

بن‌مایه‌های باروک در خمسه نظامی

محمدعلی محمودی

دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان

راضیه به‌آبادی

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان

چکیده

یافتن وجوه مشترک اندیشه‌های عرصه فرهنگ و ادب و پیوندهای پیچیده و متعدد ادبیات، به کشف روابط فرهنگی بین ملت‌ها کمک می‌کند. در این پژوهش، ضمن معرفی مختصر سبک باروک و درون‌مایه‌های آن، با سیری در خمسه نظامی، بن‌مایه‌های باروک در اندیشه نظامی بررسی شده و در هر قسمت، تحلیل و بررسی با ذکر نمونه‌هایی از اشعار نظامی، تکمیل شده است. نظامی یکی از شاعران استاد و مبتکر مکتب خاص است که نوجویی‌های وی و گرایشی که در به‌کارگیری صنایع ادبی به خصوص انواع استعاره و تشبیه، دارد و نیز ابهام‌سازی‌های آگاهانه‌ی او، تسلط دکور و زینت‌های لفظی باروک را به ذهن متبادر می‌کند. بررسی بن‌مایه‌های فکری نظامی در خمسه، نشان می‌دهد که اکثر درون‌مایه‌های شعری وی، به ویژگی‌ها و بن‌مایه‌های سبک ادبی باروک نزدیک است. قرابت درون‌مایه‌های اندیشه او به سبک باروک، در مواردی چون نفی تقلید از گذشتگان، نوآوری و نوجویی و پذیرفتن چیزی به طور قطعی، بیش‌تر آشکارست. هم‌چنین ایجاد ابهام آگاهانه، ترغیب به غنیمت‌دانستن وقت و خوش‌باشی، از جمله مقولاتی است که مورد نظر نظامی بوده است و از بن‌مایه‌های باروک می‌باشد.

کلیدواژه‌ها: باروک، نظامی، خمسه نظامی، ویژگی‌ها و درون‌مایه‌ها.

مقدمه

در اواخر سده شانزدهم در هنر و ادب دوران رنسانس تحول نوینی پدید آمد و نهضت باروک در ایتالیا پا گرفت و قسمت اعظم اروپا را به زیر پوشش خود درآورد و با تغییراتی محلی در فرانسه، انگلیس، فلاند، هلند، بلژیک، اتریش، روسیه، اسپانیا و پرتغال (و حتی مستعمراتشان در امریکای مرکزی و جنوبی) متداول شد (سیدحسینی، ۱۳۷۱: ج ۳۸/۱).

واژه‌ی (barrubco) از ریشه (barroca) یا (bairesque)، (به معنی مروارید غیر منظم) بوده است. کوهن نویسنده کتاب اشعار غنایی باروک شعرهای سبک باروک را به مرواریدی تراش ناخورده و نامتقارن تشبیه کرده است (امینی، ۱۳۷۴: ۲۸). به طور خلاصه باید گفت که باروک از نظر تاریخی و جغرافیایی به زمان و مکان معینی محدود نیست و عنوانی است که از اواخر قرن نوزدهم نوگرایان به یک رشته قالب‌های جمال‌شناسی در قرون گذشته که حالاتی خاص و غیرعادی داشته‌اند اطلاق کرده‌اند. این کلمه در رشته‌های مختلف هنری (معماری، مجسمه‌سازی، نقاشی، ادبیات، موسیقی و سینما) به کار می‌رود (سیدحسینی، ۱۳۷۱: ج ۳۷/۱). بدین ترتیب باروک، از اواخر قرن نوزدهم به بعد در نقد و تفسیر ادبیات و هنرهای تجسمی و موسیقی به کار گرفته شد و موارد استعمال و معانی بسیاری پیدا کرد «که در وصف و توجیه ویژگی‌های هنر هر دیار و دوران از یونان باستان تا زمان حاضر پژوهشگران را مددکار افتاد، بدین قرار: شکوهمند، پر تجمل، هوا و هوس، پر ریزه‌کاری، متصنع، شیوه ادبی، بدیع، نامعقول، نامأنوس، شگرف، چشم فریب،...» (مرزبان، ۱۳۷۴: ۱۷۳ - ۱۷۴).

حکیم الیاس بن یوسف بن زکی بن مؤید ملقب به جمال‌الدین معروف به نظامی‌گنجوی (تولد بین ۵۳۳ تا ۵۴۰ - وفات بین ۵۷۰ تا ۶۱۴ هـ.ق (صفا، ۱۳۷۱: ج ۸۰/۲))، از سرامدان شعر کلاسیک پارسی و یکی از نخبگان اسلوب آذربایجانی است. وی از نظر نقد ادبی، از شاعران استاد و مبتکر مکتب خاص به شمار می‌آید که بارزترین هنر او در آرایش سخن، التفات به صنایع استعاره، تشبیه و کنایه است. نظامی پنج دفتر شعر دارد که به پنج‌گنج نیز، شهرت یافته است. نخستین آن‌ها، مخزن‌الاسرار است که رنگ عرفان و تعلیم دارد و کم‌وبیش، اثراتی از حدیقه سنایی در کلام وی، مشهود است. نظامی در این منظومه، تا حدی، پیچیده و غامض، سخن رانده است. مثنوی‌های خسرو و شیرین و لیلی و مجنون نظامی، سرگذشت زیباترین داستان‌های عاشقانه ادب پارسی است و مثنوی تعلیمی هفت‌پیکر که چهارمین دفتر از خمسه نظامی می‌باشد، بیشتر روایت احوال و سرگذشت افسانه‌ای بهرام گور ساسانی است.

گویا موضوعات این اثر، از فرهنگ عامه و سنت شفاهی، گرفته شده است. و نهایتاً اسکندر نامه نظامی، که مشتمل بر شرفنامه و اقبالنامه می‌باشد و روایتی افسانه‌ای و کمتر تاریخی، از کار و کردار اسکندر یونانی است.

بررسی موارد تلاقی ادبیات و یافتن پیوندهای پیچیده و متعدد ادب در گذشته و حال، چه از جنبه‌های اصول فنی در انواع مکاتب ادبی و چه از دیدگاه جریان‌های فکری، به کشف روابط فرهنگی بین ملت‌ها و درک آن قسمت از تحولات ادبی که مربوط به این نوع روابط است، کمک می‌کند چرا که در چنین پژوهش‌هایی، وجوه مشترک اندیشه‌های عرصه فرهنگ و ادب، شعر و عرفان و ...، علی‌رغم فواصل زمانی و بُعد مکانی آن‌ها، رخ می‌نماید.

در این پژوهش، ضمن معرفی سبک باروک و ارائه ویژگی‌ها و درون‌مایه‌های آن و نیز معرفی مختصر نظامی و خمسه‌ی او، بن‌مایه‌های باروک در اندیشه نظامی (با تکیه برخمسه او) بررسی شده و در هر قسمت، نمونه‌هایی از اشعار نظامی، ذکر شده است.

ویژگی‌ها و بن‌مایه‌های سبک باروک و بررسی آن‌ها در اندیشه‌ی نظامی

در این جستار، با ارائه و تحلیل ویژگی‌ها و درون‌مایه‌های سبک باروک، به تحلیل و بررسی نمونه‌های آن در خمسه‌ی نظامی، پرداخته می‌شود:

۱. عدم تقلید از گذشتگان

از این دیدگاه، ادبیات باروک دقیقاً نقطه مقابل ادبیات کلاسیک قرار دارد و تقلید و پیروی از پیشینیان و میراث ادبی آنان را منسوخ می‌داند و بساط نظم و تعادل را بر هم می‌زند.

داستان‌سرایی در زبان فارسی به وسیله نظامی شروع نشده اما وی تنها شاعری است که سبک داستان‌محاوره‌ای را وارد ادبیات منظوم فارسی کرد و توانست شعر تمثیلی را به حدّ اعلای تکامل برساند. نظامی از تکرار و واگویی سخنان دیگران پرهیز کرده است؛ زیرا این کار را ناقض نوآوری می‌داند:

دُری بود ناسفته من سفتمش به فرخ‌ترین طالعی گفتمش

(نظامی، ۱۳۴۴: ۱۳۳۷)

به ملک خداداده خرسند باش مکن زآهنین چنگ شیران تراش
کلاغی تک کبک در گوش کرد تک خویشتن را فراموش کرد

(همان: ۹۳۸)

تعلق خاطر او به سنایی و فردوسی در اشعارش بارز است، اما وی از آن سخن‌گویی است که توانسته به ایجاد و تکمیل سبک و روشی خاص دست یابد که بایستی او را در شمار ارکان شعر فارسی و از استادان مسلم این زبان دانست. در پاره‌ای از داستان‌های شرفنامه و خسرو و شیرین که زمینه داستان با سخن فردوسی یکی است، نظامی خاطر نشان می‌کند که می‌کوشد از تکرار سخنان فردوسی پرهیز کند مگر آن‌جا که از بازگفتن گزیری نباشد:

مگوی آنچه دانای پیشینه گفت که در دُر نشاید دو سوراخ سفت
مگر در گذرهای اندیشه‌گیر که از باز گفتن بود ناگزیر

(همان: ۸۶۲)

و در هفت‌پیکر از تکرار آنچه فردوسی گفته بود خودداری کرده، مگر آنجا که او ناقص گذارده:

آنچ ازو نیم گفته بد گفتم گوهر نیم سفته را سفتم
و آنچه دیدم که راست بود و درست ماندمش هم بران قرار نخست

(همان: ۶۰۹)

و باز ضمن تأکید بر رد واگویی گفته‌های دیگران، ادعا می‌کند که اگر حقیقت افسانه یکی باشد و از بازگفتن چاره‌ای نباشد، با شیوه خود از پلاس، حریر خواهد کرد و از نقره، زر:

گرچه در شیوه گهر سفتن شرط من نیست گفته واگفتن
لیک چون ره به گنج‌خانه یکی‌ست تیرهاگردو شد، نشانه یکی است

چون نباشد ز بازگفت گزیر دانم انگیخت از پلاس حریر

(همان: ۶۴۸)

مس چو دیدی که نقره شد به عیار نقره گرزز شود شگفت مدار

(همان)

با کهن‌گویی و سخن‌پردازی تقلیدی به مبارزه برخاسته است (چراکه سخن باید دیرپسند و دیرپاب باشد) و می‌خواهد مانند نسیم بهاری با شکوفه‌ها و گل‌های تازه سر و کار داشته باشد:

تا توأم چو باد نوروژی نکم دعوی کهن‌دوژی

(همان: ۶۴۸)

به که سخن دیر پسند آوری تا سخن از دست بلند آوری

(همان: ۳۴)

بر شکر او ننشسته مگس نی مگس او شکرآلود کس

(همان: ۲۹)

نظامی اعتقاد دارد عاریت کسی را نپذیرفته و قالب و طرزی نو پدید آورده است. او از شعرش به عنوان شعبده‌ای نو یاد می‌کند؛ چراکه اعتقاد دارد شاعر باید هر لحظه در پی سخنی تازه‌تر باشد:

عاریت کس نپذیرفته‌ام آن‌چه دلم گفت بگو گفته‌ام
شعبده‌ای تازه برانگیختم هیکلی از قالب نو ریختم

(همان: ۲۹)

که بی شغل چندین نباید نشست دگرباره طرزی نو آرم به دست
نوایی غریب آورم در سرود دهم جان پیشینگان را درود

(همان: ۸۵۰)

بدین دل‌فریبی سخن‌های بکر نه سختی توان زادن از راه فکر
سخن گفتن بکر، جان‌سفتن است نه هرکس سزای سخن‌گفتن است

(همان: ۸۶۰)

هم‌چنین در مورد ضرورت جایگزین شدن سبک نو به جای کهنه (امینی و همکاران، ۱۳۸۵: ۱۵-۲۵)، می‌گوید:
به هر مدتی گردش روزگار سر آهنگ پیشینه کج‌رو کند
به بازی درآید چو بازی‌گری بدین گونه بر نوظطان سخن
زمان تا زمان خامه‌ی نخل‌بند زمان تا زمان خامه‌ی نخل‌بند
چو گم گردد از گوهری آب و رنگ چو گم گردد از گوهری آب و رنگ
عروس مرا پیش پیکرشناس عروس مرا پیش پیکرشناس

(نظامی، ۱۳۴۴: ۱۱۶۸)

- مدرن بودن

در عصر باروک دیگر از قدما تقلید و پیروی نمی‌شود، بلکه بیشتر به دنبال چیزهای نو و جدید و خلاف روال معمول هستند. نظامی عقیده دارد که باید سخن کهنه را دور ریخت؛ زیرا تا شاخه قدیمی بریده و هرس نشود، شاخه نو نمی‌روید:

کای مه نو برج کهن را بکن و ای گل نو شاخ کهن را بزن

تا به تو بر ملک مقرر شود
سرنکشد شاخ نو از سرروبن
عیش تو از خوی تو خوش تر شود...
تا نزنمی گردن شاخ کهن

(همان: ۹۹-۱۰۰)

همچنین شعرش را غریب می‌داند چراکه شعبده تازه او، ممکن‌ست در نظر اول برای خواننده غریب و سخت به نظر رسد، اما آن وقت که با آن انس پیدا کرد دیگر این طور نیست:

هر نفس این پرده‌ی چابک رقیب
بازی از پرده برآرد غریب

(همان: ۹۷)

قابل توجه است که نظامی نمی‌خواهد که از خودش هم تکرار داشته باشد. حتی اگر بیت شعر خودش هم باشد، اگر قرار باشد تکرار شود، در کلمات و عبارات، آن را تغییر می‌دهد. مثلاً در *مخزن‌الاسرار* فقط سه یا چهار بیت است که در تمام کتاب تکرار شده است که حتی ممکن است اشتباه کاتبان قدیم باشد و در هفت‌پیکر با آن حجم بالا، تنها چهار یا پنج بیت تکراری می‌بینیم.

- مخاطبان متمدن

صاحب‌نظران عقیده دارند که مخاطبان باروک افراد با فرهنگ و متمدنی هستند، ولی الزاماً دانشمند و فاضل نیستند. بزرگان عصر نظامی، شعرشناس و اهل ذوق و ادبند؛ لذا نظم بهترین داستان‌ها را همراه با نوآوری و تازگی سخن از شاعر انتظار داشته‌اند. شروانشاه در نامه‌ای به نظامی نظم *لیلی و مجنون* را خواستار می‌شود:

خواهم که به یاد عشق مجنون
چون لیلی بگر اگر توانی
رانی سخنی چون در مکنون
بگری دو سه در سخن نشانی
جنبانم سر که تاج سر بین
تا خوانم و گویم این شکر بین

(همان: ۴۴۲)

مرد ز بی‌دولتی افتد به خاک
زنده بود طالع دولت‌پرست
دولت‌یان را به جهان در چه باک
بنده‌ی دولت شو هر جا که هست

(همان: ۱۰۲)

شروانشاه اهلیت و شعرشناسی خویش را به نظامی گوشزد می‌کند:

دانی که من آن سخن‌شناسم
بنگر که ز حقه‌ی تفکر
ترکی‌صفتی وفای ما نیست
آن کز نسب بلند زاید
کابیات نواز کهن شناسم
در مرسله‌ی که می‌کشی در
ترکانه سخن سزای ما نیست
او را سخن بلند بایند

(همان: ۴۴۲)

شروانشاه به شاعر گوشزد می‌کند که من قدر و بهایی دارم و شعرشناس هستم و وفای ما چون ترکان و عهد ما چون سلطان محمود ترک نیست، (من، شاه اخستان، همانند محمود غزنوی از نژاد ترک نیستم که عهدی با فردوسی بسته بود و وفا نکرد)، پس آن‌گونه سخن که سزای پادشاهان ترکست برای ما ناسزاوار است. نگاه کن و ببیندیش که از حقه اندیشه خودت در گردن‌بند چه کسی مروارید به رشته می‌کشی؟ یعنی باید برای آن کس که از اصل و نسب بلند است سخنی از دست بلند بیاوری و *لیلی و مجنون* را، در نهایت توانایی به رشته نظم کشی.

۲. گذر زمان و مکان و بی‌ثباتی جهان (حرکت و پویایی)

یکی از اساسی‌ترین تفکرات باروک این است که شناخت و دانش بشر از جهان پیرامون خود کامل و صددرصد نیست، چراکه دنیا بی‌وقفه در حال تحول، دگرگونی و بازسازی است و هیچ چیز ثابت و قطعی نیست. این تغییر و تحول‌ها در طبیعت کاملاً محسوس است (توالی فصل‌ها، نشانه‌هایی ملموس از این تغییر شکل بی‌وقفه دنیا است). مونتینی (۱۵۳۳-۱۵۹۲) نیز احساس بی‌قراری و بی‌ثباتی انسان را در مکتب باروک، تصویر کرده است. او انسان را به پر گاه و دنیا را به بادی ناپایدار تشبیه نموده است (سیدحسینی،

۱۳۸۴: ۴۴). تکیه و اعتمادکردن به دنیا نتیجه‌ای جز ندامت ندارد، بنابراین خوش‌باشی و غنیمت شمردن وقت، برای رهایی از سختی‌های زندگی، از بن‌مایه‌های ادب باروک است.
نظامی در این مورد با آنان موافق است:

منه دل بر جهان کین سرد ناکس
چه بخشد مرد را این سقله ایام
به صد نوبت دهد جانی به آغاز
وفاداری نخواهد کرد با کس
که یک‌یک باز نستاند سرانجام
به یک نوبت ستاند عاقبت باز

(همان: ۳۹۸)

بساز ای یار با یاران دل‌سوز
خوش آن باشد که امشب باده نوشیم
بهراری داری از وی برخوردار امروز
گلی کور را نبویسد آدمی‌زاد
که دی رفت و نخواهد ماند امروز...
امان باشد؟ که فردا باز کوشیم...
که هر فصلی نخواهد بود نوروز
چو هنگام خزان آید برد باد

(همان: ۳۶۰)

دو روز عمر اگر دادست اگر دود
چنان کش بگذرانی بگذرد زود

(همان: ۳۱۷)

آدمی در این کشتی دنیا دیری نمی‌ماند بلکه :
بفرساید زمین و بشکند سنگ
کجا جمشید و افریدون و ضحاک
نماند کس درین بیغول‌ه‌ی تنگ...
همه در خاک رفتند ای خوشا خاک

(همان: ۴۰۰-۴۰۱)

بدین قاروره تا کی آب‌ریزی
نخواهد ماند آخر جاودانه
بدین غربال تا کی خاک‌بیزی
درین نه مطبخ این یک چارخانه

(همان: ۴۱۳)

کسی کو به مینو کشد رخت را
از آنیم در جستن تاج و ترک
به زندان شمارد چنین تخت را...
که فارغ دلیم از شیخون مرگ

(همان: ۱۰۳۳)

چه بندیم دل در جهان سال و ماه
بیا تا خوریم آن که داریم شاد
که هم دیوخانه‌ست و هم غول‌راه...
درم بر درم چند باید نهاد؟

(همان: ۹۱۹)

جهان چیست بگذر ز نیرنگ او
درختی شش پهلو و چار بیخ
یکایک ورق‌های ما زین درخت
مقیم‌ی نبینی در این باغ، کس
در او هر دم‌ی نوبری می‌رسد
رهائی به چنگ آور از چنگ او
تنی چند را بسته بر چار میخ
به زیر افتد چون وزد باد سخت
تماشا کند هر یکی، یک‌نفس
یکی می‌رود دیگری می‌رسد

(همان: ۸۸۳)

نیچی‌ی به ناله نگرده ز راه
اگر ماندنی شد جهان بر کسی
ورایدون که بر کس نماند جهان
کنی در سرانجام گیتی نگاه
بمان بر غم و سوگواری بسی
تو نیز آشنا باش با هم‌رهان

(همان: ۱۳۱۸)

اندیشه مرگ

یکی از درون‌مایه‌هایی که در ادبیات باروک حضور فعال دارد و با همه تصاویر زندگی در آمیخته است، اندیشه مرگ و دنیای پس از آن است.

نگاهی گذرا بر فهرست مندرجات خمسه نظامی، نشان می‌دهد که وی جا به جا و از هر امکان و موقعیتی برای این‌گونه اشارات بهره برده است. مقالات نهم تا سیزدهم مثنوی مخزن‌الاسرار نظامی به ترتیب به: ترک دنیا، نمودار آخرالزمان، بی‌وفایی دنیا، وداع منزل خاک و نکوهش جهان و مقالت نوزدهم به استقبال آخرت، اختصاص یافته است که مبین توجه خاص وی به این‌گونه مسائل است. گویی مرگ و جهان پس از آن مهم‌ترین دغدغه‌ای است که چونان توفانی در وجود شاعر به پا خاسته و درونش را متلاطم و ناآرام کرده است، شاید به همین خاطر است که مخاطب خود را دعوت به عشرت‌طلبی و لذت‌جویی از زندگی و بهره‌مندی از خوشی‌های آن می‌کند:

| | |
|------------------------------|-----------------------------------|
| جهان غم نیرزد به شادی گرای | نه کز بهر غم کرده‌اند این سرای |
| جهان از پی شادی و دل خوشی ست | نه از بهر بیداد و محنت کشی ست ... |
| می شادی‌آور به شادی نهیم | ز شادی نهاده به شادی دهیم |
| چو دی رفت و فردا نیامد پدید | به شادی یک امشب ببايد برید |

(همان: ۱۱۳۴-۱۱۳۵)

| | |
|----------------------------|---------------------------|
| چو تاریخ یک‌روزه دارد جهان | چرا گنج صدساله داری نهان |
| بیا تا نشینیم و شادی کنیم | شبی در جهان کی‌قبادی کنیم |
| یک امشب ز دولت ستانیم داد | ز دی و ز فردا نیاریم یاد |

(همان: ۱۱۳۵)

| | |
|-------------------------------|--------------------------------|
| چو هست این دیر خاکی سست بنیاد | به بادهاش داد باید زود بر باد |
| ز فردا و ز دی کس را نشان نیست | که رفت آن از میان وین در میان |
| یک امروزست ما را نقد ایام | بر او هم اعتمادی نیست تا شام |
| بیا تا یک دهن پرخنده داریم | به می جان و جهان را زنده داریم |

(همان: ۱۸۸)

| | |
|-------------------------|--------------------------|
| عمری که بناش بر زوال ست | یکدم شمرار هزار سال ست |
| چون عمر نشان مرگ دارد | با عشوه‌ی او که برگ دارد |

(همان: ۵۷۱)

| | |
|-----------------------------|---------------------------|
| چو مخلوقی نه آخر مرد خواهی؟ | ز دست مرگ جان چون برد |
| اگر بی‌مرگ بودی پادشائی | بسا دعوی که رفتی در خدایی |

(همان: ۴۰۶)

| | |
|------------------------------|----------------------------|
| منشین که نشستند اندر این دام | مسمار تن‌ست و میخ اندام... |
| کاین هفت خدنگ چاربیخی | وین نه سپر هزارمیخی |
| با حرب‌هی مرگ اگر ستیزند | افتند چنان‌که برنخیزند |

(همان: ۵۸۶)

| | |
|---------------------------|----------------------------|
| نبايد نهادن بر این خاک دل | کزو گنج قارون فرو شد به گل |
|---------------------------|----------------------------|

(همان: ۱۰۴۵)

اگر صد کوه باید کند پولاد
زبون باشد به دست آدمی‌زاد
چه چاره کان بنی‌آدم نداند؟
بجز مردن کزان بی‌چاره ماند

(همان: ۲۶۲)

یک امشب تازه داریم این نفس را
که بر فردا ولایت نیست کس را

(همان: ۲۲۰)

غنیمت دانستن وقت

از دیدگاه هنرمندان باروک احساسات انسان، ژرف و عمیق نیست (در قسمت‌های بعد اشاره خواهد شد که آنان حتی عشق‌ها را بی‌ثبات می‌پندارند)، از این رو شاعر باروک به نوعی به غنیمت‌شمردن اوقات گرایش دارد و پیوسته مخاطب خود را به تمتع و لذت بردن از لذایذ و نعمات دنیوی فرامی‌خواند زیرا با آمدن مرگ، دستش از خوشی‌ها و عشرت‌طلبی‌ها کوتاه می‌شود (از این دیدگاه پیرو مسلک اپیکور است).

تا کی غم نارسیده خوردن
دانسستن و ناشنیده کردن
به گر سخنم به یاد داری
وز عمر گذشته یاد ناری...
چون قامت ما برای غرق‌ست
کوتاه و دراز را چه فرق‌ست
ساقی به صبح بام‌دادم
می ده که نخورده نوش بادم

(نظامی، ۱۳۴۴: ۴۶۰)

به گر نفسیت خوش برآید
تا خود نفس دگر چه زاید

(همان: ۵۳۶)

۳. حرکت و استحاله

یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های سبک باروک، حرکت و استحاله و دگرگونی پدیده‌هاست. در اشعار سبک باروک، تصاویر زیادی وجود دارد که نشانه حرکت و جنبشند. تصاویری چون آب روان و باد و دریا و کشتی‌های شکافنده دریا و ... همه و همه نمادهایی‌اند که پویایی و حرکت را در ذهن تداعی می‌کنند و استعاره‌های حرکت‌اند. در ادبیات باروک، تصاویر پویا و متحرک در برابر تصاویر ایستا قرار دارند (سیدحسینی، ۱۳۷۱: ج ۱/۴۰-۴۲). در جای‌جای شعر نظامی انتخاب الفاظ و کلمات مناسب، ایجاد ترکیبات خاص و ابداع معانی و مضامین نو و دلپسند، به چشم می‌خورد که نتیجه آشکار آن، دل‌نشینی، خیال‌انگیزی و موسیقی شعر اوست. گزینش واژگانی چون: گوی، بارگی، رخس، خنگ، جنیبت، سفر، جستن، تک و تاز، بال و پر، پروانه، نور، کشتی، موج و ... که همگی حرکت و پویایی را القا می‌کنند، و بسامد بالای آن‌ها در هر برگ از خمسه نظامی نشان از علاقمندی او به ایجاد تصاویر پویاست:

بارگیش چون عقب خوشه رفت
گوی فروماند و فراگوشه رفت

(نظامی، ۱۳۴۴: ۲۴)

به استاد کشتی چنین گفت شاه
جهان در جهان راند بر آب شور
چو یک‌چند کشتی روان شد درآب
همان زآمد آن میل دریا شتاب
که سوی محیط آب جنبش نمود
جهان زآمدن بازگشتش نبود

(همان: ۱۲۸۸-۱۲۸۹)

تصاویر نمایشی

در شعر باروک بیش‌تر اشعار شخصی با تصویرسازی‌های درخشان و گاهی هم با سخنان نامفهوم ارائه می‌شود. در سبک باروک زندگی تنها یک بازی است که اعتماد و اطمینانی به تداوم آن وجود ندارد. دنیا صحنه نمایش است؛ زندگی تئاتری توأم با خواب و بیداری، عشق و عقل، جنون و شیفتگی، خیال و حقیقت است. انسان باید در این صحنه زندگی با نقابی بر چهره و تظاهر، بازیگر صحنه‌ی زندگی خود باشد. البته این تصاویر و حرکات نمایشی در شعر، بیش‌تر در توصیف طبیعت پیرامون شاعر و ماهیت جاندار و متحرک زندگی دیده می‌شود.

شعر نظامی مملو از استعاره و تصاویر پویاست. تصاویری که در پشت پرده‌ی نقاب‌های رنگارنگ استعاره، مدام در تکاپو و جنبشند تا تصویری نمایشی از زندگی ارائه دهند. نظامی بازی روزگار را چنین می‌نماید:

| | |
|-----------------------------|----------------------------|
| فلک نافه را زان سبک‌رو کند | که هر روز و شب بازی نو کند |
| کند هر زمان صلح و جنگی دگر | خیالی نماید به رنگی دگر |
| همه بودنی‌ها که بود از نخست | نه این‌ست اگر بازجویی درست |

(همان: ۹۸۸)

| | |
|--------------------------|----------------------------|
| فلک چون کارسازی‌ها نماید | نخست از پرده بازی‌ها نماید |
|--------------------------|----------------------------|

(همان: ۱۸۲)

| | |
|----------------------------|-----------------------------|
| مژه تا به هم برزنی روزگار | به صد نیک و بد باشد آموزگار |
| سری را کند بر زمین پای‌بند | سری را برآرد به چرخ بلند |

(همان: ۱۱۵۷)

زبان نظامی، زبانی تصویری و کنایی است. استعاره‌های شاعرانه‌ی او بر غنای ادب فارسی، افزوده است و دقت شاعر، در توصیف‌ها، بی‌بدیل است. نظامی با ارائه بهترین توصیف‌ها و تصویرسازی‌ها از صحنه‌های داستان‌هایش نشان داده که به خوبی از عهده‌ی تصویرآفرینی برآمده و در این زمینه بی‌نظیر است (به‌حق منظومه‌ی خسرو و شیرین نظامی - که شاعر داستانی را با مضمون هنرمندی یک نقاش، تصویرگری کرده است - در نوع خود کم‌نظیر است).

درون‌نگری در وصف طبیعت

شاعر باروک به طبیعت و محیط اطراف خود با دیدی کاملاً متفاوت از پیشینیان خود می‌نگرد. شاعران دوره پیش، برون‌گرا هستند و طبیعت بیان‌گر و توصیف‌کننده واقعیت درونی و ذاتی آنهاست؛ مثلاً شکوفا شدن و پژمردن گل، شادمانی و افسردگی شاعر را نشان می‌دهد (زیپولی، ۱۳۶۳: ۴۳)؛ اما در شعر باروک برون‌نگری (objective) و دید آفاقی، جای خود را به درون‌نگری (subjective) و دید انفسی می‌دهد و دیگر شاعر در طبیعت نیست. آن چه مهم است اموری نیست که در عالم خارج واقع می‌شود، بلکه حالاتی است که این امور خارجی در ذهن شاعر به وجود می‌آورند. مثل این نمونه‌ها در شعر نظامی:

| | |
|------------------------------|-------------------------------|
| خواب‌گهی بود سمن‌زار او | خواب‌کنان نرگس بیدار او |
| دایره‌ی خط سپهرش مقام | غالیه‌ی بوی بهشتش غلام |
| گل ز گریبان سمن کرده جای | خارکشان دامن گل زیر پای |
| آهو و روباه در آن مرغزار | نافه به گل داده و نیفه به خار |
| طوطی از آن گل که شکرخنده بود | بر سر سبزیش پرافکنده بود... |
| قافله‌زن یاسمن و گل به هم | قافیه‌گو قمری و بلبل به هم.. |
| اختر سرسبز مگر بامداد | گفت زمین را که سرت سبز باد |

(نظامی، ۱۳۴۴: ۴۱-۴۲)

عواملی چون آشفتگی اوضاع سیاسی و اجتماعی و پناه بردن شاعر به خلوت خویش و ... در سده ششم، سبب کاربرد استعارات و کنایات و ذهنیت‌گرایی شاعران شده است (حمیدیان، ۱۳۷۳: ۹-۸). یکی از عوامل پیچیدگی کلام کسانی چون نظامی، همین روحیه بدبین و درون‌گرا و حجب‌آلود است که حتی موجب ابهام در آثار ایشان می‌شود (شیری، ۱۳۹۱: ۳۴).

۴. آزادی و رهایی

یکی از شالوده‌های ادبی و فکری سبک باروک آزادی مطلق در بیان اندیشه و در مقوله‌های ادبی، فکری و اجتماعی است. انسان محکوم به سرنوشت نیست، بلکه آزاد و حاکم بر تقدیر خود است. چون این دنیا ثابت و بدون تغییر و قوانین حاکم بر آن نیز قطعی و غیر قابل نقض نیست. بودن انسان در چنین شرایطی، آزادی عمل، قدرت انتخاب و توانایی تصمیم‌گیری با تمام آگاهی را برای او به دنبال دارد.

توجه نظامی به تفکر، دانایی، آگاهی و عقل پوشیده نیست او به بهره‌گیری از قدرت عقل و دانش روز، در جهت تصمیم‌گیری و جهت‌یابی در زندگی، توصیه می‌کند:

سرو شو از بند خود آزاد باش / شمع شو از خوردن خود شاد باش

(همان: ۶۹)

ز دانا تن سلامت‌بهر گردد / علاج از دست نادان زهر گردد

(همان: ۳۸۵)

به دانایی توان رستن ز ایام / چو آن مرغ نگارین رست از آن دام

(همان: ۳۸۵)

پیرس از عقل دوراندیش گستاخ / که چون شاید شدن بر بام این کاخ
چنان کز عقل فتوی می‌ستانی / علم برکش بر این کاخ کیانی

(همان: ۳۹۸)

- نپذیرفتن چیزی به طور قطعی و مسلم

باروک به قطعی و صددرد بودن واقعاتها ایمان ندارد، بلکه عقیده دارد آنچه که در ظاهر وجود دارد با آن چه واقعاً هست فرق دارد.

نظامی عقیده دارد که نباید به ظواهر دل بست و از کوشش ناامید شد بلکه باید سختی‌ها را نادیده انگاشته و با اراده‌ای قوی و ایمان به توفیق الهی، عزم جزم کرد:

مرنج از نزاری، که فربه شوی / چو گویی کزین به شوم، به شوی
ز ماقرعه بر کاری انداختن / ز کارآفرین کارها ساختن

(همان: ۹۹۲)

بسی فال از سر بازچه برخاست / چو اختر می‌گذشت آن فال شد راست
چو نیکو رای زد صاحب‌معانی / که خود را فال نیکو زن چه دانی

(همان: ۲۱۹)

پس از آگاهی یافتن پدر مجنون از قصد قبيله لیلی (دست به شمشیر شدن آنها)، پسر را چنین پند می‌دهد که اوضاع همیشه یک- جور نخواهد ماند:

نومید مشو ز چاره جستن / کز دانه شگفت نیست رستن
کاری که نه زو امید داری / باشد سبب امیدواری

(همان: ۴۸۷)

و در *اقبال‌نامه*، آن‌جا که از تلاش و پویایی در جهت رسیدن به والاترین گنج‌ها، سخن می‌گوید چنین می‌نگارد:
بسا خواب که اول بود هول‌ناک / نشاط آورد چون شود روز پاک
بسا چیز کوه در دل آرد هراس / سرانجام از آن کرد باید سپاس

(همان: ۱۱۷۲)

- نسبی بودن دانش بشری

انسان از دانشی ناچیز و سطحی برخوردار است که مدام در معرض ناپایداری و تغییر است و در طول زمان گرفتار نقصان می‌شود.

چون خم گردون به جهان درمیچ
زور جهان بیش زبازوی توست

آن چه نه آن تو به آن در میچ
سنگ وی افزون ز ترازوی توست

(همان: ۱۰۳)

برنگر این پشته غم پیش بین
عقل تو پیریست فراموش کار

درنگر و عاجزی خویش بین
تا ز تو یاد آرد یادش بیار

(همان: ۹۴)

سررشته‌ی راز آفرینش
سررشته‌ی قدرت خدایی

عاجز همه عاقلان و شیدا
دیدن نتوان به چشم بینش...

بر کس نکند گره‌گشایی
کین رقعہ چگونه کرد پیدا

(همان: ۴۳۷)

پیرامن هر چه ناپدید است
کاندیشه چو سر به خط رساند

جدول کش خود خطی کشیده-
جز بازپس آمدن نداند

(همان: ۴۳۸)

و در شرف‌نامه، ضمن مناجات به درگاه باری تعالی، در عجز و ناتوانی انسان از شناخت اسرار الهی، چنین می‌گوید:
شود فکرت اندازه را رهنمون

سر از حد و اندازه نارد برون

(همان: ۸۴۳)

حصاریست این بارگاه بلند
چو اندیشه زین پرده درنگذرد

در او گشته اندیشه‌ها شهرند
پس پرده‌ی راز پی چون برد

(همان: ۱۲۲۹)

۵. نوجویی

در سبک باروک، شعر سادگی، سهولت و قراردادی بودن دوره رنسانس را از دست می‌دهد و ناآرام و نوجوی می‌شود. در عصر باروک دیگر از قدما تقلید و پیروی نمی‌شود، بلکه بیش تر به دنبال چیزهای نو و جدید و خلاف روال معمول هستند. موضوعاتی در شعر مطرح می‌شوند که به قراردادهای ادبی تعلق ندارند (امینی، ۱۳۷۴: ۲۹-۳۱).

نظامی سخن خود را نو و غریب می‌خواند و معتقد است که، اگر مخاطب سخن او را با وجود غریب بودن، مورد توجه قرار دهد، عجیب نیست. همچنین در این عرصه، مخاطب همیشه می‌تواند منتظر نوآوری باشد و هر چه را نپسندد، بهتر از آن نصیب می‌شود:

ولی آن کز معانی با نصیب است
بداند کاین سخن طرزی غریب است

(نظامی، ۱۳۴۴: ۴۱۴)

شیوه غریب است مشو نامجیب
گر بنوازش نباشد غریب

(همان: ۳۰)

هرچه درین پرده نشانت دهند
گر نپسندی به از آنت دهند

(همان: ۳۴)

در نوگرایی و نوجویی، نظامی در ادب فارسی، شاعری کم‌نظیرست. او مانند چشمه‌ای است که دائماً می‌جوشد و ابتکارات و خلاقیت‌های جدید ارائه می‌کند. نظامی در زمینه قراردادهای شعری نیز نوآوری‌های زیادی دارد؛ او گاه علی‌رغم همگان که بیم فراق و درد هجران دارند، از هجران باکی ندارد و بی‌باکی خویش را با تمثیلی زیبا چنین توجیه می‌کند:

چو وصلش نیست از هجران چه ترسم
تھی تا زنده از زندان چه ترسم

بود سرمایه‌داران را غم بار
تهی دست ایمن است از دزد و طرار

(همان: ۲۵۴)

و شگفت است که گاهی نیز، علی‌رغم دعوت دیگر همگنانش به دوستی، او به تنهایی و بی‌کسی خویش می‌بالد:

ز مهر کسان روی برتافتم
بر عاشقان نیک اگر بد شوم
کس خویش هم خویش را یافتم
همان به که معشوق خود خود شوم

(همان: ۸۵۹)

و جالب‌تر اینکه گاهی چنین استدلال می‌کند که «غم پایان دارد!»

آرام دلی‌ست هر دمی را پایانی هست هر غمی را

(همان: ۵۳۶)

اکثر صاحب‌نظران بر این عقیده‌اند که می‌توان نظامی را مبتکر ساقی‌نامه دانست (با توجه به این‌که تنها دو بیت ساقی‌نامه از فخرالدین اسعد به جا مانده است). وی در *شرف‌نامه*، ساقی‌نامه می‌گوید؛ اما در *اقبال‌نامه* که بیش‌تر در مورد حکمت و فلسفه و فکر اسکندر است، ساقی‌نامه تبدیل به مغنی‌نامه می‌شود (و مثلاً به جای این که بگوید «بیا ساقی»، می‌گوید «بیا مغنی و سرود را بنواز»). البته این نوجویی‌ها و خلاقیت‌ها وقتی که از شاعری چون نظامی سر بزنند، نه تنها اتفاقی نیست، بلکه روش‌مند و به‌جاست. یکی دیگر از ابتکارات و نوگرایی‌های نظامی - که در ادبیات فارسی پایدار مانده - سوگندنامه‌های اوست (مثلاً آن‌جایی که اسکندر رو به مادرش می‌گوید: «به شیری که خوردم زمستان ز تو»، قسم‌نامه‌ایست با «به» قسم). در *خسرو و شیرین* و *اقبال‌نامه* هم سوگندنامه به چشم می‌خورد.

اساساً شاعر اگر تجربه‌گر نباشد، نوگرا نمی‌شود. یکی دیگر از ابداعات نظامی این‌ست که برای اولین بار بحر سریع (در فارسی وزن شاد «مفتعلن مفتعلن فاعلات») را در *مخزن‌الاسرار* تجربه می‌کند. (البته بعضی از صاحب‌نظران - از جمله مرحوم زرین‌کوب - بر این عقیده‌اند که این وزن تند و ضربی مناسب مسائل حکمی و عرفانی *مخزن‌الاسرار* نیست! که این جای بررسی دارد).

- هنجارشکنی و آشنایی‌زدایی

از دیگر ویژگی‌های سبک باروک، شورش هنرمند بر هنجارها و رسوم رایج جامعه است او بر آن‌ها می‌تازد زیرا اندیشه‌ی طرحی نو در سر می‌پروراند.

شاید یکی از برترین فرمالیست‌ها در زبان فارسی، شاعران سبک آذربایجانی باشند که مانند فرمالیست‌ها عقیده داشتند تکیه باید بر فرم باشد نه محتوا و همانگونه که فرمالیست‌ها عدول از هنجار را تغییر شکل در زبان عادی و صناعات ادبی - که باعث آشنایی - زدایی می‌شد - می‌دانستند، آنان نیز سعی داشتند با تغییر شیوه‌ی خود در زبان شعر و استفاده از صناعات ادبی، به چگونه گفتن برسند (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۵۰-۱۴۷). قابل توجه است که نظامی در مقایسه با شیوه‌ی تازه‌ی خود، حتی ترفندهای ابتکاری شاعران عصر خود را کهن و باستانی می‌داند و بر این باور است که در وضعیت جدید باید به دنبال الگوهای مطابق با خواسته‌های روز بود و اندیشه خود را آن‌چنان که مناسب است بیان کرد:

درین پیشه چون پیشوای نوی
کهن پیشگان را مکن پیروی

(همان: ۸۶۲)

تناسخ با صبغه ادبی

دنیای مسخ و تناسخ، یکی از مشخصات سبک باروک شمرده می‌شود. در ادب باروک بسیار با درون‌مایه تناسخ روبرو می‌شویم؛ به همین خاطر است که در آن «سنگ‌ها می‌رقصند، ابرها در آسمان حرکت می‌کنند، سنگ‌ها به چهره انسان در می‌آیند» و... نظامی این تناسخ‌ها و استحاله‌ها را به زیبایی وصف می‌کند مثلاً در توصیف عروسانی (لعبتانی) که از موج آب پدید می‌آیند، می‌گوید:

حکایت چنان رفت از آن آب ژرف
عروسان آبی چو خورشید و ماه
همه شب برآیند از آن فرض‌گاه...
بر آن فرضه‌گه خیمه‌ای زد ز دور
که گوهر ز دریا برآورد نور
در آن لعبتان دید کز موج آب
علم برکشیدند چون آفتاب
که دریاکناری‌ست اینجا شگرف

(همان: ۱۲۸۷-۱۲۸۸)

شب شده روز اینت نهاری شگرف گل شده سرو اینت بهاری شگرف

(همان: ۱۸)

تصویر متناقض‌نما

پارادوکس یا متناقض‌نما کلامی است که دو امر متضاد یا ناسازگار را جمع کرده و با باورهای عرفی، عقلی، شرعی و منطقی عادی ناسازگار است. این تناقض و ناسازگاری چندان شگفت‌انگیز است که ذهن را به کنجکاوی و تلاش برای دریافت حقیقتی که در ورای ظاهر متناقض است، وامی‌دارد. از آن جا که سبک باروک سنت‌شکنی را به عنوان یک اصل پذیرفته است، در آفرینش تصاویر متناقض‌نما، ویژگی پارادوکس را به خوبی نمایان کرده است. از نمونه‌های آن می‌توان به شعر تئوفیل دوویو از شعرای برجسته باروک اشاره کرد:

«این جویبار رو به بالا می رود

گاو روی برج ناقوس رفته است...» (به نقل از: سیدحسینی، ۱۳۷۱: ۶۰)

نمونه‌های متناقض‌نمایی در خمسه بسامد بالایی دارد:

«دیوی‌ست جهان فرشته‌صورت»

در بند هلاک تو ضرورت

(نظامی، ۱۳۴۴: ۵۴۰)

چه زیرک شد آن مرد بنیادسنج

که «ویرانه را ساخت بارو»ی گنج

(همان: ۱۱۳۵)

«غولی‌ست جهان فرشته‌پیکر»

تسیح‌به‌دست و تیغ‌دربار

(همان: ۵۱۶)

۶. تسلط دکور و زینت‌های لفظی

دیگر ویژگی مهم سبک باروک تسلط دکور است (سیدحسینی، ۱۳۷۱: ج ۱/۴۱). در غرب پس از دوره رنسانس، تنها به فرم شعر و زینت لفظی آن پرداخته شد. «این نوع شعر، انعکاس اوضاع نابسامان و اغتشاش حاکم بر دنیای آن زمان است» (زیبوی، ۱۳۶۳: ۳۹). باروک هنر قرینه‌سازی، زرق و برق، تالو و تظاهر است و در قالب‌های ادبی آن به صنایع ادبی بویژه تضاد، مجاز و استعاره توجه خاصی می‌شود (شمیسا، ۱۳۹۳: ۴۱-۴۲).

اگر چه نظامی مثنوی‌سراست و «رایج‌ترین قالب شعری باروک، غزل است» (سیدحسینی، ۱۳۷۱: ۳۷)؛ اما وی از نظر نقد ادبی، از شاعران استاد و مبتکر مکتب خاص است. صورخیال نظامی، تازه و بدیع است و بارزترین هنر او در آرایش سخن، التفات به صنایع استعاره، تشبیه و کنایه است. وی سعی می‌کند هر جا که امکانش وجود داشته باشد از استعارات متراکم و همراه کردن چند صنعت بدیعی استفاده کند:

نخل زبان را رطب نوش داد

در سخن را صدف گوش داد

(همان: ۱۲)

شب شد روز اینت نهاری

گل شده سر اینت بهاری شگرف

زان گل و زان نرگس کان باغ

نرگس او سرمه ما زاغ داشت

(همان: ۲۰)

تأکید بر صورت‌های عینی و تجسمی

هنرمندان باروک می‌کوشند به هر نحو ممکن افکار و احساسات خود را به صورتی عینی مجسم سازند (امینی، ۱۳۷۴: ۳۰). یکی از رایج‌ترین راه‌های آن، استفاده از تشبیهات معقول به محسوس و نوع خاص آن، یعنی تمثیل، است. بدین نحو که در یک مصراع

مطلب معقولی گفته شود و در مصراع دیگر شاعر با آوردن تمثیلی آن را محسوس گرداند، که هرچه رابطه بین دو مصراع هنری‌تر و منسجم‌تر باشد بیت دلنشین‌تر خواهد بود.
و اما در شعر نظامی:

من که چنین عیب‌شمار توأم
در بد و نیک آینه‌دار توأم
«آینه چون نقش تو بنمود راست
خودشکن آینه‌شکستن خطاست»

(نظامی، ۱۳۴۴: ۹۷)

هر نفس این پرده‌ی چابک رقیب
بازیبی از پرده برآرد غریب
«نطح پر از زخمه و رقاص نه»
«بحر پر از گوهر و غواص نه»

(همان: ۹۷)

ز دریای او گنج گوهر می‌پوش
ذری می‌ستان گوهری می‌فروش
میانجی چنان کن به رأی صواب
«که هم سیخ برجا بود هم کباب»

(همان: ۸۶۳)

به روشن‌ترین کس ودیعت سپار
که «از آب روشن نیاید غبار»
چو روشن‌ترست آفتاب از گروه
امانت بدو داد دریا و کوه

(همان: ۱۲۵۰)

به مردم درآمیز اگر مردمی
که «با آدمی خوگرست آدمی»...
«چو دور افتد از میوه‌خور میوه‌دار
چه خرما بود نخل‌بن را چه خار»

(همان: ۸۵۳)

به عالم وقت هر چیزی پدید است
در هر گنج را وقتی کلید است
نبینی «مرغ چون بی‌وقت خواند
به‌جای پرفشانی سرفشانند»

(همان: ۳۳۴)

۷. عشق جسمانی

ویژگی دیگر سبک باروک تکیه بر زیبایی‌های جسمی است تا جایی که حتی عیوب معشوق، عیب محسوب نمی‌شود و شاعر آن‌ها را می‌ستاید. همچنین شاعر گاهی با گستاخی با معشوق سخن می‌گوید. خلاصه شاعران باروک در اشعار عاشقانه خود، به عشق جسمانی نزدیک می‌شوند (امینی، ۱۳۷۴: ۳۱). تفاوت‌های تراژدی-کمیک و نمایشنامه‌های روستایی (Pastoral) که از یک عشق ساده در دل طبیعت ناشی می‌شود در این دوران بسیار مورد توجه است. رمان‌های این دوره نیز پر از حوادث و اتفاق‌هایی است که در مکان‌ها و زمان‌های مختلف برای قهرمان باروک روی می‌دهد. قهرمان باروک خود را در عشق خود حبس نمی‌کند و پای‌بند به آن نیست، به همین دلیل اغلب عشق‌های باروک بی‌ثبات و ناپایدار هستند.

اگرچه مثنوی‌های خسرو و شیرین و لیلی و مجنون نظامی، سرگذشت زیباترین داستان‌های عاشقانه ادب پارسی است که بر مبنای عشق افلاطونی (عشق آمیخته با عفاف)، سروده شده‌اند؛ اما پاره‌ای موارد چون ماجراهای هفت‌پیکر و نیز ازدواج لیلی با ابن‌سلام، به نحوی گویای این مسئله است که برخی قهرمانان داستان‌های نظامی خود را در عشق حبس نکرده‌اند!

هم‌چنین علی‌رغم تمام صحنه‌پردازی‌های نظامی در خسرو و شیرین، ارتباط و عشق خسرو با مریم و شکر و حتی شیرین، که بر اساس جستجوی مطلوب گمشده شکل گرفته، سطحی و بی‌ثبات است (پورخالقی و فرضی، ۱۳۹۰: ۵۷) و وی به هیچ عنوان خود را پای‌بند عشق نمی‌کند.

۸. ابهام و پیچیدگی

ابهام و سرگردانی یکی دیگر از ویژگی‌های برجسته سبک باروک است که در تار و پود آن رخنه کرده است، از گذر ایام و ثانیه‌ها گرفته تا دگرگونی زندگی و حیرت در رموز آن. تا آنجا که شاعر در اثر این حیرت، دنیای خیالی جدیدی برای خود ایجاد کرده است.

نظامی این حیرت و سرگردانی را چنین بیان می‌کند:

منزل خودبین که کدامست راه
ز آمدن این سرفت رای چیست
اول کاین ملک به نامت نبود
تا کی و تا کی بود این روزگار
و آمدن و رفتن ازین جایگاه
باز شدن حکمت ازین جای چیست
وین ده ویرانه مقامت نبود...
و آمدن و رفتن بی اختیار

(نظامی، ۱۳۴۴: ۷۹)

اگر گفتنی بودی این قصه باز
نهفته نماندی در این پرده راز

(همان: ۱۳۲۰)

زان مایه که طبع‌ها سرشتند
تا در نگریم و راز جوئیم
ما را ورق‌ی دگر نوشتند
سررشته‌ی کار باز جوئیم...
کاین کار و کیائی از پی چیست
او کیست کیای کار او کیست

(همان: ۴۳۷)

تشبیهات و توضیحات نظامی، زیبا و هنرمندانه و بسیار خیال‌انگیزند. او در تصویر جزئیات طبیعت و حالات، بسیار تواناست؛ اما تازگی معانی و ابداع ترکیبات تازه که در شعر نظامی به وفور یافت می‌شود، کلام وی را گاهی دچار ابهام می‌کند و کثرت لغات عربی و اصطلاحات علوم و اصول و مبانی فلسفه و معارف اسلامی، سخن این شاعر را دشوار و پیچیده کرده است. این پیچیدگی‌ها در مخزن الاسرار بیش‌تر نمود دارد (که حتی تا حد معما پیش می‌رود (آیتی، ۱۳۸۳: ۱۱ مقدمه)). در ادب فارسی، بسیاری از آنچه که در ادبیات سایر ملل اختصاص به نثر دارد (از جمله: عقاید حکمی و تعالیم اخلاقی، قصه، تمثیل، داستان کوتاه و ...)، در شعر فرصت تجلی یافته است (زرین کوب، ۱۳۷۰: ۴۹۴). طبیعی‌ست که منظومه‌ای که حکمی، فلسفی و اخلاقی باشد، سنگین است. ابهام در اشعار نظامی را می‌توان حاصل توجه بیش از حد او به بیان و صناعات ادبی (استعارات متراکم و همراه کردن چند صنعت بدیعی) و همچنین علوم و عقاید خاص زمانه دانست. وی سعی می‌کند از این صناعات و علوم و عقاید برای ایجاد تصاویری مبهم و دیرپاب استفاده کند و ذهن خواننده را برای درک آن به تکاپو وادارد (محمدی و زارع، ۱۳۹۲: ۱۶۰۰). البته تا آن‌جا که زبان مجازی باعث تجلی کدر و مبهم معانی شود و به ابهام یا چند لایگی معنادار اثر ادبی بیانجامد، در نظریه‌های ادبی مدرن پسندیده و ستوده است (فتوحی، ۱۳۸۷: ۱۱۲). همچنین وزن نیز می‌تواند با ایجاد ضرب آهنگ خاص در کلام شاعر، موجبات ابهام را فراهم کند، نمونه‌ای از این مورد، کاربرد هنجار گریزانه نظامی در وزن برگزیده او برای مخزن الاسرار می‌باشد که از دیر زمان موجب ابهام و احتمال‌هایی بوده است (امامی، ۱۳۹۰: ۱۱).

واقعیت و توهم

پیروان سبک باروک معتقد هستند که بین حقیقت و خیال و نیز ظاهر و باطن مرز مشخصی وجود ندارد و کاملاً از هم قابل تفکیک نیستند. شاید آنچه را که خیالی می‌دانیم، عین واقعیت باشد و شاید هم برعکس، تمام واقعیت‌های ذهنی ما همه خیالی بیش نباشد:

جهاننا چند ازین بیداد کردن
تو آن گندم‌نمای جوفروشی
مرا غمگین و خود را شاد کردن...
که در گندم جو پوسیده پوشی

(نظامی، ۱۳۴۴: ۱۹۵)

ابهام و اضطراب و تنهایی

شاعران باروک معمولاً «فهرستی از عناصر را ردیف می‌کنند، هدف آنها ایجاد دنیایی شعری است که از دنیای حقیقی به دور است. این‌ها نشان‌دهنده تنهایی و وحشت شاعر است» (زیپولی، ۱۳۶۳: ۴۲).

در اشعار نظامی هم غالباً هر جا مجموعه‌ای از عناصر به دنبال هم آورده شده، به نوعی القاگر وحشت، اضطراب، تنهایی و نگرانی بوده است:

ز تاریخ نو تا به عهد کهن
که ماند که با ما بگوید سخن

کجا رستم و زال و سیمرغ و سام
زمین خورد و تا خوردشان دیر نیست

فریدون فرهنگ و جمشید جام
هنوزش ز خوردن شکم سیر نیست

(نظامی، ۱۳۴۴: ۹۶۷)

ز مال و ملک و فرزند و زن و زور
روند این هم‌رهان غمناک با تو
به مرگ و زندگی در خواب و مستی
توئی با خویشتن هر جا که هستی

همه هستند همراه تو تا گور
نیاید هیچ‌کس در خاک با تو..
همان: (۴۰۰)

نتیجه:

با عنایت به این‌که نظامی یکی از شاعران استاد و مبتکر مکتب خاص و جزء نخبگان اسلوب آذربایجانی است، قرابت درون‌مایه‌های اندیشه او به سبک باروک، در مواردی چون نوآوری و نوجویی، نفی تقلید از گذشتگان و نپذیرفتن چیزی به طور قطعی، بیش‌تر آشکارست. هم‌چنین توجه به گذر زمان و بی‌ثباتی جهان، مرگ و دنیای پس از آن و به تبع آن ترغیب به غنیمت‌دانستن وقت و خوش‌گذرانی و خوش‌باشی، از جمله مقولاتی است که موردنظر نظامی بوده است (که شاید بتوان آن‌را به تعصبات مذهبی و دینی او مربوط دانست). همچنین علاقه نظامی به کاربرد استعارات و تشبیهات و انواع نکات بلاغی در شعرش، آشنایی‌زدایی و نیز وارد کردن مقولات حکمی و فلسفی، موجب بروز ابهامات و پیچیدگی‌هایی شده است که این موارد نیز، شعر نظامی را بیشتر به ادبیات باروک نزدیک می‌کند.

البته در این میان پاره‌های اختلافات نیز نباید از نظر دور بماند؛ مثلاً در سبک باروک رایج‌ترین قالب شعری غزل است ولی همان‌طور که می‌دانیم، نظامی قالب مثنوی را برای خلق داستان‌هایش برگزیده است.

منابع

- امامی، نصرالله. (۱۳۹۰). «خواستگاه هنری ابهام و گونه‌های آن»، *فصلنامه نقد ادبی*، سال چهارم، شماره سیزدهم، صص ۱۲-۷.
- امینی، محمدرضا، (۱۳۷۵)، «سبک باروک در ادبیات غنایی»، *کیهان فرهنگی*، سال دوازدهم، مرداد و شهریور ۱۳۷۵، شماره ۱۲۲.
- امین، احمد و منصور میرزانی و محمدرضا شاه‌کرمی. (۱۳۸۵). «باید و نبایدهای شعر و شاعری در پنج گنج نظامی»، *فصلنامه پژوهش‌های ادبی*، شماره دوازدهم و سیزدهم، صص ۹-۳۶.
- پورخالقی چترودی، مه‌دخت و سارا فرضی. (۱۳۹۰). «بررسی تمنای لکانی در خسرو و شیرین نظامی»، *پژوهش‌نامه زبان و ادب فارسی (گوهرگویا)*، سال پنجم، شماره سوم (پیاپی ۱۹)، صص ۷۸-۵۷.
- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۰). *نقش بر آب*، چاپ دوم، تهران: انتشارات معین.
- زیپولی، ریکاردو. (۱۳۶۳). *چرا سبک هندی در دنیای غرب سبک باروک خوانده می‌شود؟*، تهران: انجمن فرهنگی ایتالیا-تهران، چاپ اول.
- سیدحسینی، رضا. (۱۳۷۱). *مکتب‌های ادبی*، جلد یکم و دوم، چاپ دهم، تهران: انتشارات نگاه.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۹۳). *مکتب‌های ادبی*، چاپ پنجم، تهران: نشر قطره.
- (۱۳۸۳). *نقد ادبی*، چاپ چهارم، تهران: انتشارات فردوس.
- شیری، قهرمان. (۱۳۹۱). *ابهام، فریاد ناتمام*، همدان: انتشارات دانشگاه بوعلی سینا.
- صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۷۱). *تاریخ ادبیات در ایران*، جلد دوم، چاپ یازدهم، تهران: انتشارات فردوسی.
- فتوحی رودمجنی، محمود. (۱۳۸۷). «ساخت شکنی بلاغی (نقش صناعات بلاغی در شکست و بازسازی متن)»، *مجله نقد ادبی*، دوره اول، شماره سوم، صص ۱۳۵-۱۰۹.



- محمدی، محتشم و زارع‌خفری، رسول. (۱۳۹۲). «ابهام آگاهانه در مخزن الاسرار نظامی»، **هفتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی**، صص ۱۶۰۱-۱۵۹۱.
- نظامی گنجه‌ای، الیاس بن یوسف. (۱۳۴۴). **کلیات خمسه حکیم نظامی**، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- (۱۳۸۳). **گزیده مخزن الاسرار**، تصحیح عبدالمحمد آیتی، چاپ دهم، تهران: انتشارات



Surf and download all data from SID.ir: www.SID.ir

Translate via STRS.ir: www.STRS.ir

Follow our scientific posts via our Blog: www.sid.ir/blog

Use our educational service (Courses, Workshops, Videos and etc.) via Workshop: www.sid.ir/workshop