



## سیری در مضمون و فکر غزلیات نزاری قهستانی

دکتر حمیدرضا خوارزمی<sup>۱</sup>

### چکیده

غزل یکی از شورانگیزترین قالب‌های شعر فارسی است. با اینکه غزل بعدها به عنوان قالب مستقل راه خود را ادامه داد، تحولات گوناگونی از نظر مضمون و محتوا داشته است. مضامینی مانند عشق، عرفان، حکمت، وصف و... در مضمون غزلیات فارسی دیده می‌شود. حال این پرسش پیش می‌آید که مضامین غزلیات نزاری چیست و با توجه به گستردگی شعر نزاری، او چه جایگاهی در شعر فارسی داشته است؟ نگارنده با بررسی تک تک غزلیات او سعی نموده پاسخ درخوری به این پرسش دهد. براین مبنا ابتدا جایگاه غزل در شعر فارسی بیان شده است و بعد مضامین گوناگون شعر نزاری، به صورت جداگانه همراه با فکر موجود در شعرها، بررسی شده و این نتیجه حاصل شده که مضمون غزل‌های نزاری عشق، عرفان، شعرهای قلندرانه، حکمت، خوشباشی و وصف است که مایه اصلی آن، عشق به انسان، عشق به حق و عشق به طبیعت می‌باشد. روش پژوهش در این نوشته، کتابخانه‌ای بوده و نتایج حاصله به شکل تحلیلی دسته‌بندی گردیده است.

**کلیدواژه:** نزاری، غزل، مضمون، فکر، عشق، عرفان

### مقدمه

با این که غزال از ابتدا به شکل و موضوع مورد بحث‌ها وجود نداشته است، ولی توانسته است که با تحوّل و تکمیل به یکی از پرشورترین و ماندگارترین قالب‌های شعر فارسی تبدیل گردد. برخی شاعران در ایجاد و پایه‌گذاری غزل نقش داشته‌اند و برخی در تحوّل آن. در این بین از شاعرانی نمی‌توان غافل شد که بین تکوین و تحوّل غزل تأثیرگذار بوده‌اند. اگر بخواهیم معیار سنجشی برای شعر قائل شویم باید سه الگوی مهم «تفکر، تخیل و عاطفه» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۳۳) را مبنای قدرت، شهرت و سرشناسی شاعران به حساب آوریم. همه موارد یاد شده باید در کنار هم و در یک خط تعادلی سیر کنند. شاعران بزرگی مثل فردوسی، سنایی، عطار، مولوی، سعدی، حافظ و... که به عنوان شاعران طراز اول شعر فارسی یاد می‌شوند، توانسته‌اند با شیوه و شگرد مخصوص به خود، تعادلی بین امور یاد شده ایجاد نمایند و خود را به عنوان پدیدآور شیوه نو معرفی نمایند. یکی



از محورهای مهم یاد شده، فکر و مضمون نهفته در اشعار شاعران است که می‌تواند جلوه خاصی به آثار آنان ببخشد.

با اینکه پژوهشگران از لفظ «مضمون» در شعر زیاد استفاده نموده‌اند ولی هیچ‌گاه آن را تعریف نکرده‌اند مثلاً زرین کوب در بحث از غزل می‌نویسد «در واقع مضمون‌های غزل که عشق است و شور و اشتیاق و کامجویی و مستی و لذت‌جویی و احیاناً عبور از این عوالم عشق مجازی به ماورای آن، به احتمال قوی عامل عمده‌ای است که فرم غزل را محبوب‌ترین گونه‌های شعر فارسی کرده‌است...» (زرین کوب، ۱۳۸۳: ۳۹). در این بیان تقریباً منظور نویسنده از مضمون حال و هوای غزل است. در این پژوهش، مضمون یعنی گنج‌اندین مفاهیم گوناگون شعری در اشعار است. به تعبیر دیگر به مفاهیم و اندیشه‌های نهفته در شعر اطلاق می‌گردد. حسن بزرگی که در شعر فارسی وجود دارد، غالب بودن محور فکری گوناگون از اندیشه‌های فلسفی، حکمی، عرفانی و ... در آن است. غزل به عنوان قالبی که بعدها جایگاه خاصی یافت از این اندیشه‌ها خالی نبوده است. مضامین گوناگونی از ذکر زیبایی، صفات و اخلاق، بار فراق، یادآوری شکوه و بزرگی معشوق در غزل وجود داشته که با ظهور سنایی همه این موارد به سوی حکمت و عرفان حرکت کردند تا با ظهور عطار و مولانا به عرفان ناب کشیده شوند.

نزاری قهستانی که پلی بین عاشقانه‌های سعدی و عاشقانه - عارفانه‌های حافظ محسوب می‌گردد، آنچنان که باید مورد توجه قرار نگرفته‌است. با بررسی اندیشه و مضمون غزل‌های این شاعر کم‌نام، ولی تأثیرگذار، می‌توانیم ریشه‌های تحول غزل را از دو دنیای عشق و عرفان، به دنیای واحد عاشقانه - عارفانه حافظ که بزرگانی چون سلمان ساوجی و خواجوی کرمانی هم در این سبک دخیل بوده‌اند، نکته‌هایی به دست آوریم. از طرف دیگر این بررسی می‌تواند مقدار تأثیرپذیری نزاری را از صاحب‌سبکان این قالب شعری بیان نماید و نوآوری‌های او را در جای نشان دهد.

پرسش‌های اصلی که در این پژوهش سعی می‌شود که به آن پاسخ داده شود این است که:

الف. مضمون‌های گوناگون غزل نزاری کدامند؟ ب. کدام مضمون، جلوه خاصی در بین سایر مضمون‌های شعری نزاری دارد؟ ج. نزاری چه مقدار از مضامین سایر شاعران را تکرار نموده‌است و شاعران بعد از نزاری چقدر از مضمون‌های او تأثیر پذیرفته‌اند؟ د. چه مقدار نزاری در بیان مضمون و فکر غزل نوآوری داشته‌است؟

بحث‌های گوناگونی در مورد غزل صورت گرفته‌است که می‌توان کم و بیش در لابه‌لای آن‌ها، مواردی شبیه به موضوع این پژوهش را دید. صبور، داریوش (۱۳۵۵) آفاق غزل فارسی، انتشارات پدیده؛ شمیسا، سیروس (۱۳۷۰) سیر غزل در شعر فارسی، انتشارات فردوس؛ سجادی، سیدمحمدعلی (۱۳۸۰) مدخلی بر تحول موضوعی غزل در شعر فارسی، انتشارات دانشگاه بهشتی؛ شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۰) زبور فارسی، نگاهی به زندگی و غزل‌های عطار، انتشارات آگاه.



در بین کتاب های یاد شده از نزاری قهستانی بحثی به میان نمی آید و این نشان دهنده این است که حق این شاعر والا مقام ادا نشده است. در بین تذکره های گوناگون که برخی با دقت و باریک بینی و برخی به تقلید از گفتار دیگری، یادی از این شاعر به میان آمده است که بعدها پژوهشگران این مباحث را به بوته نقد کشیده اند. دولتشاه سمرقندی او را مرد لطیف طبع حکیم شیوه می داند که سخنان مقبول و دلپذیر دارد. نقل می کند که بعضی او را موحد و عادت می دانند. هر چند سخنان او بر شیوه می پرستی و آداب معاشرت و مستی است، اما معارف و حقایق هم دارد و از حقیقت سخنان او معلوم می شود که مرد حکیم و صاحب تحقیق بوده و بدو اعتقاد بد، بهتان است، هر چند گستاخی هایی که در شرع ممنوع است احیاناً از او صادر می شود و ... (دولتشاه سمرقندی، ۱۳۳۷: ۲۵۹ و ۲۶۰) هر کدام از نکته های ذکر شده، جای بحث و گفتگو دارد، بخصوص بحث خمپرستی او که هم مورد تأکید قرار گرفته و بیشتر مضمون شعرهای او را به خود اختصاص داده است. حمد ... مستوفی گوید: در خمریات کسی مثل او سخن نگفته است (مستوفی، ۱۳۶۲: ۷۵۵). نزاری در کتاب دستورنامه خود به میخوارگی و آداب آن پرداخته که این کتاب به شیوه بوستان سعدی است. «می» کم کم حالت رمزگون هم به خود گرفته است که در بحث از مضامین عرفانی به آن خواهیم پرداخت. در جایی نزاری در مورد روح ناآرام خود گوید:

قلندری ام و سنگولی و خراباتی  
به زور، زهدی بر خود نمی توانم بست  
(نزاری قهستانی، ۱۳۷۱: ۷۵۶)

نکته ای دیگر که در تذکره ها درخور بحث است، این که سلیقه حافظ را در شعرسرایي نزدیک به سلیقه نزاری می دانند با این تفاوت که «در شعر نزاری غث و سمین بسیار است و در شعر حافظ کمست؛ زیرا که شعر حافظ یک دست و هموارست و شعر نزاری ناهموار (علیشیرنویایی، ۱۳۶۳: ۳۵۵). همچنین (جامی، ۱۳۷۹: ۱۴۸). یک موضوع دیگر ملاقات سعدی و نزاری است که در تذکره ها ذکر شده است (بلیانی، ۱۳۸۸/۶: ۳۸۸۱) و حکایتی هم که مصفا در ابتدای دیوان نزاری آورده است، نزاری خود را برتر از سعدی دانسته است: سعدی سخنوری است به ظاهر که دعویش با خاص و عام و عالم و جاهل برابر است. انصاف آنکه ذوق غزل- های نادرش بیشتر از طبرزد و خوش تر ز شکرست؛ با آن همه حلاوت الفاظ روح بخش کاندرا جهان به حسن عبارت مشهورست، اما حدیث ریزه من در لباس رمز با خاصگان عالم ارواح دیگرست (مقدمه دیوان: ۳۱۵). مصفا او را نادره گفتار شعر فارسی می داند اما ذکر می کند: «این شاعر بزرگ چنان که باید در شعر شیرین و سحرآگین سعدی، به آن تأمل و توغل و آن تعمق و دقت که لازمه دریافت روح لطیف و اثیری کلام سعدی و دریافت رمز و راز و چندرویی سخنان آسمانی این پیمبر خاکی غزلسرایي است، دست نیافته است و ...» (مصفا، ۱۳۷۱: ۳۱۷). شاید همین نزدیکی زبان نزاری باعث شده که خود را با سعدی مقایسه کند و یا دیگران



از ملاقات او با سعدی گویند که مجتهدزاده آن را نمی‌پذیرد (مجتهدزاده، ۱۳۴۵: ۸۰). حقیقت هم این است که رسایی و درستی کلام سعدی در غزلیات نزاری نیست و اگر غزلیاتی وجود دارند که نزاری به کلام سعدی نزدیک می‌شود و گاهی این غزلیات با غزل سعدی برابری می‌کنند، اندکند. آنچه نزاری را از سعدی جدا می‌کند گرایش او به مضامین و اندیشه‌های جدیدی است، سبکی که با حافظ به اوج می‌رسد. تفاوت حافظ با نزاری در این است که کلام در حافظ به اوج خود رسیده و کاملاً تراش خورده و به تکامل رسیده است. تفاوت دیگر نزاری و حافظ هم در کاربرد اصول مختلف شعری است که دایرهٔ واژه‌ها، ترکیبات، بدیع، معانی، بیان و... در دیوان حافظ در اوج است در صورتی که نزاری از این نظر با توجه به گستردگی شعرش، ناچیز می‌نماید.

این پژوهش بر پایهٔ روش تحلیلی-توصیفی استوار است. در این روش با استفاده از اطلاعات کتابخانه‌ای، کتاب‌ها، مقاله‌ها، به برگه‌نویسی از نکات مهم موضوع پرداخته شده و سپس به جمع‌آوری نمونه‌های شعر از شاعر مورد نظر اقدام گردیده. بعد از آن تحلیل محتوای آثار مورد بررسی قرار گرفته و در پایان براساس داده‌های به دست آمده از تحلیل محتوا، جمع‌بندی و نتیجه‌گیری انجام شد.

۲. غزل: غزل در اصل لغت، حدیث زنان و صفت عشق‌بازی با انسان و تهالک در دوستی ایشان است و مغالط عشق‌بازی و ملاعبت است با زنان (شمس قیس، ۱۳۶۰: ۴۱۲). غزل که در اصطلاح، قالبی رسمی و مشهور در بین قالب‌های شعری فارسی گردید، توانست شکوهمندترین و پایدارترین قالب شعر فارسی گردد. این قالب از ابتدا به صورت مستقل وجود نداشت و در این که در ابتدای صورت ایجاد شده به چه شکل‌هایی جلوه می‌نموده است، نظرهای گوناگونی ذکر کرده‌اند. «باید دانست که اصطلاح غزل در قدیم مخصوص اشعار غنایی و سرودهای آهنگین عاشقانه بوده است که با الحان موسیقی تطبیق می‌شده و آنرا غالباً با ساز و آواز می‌خوانده‌اند» (همایی، ۱۳۶۷: ۱۲۵) حافظ در همین تعبیر از غزل گوید:

غزل گفتی و در سفتی، بیا و خوش بخوان حافظ که بر نظم تو افشاند فلک عقد ثریا را

( غنی و قزوینی، ۱۳۷۰: ۹۸ )

در این تعبیر، غزل همراه با قول به کار می‌رفته است. «قول هر گونه شعر یا ترانه و آواز بوده‌است که در مجالس سماع و عموماً مجالس موسیقی خوانده می‌شده. قول رباعی و یا ترانه ای که به زبان عربی است و روی آن آهنگ ساخته اند و غزل نیز به معنی رایج نیست، بلکه رباعی یا ترانه‌ای است که روی آن آهنگ ساخته‌اند و به زبان پارسی است... (حاشیه بر اسرارالتوحید، ۱۳۶۶: ۴۷۲/۲). همایی در ادامه گوید: غزل را بعدها مرادف نسیب به کار بردند و تغزلات پیش‌آهنگ قصاید را غزل نامیدند. تدریجاً همان غزلی که تشبیب قصاید بود، به صورت غزل مفرد نظیر غزلیات سعدی و حافظ درآمد (همایی، ۱۳۶۶: ۱۲۵). شمس قیس بین نسیب و غزل فرق می‌گذارد و نسیب ذکر شاعر، خلق و خوی معشوق را و تصرف [احوال] عشق ایشان در وی و غزل دوستی زنان است و میل هوای دل بر ایشان و به افعال و اقوال ایشان (شمس قیس، ۱۳۶۰: ۴۱۵). غزل چه



تکمیل شده مقدمه قصاید باشد و یا همان قول و آوازهای عاشقانه باشد، در دو جهت به مسیر خود ادامه داده است: ۱- غزل عاشقانه ۲- غزل عارفانه. از گروه غزل عاشقانه می‌توان به حرکتی که در شعرهای انوری، جمال الدین اصفهانی و سعدی دیده می‌شود و از گروه غزل‌های عارفانه می‌توان به شیوه‌ای که در سنایی، عطار و مولانا وجود دارد. بعد از اوج‌های عاشقانه و عارفانه، سبکی کم کم شکل گرفت که جمع بین عشق و عرفان بود (شمیسا، ۱۳۷۶: ۱۴۰).

از پیشگامان این شیوه می‌توان به نزاری قهستانی، سلمان ساوجی، خواجه کرمانی و در نهایت قله این شیوه، حافظ را نام برد. خیلی از افراد با شنیدن نام قهستان که جایگاه اسماعیلیان بوده‌است، فکر می‌کنند که نزاری باید سبکی به مانند ناصر خسرو داشته باشد، ولی یکدستی، استواری و حکمت‌های ناصر خسرو در شعر نزاری دیده نمی‌شود و نمی‌توان ناصر خسرو را با نزاری مقایسه کرد. مایه اصلی شعرهای ناصر خسرو حکمت و اندیشه است که این جلوه در شعر نزاری دیده نمی‌شود. شیوه نزاری در سخن‌گویی، سادگی و روانی است که با روال طبیعی کلام به سایش شعر پرداخته‌است. دو عیب بزرگ در شعر نزاری دیده می‌شود: ۱- مضامین و مفاهیم تکراری ۲- زیاده‌گویی. همین موارد باعث می‌شود که اگر نوآوری در فکر و کلام او باشد. ناچیز به حساب آید.

در تذکره عرفان العاشقین او را در سلک متوسطین قرار داده است (عرفات العاشقین/ ۶: ۳۸۸۱)، که در شیوه سخن، روش و طرز سعدی را تتبع کرده است و بسیار خوب پیروی نموده. (همان). به حق می‌توان گفت که نزاری در در برخی سخن‌هایش از سعدی چیزی کم ندارد، ولی کم بودن این نوع گفتار باعث شده که او پیرو سعدی به حساب آید. کم و بیش این سخنان باعث شده تا امین احمد رازی او را شاعر بنامد که به ساحری نام برآورد. (امین احمد رازی، ۱۳۷۸: ۸۶۶)، ولی این سخنش که شعرش جمله در توصف و موعظه است، احتمالاً نامبرداری قهستانی و اسماعیلی بودن نزاری است که به قیاس از ناصر خسرو این صفت به او داده شده است، در غیر این صورت، مضمون حکمت در شعر نزاری بعد از عشق و عرفان قرار می‌گیرد و شاید حدود ده درصد شعرهای نزاری حکیمانه باشند که روش و بیان او در این زمینه شبیه شیوه سنایی می‌باشد.

اندیشه‌های عرفانی نزاری به شیوه عرفانی است که در کلام سعدی گاه گاه دیده می‌شود، نه آن عرفانی که مولانا در اوج آن ایستاده است. خط فکری واحد و اندیشه‌های عرفانی که در این قرن تحت تأثیر عرفان کلامی ابن عربی و عرفان ذوقی عراقی و مولوی بوده، نیست. عرفان جزئی از شعرهای نزاری است که گاهی به سوی عرفان رندانه و قلندرانه حرکت می‌کند و روح قلّاشی و خوش‌باشی در شعرهایش دیده می‌شود.

اوج شادباشی و خوشی که گاهی در شعرهایش تکرار می‌گردد، از آن نوع فلسفه خوشباشی خیالی نیست که با حالت فلسفی بدبینانه به مسائل نگرسته باشد، بلکه خوشباشی که از نوع عادی اجتماعی باشد. این فکر خوشباشی در حوزه‌های آزادی، دوری از غم دنیایی همراه با اندیشه‌های جمال ستایی است. گاهی این



خوشباشی روح شاعر را به سمت و سوی وصف پیش می برد که توان او را در وصف پدیده های اطراف از خزان و بهار و جوانی و پیری و گل و بلبل نشان می دهد که پرداختن به وصف به صورت مستقل، در غزل های او اندک است.

عناصر صوری و معنوی شعر او اندک هستند و فقط گاهگاهی می توان تصاویر بدیعی در اشعار را ملاحظه کرد که در کنار سیل عظیم غزل های اندک هستند و به طور کلی دایره واژه های دیوان او کم است و ترکیبات نو و ساخت تازه در اشعار او اندک.

جوشش عاطفی و هیجان روحی هم به خاطر استفاده زیاد از الگوی گذشتگان، محدود است و اگر هیجانی را ببینیم که بخواهد به اوج خود رسد، سریع فروکش می کند.

۳. مضامین غزل های نزاری: بعد از بحث در مورد شکل و روش شعرگویی نزاری، لازم است گفته شود که در آثار رنگارنگ نزاری، غزل جلوه ویژه دارد. با این که وسعت غزلیات از خیلی زیاد است و قضاوت در مورد غزلیاتش را به دلیل گستردگی و مضامین تکراری سخت می نماید، ولی تنوع مضامین باعث می شود که او را در دوره شاعرانی حساب کنیم که حق شعری او گزارده نشود و پیوسته سایه سعدی را بر بالای غزلیاتش ببینیم. گاهی وحدت و تجربه شعری که در نزاری دیده می شود، چیزی از شعرهای عطار و مولوی کم ندارد و هرچند نزاری در شیوه غزلیات عرفانی خود کم تر به مولانا و عطار نگریسته است و فقط در برخی قلندریات خود نیم-نگاهی به عطار داشته است و بیشتر تحت تأثیر عرفان حکمت گون سنایی بوده است. او کمتر در غزلیات خود از اصطلاحات فنی اهل تصوف استفاده می کند و بیشتر شور و حرارت عرفانی را با زبان گاه گاه سوزناک خود بیان می نماید. در برخی غزلیات خود از صورت روایی غزل پرهیز نکرده و گویا به زبان روایت، ماجرای را از آغاز تا بیت پایان بیان می نماید. همانگونه که قبلاً ذکر شد، مضمون غزل های نزاری عشق، عرفان، شعرهای قلندران، حکمت، خوشباشی و وصف است که مایه اصلی آن، عشق به انسان، عشق به حق و عشق به طبیعت در آن آثار موج می زند و هرچه وزش غروب زندگی را ملاحظه می کنیم، تجلی روح عارفانگی در او بیشتر می شود که با لحنی پر از شور و حرارت بیان می گردد. اکنون هرکدام از مضامین یاد شده را به صورت جداگانه بررسی می نماییم.

۱-۳. مفصل ترین و بیشترین مضمون در غزلیات نزاری مربوط به عشق و حالات مربوط به آن است؛ عشقی که گاهی همان صورت مثالی را دارد و گاهی به حالت زمینی خود نزدیک می گردد. گاهی نگاری شاعر را کشته که چشمان سیاه، سرین غزال، زلف چوگان، قامت خدنگ که همه کس را با سلسله زلف آونگ می کند

به دلبری همه اعضا و پیکرش چالاک به چابکی همه شکل و شمایلش ارتنگ

(نزاری، ۱۳۷۱: ۱۳۶۷/۷۴۰۸)



و گاهی از معشوقی می‌گوید که از ابتدا در وجود شاعر بوده و بهشت جان شاعر است و خداوند بهشتی بهتر از آن نیافریده است و شاعر جز به تیغ اجل از او نگردد:

هنوز روی تو نادیده آشنا بودیم تو خود حواله ما بوده‌ای به حکم ازل  
(همان، ۱۳۷۱: ۱۳۸۱)

قبل از این که به تقسیم‌بندی این بخش بپردازیم، به طور کلی مضمون‌های عاشقانه نزاری را می‌توان در مورد دوری از هجران و بی‌طاقتی از صبر کردن، بیان دلسنگی معشوق، بی‌وفایی و عهدشکنی او، عدم آسودگی و خوش‌خاطری و جمع بودن عاشق، تسلیم بودن عاشق و در پی رهایی نبودن، توصیف بی‌کراستگی معشوق که در زمین و زمان مثل او نیست، آوارگی از خان و مان به خاطر معشوق و توصیف لحظه‌های عاشقانه می‌توان نام برد.

۱-۱-۳. توصیف معشوق: این معشوق در شکل زمینی خود سیمین بدن که زلفش آهوی ختن را جگرخون می‌کند و بناگوشش به گل نسترن طراوت می‌دهد، قامتش صنوبری و لبش شکرین و خنده‌اش، آب درّ عدن را ببرد (ص ۵۳۲). گاهی خطاب ترک چگل را دارد که جوانمردی ندارد و کینه توز و جان‌فزار و دل‌گسل است و شاعر از او روی گردان نخواهد شد:

برنگردم تا نیابم بار در عین حضور اینت بی‌همت که از طوبا شود قانع به ظل  
(همان، ۱۳۷۱: ۱۳۸۸)

به این دلیل امکان روی‌گردانی نیست که این معشوق مانند روح ... جان پرور، اطراف لبش چشمه خضراست و پسته شور لبش خاصیتی دارد و بوسه اش جانبخش است. برسر این سرو نادر، چشمه کوثر است. سرو او بر می‌دهد شفتالو و سیب و انار نیک‌بختا هرکه را سروی چنانش در برست  
(همان، ۱۳۷۱: ۷۸۵)

این بلای جان، یار دیرینه‌ای است که در صورت مثالی خود شاعر آرزوی وصال او را دارد که شاعر می‌خواهد رخ بنماید و درد شاعر را درمان نماید (ص ۶۶۶).

گر برون آیی و بر قع بگشایی ز جمال از تو گیرند قیامت همه خلق استدلال  
(همان، ۱۳۷۱: ۱۳۵۷)



این معشوق اگر بر ره اسلام دام نهد، همه در گمراهی افتند. بوی او نفس روح خداست که رایحه‌اش اگر با باد شمال آید، خلق از او جان نبرند و تنها راه صبر است (ص ۱۳۷۶) این گونه بیان در مورد معشوق مثالی، خیلی به بیان سعدی نزدیک می‌شود.

۳-۱-۲. بیان دوری و هجران: در بین مضامین عاشقانه، بیشترین مضمون به بیان دوری از معشوق اختصا دارد.

برفت و بر سر آتش نشاند یار مرا      به پای حادثه افکند روزگار مرا  
 (همان، ۱۳۷۱: ۷۲۴)

و در ادامه از معشوق می‌خواهد که به عزت عاشق توجه کند؛ زیرا تنها مراد عاشق از هستی اوست. در بعضی از غزلیات مربوط به بیان دوری، شاعر امید به وصال ندارد. شب فراق، شب قیامت است:

بر من شب فراق چو روز قیامت است      در رستخیز عشق چه جای ملامت است  
 (همان، ۱۳۷۱: ۶۳۲)

در این مضمون با لحن غمناک و خالی از امید به صورت التماس وار معشوق مورد خطاب قرار می‌گیرد که نیم نگاهی کند، ولی امید نیم نگاه هم نیست.

ای یار برشکسته ز ما این چه عادت است      آخر بیا که روی تو دیدن سعادت است  
 (همان، ۱۳۷۱: ۶۳۱)

در این نوع بیان هم سایه سعدی را بر سر نزاری می‌توانیم ببینیم. در این غزل، الگو، الگوی سعدی است: فراق یار گرامی عظیم دشوار است      علی‌الخصوص کسی را که دل گرفتارست  
 (همان، ۱۳۷۱: ۷۶۶)

۳-۱-۳. غزل‌های روایتی عاشقانه: نوع جدیدی که گاهی شاعر به حالت روایت گونه و داستانی، به عاشقی اشاره می‌کند و از معشوق می‌گوید که سرمست، نیم‌شب از درش درآمده:

برجستم و گفتم که به بردر کشم او را      گفتا نه کنارست و نه بوس است نه آغوش

در پایین افتادم و گفتم زمانی بنشین. برخاست و آهسته گفت که خروش نکن و به دستش اشاره کرد و شرابی در آن بود که خلوتگهم از بوی خوش شراب، خانه عطار شد (ص ۱۳۱۴).

این گونه غزل‌ها بدون نتیجه خاص پایان می‌پذیرد.

۳-۲. غزل‌های عرفانی: عارفانه‌های نزاری از نوع عرفان غلیظ درسی و عرفان حکمی - فلسفی نیست که در بین اهل روزگار آن زمان رایج بود، بلکه عرفان گرم و گاهی پرشوری است که فرد را به خود واداشته و





متوجه اصل خود می‌سازد. در دیوان نزاری واژه‌های عرفانی ابتدایی مثل رضا، کعبه وحدت، خوف، رجا، نقدوقت، تسلیم، عین الیقین، فقر و فاقه، وجد، حال، لا، اولیا، خانقاه، ملامت، وحدت، کثرت، حجاب، مشاهده، توفیق، طریقت، خرقة تسلیم، نفی و اثبات و رؤیت به کار رفته است که برخی واژه‌های دیگر هست که حالت رمزگون به خود گرفته‌اند. در این واژه‌های رمزگون که زبان شاعرانه اهل عرفان بوده‌اند و جلوه خاصی در دیوان حافظ یافته‌اند، به صورت تکامل نیافته‌تر در دیوان نزاری آمده که صورت کامل‌تر آن در دیوان خواجه کرمانی و بعد در دیوان حافظ در اوج معنایی رمزگون خود هستند. این واژه‌ها عبارتند از: خرابات، گدایان، شرابخانه، جام طهور، پاک‌بازی، آب حیات، گنج مسکرات، دیوانگان الست، مست، کوی خرابات، رندان خرابات، چنگ، دف، مطرب، می، پادشاه، خمخانه، مستان فطرت، قدح، ابرو، خنب، راح و دلق مرقع. در بین این غزل‌ها آنچه که یک شاخصه زبانی نزاری شده است، بالای دویست بار مطرح کردن تنازع عقل و عشق و برتری عشق بر عقل است. گویا شاعر با تکرار این مضمون در غزل‌ها می‌خواهد این موضوع را به باور ما نزدیک گرداند. از باورهای عرفانی دیگر: خواهی که جمال شاه بینی بر هم دوزی دو دیده چون باز ص ۱۲۳۲، سر تسلیم داشتن و یک جهت بودن، آوردن نیاز به کوی دوست نه ورع و زهد و نماز، بی‌خویشی و بی‌غمی و عاری از کعبه و بتخانه بودن، یکی بودن خانقاه و خرابات، یک قبله و یک دل بودن، عشق ورزی، ترک خودپرستی و حجاب، خاموشی گزیدن، کنار گذاشتن دو رو دو رنگی، تحمل رنج دنیا به امید گنج و ... این باورها منجر به یکدلی و آزادگی شده است.

در دین تو به مذهب ما هیچ فرق نیست  
از طیلسان ملت اسلام بر صلیب  
(نزاری، ۱۳۷۱: ۵۹۵)

در مذهب ما کعبه و بتخانه نباشد  
اندیشه خویش و غم بیگانه نباشد  
(همان، ۱۳۷۱: ۱۰۸۳)

خنک مرا که خرابات و خانقاه یکی‌ست  
گدا و خواجه و درویش و پادشاه یکی‌ست  
(همان، ۱۳۷۱: ۸۶۶)



خرابات مردان خرابات نیست در آن مصطبه عزى ولات نیست  
(همان، ۱۳۷۱: ۸۶۷)

جلوه‌هایی هم از جمال پرستی که در دیوان عراقی یافت می‌شد و بعدها در دیوان عماد فقیه کرمانی به اوج خود رسید، در غزل‌های نزاری نمودار است.

بر جمال دوست ما را وجد و حالی دیگرست عاشقان را چشم باطن بر جمالی دیگرست  
(همان، ۱۳۷۱: ۷۸۱)

در این غزل تا جایی پیش می‌رود که به گونه‌ی ملامت‌یاری حرف‌های ملامتی می‌زند.  
بر بهشت و حور موهوم این همه تکرار چیست این هم از انصاف می‌خواهی، خیالی دیگرست  
(همان، ۱۳۷۱: ۷۸۱)

ما را به دام عشق در افکنده دیده باز باری نکردمی به کس این شوخ‌دیده باز  
(همان، ۱۳۷۱: ۱۲۳۶)

و تأکید می‌کند که دل از دیده گرفتار می‌شود و هیچ چیز بهتر از مشاهده‌ی دمی از یار نیست.  
توصیف مردان راه عشق هم از افکار بارز عرفانی نزاری است.

مجاوران صوامع مگر نمی‌دانند که ساکنان خرابات عشق مردانند  
(همان، ۱۳۷۱: ۱۱۴۸)

منظور از هستی همین انسان‌ها بوده‌اند، انسان‌هایی که  
رحیق و کوثر و حور و قصور و طوبا را به یک نظر بدهند و غنیمتی دانند  
(همان: ۷۵۷/۵۴۳۰)

و یا در یک غزل، سعدی‌وار آن‌ها را توصیف کرده است  
خوشا وقت دیوانگان است که بی‌دل دلیرند و بی‌باده مست  
(همان، ۱۳۷۱: ۷۹۸)

این افراد بهشت و جهنم را پشت پای زده‌اند و از دنیا و دین دست کوتاه کرده‌اند.



آخرین نکته در مورد غزل‌های عرفانی، وجود تعداد قابل توجهی از غزل‌های روایتی که گویا به مانند خواب بر شاعر، ظاهر شده‌اند و حالت داستان‌گونه‌ی دارند:

پیر ما نعره زنان کوزه دردی در دست روز آدینه به بازار برآمد سرمست

با موبدان به کوی خرابات نشست، قدحی پر بستد و گفت: چه فاسق و چه زاهد و چه نیست و چه هست و بانگ زد کوته نظر نباشید و دست گشاد و جامه همه حریفان را کند، باده داد و توبه همه مریدان را شکست (همان، ۱۳۷۱: ۷۵۳)

گاهی این عمل به دست هاتف غیبی است.

درآمد از در من دوش هاتفی سرمست صبحیانه گرفته صراحی‌یی در دست

دل واله من زهول هیبت آن از جای جست. سجود کردم و بر خاک آستانش غلتیدم. زمزمه‌ای بر لب داشت. غذای روح در پیاله ریخت و گفت: شراب است بنوش. پس از شکستن توبه به درست کامی در سه جام به من پیمود به من گفت: به خود آی و به کون و مکان التفات نکن.

معین است و مبرهن که هر وجود که او به ما رسید زحالات مستعار برست

(همان، ۱۳۷۱: ۸۰۲)

گاهی این فرد ظاهر شده یار است که خواسته دست در دامان نوح وقت زند (ص ۱۲۴۲)

گاهی سروش، ندای غیبی را آورده که دست از حجاب هستی بردارد و از عکس پرتو یار دور نشود (ص ۱۳۱۷)

و در نهایت قافله سالار عشق، شب به او گفته که کعبه اسرار عشق را طواف کن. قافله برمی‌دارد و سفر می‌رود که به در کعبه می‌رسد و قومی را می‌بیند که زنار بر میان بسته‌اند. این قوم می‌گویند از بود خود سینه‌ات را خالی کن و در نهایت شاعر به مرتبه‌ای می‌رسد که می‌گوید:

کسوت عشاق چیست، حله رضوان و نیست حله رضوان به جز، پود تو و تار عشق

(نزاری، ۱۳۷۱: ۱۳۵۳)

این شیوه غزل‌سرایی به سان غزلیات عطار، «وحدت تجربه شعری و حنی وحدت موتیو و تم است که در آن تناسب صورت و معنی که صورت شامل زبان، تصویر، رمز، موسیقی و قالب معنی برابر محتوا و پیام است و باید غزل انتخاب گردد نه یک بیت به خاطر پیوستگی صورت و معنی» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۵۷).



۳-۲-۱. قلندری نزاری: بر اساس فکر قلندریه، این سروده‌ها از تخریب ظاهر و تحصیل بدنامی و عمل بر ضد عادات و رسوم سروده می‌شوند (فروزانفر، ۱۳۷۴: ۸۰). در این غزل‌ها، وصف رندی و باده نوشی، تظاهر به می‌پرستی و بی‌دینی، اغراق در اُتصاف و انکار منهیات و تعریض و کنایه به زاهدان باشد ... این غزلیات گاه حاصل شطحیات صوفیانه است (شمیسا، ۲۶۲: ۱۳۷۶).

خوشست عالم رندان و صحبت او باش  
 بیار می علی‌رغم عاقلان خوش باش  
 درون به کعبه فرست و برون به میکده آر  
 نیاز می‌کن پنهان، شراب می‌خور فاش...  
 بهشت نقد و شراب طهور و ساقی حور  
 بیار خاک و به روی صلاح و تقوا پاش  
 (نزاری، ۱۳۷۱: ۱۲۷۳)

این پاک‌بازانی که شاعر می‌گوید، از نام و ننگ فارغند.

هر دو عالم باختن در یک ندب فرزانی‌ست  
 جام می بردست کردن، طوق‌گردن زلف چنگ  
 (همان، ۱۳۷۱: ۱۳۷۱)

و گاهی این روح ملامتی باعث می‌شود که شاعر روی از مسجد بگرداند و به خرابات رود:  
 به مسجد کی روم چون در خرابات  
 شراب و شاهد و آواز چنگ است  
 (همان، ۱۳۷۱: ۶۶۶)

سرمایه پاک باز از دیدگاه او خمر است ص ۸۰۰.

در این غزل، قلندرانه‌ترین افکار را در خود جای داده است:

دوش رفتم در خرابات از نماز شام مست  
 مجلسی دیدم درو جمعی علی‌التمام مست  
 مست آدم، مست حوا، مست فرزندان درو  
 زاهد معصوم مست و رند دردآشام مست  
 مست دربان، مست رهبان، مست مریم، مست روح  
 ابن مست و بنت مست و اخت مست و مام مست  
 (همان، ۱۳۷۱: ۸۰۷)

گاهی نزاری خود روح ناآرامش را در پناه غزلی آرام می‌دهد که توانسته با سخنان قلآشانه بر شیخ و زاهدان بتازد.

منم نزاری قلآش رند عاشق مست  
 هر آدمی که چو من شد، ز ننگ و نام برست  
 دلم زخرقه ناموس زاهدان بگرفت  
 مرید خم چه عجب، گر ز خانقاه بجست  
 بروتکی ز پسم می‌زنند و می‌گویند  
 که شیخ باز شرابک بخورد و توبه شکست  
 کنون محب جوانم، مرید پیر نی‌ام  
 غلام زاهده‌ام، بعد ازین نه زهدپرست...  
 (همان، ۱۳۷۱: ۸۰۴)



شعر قلندرانه‌ای که پیش از این در شعرهای سعدی و عطار خود را گاه گاهی به شکل ویژه‌ای نمایش می‌دادند، در غزل‌های نزاری واضح‌تر و پرمعناتر بیان شده‌اند که اگر شاعر این روش را به صورت گسترده‌تر انجام می‌داد، می‌توانست برای خود سبکی ایجاد کرد که از جهت تحولات شعر، مورد توجه باشد.

### ۳-۳. شعرهای حکمت‌بار

جای دیگر ذکر شده است که حکمت نزاری به سان هم کیش خود ناصر خسرو نیست. ناصر خسرو در سرودن آن نوع شعر که حول محور افکار اسماعیلی خودش می‌چرخد، سرآمد است و دیگران هیچ گاه نتوانسته‌اند آن یک‌دستی و مکتبی‌گری ناصر خسرو را تکرار نمایند.

شعرهای حکیمانه نزاری از نوع شعرهای حکمت‌بار سنایی است که گاه حالت حکمت و پند، گاه حکمت و شکایت، گاه حکمت و عرفان و گاه حکمت و واگویه ازدل ختم می‌شود.

نزاری خود به این موضوع آگاه بوده است که کار او حکمت‌سرای نیست، بلکه او شاعر عشق و عرفان است.

به نادانی نزاری را گروهی چنان دانند که مردی حکیم است  
ولی من خویشتن را نیک دانم ز حکمت‌ها دلم اندک حلیم<sup>۱</sup> است  
(همان، ۱۳۷۱: ۶۹۱)

و گاهی هم شعر خود را حکمت محض می‌داند

نظم نزاری همه حکمت محض آمده‌ست سفتن درّ سخن، صنعت حکاک نیست  
(همان، ۱۳۷۱: ۸۸۳)

در یکی از غزلیات خود می‌خواهد که از خودمان به درآییم و از حجاب خودی دور باشیم. با دیوانگی از عقل ببریم که سینه بی معرفت خاص روشن نباشد. در آخر این غزل می‌خواهد که:

پس رو آل نبی باش که ذریت اوست غایت مقصد و زنه‌ار مگرد از منه‌اج  
(همان، ۱۳۷۱: ۹۶۰)

این روش که به سان روش ناصر خسرو است به ندرت آمده، ولی صراحت زبانی ناصر را ندارد. در همین مطلب تفاوت حکمت نزاری با ناصر دیده می‌شود؛ آن جایی که نزاری عقل را به پای دیوانگی می‌اندازد، ولی ناصر خسرو محور کارهای خود را خرد قرار می‌دهد. در این حکمت‌ها از ما می‌خواهد که از جاه و مال بگذریم، ولی را نیازاریم و مال یتیم را نخوریم که:

<sup>۱</sup> ذبیح... صفا حلیم را علیم ثبت نموده است (صفا، ۲/۳: ۷۳۲)



هنوز لحم خناذیر خوردن اولاتر برآنکه تن به طعام یتیم پرورده‌ست  
(همان، ۱۳۷۱: ۸۵۴)

از این حکم های صریح کم تر می توان در دیوان نزاری دید و حکمت های او بیشتر به خودی فرد کار دارد تا به بیرون و احوال بیرونی او.

هر دل که مقیم لامکان شد در عالم امر قهرمان شد  
(همان، ۱۳۷۱: ۱۱۰۳)

این گونه حکمت ها که با خودی سروکار دارد، بیشترین حکمت های نزاری است. در حکمت های درونی از ما می خواهد که سرپوش سرّ او باشیم. خودی را از خود دور کنیم. از زمانه مهر بکشیم. با فضایی که از تدبیر بیرون است، نکوشیم. غم گذشته و آینده را نخوریم. از آزادی خود بگذریم و ... حکمت هایی که به شکایت منجر شده است، یک نگرشی از اطراف خود داده است که باشعراهای اجتماعی پهلو می زند. گاهی در این نوع حکمت ها، صراحت زبان پیدا می کند:

آخر دور ظلم و بیدادست که جهان در تزلزل افتاده‌ست...  
گر جهان شد خراب، باکی نیست چون وطن گاه جغد آبادست  
همه ابلیس و دیو و عفریتند ز آدمی خود کسی نشان داده‌ست؟  
تکیه از جهل می کند نادان بر جهانی که ست بنیادست  
(همان، ۱۳۷۱: ۷۴۹)

یا

دریغ صحبت یاران و دوستان انیس دریغ عمر گرامی و روزگار نفیس  
(همان، ۱۳۷۱: ۱۲۶۶)

۳-۴. بیان سرخوشی: پرداختن به سرخوشی از مضامین ابتدایی شعر فارسی است که هیچ گاه رنگ فراموشی به خود نگرفته است و همه جا ضمن دعوت افراد به شادباشی، از لحظه های شورانگیزه می گوید و فرد را دعوت به این سرخوشی می نماید. در طی حرکت شعر فارسی، در شعر خیام این سرخوشی ها، با فلسفه بدبینی و شک او همراه می شود و در طی مسیری دیگر در شعر عرفانی معنای دیگر می یابد. سرخوشی ای که نزاری از آن در طی حدود سی غزل از آن می گوید، از نوع سرخوشی خیامی نیست، بلکه از آن سرخوشی هایی است که رودکی، فرخی سیستانی، منوچهری و ... از آن گفته اند. در جایی از ما می خواهد که اقداح را روان کنیم و مثل جمادات نباشیم (ص ۹۶۱) و حکم می دهد در این پیایی شدن جام ها، لب شیرین را فراموش نکنیم که: «شراب تلخ بی لب شیرین حرام است» (ص ۱۲۵۵) و اگر کسی که بر شما اعتراض کرد از استخوان بریزیده ملک پرویز بگو.



بیشتر این سرخوشی ها که شاعر را به وجد واداشته یا زمان بهار بوده یا زمان وصف بوستان و گل که شاعر رابه شور واداشته است و شکل توصیفی به خود گرفته است:

بلبل ز شاخ سرو چو برزد نوای گل      بر دست گیر باده و بنشین به پای گل  
 (همان، ۱۳۷۱: ۱۴۰۲)

یا

بیا که می‌کند از مشرق آفتاب طلوع      بیار باده و بگذار عذر نامسموع  
 حرام نیست به دین حکیم خمر بیار      حکیم خود نکند هیچ کار نامشروع...  
 (همان، ۱۳۷۱: ۱۳۳۴)

یا

ای صنم خرگهی خیمه برون زد بهار      گر ز جهان آگهی باده نوشین بیار  
 (همان، ۱۳۷۱: ۱۱۹۷)

گاهی پیش می‌آید که حین دعوت به سرخوشی، شعر به عرفان یا حکمت یا عشق ختم می‌شود.  
 رسید وقت سحر ساقیا بگردان کاس      زمانه برسر ما گو به خون بگردان آس...  
 (همان، ۱۳۷۱: ۱۲۵۸)

که در نهایت به حکمت ختم شده است و شاعر از ما می‌خواهد که از همنشینی جاهل دوری کنیم و دکان عطر فروشان طلب کنیم که از این جهان به جز دوگز کرباس نخواهیم برد.

دم نقد را دان که داند که باز      که خواهد ز ما سال آینده دید  
 (همان، ۱۳۷۱: ۱۱۸۴)

۳-۴-۱. از شعرهای سرخوشی نزاری می‌توان به شعرهای ساقی‌نامه‌گون اشاره کرد که با خطاب «ساقیا» شروع می‌شود. این نوع شعرها بیشتر به شعرهای خمربه شبیه است و به سان دوره‌های بعد رنگ تند عرفانی ندارند. از جهت دیگر وزنشان هم متفاوت است و به ندرت مستقل هستند.

ساقیا خیز که گل باز به بستان آمد      بلبل مست دگر باره به دستان آمد  
 (همان، ۱۳۷۱: ۱۱۱۲)

ساقیا تا خاطر م گیرد قرار      بیشتر هین هان بده کاسی سه چار  
 (همان، ۱۳۷۱: ۱۱۹۵)



ساقی بیار می که فلک می کند ظهور      زان می که گیرد از اثرش آفتاب، نور  
 (همان، ۱۳۷۱ : ۱۲۲۴)

گاه گاهی این ساقی نامه رنگ اجتماعی به خود می گیرد. در جایی از ساقی می خواهد از آب آتش گون دهد  
 و آبی بر آتشش زند که از ناصحان نزدیک است که به کفر افتد.

از زاهدان عهد نیاموختم مگر      فسق و فساد و فحش و فسون و فن و فجور  
 آزادم از بهشت اضافی و فارغم      از هر که دلفریفته گردد بدین غرور  
 (همان، ۱۳۷۱ : ۱۲۲۳)

از نوع حرف های قلاشی و رندانه در این ساقی نامه ها نیست. گاه گاهی زبان به زبان عرفانی نزدیک می-  
 شود.

صراحی می زند بانگ انالحق      بیا ساقی بده جام مروّق  
 به مشتاقان می صافی حلال است      دریغ افسردگان را آب خندق  
 (همان، ۱۳۷۱ : ۱۳۴۶)

۳-۵. شعرهای اجتماعی: یکی از مواردی که می تواند ارزش شاعری را مشخص نماید، زاده زمان خود بودن  
 است و ناهمواری ها و ناهمگونی هایی که در اجتماع وجود دارد، از دید او پنهان نماند. از ارزش های مهم شعری  
 حافظ، نشان دادن دروغ، فساد و ریای زمان خود در شعر است. نزاری هم از این فکر شعری برکنار نمانده است.  
 این شعرها از نکوهش مدعیان، بیان تزویر، ریا، میخوارگی و مردم آزاری محتسب، ایراد بر مقریان و قاضیان و  
 طنز مشایخ و فقها است.

فقها بیهده گوی اند و مشایخ فحاش      همه ادرار ربایند و همه وقف تراش  
 (همان، ۱۳۷۱ : ۱۲۷۱)

صدری معظّم است و امیری ممکن است      هر خربطی که بر دو رکابی سواره شود  
 (همان، ۱۳۷۱ : ۱۱۰۸)

قاضی معاف شد به قراتمغه از قلان      مقری به آل تمغا، وضع از شماره شد

(همان، ۱۳۷۱ : ۱۱۰۷)

شب از پی پیاله و روز از پی خمار      این در جوال حيله و آن در غراره شد





(همان، ۱۳۷۱:۱۱۰۷)

مکر و تزویر به هم بر بستند  
 به ستم توبه ما بشکستند  
 من به اسلام ندارم ایمان  
 اگر این قوم مسلمان هستند...  
 خویشان را محتسبی ساخته‌اند  
 روز هوشیار و همه شب مستند  
 (همان، ۱۳۷۱ : ۱۱۲۷)

۳-۶. سایر مضمون‌ها: از مضامین دیگر که تعدادشان خیلی اندک است، وصف می‌باشد. این توصیف‌ها شامل توصیف بهار، توصیف باغ، توصیف می، که در این شیوه بیشتر شاعر به روش منوچهری توجه داشته است.

برخی غزل‌های او هم بیان عقیده دینی و مذهبی است. در یک غزل توحیدی به شیوه مناجات‌گون خداوند را خطاب قرار داده است.

پاکا منزها متعالی مهیمنای  
 ای در درون جان و برون از صفات ما...  
 (همان، ۱۳۷۱ : ۴۸۵)

از جمله عقاید اسماعیلی نزاری می‌توان موارد زیر را ذکر کرد: الف. دعوت به درک معانی باطنی ظواهر هر ظاهری که بینی بی باطنی نباشد  
 بشنو ندای دعوت زین داعی مصدق  
 (همان، ۱۳۷۱ : ۱۳۶۰)

ب. ازلی و ابدی بودن امام و تأیید وجود دائمی انسان.

زآنکه حکم تازه در هر انقلابی دیگرست  
 بعض‌ها من بعض، قائم بوترابی دیگرست  
 (همان، ۱۳۷۱ : ۷۸۲)

از نظر اسماعیلیه معنای درست قرآن و احادیث تنها نزد امام است. «پیامبر (ص) خود گفته که هر کس ذریه او و کتاب خدا را راهنمای خود بگیرد، هرگز گمراه نخواهد شد. تعبیر «ذریه من» بنا بر سوره آل عمران آیه ۳۴ (ذریه بعضها من بعض) به امام اشاره دارد. ولی امام را تنها می‌توان به کمک امامی دیگر شناخت؛ زیرا او کسی است که امام او را از میان فرزندان خود به این منصب می‌گمارد. تنها او امام است نه کسی دیگر» (استایگروالد، ۱۳۸۷: ۱۱۰). این اعتقاد در مورد امام نزد اسماعیلیه تا جایی است که امام برتر از هر نیرویی است «بر خلاف رسالت پیامبر که منقطع و منحصر به تبلیغ احکام شرعی است، امامت غیر منقطع بوده و امام رهبر واقعی مذهبی بشر و محافظ حکمت والای انسانی است و امامان هم برابرند و مقام آنان برابر با امر، یعنی عین حق و تمام و کمال است» (بای بوردی، ۱۳۷۰: ۶۲).



این عقیده باعث می‌شود که نزاری مستودع و مستقر را از هم جدا بداند  
ز مستودع جدا کن مستقر را همین یک نکته باشد اصل تأویل  
ز نقد الوقت باید کل منصوص ز موسی چند گویی و سماعیل

ج. رستگاری در امام وقتی است که از نسل علی (ع) و فاطمه باشد  
توقعی که به اعمال خیر دارم نیست جز این که هست تولای من به آل عبا  
(نزاری، ۱۳۷۱: ۴۸۸)

رستگاری در امام الوقت باشد زین قبل پس روی امر مردش عین ایمان یافتم

ساکنانی که قدم در ره مقصد زده‌اند دست در دامن اولاد محمد زده‌اند  
(همان، ۱۳۷۱: ۱۱۲۵)

### نتیجه

نزاری به مانند ناصر خسرو یا مولانا رومی در یک خط فکری برای بیان اندیشه‌های خود حرکت نمی‌کند. توجه به عنصرهای همزمانی در غزلیاتش گویای این مطلب است. مهمترین فکرهای نهفته در غزلیاتش، نگرش مکتب خوشباشی، آزادگی، دوری از غم دنیایی و عارفانگی است. با وجود این تنوع زمینه‌های فکری در غزلیات، نتوانسته یک سبک برجسته‌ای برای خود ایجاد نماید. علی‌رغم هم مسلکی با ناصر خسرو، شعر او در حکمت پیرو سنایی است، ولی عظمت و بیکرانگی شعر سنایی را ندارد. کمتر آن یکدستی و مکتب‌گرایی ناصر در شعرش دیده می‌شود. در غزل اسیر سایه غزلیات سعدی است و گاهی به زبان سعدی نزدیک می‌شود و گاهی شعرش با سعدی برابری می‌کند. او در پدید آمدن سبک عاشقانه - عارفانه‌های حافظ بسیار نقش داشته - است و حافظ خیلی از فکرها و مضامینش را از نزاری گرفته است و با نبوغ خود رنگ دیگری به آن‌ها بخشیده که توانسته‌اند جلوه بی‌نظیری در شعر فارسی ایجاد کنند.

غزل در بین آثار نزاری گسترده‌تر و جلوه ویژه‌تری دارد. مضامین مختلفی مثل عشق، عرفان، حکمت، وصف و خوشباشی در غزل‌های نزاری وجود دارند که در بین این مضامین از همه پررنگ‌تر عشق است که امور مربوط به عشق از جمله شکوه از دوری و وصف معشوق از هر محتوایی نمودارتر است.

عناصر صوری و معنوی شعر او خیلی محدود هستند و فقط گاهگاهی می‌توان تصاویر بدیعی منحصر به فرد در اشعار او ملاحظه کرد که در کنار سیل عظیم غزلیات او اندک هستند. جوشش عاطفی و هیجان روحی او به



خاطر استفاده از الگوی گذشتگان در شعرش محدود است و اگر هیجانی بخواهد به اوج برسد، سریع فروکش می‌کند. به طور کلی شیوه فکری و گفتاری نزاری را می‌توان چنین گفت:

- گاه به کار بردن مضمون و معانی جدید.
- ایجاد مضمون و فکری که بعدها خیلی مورد استفاده شاعران پس از او بوده‌است.
- به کار بردن سیر طبیعی کلام خارج از واژه‌های متکلفانه.
- تکرار مضامین و شیوه‌های شاعران پیش از خود.
- ترکیب اندیشه‌های خوشباشی و جمال‌ستایی.

## یادداشت‌ها

### ۱. مستقر

کسی است که از تمام امتیازات و فضایل امامت برخوردار است و امامت در فرزندان او ادامه می‌یابد یعنی نور الهی و امامت در فرزندان او مستقر شده است. همچنین امام مستقر امر رهبری و مسئولیت‌هایی را که به عهده امام است به جانشین‌های خود منتقل می‌کند و تنها اوست در همه دوره‌ها وجود داشته نه مستودع. امام مستقر می‌تواند در دو دوره ستر و کشف عهده‌دار امامت باشد. امامان مستقر می‌توانند دو سلسله نسب داشته باشند. امامان مستقر علوی که هر دو نبوت جسمانی و روحانی را داریند و امامان مستقری که فقط نبوت روحانی را داریند. ائمه مستقر از فرزندان اسماعیلی در دوره ستر، محمد بن اسماعیل، احمد، حسین، علی(العمل) محمد القائم هستند.

### ۲. امام مستودع

کسی است که پسر امام و از بزرگترین فرزندان او و دانای به همه اسرار امامت است و همه صفات و خصوصیات امام را داراست ولی او را حقی در تفویض امامت به فرزندان نیست و سلسله امامت بعد از او در فرزندان او ادامه نمی‌یابد و به برادرش می‌رسد در واقع مقام امامت در او به ودیعه و امانت گذاشته شده است تا به صاحب اصلی‌اش یعنی امام مستقر برسد. به امام مستودع، امام حفاظتی نیز گفته شده به این معنا که در دوره‌هایی که جان امام در خطر است، امام واقعی مستور و ناشناس باقی می‌ماند و امام مستودع کارهای امامت را بر عهده گرفته و انجام می‌دهد بنابراین امام مستودع در برخی زمان‌ها وجود نداشته و در برخی دیگر از منته اقتضای وجود او بوده است. (شهرستانی، ابوالفتح محمد بن عبدالکریم، توضیح الکمال ترجمه کتاب الملل و النحل، مترجم مصطفی خالقاد هاشمی، ۱۳۶۲)



## کتابنامه

- استایگروالد، دیانا و محمدحسن محمدی مظفر «سیر تأویل نزد اسماعیلیان»، نشریه ادیان و عرفان، شماره چهارم.
- امین احمد رازی، (۱۳۷۸)، تذکره هفت اقلیم، تصحیح سید محمدرضا طاهری، تهران: انتشارات سروش، چ اول.
- بایوردی، چنگیز غلام علی، (۱۳۷۰) زندگی و آثار نزاری، ترجمه مهناز صدری، تهران: انتشارات علمی.
- بلیانی تقی‌الدین محمد، (۱۳۸۸) تذکره عرفات العاشقین، تصحیح محسن ناجی نصرآبادی، تهران: انتشارات اساطیر
- جامی، نورالدین عبدالرحمن، (۱۳۷۹) بهارستان، تصحیح اعلانخان افصح زاد، محمدجان عمارف و ابوبکر ظهیرالدین، تهران: انتشارات میراث مکتوب.
- حافظ، شمس‌الدین محمد، (۱۳۷۰)، دیوان، تصحیح غنی و قزوینی، به کوشش ع. جربزه‌دار، تهران: اساطیر، چ سوم.
- دولت‌شاه سمرقندی، (۱۳۳۷)، تذکره الشعراء، به قلم محمد عباسی، تهران: انتشارات کتابفروشی بارانی.
- زرین کوب، عبدالحسین، (۱۳۸۳)، حکایت همچنان باقی، تهران: انتشارات سخن. چ سوم.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۸۰)، ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت، تهران: انتشارات سخن.
- \_\_\_\_\_، (۱۳۸۰)، زبور فارسی، نگاهی به زندگی و غزل‌های عطار، تهران: انتشارات آگاه، چ دوم.
- شمس قیس رازی، (۱۳۶۰)، المعجم فی معاییر اشعار العجم، تصحیح قزوینی، با مقابله مدرس رضوی، تهران: انتشارات کتابفروشی زوار، چ سوم.
- شمیسا، سیروس، (۱۳۷۶)، سیر غزل در شعر فارسی، تهران: انتشارات فردوسی، چ پنجم.
- صفا، ذبیح‌الله، (۱۳۸۲)، تاریخ ادبیات، تهران: انتشارات فردوس، چ دوازدهم.
- علیشیر نوایی، امیر نظام‌الدین، (۱۳۶۳)، تذکره مجالس‌النفایس، به اهتمام علی اصغر حکمت، تهران: چاپ گلشن، چ اول.
- فروزانفر، بدیع‌الزمان، (۱۳۷۴)، شرح و نقد و تحلیل آثار عطار، تهران: انتشارات انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، چ پنجم.



- مجتهدزاده، سید علی‌رضا، (۱۳۴۵)، «سعد المله و الدین نزاری قهستانی»، مجله دانشکده ادبیات دانشگاه فردوسی مشهد، شماره ۶ و ۷.
- مستوفی، حمدالله، (۱۳۸۷)، تاریخ گزیده، تصحیح عبدالحسین نوایی، تهران: انتشارات امیرکبیر، چ پنجم.
- نزاری قهستانی، سعدالدین، (۱۳۷۱)، دیوان، تصحیح مظاهر مصفا، تهران: انتشارات علمی.
- همایی، جلال الدین، (۱۳۶۷)، فنون بلاغت و صناعات ادبی، تهران: مؤسسه نشر هما، چ پنجم.