

• دریافت ۹۰/۸/۱۷

• تأیید ۹۰/۱۲/۹

## نوآوری‌های ناصر خسرو در سنت قصیده‌سرایی فارسی

همایون جمشیدیان\*

\*\*  
لیلا نوروزپور

### چکیده

قالب قصیده تا پیش از ناصر خسرو، بیشتر مدحی بوده است؛ اما ناصر خسرو در قصیده چه از نظر قالب و چه معنا، ساختار شکنی نموده است. موضوع این مقاله، بررسی نوآوری‌های ناصر خسرو در این زمینه است. در بخش نخست مقاله اجمالاً به قصاید پیش از ناصر خسرو پرداخته شده است. شعر او از نظر ذوق شاعرانه و تبعیت از برخی سنت‌های ادبی، با شاعران پیش از خود شباهت‌هایی دارد. در بخش تفاوت‌ها، دیدگاه ناصر خسرو درباره شعر، وزن قصاید او، نوآوری در مقدمه و قسمت اصلی قصیده بررسی شده است. قصد ناصر خسرو از وصف طبیعت، نشان دادن ناپایداری آن از طریق تداعی و دلالت‌های ثانوی، لزوم دل‌ن بستن به رهگذار بی‌معنی و همچنین گذر از طبیعت بیرون و رجوع به جهان درون است. در واقع ناصر خسرو در متن اصلی قصیده که بنا به سنت جایگاه مدح است به تفسیر و تأویل بخش اول - تغزل - می‌پردازد و از مسائل دینی می‌گوید. سرچشمه این نگاه شاعر، قرآن و اندیشه‌های کلامی است که در برخی از آثار حکمی او به چشم می‌خورد.

### کلید واژه‌ها:

ناصر خسرو، نوآوری، سنت، تفسیر دینی

homayunjamshidian@yahoo.com

\* استادیار دانشگاه گلستان

\*\* استادیار دانشگاه گلستان

## مقدمه

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 تصرف 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 خواجه خطیر، خطاب می‌کرد. (صفا ۱۳۷۲، ج ۲: ۴۴۳-۴۵۰) پس از کسب انواع فضائل، در خدمت امرا به خوشگذرانی و گردآوری مال گذرانند، اندک اندک احوال روحی اش دگرگون شد. با علمای روزگارش به بحث می‌پرداخت اما 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 خلیفه فاطمی رسید و پس از طی مدارجی به مقام حجت خراسان درآمد. از نیمه 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 ادبیات بود.

ناصر خسرو نیز به قاعده 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 معنویت در پیش می‌گیرد، سفری هفت ساله به مقصد کعبه. در آن خواب پیامبر، او را به هوش و ترک باده نوشی که ویرانگر خرد است، فرا می‌خواند. از آن پس هر چه می‌گوید یا می‌نگارد، در ترویج خرد و خوار شماری نادانی است. در روزگاری که هم عصران او، به تملق 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 عقوبت 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 خاصی باشد و آن قصد در اصل مدح است» (شمیسا ۱۳۷۰: ۳۰۳)

اشعاری که از ناصر خسرو بر جای مانده، همگی متعلق به زمانی است که تفکر و زندگی درباری را به سویی نهاده و به باور خود، زندگی عقلانی و دینی را پیشه کرده بود. این مقاله قصد دارد به این 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 گنجانیده است؟ در پاسخ به این پرسش‌ها به قصاید مهم ترین شاعران پیش از او همچون رودکی، کسائی، فرخی، عنصری، منوچهری و قطران تبریزی نگریسته می‌شود تا در مقایسه، جایگاه ناصر خسرو در میان هم روزگاراناش روشنتر نموده شود.

### بخش اول - نگاهی اجمالی به شعر پیش از ناصر خسرو

**رودکی** را سراینده اشعار بسیاری دانسته اند و در عدد آن گفتگوها کرده‌اند اما 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 قصیده خود را حفظ کرده اند. در شعری با مطلع

آمد بهار خرم با رنگ و بوی طیب      با صدهزار نزهت و آرایش عجیب (نفیسی ۱۳۸۲: ۴۹۲)

چنان می‌نماید که بخش هایی از یک قصیده حذف شده باشد، شعر مدحی است و «خواجه» ای در آن مدح شده است. در شعر دیگر بجا مانده که بیت نخست آن مصرع نیست، جز آنکه مستی عشق است هیچ مستی نیست      همین بلات بس است ای به هر بلا خرسند

به نظر می‌رسد نخستین بیت این قصیده، بیت تخلص باشد. شاید شاعر در بیت‌هایی که اینک 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      بچۀ او را گرفت و کرد به زندان (همان: ۵۰۶)

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

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

دشمن از 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 البته روزگار را به خوشی باید سپری کرد. (همان: ۱۷)

دیوان **کسای** 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 نیشان 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 می‌شود که برخلاف سنت قصیده سرایی پس از تغزل نه به مدح امیر که به سوگ شهیدان کربلا می‌پردازد.

در شعر دیگر با مطلع

صبح آمد و علامت مصقول بر کشید      وز آسمان شمامه 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، تخلص و دعای تأیید 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 امیرالمؤمنین است، نوآوری می‌بینیم. اشعار دیگر کسایی پراکنده و با موضوعات مختلف است: گاه معناگرا چون ترک خودپرستی، یاد مرگ و اندیشه تدارک آن، نهی از پرستش چون خودی (همان: ۹۰) و گاه صورتگرا و تصویری همانند گله از آفتاب که هنوز لب بر لب معشوق نهاده، تیغ کشیده بر سر او می‌تازد (همان: ۹۵) و یا تشبیه قطره باران بر ارغوان به خوی بر بناگوش نیکوان. (همان: ۷۸) در شعری نیز درباره شراب می‌گوید که اگر اسکندر در ظلمات آن را می‌دید، جویای چشمه زندگی نمی‌شد (همان: ۹۳) در مجموع، شعر کسایی همچون اشعار دیگر، در بر دارنده مضامین مدح و شاد باشی و دعوت به باده نوشی و گاه، اخلاق انسانی است؛ با این تفاوت که در شعری پس از تغزل، به حادثه و سوگ کربلا اشاره می‌کند.

بر خلاف دو شاعر پیشین، از فرخی دیوان کاملی - هر چند که ممکن است برخی از اشعار او ثبت نشده باشد - در بر دارنده قصایدی با همه عناصر اصلی بر جای مانده است؛ به گونه‌ای که شاعر، قصیده را با تشبیب و نسیب آغاز می‌کند. اما گاه در ترتیب کار برد عناصر چهارگانه 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 خیر      به کاخ در شو و ماه و ستاره بازنگر (فرخی ۱۳۷۸: ۱۶۰)

مطلع قصیده به گونه‌ای است که می‌توان گفت شاعر، شعر را با تخلص آغاز کرده است. و یا در مواردی شاعر قصیده را به جای تشبیب و نسیب با ذکر کنش ممدوح آغاز می‌کند و سپس در میان شعر، ذکری از طبیعت و مقایسه 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 حتی 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 نشانه‌ی عزاء، 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 دریع 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 بخته 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 اما به شیوه‌ای دیگر، دعا برای بخشایش گناهان پادشاه در گذشته، البته دعا بر جان ولیعهد را نیز فراموش نمی‌کند.

بگذاراد و به روی تو میاراد هگزرز زلتی را که نکردی تو بدان استغفار (همان: ۹۲-۹۳)  
فرّخی در تغزل 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 مشترک شعر بیشتر مدیحه سرایان به شمار می‌رود چون در چارچوب مضامین محدود مدح و ستایش مقاصد شخصی گرفتار است. شعر فرّخی و کسایب 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 سنت 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 سنت قصیده سرایی را بنا به رسم به کار برده است ولی نکته قابل توجه، 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 دوره 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 که این گونه آغاز می‌شود

رسم بهمن گیر و از نو تازه کن بهمنجنه ای درخت ملک بارت عز و بیداری تنه (همان: ۹۷)  
 مدح از همان بیت اول و از مصراع دوم آغاز می‌شود و در بیت سوم از معشوقان سخن می‌گوید و از جام‌های باده و دعای تأیید را نیز به شیوه 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 سفرنامه ناصر خسرو به میان آمده است. قطران نیز در قصیده سرایی از سنت 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 درباره شعر فرخی چنین گفته است: «شاعر همه را به لذت جویی و برخوردارگی از مواهب حیات فرا می‌خواند اما این سخنان، حاصل ژرف اندیشی‌های حکیمانه نیست، اگر چه به ظاهر متفکرانه می‌نماید. تعلیمی، نکته‌ای، عبرتی، اندیشه عمیقی در قصاید فراوان به نظر نمی‌رسد که فکر و روح را سیراب کند. شعر بسیاری از مدیحه سرایان چنین

است.» (یوسفی، ۱۳۷۳: ۴۸۸)

می‌توان این نظر را به دیگر شاعران نیز نسبت داد.

## بخش دوم - بررسی شعر ناصر خسرو

### شباهت‌ها

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

از ویژگی‌های مشترک ناصر خسرو با دیگر شاعران پیش از او به لحاظ معنا می‌توان به مواردی از قبیل توصیف طبیعت در آغاز قصیده که مقدمه‌ای است تا با تخلص، به موضوع اصلی قصیده پرداخته شود، وصف جوانی، توجه به صور خیال و مخیل دیدن عناصر طبیعت اشاره کرد. بسیاری از اشعار ناصر خسرو نیز چون دیگر شاعران با وصف طبیعت و نگاه مخیل به عناصر طبیعت آغاز می‌شود. این توصیف‌ها بر توجه به موسیقی الفاظ، تداعی معانی، ارتباط میان ابیات و جاندار انگاری اجزای طبیعت مبتنی است. حال این پرسش مطرح می‌شود ناصر خسرو که خود را دین مدار می‌خواند و از لوازم دین باوری او بی باوری به صورت‌های گذرای این جهان است و در بند نبودن زینت‌های ناپایدار است - موضوعی که بارها شاعر آن را یاد آورده است - چگونه حتی 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 (ناصر خسرو، 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 شراب‌گون را باز می‌تاباند. در سنت‌های ادبی، نرگس نشانه 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



اندیشه او ناروا به شمار می‌آمده اند و یا در شعر

وان باد چون درفش دی و بهمن  
خوش چون بخار عود مطراً شد  
بیچاره مشک بید شده عریان  
با گوشوار و قرطه دیبا شد...  
رخسار دشته‌ها همه تازه شد  
چشم شکوفه‌ها همه بینا شد  
(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 استعاره مکنیه زورمندانی سلاح به دستند، اکنون در بهار آن باد تند خوش گشته است. بیت دوم معنای ضمنی دیگری به بیت اول 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، دشته‌ها ایمن می‌گردد. در چند بیت بعد دی ماه سپری شده، به عمروعاص در برابر علی مانند می‌شود (همان: ۳۳۹) همان گونه که ذکر شد علاوه بر زیبایی تصاویر، ارتباطی مخیل در محور عمودی نیز وجود دارد.

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

کرد:

#### ۱- سنت

تغییر و تحول در شعر کلاسیک ایران بسیار اندک و کند بوده است؛ زیرا تحولات سیاسی و اجتماعی از عوامل مؤثر در تغییر سبک‌های شعری بوده است. تحولات اجتماعی در سده‌های گذشته بسیار کند بوده و اگر سلسله‌ای از پس سلسله‌ای می‌آمده، کمابیش بر همان قاعده پیشین بوده است و اگر تفاوت‌هایی در اشعار برخی شاعران دیده می‌شود، به سبب سبک فردی آنان بوده است. تقی پورنامداریان در این خصوص می‌گوید: «تفاوت‌های سبکی را سنت و میراث ادبی غالباً مهار می‌کرد و رخصت نمی‌داد از حد اعتدال و انتظار و توقع عادت مخاطبان فراتر رود» (پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۳۰) سنت 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 سنت است؛ به هر

حال او در جامعه‌ای می‌زیست که سنت ادبی، اجتماعی و فرهنگی خاصی بر آن حاکم بود و او نیز در همان فضا تنفس می‌کرد و مخاطب اثرش نیز همان مردم بودند. ناصر خسرو در آوردن سبک و شیوه‌ای نو در شاعری نیز داعیه‌ای نداشت، اگر چه به لحاظ اندیشه، مدعی سخنان تازه‌ای بود اما نمی‌توان انکار کرد که ناصر خسرو با تغییر نگرش نسبت به شاعران پیشین، در عین حال که تحت تأثیر سنت 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، تشخیص و فردیت خاص 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 ملاح، 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، ۱۳۷۸: ۱۸). بنابراین تغییر در نگرش، خواه ناخواه موجب تغییر در شیوه بیان می‌شود.

## ۲- ذوق هنری

ناصر خسرو علاوه بر جنبه‌ها و گرایش‌های خاص 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 توجه به باورهایش شاعری را ارج نمی‌نهاد، اما ناخودآگاه هنرمند و مهار ناپذیر او، بی توجه 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 پهناهای، به اصل شاعرانه خود باز می‌گردد. (شمیسا، ۱۳۷۴: ۶۳)

ناصر خسرو 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 به این دلیل که مخاطب اشعار ناصر خسرو بر خلاف سنت شعر فارسی نه پادشاهان که مردم یا به عبارت دیگر انسان بوده است و از نظر او، مهم‌ترین مسئله زندگی بشر، دین، دیندار زیستن و رستگاری است، خود را درگیر نمودهای زیبای طبیعت نمی‌کند.

## تفاوت‌ها

## دیدگاه ناصر خسرو درباره 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 نیکوتر است 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 مرتبه 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 از آن مقوله می‌داند. در پایان همین قصیده آمده:

بگیر هدیه ز حجت به وصف‌های سخن پر از معانی شعری به روشنی شعری (همان)  
اما به صراحت، غزل گفتن یا توصیف صرف طبیعت را نکوهش می‌کند، شعر معروف  
غزال و غزل هر دوان مر ترا نجویم غزال و نجویم 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 خواجه جلیل و امیر اجل  
ولیکن ندارد مرا هیچ سود امیر اجل چون بیاید اجل  
در شعر ناصر خسرو، وصف معشوق دیده نمی‌شود و گاه که گمان می‌برد مخاطب به چنین  
وهمی گرفتار آید، به صراحت می‌گوید:

زنهار ظن میر که چنین مسکین اندر فراق زلفک مشکینم (همان: ۱۳۴)  
اما توصیف طبیعت به شیوه مخصوص او آمده است، هر چند تعداد این قصاید در مقایسه با  
قصاید بدون مقدمه یا حسب حال او بسیار کم است. (نوروزپور، ۱۳۸۵: ۴۹-۵۷) در بخش‌های  
بعدی مقاله به تفصیل به نوآوری ناصر خسرو در شیوه توصیف پرداخته می‌شود.

### وزن شعر ناصر خسرو

ناصر خسرو علم عروض را چونان حصاری و مانعی برای سخن حکیمانه خویش می‌داند، اما به تسلط 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 ناصر خسرو به بررسی جامع و همه جانبه تمامی قصاید نیاز دارد، اما از آنجا که هدف، بیان نوآوری‌های ناصر خسرو در سنت قصیده سرایی است، پنجاه قصیده نخست دیوان بررسی شده و نتایج آن تحلیل می‌شود:

بحوری که در قصاید ناصر خسرو دیده می‌شود، از جمله وزنهایی است که بیشتر در قصاید سبک خراسانی به کار رفته است. بررسی پنجاه قصیده نخست چاپ مینوی نشان می‌دهد که در این قصاید نوزده نوع وزن دیده می‌شود (البته با احتساب یکسان گرفتن هجای پایانی مصراع) که این تنوع از طبع آزمایی ناصر خسرو در اوزان متنوع حکایت دارد و در این میان ۴۳ قصیده یعنی ۸۶٪ اوزان پر کاربرد را شامل می‌شود. نکته قابل ذکر درباره استعمال بحور نامطبوع در این قصاید این که ناصر خسرو در وزن (مفعول مفاعیلن مفاعیلن) که جزء اوزان نامطبوع و در عین حال پر کاربردست، سه قصیده سروده است. در اوزان نامطبوع دیگر نیز در شعر فارسی بسیار کم کاربرد هستند، قصایدی به این 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 قصیده نخست نیست: مانند مفعول فاعلات مفاعیلن (مضارع مضمّن اُخرب مکفوف مطموس) یا مفتعلن فاعلات مفتعلن (منسرح مضمّن مطوی). البته ناصر خسرو خود به کم کاربرد بودن وزن آگاه است:

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

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

کدکنی، ۱۳۷۳: ۳۹۵) و در بیشتر این اوزان، رکن‌های عروضی تکرار نمی‌شود. در هیچ یک از این پنجاه قصیده، حتی یک مورد هم وزن دوری که وزن‌های تند و محرکند دیده نمی‌شود. از آنجا که در اشعار ناصر خسرو، برخی ویژگی‌ها چون تغییر تلفظ کلمات، تخفیف مشدد و تشدید مخفف، حذف کسره، ساکن کردن متحرک و متحرک کردن ساکن و نیز هنجار گریزی‌های نحوی و مواردی چون قلب و سکنه و ... بسیار دیده می‌شود، حتی در اوزان بسیار پر کاربرد، گاه وزن را از شفافی خارج می‌کند، به طوری که در نگاه اول درک ریتم به سختی ممکن می‌شود. برای مثال در این قصیده:

ز اهل ملک در این خیمه کبود که بود که ملک از او نربود این بلند چرخ کبود  
درک وزن در بیت زیر به آسانی میسر نیست  
تو سالیان‌ها خفتی و آنکه بر تو شمرد دم شمردن تو یک نفس زدن نغمود (همان: ۳۲)

### نوآوری در مقدمه قصیده

اگر چه ناصر خسرو از سنت شعری رایج روزگار خود پیروی می‌کند و از توانایی‌های هنری خود بر آن می‌افزاید، همواره در توصیف طبیعت، نگاه دینی دارد. او با نگاه خاص 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 جامه سوگوار  
چو نسرين 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 اول، خشونت بار و با توصیف طبیعت نامتناسب می‌نماید؛ به سخنی دیگر در آمیختن نا به جای حماسه با غنا. اما 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 مخیل طبیعت، روی دیگری دارد که ناصر خسرو 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.  
کناره کند زو خردمند مردم      نگیرد مگر جاهل اندر کنارش (همان: ۳۳۶)  
و از تغییر فصل‌ها نتیجه می‌گیرد:  
دروغ است گفتارهایش ای برادر      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  
طبله عطاری که با خود دارد به رویش مشک می‌دمد، چشم نرگس از نم بیمارگون می‌شود و لاله  
او را تیمار داری می‌کند. عطار عنبر فروش و غواص صیاد گوهر در برابر نرگس بی مقدارند.  
گیاهان زره پوشیده اند که تا با زاغ مظهر زمستان پیکار کنند (همان: ۳۵۷) در پی این نقاشی  
زیبای مخیل می‌گوید:

سوی خویش خواند همی بیهشان را      همه سیرت و خوی طرّار دارد  
بدانی که مست است هر رستی ای      نبینی که چون سرنگون سار دارد  
نگردد به گفتار مستانه غره      کسی که دل و جان هشیار دارد  
(همان: ۳۷۵)

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

شصت بار آمد نوروز مرا مهمان      جز همان نیست اگر ششصد بار آید  
و نظر خود را چنین می‌گوید:  
سوی من خواب و خیال است جمال 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 که دی  
خوی بد، سرزمین وجود را ترک کند.  
تا نراند دی دیوانه ت خوی بد      نه بهار آید نه دشت به بار آید (همان: ۱۶۱)

### گذر از طبیعت بیرون و بازگشت به جهان درون

از دیگر ویژگی‌های خاص شعر ناصر خسرو این است که با نفی طبیعت گذرا، به طبیعتی در درون  
خود باز می‌گردد و از بی‌خزانی آن، خبر می‌آورد. هر واژه، تصویر یا اندیشه‌ای، در همنشینی با  
تصاویر و واژگان دیگر ممکن است آنان را به یاد آورد، اینکه چه چیزی به یاد می‌آید به

تجربه‌ها، آموخته‌ها و اندیشه‌های آن شخص وابسته است ( در این باره ر.ک واینر ۱۳۸۵، ج ۲: 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 اندیشه دینی ناصر خسرو، 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 آن 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. ( ناصر خسرو، ۱۳۴۸: ۶۴-۶۶ ) این گذر از طبیعت بیرون به درون را در اشعار زیر می‌توان دید:

عالم به ماه نیسان خرم شده است      من خاطر از تفکر 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)

ناصر خسرو نیز به رسم دیگر شاعران باده می‌نوشد، اما باده او درونی است:

دوش تا هنگام صبح از وقت شام      بر کف 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 تفکر دوشینم (همان: ۱۳۴)  
 سپس توضیح می‌دهد که دل شکستگی او از عاشقی نیست، اما آن گونه که سراینده‌گان شعر عاشقانه، معشوق را وصف می‌کنند، به تفصیل از عاشقی سخن می‌گوید. او با کار برد توصیفات شعر سنتی همچون « زلف مشکین »، « اندوه الفی سیمین »، « نون زرین »، « نسرین زنج »، « عارضین چون خوشه نسرین » (همان: ۱۳۴) و دیگر تشبیهات و تصاویر، شعر غنایی می‌سراید اما مسکینی خود را از اینها نمی‌داند، بدبهی 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 سنت قصیده سرایی، شاعر پس از تغزل آغاز قصیده، با تخلص به قسمت اصلی قصیده می‌رسد که مدح ممدوح است. از آنجا که ناصر خسرو خود را دین‌گرا و گریزان از مدح معرفی می‌کند، در این بخش، مسائل اخلاقی همچون گرایش به عالم معنا و توجه به باطن امور برای عبرت‌گیری 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 تخلص 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 عبرت‌گیری از جهان می‌گوید.

گاه وصف طبیعت مقدمه‌ای 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 مخیلی ارائه می‌کند، پس از تصویر سازی‌های حسّی از آسمان، به امر معقول و نتیجه‌گیری 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 سازی‌ها، نتیجه‌ای درخشان به دست می‌آورد: روزگار و چراغ انجم سر به سر بازیستی      گرنه این روز دراز دهر را فرداستی (همان: ۲۲۶) با رسیدن به این بیت می‌توان حدس زد که مقصود شاعر از آن تصاویر زیبا و بیان جزء نگاری‌ها از زیبایی‌های طبیعت، علاوه بر برانگیختن حس زیبایی شناسی مخاطب، قرار دادن او با همه عواطف، در برابر یک موضوع عقلی است.

از دیگر ظرایف شاعری ناصر خسرو، 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 اندر کشند هر شمیری  
چو سردگوی شوی باغ زرد روی شود      برون نیارد از بیم دختریش سری  
(همان: ۲۲۲)

### سرچشمه اندیشه‌های ناصر خسرو

#### ۱ - قرآن

ناصر خسرو 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 ناصر خسرو، 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 آیه 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 (مبیدی ۱۳۷۶، 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 دروده کردیم گویی دی خود هیچ نبود همچنین سخنان خویش گشاده و روشن می‌فرستیم ایشان را که در آن بیندیشند. (سوره یونس، آیه ۲۴)، (همان، ج ۴: ۲۷۱) اندیشه توصیف آسمان نیز برگرفته از آموزه‌های قرآنی و به صورت «آیه» دیدن موجودات است، به این معنا که در پس هر نمودی، حقیقتی نهفته است و نشانه‌ها از صاحب نشانه‌ای نشان دارند، در آیه ۱۰۵ سوره 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 متفکران اسلامی، همه تغییر و تبدلات در این عالم، نشانی از آن عالم دارد. سید حسین نصر در این باره می‌نویسد: «در جهان کون و فساد هیچ صورتی بدون ماده و هیچ

ماده‌ای بدون صورت وجود ندارد و همین لزوم ترکیب صورت و ماده است که باعث تحولات دائمی می‌شود. ماده یک صورت را رها می‌کند و صورت دیگری را می‌پذیرد و این جریان بی‌انتهای و پایان است. این تحولات مستقل انجام نمی‌گیرد بلکه بستگی با عقل دهم یا واهب الصور دارد که موالید عالم کون و فساد را اداره می‌کند. «(نصر، ۱۳۷۷: ۳۶۹-۳۷۱) ناصر خسرو نیز با زبانی آهنگین و با کمک خیال، همین دگرگونی‌ها و ناپایداری‌ها را تصویر می‌کند و در پس آن خداوند «حی» را نشان می‌دهد. علی محمد مزده در خصوص تأثیر قرآن بر آثار ناصر خسرو می‌گوید: ناصر خسرو در تفسیر آیات قرآنی و بیان معانی آن غالباً به اسرار و رموز و استنباطات حکیمانه توجه می‌کند که پر از لطف و نکته و حکمت است؛ آنگاه می‌کوشد استنباط خویش را از کلام الهی با فکر فلسفی خود توأم سازد. (مزده، ۱۳۵۵: ۵۲۵-۵۲۶)

## ۲- کلام و حکمت اسماعیلی

بر اساس مبانی نظری تفکرات اسماعیلی ناصر خسرو، به نظر می‌رسد آنگاه که او از تغییر و تبدیل فصل‌ها می‌گوید یا شکوفا شدن و پژمرده شدن گل‌ها و گیاهان را تصویر می‌کند، به نوعی به راز و نیاز با خداوند می‌پردازد و حضور و قدرت او را در زبان مخیل تصویر می‌کند. «تباه شدن آب به خاک و خاک به آب فساد است کاندرا آن صلاح است و تباه کردن خاک و آب مر دانه را فساد است کاندرا آن صلاح است و برآمدن یک سر از نبات سوی حاشیت عالم چون طاعت است از او، بر کشنده خویش را و چون عصیان است مر فروکشنده آن دیگر سر را و اندر جملگی آن منازعتها و متابعتها و طاعتها و عصیانها و فسادها صلاح عالم است... و موالید عالم را ظهور و کون است و اندر این فسادهای ظاهر که یاد کردیم و همی بینیم این صلاحها پوشیده است این حال دلیل است بر آنکه این انفعال مختلف از فاعلان مختلف و متفاوت صورت و فعل اندر ظهور نبات و حیوان به خواست صانعی متفق شده است که مر این فاعلان را بر این افعال معلوم و محدود قدرت او داده است. (ناصر خسرو، ۱۳۸۳: ۱۵۵ و ۱۵۶) و نیز (ناصر خسرو، ۱۳۶۳: ۱۳۳-۱۳۴) از مشغله‌های فکری ناصر خسرو، معارضه با دهریان است که جهان را قدیم می‌انگارند و به فساد آن باور ندارند و به بازگشت بی‌ایمانند. شاعر گاه به تصریح، گاه به تلویح به آنان رو می‌کند و برهان‌هایی بر بطلان باورهای آنان می‌آورد. آنگاه که این جدال به عرصه شعر پا می‌گذارد یا مستقیم از آن سخن گفته می‌شود و یا جنبه تصویری پیدا می‌کند و آن گونه که ذکر شد، با نمایش 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 حد و مر بشمرد سالیان را  
نه فرسودنی ساخته است این فلک را      نه آب روان و نه باد بزان را

(ناصر خسرو، 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 کل آن چیز مگر اندکی و بسیاری تفاوت باشد میان ایشان؛ پس رفتن فساد اندر اجزای عالم همی حکم کند که فساد اندر کلیت 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 اندرومی 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 اولی که هیولای نخستین مر آن را از صانع اولی بی میانجی پذیرفته بود ... و این فساد چیزی نیست مگر تباه شدن صنع میانجیان جسمانی ... اندر فساد چیزها صلاح 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.

### نتیجه‌گیری

در مقایسه ناصر خسرو با دیگر شاعران، شباهت‌ها و تفاوت‌هایی را می‌توان دید؛ بنا به سنت زمانه، ناصر خسرو 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. ناصر خسرو 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، اما ناصر خسرو 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 ناصر خسرو تنها کسانی است که در پی وصف طبیعت، به سوگ شهیدان کربلا پرداخته است.

مدح، پس از وصف طبیعت موضوع اصلی قصیده شاعران پیش از ناصر خسرو بوده است که ناصر خسرو 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 ناصر خسرو، مدح بزرگان دین به شمار می‌رفته نه از آن گونه که مرسوم شاعران بوده است.

اگر شاعران پیش از ناصر خسرو به اخلاق توجه و به آموزه‌های اخلاقی دعوت می‌کرده‌اند، در حدّ اصول بسیار عامّ اخلاقی چون لزوم کسب علم، کوشش و ... بوده است. البته در میان همان شاعران، حتی کسانی، به باده نوشی و خوش باشی فرا می‌خوانده است، اما دامنه موضوعات اخلاقی در شعر ناصر خسرو بسیار گسترده است، و به بایسته‌های انسان بودن، فراوان تأکید می‌کند.

او به هیچ‌کدام از شاعران پیش از خود جز کسانی مانند نیست و همانندی او به کسانی نیز به این محدود است که در قصیده پس از مقدمه، به حادثه کربلا پرداخته یا شعری در فضل امیرمؤمنان سروده است، اما ناصر خسرو در همه اجزای شعرش نگاه دینی دارد و صورت قصیده را نیز دگرگون کرده است.

## منابع

- امین ریاحی، محمد. ۱۳۷۰. «کسای». چاپ سوم، تهران: توس.
- پورنامداریان، تقی. ۱۳۸۰. «در سایه آفتاب». چاپ اول، تهران: سخن.
- داد، سیما. ۱۳۸۰. «فرهنگ اصطلاحات ادبی»، چاپ سوم، تهران: مروارید.
- شمیسا، سیروس. ۱۳۷۴. «سبک شناسی شعر»، چاپ اول، تهران: فردوس.
- 
۱۳۷۰. «انواع ادبی». چاپ اول، تهران: فردوس.
- 
۱۳۷۸. «کلیات سبک شناسی». چاپ ششم، تهران: فردوس.
- 
- ۱۳۸۶، «معانی» چاپ اول، تهران: نشر میترا.
- 
- صفا، ذبیح الله. ۱۳۷۲. «تاریخ ادبیات در ایران». ج ۲. چاپ دوازدهم، تهران: فردوس.
- عنصری بلخی، ۱۳۶۳. «دیوان عنصری». چاپ دوم، تهران: کتابخانه سنایی.
- فرخی سیستانی. ۱۳۷۸. «دیوان حکیم فرخی سیستانی». تصحیح دکتر دبیرسیاقی. چاپ پنجم، تهران: زوار.
- قطران تبریزی. ۱۳۶۲. «دیوان قطران تبریزی». تصحیح محمد نخجوانی. چاپ اول، تهران: ققنوس.
- محقق، مهدی، ۱۳۷۴. «تحلیل اشعار ناصر خسرو» چاپ چهارم، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- مزده، علی محمد، ۱۳۵۵. «حکیم ناصر خسرو و فلسفه او» ۵۲۰-۵۲۲، مشهد: دانشگاه مشهد.
- منوچهری دامغانی. ۱۳۷۹. «دیوان منوچهری دامغانی». تصحیح دکتر دبیرسیاقی. چاپ سوم، تهران: زوار.
- میبیدی، ابوالفضل رشیدالدین. ۱۳۷۶. «کشف الاسرار و عدّه الابرار». ج ۴ و ۵. چاپ ششم، تهران: امیرکبیر.
- ناصر خسرو. ۱۳۸۳. «زادالمسافرین». چاپ اول، تهران: اساطیر.
- 
۱۳۸۴. «خوان الاخوان»، به تصحیح علی اکبر قویم، چاپ اول، تهران: اساطیر.
- 
۱۳۶۳. «جامع الحکمتین». چاپ دوم، تهران: کتابخانه طهوری.
- 
۱۳۸۱. «سفرنامه». تصحیح محمد دبیر سیاقی. چاپ ششم، تهران: زوار.
- 
۱۳۷۰. «دیوان ناصر خسرو». 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: امیرکبیر.
- نفیسی، سعید. ۱۳۸۲. «محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی». چاپ چهارم، تهران: امیرکبیر.
- نوروزپور، لیلا، ۱۳۸۵. «گستره خرد و خیال در شعر ناصر خسرو» فصلنامه تخصصی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه قم، سال اول، شماره اول، ص ۴۹-۵۷
- واینر، فیلیپ پی، ۱۳۸۵. «فرهنگ تاریخ اندیشه‌ها» ج ۲، گروه مترجمان، چاپ اول، تهران: سعاد.
- هانسبرگر، آلیس. ۱۳۸۰. «ناصر خسرو لعل بدخشان» ترجمه فریدون بدره‌ای، چاپ اول، تهران: نشر فرزاد.
- یوسفی، غلامحسین. ۱۳۷۳. «فرخی سیستانی». چاپ چهارم، تهران: علمی.