مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز، مقاله‌ی علمی-پژوهشی
سال پانزدهم، شماره‌ی سوم، پاییز ۱۴۰۲، پیاپی ۵۷، صص ۱۱۱-۱۴۶
DOI: 10.22099/JBA.2023.46503.4347

تأثیرپذیری‌های شهریار از نظامی گنجوی

سعید کریمی قره‌بابا*

چکیده

تأثیر نظامی بر اغلب آثاری که بعد از قرن ششم سروده شده، مشهود است. شاعران معاصر نیز از این مقوله مستثنی نبوده و ضمن برقراری رابطه‌ی بینامتنی با آثار نظامی گنجوی معناهای شعر خود را گسترش داده‌اند. این مقاله که به شیوه‌ی توصیفی- تحلیلی انجام شده، بر این فرض مبتنی است که متون کهن با گذشت زمان، یک‌سره به فراموشی سپرده نمی‌شوند؛ بلکه در متونِ سپسین به شیوه‌های گوناگون بازتولید می‌شوند. محمدحسین شهریار ازجمله سخن‌گویان روزگار ماست که از زبان، هنر و اندیشه‌ی نظامی بسیار اثر پذیرفته است. هرچند بوطیقای شعر شهریار و نظامی از اساس نسبت و قرابت چندانی با هم ندارد؛ اما شهریار توانسته از برخی ابعادِ شعرِ نظامی بهره‌های هوشمندانه‌ای ببرد. ما در پژوهش پیش رو ابتدا به نحوه‌ی یادکردِ شهریار و نوعِ نگاه او به شخصیت و آثار نظامی پرداخته‌ایم و سپس به بعضی از شباهت‌های مضمونی، زبانی و هنری آن دو اشاره کرده‌ایم. تأثر اصلی شهریار به تصریح خود او از توصیفات و تابلوهای نظامی است. شهریار تابلوسازی را در پرتو موازین رمانتیسم تعریف می‌کند. تابلوسازی از این لحاظ، شاخ و برگ دادن به تصویر یا موضوعی مشخص است که شبیه آن را در میانه‌ی داستان‌های نظامی نیز می‌توان دید. احتمال می‌رود که شهریار در معراجیه‌پردازی و فرزندنامه‌سرایی نیز از نظامی الهام گرفته است.

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور؛ تهران، ایران karimisaeed58@pnu.ac.ir

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۱۱/۱ تاریخ پذیرش مقاله: ۴۰۲/۴/۲۷

حکمت‌گویی، گرایش به دَرج مضامین ترسایی و شبانه‌سرایی هم از دیگر وجوه مشترک فکری در بین نظامی و شهریار است. در نگرشی کلی، بیشترین اثرپذیری‌ها در ساحت تصویرآفرینی و فکری مشاهده می‌شود. در مرتبه‌ی بعدی، شهریار به زبانِ نظامی آن‌گاه که روی در روانی و نرمی می‌گذارد، توجه نشان می‌دهد.

واژه‌های کلیدی: تابلوسازی، زبانی و ژانری، شباهت‌های مضمونی، شهریار و نظامی.

۱. مقدمه

در نگاه نخست پیام اصلی شعر نظامی گنجوی و شهریار، عشق است. صدای هر دو شاعر که با بیانی گرم و شورانگیز و به سائقه‌ی تجربه‌ی عشقی پاک در دوران جوانی از عشق و لطایف آن سخن‌ها رانده‌اند، در کل تاریخ ادبیات فارسی همتایی ندارد. بعید است که شهریار با آن همه غزلیات پرآوازه‌ی عاشقانه در برابر عشق‌نامه‌های نظامی بی‌تفاوت بوده باشد. هوشنگ ابتهاج تصریح می‌کند که در کتابخانه‌ی شهریار یک دوره خمسه‌ی نظامی را دیده است و سپس توضیح داده که البته شهریار در آن سال‌ها از آن حوصله و فرصت برخوردار نبود که خمسه را بخواند (رک. عظیمی و طیّه، ۱۳۹۸: ۱۴۶).

هرچند این سخن خالی از اغراق نیست؛ اما رگه‌هایی از حقیقت در آن نهفته است. شهریار تنها از برخی جنبه‌های عمومی شعر نظامی تأثیر پذیرفته است. جنس و سرشت و سبک شعر شهریار با شاعران سبک ارّانی تمایز دارد. شعر نظامی اغلب دشوار و دیریاب است و گاه در بعضی قسمت‌ها غیرقابل‌درک به نظر می‌رسد؛ ولی سبک شهریار ساده و زبانش هموار و شفاف است و پیچیدگی در آن راه ندارد. هندسه‌ی شعر او چندبُعدی و چندلایه نیست. بنیاد سخنش بر اندیشه‌هایی آشکار و رسا گذاشته شده است. آن ازدحامِ تصاویر در شعر نظامی در سخن شهریار دیده نمی‌شود و شعر او از این حیث خلوت است. شهریار بیشتر از آن فرازهای خمسه الهام گرفته است که در آن جاها زبان نظامی روی در نرمی و روانی می‌گذارد. درست در چنین موقعیت‌هایی است که عاطفه بر تخیل و شوریدگی و شیفتگی بر فخامت غلبه می‌کند. مشخصه‌ی کلی شعر شهریار هم غلبه‌ی

عاطفه بر تخیل یا شور و احساس بر فاخر بودن است. مهم‌ترین تأثیر شهریار از نظامی که خود نیز بدان اذعان دارد، در حوزه‌ی «تابلوسازی رمانتیک» است. شهریار این اصطلاح را چنین تعریف می‌کند: «توصیف کم‌وبیش دقیقی است از منظره و موضوع با تمامِ اطرافِ آن، منتهی موردتوجه مطلب باید برجسته‌تر و پررنگ‌تر نشان داده شود. جای این نوع نقاشی در ادبیات کلاسیک ما خالی بوده؛ زیرا نقاشی کلاسیک منحصر به نقطه‌ی توجه چشم بود و به اطراف کاری نداشت» (شهریار، ۱۳۸۲: ۵۲).

نظامی نیز گاهی روند روایت را قطع می‌کند و به توصیفِ درازدامن یکی از عناصر حاضر در صحنه داستان (اشیا، طبیعت، انسان یا موجودات فراواقعی) می‌پردازد. شهریار این نوع تصویرآفرینی‌های نظامی را می‌پسندد و با دریافت‌هایی برگرفته از مکتب رمانتیسیسم، در سروده‌هایش به نقاشی و تابلوسازی مبادرت می‌ورزد؛ برای نمونه در ۴۳۸ بیت بنای «تخت جمشید» و سرگذشت آن را توصیف می‌کند یا در شعر «سمفونی دریا» دریاهای طوفانی را نشان می‌دهد.

در این پژوهش، پیشینه‌ی برخی از شیوه‌ها و شگردهای هنری، زبانی و فکری شهریار را در شعر نظامی موردتأمل قرار می‌دهیم. نگاه نقادانه و سبک‌شناختی به شعر شهریار و مطالعه‌ی مقایسه‌ای آن با خمسه *نظامی* این نکته را پدیدار می‌کند که شهریار با بهره‌گیری ملایم از تصویرسازی، زبان و عاطفه‌ی نظامی توانسته است برای شعر خود پشتوانه‌ای فرهنگی مهیا کند و لایه‌هایی از آن را به سنتی دیرینه پیوند بزند.

در مقاله‌ی حاضر سعی کرده‌ایم تا به پرسش‌های زیر پاسخ دهیم:

ـ شهریار نسبت به شخصیت و آثار نظامی چه نگرش و قضاوتی داشته است؟

ـ چه شباهت‌هایی میان برخی شیوه‌ها و شگردهای ادبی شهریار و نظامی وجود دارد؟

ـ شهریار در به‌کارگیری برخی عناصرِ سبک‌ساز خود تاچه‌اندازه تحت‌تأثیر شعر نظامی گنجوی بوده است؟

۱. ۱. ضرورت تحقیق

بررسی تأثیر و تأثراتِ شاعران از یکدیگر، ازجمله مطالعات پرمخاطب و جذاب در ادبیـــات است و سابقه‌ای طولانی دارد. تألیف کتاب‌های *الموازنه* در تاریخ ادبیات عرب از چنین علاقه‌مندی‌ای سرچشمه گرفته است. این‌گونه رهیافت‌های ادبی زمینه‌ی افق‌های جدیدِ فکری را می‌گشاید و به تنوع و گسترش مطالعات ادبی منجر می‌شود. نظامی گنجوی از گویندگان طراز اول ادبیات فارسی است. در اثرگذاری او بر سخن‌سرایان پس از خود تردیدی نمی‌توان داشت. شاعران معاصر نیز هرکدام با انگیزه‌هایی بر سر خوان هنر وی نشسته و توشه‌هایی از آن برگرفته‌اند. نظامی و شهریار هر دو به یک اقلیم و منطقه منتسب‌اند. اینکه شهریار نام و دیوان خود را در چشم‌انداز مکتب آذربایجانی طرح کرده و یکی از استادان مسلّم این مکتب را نظامی خوانده است (رک. شهریار، ۱۳۸۲: ۴۷)، می‌تواند دلیلی قوی بر اثرپذیری او از نظامی باشد. پژوهشِ پیش رو با تحلیل دقیق همسانی‌ها و مشترکات این دو سخن‌پرداز، میزانی از بهره‌مندیِ شهریار از نظامی را استنباط می‌کند.

۱. ۲. روش تحقیق

این تحقیق با ترکیبِ دو شیوه‌ی کتابخانه‌ای و تحلیل مقایسه‌ای انجام و کوشش شده که با مطالعه‌ی *خمسه* نظامی و *دیوان شهریار* شباهت‌ها و اشتراکات هنری و فکریِ آن دو استخراج و طبقه‌بندی شود.

۱. ۳. پیشینه‌ی تحقیق

در حیطه‌ی جست‌وجوهای نگارنده درباره‌ی مقایسه‌ی شعر نظامی و شاعرانِ دیگر ادبیات فارسی تاکنون دو مقاله نوشته شده است. منصور رستگارفسایی (۱۳۷۰)، در مقاله‌ای باعنوان «فردوسی و نظامی» مجموعه‌ای از اشتراکات و تضادهای مبتنی بر جهان‌بینی‌ها و آفرینش‌های هنری این دو شاعر را بازگو کرده است.

کرمی (۱۳۸۱) در مقاله‌ای با نام «سیر اندیشه در آثار نظامی و سعدی»، مضامین و الفاظ مشترکی را که مورد استفاده دو شاعر واقع شده است، گردآوری، طبقه‌بندی و تحلیل کرده است.

ولی‌پور و همتی (۱۴۰۰)، هم در مقاله‌ای با نامِ «از گنجه تا دهلی (ردپای نظامی گنجوی در شعر بیدل دهلوی)» ویژگی‌های مشترکِ سبکی در آثار نظامی گنجوی و بیدل دهلوی را موردمداقّه قرار داده و به این نتیجه رسیده‌اند که اثرگذاری نظامی گنجوی در تکامل سبک هندی به‌ویژه سبک بیدل دهلوی محتمل است.

در حوزه‌ی تأثیر نظامی بر شعر معاصر نیز چندین مقاله تا امروز نوشته شده است. چوهدری، محقق پاکستانی (۱۳۷۱)، تأثیر نظامی گنجوی بر اشعار اقبال لاهوری را به بحث گذاشته است. یاحقی (۱۳۷۰)، هم به تبیین روابط بینامتنی میان نظامی و نیما یوشیج پرداخته است. کیانوش (۱۳۸۹)، نیز در فصلِ سومِ کتاب خود به تحلیل «آموخته‌های نیما از نظامی» همت گمارده است. کریمی قره‌بابا (۱۳۹۹)، هم در پژوهشی باعنوانِ «شیرین در چشمه؛ تصویری اثرگذار و رمانتیک در شعر معاصر فارسی»، دلایلِ جذابیتِ این تصویر را در شعرِ روزگار ما تبیین کرده است.

در آن سوی قضیه، درباره‌ی تأثرات شهریار از شاعران کهن تنها دو مقاله‌ی درخور تأمل نوشته شده است. پورجوادی در *ارج‌نامه‌ی دکتر محمدعلی موحد*، «حافظانه‌های شهریار» را بررسی کرده است. (رک. ۱۳۹۳: ۳۲۷-۳۴۶)

آیدنلو (۱۳۸۲) نیز تأثیر *شاهنامه* بر شعر شهریار را ازلحاظ درون‌مایه، نوع ادبی، بهره‌های زبانی، موضوعی و صحنه‌پردازی‌های حماسی کاویده است.

درباره‌ی اثرپذیری شهریار از نظامی گنجوی مطلبی وجود ندارد که به‌صورت مفصل و علمی این موضوع را مطمح نظر قرار دهد؛ مگر اشاره‌ای که مریم مشرف در کتاب *مرغ بهشتی* داشته است. او در صفحاتی از این کتاب با ذکر ابیاتی از نظامی و شهریار شباهت‌های تصویری و زبانی آن دو را نشان داده است (رک. مشرف، ۱۳۸۲: ۶۸-۷۰).

۲. بحث و بررسی

۲. ۱. نظامی از نگاه شهریار

در این قسمت به نحوه‌ی یادکردِ شهریار و نوعِ نگاه او به شخصیت و آثار نظامی می‌پردازیم. شهریار در میانه‌ی نوشته‌ها، گفت‌وگوها و اشعار خود از نظامی نام برده و درباره‌ی رویکردهای هنری وی قضاوت‌هایی داشته است که در ادامه به برخی از این توصیفات و ارزیابی‌ها اشاره می‌کنیم:

ـ در بررسی میراث ادبی شاعران، نیل به عرفان برای شهریار مهم است؛ ازاین‌روی حافظ و سعدی در نگرش وی شاعران درجه‌اولی در تاریخ ادبیات ایران تلقی می‌شوند؛ اما شاعرانی همانند فردوسی، نظامی و خاقانی یا ناصرخسرو و انوری در ردیف دوم اهمیت قرار می‌گیرند؛ چون به‌قول وی کلاسشان پایین است و به عرفان نرسیده‌اند. «این همه شاعر مثل فردوسی، نظامی و دیگران هستند. هیچ‌کدام سعدی و حافظ نمی‌شوند» (شهریار، ۱۳۷۹: ۱۵۰). این شاعرانِ دسته‌دوم به‌گمان شهریار صنعت و تکنیک و هنر در شعرشان به چشم می‌خورد؛ اما الهام ندارند. «نظامی هم شاهکار دارد، خاقانی هم دارد، رودکی هم حتی دارد، فردوسی هم دارد. شاهکار ازنظر صنعت خودشان. عارف نیستند، الهام ندارند؛ ولی هنر دارند» (همان: ۲۰۴). «ما شعرای خوب زیاد داشتیم؛ مثل ناصرخسرو یا انوری که قصیده‌سرایان بزرگی بودند؛ اما کلاسشان پایین بود. در طبیعت باقی ماندند؛ ولی نظامی کمی به عرفان رسید تا آنکه سعدی آمد. سعدی واقعاً عارف بود» (همان: ۲۱۷). گفتنی است که شهریار از عرفان تعریف خاص خود را دارد. سعدی و حافظ را که عمده‌ی صاحب‌نظران آن دو را عارف نمی‌پندارند، در جرگه‌ی عرفا وارد می‌کند؛ ولی شمس و مولانا را نه عارف که صوفی و درویش می‌انگارد؛ دراویشی که فریب سحر و جادو را خورده‌اند! (رک. همان). در ارتباط با بحث ما حق با شهریار است که می‌گوید نظامی کمی به عرفان رسیده بوده است. اندیشه‌ی منسجم عرفانی از شعر نظامی استنباط نمی‌شود. «عرفان در شعر نظامی و دیگر شاعران سبک ارّانی در حالت یا دوره‌ی ابتدایی است. نوعی عرفانِ نزدیک به شرع از سنخِ عرفان سنایی است که بیشتر تحقیق و وعظ و

زهد یا معنویت و اخلاقیات را دربرمی‌گیرد» (شمیسا، ۱۳۸۸: ۱۹۳). نظامی بیشتر لقب حکیم را می‌برازد تا عارف.[۱] حال پارادوکسی از این میان سربرمی‌آورد؛ به این دلیل که شهریار در جایی دیگر نظامی را با عنوان «پیرِ ما» خطاب می‌کند:

پیـــر مـــا هم که دُرِّ معنی سُفت «احســـنِ اوســـت اکذبِ او» گفت

(شهریار، ۱۳۸۲: ۶۶۷)

«پیر» در بافتِ فرهنگ ایرانی لزوماً دالّی عرفانی در نظر گرفته می‌شود. قائل شدن مقام پیری برای نظامی با آن اظهارنظر پیشین که نظامی عارف نبوده یا کمی به عرفان رسیده بوده است، در یک‌جا قابل‌جمع نیست و متناقض به نظر می‌آید. از این دست تناقضات در شعر و آرای شهریار گاه به چشم می‌خورد. تنها بدین‌گونه می‌توان قضیه را توجیه کرد که شهریار در مقاطع گوناگونِ حیاتش به نتایج مختلف و گاه متضادی رسیده بود.

ـ بخشی دیگر از تأملات شهریار درباره‌ی نظامی را باید در مقدمه‌ی سبک‌شناختی که بر یکی از چاپ‌های دیوان خود نگاشته است، دید و خواند. نظامی در میان سخنوران ایرانی برای شهریار آن اندازه اهمیت دارد که مکتب آذربایجانی را مکتب نظامی می‌نامد و درباره‌ی آن می‌نویسد: «این مکتب روحیه‌ی استیلا و عظمت را که از طبیعت سرشار و قهار سرزمین کوهستانی خود می‌گیرد، با روحیه‌ی لطیف و نزاکت که بر اثر مدنیت و حکومت‌ها و اجتماعات متمدن قدیمی و تاریخی خود دربردارد، درهم آمیخته است» (شهریار، ۱۳۸۲: ۴۷) و در پایان می‌افزاید: «خصائص این مکتب را در آثار نظامی و تابلوهای «افسانه شب» من بهتر می‌توانید دریابید» (همان).

اطلاق سبک آذربایجانی برای جریان ادبی‌ای که در نیمه‌ی دومِ قرن ششم در سرزمین‌های آن‌سوی رود ارس ظهور کرده بود، خالی از تسامح نیست. ظاهراً تا سده‌ی بیستم سند متقنی نمی‌توان یافت که برای منطقه‌ی قفقاز از نام آذربایجان استفاده کند. شایسته است که برای این سبک، نام ارّان را به کار ببریم. نکته‌ی بحث‌برانگیز آن است که شهریار، شاعرِ هم‌روزگارِ ما و اهل تبریز، شعر خود را با خمسه *نظامی* گنجه‌ای در

قرن ششم یک‌جا و در ذیل سبک آذربایجانی قرار می‌دهد. این نوع طبقه‌بندی ازلحاظ دانش سبک‌شناسی نمی‌تواند درست باشد.

ـ ازسوی‌دیگر شهریار در اثنای مصاحبه‌ای درباره‌ی زبان مادری مطلبی را بیان می‌دارد که با واقعیت مطابقت نمی‌کند: «نظامی گنجوی ابتدا می‌خواست *لیلی و مجنون* را به ترکی بنویسد؛ ولی پیکی از «شروانشاه» رسید که در آن دستور داده بود تا به زبان فارسی بسراید و به این موضوع، خودِ نظامی گنجوی هم در مقدمه‌ی *لیلی و مجنون* اشاره نموده است» (شهریار، ۱۳۷۹: ۱۹۶).

اول، نظامی خود قصدی برای سرایش *لیلی و مجنون* نداشت و حتی بعد از خواستاری شروان‌شاه، اخستان‌بن‌منوچهر بهانه می‌آورد که دهلیز افسانه‌ی *لیلی و مجنون* تنگ است و در آن نشاط و طربی نیست، در داستانی با زمینه‌ی ریگزارهای عربستان و کوه و غار چگونه می‌توانم گوی سخن بزنم؟! اما سرانجام با خواهش فرزندش، محمد، تن به این کار می‌دهد. در بخش «سبب نظم کتاب» این بیت را نشانه‌ای از عزم نظامی بر سرودن *لیلی و مجنون* به زبان ترکی تصور کرده‌اند:

ترکی صفـــت[ی] وفـای مـا نیســـت ترکانـــــه سخـــن ســـزای ما نیست

(نظامی، ۱۳۷۸ب: ۲۶)

هیچ‌یک از شارحان عبارت «ترکانه سخن» را به‌معنای سرودن منظومه به زبان ترکی نگرفته‌اند (برای توضیحات بیشتر رک. ثروتیان، ۱۳۸۲: ۱۶۸؛ ۱۳۹۴: ۳۱۴– ۳۱۵). برخی دیگر از پژوهندگان نیز استنباطی شبیه به شهریار را از مقدمه‌ی *لیلی و مجنون* داشته‌اند؛ برای نمونه رک. محمدزاده صدیق، ۱۳۹۶: ۶۳–۶۶. دهخدا در *لغت‌نامه* (ذیل مدخل ترکانه) با ذکر بیت موردبحث از نظامی، ترکانه را سریع و تند و خشونت‌آمیز و بی‌رحمانه و خلاف ادب و خارج از لطافت معنی کرده است. خالقی‌مطلق نیز آن را مترادف با سخن بی‌ارز دانسته است (رک. خالقی‌مطلق، ۱۳۹۵: ۴۹۸). (برای مطالعه‌ی دقیق‌تر درباره‌ی این چند بیت از *لیلی و مجنون* رک. پورنامداریان و موسوی‌راد، ۱۴۰۰: ۵–۸).

دوم، اگرچه نگارنده خود آذربایجانی است و زبان مادری خود، ترکی، را ارج می‌نهد؛ اما باید اذعان کرد که ترکی در قرن ششم هنوز از آن مایه و پایه‌ی ادبی برخوردار نبود که منظومه‌ای طولانی بدان زبان سروده شود؛ هرچند در درازایِ قرون بعدی آن ظرفیت و استعداد را به‌تدریج کسب کرد و شاعری مانند محمد فضولی بغدادی در قرن دهم هجری توانست *لیلی و مجنون* را به ترکی به نظم بکشد.[۲]

ـ شهریار در مواضعی دیگر نظامی را با صفاتی مانند «سخن‌پردازِ نامی»، «نقش‌بند» و «مجلس‌آرا» توصیف و از شعر او با عباراتی نظیر «سحّار»، «نگارین» و «آراسته» یاد می‌کند:

مجلس‌آرایی نظامی را رسد　　آن سخن‌پرداز نامی را رسد
(شهریار، ۱۳۸۲: ۱۸۵)

کلکِ سحّار نظامی به نگارین تذهیب　　کلک مشاطه‌ی طبعی که عروس‌آرا بود
(همان: ۲۲۷)

تا عروس حجله‌آرای نظامی شد به گنجه　　عشوه‌ی شیرینش ارزانی و فرّ خسروانی
(همان: ۵۹۵)

گر نظامی نقش‌بند زرّ ناب　　زرّ نابش پیشِ تو نقشی بر آب
(همان: ۸۰۹)

همه‌ی این تعابیر ادبی ناظر بر ویژگی‌های شعر نگارین، مهندسی‌شده و زیورمند نظامی است و نظرِ شهریار دراین‌باره کاملاً صحیح به نظر می‌آید.

ـ ذکر نظامی در جایی دیگر از *دیوان شهریار* نیز پیش کشیده می‌شود. شهریار در منظومه‌ی بلند «ذکر مفاخر ادب و هنر ایران» بحثی را درباره‌ی مکتب ادبی رمانتیسم مطرح می‌کند. ابتدا می‌گوید که نفوذ رمانتیسم در تاریخ ادب معاصر از راه ترجمه‌ی رمان‌های غربی بود و سپس در تتمه‌ی بحث به یکی از مؤلفه‌های رمانتیسم، یعنی تابلوسازی اشاره می‌کند و می‌گوید:

که تابلوسازی ما، نگذریم از انصاف　　به بزم‌های نظامی نبود بالاطراف
دراین مناظرِ شعری نداشت نقش‌ونشان　　گهی محیط‌وگهی فی‌المثل زمان و مکان
نگاه‌شاعراگرخودبه‌لطف‌وحسّاسی است　　به‌کار منظره چون دوربین عکاسی است

به‌جز نقاط اصیلی که متن هست‌وضرور حواشـی است کـه جاندار می‌کند منظور
نخست‌شعر کزاین درسزای‌سرمشقی است سخن‌درست‌بخواهی«سه‌تابلوی‌عشقی»است
(همان: ۷۴۴)

مقصود شهریار در این ابیات از «تابلوسازی» همان تصویرپردازی یا توصیف جامع‌الاطراف است. نظامی در ادبیات فارسی یکی از چیره‌دست‌ترین تصویرپردازان به شمار می‌آید. توصیفات او جاندار و ملموس است؛ برای نمونه آتش، خزان، بهار، دختران، شب، آب‌تنی، بزم‌ها، بناها، چراگاه‌ها، آسمان و غیره را چنان زیبا وصف می‌کند که در ادب فارسی کمتر نظیری می‌توان برای آن‌ها متصور بود؛ اما شهریار بر وصف‌های او و شاید همه‌ی توصیف و فضاسازی‌های سنتی خرده می‌گیرد. او اعتقاد دارد که نظامی به دقایق توصیف نپرداخته است. یک نقطه‌ی کانونی را مدنظر قرار می‌دهد و آن را وصف می‌کند؛ ولی از شرح و توضیحِ حواشیِ آن باز می‌ماند. شهریار چنین عنوان می‌کند که ازقضا توصیفِ همین حواشیِ قضیه است که تصویرپردازی را گویا و باورپذیر جلوه می‌دهد.

«به‌طورکلی امور و جزئیاتِ ظاهراً عادی زندگی و جامعه کمتر موردتوجه قدمای ما بوده؛ زیرا دراین‌خصوص اصل گزینش حاکم بوده است، بدین‌معنی که عامل توصیف تنها درمورد اشخاص و صحنه‌های اصلی و مهم طرف توجه قرار داشته و البته دراین‌باره نیز جنبه‌ی مثالی آن‌ها سبب می‌شده تا کمتر به توصیف دقیق اشیا و صحنه‌ها توجه شود» (حمیدیان، ۱۳۸۷: ۴۰۱)

شهریار چنین اظهار می‌دارد که ما برای اولین‌بار در «سه تابلوی مریمِ» میرزاده‌ی عشقی به توصیف دقیق و کامل امور مانند آنچه در سنت رمان‌نویسی غرب دیده می‌شود، برمی‌خوریم. توصیفات عشقی در این منظومه، از شبِ مهتاب، مریم دختر ساده‌ی روستایی و پاییز نیرومند و پر از جزئیات است (رک. عشقی، ۱۳۵۰: ۱۷۱– ۱۹۳). شهریار می‌گوید که کار من در «افسانه‌ی شب» از حیثِ تصویرگری اصیل‌تر از «سه تابلوی مریم» عشقی و «افسانه» نیماست و غرابت و ابهامِ سبکِ آنان در منظومه‌ی من ملاحظه نمی‌شود.

ـ شهریار در دو جا ایرج میرزا را تالی و خلف صالح نظامی گنجوی در مجلس‌آرایی معرفی می‌کند. احتمالاً منظور شهریار از خصیصه‌ی «مجلس‌آرایی»، شعر بزمی (در مقابل شعر رزمی) یا شعر و ژانر غنایی (Lyric) است. در ادب غنایی بیشتر، عواطف و احساسات شخصی به‌ویژه عاشقانه طرح می‌شود.

گر از حکیم نظامی قرینه جویـــد کس — بـــه شاهزاده‌ی ایرج کنیم اشارت و بس
که جانشین نظامی به‌مجلس‌آرایی است — به‌طرز تازه‌ی‌خود نیز هم تماشایی است
به‌ساده‌گویی‌و در سهلِ ممتنع غوغاست — اگر تجدد شعری‌است سهم او بسزاست
(شهریار، ۱۳۸۲: ۷۲۱)

نظام بزم سخن بـــاز با نظامـــیِ اوست — که نظـــم بزم همیشه به نام نامی اوست
مزاح وبذله هم از ایرج و تماشایی است — که دستیار نظامی به مجلس‌آرایی است
(همان: ۷۱۰)

ایرج میرزا به باور برخی پژوهشگران در ابداع سبک خاص خود تحت‌تأثیر نظامی بوده است (رک. حائری، ۱۳۹۹: ۲۰۹). جالب آنکه پروین اعتصامی نیز *خمسه* را بسیار می‌خوانده است (رک. متینی، ۱۳۸۰: ۲۰۳). *خمسه نظامی* از کتاب‌های دمِ‌دستی شهریار هم بوده و گاهی آن را مطالعه می‌کرده است (رک. عظیمی و طیه، ۱۳۹۸: ۱۴۶).

درواقع در آغاز سده‌ی بیستم میلادی سه شاعرِ پیش‌رو در ساده‌گویی و سهل و ممتنع‌سرایی همگی از خوانِ هنر نظامی توشه‌های فراوان برگرفته‌اند؛ نظامی‌ای که از سخن‌سرایان دشواریاب ادبیات فارسی است! این تناقض را چگونه می‌توان تحلیل کرد؟ باید به موضوع از زاویه‌ای دیگر نگریست.

«نظامی در توصیف‌ها و نگاره‌سازی‌هایش نه سخنوری که جادوگری می‌کند. نتیجه‌ی همین جادوگری در نگاره‌سازی است که در آثار نظامی گاه بیت‌هایی پیچیده گشته‌اند و به‌سبب آن‌ها شاعر به نادرست به پیچیده‌گویی شهرت یافته است؛ وگرنه نظامی در کنار سعدی بزرگ‌ترین استاد سبک سهل ممتنع است» (خالقی‌مطلق، ۱۳۷۵: ۲۳).

شمیسا نیز این تضاد را از مختصات سبک ارّانی عنوان می‌کند:

«مهم‌ترین نکته‌ای که در هر سه سطح زبانی و فکری و ادبی ادبیات این دوره [قرن ششم] جلب نظر می‌کند، تضاد و تناقضی است که بین اجزای آن‌ها مشاهده می‌شود. در سطح زبان، هم شاهدِ ساختارهای نحوی سبک خراسانی هستیم و هم لغات و ترکیبات عربی و احیاناً شاذّ و نـادر. علی‌رغم ظاهرِ عربی‌زده و دشوار، ژرف‌ساخت جملات ساده و آسان است. شعر در عینِ دشواری، ابیات و مصاریع ساده‌ای هم دارد»(شمیسا، ۱۳۸۸: ۱۷۶-۱۷۷).

در قسمت دوم مقاله بعضی از شباهت‌ها و اشتراکات شعر نظامی و شهریار را می‌آوریم. بدیهی است که برخلافِ شباهتِ گاه پررنگِ ابیات باز نمی‌توان دقیقاً از تأثر سخن گفت.

۲. ۲. شباهت‌های مضمونی

خمیده‌پشت ازآن گشتند پیران جهان‌دیده که انـــدر خاک می‌جویند ایام جوانی را
(نظامی، ۱۳۹۱: ۳۴)

جوانی‌شمع ره کردم که جویم زندگانی را نجستم زندگانی را و گم کردم جوانی را
(شهریار،۱۳۸۲: ۸۷به‌نقل‌ازمنزوی،۱۳۷۲: ۸۸)

***

بده یک بوســـه تـــا صـــد واستانی از ایـــن بِـــه چـــون بُوَد بازارگانی
(نظامی، ۱۳۱۳: ۱۴۸)

لبخنـــد معاوضـــه کن با جان شهریار تا مـــن به شـوق این دَهَم و آن ستانَمَت
(شهریار، ۱۳۸۲: ۱۴۸)

***

شنیـــدم کـــه بالای ایـن سبز فـرش خروسـی سپیـــد است در زیر عرش
چو او برزنـد طبـــل خـــود را دوال خروسـان دیگـــر بکوبنـــد بـــال

همانا که آن مرغ عرشی منم که هر بامدادی نوائی زنم
برآوازِ من جمله مرغانِ شهر برآرند بانگ، اینت گویای دهر
(نظامی، ۱۳۷۸ج: ۲۴)

الا ای هدهد تخت سلیمان به تاج گوهرین، تاراج عمان
خجسته‌فر، همای کاخ گردون مبارک‌دم، خروس بام کیهان
(شهریار، ۱۳۸۲: ۳۳۸)

در اعتقادات عامّه در زیر عرش الهی خروس بزرگ سفید رنگی هست که سحرگاهان بال به هم می‌کوبد و بانگ می‌زند. خروسان زمینی با شنیدن صدای آن خروس آسمانی شروع به خواندن می‌کنند و مردمان را از خواب سحر بیدار می‌سازند. در ادبیات کهن فارسی جز نظامی کسی به این موضوع نپرداخته است. قریب‌به‌یقین می‌توان گفت که شهریار در آوردن عبارت «خروسی مبارک‌دم بر بام کیهان» به «خروس سپید عرشی» در *اقبالنامه* توجه داشته است.

***

چو در طاس رخشنده افتاد مور رهاننده را چاره باید نه زور
(نظامی، ۱۳۸۰: ۱۳۸)

دیده چون پای نهد آنجا کور تا در آن طاس بلغزد چون مور
(شهریار، ۱۳۸۲: ۹۴۴)

***

پرده برانداز و برون آی فرد گر منم آن پرده، به هم در نورد
عجز فلک را به فلک وانمای عِقد جهان را ز جهان واگشای
نسخ کن این آیت ایام را مسخ کن این صورت اجرام را
(نظامی، ۱۳۷۸ الف: ۸)

بیر سوروشون بو قارغینمیش فلکدن نـــه ایستـــهییر بـــو قوردوغو کلکدن؟
دئنـه کئچیـــرت اولدوزلاری الکدن قوْی تؤکولْسوْن، بـــویئر اوْزو داغیلسین،
بو شیـطانلـــیق قـــورغوسو بـــیر یـیغیلسین!
(شهریار، ۱۳۷۱: ۲۶؛ به نقل از اقبالی، ۱۳۹۵: ۷۹)

[ترجمه:حیدربابا!بگوی‌به‌نفرین‌شده فلک: هان!چیست نیت‌تو ازاین دوز و این‌کلک؟
برچیـــن و بگـذران همـه انجم از الک برهـم بریز هـرچه که در روی این زمین
بر پا به زور شیطنـــت و حیلت است و کین
(همان، ۱۳۸۲: ۱۰۰۸)]

***

در جُستـــن نـــور چشمـــهی مـــاه چـــون چشمـــه بمانده چشـــم بر راه
(نظامی، ۱۳۷۸ب: ۹۵)

دینه: بولاخ، خیـرون اوْلسـون آخارسان افقلـــره خُمـــار-خُمـــار باخارسان
(شهریار، ۱۳۷۱: ۵)

[ترجمه:چشمه!خوشابه‌حال‌تو کاین‌سان روانه‌ای چشـم خمـار دوختـه بر هر کرانه‌ای
(همان، ۱۳۸۲: ۹۹۳)]

در نومیـــدی بســـی امیـــد است پایـــان شـــب سیـــه سپیـــد است
(نظامی، ۱۳۷۸ب: ۸۷)

مـــاه کـــز تیرگـــیِ شـــب بدمید ســـر زنـــد از دل نومیـــد امیـــد
(همان: ۹۳۰)

کنیـــزی کـــه صاحـــب غلامش بُود ببیـــن تـــا چـــه دلها به دامش بُود
(همان، ۱۳۸۰: ۲۱۶)

خواجـــهاش از عفـــاف شرمنـــده کـــه شمـــا خواجهاید و مـــا بنده
(شهریار، ۱۳۸۲: ۸۰۷)

ارس را در بیابـــان جـــوش باشـد　　چـــو در دریـــا رسد خاموش باشد
(نظامی، ۱۳۱۳: ۲۶)

چنـــد در کـــوره دشـــت غلتیـــدن　　گـــو بـــه دریـــا بریز رود ارس
(شهریار، ۱۳۸۲: ۲۶۹)

۲. ۳. تضمین‌ها

در شعـــر مپیـــچ و در فـــن او　　زان کـــه اکـــذب اوست احسن او
(نظامی، ۱۳۸۹: ۶۶)

پیـــر مـــا هـم که دُرّ معنی سُفت　　«احســـن اوســـت اکذب او» گفت
(شهریار، ۱۳۸۲: ۶۶۷)

***

همـــه عالـــم تن است و ایران دل　　نیســـت گوینـــده زین قیاس خجل
(نظامی، ۱۳۷۳: ۱۳)

خـــاک او توتیـــای چشم دل است　　توتیـــا پیـــش چشـــم او خجل است
از جهـــان ســـر بُود به دانـــش و فر　　کـــه جهـــان پیکر است و ایران سـر
(شهریار، ۱۳۸۲: ۷۶۵)

۲. ۴. تلمیح به نام اشخاص داستان‌های خمسه

نظامی در داستان‌های خود شخصیت‌های کوچک و بزرگِ بسیاری آفریده است. خسرو، شیرین، فرهاد، لیلی، مجنون، بهرام و اسکندر ازجمله آن شخصیت‌های نام‌بردار است که در فرهنگ ایرانی معروف‌اند. شهریار در اشعار خود تلمیحات بسیاری به این شخصیت‌های داستانیِ نظامی داشته است. هرچند این اشخاص تیپ به حساب می‌آیند و حتی پیش از نظامی هم در پهنه‌ی ادب فارسی حضور داشته‌اند و نام بردن از آن‌ها تنها به معنای تأثر از نظامی نیست؛ اما شهریار گاه به هنگام یادکرد از این شخصیت‌ها چنان

به دقایق داستان‌های نظامی اشاره می‌کند که آگاهی و مطالعه‌ی وی از خمسه را بر خوانندگان دقیق‌النظر مسجل می‌کند؛ برای نمونه پیرامون تلمیحِ *خسرو و شیرین* عناصرِ اقماریِ این داستان نیز مانند باربد، نکیسا، شبدیز، شکارگری/ گنج/ بزمِ خسرو، تیشه فرهاد، بیستون، موکب/ جهیزیه/ قصر شیرین و شیرویه آمده است (رک. علی‌محمدی، ۱۳۹۳: ۱۳۰– ۱۳۶):

هـوای خنجـــر شیرویه می‌کند شیرین　　همان بـــه است که فرهاد در کفن باشد
(شهریار، ۱۳۸۲: ۱۸۴)

زمانه مدفن خسرو کند ز حجله شیرین　　جهان عروس سکندر شود به ماتم دارا
(همان: ۴۴۶)

این هم تلمیح به شیرویه:

دیـــده شیرویـــه کـــه چون اهریمن　　آیـــد آهستـــه فـــرود از روزن
(همان: ۹۳۶)

البته در *خسرو و شیرین* جلادی کار کشتن خسرو را برعهده می‌گیرد:

فـرود آمـــد ز روزن دیـــوچهـــری　　نبـــوده در سرشتـــش هیـــچ مهری
چـــو قصـاب از غضب خونی نشانـی　　چـــو نفـــاط از بـــروت آتش‌فشانی[۳]
(نظامی، ۱۳۱۳: ۴۱۷– ۴۱۸)

یا تلمیح به اسکندر با جزئیاتی مانند: کشتن دارا، به آتش کشیدن تخت جمشید، ظلمات/ خضر/ آب حیات، ارسطو، آیینه و سدّ اسکندر:

خـــزانِ زرد کـــه در باغ سبزپوش آمد　　سکندری است که در کاخِ داریوش آمد
(شهریار، ۱۳۸۲: ۲۰۰)

اگـــر وزیـــر ارسطـــو بُوَد تواند بود　　که بخت خندد و سلطان سکندری داند
(همان: ۲۰۱)

البته اسکندر در *دیوان شهریار* چندان چهره‌ی مثبتی ندارد و شهریار او را به‌دلیل به آتش کشیدن تخت جمشید ملامت می‌کند:

گوبه‌حرمت هم رودنامی‌زاسکندر چه‌باک؟ کـــاو بـــه یـــاد بارگاه داریوش آرد مرا
(همان: ۸۳)

همیـــن غـــراب برآمـد به دوش اسکندر کـه وای و ولوله در کاخ داریوش انداخت
(همان: ۶۴۹)

مثال‌هایی دیگر:

شهســـــوارِ سلحشـــــور، بهـــــرام بـــا کمنـــد و کمـان اسب می‌تاخت
(همان: ۱۵۲)

قصـــر نمـازت چه ای مسافر مجنون؟ کعبـــه لیلی است قصـــد کن به اقامت
(همان: ۱۴۵)

۲. ۵. مشابهت‌های زبانی

نظامی و شهریار در دو دوره‌ی متفاوت (با حدود نهصد سال اختلاف) زندگی می‌کردند و طبیعی است که همگونی زبانی چندانی با هم نداشته باشند؛ ولی بعضاً ازلحاظ استراتژی‌های زبانی به هم شبیه‌اند؛ برای نمونه در شعرِ هر دو، زبان رسمی با زبان عامیانه تلفیق شده (برای مطالعه‌ی بیشتر در این زمینه رک. زرین‌کوب، ۱۳۸۹: ۲۳۰؛ اکبری بیرق و اسدیان، ۱۳۸۶) و این تلفیق باعث شده که گاه پاره‌ای ایرادات به زبان هر دو راه یابد (برای مطالعه‌ی برخی از اشکالات زبانی شهریار رک. عابدی، ۱۳۹۶: ۲۷۶).[۴]

در اینجا برخی از ساختارهای زبانی مشابه در شعر هر دو را درج می‌کنیم:

۲. ۵. ۱. استفاده از صفت‌های فاعلی مرکب مرخم که با کُن ساخته شده‌اند:

نظامی:

ای هســـت کـــن اســـاس هستی کوتـــــــه ز درت دراز دســـــــی
(نظامی، ۱۳۷۸ب: ۲)

ای عالَـــمِ جـــان و جـــانِ عالَم دل خـــوش کـــن آدمـــیّ و آدم
(همان: ۳۶)

جـــــان زنـــــده کنی که از فصیحی　　شـــــد مـــــرده‌ی او دم مسیحـــــی
(همان: ۱۳۸)

شهریار:

ای داستـــــان زلفِ توام شب دراز کن　　وز نیمه شـــب دریچه صبحم فراز کن
تا آسمـــــان خم شده با اشک اختران　　دیـــــدم بـــــر آستان تو راز و نیاز کن
(شهریار، ۱۳۸۲: ۳۴۶)

وز آتـــش بیـان، دل هر سنگ آب‌کن　　ای قصـــه‌گـــوی سنـــگ‌دلِ آتشین‌بیان
(همان: ۵۵۹)

۲. ۵. ۲. بازی با نام‌واژه‌های مرکب

شهریار گاه در بازی با اسامی مرکب به شیوه‌ی خاصی عمل می‌کند؛ با این توضیح که اسامی مرکب را به دو قسمت می‌کند و میان هریک از آن قسمت‌ها جناس‌هایی می‌سازد؛ برای نمونه در این دو اسم (شهریار و فخر رازی) چنین رویکردی اتخاذ شده است:

گر چـه شهر و همه یاران بستانند از من　　شهریـــار آن نـــه کـه از یاد بَرَد یاران را
(همان: ۸۶)

جان‌پرور اســـت زندگـــی شهریار لیک　　جز غم به شهریار دراین‌شهر، یار نیست
(همان: ۱۲۸)

به‌ملک ری که فرساید روان فخررازی‌ها　　چه‌انصافی رَوَد باماکه نه‌فخریم ونه‌رازی
(همان: ۴۰۰)

احتمالاً شهریار در ایجاد چنین بازی‌های هنری به نظامی گنجوی نظر داشته است. نظامی راست:

روشـــن و راستـــــی چو شمع از نور　　«راست‌روشـــن» ز بنـــده کردش دور
(نظامی، ۱۳۷۳: ۱۶۶)

«فریبـــــرز» نامـــی کـــه از فرّ و برز　　تـــــن جوشنـــــش بود و بازوی گرز
(همان، ۱۳۸۰: ۸۶)

۲. ۵. ۳. وابسته‌های عددی

بیـــا تا یـــک دهـــن پر خنده داریم　　بـــه مـــی جان و جهان را زنده داریم
(همان، ۱۳۱۳: ۹۸)

من بخوانم دهنی و دهنی هم تو بخوان　　فـــرض کن ساز فراموش صبایی بلبل
(شهریار، ۱۳۸۲: ۲۸۴)

۲. ۵. ۴. استفاده از ریخت عامیانه‌ی کلمات

نـــه بینـــی بـرق کآهـــن را بسـوزد　　چـــراغ پیـــره‌زن چـــون برفـــروزد
(نظامی، ۱۳۱۳: ۱۷)

مـــادرم گفـت و او زنی سـره بـود　　پیـــره‌زن گـــرگ باشـــد او بره بود
(همان، ۱۳۱۵: ۲۹۳)

پـــدره دید کُرّه خـــودش اســـت　　لیکـــن آخـــور بلنـــد و گردن هم
کرّهِ یابـــویی شـــده است ولـی　　زیـــن زرآذیـــن و رشمـــه ابریشم
(شهریار، ۱۳۸۲: ۱۱۰۷)

دختـــر و مـــادره بایـــد استـــاد　　در شناسایـــی شـــال دامـــاد
(همان: ۹۲۵)

شهریار نیز مانند نظامی ترکیب معتدلی از کلمات فارسی، عربی و ترکی (به‌ترتیب فراوانی) را در شعرش به کار می‌گیرد، با این تفاوت که بنا به اقتضای عصر جدید از کلمات فرنگی هم بهره‌ی بسیار می‌گیرد. فرق اصلی زبان‌ورزی‌های نظامی با شهریار در واژه‌سازی و ابداع ترکیبات تازه است. شهریار برعکس نظامی اصلاً تمایلی به ساخت واژه‌های جدید ندارد و واژه‌ها و ترکیبات نویی نیز در اشعارش دیده نمی‌شود؛ مگر در حد ترکیباتی نظیر ابر شب‌آویز (همان: ۱۸۶)، شیرنگاه (همان: ۳۷۸) و ناله‌های شباهنگی (همان، ۱۳۸۹: ۱).

پیش از پایانِ بحثِ همسانی‌های زبانی، این نکته را هم باید بیفزاییم که نظامی و شهریار هر دو زبانی پاک و عفیف دارند. نظامی در میانه‌ی داستان‌ها، اروتیک‌ترینِ صحنه‌ها را

بدون به‌کارگیری لفظی ناروا و وقیح نقل می‌کند. شهریار نیز جز سه چهار لفظ، عبارتی مستهجن یا رکیک در همه‌ی دیوانش یافت نمی‌شود.

۲. ۶. شباهت‌های اندیشه‌گانی

شهریار شاعر عصر جدید است و طبیعتاً بین آرای وی با نگره‌ی نظامی واگرایی وجود دارد؛ با این همه در مسائلی مانند عشق، زندگی زاهدانه، تلفیق متعادلِ ایرانِ پیش و پس از اسلام، حکمت‌گویی و غیره هر دو کمابیش یکسان می‌اندیشند. از میان وجوه گوناگون فکری به توضیح چندین مورد از شباهت‌ها می‌پردازیم:

۲. ۶. ۱. حکمت

هرچند شهریار را همانند نظامی به‌معنای دقیق کلمه نمی‌توان حکیم دانست؛ اما لطایف حِکَمی در شعر او کم نیست. بخشی از جملات حکیمانه‌ی او از *قرآن کریم*، احادیث پیامبر اکرم (ص) و ائمه‌ی اطهار و شعر شاعران قدیم نشئت گرفته است. او حکمت را اساس و ماهیت شعر تلقی می‌کند:

گیتی آراسته ز حکمت و شعر — خارج از این دو یاوه باشد و معر
حکمت اندام عالم است و دوام — شعر در وی تناسب اندام
حکمت است آنچه لازم است و ضرور — شعر زیبایی است و ذوق و سرور
حکمت آمد اساس و ماهیت — شعر کمیّت است و کیفیّت
حکمت آغاز گیر یا انجام — شعر حسن شروع و خیر ختام

(شهریار، ۱۳۸۱: ۶۷۲)

این هم نمونه‌ای از اندیشه‌های حکیمانه‌ی مشابه در شهر نظامی و شهریار:

چه خوش باغی‌ست باغ زندگانی — گر ایمن بودی از باد خزانی
چه خرم کاخ شد کاخ زمانه — گرش بودی اساس جاودانه
از آن سرد آمد این کاخ دلاویز — که چون جا گرم کردی گویدت: خیز

چو هست این دیر خاکی سست بنیاد — بـــه بــــاده‌اش داد بایـــد زود بـر باد
ز فردا و ز دی کس را نشان نیســـت — که رفت آن از میان، وین در میان نیست

(نظامی، ۱۳۱۳: ۹۸)

هـــر آن ذره کـــه آرد تندبـــــادی — فریدونـــی بــــود یــــا کیقبـــادی
کفـــی گِل بر همه روی زمین نیست — که بر وی خـــون چندین آدمی نیســت

(همان: ۲۵۹)

***

حیـــدر بابـــا دنیـــا یالان دنیـادی! — سلیمانـــدان نوحـــدان قـالان دنیـای
اوغـــول دوغان درده سالان دنیـادی — هـرکیمسیـه هـر نـه وئریـب آلیبدی

افلاطـــوندان بیـــر قـوری آد قـالیبدی

(شهریار، ۱۳۷۱: ۱۷)

[ترجمه: این‌مرده‌ریگ نوح‌وسلیمان‌ودیگران — حیدربابا، چه پوچ و دروغ است این جهان
فرزنـــد زاده، می‌دهـــدش درد بی‌کـــران — بر هرکــــه هر چه داده ازو واستانده است

جز شهرتی تهی ز فلاطون چه مانده است.

(همان، ۱۳۸۲: ۱۰۰۳)

۲. ۶. ۲. درج مفاهیم و مضامین ترسایی

کاربرد عناصر مربوط به آیین مسیحیت جزو مشخصات سبک ارّانی محسوب می‌شود. حضرت عیسی (ع)، حضرت مریم و اصطلاحات و آداب‌ورسومِ ترسایی در شعر خاقانی، نظامی و مجیرالدین بیلقانی حضور چشمگیری دارند. نظامی این تلمیحات و اشارات را از *قرآن*، اخبار و روایات اسلامی و احتمالاً از مردمانِ مسیحیِ ساکن در گنجه و مناطق اطراف آن برگرفته است. چند نمونه از این اشارات:

طبّـــال نفیـــر آهنیـــن کـــوس رهبـــان کلیسیـــای افســـوس
(نظامی، ۱۳۷۸ب: ۶۵)

فـرس می‌رانـد تـا رهبـــان آن دیر کـه رانـد از اختـران بـا او بسی سیـر
(همان، ۱۳۱۳: ۱۵۹)

چـــو ناقوسـی و اورنگـی زدی سـاز شـدی اورنـگ چـون ناقـوس از آواز
(همان: ۱۹۱)

کـه ترسـم مریـم از بـس ناشکیبـی چـو عیسـی بر کشـد خـود را صلیبی
(همان: ۱۹۸)

ای نظامـی مسیـح تـو دم توسـت دانـش تـو درخـت مریـم توسـت
چون رطـب‌ریـز این درخت شـدی نیـک بـادت کـه نیک‌بخـت شـدی
(همان، ۱۳۷۳: ۹)

در شعر معاصر استفاده از عناصر و نمادهای مسیحی نسبت به شعر کلاسیک افزایش یافته است. اوج به‌کارگیری این نوع مضامین را در شعر احمد شاملو می‌توان دید. مطالعه‌ی *انجیل* و آثار ادبی جهانِ مسیحیت و همچنین ازدواج او با آیدا سرکیسیان سبب گرایشِ شاملو به بهره‌مندی از تلمیحات و باورهای مسیحی شده است.

در شعر شهریار نیز موضوعات مربوط به مسیحیت فراوان به دید می‌آید. معارف قرآنی و متون اسلامی، حشر و نشر با مسیحیان در تبریز و تهران، آشنایی با شعر اروپایی و نیز مطالعه‌ی آثار شاعران قفقاز ازجمله معبرهای ورود بن‌مایه‌های ترسایی به شعر اوست. توجه به عناصر آیین مسیحیت باعث گسترش ظرفیت‌های فرهنگی و اسطوره‌ای شعر شهریار شده است. اینک مواردی از ترسائیات را در دو منظومه‌ی «رازونیاز» و «هذیان دل» می‌آوریم:

من و سایه به دیوار کلیسا گوش خوابانده به‌سایه‌روشن افشان برگ‌هایی چون پر طاووس
بدان‌نرمی‌که‌شب‌روح‌القدس بال‌وپرافشاند برآمـــد مـــوج‌زن ناگـــه طنین نغمه ناقوس

مگر مریم تو را می‌خواند ای ماه کلیسایی

(شهریار، ۱۳۸۲: ۸۳۸)

***

گل‌بانگ اذان، طنین ناقوس پیچید و شمیم عود و صندل

مدهوش درآمدم به زانو

(همان: ۸۹۵)

***

لرزید صلیب‌ها و نوری شد بر سر دیر چون کفن چاک

(همان)

از این‌ها گذشته، مخاطب یکی از غزلیات عاشقانه و معروف شهریار به‌وضوح مسیحی است:

ای پری‌چهره که آهنگ کلیسا داری سینه‌ی مریم و سیمای مسیحا داری

گردرخسار تو روح‌القدس آید به‌طواف چو تو ترسابچه آهنگ کلیسا داری

به کلیسا روی و مسجدیانت در پی چه خیالی مگر ای دختر ترسا داری

آیت رحمت روی تو به قرآن مانَد در شگفتم که چرا مذهب عیسی داری

(همان: ۳۹۴)

و چنین است غزلی با نام «دختر ترسا» که با این ابیات آغاز می‌شود:

اگر آن دختر ترسا بیاراید کلیسا را چراغان می‌کند قندیلِ راهب دیر ترسا را

به‌دارآویخته چندین مسیح دل در آن گیسو سر زلفش از آن سازد به رخ شکل چلیپا را

(همان: ۷۵)

چنین اشعاری چهره‌ی شیرین شاه‌دخت ارمنی و معشوقِ خسروپرویز را فرایاد می‌آورد (برای مطالعه درباره‌ی هویت ارمنی شیرین رک. قاسمی‌پور، ۱۴۰۰).

۲. ۶. ۳. شبانه‌سرایی

بُعدی دیگر از افکار نظامی و شهریار نیز با یکدیگر قرابت دارد و آن توجه به تصویرآفرینی پیرامون شب است.

«نظامی بخش بزرگی از شعر پرشور خود را به شب‌ستایی و برشمردن رویدادهای شبانگاهی اختصاص داده است؛ حتی می‌توان او را شب‌اندیش‌ترین و شب‌ستاترین شاعر فارسی‌زبان در پهنه‌ی ادب ایرانی به شمار آورد. در *پنج‌گنج* او هیچ داستان و سرگذشتی را نمی‌توان دید که در آن چند صحنه‌ی شبانه به توصیف و تصویر درنیامده باشد. بخش بزرگی از *مخزن‌الاسرار* و چندین بند *خسرو و شیرین*، *لیلی و مجنون* و *شرف‌نامه* دل‌انگیزترین و شکوه‌مندترین آشکالِ شب‌اندیشی و شبانه‌سرایی را در خود گرفته‌اند. این شب‌سرایی‌ها از دید زیبایی‌شناسی کلامی و تصویری، شیوه‌ی صحنه‌پردازی و عمق معنایی و معنوی در جهان بی‌مانند است» (شریعت کاشانی، ۱۳۹۶: ۲۰۴– ۲۰۵).

در توصیف شب و شناختن دل (*مخزن‌الاسرار*)، تنها ماندن شیرین و زاری کردن وی (*خسرو و شیرین*) و معراجیه‌های پنج‌گانه جزو دل‌انگیزترین و گیراترین توصیفات شب در خمسه به شمار می‌آیند. اغلب این تصویرپردازی‌ها متضمن تجربه‌های عرفانی و بیان‌کننده‌ی حالات نفسانی و عاشقانه است.

یکی از باشکوه‌ترین تصاویر شب در خمسه و بلکه در کل ادبیات کلاسیک فارسی را در *خسرو و شیرین* می‌خوانیم، آنجا که شیرین تنها و مغموم و ناامید از وصالِ خسرو گریه و زاری می‌کند. توصیف شب در این بند محملی برای تقویت فضای هجران و تأسف شده است:

چو تنها مانـــد مـــاهِ ســـرو بالا — فشانـــد از نرگســـان لولوی لالا
به تنگ آمد شبـــــی از تنگ حالی — که بـود آن شب بر او مانند سالی
شبی تیره چـو کوهـــی زاغ بر سر — گـران جنبش چو زاغی کوه بر پر
شبی دم سرد چون دل‌های بی‌سوز — بـرات آورده از شب‌هـای بی‌روز

کشیـــده در عقابیـــنِ سیاهـــی پـــر و منقـــار مـــرغ صبح‌گاهی

(نظامی، ۱۳۱۳: ۲۸۹-۲۹۰)

شهریار هم در جای‌جایِ آثارش، منظره‌های فراوانی با موضوع و زمینه‌ی شب پدید آورده است. او با نگاهی زیبایی‌شناسانه و معنوی به شب می‌نگرد. منظومه‌ی «افسانه شب» یکی از شاهکارهای شهریار و نیز یکی از درخشان‌ترین بازنمایی‌های شب در شعر معاصر است. بخش‌هایی از این منظومه نظیر «نامزدبازی روستایی»، «شب و علی» و غیره که به‌صورت مستقل هم می‌شود آن‌ها را خواند، شهرت بسیار دارد. سیمای شب در شعر شهریار چنین وصف می‌شود:

ای شب ای توفتـه دریای سیـــاه کیسـت پـارو زن این زورق مـاه
این فروهشتـــــه به دامن گیســـو همـه در مشـــک زده خرمن مـو
ای شب ای سایه‌ی دنیای قـــدم ای وجـود از تو هم‌آغوش عـدم
ای جهان هشته به مویـــی انبـوه چـون سحابـی که بپوشانَد کـوه
ای شب ای خیمه‌ی نیلی خرگاه خیمـه‌ی سلطنـــت خسـروِ مـاه
ای عـــروس فلکـــی را چـــادر کـار گلـــدوزی مـــاه و اختـــر
ای شب ای پرده‌ی پنـدار جهان ای شـب ای عالـم اســـرار نهان
ای تو دنیای سکـوت و ابهـــام غـرق دریـای سیاهـــت اوهـــام
ای تو دریـای کـــران ناپیـــدا ای بـه سـودای تو فکرت شیـدا
ای تو چون جنگل تار و انبـــوه فکـــر از ابهـامِ تـو آید به ستـوه

(شهریار، ۱۳۸۲: ۹۲۹)

۲. ۷. شباهت‌های هنری

۲. ۷. ۱. تصویر کهن‌الگوییِ تن شستن زن اثیری در چشمه

شهریار در یکی از بندهای منظومه‌ی «هذیان دل» تصویر کهن‌الگویی خلق کرده که تن شستن شیرین در چشمه‌ی نظامی گنجوی را در خاطر تداعی می‌کند:

بیشه است و کنار بیشه آن بید　　بـــا سلسلـــــه پرنـــــد گیسو
چون دخترکی برهنه کز شـرم　　پوشیـــده به گیسوان بر و رو
در آب فکنده عکس، گویـــی　　در آینـــه شانـــه می‌زنـــد مو
وز پـشـت درخت سر کـشد مـاه

(همان: ۸۹۸)

«آب‌تنی زنِ مثالی در چشمه مهتاب» در اشعار دیگر شهریار نیز به اشکال گوناگون تکرار می‌شود:

عریـــان پـریـــان آسمانـــی　　در آب بـــه گیسوان افشـــان
در حـوضِ بلورِ لاجـــوردی　　غلطیـده چـو گوهر درخشان

(همان: ۹۰۳)

***

پـریـــانانـد گـرمِ آب‌تنـــی　　مـاه و اختر در آب‌های کبود

(همان: ۹۰۸)

این تصویر در شعر شاعرانی مانند توللی، فرخزاد، رحمانی، نادرپور، منزوی و برخی دیگر از شاعران رمانتیک موردتوجه قرار گرفته است. شهریار از سرآمدان شعر رمانتیک در ایران است. در شعر شاعران رمانتیک، زن بُعدی کاملاً مثالی و رؤیایی می‌یابد و به‌صورت زن زیبای ناپیدای موهوم تجلی می‌کند. شاعران معاصر با درنظرداشتن تصویر شیرین در چشمه تصاویری شبح‌وار از زنی دسترس‌ناپذیر را ارائه داده‌اند. این تصاویر که در برزخ واقعیت و خیال شکل می‌گیرد، معشوقه‌ای محو و رنگ‌باخته را در فضایی مِه‌آلود و نامتناهی نشان می‌دهد. نظامی نیز در آن تصویر، سیمایی گُنگ و سایه‌وار از شیرین ترسیم کرده است (برای مطالعه‌ی بیشتر درباره‌ی تأثیر تن شستن شیرین در چشمه‌ی نظامی بر شعر معاصر، رک. کریمی قره‌بابا، ۱۳۹۹).

شهریار یک‌بار نیز به تفضیل و با هوسناکی تمام، بدن دختری زیبا را درحال مطالعه‌ی کتاب به زیر نور شمع بدون استفاده از الفاظ رکیک و با استخدام عناصر طبیعت وصف

می‌کند. این توصیف بسیار به تصویر آب‌تنی شیرین در چشمه شباهت دارد (شهریار، ۱۳۸۱: ۹۴۳- ۹۴۴).

۲. ۷. ۲. توصیف صحنه‌های تاریک و خوفناک

در شعر شهریار گاه منظره‌های مهیبی توصیف شده است که البته می‌توان وصف این چشم‌اندازهای سهمناک را تحت‌تأثیر رمانتیسم فرانسه دانست. چنین تصاویری در خمسه نیز قابل‌رؤیت است و می‌توان شعر نظامی را یکی از آبشخورهای شهریار در پردازش این‌گونه تصاویر قلمداد کرد. به دو مورد از این نوع تصویرهای خوف‌انگیز در شب که یکی را از *هفت پیکر* و دیگری را از «هذیان دل» برگزیده‌ایم، توجه کنید:

کوه و صحـــرا ز دیو گشته ستوه — کوه صحرا گرفته صحـرا کـــوه
بر نشسته هـزار دیـــو بـــه دیو — از در و دشت برکشیـــد غریـــو
همه چون دیوبـــاد خاک انـــداز — بلکه چون دیوچه سیـــاه و دراز
تا بدانجا رسید کز چپ و راست — های و هویی بر آسمان برخاست
صفق و رقص برکشیده خـروش — مغز را در سر آوریده به جـــوش
هر زمان آن خروش می‌افـــزود — لحظه تا لحظه بیشتـــر می‌بـــود

(نظامی، ۱۳۷۳: ۱۲۰)

***

طوفـــانِ سیـــاهی شـــــررزا — سیلـی بـه عـــذار شـــرق می‌زد
گـرداب دهـــن‌دریـــده و رعـــد — فریـــــاد ز بیـــم غـــرق می‌زد
چـــون شعله‌ی چشم اهرمـن گاه — مرّیـــــخ ز دور بـــــرق می‌زد
لرزان در و دشت و کوه و جنگل

(شهریار، ۱۳۸۲: ۸۹۳)

دریا و دل شـــب اســـت و آفاق — بـــا زلزلـه‌ای مهیـــب، لـــرزان
غوغای قیـامت اســـت گویـــی — ارواح جهنّمـــــی گریـــــزان

کوه و دره، سیل مـار و افعی‌ست　　بـــا بـرق و شـرر، خزان و لغزان
آفـــــاق بـــریـــزد و بـــپاشـد

(همان: ۸۹۹)

۲. ۸. شباهت‌های ژانری

۲. ۸. ۱. مناجات

نظامی هرکدام از منظومه‌های خود را با تحمیدیه‌هایی شروع می‌کند که هریک در سرتاسر ادب فارسی زبانزدند. او در این اشعار با خلوص دل به رازونیاز با جانِ عالم می‌نشیند. این مناجات‌ها آکنده از معارف ژرف و نشانگرِ روحِ لطیفِ نظامی است. همه‌ی شاعرانی که به قلمرو نیایش وارد شده‌اند، تا حدود بسیاری از نمونه‌های باشکوه مناجات در شعر نظامی اثر پذیرفته‌اند. شهریار دو شعر با نام «مناجات» (همان: ۶۷ و ۸۸۹) و دو شعر دیگر با عناوین «قاف عزلت» (همان: ۷۱) و «راز و نیاز» (همان: ۸۳۵) دارد و در آن‌ها با ذهن و زبان ویژه‌ی خویش با معبود ازلی- ابدی سخن می‌گوید. نمی‌توان پذیرفت که شهریار در سرودن این نیایش‌ها از میدان تأثیر نظامی به دور بوده باشد. در اینجا بخشی از شعر «مناجات» را می‌آوریم که یکی از شعرهای فاخر قسمت «مکتب شهریار» است:

چون چراغ خود فروزان می‌کنـی　　صحنه‌ی گیتی چراغان می‌کنـــی
پرده‌ی خلقت سپیـد و تابنـــاک　　من سیاه و سایه‌ام لرزان به خاک
اصل من آنجاست اینجا سایـــه‌ام　　رو سیاهـم، سایـــــه‌ام بی‌مایه‌ام
لکّه‌ام افتـــاده در دامـــان نـــور　　رحمی ای دریـــای بی‌پایان نور
دستگیری کن که تـــا والا شـــوم　　نقشبنـــد پـــرده‌ی بالا شـــوم
کی رسد وقتم که در اوج کمـــال　　قطره‌ام بارد بـــه دریای جمـــال
قطره‌ام روشن کن ای دریای پاک　　تا توانم گوهـــری شد تابنـــاک

(همان: ۸۹۰)

۲. ۸. ۲. معراجیه‌سرایی

نظامی از بزرگ‌ترین معراجیه‌سرایان ادبیات فارسی است. وی در خمسه‌ی خود پنج روایت از معراج پیامبر اکرم (ص) را بازگو کرده است که هرکدام بسان تابلویی زیبا و ماندگارند. این پنج معراج‌نامه بسیاری از شاعرانِ پس از خود را تحت‌تأثیر قرار داده است. از قرن ششم به این سوی کمتر معراجیه‌سرایی را می‌توان مثال زد که نیم‌نگاهی به معراج‌نامه‌های نظامی نداشته باشد. شهریار نیز از زمره‌ی آن شاعران است. او قطعه‌ای ۲۲ بیتی با نام «معراج محمد (ص)» دارد که در آن جزئیاتِ این واقعه‌ی روحانی را بر اساس اخبار و روایاتِ شیعی به تصویر کشیده شده است:

به میلیون سال‌هـــا پرواز نوری آسمان پرّان — هنوزش کاروان کهکشان‌ها در بدایتت بود
ازل با خیـــلِ اشباحِ خروشان در ابد پویان — سوادِ لامکانش هم‌چنان در بی‌نهایت بود
طلسمات زمان بود و مکان پر پیچ و بی‌پایان — نه با چیزی بقابود و نه با عمری کفایت بود
(همان: ۱۰۸۷)

شهریار برخلاف نظامی که معراج‌نامه‌هایش مبتنی بر کلام اشعری و مذهب اهل سنت است، اعتقاد دارد که حضرت علی (ع) هم در شب معراج در کنارِ پیغمبر خدا (ص) بود و درحقیقت، امامت مقامی هم‌ارز با نبوت است:

به پای عرش سلطان السلاطین، داور اعظم — نبوت تاج بر سر دوش‌بردوشِ وصایت بود
نگین‌خودبرانگشت‌وصایت دیدودقت کرد — همـان دست یداللهی علی شاه ولایت بود

(همان: ۱۰۸۸، برای مطالعه‌ی بیشتر درباره‌ی معراج‌نامه‌های منظوم در ادب فارسی و نیز معراجیه‌ی شهریار، رک. فاتحی، ۱۳۸۸)

۲. ۸. ۳. فرزندنامه‌سرایی

فرزندنامه را به‌مثابه‌ی یک ژانر مستقل و زیرمجموعه‌ی گونه‌ی ادبیات تعلیمی می‌توان تعریف کرد. در فرزندنامه سرایی/ نویسی پدری یا مادری به قصد آموزش و یادآوریِ حکمت و راه و روشِ درستِ زندگی به فرزندش کتاب یا نامه یا شعری را می‌نگارد/ می‌سراید. قدیمی‌ترین فرزندنامه را در ادبیات فارسی *هدایه المتعلمین فی الطب* نوشته‌ی

«اخوینی بخاری» دانسته‌اند (برای مطالعه‌ی بیشتر درباره‌ی فرزندنامه‌سرایی رک. جلیلی جشن‌آبادی و رحیمی، ۱۴۰۰). نظامی گنجوی در مقدمه‌ی منظومه‌های *لیلی و مجنون* و *هفت پیکر* بخشی را به نصیحت و اندرز پسرش، محمد، اختصاص داده است. این ابیات به غایت مشهورند:

ای چـــارده ســالـــه قره‌العیـــن　　بالـــغ نظـــر علـــوم کونیـــــن
آن روز که هفت ساله بـــودی　　چون گل به چمن حواله بودی
و اکنون که به چارده رسیـدی　　چون سرو بر اوج سرکشیـــدی
غافل منشین نه وقت بازیست　　وقت هنر است و سرفرازیست
دانش طلب و بزرگـی آمـــوز　　تا بـــه نگرنـــد روزت از روز

(نظامی، ۱۳۷۸ب: ۴۵)

در *دیوان شهریار* نیز شعری را باعنوان «به فرزندم هادی» می‌خوانیم که چنین مضمونی دارد. شاعر این مثنوی را برای فرزند ذکورش، سیدهادی بهجت تبریزی (متولد ۱۳۳۸)، سروده است:

پسر جانم ای شهد و شـــادی من　　تویـی هدیـــه حق و هـادی من
یگانه گل و ســـرو بـــاغ منـــی　　فروزنـــده چشـم و چراغ منـی
چو خواهد جهان خرمنم سوختن　　چراغ از تـوام خواهـد افروختن
تـــو مشعـــل فـــرادارِ راهِ منـــی　　عصـــای مـــن و تکیـه‌گاه منـی

(شهریار، ۱۳۸۲: ۸۲۱)

شهریار در این شعر ضمن اذعان به این موضوع که فرزند آینه‌ی عمر پدر و ادامه‌دهنده‌ی راه اوست، پسرش را به رعایت اصول اخلاقی همانند خداترسی دعوت می‌کند و می‌گوید:

اگر خیـــر با دشمنـــان خواستی　　تـو شرّ خود از دشمنان کاستـی
تو در خود بکُش نیّت دشمنـــی　　کـــه یابـی ز هـر دشمنی ایمنی

(همان: ۸۲۲)

بخشی از مثنوی «لقمان» (همان: ۸۰۵–۸۰۶) را نیز در چارچوب فرزندنامه‌سرایی می‌توان تعبیر کرد. بعید نیست که شهریار در سرایش این دو مثنوی علاوه بر نمونه‌های متعدد آن در ادبیات قدیم و جدیدِ ایران و جهان به فرزندنامه‌های نظامی گنجوی نیز نظر داشته است.

۳. نتیجه‌گیری

شهریار به‌عنوان یکی از شاعران مطرحِ غنایی در شعر معاصر نمی‌توانست که به میراث ادبی نظامی گنجوی بی‌اعتنا بماند. می‌دانیم که او از دوران جوانی با خمسه مأنوس بوده است و به نظامی به چشمِ هنرمند بزرگی که از شمال غرب ایران برخاسته است، می‌نگریست. بیشترین اثرپذیری شهریار از نظامی در حوزه‌ی تغزل است. عاشقانه‌های ناب شهریار، دو منظومه‌ی *خسرو و شیرین* و *لیلی و مجنون* را به خاطر متبادر می‌کند. الهام اصلی شهریار به‌تصریح خود او از توصیفات و تابلوهای نظامی است. شهریار تابلوسازی را در پرتو موازین رمانتیسم تعریف می‌کند. تابلوسازی از این حیث شاخ‌وبرگ دادن به تصویر یا موضوعی است که شبیه آن را در میانه‌ی داستان‌های نظامی نیز می‌توان دید. شباهت‌های مضمونی و زبانی یکی دیگر از وجوه اشتراک بین نظامی و شهریار است. علاوه‌براین‌ها از دیدگاه اندیشگی گرایش به درج مضامین ترسایی و شبانه‌سرایی نیز در شعر هر دو شاعر ملاحظه می‌شود. احتمالاً شهریار در دو ژانر معراج‌نامه‌پردازی و فرزندنامه‌سرایی هم به نظامی نظر داشته است. بهره‌مندی شهریار از تجارب ادبی و هنریِ نظامی شعر وی را به سنتی گران‌مایه پیوند می‌زند و باعث غنا و پوییاییِ آن می‌شود.

یادداشت‌ها

۱. واقعیت آن است که نظامی با آنکه عارف نیست؛ اما گرایش‌های پررنگ عرفانی دارد. این تمایلات از زهد و عزلت و اخلاق‌مندی وی سرچشمه می‌گیرد. در *مخزن‌الاسرار* (به‌ویژه در بخش‌های توصیف شب و شناختن دل و خلوت‌های اول و دوم) بارقه‌هایی از اندیشه‌های عرفانی

به چشم می‌خورد. دولتشاه سمرقندی هرچند به نادرست، او را در تصوف، مرید «اخی فرج زنجانی» معرفی کرده است (دولتشاه سمرقندی، ۱۳۸۲: ۱۳۹). برخی شاعران در نظیره‌پردازی‌های خود، آثار نظامی را با محتوای عرفانی پیوند داده‌اند (برای آگاهی بیشتر دراین‌باره رک. حسینی‌مقدم و دیگران، ۱۳۹۹). باوجوداین، سویه‌های عرفانی شعر شهریار به تصریح خودِ او از حافظ برگرفته شده است. احتمال کمی می‌دهیم که شهریار متأثر از عوالم عرفانی نظامی و زبانِ خاصِ سمبولیک وی در این حوزه باشد.

۲. شهریار در شعر ترکی خود هم یک‌بار از نظامی نام می‌بَرَد و می‌گوید:

لعنت اول باد خزانه کی نظامی باغی‌نین بیر یاوا گولبه‌سرین قویمادی کاکیللەنسین

(شهریار، ۱۳۷۱: ۱۱۲)

(ترجمه: لعنت بر آن باد خزانی باد که اجازه‌ی شکوفایی را حتی به نامرغوب‌ترین محصول باغ نظامی هم نداد.)

لحن شهریار در این بیت بدون طعن و اعتراض نیست. شعرِ نظامی مجازاً به‌معنای شعر منطقه‌ی آذربایجان یا مطلقاً شعر ترکی آمده است. شهریار در این بیت و ابیاتِ پس و پیشِ آن به دستگاه فرهنگی رژیم پهلوی انتقاد می‌کند که چرا با سیاست‌های محدودکننده مانع رشد و شکوفایی زبان و ادبیات ترکی در ایران شده است.

۳. در *تاریخ طبری* خسرو را مهر هرمز پسر مردانشاه (طبری، ۱۳۶۲: ۹– ۷۷۸)، در *شاهنامه* مردی کبود چشم و روی زرد و سرخ موی و بدمنظر (فردوسی، ۱۳۸۶،ج ۸: ۳۶۰) در *شیرین و خسرو*، امیرخسرو دهلوی جوانی که پدرش به دستور یا به دست خسرو به هنگام فرمانروایی‌اش کشته شده (یوسفی، ۱۳۷۸: ۲۰۷)، به قتل می‌رساند.

۴. در برنامه‌ای که ۱۳۹۴/۱۲/۷ به‌صورت زنده و با حضور اصغر دادبه، حسین آهی و علی‌اصغر شعردوست از شبکه‌ی ۴ سیما پخش شد، شادروان حسین آهی بر این نکته تأکید داشت که ازنظر او نظامی و شهریار ده‌ها ایراد زبانی در شعر خود مرتکب شده‌اند و هیچ‌کدام از سلطه‌ی بایسته بر زبان فارسی برخوردار نبوده‌اند. دلیل این امر شاید دوریِ هر دو شاعر از کانون‌های اصلی فارسی دری، یعنی خراسان و عراق بوده است (نقل به مضمون). نگارنده باوجود جست‌وجوی فراوان، این ادعا را در هیچ منبع مکتوبی نیافت.

منابع

آیدنلو، سجاد. (۱۳۸۲). «شهریار و شاهنامه». *فرهنگ*، دوره‌ی ۱۶، شماره‌های ۴۶ و ۴۷، صص ۱-۵۳.

اکبری بیرق، حسن؛ اسدیان، مریم. (۱۳۸۶). «الفاظ و تعبیرات عامیانه در غزلیات شهریار». *دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه قم*، سال ۱، شماره‌ی ۳، صص ۱۱۳-۱۴۴.

پورجوادی، نصرالله. (۱۳۹۳). *مقاله‌ی حافظانه‌های شهریار چاپ شده در قافله‌ی شوق (شناخت‌نامه‌ی دکتر محمدعلی موحد)*. تبریز: ستوده.

پورنامداریان، تقی؛ موسوی‌راد، مصطفی. (۱۴۰۰). «زبان نظامی گنجوی». *زبان و ادب فارسی دانشگاه تبریز*، دوره‌ی ۷۴، شماره‌ی ۲۴۴، صص ۱-۳۱.

ثروتیان، بهروز. (۱۳۸۲). *اندیشه‌های نظامی گنجوی*. تبریز: آیدین.

ـــــــــــــ (۱۳۹۴). *جادو سخنِ جهان نظامی*. تهران: معین.

جلیلی جشن‌آبادی، صبا؛ رحیمی، سیدمهدی. (۱۴۰۰). «فرزندنامه: به مثابه یک ژانر». *جستارهای نوین ادبی*، دوره‌ی ۵۴، شماره‌ی ۲۱۲، صص ۲۱-۴۱.

چوهدری، شاهد. (۱۳۷۱). «تأثیر نظامی گنجوی بر اشعار اقبال لاهوری». *آشنا*، سال ۲، شماره‌ی ۷، صص ۳۱-۳۵.

حائری (کورش)، سیدهادی. (۱۳۹۹). *افکار و آثار ایرج میرزا*. تجدیدنظر و اضافات: محمود علمی. تهران: جاویدان.

حسینی‌مقدم، اسما و همکاران. (۱۳۹۹). «از عشق به عرفان؛ تحلیل گشتارهای روایی و دگرگونی شخصیت‌ها از *خسرو و شیرین* نظامی گنجوی تا *شیرین و فرهاد* سلیمی جرونی». *نقد ادبی*، سال ۱۳، شماره‌ی ۵۲، صص۵۶- ۱۰۹.

حمیدیان، سعید. (۱۳۸۷). *درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی*. تهران: ناهید.

خالقی‌مطلق، جلال. (۱۳۷۵). «تن‌کامه‌سرایی در ادبیات فارسی». *ایران‌شناسی*، سال ۸، شماره‌ی ۲۹، صص ۱۵-۵۴.

ـــــــــــــــ (۱۳۹۵). *مدخل نظامی گنجوی، دانشنامه‌ی زبان و ادب فارسی*. ج ۶، به سرپرستی اسماعیل سعادت، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

دولت‌شاه سمرقندی، دولت‌شاه بن بختی‌شاه. (۱۳۸۲). *تذکره‌الشعرا*. به اهتمام و تصحیح ادوارد براون، تهران: اساطیر.

رستگارفسایی، منصور. (۱۳۷۰).«فردوسی و نظامی». *آشنا*، سال۱، شماره‌ی۲، صص۴-۹.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۹). *پیر گنجه در جستجوی ناکجاآباد*. تهران: سخن.

شریعت کاشانی، علی. (۱۳۹۶). *سرود بی‌قراری؛ درنگی در هستی‌شناسی، شعر، اندیشه و بینش احمد شاملو*. تهران: گلشن راز.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۸). *سبک‌شناسی شعر*. تهران: میترا.

شهریار، محمدحسین. (۱۳۷۱). *کلیات ترکی*. گردآوری و تصحیح: اصغر فردی، تهران: الهدی.

ـــــــــــــــ (۱۳۷۹) *گفتگو با شهریار*؛ به‌اهتمام جمشید علیزاده، تهران: نگاه.

ـــــــــــــــ (۱۳۸۲). *دیوان شهریار*. تهران: زرین و نگاه.

ـــــــــــــــ (۱۳۸۹) *ناله‌های شباهنگی؛ اشعار عاشورایی، مقاومت و پایداری*. تبریز: بنیاد حفظ آثار و ارزش‌های دفاع مقدس.

طبری، محمدبن جریر. (۱۳۶۲). *تاریخ طبری یا تاریخ الرسل و الملوک*. ترجمه‌ی ابوالقاسم پاینده، تهران: اساطیر.

عابدی، کامیار. (۱۳۹۶). *مقدمه‌ای بر شعر فارسی در سده‌ی بیستم میلادی*. تهران: جهان کتاب.

عشقی، میرزاده. (۱۳۵۰). *کلّیات مصور*. تهران: امیرکبیر.

عظیمی، میلاد؛ طیه، عاطفه. (۱۳۹۸). *پیر پرنیان‌اندیش: در صحبت سایه*. تهران: سخن.

علی‌محمدی، ابوالفضل. (۱۳۹۳) فرهنگ اعلام دیوان فارسی و ترکی استاد شهریار. تهران: ریتم.

فاتحی، پروین. (۱۳۸۸). *معراج پیامبر اکرم (ص) و معراج‌نامه‌های منظوم در ادب فارسی*. تهران: علمی و فرهنگی.

فردوسی، حکیم ابوالقاسم. (۱۳۸۶). *شاهنامه*. به‌تصحیح جلال خالقی مطلق. ج ۸، تهران: مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی.

قاسمی‌پور، قدرت. (۱۴۰۰). «شیرین شه‌بانویی در خوزستان و میان‌روداان یا شاه‌دختی در ارمنستان؟ (با نگاهی به تاریخ‌نگاری‌های ایرانی، سریانی، ارمنی و رومی)». *زبان و ادب فارسی دانشگاه تبریز*، سال ۷۴، شماره‌ی ۲۲۴، صص ۹۷-۱۲۲.

کرمی، محمدحسین. (۱۳۸۱). «سیر اندیشه در آثار نظامی و سعدی». *پژوهش‌نامه علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی*، دوره‌ی ۹، شماره‌ی ۳۳، صص ۱۳۷- ۱۷۷.

کریمی قره‌بابا، سعید. (۱۳۹۹). «شیرین در چشمه نظامی گنجوی، تصویری تأثیرگذار و رمانتیک در شعر معاصر فارسی». *زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی*، سال ۲۸، پیاپی ۸۸، صص ۲۷۹-۳۰۲.

کیانوش، محمود. (۱۳۸۹). *نیما یوشیج و شعر کلاسیک فارسی*. تهران: قطره.

متینی، جلال. (۱۳۸۰). «نامه‌های پروین اعتصامی به مهکامه محصص». *ایران‌شناسی*، سال ۱۳، شماره‌ی ۴۹، صص ۱۹۴-۲۱۷.

محمدزاده صدیق، حسین. (۱۳۹۶). *پاره‌ای از جان*. تهران: تکدرخت.

مشرف، مریم. (۱۳۸۲). *مرغ بهشتی؛ زندگی و شعر محمدحسین بهجت تبریزی (شهریار)*. تهران: ثالث.

منزوی، حسین (۱۳۷۲) *این ترک پارسی‌گوی؛ تحلیل و بررسی شعر شهریار*. تهران: برگ.

نظامی، الیاس‌بن‌یوسف. (۱۳۱۳). *خسرو و شیرین*. به‌تصحیح حسن وحید دستگردی، تهران: مطبعه ارمغان.

ــــــــــــ (۱۳۱۵) *هفت‌پیکر*. به‌تصحیح حسن وحید دستگردی، تهران: مطبعه ارمغان.

ــــــــــــ (۱۳۷۳) *هفت‌پیکر*. به‌تصحیح برات زنجانی، تهران: دانشگاه تهران.

ـــــــــــــــــــ (۱۳۷۸الف). *مخزن‌الاسرار*. با تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، به‌کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.

ـــــــــــــــــــ (۱۳۷۸ب). *لیلی و مجنون*. با تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، به‌کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.

ـــــــــــــــــــ (۱۳۷۸ج). *اقبالنامه*. با تصحیح حسن وحید دستگردی، تهران: سوره.

ـــــــــــــــــــ (۱۳۸۰). *شرفنامه*. به‌تصحیح برات زنجانی، تهران: دانشگاه تهران.

ـــــــــــــــــــ (۱۳۹۱). *دیوان نظامی گنجوی*. تصحیح، گردآوری و توضیح برات زنجانی، تهران: دانشگاه تهران.

ولی‌پور، عبدالله؛ همتی، رقیه. (۱۴۰۰). «از گنجه تا دهلی (رد پای نظامی گنجوی در شعر بیدل دهلوی)». *پژوهشنامه‌ی ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان*، سال ۱۹، شماره‌ی ۳۷، صص ۳۲۳-۳۴۳.

یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۷۰). «نیما و نظامی». *باژ*، سال۱، شماره‌ی ۴، صص ۳۰-۴۱.

یوسفی، حسین‌علی. (۱۳۷۸). *بنای عاشقی بر بی‌قراری است؛ نقد تحلیلی و تطبیقی خسرو و شیرین نظامی با شیرین و خسرو دهلوی*. تهران: روزگار.