
بسم الله الرحمن الرحیم


هفت پیکر
نظامی گنجه‌ای
تصحیح و شرح مجدد از روی ۱۴ نسخه خطی
بهروز ثروتیان

سرشناسه:	نظامی، الیاس بن یوسف، ۵۳۰؟ - ۶۱۴ق.
عنوان قراردادی:	هفت پیکر.
عنوان و نام پدیدآور:	هفت پیکر نظامی گنجه‌ای/بهروز ثروتیان.
مشخصات نشر:	تهران: امیرکبیر، ۱۳۸۶.
شابک:	۹۷۸۹۶۴۰۰۱۱۰۷۲
وضعیت فهرست نویسی:	فیپا
موضوع:	شعر فارسی - قرن ۶ق.
شناسه افزوده:	ثروتیان، بهروز، ۱۳۱۶ - ، مصحح.
یادداشت:	چاپ چهارم ۱۴۰۴.
رده بندی کنگره:	PIR۵۱۳۲۱۳۸۶
رده بندی دیویی:	۸فا۱/۲۳
شماره کتابشناسی ملی:	۱۰۹۴۲۴۴

هفت پیکر | نظامی گنجه‌ای

تصحیح: دکتر بهروز ثروتیان
چاپ چهارم | ۱۴۰۴ | ۵۰۰ نسخه
چاپ و صحافی: واژه‌پرداز اندیشه

دفتر مرکزی: تهران، خیابان جمهوری اسلامی،
میدان استقلال، ضلع جنوب شرقی، پلاک ۲
شماره تماس: ۲-۰۲۱۳۳۹۰۰۷۵۱
صندوق پستی: ۱۱۳۶۵-۴۱۹۱
کدپستی: ۱۱۴۳۸۱۷۸۱۸

amirkabirpub.ir
@amirkabirpubco

مؤسسهٔ انتشارات امیرکبیر
©همهٔ حقوق محفوظ است.

فهرست مطالب

عنوان	صفحه
پیشگفتار	۹
مثنوی هفت‌پیکر	۱۵
علایم قراردادی	۷۳
۱. بسم‌اللّه الّرحمن الّرحیم	۷۹
۲. در نعت سیّدالمرسلین علیه الصّلاة و السّلام	۸۳
۳. در معراج رسول‌اللّه صلّی اللّه علیه و سلّم	۸۵
۴. در سبب نظم کتاب	۸۹
۵. در دعای پادشاه سعید أنار أللّه برهانه	۹۴
۶. در خطاب زمین‌بوس	۹۹
۷. در ستایش سخن و چند کلمه‌ای در حکمت	۱۰۳
۸. در نصیحت فرزند خویش	۱۱۱
۹. آغاز داستان شاه بهرام‌گور	۱۱۵
۱۰. صفت [سنمار] و ساختن قصر خورنق	۱۱۸
۱۱. صفت خورنق و ناپیداشدن نعمان از ملک خویش	۱۲۲
۱۲. شکارکردن بهرام و داغ‌کردن گوران	۱۲۶
۱۳. کشتن بهرام، شیر و گور به یک زخم تیر	۱۲۹

۱۴. کشتن بهرام گور اژدها را و گنج یافتن ۱۳۱
۱۵. دیدن شاه بهرام صورت هفت‌پیکر در خورنق ۱۳۵
۱۶. خبر یافتن بهرام از وفات پدر ۱۳۸
۱۷. لشکرکشیدن بهرام به زمین عجم ۱۴۱
۱۸. نامه نوشتن ایرانیان به شاه بهرام ۱۴۳
۱۹. جواب دادن شاه بهرام گور ایرانیان را ۱۴۷
۲۰. رسیدن نامهٔ بهرام به ایران ۱۵۳
۲۱. برگرفتن بهرام تاج از میان دو شیر ۱۵۵
۲۲. بر تخت نشستن بهرام به جای پدر ۱۵۷
۲۳. صفت داد و عدل شاه بهرام گور در پادشاهی ۱۶۰
۲۴. صفت تنگی سال و شفقت بهرام بر رعیت ۱۶۳
۲۵. داستان بهرام با کنیزک خویش ۱۶۷
۲۶. رفتن بهرام به مهمانی سرهنگ از شکارگاه ۱۷۳
۲۷. لشکرکشیدن خاقان چین و ظفر یافتن بهرام گور ۱۷۹
۲۸. عتاب کردن بهرام با امیران لشکر ۱۸۵
۲۹. خواستن بهرام دختران هفت اقلیم [را] ۱۹۱
۳۰. صفت مجلس بهرام در زمستان و ساختن هفت گنبد ۱۹۳
۳۱. صفت چگونگی هفت گنبد و عیش کردن شاه بهرام در آن ۲۰۰
۳۲. نشستن بهرام روز شنبه در گنبد مشکین و حکایت کردن دختر ملک اقلیم اوّل ... ۲۰۲
۳۳. نشستن شاه بهرام روز یکشنبه در گنبد زرد و حکایت گفتن دختر قیصر روم ۲۲۸
۳۴. نشستن بهرام روز دوشنبه در گنبد سبز و حکایت کردن دختر پادشاه اقلیم سوّم .. ۲۴۰
۳۵. نشستن بهرام روز سه‌شنبه به گنبد سرخ و حکایت کردن دختر ملک اقلیم چهارم . ۲۵۳
۳۶. نشستن بهرام روز چهارشنبه در گنبد پیروزه و حکایت کردن دختر پادشاه اقلیم پنجم ۲۶۹
۳۷. نشستن بهرام روز پنجشنبه در گنبد صندلی و حکایت کردن دختر ملک اقلیم ششم ۲۹۱
۳۸. نشستن بهرام روز آدینه در گنبد سپید و حکایت کردن دختر ملک اقلیم هفتم ۳۰۹
۳۹. [صفت بهار] آگاهی بهرام از لشکرکشی خاقان چین بار دوم ۳۲۵

۴۰. خبر یافتن بهرام از لشکرکشیدن دیگرباره و آگاه شدن از شورش لشکر ۳۲۸
۴۱. رسیدن بهرام به خانهٔ پیر شبان ۳۳۳
۴۲. بازخواست نمودن شاه بهرام وزیر را ۳۳۸
۴۳. شکایت کردن مظلوم اوّل ۳۴۱
۴۴. شکایت کردن مظلوم دوّم ۳۴۳
۴۵. شکایت مظلوم سیم ۳۴۵
۴۶. شکایت مظلوم چهارم ۳۴۷
۴۷. شکایت مظلوم پنجم ۳۴۹
۴۸. شکایت مظلوم ششم ۳۵۱
۴۹. شکایت مظلوم هفتم ۳۵۳
۵۰. کشتن بهرام وزیر ظالم را ۳۵۶
۵۱. عذرخواهی فرستادن خاقان نزدیک بهرام ۳۵۸
۵۲. فرجام کار بهرام و ناپدیدشدن او در غار ۳۶۰
۵۳. در دعای دولت پادشاه و ختم کتاب ۳۶۸
تعلیقات ۳۷۳
توضیحات و شرح ابیات ۳۷۵
واژه‌نامه ۶۲۹
فهرست مآخذ ۷۱۷
فهرست اعلام ۷۲۳

پیشگفتار

خدا را شکر، تصحیح و شرح **هفت‌پیکر** نظامی گنجه‌ای بیست سال پیش تمام شده و پیشگفتار آن به تاریخ ۲۱ دیماه ۱۳۶۵ شمسی رقم خورده بود که سرانجام به سال ۱۳۷۷ چاپ و منتشر شد. اینک با گذشت پنج سال از نخستین چاپ آن از عنایت حق و حمایت اولیای آگاه و دانای انتشارات امیرکبیر بار دیگر از سر بررسی شده و متنی متین با شرح کوتاه ابیات دشوار، تقدیم باغ سرسبز زبان و ادبیات فارسی می‌شود.

واقعیت این است که از نظر تصحیح و شرح نخستین و حتی مشکول نویسی کلمات، نقص و عیب چندانی نداشت و مواردی که تغییر داده شده بسیار ناچیز بوده است.

در این مورد کافی است که خوانندهٔ کتاب و پژوهشگر علاقه‌مند به شعر و سخن نظامی گنجه‌ای در مقابلهٔ متن پاورقی و مراجعه به توضیحات ابیات، خود به داوری بنشیند و اگر با همهٔ متون مشروح دیگر مقایسه‌ای بشود بی‌گمان حقیقت زحمت و دقت در این کار روشن‌تر می‌گردد:

ما که آجر تراش آن گرهیم　　بند واگیر دامیان دهیم

(۴/۶۲)

این بیت را نظامی گنجه‌ای در سبب نظم مثنوی **هفت‌پیکر** سروده و براعت استهلالی دارد به سرگذشت بهرام گور و قصر خورنق و گورخانی وی که می‌گوید هر آن گورخری را که کمتر از چهار سال داشت و او می‌گرفت، داغ بر آن نهاده در صحرا رها می‌کرد و سرهنگی بیابان بر وی می‌داد و در مصراع اوّل به قصر خورنَق اشاره دارد:

گور اگر صد فکند پشتا پشت | کمتر از چارساله هیچ نکشت
خون آن گور کرده بود حرام | که نبودش چهار سال تمام
نام خود کرده داغ بر رانش | داده سرهنگی بیابانش
هرکه زان گورِ داغ دار یکی | زنده بگرفتی از هزار یکی
چونک داغ ملک بر او دیدی | گرد آزار او نگردیدی
پای او را ز بند بگشادی | بوسه بر داغگاه او دادی

❋

ما که با نام و داغ سلطانیم | ختلی آن به که خوشترک رانیم
از چنان گورخان به کوه و به راغ | گور کاو داغ دید رَست ز داغ
در چنین گورخانه موری نیست | که بر او داغ دست زوری نیست

(۱۲/۳۴)

و با اشارهٔ به همین بند واگیری دامیان ده است که نظامی خود اشاره‌ای به تاریخ و نوشته‌های تاریخی دارد و شاید سروده‌های فردوسی توسی را دربارهٔ بهرام‌گور به خاطر می‌آورد و می‌گوید:

نغزگویان نتوانسته دربارهٔ تاریخ زندگی بهرام‌گور و امثال او حق مطلب را ادا بکنند، و آجر این‌گره را ما می‌تراشیم اگرچه از نظر لفظ و کلام زیبایی سخن ایشان از اندازه است و لیکن در بیان معانی، سخن ما از دستی بلند است.

نغزگویان که گفتنی گفتند | مانده گشتند و عاقبت خفتند
ما که آجرتراش آن گرهیم | بند واگیر دامیان دهیم
ز آن نمطها که رفت پیش از ما | نوبری کس نداد بیش از ما
گرچه ز الفاظ خود به تقصیریم | در معانی تمام تدبیریم

(۴/۶۴)

ظاهراً آجرتراشی که اصطلاح معماری است برای کاتبان ناآشنا بوده و در دستنویسها این بیت به شکلهای مختلف دیده می‌شود.

آجر: ب ت ز ـ عسکر، ر (نسخهٔ مرحوم وحید): اجری، ک (نسخهٔ ریتروریکا،): آجر.
دامیان، پ ت ح ر ـ داهیان.

برای مثال زنده یاد وحید دستگردی، می‌نویسد:

ما که اجری تـراش ایـن گـرهیم پـــند واگــیر داهــیان دهــیم

(بیت ۹/ص ۲۰)

در همان صفحه و در حاشیهٔ (۹) می‌نویسد:

«یعنی ما که وظیفهٔ و اجری خوارگروه سخن سنج پیشینه بوده و از آن داهیان ده، در سخن پند و اندرز، واگرفته‌ایم اگرچه نسبت به لغت عرب الفاظ فارسی ما کوتاهست ولی بـا هـمه کوتاهی الفاظ در مضمون و معنی کامل عیار هستیم، در بعضی نسخ ما که آجر (عسگر) تراش آن گرهیم ـ بندواگیر وامیان (دامیان) رهیم (دهیم) غلطست.».

تمام شد نوشته و شرح شادروان حسن وحید دستگردی شرح این بیت در متن پیشین و متن حاضر ذیل شرح بیت ۶۲ بند ۴ آمده است به تکرار آن نیازی نیست و لیکن دربارهٔ تصحیح و توضیح مرحوم وحید دستگردی این نکته گفتنی است که ایشان در آن زمان به دستنویس‌های پاریس و لندن و لنین‌گراد (به ترتیب مورخ ۷۶۳ هـ. ۷۶۶ هـ. ۷۷۷ هـ.) دسترس نداشته‌اند و ما نیز اگر متن علمی ـ انتقادی از آثار نظامی گنجه‌ای از سوی فرهنگستان علوم باکو، چاپ و منتشر نشده بود، هرگز نمی‌توانستیم چهارده دستنویس قدیم را در اختیار داشته باشیم و ایـن هـر دو حرف گفتنی است که مرحوم حسن وحید دستگردی راه نظامی‌شناسی را هـموار کـرده‌انـد، و فرهنگستان علوم باکو، امکان تحقیق و بررسی را برای همهٔ علاقه‌مندان فراهم آورده‌اند و هر آن توفیقی که در این شرح و تصحیح به دست آمده است، مصحح این متن، مرهون زحمات ایشان است.

حادثه مهمی که در تصحیح متن هفت‌پیکر ـ و شرفنامه و اقبالنامه ـ رخ داده است، پیدا شدن نسخهٔ خطّی کتابخانهٔ ملی تبریز است که در سال ۷۵۴ هـ.ق به دست اسماعیل محمود نوشته شده و از کتب اهدایی شادروان حاج حسین نخجوانی است و در کارنامهٔ همین دفتر ذکر شده است. با بررسی این نسخه که تنها نه (۹) سال پیشتر از نسخهٔ اساس پاریس (۷۶۳ هـ.ق) نوشته شده است معلوم می‌شود که نسخ اساس پاریس و لندن با نشانه ـ ب ت ـ افزون بـر قـدمت، استواری و صحّت خود را نیز در اغلب موارد از دست می‌دهند و برعکس سه مـتن نـخستین (**مخزن الاسرار، لیلی و مجنون، و خسرو و شیرین**) ضـعفها، و افـتادگی‌های قـابل تـوجهی، در نسخه‌های اساس به چشم می‌خورد که گاهی حیرت‌آور است و گاهی نیز به نظر می‌آید کاتب از خود نوشته و یا متن مورد استفادهٔ کاتب ناخوانا بوده است، امثله و شواهد فراوانی در این مورد

فراهم آمده است لیکن به نظر می‌رسد طرح مطلب خسته‌کننده خواهد بود و نظری به مضبوط ـ ب ـ ت در پاورقی ابیات، این حقیقت را به اثبات می‌رساند و این‌که نسخهٔ بریتانیا با نشانهٔ ـ ث ـ در سه مثنوی نخستین، جزو گروه مقابل و مخالف دو نسخهٔ اساس ـ ب ـ ت ـ بوده، در هفت‌پیکر با دو نسخهٔ مذکور هم‌خوانی دارد و در برابر آن دو نسخهٔ کتابخانه ملی پاریس با علامت ـ پ ـ (۷۶۷ هـ.) و نسخهٔ استانبول با نشانه ـ ز ـ از گروه نسخ اساس جدا شده و با نسخهٔ مرحوم نخجوانی ـ ن ـ موافقت دارد.

در این بررسی در شرح برخی از ابیات تجدیدنظر شده است و برخی نیز از نظر تصحیح و معنی بیت، لاینحل مانده (۲۹/۳۲ ـ ۲۳/۱۳) و در همهٔ موارد صراحةً یادآوری شده است که تصحیح، و یا تفسیر بیت ممکن نگردید واغلب با نشانه ـ ظ، و ظاهراً به وجود شک و گمان اشاره شده است، همچنین در این تحقیق، نظر بر خلاصه و کوتاهی مطلب بود و از آن جهت در تمام مواردی که گمان می‌رفت، ضبط اختلاف نسخه‌ها در پاورقی فاقد ارزش است و درستی متن تردیدی ندارد، نسخه بدلها حذف گردید و حتی اختلافات بی‌اهمیت نسخ اساس ـ ب ت ـ با متن نیز از پاورقی حذف شد، همچنین در همهٔ مواردی که مضبوط نسخهٔ مرحوم وحید ـ باعلامت ر ـ به تنهایی شکلی نادرست را نشان می‌داد، در حاشیه نوشته نشد.

نکته‌ای که گفتنی است و دل به کتمان آن رضایت نمی‌دهد آن است که مثنوی هفت‌پیکر در عالم هنر ادبیات جزو آثاری است که خواندن آن از سوی اهل ادب و قلم و مخصوصاً کسانی که ذوق شعری دارند یک ضرورت است و هر آن کسی که بخواهد در ساحت خیالسازی و هنر مکتوب قدم بزند بی‌گمان باید با آثار هنرمندانهٔ نظامی گنجه‌ای آشنایی داشته باشد و از نکته‌هایی که مخصوصاً در هفت‌پیکر نهاده شده است، بی‌خبر نماند.

در این مثنوی جای تحقیق ده‌ها اثر هنری و روان‌شناختی و اجتماعی هست و دقت و باریک‌بینی نظامی گنجه‌ای با حکمت و جهان‌بینی دینی وی در این اثر جاودانه به حدّ کمال خود می‌رسد. خوانندهٔ کتاب افزون بر رمزها و اشارات کلی شاعر در افسانه‌های هفت‌پیکر گاهی با نکته‌هایی بسیار باریک روبه رو می‌شود که شاید در نخستین برخورد معلوم نگردد، چنانکه نظامی در این کتاب از الکتریسته و برق ساکن موجود در پشم به وضوح، سخن می‌گوید:

بعد یک ساعت آن دو آهوچشم کآتش برق بودشان در پشم

(۳۸ / ۱۳۷)

و این‌که نور درخشش ستارگان از جایی دیگر است و هر هفت سیّاره در منظومهٔ شمسی از خورشید روشنایی گرفته و می‌درخشند به کنایه‌ای زیبا بازگو می‌شود:

شب چو زیر سمور انقاسی　　کرد پنهان دواج برطاسی
تیغ بر میغ آبدار گذاشت　　جوشن شب هزار میخی گشت

(۳۸/۱۹۰)

حال وجود خیال‌انگیز آدمکهای الکترومکانیکی (ربوتها) در داستان روز سه‌شنبه با عنوان طلسمهایی، که از سنگ و آهن ساخته شده‌اند و هر آن کسی را که گام به قلعهٔ طلسم، (قلعهٔ قدرت حکومت) پای می‌نهد با دهره و تبر به قتل می‌رسانند بحثی دراز دارد که حتی نگهبان قلعه باید با حساب و شمار قدم بردارد، و اگر یک شماره خطا بکند کشته می‌شود:

بست در راه آن حصار بلند　　از سرزیرکی طلسمی چند
ساخته آن طلسم از آهن و سنگ　　هریکی دهره‌ای گرفته به چنگ
هرکه رفتی بدان گذرگهِ بیم　　گشتی از زخم تیغها به دو نیم
جز یکی ـ کان رقیب آن دز بود ـ　　هرکه آن راه رفت عاجز بود
و آن رقیبی که بود محرم کار　　ره نرفتی مگر به گام و شمار
گریکی پی غلط شدی ز صدش　　اوفتادی سرش ز کالبدش
از طلسمی بدو رسیدی تیغ　　ماه عمرش نهان شدی در میغ

(۳۵/۶۳)

واقعیت این است که نظامی گنجه‌ای و آثار گرانقدر او در میان مردم ما آن چنانکه شاید و باید شناخته نیست اگرچه از نظر هنر و جامعیّت اندیشه و حکمت و مخصوصاً سلطهٔ علمی شاعر و نویسنده‌ای هنرمند در حدّ او در عالم شعر نیست و نداریم و شاید دلیل این مطلب رازناک بودن آثار نظامی است که به گفتهٔ خود وی:

هرچه در نظم او ز نیک و بد است　　همه رمز و اشارت و خرد است

و آن که باید نظامی گنجه‌ای و هر شاعر و نویسندهٔ دیگر را به جهانیان بشناساند، اهل فضل و قلم هستند که متأسّفانه در عصر ما در این بارگاه به روی همه باز نیست و یا کارها خود از نوع بازی است، اگرچه تا بوده دنیا همین بوده و در قرن و عصر نظامی گنجه‌ای نیز بهتر از این نبوده است که، در سرآغاز **هفت‌پیکر** به شرحی دراز می‌گوید:

بـــه کـــزین رهزنـان کـناره کـنی بر خود این چاربند پاره کـنی...

(۷/۵۷ ـ ۶۲)

و در بند پایانی، همهٔ حرف دل خود را در یک کلام خلاصه کرده می‌فرماید: «یقه و دامن از دسترس ایشان دور نگه دارید»:

پخته آن است کز چنین خـامان برکشد جَـیب و درکشـد دامـان

(۴۹/۳۶)

با این همه تاریخ کشور ما نشان می‌دهد که هرگز این سامان از وجود مردان و جوانمردان اهل حقیقت و تحقیق خالی نبوده است و راز جاودانگی این فرهنگ زنده و سرسبز نیز در همین نهفته است «ابدی باد خطّ این پرگار».

در هر حال اگر خطا و سهوی در این متن هست دیده بر عفو و اغماض اهل قلم دوخته‌ام و بیشتر از این نتوانسته‌ام و خود می‌دانم که کوتاهی نکرده‌ام.

در خاتمه بر خود فرض می‌داند از حمایت و مساعدت اولیای محترم و فاضل سازمان انتشارات امیرکبیر صمیمانه سپاسگزاری بکنم.

یـــارب آن ده کـــه آرد آســـانی نـــــاورد عـــــاقبت پشـــیمانی

گوهردشت کرج ۱۷/آبان ماه ۱۳۸۲

دکتر بهروز ثروتیان

مثنوی هفت‌پیکر

منظومهٔ **هفت‌پیکر** اثری هنرمندانه و رمزنامهٔ دیگری است که آیینهٔ غیب[1] الیاس پسر یوسف نظامی گنجه‌ای آفریده و همان را از ترس تاراجگران، به نام کرپه ارسلان (ف: ۶۰۴ هـ.ق) حاکم احمدیلی مراغه بسته است:

چونکه شد لعل بسته بر تاجش　　بر تو بستم ز بیم تاراجش

(۵۳/۲۰)

حکیم هنرمند هر یک از افسانه‌های هفتگانهٔ این مثنوی راگنج خانه یاگنج‌خانهٔ راز (مخزن یا مخزن‌الاسرار) می‌نامد:

هر یک افسانه‌ای جداگانه　　خانهٔ گنج شد نه افسانه

(۵۳/۲۹)

وآنچه بر هفت گنج خانهٔ راز　　بستم آرایشی فراخ و دراز

غرض آن شد که چشم از آرایش　　در فراخی پذیرد آسایش[2]

(۵۳/۳۹)

---

۱. نظامی خود در مثنوی لیلی و مجنون اشاره به نام و لقب «آیینهٔ غیب» کرده، می‌گوید:

در سحر سخن چنان تمامم　　کآیینهٔ غیب گشت نامم

۲. یعنی: زیبایی و گستردگی و وسعت دیدگاه بر خوشایندی منظره و بهره‌مندی بیننده می‌افزاید و شاعر ایهامی در لفظ فراخی نهفته است و می‌گوید آسایش و بهره‌مندی از زیبایی، در صورتِ فراخی زندگی و وفور نعمت آن ممکن می‌گردد.

خود شاعر به رمزناک بودن افسانه‌های **هفت‌پیکر** یا بهرام‌نامه اشاره کرده می‌گوید: ظاهر داستانها برای اهل صورت لذت‌بخش است و باطن آنها حامل پیامی خاص برای اهل معنی است:

هرچه در نظم او ز نیک و بد است همه رمز و اشارت و خرد است

(۵۳/۲۸)

پیش بیرونیان برونش نغز وز درونش درونیان را مغز

(۵۳/۲۵)

۱ ـ ۱) هفت افسانهٔ **هفت‌پیکر** ـ بیرون از سرگذشت بهرام گور ـ قهرمانان داستانها را از نظر روانی و ارتباط درونی و معنوی ایشان با خدا تحت نظر دارد و جنبه‌های اخلاقی و اجتماعی آنان را در ارتباط با جامعه، و اداره کردن آن مورد تحقیق قرار می‌دهد، حکیم هنرمند، موجودی زنده به نام انسان را در صحنهٔ عالم فیزیک و متافیزیک به معرض تماشا می‌گذارد، و نقاط ضعف اخلاقی و اجتماعی و سیاسی انسانها و جوامع بشری را می‌کاود، و با همهٔ ظاهر هوس‌انگیز افسانه‌ها و بستگی آنها با نفس و غریزه‌های طبیعی موجودات زنده، همه جا شرع و قوانین آن را حاکم و لازم می‌داند و خدا را ناظر بر اعمال و اقوال و حتی نیّات انسان می‌بیند و کتابی منظوم و دلپسند در تدبیر منزل و سیاست مدن؛ یعنی اخلاق عملی می‌آفریند، اغراض مربوط به معرفت نفس و سیاست مدن از نظر وی در افسانه‌های هفتگانه و رازمند **هفت‌پیکر** نهفته است که از بخش ۳۲کتاب آغاز می‌گردد و در نخستین افسانه، بهرام روز شنبه را ـ که مربوط به سیّارهٔ کیوان (زحل) است ـ جامهٔ سیاه می‌پوشد و در گنبد سیاه، پیش دختر پادشاه هند می‌رود، بانوی هند افسانهٔ سیاه‌پوشان و شهر مدهوشان را به او می‌گوید و در این افسانه است که پادشاهی مهمان‌نواز و مهمان دوست، دست از سلطنت برمی‌دارد و برای پی‌بردن به حقیقت حال‌درویشی سیاه‌پوش به شهر مدهوشان راه می‌یابد، همانجا به یاری مرغی در آن سوی زمین به باغی سرسبز فرا می‌رود، مرغی که از خارش بال او صدفی پر از مروارید بر زمین می‌ریزد و از گردانگیزی پرهایش نافه‌های مشک پراکنده می‌گردد و باغی که بهشت موعود را به خاطر می‌آورد، باغی است که جویها از زیر درختان آن جاری است و آیاتی از **قرآن کریم** را پیش چشم می‌آورد که در آنها مؤمنان و نیکوکاران را وعدهٔ آن باغ داده‌اند.

﴿إنّ الّذینَ آمنوا و عَمِلُوا الصّالِحاتِ لَهُم جَنّاتٍ تَجری مِن تَحتِهَا الانهارُ﴾

(آیهٔ ۱۱/البروج)

﴿جَزاؤهُم عِندَ ربِّهم جَنّاتُ عَدنٍ تَجری من تَحتِها الانهارُ﴾

(آیهٔ ۸/ البینه)

روضه‌ای دیدم آسمان زَمِیَش — نارسیده غبار آدمیش
صد هزاران گل شکفته در او — سبزه بیدار و آب خفته در او
هر گلی گونه گونه از رنگی — بوی هر گل رسیده فرسنگی
زلف سنبل به حلقه‌های کمند — کرده جعد قرنفلش را بند
لب گل را به گاز برده سمن — ارغوان را زبان گزیده چمن
گرد کافور و، خاک عنبر بود — ریگ زر، سنگلاخ گوهر بود
چشمه‌هایی روان به سان گلاب — در میانش عقیق و درّ خوشاب...

(۳۲/۱۸۷)

هنگام غروب در چنین باغی است که بادی می‌وزد و گرد و غبار را می‌برد، ابری چون ابر نیسانی بر سبزه‌ها درافشانی می‌کند و آیاتی از سورهٔ دخان را به یاد می‌آورد[۱]:

راه چون رُفته گشت و نم‌زده شد — همه راه از بتان چو بتکده شد
دیدم از دور صد هزاران نور — کز من آرام و صابری شد دور
یک جهان پر نگار نورانی — لطف پرور چو راح ریحانی[۲]
هر نگاری به سان تازه بهار — همه در دستها گرفته نگار
لب به لعلی چو لاله در بستان — لعلشان خونبهای خوزستان....

(۳۲/۲۰۹)

و در پی‌گیری حلاوتهای خیال‌انگیز این افسانه است که قهرمان داستان ظاهراً به سبب زیادت‌طلبی و باطناً به علت غیرت معشوق از آن باغ رانده می‌شود و برای همیشه سیاه می‌پوشد و حقیقت این امر آشکار می‌گردد که «والعصر، انّ الانسان لفی خسر» (۲ /العصر)

و این تعبیرات آشکارا در متن داستان نهاده نشده است و شاعر خود می‌گوید، جبرئیل بر من این سخنان را رقم می‌زند و چنان می‌خواهد که از دیوان پنهان کنم و جز سلیمان، به کسی نشان ندهم:

---

۱. انّ المُتّقینَ فی مَقام اَمین. فی جَنّاتٍ و عُیونٍ. یَلبَسونَ مِن سُندُسٍ وَ اِستَبرقٍ مُتَقابِلینَ. کَذلکَ و زوَّجناهُم بحورٍ عینٍ... (آیات ۵۱ ـ ۵۴).

۲. فأما إنْ کانَ مِنَ المُقَرَّبین، فَرَوحٌ و رَیحانٌ وَ جَنة نَعیم (۸۹/ الواقعه)

جبرئیلم ـ نه جنّی قلمم ـ بر صحیفه چنین زند رقمم
کاین فسون راکه جنّی آموزست جامه نوکن که فصل نوروزست
آن چنان کن ز دیو پنهانش که نبیند مگر سلیمانش

(۴/۵۴)

البته در همین سخنان نیز در ظاهر کلام، غرض از سلیمان، علاءالدین کرپه ارسلان است و شاعر به زمان آغاز منظومه نیز اشاره‌ای دارد که فصل بهار بوده است و نیّت باطنی هنرمند از طرح مطلب جنّی قلم و جبرئیل و دیو و سلیمان کاملاً آشکار است و نظامی در مقام دفاع از خود و بی‌پردگی افسانه‌ها، اشاره می‌کند که این سخنان الهامات شاعرانه است ولیکن الهاماتی که از روح‌الامین پیام می‌پذیرد نه از جن شاعران که شهرت دارد و معانی این سخنان، برای امثال سلیمان نبی و پاکان ودیوبندان آشکار می‌گردد نه برای دیوان و نفس‌پرستان:

آنچه بینی که بر بساط فراخ کرده‌ام چشم و گوش را گستاخ
تنگ چشمان معنیم هستند که رخ از چشم تنگ بر بستند
هر عروسی چو گنج سربسته زیر زلفش کلید زر بسته
هر که آن درگشاد زر یابد بلکه دُریابد آنکه دَریابد

(۵۳/۴۳)

۲ ـ ۱) کلید زرّین افسانه‌ها گاهی آن چنان جای دوردستی نهاده شده است که هرگز بی‌تلاش و کوشش به دست نمی‌آید و نیازمند ساعتها اندیشه و جستجوی صمیمانه است، چنانچه در طلسم‌بندی دختر پادشاه ـ در افسانهٔ گنبد سرخ (بند ۳۴ و ۳۵) ـ پیداکردن رمز داستان خود، از راز و رمزگشادن طلسم قلعهٔ افسانه‌ای بسیار دشوارتر است و پژوهنده پس از ساعتها تأمّل و استدلال و احتجاج، این نتیجهٔ منطقی را به دست می‌آورد که برای شکستن طلسم آن چنان قلعه‌ای که از سوی دختر پادشاه روس ساخته شده است، جز علم طلسمات دانستن و جامهٔ سرخ پوشیدن و همت از همهٔ مردم خواستن و زن و مرد را به یاری‌طلبیدن چارهٔ دیگری نیست؛ البته هر هفت افسانه را رموز سربسته‌ای از این گونه در درون حکایت نهفته است و پس از بررسی معلوم می‌شود که انتخاب محل و موقع افسانه‌ها و تلفیق آنها با رنگ ستارگان و اقالیم هفتگانهٔ کرهٔ خاکی همه با تأمل و تعمّد و از روی اندیشه‌ای سنجیده و برای قصد و غرضی خاص ترتیب یافته است:

بر من آن شد که در سخن سنجی / دَه دَهی زر زنم نه ده پنجی
گر نخرّد کسی عبیر مرا / مشک من مایه بس، حریر مرا

(۴/۶۰)

با اینهمه شاعر، رنجی سخت و اندوهی ژرف در دل دارد که بر زبان نمی‌آورد و اینهمه را زیر پرده‌ای لطیف از نیکبختی می‌پوشاند:

چیست کآنجا من جواهرسنج / بر نسنجیدم از جواهر و گنج
برگشادم بسی خزانهٔ خاص / هم کلیدی نیافتم به خلاص
با همه نزلهای صبح نزول / هم به أستغفر اللّه‌ام مشغول
ای نظامی مسیح تو دَم تست / دانش تو درخت مریم تست
چون رُطبْ ریز این درخت شدی / نیک بادت که نیکبخت شدی

(۴/۷۲)

۲) امتیاز **هفت‌پیکر** تنها به حلاوت بیرونی و درونی افسانه‌های شیرین و مرموز ختم نمی‌شود و هرجاکه فرصتی پیش می‌آید شاعر ضمن پندهای خردمندانه به مناسبتی سخن را در موضوعی خاص می‌پرورد و تصویر کاملی از اصطلاحات متداول زمان خویش را پیش دست آیندگان می‌گذارد و در این تلاش، گاهی نام میوه‌ها را به نخ ابیات می‌کشد و از گردن افسانه می‌آویزد:

دید باغی نه باغ، بلکه بهشت / بِه ز باغ ارم به طبع و سرشت
روضه‌گاهی چو صد نگار درو / سرو و شمشاد بیشمار درو
میوه‌دارانش از برومندی / کرده با خاکْ سجده پیوندی
میوه‌هایی برون از اندازه / جان ازو تازه، او چو جان تازه
سیب چون لعل جامهای رحیق / نار بر شکل دُرجهای عقیق
بِهْ چو گویی برآکنیده به مشک / پسته با خندهٔ تر از لب خشک
رنگ شفتالو از شمایل شاخ / کرده یاقوت سرخ و زرد فراخ
مَوز با لقمهٔ خلیفه به راز / رُطَبش را سبوسه بُرده به گاز
شَکّرْ امرود در شکرخندی / عِقد عُنّاب در گهربندی
شهد انجیر و مغز بادامش / صحن پالوده بود در کامش

تـاک انگـور کـژ نـهاده کـلاه | دیده در حکم خود سپید و سیاه
ز آب انگـور و نـار آتش‌گـون | همچو انگور بسته محضر خون
شاخ نـارنج و بـرگ تـازه تُـرُنج | نخل‌بندی نشسـته بـر هـر کُـنج
بوستان چون مشعبد از نـیرنگ | خـربزه حـقّه‌های رنگـارنگ
چید از آن میوه‌های نوشین بـار | خورد از آن نوشهای شیرین کار
از حلاوت که نوش کرد آن نوش | چاک چاک لبش رسید به گوش

(۳۶/۲۰۱)

و جای دیگر چون فرصت پیش می‌آید غذاهای گوناگون را بر سر خوان شعر می‌نهد و از آن سوی آذربایجان برای ما به ارمغان می‌فرستد:

زیـره‌بایی بـه زعـفران و شکـر | نـازْبایی ز زیـره‌با خـوشتر
بـرّهٔ شـیرمستِ بُـلغاری | مـاهی تـازه مـرغِ پـرواری
گـردَه‌هایی سـپید چـون کـافور | نرم و نازک چو پشت و سینهٔ حور
صحن حـلوای پـروریده بـه قـند | بـیشتر زانکـه گـفت شـاید چـند
وز کُـلیچه هـزار جـنس غـریب | پرورش یافته به روغـن و طـیب
چون برین گونه خوانـی آوردنـد | خوان نه خوانی، جهانی آوردنـد

(۳۶/۳۳۴)

و در همین پرده‌های رنگارنگ است که گاهی نام سی چهل گونه از انواع گل و سبزه و درخت در یک منظومه ذکر می‌شود و هر یک از آنها به صورت موجودی زنده و جنبنده و حتی سخنگو در پیش چشم شاعر بوده است و برای خواننده درس استعارهٔ حقیقی می‌آموزد:

نرگس تر به چشـم خـواب‌آلود | هر که را چشم دید، خواب ربود
چشم نیلوفر از شکنجهٔ خـواب | جان در انـداخـته بـه قـلعهٔ آب
سوسن از بهر تاج نرگس مست | شوشهٔ زر نهاده بـر کـف دست
شـنبلید از سـرشک در دیـده | زعـفران خـورده بـاز خـندیده
کاتب‌الوحی گل به آب حـیات | بر شقایق به خون نبشته بـرات
بـرگ نسـرین بـه گـوهر آمـودن | شاخ سـوسن بـه تـوتیا سـودن
جعد بر جعد بسـته مـرزنگوش | دیـلم‌آسا فکـنده بـر سـر دوش

سنبل از خوشه‌های مشک‌انگیز / بـر قـرنفل گشـاده عـطسهٔ تـیز
داده خیری به شـرط هـم‌عهدی / یـاسمن را خـط ولیـعهدی...
غنچه با چشم گاومیش بـه نـاز / مرغ بـا گـوش پـیلگوش بـه راز
گـل کـافور بـوی مشک نسـیم / چون بناگوش یار در زر و سیم
مشک‌بـید از درخت عـودنشان / گـاه کـافور گـاه مشک‌افشـان
ارغـوان و سـمن بـرابـر بـید / رایت افـراشته سیاه و سـپید
گـل کـمر بسـته در شـهنشاهی / خاک چون باد در هواخواهی....

(۳۹/۳۱)

۱ ـ ۲) وصفهای بدیع مثنوی **هفت‌پیکر** به زیباییها اختصاص ندارد و حکیم هنرمند گنجه زشتیها را نیز زیبا می‌سراید و تصویری هنرمندانه از آنچه می‌خواهد پیش روی خواننده می‌گیرد:

چون ز مسـتی دریـد پـردهٔ شـرم / گشت بـر مـاه، مـهر مـاهان گـرم
در بـــرآورد لعـــبت چـــین را / گل صد برگ و سرو سیمین را...
چون در آن نور چشم و چشمهٔ نور / چشم او گشت ـ چشم بد را دور ـ
دیـد عـفریتی از دهـن تـا پـای / آفـــریده ز خشـــمهای خـــدای
گـــاومیشی گـــراز دنـــدانـــی / کـــاژدها کس نـــدید چـــندانـــی
ز اژدهـــا درگـــذر کـــه اهـــرمنی / از زمـــین تـــا بـــه آسـمان دهـنی
چَـفته پشـتی نَـعُوذُبِاللّه گـوژ / چون کمانی که بـرکشند بـه تـوژ
پشت قوسی و رویْ خـرچـنگی / بـــوی گـــندش هـــزار فـــرسنگی
بـینیی چـون تـنور خشت‌پـزان / دهـــنی چـــون لَـــوید رنگ رزان
بـــازکرده لبـــی چـــو کـام نـهنگ / در بـــرآورده مـــیهمان را تـنگ...

(۳۶/۳۶۹)

۳) در معراج رسول اکرم (ص) به رنگ هفت سیارهٔ منظومهٔ شمسی اشاره می‌کند اما رنگهایی که برای هر هفت سیاره در همان بند (بند ۳) و بخشهای دیگر کتاب برمی‌شمارد با عقاید دیگران مختلف است و معلوم نیست گفتار و نظر نظامی گنجه‌ای به نظریهٔ دیگران مبتنی بوده است و یا خود با چشم بی‌سلاح سیّاره‌ها را آنچنان می‌دیده است:

ماه: سبزرنگ است و به روز دوشنبه تعلق دارد. (← ۳/۴۱، ۳۴/۱، ۳۱/۱۳)

عُطارِد (تیر): پیروزه‌گون و مربوط به روز چهارشنبه است. (← ۳/۴۲، ۳۱/۱۲، ۳۶/۱)
زهره (ناهید): سپید است و به روز جمعه اختصاص دارد. (← ۳/۴۳، ۳ـ۳۸/۱، ۳۱/۱۱)
شمس (خورشید): به رنگ زرد است و اختصاص به یکشنبه دارد. (← ۳/۴۴ و ۳۱/۱۰ و ۳۳/۲)
مرّیخ (بهرام): با رنگ سرخ به روز سه‌شنبه اختصاص دارد. (← ۳/۴۵ و ۳۱/۹ و ۴ـ۳۵/۲)
مشتری (برجیس): پنجشنبه. صندلی (نارنجی) (← ۳/۴۶ و ۳ـ۳۷/۱ و ۳۱/۸)
زُحل (کیوان): شنبه. سیاه (← ۳/۴۶ و ۳۱/۷ و ۳۲/۲)

۱ـ۳) احتمال دارد با توجه به اطلاعات و آگاهیهای نظامی گنجه‌ای از ستارگان فلکی، چنان پنداشته شود که او معتقد به تأثیر افلاک و ستارگان در سرنوشت انسان بوده است، در این راستا باید گفت شاعرِ ستارگان هرگز اوضاع فلکی را از نظر طبیعت و فیزیک بی‌تأثیر نمی‌داند ولیکن به فال گرفتن از آنها معتقد نیست و ستارگان را در تعیین سرنوشت انسانها از هر جهت بیکاره می‌داند و همین نظر در هر پنج گنج اظهار گردیده است و ذکر اینهمه مستلزم مقاله‌ای مفصّل است که جای آن در اینجا نیست و در هر حال، شاعر آذربایجان فال گرفتن از ستارگان را امری بیهوده می‌داند و مردود می‌شمارد:

آسمان زیر دست خواهی، خیز — پای بالا نِه، از زمین بگریز
می‌رو و هیچگونه باز مبین — تا نیفتی از آسمان به زمین
انجم آسمان حَمایل تست — چیستند آن همه؟ ـ وسایل تست
تنگی جمله را مجال تویی — تَنگلوشایِ این خیال تویی
هر یک از تو گرفته تمثالی — تو چه‌گیری ز هر یکی فالی؟....

(۵۲/۹۳)

حرکت و سرگردانی ستارگان، همیشه برای نظامی حیرت‌آور بوده است و خود در آغاز خسرو و شیرین می‌گوید که صدها بار جنبش و حرکت انجم مرا بر آن داشته بود که آنها را بپرستم ولیکن سرانجام دیدم که آنها نیز چون ما در این دایره سرگردان هستند و آفریننده‌ای را می‌پرستند:

مرا حیرت بدان آورد صد بار — که بندم در چنین بتخانه زنّار
ولی چون کرد حیرت تیزگامی — عنایت بانگ بر زد کای نظامی!
مشو فتنه بر این بتها که هستند — که این بتها، نه خود رامی پرستند

همه هستند سرگردان چو پرگار پدید آرندهٔ خود را طلبکار...

(خ. ش ۳/۹)

ازین گردنده گنبدهای پرنور بجز گردش چه شاید دیدن از دور
درست آن شد که این گردش به کاریست درین گردندگی هم اختیاریست...
اگر نآرد نمودار خدایی در اسطرلاب فکرت روشنایی
نه ز ابرو جستن آید نامهٔ نو نه از آثار ناخن جامهٔ نو
ازو جویی بیابی در حبش حور نیابی چون نه زو جویی ز مه نور
به هر نقشی که بنمود او جمالی گرفتند اختران زان نقش فالی
یکی یک دانه جو محراب کرده یکی سنگی دو اسطرلاب کرده
ز گردشهای این چرخ سبک رو همان آید کز آن سنگ و از آن جَو

(خ. ش ۳/۳۱)

با این همه گاهی به عمد و گاهی از زبان دیگران، فلک و به طورکلّی مقوله‌ای به نام مکان و زمان را با در نظرگرفتن مجموعهٔ شرایط موجود، در تعیین سرنوشت انسانها مؤثّر می‌داند و به تحقیق می‌توان گفت در بسیاری از این موارد، مقصود و منظور او اشاره به عوامل ناشناخته و یا تقریباً مقولاتی چون تصادف و پیش‌آمد و رخدادهای پیش‌بینی نشده است چنانکه در یکی از افسانه‌ها از قول شر به خیر می‌گوید:

آن نگر کآسمانِ چابک سیر نام من شر نهاد و نام تو خیر

(۳۷/۳۳۴)

همچنین دربارهٔ فراخی نعمت و سلطنت بهرام‌گور، خود شاعر این مقام و منزلت را از افلاک می‌داند و می‌گوید:

بَر وی این آسمان گنبدساز کرده دَرهای هفت گنبد باز

(۳۸/۳۲۵)

پیشاپیش نیز از زبان لشکریان و غلامان بهرام می‌گوید که وی را خلق به پادشاهی نگزیده‌اند بلکه خداوند این چنین مقدّر فرموده است:

چون شه این داستان خود برگفت روی آزادگان چو گل بشکفت
همه سر بر زمین نهادندش پاسخ عاجزانه دادندش

کآنچه شـه گـفت بـا کـمربندان هست پـــیرایـــهٔ خـــردمندان
همه را حرز جان و تـن کـردیم حـلقهٔ گـوش خـویشتن کـردیم
تاج بـر فـرق شـه خـدای نـهاد کـــوشش خـلق بـاد بـاشد بـاد

(۲۸/۳۷)

۲ـ ۳) نظریه‌های علمی و فلسفی شاعر در مثنوی **هفت‌پیکر** نیز همانند دیگر آثار وی قابل بررسی و تأمل است و گاهی نکاتی تازه توجه خوانندهٔ آثار شاعر را به سوی خود جلب می‌کند چنانچه در افسانهٔ مربوط به گنبد سفید (بند ۳۸) دو تن از زنان می‌کوشند تا در باغی زنی را به خواجهٔ محبوب وی برسانند و در این افسانه هربار کوشش ایشان با مانعی روبه‌رو می‌گردد و به قول شاعر: «کار نیکان به بد نمی‌انجامد» و اما چنان‌که گفته شد آن دو زن را رشته‌کش می‌نامد و با توجه به کاری که برعهده دارند مناسبت کار ایشان و مشابهت آن با خاصیت پشم و الکتریستهٔ ساکن موجود در پشم را به پیش می‌کشد در حالی‌که ساییدن پشم در اشیا آنها را باردار می‌کند، تماس آن دو زن با خواجه و چنگی را نیز همانند آن می‌داند و کنایه‌ای بسیار پوشیده بـه کـار می‌برد و می‌گوید آتش برق در پشم آن دو زن بود و:

بعد یک ساعت آن دو آهوچشم کـاتش بـرق بـودشان در پشـم
آهـــوانگـــیز آن خُـــتن بـــودند آهـــوان را بـــه یـــوز بـــنمودند
آمـــــــدند از ره شکـــــرباری کـــرده زیـــر قـــصب کُـــلَه‌داری
خواجـه را در حـجابگه دیـدند حـــاجبانه زکـــار پـــرسیدند...

(۳۸/۱۴۰)

قانون پایداری مادّه نیز در ابیات پندآموز شاعر دیده می‌شود و اما این بدان معنی نیست که خود حکیم هنرمند به این حقیقت پی برده است بلکه به احتمال زیاد همین نظریهٔ عمومی را که فرضیه‌ای بیش نبوده، در آثار گذشتگان از حکمای ایران و یونان خوانده است:

هر کجا چون زمین شکم‌خواریست از زمـین، خـورْدِ او شکـم‌واریست
بـا هـمه خـورْد و بُـرد ز ایـن انـبار کـــم نـــیاید جـــوی بـــه آخِـــرکار

(۷/۲۴)

نظریه‌های مربوط به زمین فیزیکِ نظامی گنجه‌ای و یا به اصطلاح علمای زمان وی مجسطی از نظر نـظامی در **اقبالنامه** و **خسرو و شیرین** و **لیلی و مجنون** بـه تـفصیل بـازگو شـده است و در

هفت‌پیکر نیز شاعر از ارائهٔ نظریه‌های علمی خودداری نمی‌کند و در همین اثر نیز به نحوی از انحاء عقاید مخالف هم را با در نظرگرفتن مبداء اصلی آفرینش بازگو می‌کند، برای نمونه می‌توان مجادله‌ای را که بین ملیخا و بشر ترتیب داده است یادآوری کرد و در این بحث است که خواه ناخواه نظریهٔ مبتنی بر شک و تردید علمی در ذهن خواننده خودنمایی می‌کند اگرچه قصد شاعر در ظاهر امر اثبات نظر بشر و ردّ تفکر ملیخاست:

ابـــری از کـــوه بـــردمید ســیاه　　چـــون مـــلیخا در ابـــر کـرد نگـاه
گفت: ابری سیه چراست چو قیر؟　　و ابر دیگر سـپید هـمچون شـیر؟
بشـــر گـــفتا کـــه حکـم: یـزدانـی　　این چنین ها کند، تـو خـود دانـی
گفت: ازین بگذر ایـن بـهانه بُـوَد　　تـــیر بـــاید کـــه بـــر نشـــانه بـود
ابـــر تـــیره دُخـــان مـحترِق است　　بر چنین نکـته عـقل مـتّفِق است
و ابر کـاو شـیرگون و دُرفـامست　　در مـــزاجش رطـــوبتی خـامست
جَست بـــادی ز بـــادهای نـــهفت　　باز بنگر که بوالفضول چه گـفت؟
گفت: برگو که باد جنبان چیست؟　　خیره چون گاو و خر نباید زیست
گفت بشر: این هم از قضای خداست　　هـــیچ بـــی‌حکمِ او نگـردد راست
گفت در دست حکـمت آر عـنان　　چـــند گـــویی حـــدیث پـــیرزنان
اصـــل بـاد از هـوا بُـوَد بـه یـقین　　کـــــه بـــجنباندش بُـــخار زمـــین
دید کوهی بـلند، گـفت: ایـن کـوه　　از دگـــرها چـــرا رُبـــود شکـوه؟...

(۳۴/۸۰)

و در پایان همین بحث است که بشر موضوع تردید علمی و لزوم تحقیق در هر بابی را پیش کشیده می‌گوید:

بـــی‌غلط رانـدن اجـتهادی نـیست　　بر غلط خواندن اعتمادی نیست...

(۳۴/۸۹)

۳ـ ۳) نظامی گنجه‌ای مردی حکیم و اندیشمندی آگاه است و در هیچ مرحله‌ای غافل از خدا نیست و خدادان است، چنانچه به پیوند چشم و معالجهٔ آن با پیوند زدن و دارو ریختن معتقد است و همان را نیز به ذکر بسم‌اللّه مقید می‌داند:

دیده‌ای را که کَنده بـود ز جـای　　درهم افکند و بُـرد نـام خـدای

(۳۷/۱۱۰)

و این دانشمند علاوه بر این دنیای مشهود و ملموس ما به آفریده‌های بسیار دیگری به شکل موجوداتی از گونهٔ دیگر معتقد است و اما این نکته را به تصریح نمی‌گوید و از فحوای کلام وی این چنین استنباط می‌شود که موجوداتی در نور محض و یا ظلمت محض به سر می‌برند:

تـــا! نـپنداری ای بـهانه بسـیج — کاین جهان و آن جهان و، دیگر هیچ!
طـول و عـرض وجـود بسـیارست — و آنچه در غور ماست این غارست
هست چـــند آفـریده زیـنها دور — کآگهی نـیستشان ز ظـلمت و نـور
آفـرینش بسـیست، نـیست شکـی — و آفـــرینـنده هست لیک یکـــی

(۵۲/۱۱۱)

و این همه سخنان از حکیمی هنرمند است که دربارهٔ جهان مسدود نامحدود در کتاب دیگر خود اظهارنظر کرده است:

ز سـر تـا پـای ایـن دیـرینه گـلشن — کنم گر گـوش داری بـر تـو روشـن
از آن نقطه که خطّش مـختلف بـود — نـخستین جـنبشی کآمـد الف بـود
بر آن خط چون دگر خط بست پرگار — بسیطی ز آن دو دوری شد پـدیدار
سه خط چون کرد بر مرکز محیطی — به جسم آماده شـد شکـل بسـیطی
خط است آنگه بسیط آنگـاه اجـرام — کـه ابـعاد ثـلاثه‌ش کـرده‌ای نـام
تـوان دانست عـالم را بـه غـایت — بـدین تـرتیب از اوّل تـا نـهایت
چو بر عقل این نمونش گشت ظاهر — به یک تگ می‌رود ز اوّل بـه آخـر
خـدایست آنکـه حـدْ ظـاهر نـدارد — وجـــودش اوّل و آخـــر نـدارد
بـــدان خـــود را کـــه از راه مـعانی — خـــدا را دانـــی ار خـــود را بـدانـی

(خ. ش ۹۱/۱۶)

۴) باید اعتراف کرد که برخی از ابیات شاعر ـ آنجا که شاعر خود می‌خواهد ـ بی‌دورباشی نیست و معانی سخنان وی به آسانی فهمیده نمی‌شود، این مربوط به معانی کنایی ابیات است که گاهی مقصود کنایی به دشواری فهمیده می‌شود:

گـل کـمر بسـته در شـهنشاهی — خاک چـون بـاد در هـواخـواهـی
بـلبل آواز بـرکشیده چـو کـوس — همه شب تا به وقت بانگ خروس
سـرخـی گـل بـه سـبزه مـیدانـی — پـنج نـوبت زنـان بـه سـلطانی

(۳۹/۳۳)

و گاهی نیز معنی مقصود کنایی معلوم و روشن است و معنی حقیقی کلام و چگونگی تطبیق آن با حقیقت حال مبهم است.

دُر دَر آن رشته سرگرای بود　　که کلیدش گره‌گشای بود

(۵۳/۲۷)

همچنین است مناسبت پوست با حمام در ابیات زیر که ناچار به علت عدم امکان رابطه بین آن دو، لفظ پوست را در معنی مجازی ظاهر تعبیر می‌کنیم:

دانی ار پرده را براندازند　　کابلهان عشق با چه؟ می‌بازند
این رقمهای رومی و چینی　　زنگی زشت شد که می‌بینی
پوستی برکشیده بر سر خون　　راحْ بیرون و مستراح درون
گر ز گرمابه برکشند آن پوست　　گلخنی راکسی ندارد دوست(؟)

(۳۶/۴۱۱)

۱ـ۴) شاعر خود می‌گوید قراین لفظی و معنوی در ابیات و حکایات نهاده است تا معانی استعاری و کنایی و حتی مفاهیم مرموز افسانه‌ها فهمیده شود:

حقّه‌ای بسته پر ز دُر دارد　　در عبارت کلیدْ پر دارد

(۵۳/۲۶)

با اینهمه مطالبی درکتاب هست که کشف و فهم آن به خواست و طلب پژوهنده بستگی دارد و شاعر نشانه و کلیدی در این مورد به دست نمی‌دهد چنانچه اظهارنظرهای صریح و گاهی پوشیدهٔ او در مورد حکام و پادشاهان، هر خواننده‌ای راکنجکاو می‌کند که دریابد شاعر با آنهمه اعتقاداتی که داشته است خود در مدح ممدوح و منظومهٔ مربوط به سبب نظم کتاب چگونه از عهدهٔ این کار برآمده است تا در مقام مدح، مرتبهٔ علمی و زهد و تقوای شخصیتی وی پایمال نگردد:

پادشاهان که در جهان هستند　　هر یک ابری به دست بربستند
خوان نهند آنگهی که خون بخورند　　نان دهند آنگهی که جان ببرند

(۶/۱۵)

پادشه آتشیست کز نورش　　ایمن آن شد که بیند از دورش
و آتش آن گلبن است کاو گهِ بار　　در برابر گُلَست و در بَرْ خار

پادشه همچو تاک انگورست / در نپیچد در آنک ازو دورست
وآنکه پیچد درو به صد یاری / بیخ و بارش کند به صد خواری

(۱۰/۵۸)

پادشاهان که کینه‌کش باشند / خون کنند آن زمان که خوش باشند
با چه آهو که اسب زین نکنند؟ / جز سگی را که پوستین نکنند

(۲۵/۴۳)

شاعر حکیم اگرچه ظاهراً خود را منتسب به دربار می‌کند و می‌گوید ما باید با احتیاط رفتار بکنیم و یا روزگار را خوش بگذرانیم، همانجا برای نسلهای آینده پیامی دارد و آشکارا می‌گوید آن روز بهرام گور، گوران را داغ می‌نهاد و آزاد می‌کرد، امروز در این گورخانه (قبرستان یا شکارگاه) هیچ موری نیست که دست زوری بر وی داغ ننهد و هیچ موجود زنده‌ای از ستم ستمکاران در امان نمی‌ماند:

خون آن گور کرده بود حرام / که نبودش چهار سال تمام
نام خود کرده داغ بر رانش / داده سرهنگی بیابانش
هرکه ز آن گورِ داغدار یکی / زنده بگرفتی از هزار یکی
چونکه داغ مَلِک برو دیدی / گِرد آزار او نگردیدی
ما که با نام و داغ سلطانیم / ختلی آن بِهْ که خوشترک رانیم
از چنان گورخان به کوه و به راغ / گور کاو داغ دید رَست ز داغ
در چنین گورخانه موری نیست / که برو داغ دست زوری نیست

(۱۲/۳۴)

منظومهٔ مدحیهٔ **هفت‌پیکر** از بند چهارم کتاب با عنوان «در سبب نظم کتاب» آغاز می‌شود و این بند را در ۷۲ بیت سروده است، از ممدوح نام نمی‌برد و بیت نخستین را آن چنان ساخته است که به نظر می‌رسد زنی از زنان یکی از حکام اطراف گنجه و یا پادشاهان یکی از ولایات (مثلاً رویین‌دژ یا مراغه»، از شاعر خواسته است تا داستانهایی دربارهٔ زنان و کارهای ایشان به نظم بیاورد:

چون اشارت رسید پنهانی / از سراپردهٔ سلیمانی

(۴/ ۱)

و بلافاصله می‌گوید خوشحال شدم تا خود را به درگاه سلیمان (!) برسانم و آنگاه شاعر همهٔ ابیات بند را به وصف سحرکاریهای خود تخصیص می‌دهد و به حق جادویی در سخن می‌پیوندد که کلمات همراه با معانی ابیات می‌رقصد:

تا کند سِحر سِحرسازی تو — جادوان را خیال بازی تو
پِلپِلی چند را بر آتش ریز — غُلغلی در فکن به آتش تیز
موم افسرده را درین گرمی — نرم گردان ز بهر دل نرمی
مهد بیرون جَهان ازین ره تنگ — پای‌کوبی بس است بر سر چنگ
عطسه‌ای ده ز کلک نافه‌گشای — تا شود بادِ صبح غالیه‌سای
باد گو رقص بر عبیر کند — سبزه را مشک بر حریر کند...
رنجْ بَرْ وقت رنج بردن تست — گنج شه بر ورق شمردن تست
رنج بُردِ تو ره به گنج بَرَد — بِبَرَد گنج هرکه رنج برد

و تا آخر منظومه مدح کسی نمی‌گوید و یکی دو بار دیگر از «سلیمان»، نام می‌برد که هدف او شخص معین و معلومی نیست و ظاهراً سلیمان نمادی است برای ممدوح از نظر سلطنت ظاهر و باطن و لیکن آشنایی با روح و اندیشهٔ حکیم به هر پژوهنده‌ای این اجازه را می‌دهد که بگوید غرض از سلیمان در نیت باطنی شاعر هر ولیی از اولیا است که دیوبندی نفس کرده است و یا هر پادشاه و حاکمی است که به حق مقام و منزلت معنوی را با سلطنت ظاهر به همراه دارد. در پایان همین منظومه است که شخصیت شکوهمند شاعر هنرمند از پشت پرده بیرون می‌آید و به جای اینکه حسن‌طلبی از شاهان و کارداران بکند با تمام سرفرازی به روزهٔ مریم اشاره‌ای می‌کند و خود را با وی برابر می‌نهد و دم و نفس گرم خود را مسیح و زنده دارندهٔ خود می‌نامد و از کسی جز خود چیزی نمی‌خواهد و از کسی جز خود نامی نمی‌برد:

با همه نُزلهای صبح نزول — هم به استغفرللّه‌ام مشغول
ای نظامی مسیح تو دَم تست — دانش تو درخت مریم تست
چون رُطب ریز این درخت شدی — نیک بادت که نیک بخت شدی

(۴/۷۲)

منظومهٔ بعدی؛ یعنی بند پنجم کتاب را به مدح کرپه ارسلان و دو فرزند و همسر او اختصاص داده به عدل و عقل و زهد و تقوا و دیگر فضایل اخلاقی و انسانی آنان کمتر اشاره

می‌کند و می‌گوید من در فصل آخر کتاب خود، به نصیحت‌آموزی پادشاه پرداخته‌ام:

فصل آخر نصیحت آموزی　　پادشه را به فتح و پیروزی
پادشاهی که مُلک هفت اقلیم　　دخل دولت بدو کند تسلیم...

(۵/۸)

و در شمارش اوصاف این پادشاه، تاج بخشی و شیرسواری و داشتن شمشیر و ناچخ و خونریزی و گنج‌بخشی از مال دیگران بیش از هر خوی نیک دیگر جلب توجه می‌کند و هیچ معلوم نیست از هنرمندی چون نظامی گنجه‌ای این چگونه مدحیه‌ایست:

شاه را بین که در مصاف و شکار　　اژدها صورتست و شیرسوار

(۵/۳۴)

بازی خرسْ بُرده از شمشیر　　خرس بازی در آوریده به شیر

(۵/۳۷)

البته در معنی کنایی، «اژدها صورت بودن» کنایه از هیبت و صولت و جنگاوری است و اما در معنی حقیقی کلام آیا می‌توان گفت نظامی گنجه‌ای معنی «خرس بازی درآوردن» و یا «اژدها صورت بودن» را نمی‌دانسته است؟ ـ بی‌تردید چنین چیزی ممکن نیست و خود شاعر آنجا که لبهٔ تیز شمشیر کنایات را به سوی دنیای ظاهر و ظاهرپرستان مرقّع‌پوش می‌گیرد معنی اژدها صفت بودن را توضیح می‌دهد و در یک بند بعد از منظومهٔ مدحیه با اشاره‌ای جالب به امر نسبیت امور در خلاف رنگی مگس، جامعه را به باد انتقاد می‌گیرد:

دوستی ز اژدها نباید جست　　کاژدها آدمی خورَد به درست
گر سگی خود بود مرقعّ‌پوش　　سگ دلی را کجا کند فرموش؟
دوستانی که با نِفاق افتند　　دشمنان را هم اتّفاق افتند
چون مگس بر سیه سپید خزند　　هردو را رنگ بر خلاف رزند
به کزین رهزنان کناره کنی　　بر خود این چاربند پاره‌کنی
در چنین دَور کِاهْلِ دین پَستند　　یوسفان گرگ و زاهدان مستند
نتوان برد جان مگر به دو چیز　　به بدی و به بدپسندی نیز
حاشَ للّه که بندگان خدای　　این چنین بند بر نهند به پای
از پی دوزخ آتش انگیزند　　نفت جویند و طلق را ریزند...

(۷/۶۴)

۱ـ ۴) نظامی گنجه‌ای در مثنوی **هفت‌پیکر** نیز از شهربند بودن خود در شهر گنجه سخن می‌گوید که متأسفانه علت و سبب این موضوع روشن نیست ولیکن همانند **مخزن‌الاسرار**، اشاره می‌کند که او را محاصره کرده‌اند و قادر به بیرون رفتن از این شهر نیست:

من که در شهربند کشور خویش　　بسته دارم گریزگه پس و پیش

(۵۳/۵۹)

نظیر همین سخن را تقریباً بیست سال پیشتر و در عنفوان جوانی نیز در مثنوی **مخزن‌الاسرار** بر زبان آورده از بهرامشاه حاکم ارزنگان عذرخواهی می‌کند که نتوانسته است به دیدن وی برود:

گرچه درین حلقه که پیوسته‌اند　　راه برون آمدنم بسته‌اند
پیش تو از بهر فزون آمدن　　خواستم از پوست برون آمدن
باز چو دیدم همه ره شیر بود　　پیش و پسم بستهٔ شمشیر بود

(۱۲/۳۴)

شاعر در حدود شصت سالگی معتقد است گلهای وطن و زادگاه وی گنجه برای وی به خاری بدل شده است و خارهای آن نیز بسیار تیز و زهرآگین است، باید از این گلشن بگریزد اگرچه ظاهراً برای همین سخن نیز دنیا را بهانه گاه حرف دل خویش قرار داده است:

ای نظامی ز گلشنی بگریز　　که گلش خار گشت و خارش تیز
با چنین مُلک ازین دو روزه مقام　　عاقبت بین چگونه شد بهرام

(۳۱/۲۶)

هنرمند گنجه از نیستی و ناداری گله‌مند نیست بلکه از قدرناشناسی مردم ناراحت است هر چند این سخن را نیز به صراحت نمی‌گوید و معلوم نیست شخص منظور نظر او کیست!؟

لیکن از قراین سخن او معلوم می‌شود که از بزرگان گنجه و یا از امیران حاکم بر سرنوشت مردم آن ولایت شکایت می‌کند در حالی‌که خود نیز گرفتار نابسامانیها است و از زندگی آرام و بی‌دغدغه برخوردار نیست:

من که مشکل‌گشای صد گرهم　　دهخدای دِه و برون دِهم
گر در آید ز راه، مهمانی　　کیست کاندر میان نهد خوانی
عقل داند که من چه می‌گویم　　زین اشارت که شد چه می‌جویم؟
نیست از نیستی شکست مرا　　گِله ز آن کس که هست هست مرا

ترکی‌ام را در این حبش نخرند لاجرم دوغْبای خوش نخورند
تا درین کورهٔ طبیعت پز خامیی داشتم چو میوهٔ رز
روزگارم به حِصرَمی می‌خورد توتیاهای حِصرمی می‌کرد
چون رسیدم به حدِّ انگوری می‌خورم نیشهای زنبوری

(۷/۱۱۳)

هنگامی‌که نظامی با آن همه آگاهی و هنرمندی از خوردن نیشهای زنبوری می‌نالد این رویداد، سرگذشت ملیخا قهرمان یکی از افسانه‌های **هفت‌پیکر** را به خاطر می‌آورد که شاعر، خود آفریده است و با آن همه دانایی و به گفتهٔ نظامی آسمان فرهنگ بودن سرانجام در چاه می‌افتد و غرق می‌شود و هم سفرش در رثای وی می‌گوید:

گفت کآن گُربُزی و رایت کو؟ و آن درفش گره گشایت کو؟
وآنکه گفتی ز هفت چرخ بلند غیب را سردرآورم به کمند
کو شد آن دعوی دوازده فن؟ و آن همه دعوی ای نه مرد و نه زن!

(۳۴/۱۵۴)

اینجاست که معلوم نیست قصد واقعی شاعر از طرح عقاید جستجوگرانهٔ ملیخا و منطق خاص او و سرانجام شوم وی چه بوده است؟ البته شاعر نیز همانند هر انسان دیگری در حالات مختلف، زندگی را از جهات مختلف می‌نگرد و همیشه در یک حال نیست و به مقتضای سخن و یا اشتغالات فکری هنرمند، خوشیها و یا غمهای وی در صحنهٔ ابیات کتابش جلوه می‌کند، چنانکه در همین مثنوی **هفت‌پیکر** به مناسبتی دیگر اظهار می‌دارد که مزاحمی ندارد و نیش زنبوری نمی‌خورد اگرچه چیزی از مال دنیا ندارد و غلامی کسی را نپذیرفته و داغ و نشان کسی بر پیشانی وی ظاهر نیست:

موم سادەم ز مُهر خاتم دور خالی از انگبین و از زنبور

(۴/۵۶)

شاعر معانی همهٔ این سخنان خود را برای فرستادن پیام با اندیشیدگی و سنجیدگی تمام به روی کاغذ می‌آورد و خود نیز می‌گوید که احتمال دارد لفظ و ظاهر کلمه و کلام من سست و نارسا باشد ولیکن معانی سخنان من با کمال اندیشه و تدبیر گفته شده است و باطن و معنی کلام من نقصی ندارد و از گذشتگان نیز کسی چون من سحرآفرینی نکرده است همه سخنانِ نو گفته‌ام

اگرچه الفاظ گهربار چون گذشتگان ندارم لیکن به سبک کهن شعر سروده‌ام و یا سکهٔ گرانقدر و کهنه را ارج می‌نهم:

ز آن نمطها که رفت پیش از ما — نوبری کس نداد بیش از ما
گرچه ز الفاظ خود به تقصیریم — در معانی تمام تدبیریم
پوست بی‌مغز دیده‌ایم چو خواب — مغز بی‌پوست داده‌ایم چو آب
با همه نادری و نوسُخنی — بر نتابیم روی از آن کهنی

(۴/۶۶)

۲ـ۴) گاهی قدرت ذهنی شاعر و حتی وحدت فلسفی و فکری و همچنین یک نواختی صورتهای خیالی وی در هر پنج گنج جلب توجه می‌کند و اصالت عقاید درونی و افکار فلسفی و دینی او را نمایانگر می‌سازد، شاعری که در جوانی بندهای مرموز و عرفانی **مخزن‌الاسرار** را سروده و مشاهدات شبهای خلوت عارفانه‌اش را در بندهای ۱۵ تا ۱۸ آن مثنوی به نظم کشیده است، داستان عاشقانهٔ **لیلی و مجنون** را رنگ عارفانه داده[1]، در **هفت‌پیکر** نیز نخستین افسانه را به عالم معرفت تخصیص می‌دهد و هم در این مثنوی و یا به گفتهٔ خود گنج‌خانهٔ راز است که از رهروان (سالکان) با بزرگداشتی تمام یاد می‌کند:

از تر و خشک هرچه داشت وزیر — گفت با زاهد آنِ تست بگیر
زاهد آن فرش داده را بِنوَشت — زد یکی چرخ و چرخ‌وار بگشت
گفت ازین نقدها که آزادم — بهترم ده که بهترت دادم
رقص برداشت بی‌مُقطّعِ ساز — آن چنان شد که کس ندیدش باز
ره روان آنگه آن چنان بودند — کز زمین سر بر آسمان سودند
این گروه ار چه آدمی نسب‌اند — همه دیوان آدمی لقب‌اند
تا مِی پخته یافتن در جام — دید باید هزار غورهٔ خام
آب دریا که آن چنان تیزست — از شمرهای پارگین خیزست
پخته آنست کز چنین خامان — برکشد جَیب و درکشد دامان

(۴۹/۳۶)

اگر در مخزن‌الاسرار نخستین اثر هنری خویش معتقد است زر عزیز است و همانجا به رنگ

۱. ر.ک: مقدمهٔ لیلی و مجنون.

زرد و خواری او نیز نظری دارد، همین عقیده در هفت‌پیکر نیز پابرجای است چنانکه در **مخزن‌الاسرار** و در مناجات با خدا می‌گوید:

لوح زر از صورت خواری بشست حیض گل از ابر بهاری بشست

(۱/۳۷)

و در هفت‌پیکر همان معنی به صورتی دیگر تظاهر می‌کند:

زر که زردست مایهٔ طربست طین اصفر عزیز ازین سببست

(۳۳/۲۳۰)

در مخزن‌الاسرار می‌گوید بدبینی و بداندیشی جغد، بلای سر او شده او را از باغ برده بود:

بوم کزان بوم شده پیکرش سرّ دلش گشته قضای سرش

(۱۶/۶۰)

در هفت‌پیکر آمده است:

شر که در راه بود هم‌سفرش گشت سرّ دلش قضای سرش

(۳۷/۳۱۴)

و دربارهٔ این «سرّدل» و یا نیک و بد اندیشیهاست که داستان ملیخا و بشر را آفریده می‌گوید:

من و تو ز آنچه در نهان داریم به همه کس ظن آن چنان داریم

(۳۴/۱۱۶)

۳ ـ ۴) نظامی گنجه‌ای ایران را دل عالم می‌داند و مراغه یا رویین‌دژ را بهترین نقطهٔ آن ذکر کرده در مدح کرپه ارسلان می‌گوید:

آسمان با بروج او به دُرست هفت خوان و دوازده رخ تست
همه عالم تنند و، ایران دل نیست گوینده زین قیاس خجل
چونکه ایران دل زمین باشد دل بِهْ از تن بود یقین باشد
زان ولایت که سروران دارند بهترین جایْ بهتران دارند

(۶/۲۶)

به این بهترین جای نیز در فصل پایانی کتاب اشاره کرده می‌گوید: رویین‌دژ مقامی بلند و معنوی دارد و از هر دژ و قلعهٔ دیگری نیز استوارتر و امن‌تر است:

آن نه دز، کعبهٔ مسلمانیست مَقْدِس ره روان روحانیست

میخ زرّین مرکز زمی است　　نام رویین دزش ز محکمی است
[یافه در یاقه] نارسیدهٔ او　　زرهی هم زِرِه دریدهٔ او
جَبَل‌الرّحَمه ز آن حریم دریست　　بوقُبَیس از کلاه او کمریست

(۵۳/۵۵)

با این همه اطلاعات شاعر دربارهٔ تاریخ ایران جای تحقیق دارد و مطالبی تردیدانگیز و گاهی کاملاً غلط در **شرفنامه** و حتی در همین کتاب **هفت‌پیکر** دیده می‌شود که اثبات صحت و سقم آن و یا پی‌بردن به علت این‌گونه اشتباهات مستلزم تحقیقی جامع است، چنانکه «نرسی» را پیش از «راست روشن» وزیر بهرام‌گور می‌داند:

تا وزارت به حکم نَرسی بود　　در وزارتْ خدای‌ترسی بود

(۴۰/۲۲)

در کتب تاریخ نوشته‌اند که نرسی یکی از پسران شاپور اوّل است و بهرام سوم را از سلطنت خلع کرده است. نظامی معتقد است وزیر بهرام نیز لقب نرسی داشت و با برادر بهرام‌گور (نرسی) هم لقب بود؟ (بیت ۴ بند ۲۷).

۵) نظامی به رویدادهای کلی تاریخ و رفتارهای اجتماعی حکام و ملّتها بیشتر از زمان و مکان رویدادها ارج می‌نهد و همیشه نکته‌ای از خرد و فلسفه و نصیحت و راهنمایی را در نظر دارد و داوریهای او دور از آگاهی و آگاهانیدن نیست: هنگامی که بهرام قصد سلطنت ایران زمین دارد و با ملت ایران عهد خدمت می‌بندد، شاعر با آگاهی تمام از شرایط رهبری، آنچه را که لازم می‌داند بر زبان بهرام جاری می‌کند.

نکنم بی‌خودی و خودکامی　　چون شدم پخته کی کنم خامی؟
از گناه گذشته نآرم یاد　　با نمودار وقت باشم شاد
ناورم رخنه در خزینهٔ کس　　مال دشمن کنم هزینه و بس
نان کس را به زور نگشایم　　بلکه نانش به نان برافزایم
ننمایم به چشم بیننده　　آنچه نپسندد آفریننده

(۱۹/۳۸)

و همین آگاهی را دربارهٔ کیفیت ظلم و ستمکاریها دارد که وزیر فتنه‌ساز، نایب شاه را برای خونریزی اغوا کرده می‌گوید:

گفت خلق آرزو طلب شده‌اند.
دیو باشد رعیت گستاخ.
هر که گویم گرفتنیست، بگیر.

محتشم را به مال مالِش کن　　بی‌درم را به خون سگالش کن
نیک و بد هر دو هست برتو حلال　　از بدان جان سِتان ز نیکان مال

(۴۰/۴۷)

و نتیجهٔ آن چنان کج‌اندیشی‌ها را شاعر حکیم این چنین توضیح می‌دهد:

در ستمکاره‌ای پی افشردند　　می‌گرفتند و خانه می‌بردند
در ده و شهر جز نفیر نبود　　سخنی جز گرفت و گیر نبود
تا در آن مملکت به اندک سال　　هیچکس را نه مِلک ماند و نه مال...
خانه‌داران ز جور خانه‌بَران　　خانهٔ خویش مانده بر دگران
شهری و لشکری ز جان به ستوه　　همه آواره گشته کوه به کوه
در نواحی نه گاو ماند نه کشت　　دخل را کس فَذالکی ننوشت
چون ولایت خراب شد حالی　　دخل شاه از خزانه شد خالی
جز وزیری که داشت خانه و گنج　　حاصل کس نبود الاّ رنج...

(۴۰/۶۳)

همه جا افسانه‌های شیرین **هفت‌پیکر** همانند وقایع تاریخی و داستانی آثار دیگر شاعر با پندهای تند و تلخ به هم آمیخته و نظامی خود به این حقیقت واقف است که می‌گوید «من نژاد از دو سو دارم و دو رگه هستم، نیمه‌ای از من عسل و نیمهٔ دیگر من سرکه است»:

نظامی یکدشی خلوت نشین است　　که نیمی سرکه نیمی انگبین است

(خ. ش ۹/۲۵)

۱ـ۵) اغلب پندهای تلخ و تند او بیدارکننده است و آنجا که لازم می‌آید پند او به اعتراضی آشکار یا پنهان آراسته شده است چنانکه به سادگی می‌گوید «در هر حال فقرا محروم هستند» و می‌گذرد:

کژدم از راه آنکه بدگهرست　　ماندنش عیب و کشتنش هنرست
هنرآموز، کز هنرمندی　　درگشایی کنی و دربندی

ای بسا تیز طبعِ کاهِل کوش — که شد از بی‌دُری سفال فروش
وی بسا کوردل که از تعلیم — گشت قاضی‌القضاة هفت اقلیم
نیم خورد سگانِ صیدْ سِگال — جز به تعلیمِ علم نیست حلال..

(۸/۳۵)

گاهی نیز نیشها و اشارات او آن چنان غافلگیرانه و رندانه در کلام گنجانده شده است که کمتر جلب توجه می‌کند:

وآنگهی بُرقع از قمر برداشت — مُهر خشک از عقیق تر برداشت

(۳۴/۲۲۵)

مادرم گفت و او زنی سره بود — پیرزن گرگ باشد او بره بود[1]

(۳۸/۱۱)

از همین مقوله است بسیاری از جریان حوادث در افسانه‌ها و تاریخ که بی تأمل در چگونگی و کیفیت آن، استنباط قصد و نیّت درونی شاعر تا حدی دشوار است. چنانکه همهٔ سران سپاه بهرام در جنگ ایران و چین به علت تن‌پروری و خوی خوشگذرانی از خود ناتوانی نشان می‌دهند و بهرام آنان را سرزنش می‌کند، شاعر با نکته‌بینی خاصی چاپلوسی و نوکرمنشی و بی‌شخصیتی آنان را در پردهٔ سخنان ایشان می‌پوشاند: بهرام دربارهٔ خود می‌گوید:

سگ بود کاو ز ناتوانی خویش — خوش نخسپد به پاسبانی خویش
اژدها گرچه خسبد اندر غار — شیر نر بر درش نیابد بار

(۲۸/۳۲)

و ایشان به جای خشم و پرخاش چون گل شکفته می‌شوند:

چون شه این داستان خود برگفت — روی آزادگان چو گل بشکفت
همه سر بر زمین نهادندش — پاسخ عاجزانه دادندش:
کآنچه شه گفت با کمربندان — هست پیرایهٔ خردمندان
همه را حِرز جان و تن کردیم — حلقهٔ گوش خویشتن کردیم

۱.گرگ بودن پیرزنان و کاربرد صفت خشک برای «مهر» و کنایهٔ مهرخشک برای برقع، از نکاتی است که جزو اعتقادات مسلم شاعر برشمرده می‌شود ولیکن در کلام با توجه به ادامهٔ داستان و به مقتضای حال در محور عمودی سخن جلب توجه نمی‌کند.

آنچه ما بنده دیده‌ایم ز شاه — کس ندیده‌ست در سپید و سیاه
مستی او نشان هشیاریست — خواب او خواب نیست بیداریست
وآن زمانی که مَی‌پرست شود — او خورد مَی عدوش مست شود
اوست از جمله خلق داناتر — به همه نیک و بد تواناتر
کاردان اوست در زمانه و بس — نیست محتاج کاردانی کس

(۲۸/۶۲)

۲ ـ ۵) اساس اغلب افسانه‌های هفت‌پیکر به روانشناسی فردی و اجتماعی مربوط می‌شود که حکیم هنرمند با روانکاوی ماهرانه‌ای همهٔ کشمکشهای غریزی انسان را زیر نظر دارد و برخی از افسانه‌ها را با درنظرگرفتن اصل کلّی زیر بال و پر داده است:

گر ببینی ز مرغ تا ماهی — همه را باشد این هواخواهی
دولتی بین که یافت آب زلال — وانگهی خورد ازو که بود حلال

(۳۸/۳۱۸)

بر اساس همین نظریه است که عشق را امری طبیعی و مسلم می‌شمارد و از زبان زنی چنگ‌زن به بانگی بلند می‌گوید که عشق را نمی‌توان پوشیده داشت:

عاشق آن شد که خستگی دارد — به درستی شکستگی دارد
عشق پوشیده چند دارم چند — عاشقم، عاشقم به بانگ بلند
مستی و عاشِقیم بُرد ز دست — صبرنآید ز هیچ عاشق و مست
گرچه بر جان عاشقان خواریست — توبه در عاشقی گنه‌کاریست
عشق با توبه آشنا نبود — توبه و عاشقی روا نبود
عاشق آن بِهْ که جان کُنَد تسلیم — عاشقان را ز تیغ تیز چه بیم؟

(۳۸/۱۷۷)

در پیگیری چنین مسایل روانی و نکات مربوط به نفسانیات انسانی است که داستان ضمنی (اپیزود) سلیمان و بلقیس را در بطن افسانهٔ گنبد زرد (بند ۳۳) قرار می‌دهد، هر خواننده‌ای با دقت و تأمل در افسانه و تمثیلات و نکات مربوط به آن با اطمینان خاطر می‌تواند بگوید آنچه را که فروید در قرن بیستم و در پسیکانالیز خود یافته و بازگو کرده است هشت قرن پیش از وی برای شاعری حکیم و طبیبی هنرمند روشن‌تر از آفتاب بوده و با هنرمندی و زیبایی خاصی

آنهمه را به رشتهٔ شعر کشیده و بر گردن افسانه‌ای هوس‌انگیز آویخته است که عرضه‌کردن هر نمونه‌ای از ابیات آن به تنهایی روی خوش ندارد و از کمال سخن وی می‌کاهد:

گفت اگر بایدت که کرّهٔ خام — زیر زین تو زود گردد رام
کرّه‌ی رام کرده را دو سه بار — پیش او زین کن و به رفق بخار

(۳۳/۱۸۱)

حتی اظهارنظر شاعر دربارهٔ رنگها نیز خالی از لطف روانشناسی نیست:

زردی است آنکه شادمانی ازوست — ذوق حلوای زعفرانی ازوست
آن چه بینی که زعفران زردست؟ — خنده بین زآنکه زعفران خوردست
نور شمع از نقاب زردی تافت — گاو موسی بها ز زردی یافت

(۳۳/۲۲۹)

۳ ـ ۵) حکیم هنرمند هرجا که فرصتی پیش می‌آید به ابراز عقاید فلسفی خویش در ناپایداری دنیا و حقیقت حال زندگی می‌پردازد:

نه که بهرام گور با ما نیست — گور بهرام نیز پیدا نیست
آنچه بینی که وقتی از سر زور — نام داغی نهاد بر تن گور
داغ گوری مبین به اوّل بار — گور و داغش ببین به آخر کار
گرچه پای هزار گور شکست — آخر از پایمال گور نَرَست
خانهٔ خاکدان دو در دارد — تا یکی می‌بَرَد یکی آرد..

(۵۲/۷۶)

❊

بر چنین رنگهای عاریه‌ساز — چه نهی دل که داد باید باز
غایبانی که روی بسته شدند — از چنین رنگ و بوی رسته شدند
تا قیامت قیام ننماید — کس رخ بسته باز نگشاید

(۵۲/۸۴)

❊❊

پیش از آن کِت برون کنند ز دِه رخت بر گاو و، بار بر خر نِه
ره به جان رو که کالبد کُنْدَست بار کم کن که بارگی تندست
(۵۲/۱۰۵)

هرگهی کآفریدگان خدای شکر نعمت نیاورند به جای
آن فراخی شود بر ایشان تنگ روزی آرند لیک از آهن و سنگ
(۲۳/۳۸)

آنکه او را بر آسمان رختست در زمین بازجستنش سختست
در زمین چرم و استخوان باشد و آسمانی در آسمان باشد
(۵۲/۵۸ ـ ۹)

۶) ناگفته نمی‌توان گذشت که سخنان نظامی گنجه‌ای همیشه جای بحث و بررسی دارد و این هنرمند حکیم کلمات را به عمد و با هنرمندی و باریک‌بینی خاصی پیش هم چیده و نادیده‌گرفتن هنر سخنوری او دور از انصاف است. چنانکه در دو بیت فوق غرض شاعر آنست که مردگان را بیهوده در زمین مجویید که آنان آسمانی هستند و جسم در خاک می‌ماند و روح به سوی آسمانها می‌رود و کسی را دسترسی به آن نیست. و اما با تأمل در معانی کنایی دو مصراع اخیر:

در زمین چرم و استخوان باشد و آسمانی در آسمان باشد

به نظر می‌رسد معنی حقیقی کلام، خودکشش و جاذبهٔ بیشتری دارد و پیشتر از معنی کنایی جلب توجه می‌کند و آن اینکه حقیقةً هم «آسمانی در آسمان باشد» و این «آسمانی» پیش از فرشته و پری و روح و هر ملکوتی دیگری دربارهٔ ستارگان و اجرام آسمانی صدق می‌کند و شناخت این معنی لزوم آشنایی با سبک کاربرد کنایات در آثار نظامی را پیش می‌آورد که کاربرد کنایه در جایگاه خاص خود از خصوصیات سبکی شعر نظامی گنجه‌ایست و اغلب از زیبایی و لطف آمیخته به نمک نکته برخوردار است:

این سخن گفت و رخت بر خر بست آرزوی مرا در اندر بست
(۳۲/۷۰)

هر خواننده‌ای بی‌هیچ تأملی می‌فهمد که «رخت بر خر بست» یعنی «رفت» و این معنی کنایی است و معنی حقیقی آن؛ یعنی حقیقت رخت بر خر بستن نیز استبعاد ندارد و امکان‌پذیر است و