعر ناصرخسرو

ناصرخسرو علم عروض را چونان حصاری و مانعی برای سخن حکیمانهٔ خویش می‌داند ،امّا به تسلّط خود بر لفظ نیز اذعان دارد:

علم عروض از قیاس بسته حصاری است　　نفس سخن گوی من کلید حصارست
مرکب شعر و هیون علم و ادب را　　طبع سخن سنج من عنان و مهار است
(همان : ۴۹)

بررسی اوزان شعر ناصرخسرو به بررسی جامع و همه جانبهٔ تمامی قصاید نیاز دارد ، امّا از آنجا که هدف، بیان نوآوری‌های ناصر خسرو در سنّت قصیده سرایی است ،پنجاه قصیدهٔ نخست دیوان بررسی شده و نتایج آن تحلیل می‌شود:

بحوری که در قصاید ناصرخسرو دیده می‌شود، از جمله وزنهایی است که بیشتر در قصاید سبک خراسانی به کار رفته است. بررسی پنجاه قصیدهٔ نخست چاپ مینوی نشان می‌دهد که در این قصاید نوزده نوع وزن دیده می‌شود (البتّه با احتساب یکسان گرفتن هجای پایانی مصراع) که این تنوّع از طبع آزمایی ناصرخسرو در اوزان متنوّع حکایت دارد و در این میان ۴۳ قصیده یعنی ۸۶٪ اوزان پرکاربرد را شامل می‌شود. نکتهٔ قابل ذکر دربارهٔ استعمال بحور نامطبوع در این قصاید این که ناصرخسرو در وزن (مفعول مفاعلن مفاعیلن) که جزء اوزان نامطبوع و در عین حال پرکاربردست ، سه قصیده سروده است . در اوزان نامطبوع دیگر نیز در شعر فارسی بسیار کم کاربرد هستند ، قصایدی به‌این شرح سروده است:

وزن مفعول فاعلات مفاعیلن (سه قصیده) و مفعول مفاعیل فاعلاتن(دو قصیده) مفتعلن فاعلات مفتعلن (یک قصیده)

اوزان بسیار کم کاربرد دیگری نیز در قصاید ناصر خسرو دیده می‌شود که جزء پنجاه قصیدهٔ نخست نیست: مانند مفعول فاعلات مفاعیل فع (مضارع مثمّن اخرب مکفوف مطموس) یا مفتعلن فاعلات مفتعلن(منسرح مثمّن مطوی). البتّه ناصرخسرو خود به کم کاربرد بودن وزن آگاه است:

بر درگهش ز نادره بحر عروض　　یکی امین دانا دربان کنم (همان: ۳۷۰)

وزن‌های تند و محرّک یا اوزان خیزابی در این قصاید دیده نمی‌شود و در اوزان، عموماً هجاهای بلند غلبه دارند« اوزان جویباری از ترکیب نظام ایقاعی خاص حاصل می‌شود که با همهٔ زلالی و زیبایی و مطبوع بودن، شوق در تکرار ساختمان آنها دیده نمی‌شود »(شفیعی

کدکنی ، ۳۹۵:۱۳۷۳) و در بیشتر این اوزان، رکن‌های عروضی تکرار نمی‌شود . در هیچ یک از این پنجاه قصیده، حتّی یک مورد هم وزن دوری که وزن‌های تند و محرّکند دیده نمی‌شود .

از آنجا که در اشعار ناصرخسرو، برخی ویژگی‌ها چون تغییر تلفّظ کلمات، تخفیف مشدّد و تشدید مخفّف ، حذف کسره ، ساکن کردن متحرّک و متحرّک کردن ساکن و نیز هنجار گریزی‌های نحوی و مواردی چون قلب و سکته و ... بسیار دیده می‌شود ، حتّی در اوزان بسیار پر کاربرد، گاه وزن را از شفّافی خارج می‌کند، به طوری که در نگاه اوّل درک ریتم به سختی ممکن می‌شود . برای مثال در این قصیده :

ز اهل ملک در این خیمهٔ کبود که بود که ملک از او نربود این بلند چرخ کبود

درک وزن در بیت زیر به آسانی میسّر نیست

تو سالیان‌ها خفتی و آنکه بر تو شمرد دم شمردن تو یک نفس زدن نغمود (همان: ۳۲)

نوآوری در مقدّمهٔ قصیده

اگر چه ناصرخسرو از سنّت شعری رایج روزگار خود پیروی می‌کند و از توانایی‌های هنری خود بر آن می‌افزاید، همواره در توصیف طبیعت، نگاه دینی دارد. او با نگاه خاصّ خود ، در صدد تغییر نگاه مخاطب به طبیعت و جهان است و در این خصوص شیوه‌های گوناگونی به کار می‌برد:

نشان دادن ناپایداری طبیعت از طریق تداعی و دلالت‌های ثانوی

شگفتی نگه کن به کار جهان و زو گیر بر کار خویش اعتبار

که تا شادمانه نگردد زمین نپوشد هوا جامهٔ سوگوار

چو نسرین بخندد شود چشم گل به خون سرخ چون چشم اسفندیار

(همان:۳۵۴)

در بیت سوم، تشبیه شکوفایی و سرخی گل به خون چشم اسفندیار در دید اوّل، خشونت بار و با توصیف طبیعت نامتناسب می‌نماید ؛ به سخنی دیگر در آمیختن نا به جای حماسه با غنا. امّا شاعر از وصف طبیعت مقصود دیگری نیز دارد و آن نشان دادن ناپایداری زیبایی‌های طبیعت و زوال ناگزیر آن و همچنین هدایت اذهان به عالمی دیگر است. سرخی خون اسفندیار، یاد آور مرگ و ادغام مرگ و زندگی است. این توصیف مخیّل طبیعت، روی دیگری دارد که ناصرخسرو را از شاعران پیش از او ممتاز می‌کند، یعنی او در پی وصف طبیعت، به نکات دیگری نیز اشاره می‌کند.

از ناپایداری بهار، آشکارا ناپایداری این جهان و لزوم دل نبستن به آن را نتیجه می‌گیرد.

کنـــاره کنـــد زو خردمنـــد مـــردم نگیرد مگر جاهل اندر کنارش (همـان:۳۳۶)

و از تغییر فصل‌ها نتیجه می‌گیرد:

دروغ اســـت گفتارهـــاش ای بـــرادر به هر چت بگوید مدار استوارش(همان:۳۳۶)

در جایی دیگر به طور گسترده طبیعت را وصف می‌کند: صبا گل را از خواب بیدار می‌کند، از طبلهٔ عطّاری که با خود دارد به‌رویش مشک می‌دمد، چشم نرگس از نم بیمارگون می‌شود و لاله او را تیمار داری می‌کند. عطّار عنبر فروش و غوّاص صیّاد گـوهر در برابـر نـرگس بـی مقدارنـد. گیاهان زره پوشیده اند که تا با زاغ مظهر زمستان پیکار کنند (همان: ۳۵۷) در پـی ایـن نقّاشـی زیبای مخیّل می‌گوید:

سـوی خـویش خوانـد همـی بیهشـان را همـــه ســـیرت و خـــوی طـــرّار دارد

بـدانی کـه مسـت اسـت هـر رسـتنی ای نبینـــی کـــه چـــون ســـرنگون ســـار دارد

نگـــردد بـــه گفتـــار مســـتانه غـــرّه کســـی کـــه دل و جـــان هشـــیار دارد

(همان: ۳۷۵)

در شعر دیگری باز از بهار می‌گوید و از بوس و کنار نوروزی و بهاری گیاهان و سـپس روی دیگر آن را نشان می‌دهد:

شصـت بـار آمـد نـوروز مـرا مهمـان جـز همـان نیسـت اگـر ششصـد بـار آیـد

و نظر خود را چنین می‌گوید:

سـوی مـن خـواب و خیـال اسـت جمـال او گر به چشم تو همی نقش و نگار آید(همان:۱۶۱)

و در ادامه، بهار و خزان حقیقی را بهار و خزان درونی می‌داند. بهار آنگاه فرا می‌رسد کـه دیِ خوی بد، سرزمین وجود را ترک کند.

تـــا نرانـــد دی دیوانـــه ت خـــوی بـــد نه بهار آید نه دشت به بار آید (همـان : ۱۶۱)

گذر از طبیعت بیرون و بازگشت به جهان درون

از دیگر ویژگی‌های خاصّ شعر ناصرخسرو این است که با نفی طبیعت گذرا، به طبیعتی در درون خود بازمی‌گردد و از بی‌خزانی آن، خبر می‌آورد. هر واژه ، تصویر یا اندیشـه‌ای، در همنشـینی بـا تصاویر و واژگان دیگر ممکن است آنان را به یادآورد ، اینکـه چـه چیـزی بـه یـاد مـی‌آیـد بـه

تجربه‌ها، آموخته‌ها و اندیشه‌های آن شخص وابسته است (در این باره ر.ک واینر ۱۳۸۵،ج۲ :۱۰۲۹-۱۰۳۶) و (داد ،۱۳۸۷: ۶۴-۶۵) دلالت ثانوی عبارت است از مقاصد دیگری که در ضمن خبر ارائه می‌شود و گاه خبر را تحت تأثیر قرار می‌دهد (شمیسا ، ۱۳۸۶ :۸۱)

به اقتضای تخیل قوی و اندیشهٔ دینی ناصرخسرو ، همواره محسوسات، وی را به معقولات راه می‌برده است؛ در « وجه دین » می‌گوید : اگر چیزهای باطن نبودی هیچ کس را بر یکدیگر فضل نبودی از بهر آنکه چیزهای ظاهر مر خلق را بر یک مرتبه است ... هیچ ظاهری نیست الّا که پایداری او، به باطن اوست از آسمان و زمین و آنچه اندرین دو میان است .... این جهان فانی پیداست و آن جهان باقی پنهان است و مصنوع پیداست و صانع پنهان است. (ناصرخسرو ،۱۳۴۸ : ۶۴-۶۶) این گذر از طبیعت بیرون به درون را در اشعار زیر می‌توان دید :

عالم به ماه نیسان خرّم شده است من خاطر از تفکّر نیسان کنم

باغ و راغ، دفتر و دیوان اوست و معانی، میوه و گل آن:

در باغ و راغ دفتر دیوان خویش از نثر و نظم سنبل و ریحان کنم

میوه و گل از معانی سازم همه وز لفظهای خوب درختان کنم

(همان:۳۷۰)

ناصرخسرو نیز به رسم دیگر شاعران باده می‌نوشد، امّا بادهٔ او درونی است:

دوش تا هنگام صبح از وقت شام برکف دستم ز فکرت بود جام (همان:۳۶۳)

در شعری دیگر از مستمندی و دل غمگین خویش می‌گوید و ملامتگر را از ملامت باز می‌دارد. از« بادک نوشینی» سخن می‌گوید که تا صبح او را بیدار داشته است:

زیرا که تا به صبح شب دوشین بیدار داشت بادک نوشینم

در بیت بعد این «بادک نوشین» را تفسیر می‌کند:

حیران و دل شکسته چنین امروز از رنج وز تفکّر دوشینم (همان:۱۳۴)

سپس توضیح می‌دهد که دل شکستگی او از عاشقی نیست، امّا آن گونه که سرایندگان شعر عاشقانه، معشوق را وصف می‌کنند، به تفصیل از عاشقی سخن می‌گوید .او با کار برد توصیفات شعر سنّتی همچون «زلف مشکین»، «اندوه الفی سیمین»، «نون زرّین»، « نسرین زنخ»، «عارضین چون خوشهٔ نسرین» (همان:۱۳۴) و دیگر تشبیهات و تصاویر، شعر غنایی می‌سراید امّا مسکینی خود را از اینها نمی‌داند، بدیهی است این گونه تصویر سازی به جای گفتار مستقیم،

نمایانگر تمایل باطنی شاعر در مواجهه با مضامین عاشقانه است.

نوآوری در قسمت اصلی قصیده

در سنّت قصیده سرایی، شاعر پس از تغزّل آغاز قصیده، با تخلّص به قسمت اصلی قصیده می‌رسد که مدح ممدوح است. از آنجا که ناصر خسرو خود را دین‌گرا و گریزان از مدح معرّفی می‌کند، در این بخش، مسائل اخلاقی همچون گرایش به عالم معنا و توجّه به باطن امور برای عبرت گیری از جهان را توصیه می‌کند.

در شعری به تفصیل شب و آسمان شب را توصیف می‌کند. ستارگان را دختران آسمان می‌خواند. شب را سیاه و خود را چون موری می‌داند. وصف شب ادامه می‌یابد تا بیتی که همانند بیت تخلّص در اشعار مدحی است، از شب به برداشت اخلاقی می‌رسد:

از چه می‌ترسد به شب هر جانور　　از بد این دهر پر مکر و محن
ای به غفلت خفته زیر دام دهر　　ایمنی چون یافتی زین مفتتن (همان: ۱۶۰)

و سپس از لزوم عبرت گیری از جهان می‌گوید.

گاه وصف طبیعت مقدّمه‌ای می‌شود برای بیان حکمت جهان. در شعری که با مطلع

این چه خیمه است این که گویی پر گهر دریاستی　　یا هزاران شمع در پنگانی از میناستی (همان:۳۲۵)

از آسمان و ستارگان تصاویر مخیّلی ارائه می‌کند، پس از تصویر سازی‌های حسّی از آسمان، به امر معقول و نتیجه گیری کلامی و دینی روی می‌آورد، جهان چون آسیابی است که حضور آسیابان را در آسیاب و خود آسیابان را با بیرون شدن از آسیاب می‌توان دید. (همان:۲۲۵) سرانجام در پی این تصویر سازی ها، نتیجه‌ای درخشان به دست می‌آورد:

روزگار و چراغ انجم سر به سر بازیستی　　گرنه‌این روز دراز دهر را فرداستی (همان:۲۲۶)

با رسیدن به‌این بیت می‌توان حدس زد که مقصود شاعر از آن تصاویر زیبا و بیان جزء نگاری‌ها از زیبایی‌های طبیعت، علاوه بر برانگیختن حسّ زیبایی شناسی مخاطب، قرار دادن او با همهٔ عواطف، در برابر یک موضوع عقلی است.

از دیگر ظرایف شاعری ناصرخسرو، گفتگوی شاعر با خداست، همان گونه که شاعران در اشعار مدحی با ممدوح سخن می‌گفتند. در شعری با مطلع

ایا همیشه به نوروز سوی هر شجری　　تو ناپدید و پدید از تو بر شجر اثری(همان: ۲۲۱)

کاملاً با لحن اشعار مدحی حماسی که در حضور پادشاه می‌خوانند، به راز و نیاز با خداوند

می‌پردازد. از بخشش‌های او می‌گوید و از بیم تیغش می‌هراسد. خدا چون پادشاهان سلب می‌بخشد و درختان در مهرگان برای او هدیه می‌فرستند. آنگاه که خشم گیرد:

ز بیم تیغ چو تو بگذری به آذر و دی　　زره به روی خود اندرکشند هر شمری
چو سردگوی شوی باغ زرد روی شود　　برون نیارد از بیم دختریش سری

(همان: ۲۲۲)

سرچشمهٔ اندیشه‌های ناصرخسرو

۱ - قرآن

ناصرخسرو به گواه آثارش، شاعری پایبند به دین و آموزه‌های دینی است، نگاه دینی او به خوبی در آثارش نمایان است. او همواره با این نگاه به گل‌ها و گیاهان، آسمان و روابط انسانی می‌نگرد. اگر او زیبایی‌های طبیعت را با ظرافت و آمیزه‌ای از خیال تصویر می‌کند، آموزه‌های قرآنی را در یاد دارد. آن گونه که دیده شد، از موتیوهای تکراری در شعر ناصرخسرو، توصیف جزئی نگرانه و مخیّل طبیعت و وصف زیبایی‌های آن و لزوم دل نبستن به دنیا و فریب آمیز بودن آن است که یاد آور آیاتی چون آیهٔ هفت و هشت سوره کهف است. « ما آفریدیم هر چه بر زمین از کس و از چیز آرایش آن را تا بیازماییم ایشان را که کیست از ایشان نیکوکارتر و ما هر چه برین زمین است خواهیم کرد آن را ناهامونی سخت بی بنا و نبات (میبدی۱۳۷۶، ج ۵: ۶۴۰) و در آیه‌ای دیگر «مثل زندگانی این جهان راست همچون آبی که فرو فرستادیم از آسمان تا با آن آب رستنی‌ها رست در زمین آمیغ از آنچه مردم خورد و چهار پایان. تا زمین آرایش خویش گرفت و آراسته گشت و چنان دانند خداوندان آن که پادشاه گشتند بر آن به آن رسد فرمان ما شب یا روز آن را ریزیده و پژمرده چون کاه درودە کردیم گویی دی خود هیچ نبود همچنین سخنان خویش گشاده و روشن می‌فرستیم ایشان را که در آن بیندیشند. (سورهٔ یونس،آیه ۲۴) ،(همان ، ج۴: ۲۷۱)

اندیشهٔ توصیف آسمان نیز برگرفته از آموزه‌های قرآنی و به صورت «آیه» دیدن موجودات است، به‌این معنا که در پس هر نمودی، حقیقتی نهفته است و نشانه‌ها از صاحب نشانه‌ای نشان دارند، در آیهٔ ۱۰۵ سورهٔ یوسف چنین آمده است: «و چند نشان در آسمان و زمین که می‌گذرند بر آن و ایشان از آن رویهای گردانیده و غافل« (همان، ج ۵: ۱۴۳)

در نظر متفکّران اسلامی، همهٔ تغییر و تبدّلات در این عالم، نشانی از آن عالم دارد. سیّد حسین نصر در این باره می‌نویسد: «در جهان کون و فساد هیچ صورتی بدون مادّه و هیچ

مادّه‌ای بدون صورت وجود ندارد و همین لزوم ترکیب صورت و مادّه است کـه باعـث تحـوّلات دائمی می‌شود. مادّه یک صورت را رها می‌کند و صورت دیگری را می‌پذیرد و ایـن جریـان بـی انتها و پایان است. این تحوّلات مستقل انجام نمی‌گیرد بلکه بستگی با عقل دهم یا واهب الصّور دارد که موالید عالم کون و فساد را اداره می‌کند.» (نصر، ۱۳۷۷ :۳۶۹-۳۷۱) ناصر خسرو نیـز بـا زبانی آهنگین و با کمک خیال، همین دگرگونی‌ها و ناپایداری‌ها را تصویر می‌کنـد و در پـس آن خداوند «حیّ» را نشان می‌دهد.علی محمّد مژده در خصـوص تـأثیر قـرآن بـر آثـار ناصرخسـرو می‌گوید : ناصرخسرو در تفسیر آیات قرآنی و بیان معانی آن غالباً به اسرار و رمـوز و اسـتنباطات حکیمانه توجّه می‌کند که پر از لطف و نکته و حکمت است؛ آنگاه می‌کوشد استنباط خویش را از کلام الهی با فکر فلسفی خود توأم سازد . (مژده ، ۱۳۵۵: ۵۲۵-۵۲۶)

۲ -کلام و حکمت اسماعیلی

بر اساس مبانی نظری تفکّرات اسماعیلی ناصرخسرو ، به نظر مـی‌رسـد آنگـاه کـه او از تغییـر و تبدیل فصل‌ها می‌گوید یا شکوفا شدن و پژمرده شدن گل‌ها و گیاهـان را تصـویر مـی‌کنـد، بـه نوعی به راز و نیاز با خداوند می‌پردازد و حضور و قدرت او را در زبان مخیّل تصویر می‌کند. «تباه شدن آب به خاک و خاک به آب فسادی است کاندر آن صلاح است و تباه کردن خاک و آب مر دانه را فسادی است کاندر آن صلاح است و برآمدن یک سر از نبات سوی حاشـیت عـالم چـون طاعت است از او، بر کشندهٔ خویش را و چون عصیان است مر فروکشندهٔ آن دیگر سر را و انـدر جملگی آن منازعتها و متابعت‌ها و طاعت‌ها و عصیان‌ها و فسادها صلاح عـالم اسـت... و موالیـد عالم را ظهور و کون است و اندر این فسادهای ظاهر که یاد کردیم و همی بینیم این صـلاح‌هـا پوشیده است این حال دلیل است بر آنکه‌این انفعال مختلف از فاعلان مختلف و متفاوت صـورت و فعل اندر ظهور نبات و حیوان به خواست صانعی متّفق شده است که مر این فاعلان را بر ایـن افعال معلوم و محدود قدرت او داده است. (ناصرخسـرو،۱۳۸۳: ۱۵۵ و ۱۵۶) و نیـز (ناصرخسـرو، ۱۳۶۳: ۱۳۳- ۱۳۴) از مشغله‌های فکری ناصر خسرو، معارضه با دهریـان اسـت کـه جهـان را قدیم می‌انگارند و به فساد آن باور ندارند و به بازگشت بی ایمانند . شاعر گاه به تصریح، گـاه بـه تلویح به آنان رو می‌کند و برهان هایی بر بطلان باورهای آنان می‌آورد . آنگاه که‌این جـدال بـه عرصهٔ شعر پا می‌گذارد یا مستقیم از آن سخن گفته می‌شود و یا جنبهٔ تصویری پیدا می‌کند و آن گونه که ذکر شد، با نمایشِ از بین رفتن عناصر طبیعت نمایش داده می‌شود .

مثلاً بی آنکه نامی از دهریان برده شود با عتاب آنان را خطاب می‌کند و نظر خود را مبنی بر فرسایش عالم بیان می‌کند

چه گویی که فرساید این چرخ گردان چو بی حدّ و مر بشمرد سالیان را
نه فرسودنی ساخته است این فلک را نه آب روان و نه باد بزان را

(ناصرخسرو، ۱۳۷۰ : ۱۰)

این موضوع را در « زاد المسافرین » به تفصیل این چنین بیان می‌کند : اجسام عالم از خاک و باد و آتش جزوهای عالمند و اندر این جزوها فساد رونده است، چنانکه گرم سرد همی شود و جز آن و حکم اندر جزو چیز، هم چون حکم باشد اندر کلّ آن چیز مگر اندکی و بسیاری تفاوت باشد میان ایشان؛ پس رفتن فساد اندر اجزای عالم همی حکم کند که فساد اندر کلّیت عالم نیز رونده است و لیکن بدانچه اجسام عالم بزرگ است از افلاک و اجرام و جز آن و از ما دورست، مر آن را نقصانها را که اندر آن همی آید اندرونمی یابیم و نیز چون فساد اندران به زمان دراز همی آید ... (ناصر خسرو،۱۳۸۳: ۱۴۲)

در جایی دیگر فساد را خیر می‌داند و بازگشت به صورت‌های نخستین :« ... فساد چیزی نیست مگر بازگشتن او بدان صورت‌های اوّلی که هیولای نخستین مر آن را از صانع اوّلی بی میانجی پذیرفته بود ... و این فساد چیزی نیست مگر تباه شدن صنع میانجیان جسمانی ... اندر فسادِ چیزها صلاحِ دیگر چیزها ظاهر است .» (همان : ۱۴۲)

این گونه است که ناصر خسرو با توصیف عناصر طبیعت و بهار و خزان حکمت نهان در آن را می‌جوید و تصویر می‌کند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نتیجه‌گیری

در مقایسهٔ ناصرخسرو با دیگر شاعران، شباهت‌ها و تفاوت‌هایی را می‌توان دید؛ بنا به سنّت زمانه، ناصرخسرو نیز در سرایش شعر قالب قصیده را به کار برده است و چونان دیگر شاعران گاه عناصر قصیده را به کار برده و گاه مستقیم به مضمون اصلی پرداخته است. ناصرخسرو نیز چون دیگر شاعران در قصایدی ، شعر را با وصف طبیعت آغاز کرده است. دیگر شاعران طبیعت را وصف کرده اند تا با تحت تأثیر قرار دادن مخاطب، به موضوع اصلی که مدح است بپردازند یا اینکه زیبایی‌های طبیعت را با هنرمندی خود بازآفرینی کنند، امّا ناصرخسرو هر گاه از طبیعت و بهار و گل‌ها و گیاهان می‌گوید، یا برای این است که ناپایداری زیبایی آن را تصویر کند و در پی آن مخاطب را از شادمانی‌ها و خوشی‌های گذران بر حذر دارد و یا در پس آن، زیبایی آفرین را نشان دهد. از میان شاعران پیش از ناصرخسرو تنها کسایی است که در پی وصف طبیعت،به سوگ شهیدان کربلا پرداخته است.

مدح ، پس از وصف طبیعت موضوع اصلی قصیدهٔ شاعران پیش از ناصرخسرو بوده است که ناصرخسرو در شعرهای گوناگون از آن بیزاری جسته و گاه در همان جایگاه ساختاری مدح در قصیده، به هجو حاکمان دنیا دار و ظالم پرداخته است. مدح خلفای فاطمی از دیدگاه ناصرخسرو، مدح بزرگان دین به شمار می‌رفته نه از آن گونه که مرسوم شاعران بوده است.

اگر شاعران پیش از ناصرخسرو به اخلاق توجّه و به آموزه‌های اخلاقی دعوت می‌کرده‌اند، در حدّ اصول بسیار عامّ اخلاقی چون لزوم کسب علم، کوشش و ... بوده است. البتّه در میان همان شاعران ، حتّی کسایی ، به باده نوشی و خوش باشی فرا می‌خوانده است، امّا دامنهٔ موضوعات اخلاقی در شعر ناصرخسرو بسیار گسترده است ،و به بایسته‌های انسان بودن، فراوان تأکید می‌کند.

او به هیچکدام از شاعران پیش از خود جز کسایی مانند نیست و همانندی او به کسایی نیز به‌این محدود است که در قصیده پس از مقدّمه، به حادثهٔ کربلا پرداخته یا شعری در فضل امیرمؤمنان سروده است،امّا ناصرخسرو در همهٔ اجزای شعرش نگاه دینی دارد و صورت قصیده را نیز دگرگون کرده است.

منابع

-امین ریاحی، محمد. ۱۳۷۰. «کسایی». چاپ سوم، تهران : توس.

-پورنامداریان، تقی.۱۳۸۰. «درسایه آفتاب».چاپ اوّل ، تهران: سخن.

-داد، سیما ،۱۳۸. «فرهنگ اصطلاحات ادبی» ، چاپ سوم ، تهران : مروارید .

-شمیسا، سیروس. ۱۳۷۴ .«سبک شناسی شعر»، چاپ اوّل، تهران:فردوس.

---------- . ۱۳۷۰.« انواع ادبی». چاپ اوّل، تهران: فردوس.

---------- . ۱۳۷۸ .«کلیات سبک شناسی». چاپ ششم، تهران: فردوس.

---------- . ۱۳۸۶،"معانی " چاپ اوّل ،تهران : نشر میترا.

-صفا، ذبیح اله. ۱۳۷۲. « تاریخ ادبیات در ایران». ج ۲. چاپ دوازدهم، تهران: فردوس.

-عنصری بلخی، ۱۳۶۳.« دیوان عنصری». چاپ دوم، تهران: کتابخانه سنایی.

-فرّخی سیستانی. ۱۳۷۸.« دیوان حکیم فرّخی سیستانی» . تصحیح دکتر دبیرسیاقی. چاپ پنجم، تهران:زوار.

- قطران تبریزی. ۱۳۶۲. «دیوان قطران تبریزی». تصحیح محمد نخجوانی. چاپ اوّل، تهران: ققنوس.

-محقّق، مهدی ، ۱۳۷۴، « تحلیل اشعار ناصر خسرو » چاپ چهارم ، تهران : انتشارات دانشگاه تهران.

-مژده ، علی محمد ، ۱۳۵۵. « حکیم ناصر خسرو و فلسفه او » ۵۲۰-۵۳۲، مشهد : دانشگاه مشهد.

-منوچهری دامغانی. ۱۳۷۹. «دیوان منوچهری دامغانی». تصحیح دکتر دبیرسیاقی. چاپ سوم، تهران: زوار.

-میبدی، ابوالفضل رشیدالدّین.۱۳۷۶. «کشف الاسرار و عدّة الابرار». ج ۴ و ۵. چاپ ششم، تهران: امیرکبیر.

-ناصرخسرو.۱۳۸۳.« زادالمسافرین». چاپ اوّل،تهران : اساطیر.

-------. ۱۳۸۴ .«خوان الاخوان» ، به تصحیح علی اکبر قویم ،چاپ اوّل ، تهران : اساطیر .

--------. ۱۳۶۳. «جامع الحکمتین.»چاپ دوم، تهران: کتابخانه طهوری.

--------. ۱۳۸۱ « سفرنامه» .تصحیح محمد دبیر سیاقی.چاپ ششم، تهران: زوار.

--------. ۱۳۷۰.» دیوان ناصرخسرو ». چاپ چهارم ،تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

--------. ۱۳۴۸. «وجه دین » . چاپ دوم ، تهران :کتابخانه طهوری.

-نصر ، سید حسین. ۱۳۷۷. «نظر متفکران اسلامی درباره طبیعت». چاپ چهارم ، تهران: امیر کبیر.

-نفیسی، سعید. ۱۳۸۲.« محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی». چاپ چهارم، تهران: امیرکبیر.

-نوروزپور ، لیلا، ۱۳۸۵، « گستره خرد و خیال در شعر ناصرخسرو» فصلنامه تخصصی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه قم ،سال اوّل ، شماره اوّل، ص ۴۹-۵۷

-واینر ، فیلیپ پی ، ۱۳۸۵ . « فرهنگ تاریخ اندیشه‌ها » ج۲ ، گروه مترجمان ، چاپ اوّل ، تهران : سعاد .

-هانسبرگر ، آلیس . ۱۳۸۰ ، « ناصر خسرو لعل بدخشان » ترجمه فریدون بدره‌ای ، چاپ اوّل ، تهران : نشر فرزان.

-یوسفی، غلامحسین.۱۳۷۳ . « فرّخی سیستانی».چاپ چهارم، تهران : علمی.