

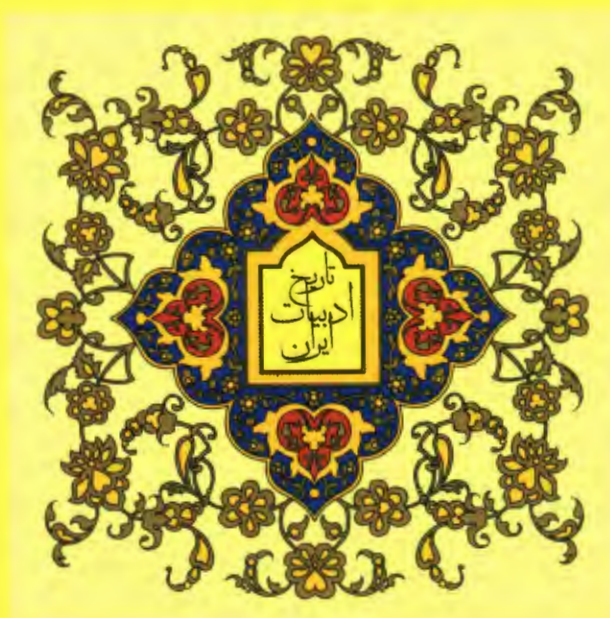
جلد ششم

ویژه‌ی نوجوانان و جوانان



تاریخ ادبیات ایران

گروه نویسندگان



انتشارات تیرگان

ISBN 978964581-3



9789645813305



جلد ششم

تاریخ ادبیات ایران

ویژه ی نوجوانان و جوانان





به نام خداوند جان آفرین

تاریخ ادبیات ایران

ویژه‌ی نوجوانان و جوانان

جلد ششم

گروه نویسندگان

انتشارات تیرگان

عنوان و نام پدیدآور: تاریخ ادبیات ایران: ویژه‌ی نوجوانان و جوانان / گروه نویسندگان.
مشخصات نشر: تهران: تیرگان، ۱۳۹۰.
مشخصات ظاهری: ۷ ج.
شابک: دوره. ج ۱: ۹۲-۲-۵۸۱۰-۹۶۴-۹۷۸. ج ۲: ۹۳-۹-۵۸۱۰-۹۶۴-۹۷۸.
ج ۳: ۹۴-۶-۵۸۱۰-۹۶۴-۹۷۸. ج ۴: ۹۵-۳-۵۸۱۰-۹۶۴-۹۷۸.
ج ۵: ۵۰-۵-۵۳۳۰-۶۰۰-۹۷۸. ج ۶: ۵۱-۹-۵۳۳۰-۶۰۰-۹۷۸.
ج ۷: ۵۲-۶-۵۳۳۰-۶۰۰-۹۷۸.
وضعیت فهرست نویسی: فلیبا.
یادداشت: کتابنامه.
موضوع: ادبیات فارسی -- تاریخ و نقد.
رده بندی کنگره: ۱۳۸۹ ۱۶ ت / PIR ۳۳۷۴
رده بندی دیویی: ۸۰۹ / ۸
شماره کتابخانه ملی: ۱۳۴۳۲۱۳



انتشارات تیرگان

تهران، صندوق پستی: ۱۱۴-۱۷۱۸۵، تلفن: ۷۷۵۱۵۷۴۱ و ۰۹۱۲۶۱۱۱۵۱۲
www.tirgan.persianbook.net

تاریخ ادبیات ایران

ویژه‌ی نوجوانان و جوانان

(جلد ششم)

مؤلف: گروه نویسندگان

طراح جلد فروغ بیژن

لیتوگرافی صدف • چاپخانه بلوار • صحافی بلوار

نوبت چاپ نخست ۱۳۹۰ • شمارگان ۱۰۰۰ نسخه

قیمت ۱۵۰۰۰ تومان • شماره نشر ۱۰۶

شابک ۹-۵۱-۵۳۳۰-۶۰۰-۹۷۸ ISBN: 978-600-5330-51-9

© حق چاپ: ۱۳۹۰، انتشارات تیرگان

فهرست

مقدمه.....	۴
پاره‌ی اول	
زندگی و شعر انوری.....	۵
پاره‌ی دوم	
زندگی و آثار خواجه نصیر توسی.....	۱۰۴
پاره‌ی سوم	
زندگی و شعر حافظ.....	۱۸۶
پاره‌ی چهارم	
زندگی و شعر جامی.....	۳۳۹
پاره‌ی پنجم	
زندگی و شعر کلیم همدانی.....	۴۵۲
پاره‌ی ششم	
زندگی و شعر میرزاده عشقی.....	۵۴۸
کتاب‌نما.....	۶۴۷

به جای مقدمه:

شاعران و نویسندگان ایران زمین از دیرباز سهم بزرگی در ترویج فرهنگ اصیل ایرانی داشته‌اند و در این راستا با ناملايمات زيادی روبه‌رو بوده‌اند. شناخت زندگی این بزرگان و بررسی آثار جاودان آن‌ها از سویی بهانه‌ای است برای ارج نهادن به مقام بلند آنان و از سوی دیگر انگیزه‌ای خواهد شد تا جوانان این مرز و بوم به صورت دقیق و مستند با این شاعران و نویسندگان گرانسنگ آشنا شوند. لذا ما بر آن شدیم تا زندگی و آثار بزرگ مردان ایران زمین را برای طالبان فرهنگ و علم و آگاهی به رشته‌ی تحریر درآوریم.

در نگارش این سرگذشت‌نامه که در واقع چکیده‌ای از تاریخ ادبیات ایران است، سعی بر آن بوده از منابع مهم ادب فارسی که در مورد زندگی و آثار شاعران نوشته شده و از کتاب‌های معتبر ادب فارسی است، استفاده شود و احیاناً اگر در مورد مسأله‌ای چند نقل قول بیان شده، به تمام آن نقل قول‌ها با ارجاع دقیق اشاره گردد.

این کتاب به شیوه‌ی ساده و در عین حال جذاب و گیرا نگاشته شده و اسناد و مدارک آن، هم در پاورقی و هم در پایان کتاب به صورت کتاب‌نما بیان شده است تا بدین وسیله دانش پژوهان و علاقه‌مندان به فرهنگ ایرانی با شیوه‌ی تحقیق پیشرفته و دقیق امروزی که به شیوه‌ی اسنادی و توصیفی است، آشنا شوند. در تألیف این کتاب خانم زینب یزدانی و آقایان علی رزاقی‌شانی و حیدر کریم‌پوری‌گر ما بودند که از آنان سپاس‌گزاریم.

امیدواریم با معرفی زندگی و آثار مشاهیر ایرانی، گامی مثبت در جهت گسترش فرهنگ کتابخوانی در بین نوجوانان و جوانان برداشته باشیم.

شورای بررسی

پاره‌ی اوّل

زندگی و شعر انوری ابیوردی

□ زندگی‌نامه

اوحدالدین^۱ علی فرزند وحیدالدین^۲ محمد، نام جدش اسحاق در قریه‌ی «بدنه» نزدیک مِهَنه (زادگاه ابوسعید ابوالخیر) از ولایت ابیورد (بین توس و سرخس) منسوب به دشت خاوران به دنیا آمد.

هر چند که از تاریخ تولّد او اطلاعی در دست نیست اما او را باید از شاعران نیمه‌ی دوم قرن ششم هجری دانست که در تغییر سبک سخن فارسی تأثیری به سزا داشته است.

وی به سبب انتسابش به دشت خاوران، در آغاز شاعری «خاوری»^۳ تخلّص

۱- اوحدالدین لقب انوری و حجة الحق لقب علمی اوست. فتوحی شاعر در قصیده‌ای در مورد القاب او چنین گفته است:

انوری ای سخن تو به سخا ارزانی گر به جانت بخرند اهل سخن ارزانی
«حجة الحقی» و مدروس ز تو شد باطل «اوحد الدّینی» و در دهر نداری ثانی
ر.ک. به: صفاء، ذبیح الله، تاریخ ادبیات در ایران، ج دوم، ص ۶۵۶

۲- وحیدالدین لقب پدر انوری، از رجال درباری بوده و خدمت یکی از خواتین منتسب به سلطان به نام و لقب رضیة الدّین یا عصمة الدّین مریم می‌کرده و از نزدیکان و ملازمان محضر وی بوده است. ر.ک. به: دیوان انوری، به اهتمام محمد تقی مدرّس رضوی، ص ۱۵.

۳- در زبان فارسی قدیم مشرق را خراسان یا خوربران و مغرب را خاور و شمال را باختر و جنوب را نیمروز می‌گفتند. پیداست هنگامی که نیاکان ما از شمال و به احتمال نزدیک به یقین از پامیر به سوی جنوب و ایران امروز آمده‌اند ناچار در این مهاجرت نخست در مشرق این دشت در نواحی سمرقند، بخارا، بلخ، مرو و هرات جای‌گزین شده‌اند و چون این دشت در مغرب نخستین سرزمین و جایگاه ایشان پس از مهاجرت از پامیر بوده است آن را دشت خاوران نامیده‌اند. ر.ک. به: دیوان انوری، با مقدّمه‌ی سعید نفیسی، ص ۳۹.

می‌کرد، تا این که به اشاره‌ی یکی از بزرگان، تخلص خود را از خاوری به انوری تغییر داد، چنان که خود در بیتی به این قضیه چنین اشاره می‌کند:

دادند مهتران لقبم انوری ولیک چرخم نگر چه خواند، خاقان روزگار
(دیوان انوری، م. رضوی، ص ۱۷۶)

در مورد مذهبش هر چند بعضی‌ها او را شیعه‌ی اثنا عشری و پیرو مذهب جعفری دانسته‌اند، اما از اشعار وی چنین بر می‌آید که «وی شافعی مذهب و پیرو اهل سنت و جماعت بوده است»^۱

انوری در ابیورد نشو و نما یافت و در مدرسه‌ی منصوریه‌ی توس به تحصیل علم و ادب مشغول شد. وی گذشته از ادبیات در تحصیل منطق، حکمت، فلسفه، هیأت، نجوم، مجسطی^۲، فقه، تفسیر، حدیث و موسیقی یگانه‌ی روزگار بوده و همواره به فضل و دانش خود بالیده است؛ به عنوان نمونه از زبان او می‌شنویم:

گرچه در بستم در مدح و غزل یکبارگی

ظن میر کز نظم الفاظ و معانی قاصر

بلکه از هر علم کز اقران من داند کسی

خواه جزوی گیر آن را خواه کلی قادر

منطق و موسیقی و هیأت شناسم اندکی

راستی باید بگویم با نصیبی وافر

۱- انوری، اوحدالدین، دیوان انوری، به اهتمام محمد تقی مدرّس رضوی، ص ۱۱۷.
۲- مجسطی: نام کتابی است در علم ریاضی، مشتمل بر دلایل و اصول و اشکال علم هندسه، به وجود آورنده‌ی آن بطلمیوس است و در اصل نام علمی است به هیأت افلاک و زمین و مقادیر حرکات و کمیت ابعاد و اجرام و به زبان یونانی به معنی ترتیب است.

در الهی آن چه تصدیقش کند عقل سلیم
 گر تو تصدیقش کنی در شرح و بسطش ماهرم
 وز ریاضی مشکلی چندم به خلوت حل شده است
 و اندر آن جز واهب از توفیق کس نه یاورم
 نیستم بیگانه از اعمال و احکام نجوم

ورهمی باور نداری رنجه شو من حاضرم
 (دیوان انوری، م. رضوی، صص ۶۸۷-۶۸۶)

به خاطر همین علاقه به علم و دانش بود که «به آثار ابوعلی سینا اظهار علاقه و تمایل کرده و بعضی از آن را به خط خود نوشته است».^۱
 تا قبل از روی آوردن انوری به شعر و شاعری همه او را به عنوان یک دانشمند می‌شناختند، اما هیچ کدام از دانش‌های آن زمان برای وی مفید واقع نشد و خیلی زود میراث به جا مانده از پدر را صرف عیش و عشرت کرد، تا جایی که ظرف مدت کوتاهی انباش^۲ از سرمایه‌ی پدر تهی شد و بیش‌تر اوقات در فقر و تهی‌دستی به سر می‌برد. مدت‌ها گذشت تا این که «روزی انوری که بر در مدرسه‌ی منصوریه‌ای توس نشسته بود، مشاهده کرد مرد محتشمی با غلامان بسیار از آن جامی‌گذرد، پرسید این مرد کیست؟ گفتند: «شاعر سلطان است.» انوری با خویش گفت: «عجب‌اشیوه‌ی شاعری با این پستی و این شخص چنین محتشم و پایه‌ی علم بدین بلندی و من چنین فقیر و مفلوک.» از دیدن آن حال بر آن شد که او هم برای امرار معاش به

۱- صفا، ذبیح‌الله، تاریخ ادبیات در ایران، ج دوم، ص ۶۵۷

۲- انبان: کیسه.

شاعری پردازد. در همان شب، قصیده‌ای که بدین مطلع است:

گر دل و دست، بحر و کان باشد دل و دستِ خدا یگان باشد

(دیوان انوری، م. رضوی، ص ۱۳۵)

به نظم در آورد و صبح روز دیگر برای عرض قصیده، متوجه اردوی سلطان سنجر گشت و آن را به عرض رسانید. سلطان از شنیدن آن قصیده بسیار خوشش آمد و او را در زمره‌ی ملازمان درگاه جای داد و برای او مشاهره^۱ و جامگی^۲ مقرر فرمود و او در ملازمت سلطان به مرو رفت.^۳

و به این ترتیب انوری به دربار سلطان سنجر راه یافت و «بنا به گفته‌ی خود، سی سال از عمرش را به مدح سنجر گذراند: خدمت سی سال را آخر بیاید حرمتی»^۴

البته با کمی تأمل معلوم می‌شود که آن قصیده در داستان مزبور، به قدری پخته است که نمی‌تواند اولین شعر یک شاعر باشد.

به هر حال انگیزه‌ی مادی انوری، او را به دربار و عالم شعر و شاعری کشاند. عالمی که تا آخر عمر از آن به خوبی یاد نمی‌کرد و شعر فقط دست مایه‌ای بود برای رسیدن وی به مادیات. او «به این انگیزه به شعر روی کرد که نمی‌خواست مانند دانشمندان زمان خود با نیازمندی و سختی گذران کند.»^۵ به همین دلیل

۱- مشاهره: شهریه؛ اجرت ماهیانه.

۲- جامگی: آن چه به خدمت گزاران و سربازان دهند؛ مستمری.

۳- انوری، اوحدالدین، دیوان انوری، به اهتمام محمد تقی مدرّس رضوی، ص ۱۸، به نقل از تذکره‌ی دولتشاه، ص ۷۰.

۴- وزین پور، نادر، مدح داغ ننگ بر سیمای ادب فارسی، ص ۲۳۷.

۵- ریکار، یان، و دیگران، تاریخ ادبیات ایران (پژوهشی درباره‌ی دگرگونی تاریخی زبان و ادبیات فارسی تاجیکی از زمان باستان تا آغاز سده ۲۰ م.) صص ۳۰۷-۳۰۶.

بارها شعر و شاعری را مورد مذمت قرار داده است از جمله:

ای برادر بشنو رمزی ز شعر و شاعری

تا زما مشتی گدا کس را به مردم نشمری

(دیوان انوری، م. رضوی، ص ۴۵۴)

نحوه‌ی ورود انوری به دربار سلطان سنجر به شکل دیگری نیز در تذکرها آمده است: «مشهور است که قوت حافظه‌ی معزی به مرتبه‌ای بود که قصیده‌ای، که یک بار می‌شنود، یاد می‌گرفت و پسری داشت که هر شعری را که دو بار استماع می‌نمود از بر می‌کرد و غلامش چون سه کُرت^۱ می‌شنود حفظ می‌نمود. بنا بر آن هر شاعری که نزد سلطان سنجر قصیده می‌گذرانی، چون اشعار را به تمام می‌خواند، اگر مطبوع می‌بود، معزی می‌گفت: این قصیده را من گفته‌ام و یاد دارم و از مطلع تا مقطع می‌خواند، آن گاه بر زبان می‌راند که پسر من نیز یاد دارد و او را نیز اشاره می‌کرد تا قصیده را می‌خواند. بنا بر آن شعرای زمان در بحر حیرت افتاده نمی‌دانستند که به چه طریقه شعری بر سلطان سنجر عرض کنند که او را باور آید که آن نظم نتیجه‌ی طبع مُعزی نیست و انوری همت بر حلّ این عقده گماشته و تدبیری صائب کرده، جامه‌های کهنه در پرافکنده و سرپیچی غریب بر سر بسته، به صورت مجانبین نزد معزی رفت و گفت: مردی شاعرم و در مدح سلطان سنجر بیتی گفته‌ام. توقع آن که شعر مرا گذرانیده، جهت من صله‌ای کرامند^۲ بستانید. معزی گفت: آن چه گفته‌ای بخوان. انوری به زبان آورد که؛ شعر:

۱- کُرت: مرحله، دفعه.

۲- کرامند: با قدر و قیمت.

زهی شاه و زهی شاه و زهی شاه زهی میرو زهی میرو زهی میرو
 معزی گفت: اگر مصراع آخر را چنان خوانی که:
 زهی ماه و زهی ماه و زهی ماه! تا این بیت مطلع شود بهتر است. انوری گفت:
 ظاهراً تو آن را ندانسته‌ای که شاه را میری ضرورت است و امثال آن سخنان
 هزل‌آمیز گفته. معزی، انوری را مسخره تصوّر کرد و گفت: فردا صبح بر درگاه
 پادشاه حاضر شو، تا من حال تو را به سلطان عرض نموده، رخصت ملازمت
 حاصل کنم. روز دیگر انوری جامه‌های نفیس پوشیده و دستاری موّقر بر سر
 بسته، در وقتی که معزی در پیش سلطان بود به درگاه پادشاه رفت و همان
 لحظه کسی برون آمده، او را طلبید، زیرا که معزی عرض کرده بود که
 مسخره‌ای که اوحدالدین نام دارد و ابیات غریب می‌گوید بر آستان سلطنت
 آشیان حاضرست و چون انوری به مجلس عالی رفت، معزی دید که لباس و
 هیأت او تغییر یافته، دانست که آن چه دیروز ظاهر کرده فریب و تزویر بوده، اما
 تدبیری نتوانست کرد و گفت: قصیده‌ای که در مدح سلطان گفته‌ای
 بخوان. انوری این دو بیت را خواند:

گر دل و دست، بحر و کان باشد دل و دست خدا یگان باشد
 شاه سنجر که کم‌ترین خدمتش در جهان، پادشه نشان باشد
 (دیوان انوری، م. رضوی، ص ۱۳۵)

آن گاه رو به جانب معزی کرده، گفت: اگر این قصیده را شما نظم فرموده‌اید
 باقی ابیاتش را بخوانید و الاّ اعتراف نمایید که نتیجه‌ی فکر بکر من است، تا
 من تتمه‌ی اشعار را عرض کنم. معزی خجل شده، سلطان دانست که معزی با
 سایر شاعران چه معامله می‌کرده و انوری آن قصیده را تمام خوانده، پرتو

التفات سلطان بر صفحات احوالش تافت و در سلک فضلا و ندمای مجلس اشرف اعلا انتظام یافت.»^۱

یکی از حکایت‌های شیرینی که در مورد انوری وجود دارد و جنبه‌ی لطیفه به خود گرفته است، حکایت آن شاعر شعر دزد است به این صورت که: «روزی انوری به بازار بلخ می‌گذشته، دیده که جمعی حلقه بر بسته ایستاده‌اند. پیش رفته در آن حلقه نظر کرده، دید که مردی در میان حلقه ایستاد. قصیده‌ی انوری به نام خود می‌خواند و مردم تحسین وی می‌کنند. انوری گفت: ای مرد این اشعار کیست؟ گفت: اشعار انوری. گفت: تو انوری را می‌شناسی؟ گفت: چه می‌گویی؟ انوری منم. انوری بخندید و گفت: شعر دزد شنیده بودم، اما شاعر دزد ندیده بودم.»^۲

دیری نگذشت انوری جز شاعران مطرح و از ملازمان مورد اعتماد سلطان سنجر شد تا جایی که در سفر و حضر همراه وی بود. به همین خاطر نام او در بعضی از وقایع تاریخی همراه سلطان آمده است.

یکی از حوادث مهم تاریخی که انوری در رکاب سلطان سنجر بود قضیه‌ی تسخیر قلعه‌ی هزار اسب است که در سال ۵۴۲ هجری قمری اتفاق افتاد و اصل آن داستان با اندکی تلخیص و تصرف از این قرار است:

«سلطان سنجر قصد داشت آن قلعه را که یکی از قلاع مستحکم بود، تسخیر کند. به همین خاطر با لشکر بسیار به خوارزم حمله کرد و آن جا را محاصره نمود و مدت دو ماه آن قلعه در محاصره بود، در همان اوقات رباعی زیر را گفته

۱- انوری، اوحدالدین، دیوان انوری، با مقدمه‌ی سعید نفیسی، به اهتمام پرویز بابایی، صص ۲۴-۲۵.

۲- همان، ص ۳۰.

به سلطان عرضه داشت:

ای شاه همه ملک جهان حسب تو راست

وز دولت و اقبال جهان کسب تو راست

امروز به یک حمله هزار اسب بگیر

فردا خوارزم و صد هزار اسب تو راست^۱

به فرمان سلطان رباعی مذکور را بر تیری نوشته به داخل حصار هزار اسب انداختند، آن تیر را به نظر اتسز خوارزمشاه رسانیدند و رشیدالدین و طواط^۲ که در آن وقت در قلعه‌ی هزار اسب و ملازم ملک بود رباعی انوری را بدین بیت جواب داد:

گر خصم تو ای شاه شود رستم گرد یک خر ز هزار اسب تو نتواند بُرد
و آن بر تیری نوشته به اردوی سنجر رها کردند. کسان سلطان تیر را که آن شعر بر آن نبشته شده بود از نظر سلطان گذرانیدند و به عرض رسانیدند که این بیت از آن رشیدالدین و طواط است و چون در پیش، [نیز] هنگام جلوس اتسز بر سریر سلطنت، رشید و طواط قصیده‌ای مبنی بر تهنیت به مطلع زیر گفته بود:

۱- این رباعی در هیچ یک از نسخه‌های دیوان انوری نیست.

۲- مشهور است که او را به سبب کوچکی جثه «وطواط» می‌گفتند؛ زیرا و طواط نام پرنده‌ای از جنس پرستوست و پیداست که لقب «رشیدالدین» و «رشید» هم از باب مطایبه باشد. و نیز مشهور است که روزی در مجلس سلطان میان علما مناظره‌ای در گرفته بود و رشیدالدین در سخن گفتن تیز زبانی کرده و سلطان از روی مزاح گفت: آن دوات را بردارید تا ببینم از پس دوات کیست که سخن می‌گوید. رشید که متوجه مزاح اتسز شده بود بر خاست و گفت: «المرء با صغریه، قلبه و لسانه!» (= انسان به قلب و زبانش که هر دو عضو کوچک اوست انسان است). ر.ک. به: تراپی، سید محمد، نگاهی به تاریخ و ادبیات ایران از روزگار پیش از اسلام تا اوایل قرن هفتم، ص ۲۳۴.

چون ملک اتسز به تخت ملک برآمد

دولت سلجوق و آل او به سر آمد
و خاطر سلطان از آن جهت نیز از وطواط رنجیده بود، از دیدن بیتی که به
تیر نوشته شده بود سخت در خشم شد و سوگند یاد کرد که اگر بروطواط دست
یابد امر فرماید که هفت اندام او را پاره کنند.

چون قلعه‌ی هزار اسب بعد از زحمت و رنج فراوان مفتوح شد و به تصرف
ملازمان سلطان در آمد، وطواط از بیم جان متواری گردید و چندی در حال
اختفا به سر برد و ملازمان سلطان در جست‌وجوی وی بودند. در نهایت به
ارکان دولت سنجر متوسل شد و از آنان درخواست کرد در نزد سلطان از او
شفاعت کنند، اما از آن جا که سلطان نسبت به وی در خشم بود کسی را یارای
آن نبود که زبان به پایمردی^۱ گشاید و درباره‌ی آن سخنی به عرض سلطان
رساند. وقتی که از همه مایوس شد به مُنتجب‌الدین علی بن احمد کاتب،
رییس دیوان انشاء که سمت ندیمی سلطان را نیز به عهده داشت، پناهنده
گشت و از او التماس کرد که در باب وی با سلطان سخن گوید.

منتجب‌الدین به وی وعده داد که در وقت فرصت، زبان به شفاعت خواهد
گشاد و از سلطان خواهد خواست که از خون او درگذرد و او را عفو می‌نماید.
منتجب‌الدین را رسم آن بود که هر بامداد پس از ادای نماز، قبل از آن که
کسی را از ارکان دولت به خدمت سلطان رسد به حضور می‌رفت و گزارش امور
کشور را به عرض می‌رسانید و سلطان در کارهای ملک، نظر وی را
می‌خواست. تا آن که روزی در اثنا گفت‌وگو، سخن وطواط به میان آمد و او از

۱- پایمردی: شفاعت.

این فرصت استفاده کرد و به عرض رسانید که بنده را التماسی است، اگر مورد قبول واقع گردد. سلطان وعده فرمود که التماس را بپذیرد. مُنتجب عرض کرد که و طواط مرغکی (به خاطر کوچکی اندام) ضعیف است و توان آن که به هفت پاره‌اش کنند ندارد. اگر فرمان باشد او را به دو پاره کنند. سلطان از این لطیفه بخندید و از سرخون او گذشت و جان او را بیخشید.^۱

در زمان انوری سه رخداد مهم تاریخی نیز اتفاق افتاد که به هیچ وجه نمی‌شود از آن‌ها چشم پوشید؛ چرا که به نوعی با زندگی انوری در ارتباط است و آن‌ها عبارتند از:

۱. حمله‌ی غُزان

در سال ۵۴۸ گروهی از طوایف غُز به خاطر ظلم کارگزاران دولت سلجوقی سر به شورش برداشتند و سنجر را در یکی از جنگ‌ها شکست داده، به اسارت بردند. مردم خراسان وقتی می‌دیدند که غُزان شهرهای خراسان را وحشیانه مورد حمله قرار داده، از انوری خواستند تا نامه‌ای منظوم نوشته و در آن از رکن‌الدین قلج طمناج خان، حاکم سمرقند (پسرخوانده‌ی سلطان سنجر) بخواهد تا در دفع این شر به آن‌ها کمک کند. انوری که خود نیز از این وحشیگری به تنگ آمده بود، یکی از قصیده‌های معروف خود را با نام "نامه‌ی اهل خراسان" که شعری اجتماعی و بیانگر دردهای جامعه‌ی آن روزگار است را به نظم درآورد که مطلع آن چنین است:

نامه‌ی اهل خراسان

۱- انوری، اوحدالدین، دیوان انوری، به اهتمام محمد تقی مدرّس رضوی، صص ۲۱-۲۰، به نقل از جُمْل فصیحی خوافی.

بر سمرقند اگر بگذری ای باد سحر نامه‌ی اهل خراسان به برخاقان بر
(دیوان انوری، م. رضوی، ص ۲۰۱)

این شعر که در گزینه اشعار همین کتاب آمده است پرآوازه‌ترین شعر اجتماعی انوری است. تاکنون به چندین زبان بیگانه از جمله: انگلیسی، آلمانی و روسی ترجمه شده است.

باید افزود که سلطان سنجر، ممدوح بزرگ انوری که از ششم جمادی الاولی ۵۴۸ تا رمضان ۵۵۱ در اسارت بود، پس از آزادی از اسارت نتوانست کاری از پیش ببرد و امور پادشاهی خود را سروسامانی بخشید. او پس از مدتی بیمار شد و در ۲۴ ربیع‌الاول ۵۵۲ به مرض اسهال درگذشت و در مرو مدفون گردید.

انوری در دیوان اشعار خود آشکارا به تاریخ مرگ وی اشاره کرده است:
چاشنگه در شهر مرو آن نامور فخر زمان
خسرو روی زمین، سنجر ز عالم در گذشت
رفته از تاریخ هجرت پانصد و پنجاه و دو
روز شنبه از ربیع‌الاول از بعد سه هشت
(دیوان انوری، م. رضوی، ص ۵۶۴)

۲. اتهام هجو بلخ به انوری

زمانی که انوری در بلخ بود بین او و فتوحی شاعر، رقابت‌هایی صورت گرفت که آن رقابت‌ها آرام آرام به کینه و بدخواهی فتوحی منجر شد و در قطعه‌ای که فتوحی از زبان انوری در هجو مردم بلخ سروده بود باعث خدشه‌دار کردن اعتبار انوری و دشمنی مردم بلخ نسبت به او شد. آن قطعه که هم اکنون بخشی از دیوان انوری محسوب شده، از این قرار است:

چار شهر است خراسان را در چار طرف

که وسطشان به مسافت کم صد در صد نیست

(دیوان انوری، م. رضوی، ص ۵۶۹)

«پس از انتشار این قطعه (ر.ک. به: بخش هجویات) در سال [۵۵۱] مردم بلخ سخت در غضب شده و بر انوری خشم گرفته و او را معجر^۱ بر سر کرده، گرد بازار و کوچه‌ها گردانیده و می‌خواستند به جانش هم آسیب برسانند. لیکن جمعی از بزرگان چون: ۱- قاضی حمیدالدین ۲- ابوطالب علی نعمه ۳- صفی‌الدین عمر ۴- نظام‌الدین احمد ۵- تاج‌الدین مفتی ۶- حسن محتسب به حمایت او برخاسته و او را از دست مردم رهانیدند و او این واقعه و برائت خویش را از هجو مردم بلخ ضمن قصیده‌ای که به مطلع زیر است، ذکر کند:

ای مسلمانان فغان از دور چرخ چنبری

وز نفاق تیر و قصد ماه و سیر مشتری

(دیوان انوری، م. رضوی، ص ۴۶۹)

در همین قصیده این شش تن را که او را حمایت کرده، ستایش می‌نماید و

می‌گوید:

قبه‌الاسلام بلخ را که من در آن، آسایش‌ها دیده چگونه هجو کنم.»^۲

۳. پیش‌گویی انوری

یکی دیگر از وقایع مهم زندگی انوری پیش‌گویی قرآن‌کواکب از جانب او و دیگر منجمان و وزیدن توفانی است که به سبب آن می‌بایست ناامنی سراسر

۱- معجر: روسری؛ چارقد.

۲- همان، صص ۲۶-۲۷.

زمین را فراگیرد و البته انوری در این خصوص بیش تر از سایرین اصرار و مبالغه به خرج داده بود.

آن چه که ما، در تذکره‌ها شاهد آن هستیم تاریخ‌های ضد و نقیضی است که در مورد این پیش‌گویی به چشم می‌خورد. از جمله این که بعضی‌ها تاریخ این واقعه را پیش از واقعه‌ی بلخ دانسته و حتماً گفته‌اند که سلطان سنجر به خاطر این پیش‌گویی غلط، از انوری به خشم آمده و او را مورد عتاب قرار داده است و انوری از تشویر و شرمساری مرو را ترک گفته به بلخ رفته و پس از آن ماجرای تلخ بلخ صورت گرفته است. در حالی که آن چه که از شواهد و قراین برمی‌آید این است که قران کواکب حدود سی سال پس از مرگ سلطان سنجر یعنی در زمان سلطان طغرل اتفاق افتاده است.

«اما واقعه‌ی قران کواکب آن است که بسیاری از منجمان حکم کرده بودند که در بیست و نهم جمادی‌الآخر سال ۵۸۲ کواکب سیار در برج میزان اقتران خواهند کرد و به سبب این قران، انقلابی عظیم در احوال عالم پدید خواهد آمد و توفان شدیدی از باد رخ خواهد داد که به منزله‌ی توفان آب نوح خواهد بود و همه جا را زیر و زبر خواهد کرد. از بیم این واقعه همه‌ی صاحبان دستگاه و مکنت هر یک به نحوی چاره‌ای اندیشیده بودند و سرداب‌های بزرگ و غارها ترتیب داده و تا چند گز به زیر زمین پناهگاه‌هایی پدید آورده بودند.

گویا منجمان خراسان بیش از دیگران در این باره اصرار داشتند و انوری نیز در میان آنان حکمی داشت و گروهی از دانشمندان نیز در این باره تردیدها کرده بودند.

در روز حکم خَسَف^۱ اثری از باد آشکار نشد و روزی خوش بود و همین حکم منجمان باعث طعن و طنز چند تن از شاعران شد.^۲
از جمله شاعرانی که این واقعه را به تمسخر گرفته، فریدالدین کاتب از شاگردان انوری بوده که در آن روز قصیده‌ی زیر را سروده است:
می‌گفت انوری که در این سال باده‌ها

چندان وزد که کوه بجنبند تو بنگری
بگذشت سال و برگ نجنبید از درخت

یا مُربِل‌الرِّیاح^۳ تو دانی و انوری

(فرید کاتب)

و باز از کسانی که از این واقعه با تمسخر یاد کرده و نمک بر زخم‌های روحی انوری پاشیده است، ظهیر فاریابی است. کسی که از دیوان انوری بارها استفاده نموده و سبک خود را به او نزدیک کرده است.

«ظهیر فاریابی که در اواخر قرن ششم هجری می‌زیسته، رساله‌ای در ابطال حکم توفان نوشته و به ممدوح خویش طغان شاه تقدیم داشته و مکرّر در اشعار خود درباره‌ی پیش‌گویی توفان و ابطال آن اشاره و تعریض به کسی که آن حکم را کرده و شاید انوری باشد، می‌کند.»^۴

قطعه‌ی زیر از ظهیر فاریابی اشاره به حکم غلط انوری در وزیدن باد می‌کند؛ که طغان شاه با وجود غلط بودن، انوری را مورد نواخت قرار می‌دهد:

۱- خَسَف: فرو بردن، ناپدید شدن.

۲- صفاء ذبیح‌الله، تاریخ ادبیات در ایران، ج دوم، صص ۶۶۳-۶۶۲، به نقل از ابن‌الاثیر.

۳- مُربِل‌الرِّیاح: فرستنده‌ی باد، (خدا).

۴- انوری، اوحالدین، دیوان انوری، به اهتمام مدرّس رضوی، ص ۳۱.

آن کس که حکم کرد به توفان باد و گفت:

آسیبِ آن کند، عمارتِ عالی خراب

تشریف یافت از تو و اقبال دید و کس

در بند آن نشد که خطا گفت یا صواب

(ظهیر فاریابی)

بعضی از دانشمندان از جمله جمال‌الدوله ابوالفتح، قران کواکب را رمزی دانسته و گفته است: «حکم باد که کرده‌اند رمزی است و حکما بدان تقلّب احوال عالم و انقلاب ممالک خواسته‌اند.»^۱ و منظور از این واقعه، اضمحلال دولت آل سلجوق و روی کار آمدن ملک دینار غُز بوده است.

همان طور که از قبل گفته شد، انوری عمری را در خور و خواب و خشم و شهوت به سر برد، اما مثل بیش‌تر مردم، سال‌های آخر عمر خود را در عزلت و گوشه‌گیری به سر برده نه تنها از قصاید مدحی بلکه از سرودن غزل نیز دست کشید «و از ملازمت درگاه عالم پناه احتراز نموده و چون سلطان او را طلبید این قطعه (ر.ک. به: گزینه اشعار همین کتاب) روان گردانید.»^۲

کلبه‌ای کاندرو به روز و به شب

جای آرام و خورد و خواب من است

حالتی دارم اندرو که در آن

چرخ درغبن و رشک و تاب من است

(دیوان انوری، م. رضوی، ص ۵۵۷)

۱- افضل‌الدین کرمانی، احمد بن حامد، سلجوقیان و غُز در کرمان، تحریر میرزا محمد ابراهیم خییمی، مقدمه، تصحیح و تحشیه باستانی پاریزی، ص ۱۲۶.

۲- انوری، اوحدالدین، دیوان انوری، با مقدمه‌ی سعید نفیسی، به اهتمام پرویز بابایی، ص ۲۵.

با تمام این اوصاف نمی‌توان از مقام علمی و ادبی انوری ابیوردی، شاعر بزرگ قرن ششم، چشم پوشید و باید گفت که سرودن شعر یکی از ده‌ها فضیلت اوست.

عبدالرحمان جامی در کتاب بهارستان، از قول یکی از شاعران درباره‌ی انوری چنین گفته است:

در شعر سه تن پیمبرانند هر چند که لا نبی بعدی
اوصاف و قصیده و غزل را فردوسی و انوری و سعدی^۱
شاید از این که در شعر فوق، انوری در کنار سعدی و فردوسی قرار گرفته است، اندکی مبالغه صورت گرفته باشد و البته خود انوری هم خاضعانه اعتراف می‌کند «که فردوسی نسبت به ما خداست و ما بندگان اویم و این اشعار از تراوش طبع او می‌باشد».^۲

آفرین بر روان فردوسی آن همایون نژاد فرخنده
آن نه استاد بود و ما شاگرد آن خداوند بود و ما بنده
به هر حال نباید قصاید فخیم انوری، قطعات دلپذیر و غزل‌های روانش که الگویی برای شاعران قرن هفتم مخصوصاً سعدی بوده است را نادیده گرفت. انوری نه تنها در ایران، بلکه در خارج از ایران نیز مورد قبول اهل ادب و هنر می‌باشد. «پرفسور والن تن ژکوفسکی روسی در شرح زندگانی و ترجمه‌ی کلمات او کتابی در ۱۷۰ صفحه نوشته و پرفسور براو شرح مبسوطی راجع به

۱- جامی، عبدالرحمان، بهارستان، ص ۱۰۵.

۲- نعمانی، شبلی، شعر العجم یا تاریخ شعرا و ادبیات ایران، ج اول، ص ۱۰۷. هر چند شبلی نعمانی در کتاب شعر العجم، رباعی مذکور را از تراوش طبع انوری می‌داند اما نگارنده در هیچ کدام از دیوان‌هایی که از انوری مورد مطالعه قرار داده، ردی از آن را پیدا نکرده است.

کتاب نام برده نوشته است.^۱

«انوری گذشته از دیوانش که به سیزده هزار بیت قصیده، غزل، قطعه و رباعی می‌رسد و بارها در ایران و هند و روسیه چاپ شده است، کتابی به نام «البشارات فی شرح الاشارات» و رساله‌ای در علم عروض و قافیه دارد.^۲ انوری تا لحظه‌ی مرگ حوادث زیادی را از سر گذراند. از بام افتادن تا داشتن بیماری‌های گوناگون، او دارای «بیماری ریشه و علاوه بر آن مشکوک به بیماری پیو^۳ نیز بود، چون در ابیورد این بیماری زیاد بود، اما بیماری که خود نیز آن را تأیید می‌کند بیماری نقرس^۴ است.^۵ تا جایی که شخصاً در مورد بیماری‌اش چنین می‌گوید:

بزرگوارا دانی کز آفت نقرس

ز هر چه ترشی، من بنده می‌پرهیزم

(دیوان انوری، م. رضوی، ص ۶۸۸)

در مورد تاریخ وفات او نیز مانند تولدش اختلاف نظر بسیار است. مدرّس رضوی در مقدمه‌ی دیوان انوری چهارده تاریخ وفات به نقل از تذکره‌های مختلف برای وی ذکر کرده است که کم‌ترین آن‌ها به نقل از تذکره‌ی آتشکده

۱- همان، صص ۲۲۶-۲۲۵.

۲- نظم‌ی تبریزی، علی، دویت سخنور، تذکرة الشعراء منظوم و منثور، ص ۸۰.

۳- پیو: در سواحل جنوب ایران پیوک می‌گویند. کرمی است مانند قیطان که زیر پوست و روی عضلات، در مواضعی که عصب زیاد است تولید می‌شود. مرضی که بر اثر آن کرم مزبور تولید می‌شود.

۴- نقرس: مرضی است مزمن و غالباً ارثی که به شکل التهاب مفصل پشت پا به طور ناگهانی بروز می‌کند.

۵- انوری، اوحدالدین، دیوان انوری، به اهتمام محمد تقی مدرّس رضوی، ص ۹۷.

که وفات انوری را ۵۴۰ (ه ق) و بیش‌ترین آن‌ها از قول سعید نفیسی ۵۹۷ (ه ق) دانسته است و از آن چهارده^۱ قول، نه قول آن به پیش از سال ۵۸۲ مربوط می‌شود.

دکتر ذبیح‌الله صفا در مورد تاریخ وفات انوری می‌گوید: «چون بنا بر روایات و حکایات مختلف انوری در سال قران [۵۸۲] در قید حیات بود، پس ۵۸۳ که امین احمد رازی در [تذکره‌ی هفت اقلیم] گفته، در گذشته است.»^۲ به دلایل زیر سال ۵۸۳ به عنوان تاریخ وفات انوری به واقعیت نزدیک‌تر است:

- ۱- به این دلیل که تاریخ قران کواکب در سال ۵۸۲ بوده و انوری تا آن زمان زنده بوده است، بنابراین از چهارده تاریخ فوت، نه قول آن قطعاً رد می‌شود.
- ۲- از طرفی سال وفات سلطان سنجر یقیناً در سال ۵۵۲ بوده و تا این تاریخ هم انوری سی سال مدّاح وی بوده است و دیگر آن که برای ورود به دربار باید سنی از شاعر نیز گذشته باشد (حداقل بیست سال). در نتیجه منظور کردن سال ۵۹۷ به عنوان تاریخ وفات، یک عمر یک صد ساله می‌طلبد و اگر چه این غیر ممکن نیست، اما اندکی از واقعیت به دور است. پس هر چه به ۵۸۲ که به عنوان قران کواکب در تاریخ ثبت شده و انوری نیز زنده بوده است نزدیک شویم، بهتر و منطقی‌تر است.

در مورد محلّ دفن انوری نیز میان تذکرها اختلاف نظر است، اما «قول دولتشاه سمرقندی و چند تذکره‌نویس دیگر که به پیروی از او گفته‌اند، وفات

۱- همان، ص ۸۸.

۲- صفا، ذبیح‌الله، تاریخ ادبیات در ایران، ج دوم، ص ۶۶۴.

انوری در بلخ بوده و قبر او در جنب مزار سلطان احمد خضرویه، قدس الله روحه، است و این قول در میان اقوال سه گانه مشهورتر و به صحت نزدیکتر است.^۱

خلاصه‌ی کلام این که انوری شاعر بزرگ نیمه‌ی دوم قرن ششم در سال ۵۸۳ هجری قمری دارفانی را وداع گفت و در بلخ در سینه‌ی سرد خاک برای همیشه از تکاپو ایستاد.

□ وضع عمومی شعر و شاعری در عصر انوری

سلجوقیان در اصل مردمی چادرنشین و بدوی بودند و توجهی به رسوم و آیین‌های ایران نداشتند. در واقع از اداره‌ی امور کشور به روش سامانیان و غزنویان بی اطلاع بودند تا جایی که می‌گویند شخص طغرل بی سواد بود، ولی همین افراد تمدن ندیده خیلی زود خود را با آیین کشورداری وفق دادند. به طوری که «از اواسط دوره‌ی سلجوقی وضع شعر و شاعری سامانی می‌گیرد، اما هیچ‌گاه به رونق محمودی باز نمی‌گردد و شاعران همواره با حسرت از دوره‌ی محمودی یاد می‌کنند.»^۲

همان طور که گفته شد سیاست کلی سلاجقه و امرای پس از آن بر حمایت از شعر و ادب فارسی استوار نبود.

«هر چند که در این قرن (ششم) هم بازار قصیده پر رونق بود و انوری و ظهیر در خراسان و کمال در اصفهان و خاقانی و مجیر در آذربایجان، قصیده‌های غزا

۱- انوری، اوحدالدین، دیوان انوری، به اهتمام محمد تقی مدزس رضوی، صص ۹۳-۹۲.

۲- شمیسا، سیروس، سبک‌شناسی شعر فارسی، ص ۱۰۴.

می ساختند، اما تا حد زیادی از حدّت آن نسبت به دوره‌ی غزنویان کاسته شده بود.^۱

غزنویان در حمایت از شعرا دنباله‌رو و تربیت شده‌ی سامانیان بودند. اما می‌شود گفت سلجوقیان مشتی نخواستند که به دلیل بیگانگی با فرهنگ و زبان ایران علاقه‌ی زیادی به شاعران نشان نمی‌دادند و اگر گاه گاه حمایتی می‌کردند، مقطعی و بنا بر سنت‌های پیشین بود که آن هم کم‌کم داشت رنگ و بو می‌باخت و از میان می‌رفت.

مضمون‌های عمده‌ی شعر این دوره عمدتاً مدح بوده و به تعداد غزل‌ها نسبت به گذشته روز به روز اضافه می‌شد.

بدزبانی و هجوگویی - که در واقع حاصل نوعی سرخوردگی و ناکامی فردی و اجتماعی است - روز به روز بازار داغ‌تری پیدامی‌کرد.

به خاطر شعرهای مدحی و وصفی شاخص‌ترین قالب شعرای این دوره عمدتاً قصیده (ابزار مدح) بود که آرام آرام غزل جای آن را می‌گیرد و قطعه، رباعی، مسمّط و ترکیب بند، میدان برای عرض اندام پیدا می‌کنند، ولی مثنوی رواج چندانی ندارد.

زبان شعر این دوره هم پخته‌تر است و هم نسبت به گذشته اندکی نرم‌تر و رام‌تر، میزان استفاده از لغات عربی هم در میان شاعران این دوره مخصوصاً انوری و خاقانی (به خاطر افتخار به دو زبانه بودن) و هم در بین اهل فضل نسبت به گذشته بیش‌تر است.

بی‌مهری بعضی از سلاطین و امرا باعث شده بود که راه برای شکوه و

۱- شمیسا، سیروس، سیر غزل در شعر فارسی، ص ۶۷

شکایت در شعر این دوره باز شود، چرا که شاعران نسبت به دوره‌های قبل،
صله‌های گزاف دریافت نمی‌کردند. چنان که انوری گوید:

خاطری چون آتشم هست و زبانی هم‌چو آب

فکرت تیز و ذکا نیک و طبعی بی‌خلل

ای دریغا نیست ممدوحی خریدار مدیح

وی دریغا نیست معشوقی سزاوار عمل

(دیوان انوری، م. رضوی، ص ۶۷۴)

باید اضافه کرد که هر چند سلاطین و امرای این دوره نسبت به عهد
سامانی و غزنوی، شاعر نواز نبودند، اما در حدّ توان سعی می‌کردند که توجه
شاعران را به دربار جلب کنند، چرا که داشتن شاعر درباری علاوه بر این که
نوعی سرگرمی فرهنگی محسوب می‌شد، یک نوع تفاخر هم به حساب
می‌آمد، تا جایی که حتی حکام محلی و رجال غیر مطرح نیز به مدح این گونه
شاعران دل بسته بودند.

در کل باید گفت همه‌ی سلاطین با شعر و شاعری مخالف نبودند.

«غالب سلاطین و امرای زمان به مجالست با شاعران، میلی وافر داشتند و
آنان را در سفر و حضر همراه می‌بردند و یا در مجالس بار با ایشان سخن در
می‌پیوستند و مزاح می‌کردند و بین آنان تضرب می‌نمودند و از ایشان شعر
می‌خواستند.»^۱

انوری از جمله شاعرانی بود که نزد سلاطین و وزراء مقام بس‌والایی داشت
و از جانب آن‌ها مکرر مورد نواخت قرار می‌گرفت. «حتی بعضی نوشته‌اند که

۱- صفاء ذبیح الله، تاریخ ادبیات در ایران، ج دوم، ص ۳۴۵.

سلطان با شکوه و جلالی که او را بود برای دیدن حکیم دوبار به خانه‌ی وی رفت و در اشعار خود هم حکایاتی یافت می‌شود که حاکی از توجه مخصوص سلطان بدوست. چنان که در قطعه‌ای گوید:

انوری را خدا یگان^۱ جهان

پیش خود خواند و دست داد و نشاند

(دیوان انوری، م. رضوی، ص ۶۱۰)

و نیز عمادالدین پیروز شاه او را زیاد تجلیل می‌کرد و در بزرگداشت او هیچ فروگذار نمی‌نمود و وقتی که حکیم بیمار بود، برای عیادتش به خانه‌اش رفت.^۲

البته این احترام و شاعر نوازی خاص انوری نبود، بلکه شاعران دیگر نیز کم و بیش از نعمت حمایت سلاطین برخوردار بودند، مثلاً معزی به قدری مورد احترام بود که «گاه ایشان را با الفاظی از قبیل پدر، خطاب می‌کردند و یا به نحوی که درباره‌ی اتسز و وطواط می‌بینیم از مجالست شب و روز آنان سیر نمی‌شدند».^۳

همان طور که گفته شد، امرای زمان، حتی رجال و صدور و روسای محلی سعی می‌کردند از طریق جذب شاعران به دربار، بزرگی و شهرت خود را در تاریخ تثبیت نمایند.

گاهی اصرار در این امر به کشاکش بین امرای کشید و «کشاکش‌های قزل ارسلان و محمد جهان پهلوان و ابوبکر بن محمد جهان پهلوان بر سر

۱- منظور از خدایگان سلطان سنجر است که او را به مجلس خود دعوت کرده بود.

۲- انوری، اوحدالدین، دیوان انوری، به اهتمام محمد تقی مدرّس رضوی، ص ۹۸.

۳- صفّا، ذبیح‌الله، تاریخ ادبیات در ایران، ج دوم، ص ۳۴۶.

ظهیرالدین فاریابی، مجیر الدین بیلقانی و اشهری مشهور است.^۱ در نهایت باید گفت که: «همین احساس احتیاج به شعرا باعث شده بود که پادشاهان، صلات گران بدانان بپردازند و اموالی را که به جبر و غارت از این و آن به دست می آوردند، در برابر قصاید و قطعات، بدانان نثار کنند و پیداست که شاعران نیز با کسب این اموال، طریق لهُو و عشرت پیش می گرفتند و روزگار را به تبذیر و اسراف می گذراندند.»^۲

بعضی از امرای این دوره چون خود اهل شعر و ادب بودند، سعی می کردند از راه های مختلف، طبع شاعران را جهت ورود به دربار بیازمایند، چنان که نظامی عروضی در چهار مقاله می گوید: «سلطان خضر بن ابراهیم (خضرخان) روزی در غیبت رشیدی از عمیق پرسید که شعر عبدالسید رشیدی را چون می بینی؟ گفت: «شعری به غایت نیک، مُنْقَا^۳ و مُنْقَح^۴، اما قدری نمکش در می باید.»

نه بس روزگاری بر آمد که رشیدی در رسید و خدمت کرد، خواست که بنشیند، پادشاه او را پیش خواند و به تضریب^۵ چنان که عادت ملوک است، گفت: امیر الشعرا را پرسیدم که شعر رشیدی چون است، گفت: نیک است، اما بی نمک است، باید که در این معنی بیتی دو بگویی. رشیدی خدمت کرد و به جای خویش آمد و نشست و بر بدیهه این قطعه گفت:

شعرهای مرا به بی نمکی عیب کردی روا بود شاید

۱- همان.

۲- همان.

۳- مُنْقَا: پاک کرده شده.

۴- مُنْقَح: پاک کرده شده.

۵- تضریب: سخن چینی؛ دو به هم زنی.

شعر من هم چو شگرو شهدست و ندرین دونمک ناید
 شلغم و باقلی ست گفته‌ی تو نمک ای قُلتبان^۱ تو را باید

چون عرضه کرد، پادشاه را عظیم خوش آمد و در مجلس خضرخان چهار
 طَبَق زر سرخ بنهادندی در یکی دویست و پنجاه دینار و آن به مش
 بیخشیدی. این روز چهارطبق رشیدی را فرمود و حرمتی تمام پدید آمد و
 معروف گشت؛ زیرا که چنان که ممدوح به شعر نیک شاعر معروف شود، شاعر
 به صله‌ی گران پادشاه معروف شود که این دو معنی مُتلازمان اند.^۲

بعضی از امرا خود در واقع حکم داورانی را داشتند که طبع شعر شعرا را در
 شرایط سخت می‌آزمودند و ضمن لذت بردن از نفس کار، آن‌ها را از
 غربال‌های ریز و درشت عبور می‌دادند؛ به این صورت که «شاعران می‌بایست
 از عهده‌ی التزام‌های دشواری که برای هر بیت یا مصراع از هر قصیده معلوم
 می‌شده است برآیند یا آن که ردیف‌های سخت انتخاب کنند. از امثال
 این‌هاست امتحانی که از دهقان علی شطرنجی کردند، این بود که با ردیف:
 لک لک، شعر بنویسد. او هم این گونه می‌گوید:

بشارت آرد از نوروز ما را هر زمان لک لک
 کند غمگین دل ما ز آن بشارت، شادمان لک لک^۳

شاعران قرن پنجم و ششم به معنی واقعی کلمه عموماً مردانی فاضل، آگاه،
 حکیم و همه فن حریف بودند؛ چرا که در آن زمان اعتقاد بر این بود که: «شاعر

۱- قُلتبان: بی غیرت.

۲- عروضی سمرقندی، احمد بن عمر بن علی، چهار مقاله، صص ۷۴-۷۳.

۳- صفا، ذبیح الله، تاریخ ادبیات در ایران، ج دوم، صص ۳۴۸-۳۴۹.

باید که سلیم الفطره^۱، عظیم الفکره^۲، صحیح الطبع^۳، جید الزویه^۴، دقیق النظر^۵، در انواع علوم متنوع باشد و در اطراف رسوم مُستطَرَف^۶»^۷
به همین خاطر است که تاریخ ادبیات ما در ادوار مختلف سرشار از شاعران حکیمی چون: حکیم ابوالقاسم فردوسی، حکیم عمر خیام نیشابوری، حکیم ناصر خسرو، حکیم نظامی، حکیم سنایی و... بوده است.

□ موضوعات و مختصات شعری قرن ششم

در این عصر به شاعرانی چون: سنایی، خاقانی، نظامی، معزّی، انوری، جمال الدین اصفهانی، ظهیر فاریابی و... بر می‌خوریم که سبکی بینابین خراسانی و عراقی دارند و این شاعران با توجه به شرایط زمانه، آرام آرام از سبک خراسانی فاصله گرفته و زمینه را برای ورود به سبک عراقی فراهم می‌نمایند.

یکی از عوامل بسیار مهم در تغییر سبک شعر و نثر این دوره، توجه به زبان عربی است.

در این عهد از دبیران گرفته تا شاعران به زبان عربی به عنوان ابزاری برای فضل فروشی نگاه می‌کردند.

۱- سلیم الفطره: پاک سرشت.

۲- عظیم الفکره: بزرگ اندیشه.

۳- صحیح الطبع: درست قریحه.

۴- جید الزویه: نیکو تفکر.

۵- دقیق النظر: باریک بین.

۶- مُستطَرَف: تازه، شگفت، برگزیده.

۷- عروضی سمرقندی، احمد بن عمر بن علی، چهار مقاله، ص ۴۷.

«در این دوره کم‌کم این فکر رواج یافت که فارسی در مقابل عربی چیزی نیست و مخصوصاً دقایق و ظرایف را جز به زبان عربی نمی‌توان بیان کرد.»^۱ استقبال شاعران این دوره از زبان عربی چنان زیاد است که همه دوزبانه شده و به زبان عربی شعرهای بسیار دارند. بعضی‌ها بیش‌تر و بعضی‌ها کم‌تر در حدّ یک بیت یا حتی یک مصراع به شکل ملّمع^۲. مثلاً «خاقانی مدّعی است که اشعار عربی او را به خانه‌ی کعبه آویخته‌اند و مسعود سعد دیوانی به عربی داشته است که امروزه در دست نیست.»^۳

یکی از دلایل تغییر سبک از قصیده که قالب سنتی شاعران پیشین است، روی آوردن به غزل می‌باشد؛ چرا که درون مایه‌ی غزل با قصیده فرق می‌کند. در واقع «هدف از شعر و شاعری در این دوره، هم مانند دوره‌های پیش‌تر، صله گرفتن است و از آن جا که گاهی از صلوات کلان دوره‌ی محمودی خبری نیست، شاعران به انواع دیگر شعر از جمله غزل نیز توجّه می‌یابند و یا در اعراض از دنیا و دنائت مدّاحی، داد سخن می‌دهند و مضامین شبه عرفانی در شعر پیدا می‌شود.»^۴

اگر بخواهیم تعریف درستی از غزل قرن ششم به دست دهیم می‌توان گفت که: «حدّ واسط تغزل قدما (هم از نظر فکر و هم زبان) و غزل قرن هفتم است. یعنی هنوز زبان کاملاً نرم و ملایم نشده و معنی غزل نیز تحوّل واقعی نیافته است. مثلاً معشوق هنوز مقام شامخ خود را به دست نیاورده است. پس

۱- شمیسا، سیروس، سبک‌شناسی شعر فارسی، ص ۱۷۳.

۲- ملّمع: شعری که یک مصراع آن فارسی و یک مصراع آن عربی باشد.

۳- همان، ص ۱۷۴.

۴- همان، ص ۱۷۵.

فی الواقع در این قرن است که اندک اندک غزل از تغزل جدامی شود.^۱
تحوّلات ایجاد شده در شعر قرن ششم را می‌توانیم در سه دسته طبقه‌بندی کنیم:

(۱) تحوّل زبانی که نسبت به تحوّلات فکری و ادبی از تغییرات اندکی برخوردار است.

(۲) تحوّل فکری که اشعار این دوره به تبع آن پر از اشارات علمی و تلمیحات می‌شود.

(۳) تحوّل ادبی که در آن شاعران به بیان و بدیع‌گرایی پیدامی‌کنند.
در این جا به خصوصیات هر کدام از موارد فوق پرداخته می‌شود:

□ مختصات^۲ شعر قرن ششم

سطح زبانی:

(۱) وفور لغات و اصطلاحات عربی؛ شاعران این دوره شعر عربی می‌گویند و ملمّع دارند.

(۲) وفور ترکیبات نو.

(۳) فقدان برخی از کلمات کهن سبک خراسانی و کهن شدن نسبی بسامد برخی از مختصات قدیم مخصوصاً در سطح آوایی.

(۴) کاسته شدن روشنی، سادگی، روانی و حرکت زبان به سوی دشواری و تعقید.
(۵) ورود لغات ترکی.

۱- شمیسا، سیروس، سیر غزل در شعر فارسی، ص ۷۴.

۲- شمیسا، سیروس، سبک‌شناسی شعر فارسی، صص ۱۸۴-۱۷۶، با تلخیص و تصرف.

سطح فکری:

- (۱) اشاره به علوم مختلف از قبیل: نجوم، طب، تفسیر و فقه.
- (۲) اشاره به قرآن و حدیث و ضرب‌المثل عربی.
- (۳) اشاره به مسایل کلامی از جمله نزاع معتزله و اشعریان در مسایل مختلف.
- (۴) اشاره به مسایل فلسفی و حکمی، اما مخالفت کلی با فلسفه‌ی یونانی.
- (۵) اشاره به جزییات بازی‌ها از قبیل نرد و شطرنج.
- (۶) شکایت از ممدوح.
- (۷) تقاضای خواسته‌های حقیر از قبیل: ارزن برای مرغ و کاه برای اسب؛ در نتیجه وفور «قطعه‌ی تقاضایی».
- (۸) پیدا آمدن شعر عرفانی - شرعی که بیش تر مشتمل بر پند و اندرز است.
- (۹) مفاخره و به علم خود نازیدن.
- (۱۰) شکایت از منسوخ شدن مروت و وفا و شکایت از هم‌عصران و اوضاع روزگار.
- (۱۱) تعصب در دین و نکوهش مُبدعان^۱.
- (۱۲) شکایت از کسادى بازار فضل و نهفته ماندن قدر شاعر.
- (۱۳) اظهار عشق به بندگان.
- (۱۴) شکایت از ترکان و ترکتازی‌ها و قانون شکنی‌ها و فساد کردن‌های ایشان.
- (۱۵) اعتقاد به جبر.
- (۱۶) شاعران هم‌دیگر را هجو^۲ می‌کردند.

۱- مبدعان: بدعت گذاران.

۲- هجو: شمردن معایب کسی را؛ نکوهش کردن؛ دشنام دادن کسی را به شعر.

سطح ادبی:

- (۱) به اوج رسیدن اکثر قالب‌های شعری؛ مثلاً خیام در رباعی، نظامی در مثنوی، انوری در قطعه و قصیده، خاقانی در قصیده و ترکیب‌بند.
- (۲) مطرح بودن انواع شعر: شعر عرفانی و شرعی (سنایی، خاقانی و نظامی)، حبسیه (مسعود سعد)، شعر هجو و هجا (انوری، سوزنی سمرقندی)، داستان سرایی (نظامی)، اما شعر حماسی در حال افت است.
- (۳) وفور مبالغه و غلو مخصوصاً در مدح.
- (۴) پیدا شدن نوع غزل در کنار قصیده و رشد سریع آن.
- (۵) توجه به صنایع بدیعی و بیان.
- (۶) مشکل بودن شعر و محتاج بودن آن به ترجمه.
- (۷) مورد توجه بودن برخی از طرح‌های شعری، مثلاً: قافیه ممال یایی با ردیف را؛ مثل: عقبا را.
- (۸) استفاده از تمثیل در ساخت معنوی شعر.
- (۹) استفاده از مواد علمی در تصویر سازی.
- (۱۰) سرقت تصاویر قدما یا اخذ تصرف آن.

□ سبک‌های موجود در قرن ششم

در قرن ششم سه سبک شعری در ایران دایر بود که به اختصار آن‌ها را توضیح می‌دهیم.^۱

۱- سبک خراسانی ۲- سبک آذربایجانی ۳- سبک بینابین یا سبک عهد

۱- شمیسا، سیروس، سبک‌شناسی شعر فارسی، صص ۱۱۹-۱۰۷، با تلخیص و تصرف.

سلجوقی.

سبک خراسانی:

در این دوره (قرن ششم) هنوز شاعرانی وجود داشتند که دنباله‌رو سبک خراسانی بودند و به سبک قدیم شعر می‌گفتند. آن‌ها معمولاً شاعران متوسطی بودند؛ چرا که در شعر آنان تحولات عمده‌ای صورت نگرفته است و چهار چوب بیان آن‌ها، همان اسلوب دوره‌ی غزنوی است. عمده‌ترین این شاعران که تعداد آن‌ها هم اندک است، عبارتند از: مُعزّی، ادیب صابر، سید حسن غزنوی، لامعی گرگانی، که به اختصار و در حدّ نیاز به شرح حال هر کدام می‌پردازیم:

مُعزّی: به همان سبک قدیم خراسانی و بیش‌تر نزدیک به فرّخی قصیده می‌گوید. شعرهای او شعرهایی متوسط و رسمی است که از سبک شخصی، در آن خبری نیست. سخن او گاه مانند فرّخی ساده و گاهی دیگر مانند عنصری باریک و دقیق است.

ادیب صابر: بعد از مُعزّی، ملک الشعرا دربار سنجر شد و مثل مُعزّی پیرو فرّخی است. گاه گاهی هم از معاصران خود از قبیل مسعود سعدوانوری تقلید می‌کند.

سید حسن غزنوی: هر چند گاهی مضامین نوی دارد، اما اسلوب کلی او همان اسلوب قدیم است.

لامعی گرگانی: به سبک شاعران دوره‌ی اوّل غزنوی شعر می‌گوید.

سبک آذربایجانی:

سبک شاعران حوزه‌ی شمال غربی ایران، یعنی منطقه‌ی اران و آذربایجان است.

رییس حوزه‌ی ادبی، ابوالعلاء گنجوی بود. شاعران معروف آن عبارتند از: مجیرالدین بیلقانی (۵۷۷)، فلکی شروانی (۵۸۷)، خاقانی (۵۹۵) و نظامی (۵۹۹).

مختصات شعری آنان از نظر زبانی، همان زبان خراسانی است، اما از نظر فکر و مخصوصاً از نظر مختصات ادبی تحول شگرفی را نشان می‌دهد.

□ سبک جدید بینابین (سبک عهد سلجوقی):

سبکی است بین خراسانی و سبکی که بعدها شکل می‌گیرد و به آن سبک عراقی می‌گویند. شاعران این دوره مانند: انوری و ظهیر دو جنبه‌ای هستند. هم قصیده می‌گویند و هم غزل، غزل آنان متمایل به سبک خراسانی است، بدون آن که دقیقاً این و آن باشد.

اکثر شاعران بزرگ قرن ششم به سبک بینابین یعنی خراسانی و عراقی شعر می‌گویند؛ یعنی علاوه بر قصیده به غزل هم توجه دارند. معروف‌ترین آن‌ها عبارتند از: سنایی، خیام، ابوالفرج رونی، عمیق بخارایی، ظهیر فاریابی، جمال‌الدین اصفهانی، اثیر اخسیکتی، عبدالواسع جبلی و انوری که ذکر مختصری از شرح حال این شاعران در این جا خالی از فایده نیست.

سنایی: هم قصیده دارد و هم غزل و هم مثنوی. او برای نخستین بار به صورت جدی مطالب عرفانی را در شعر وارد کرد.

خیام: در تحوّل رباعی نقش عمده‌ای دارد. مسایل فلسفی را در رباعی مطرح کرد.

ابوالفرج رونی: تقریباً سبکی مخصوص به خود دارد، زبانی مشکل و لغاتی مهجور و مشتمل بر اصطلاحات علمی و می‌توان گفت که درج مطالب علمی را در شعر، او بنا نهاد.

ظهیر فاریابی: دقیقاً حرکت سبک خراسانی را به سوی عراقی در دیوان او می‌توان دید.

جمال‌الدین اصفهانی: قصایدی به سبک سنایی و انوری دارد. تا حدّی قصیده را به غزل نزدیک می‌سازد.

اثیر اخسیکتی: با آن که چند قصیده به سبک خاقانی دارد، اما بیش‌تر مقلّد انوری است.

عبدالواسع جبلی: او هم در تغییر سبک خراسانی به عراقی سهمی دارد. زبان او زبان مردم عراق است که با عربی آمیخته است.

انوری: بزرگ‌ترین شاعر این گروه است. قصیده‌ی او نماینده‌ی کامل سبک دوره‌ی سلجوقی است. او در حقیقت ادامه‌دهنده‌ی سبک ابوالفرج رونی است.

□ انوری نماینده‌ی کامل سبک بینابین (سبک عهد سلجوقی)

همان‌طور که گفته شد سبک بینابین سبکی است بین سبک خراسانی و عراقی، این سبک نیز دارای ویژگی‌هایی است؛ از آن جمله: از رونق افتادن قالب قصیده به خاطر بی‌مهری پادشاهان به شعرا؛ چرا که قالب قصیده

مهم‌ترین ابزار ستایشگری در آن دوران بوده‌است و روی آوردن به قالب غزل که عموماً دارای زبانی نرم و ساده هستند. غزل‌های این دوره به دلیل سادگی‌های خاص خود، آرام آرام سرمشقی می‌شود برای شاعران قرن هفتم. از دیگر خصوصیات سبک بینابین توجه به علم و دانش و روی آوردن به اطلاعات علمی در شعر می‌باشد. هم‌چنین شکوه و شکایت از روزگار و توجه به حدیث و آیه و مسایلی از این قبیل که در دیوان انوری مکرر دیده می‌شود. با روی آوردن انوری و دیگر هم عصران وی به غزل، سبک خراسانی و عصر قصیده نیز به پایان می‌رسد و از این زمان به بعد غزل فرامی‌رسد. سبک آذربایجانی نیز مربوط به همین قرن (ششم) است و در دوره‌های بعد، از آن خبری نیست.

خلاصه‌ی کلام این که هر چند در دیوان هم عصران انوری رگه‌هایی از گرایش به سبک عراقی موجود است، اما انوری را باید نماینده‌ی کامل و تمام عیار سبک دوره‌ی سلجوقی دانست؛ زیرا بزرگ‌ترین شاعر این گروه است و تحولات اساسی توسط او صورت می‌گیرد و غزلیات ساده‌ی او سرمشقی برای غزل‌گویان سبک عراقی و مخصوصاً سعدی است.

□ ویژگی‌های شعر انوری

سبک شعر انوری جدای از هم عصران او نیست. در واقع همان ویژگی‌هایی که به طور کلی برای شعر قرن ششم برشمردیم، در شعر انوری نیز موجود است. با این حال بد نیست که با شعر انوری اندکی ریز تر و تخصصی‌تر برخورد کنیم تا نهفته‌های آن بیش تر بر ما نمایان شود.

به عنوان مقدمه یک بار فضای کلی حاکم بر شعر شاعران این دوره را ترسیم می‌کنیم. بعد به اصل موضوع می‌پردازیم.

«در خراسان و خوارزم هم شعرای دربار ملک‌شاه و سنجر مثل مُعزّی و ادیب صابر به اقتدای فرّخی و عنصری نظر داشتند و طریقه‌ی آن‌ها ترکیبی از شیوه‌ی این دو شاعر بود، به طوری که قصاید آن‌ها را غالباً تتبع می‌کردند و معانی آن‌ها را نقل یا انتحال^۱ می‌نمودند.

افراط نسبی در آوردن صنایع بدیعی شاید مهم‌ترین وجه امتیاز شعر این‌ها از گویندگان سابق بوده باشد.

چنان‌که در نزد کسانی مانند ادیب صابر و رشید و طواط و عبدالواسع جبلی، گویی هنر عمده‌ی شاعر آن است که «چیزی» از «هیچ» بسازد، اما در اسلوب انوری پاره‌ای آثار تجدد و ابتکار هم هست. وی از این جهت در بین معاصران خویش تا حدّی بی‌همتاست. او بیش از شاعران عهد اوّل غزنوی به آوردن الفاظ و تعبیرات عربی و حلّ ابیات و امثال تازی می‌پردازد و در استعمال مجازات و استعارات و استفاده از معلومات و محفوظات خود نیز گاه زیاده افراط می‌کند.^۲

تحوّلی که انوری و دیگر شاعران هم عصرش در شعر فارسی ایجاد کردند کاملاً نو بود، اما آغاز این تحوّل شاعرانی بودند که در اوایل قرن ششم تربیت شده بودند.

شعرای این دوره تا حدودی مبدع بوده‌اند و استفاده از صنایع شعری مخصوصاً مجاز، کنایه و استعاره در بین دوره عمومیت دارد.

۱- انتحال: سخن دیگری را بر خود بستن و مال خود کردن.

۲- زبّین کوب، عبدالحسین، از گذشته‌ی ادبی ایران، ص ۲۶۹.

آن چه که شعر انوری را دیریاب می‌کند وجود ارجاعات علمی، نجومی و مذهبی و یا حتی کلمات عربی رایج در آن زمان که به عنوان محاوره به کار می‌رفته است، می‌باشد.

وجود کلمات عربی «به آن معنی نیست که انوری خواسته است در سخن خود تکلف کند و یا اظهار علم نماید، بلکه بیش‌تر کلمات و ترکیبات عربی اشعار انوری از مقوله‌ی کلمات و ترکیباتی است که در زمان فارسی آن دوره و یا در کتاب‌های علمی معمول زمان رایج بود.»^۱

باید گفت: «در جنب ادبیات ابتکاری، ادبیات انتقادی هم در بین گویندگان آذربایجان و عراق در این دوره رواج تمام یافت. به علت کثرت حوادث و وجود اختلاف امراء، بین شاعران، هم روابطی از دوستی و دشمنی پدید می‌آمد و کارشان به مدح و قذح و تملق و طعن در حق یک‌دیگر می‌کشید.»^۲

انوری علاوه بر آن که در تمام اقسام شعر تواناست، در ایجاد معانی نغز و شیوا نیز چیره و زبر دست است و جای تردید نیست که بر شعرای معاصر خود مانند ادیب صابر، رشید و طواط، ازرقی، عبدالواسع جبلی و سید حسن غزنوی از هر جهت برتری و امتیاز دارد و در فنون سخن مانند قصیده، قطعه، غزل، رباعی، مرثیه، مدح، هجا، تقاضا و غیره شعر گفته و داد سخن داده است.^۳

اگر بخواهیم قالب‌های شعری انوری را بررسی کنیم باید گفت که قصاید انوری نماینده‌ی کامل سبک دوره‌ی سلجوقی است و معمولاً بدون تغزل است

۱- ترابی، سید محمد، نگاهی به تاریخ و ادبیات ایران از روزگار بیش از اسلام تا اوایل قرن هفتم، ص ۱۹۵.

۲- زرین‌کوب، عبدالحسین، از گذشته‌ی ادبی ایران، ص ۲۶۹.

۳- انوری، اوحالدین، دیوان انوری، به اهتمام محمد تقی مدرّس رضوی، ص ۱۱۰.

و در آن از مقدمه‌ای که به عنوان تشبیب و نسیب می‌آید، گریزان است و یک راست سر اصل مطلب می‌رود. مثل این قصیده که در مدح عمادالدین پیروز شاه گفته است:

خسروا روزت همه نوروز باد

وز طرب شب‌های عمرت روز باد

افسر پیروز شاهی بر سرت

آفتاب آسمان افروز باد

(دیوان انوری، م. رضوی، ص ۱۰۶)

بیش‌ترین شهرت انوری به خاطر قصاید اوست و می‌شود گفت که «تمامت قصاید او مصنوع است و مطبوع و هیچ کس انگشت بر یکی از آن نتواند نهاد»^۱

مدایح انوری پر از اغراق‌های غیر منطقی و مضامین غرور انگیز ستایشی است. شاعر دقیقاً تملق و خوش‌آمدگویی را در قصایدش وجهه‌ی همت خود قرار داده است.

در قصاید انوری کم‌تر جایی برای پند و اندرز است. ولی در عوض از کلمات رکیک و زشت هم تهی است هر چند انوری شاعر هجا است، اما آن را در قطعات خود آورده است.

«انوری گاه شعر خویش را از قصیده‌ای در قصیده‌ی دیگر تضمین آرد و آن را آیین شعرای گذشته پندارد»^۲

در بعضی از قصاید وی که به یک وزن و یک قافیه می‌باشد، تکرار هم دیده

۱- عوفی، سدیدالدین محمد، لباب الالباب، ص ۳۳۹.

۲- انوری، اوحالدین، دیوان انوری، به اهتمام محمد تقی مدرّس رضوی، ص ۱۰۷.

می‌شود.

در غزل انوری شیوه‌ی کارش فرق می‌کند. غزلیات او بر خلاف قصایدش عموماً، خطی، مستقیم، ساده و قابل فهم است. او دوست دارد در غزلیاتش زبان را به محاوره نزدیک کند و شعر را با همان لحن بسراید که در محاوره به کار می‌برد.

«اهمیت او در غزل این است که زبان را به محاوره نزدیک کرده و علاوه بر این برای نخستین بار در آثار اوست که به لطافت غزلی بر می‌خوریم. به طور کلی او اول کسی است که تقریباً توانست غزل را از تغزل قصیده متمایز کند؛ به طوری که بین قصاید و غزلیات خود او فرق عمده‌ای است.

معانی قصاید انوری غالباً پیچیده و محتاج به شرح و تفسیر است و زبان او نیز مغلق و با عبارات و لغات عربی مخلوط است. اما آن جا که با زبان ساده و روان و نزدیک به زبان محاوره به مطالب عاشقانه می‌پردازد؛ یعنی غزل می‌گوید، سبکی خاص را به وجود می‌آورد.»^۱

همین شیوه‌ی غزل سرایی انوری است که یک قرن بعد در بهترین صورت و خوش‌ترین اسلوب بر زبان سعدی جاری می‌شود و یک قرن پس از سعدی هم توسط حافظ به اوج خود می‌رسد. انوری در پایان یکی از غزلیات به غزل خود چنین می‌نازد:

انوری این چه شیوه‌ی غزل است که بدان‌گوی نطق بر بودی
دامن از چرخ بر کشید سخن تا تو دامن بدو بیالودی
(دیوان انوری، م. رضوی، ص ۹۱۹)

«انوری علاوه بر نزدیک کردن زبان شعر به زبان محاوره با به کارگیری

۱- شمیسا، سیروس، سیر غزل در شعر فارسی، صص ۷۸-۷۹.

صنایعی از قبیل: سؤال و جواب و غیره نظر سعدی را به خود جلب کرد. به طوری که سعدی به تعداد کثیری از غزلیات انوری، جواب گفت و یا به اصطلاح تتبع کرد.^۱

اگر خواننده‌ای بخواهد غزلیات انوری را مورد مطالعه قرار دهد به قدری ساده، بدون تصویرسازی و پیچیدگی‌های لازم است که بدون شک به آن نمره‌ی خوبی نخواهد داد و چه بسا شخص انوری را هم زیر سؤال خواهد برد. پس اهمیت غزلیات وی نه به خاطر توانمندی‌های شعری اوست، بلکه به خاطر تحوّلی است که در غزل پدید آورده است و با این وسیله مبنایی برای غزل سرایان پس از خود شده است.

«در سبک انوری نرمی و سلاست بر تعقید و صلابت غلبه کرده و با همه حسن ترکیب و جزالت کلام، از همین روی بیش از استادان مسلم این فن و حتی توانا تر از خود مشهور شده است.»^۲

تا زمان انوری غزل، قالب کاملاً مستقلی محسوب نمی‌شد. شعرا گاهی در ابتدای قصیده‌هایشان به عنوان تغزل (که نسیب^۳ یا تشبیب^۴ خوانده می‌شود) به آن سرگرم بودند.

البته این طور نبود که شاعران پیشین اصلاً غزل نگفته باشند، خیر، فقط مسأله این بود که تعداد غزل‌های این افراد نسبت به قصیده‌هایی که می‌گفتند

۱- همان، ص ۷۹.

۲- انوری، اوحالدین، دیوان انوری، به اهتمام محمد تقی مدرّس رضوی، ص ۱۱۴.

۳- نسیب: در اصل لغت صفت جمال محبوب و شرح احوال عشق و محبت است و حکایت جان عاشق با معشوق. ر.ک. به: شمیسا، سیروس، سیر غزل در شعر فارسی، ص ۳۷.

۴- تشبیب: در لغت به معنی یاد جوانی کردن و ذکر روزگار آن و جوانی کردن و شاد بودن و عشق ورزیدن است. ر.ک. به: همان.

بسیار کم بود؛ مثلاً در دیوان رودکی، عنصری، منوچهری و ابوالفرج رونی بیش از چند غزل دیده نمی‌شود و یا «در برخی از دیوان‌ها مانند: ناصر خسرو و ازرقی هروی و لامعی گرگانی اصلاً غزل نمی‌بینیم».^۱

و دیگر این که از نظر شکل (لطافت‌های زبانی) با گذشته فرق داشت. به عبارتی انوری «در این شیوه روشی خاص ایجاد کرد و حالات عاشقانه را با شیوایی و بلاغت بیان کرده و طریقه‌ی تازه‌ای ابداع نمود که پیش از او کم‌تر سابقه داشت.

گرچه بعضی معاصران وی مانند: مُعزّی و عبدالواسع و غیر این دو هم این راه را پیموده و در این شیوه غور کرده و به غزل سرایی پرداخته‌اند، لیکن هیچ یک طریق غزل سرایی را به پایه‌ی انوری طی نکرده است».^۲

وقتی ما غزلیات انوری را با ذهنیتی که از غزل قرن هفتم به بعد داریم، بخوانیم متوجه هیچ تغییری نخواهیم شد و تازه آن را ضعیف و غیر قابل ارزش خواهیم خواند؛ اما اگر غزل وی را با غزل و تغزل‌های شاعران قبل از او بسنجیم، متوجه می‌شویم که چه تغییراتی قابل توجهی صورت گرفته است. «انوری در انتخاب اوزان شعری هم ذوق مخصوصی داشته و بیش‌تر اوزان روان را در شعر خویش برگزیده؛ خصوصاً در غزلیات که کم‌تر به اوزان سنگین، شعر گفته و شاید هم یکی از اسباب رقت غزل وی باشد و برای قدرت نمایی به بحور مختلف شعر طبع آزمایی کرده است.

در کتاب «المعجم فی معاییر اشعار العجم» شمس قیس رازی شواهد اوزان شعری را بیش‌تر از شعر انوری اختیار نموده و سهم او در این باب از

۱- شمیسا، سیروس، سیری در غزل فارسی، ص ۳۵.

۲- انوری، اوحدالدین، دیوان انوری، به اهتمام محمد تقی مدرّس رضوی، ص ۱۱۵.

دیگران بیش و شعر او برای اوزان گوناگون از هر شاعر دیگری افزون تر است.^۱

بخش دیگری از اشعار انوری مربوط به قطعات اوست و از این حیث باید او را پیشگام ابن یمین، شاعر قطعه سرای عصر سربداران دانست. مضمون قطعات انوری، ستایش، پند و اندرز، خواهشگری (قطعات تقاضایی)، بدزبانی و هجاء گویی است.

در حدود پنجاه قطعه از قطعات انوری با درون مایه‌ی درخواست می‌باشد. گاه این درخواست‌ها جدای از فواید ادبی آن، چنان کم ارزش هستند که آوردن آن‌ها بر زبان برای هر کسی مخصوصاً شاعر مطرحی چون انوری دون شأن محسوب می‌شود.

«قطعات انوری در مدح و ذم و تقاضا و وصف شراب و مرثیه و لُغَز^۲ و حکمت و پند و موعظه و اغلب حاوی نکات دقیقه و معانی نغز و دلکش و بدیع است.

مخصوصاً قطعات هجویه‌ی آن دارای مضامین بسیار لطیف و معانی شیوا و افکار بکر و تازه است و قوت تخیل که شرط عمده‌ی شاعری است در تمام هجویات وی آشکار و ظاهر است.

در قطعات وی قطعاتی است که باید آن را «قسمیات» خواند که در تمام آن‌ها ابتدا سوگند یاد کرده و بعد به مطلب خویش که غالباً اظهار اشتیاق به دوستان و رنج بردن از دوری آن‌ها پرداخته و این قسمیات وی بیش از سی

۱- همان، ص ۱۰۹.

۲- لُغَز: معما، چیستان.

قطعه است.^۱ مانند:

به خدایی که زنده و باقی است که من امروز طالب مرگم
باورم دار این حدیث از آنک صعب رنجور و نیک بی برگم
(دیوان انوری، م. رضوی، ص ۶۹۲)

اگر بخواهیم از قصاید و قطعات انوری یک دسته بندی کلی داشته باشیم، می‌توانیم آن را به سه^۲ دسته تقسیم کنیم:
دسته‌ی اول: قصیده و قطعه‌هایی که ستایش شاعران در آن با اغراق توأم است. احتمال می‌رود این دسته اشعار محصول شاعری انوری تا پایان دوره‌ی سلطان سنجر باشد.

دسته‌ی دوم: قطعه‌ها و قصایدی که پس از این دوره یعنی در عصر از هم گسیختگی سلطنت سلجوقیان و پس از گرفتاری سنجر سروده است.
دسته‌ی سوم: قطعه‌ها و قصیده‌هایی که در ضمن آن بر گذشته‌ی بی‌حاصل خود دریغ می‌خورد و از این که عمری را بی‌جا برای به دست آوردن نان به ستایش سپری کرده، پشیمان است.

در مرثیه‌ سرایی نیز انوری دستی توانا داشت و مرثیه‌هایی که در دیوان او موجود است، دال بر این ادعاست؛ مخصوصاً مرثیه‌ای که در مرگ مجدالدین ابوطالب نغمه سروده با مطلع زیر حکایت از طبع توانای او در این زمینه دارد:
شهر پر فتنه و پر مشغله و پر غوغاست

سید و صدر جهان بار نداده‌ست، کجاست؟

(دیوان انوری، م. رضوی، ص ۴۶)

۱- همان، ص ۱۱۳.

۲- شهیدی، سید جعفر، شرح لغات و مشکلات (دیوان انوری)، مقدمه.

□ انوری شاعری تأثیر‌پذیر و تأثیرگذار

انوری که یکی از شاعران تأثیرگذار و مطرح قرن ششم است، بدون شک از شاعران پیشین خود نیز تأثیر فراوان پذیرفته است. یکی از آن شاعران پیشکسوت و تأثیرگذار ابوالفرج رونی از استادان مسلم شعر فارسی در دوره‌ی دوم غزنوی است.

به قول محمد عوفی «انوری پیوسته تتبع سخن او کردی و دیوان او همواره در نظر داشتی».^۱

از مطالعه‌ی دیوان انوری و تضمین‌ها و شباهت‌های لفظی بین مصراع‌ها، بیت‌ها، قافیه‌ها، ردیف‌ها و اوزان مشابه پی می‌بریم که تا چه حد انوری از این شاعر تأثیر پذیرفته است. حکیم «دیوان او را پیوسته مطالعه می‌کرده، حتی در جمع آوری اشعار وی اهتمام داشته و وقتی هم نسخه‌ی منتخبی از دیوان ابوالفرج از یکی از دوستان به نام کریم الدین به دستش افتاده و از دوست دیگری کاغذ برای استنساخ^۲ آن خواسته و آن را به دست خویش نوشته و در چند موضع از دیوانش از شعر ابوالفرج توصیف کرده است».^۳

انوری در خیلی از موارد از دیوان ابوالفرج بهره برده، اما آن طور نبوده است که عین مصراع را به نام خود ثبت کند، بلکه «معانی بسیاری از ابوالفرج و دیگران اخذ کرده و به باب دیگر برده و لباس تازه‌ای بر آن پوشانیده و به صورت بهتری آن را آراسته و جلوه‌گر ساخته است».^۴ و چنان که گفته‌اند:

۱- عوفی، سدید الدین محمد، لباب الالباب، ص ۴۱۹.

۲- استنساخ: نسخه گرفتن از نوشته یا کتابی؛ نقل کردن مطلبی از روی نوشته‌ای.

۳- انوری، ابوحدالدین، دیوان انوری، به اهتمام محمد تقی مدرّس رضوی، ص ۱۰۰.

۴- همان، ص ۱۰۱.

معنی خوب بود شاهد پاکیزه سرشت
 که به هر لحظه بر او جامه دگرگون پوشند
 هنر است این که کهن جامه‌ی پشمین زبرش
 به در آرند و بر او قاقم^۱ و اکسون^۲ پوشند
 هر چند انوری بادیوان ابوالفرج دایماً دمخور بوده و نظیر قصاید او قصایدی
 در همان وزن و قافیه و ردیف سروده است، اما این طور نیست که سبک شعری
 هر دو یکی باشد.
 «تأثر انوری از شعر ابوالفرج بسیار است که گاه معنی را گرفته و از بابی به
 بابی دیگر برده و گاهی لفظ و معنی را، هر دو، اخذ کرده و به صورت تضمین در
 شعر خویش جای داده است.»^۳
 امروز نشاطی است فره فضل و کرم را
 و امروز وفاقی است عجب تیغ و قلم را
 و انوری مصراع اول را در قصیده‌ی خویش تضمین کرده و بر وزن و قافیه
 ابوالفرج سروده و می‌گوید:
 این شعر بر آن وزن و قوافی و ردیف است
 کامروز نشاطی است فره فضل و کرم را
 (دیوان انوری، م. رضوی، ص ۸)
 در نتیجه می‌توان چنین ادعا کرد که: «اگر چه انوری خود طریقه‌ای خاص
 در شعر دارد، لیکن می‌توان مدعی بود که طریقه‌ی او دنباله‌ی روشی است که

۱- قاقم: منظور پوست قاقم که سفید و به غایت گرم است و بزرگان پوشند.

۲- اکسون: دیبای سیاه و قیمتی که بزرگان به جهت تفاخر پوشند.

۳- همان، ص ۱۰۲.

ابوالفرج در اواخر قرن پنجم ابداع کرده و بعد از او در قرن ششم پیروانی پیدا کرده و به کمال رسیده است.^۱

از مطالعه‌ی دیوان انوری معلوم می‌شود که وی تنها به شعر ابوالفرج رونی نظر نداشته است، بلکه «از امیر مُعزّی و ازرقی و سید حسن غزنوی، بعضی از معانی و مضامین را گرفته و با تغییری در آن به صورت دیگر در آورده و آن را تصاحب نموده است.»^۲

انوری پس از بهره‌ی کافی و وافی از دیوان ابوالفرج و سایرین در نهایت خود به استادی تبدیل شده بود که دیگران باید از او پیروی می‌کردند. یکی از افرادی که در زمان وی خیلی از شعر انوری بهره برده است، ظهیر فاریابی است. «سبک ظهیر فاریابی اگر چه با سبک انوری متفاوت است و خود سبک مخصوصی دارد، لیکن از مطالعه‌ی دیوان این دو شاعر به خوبی پیداست که ظهیر به اشعار انوری بسیار توجه داشته و از شعرهای وی کاملاً متأثر بوده و بعضی اوقات همان وزن و قافیه را گرفته و معنی را از بابتی به باب دیگر برده است.»^۳

شعر ظهیر به قدری به شعر انوری نزدیک شده بود که بعدها گروهی شعر ظهیر را برتر از انوری می‌دانستند و قضاوت را به عهده‌ی مجد همگر، شاعر معروف، گذاشته و او شعر انوری را برتر از ظهیر می‌دانست.

یکی از بزرگ‌ترین شاعران سبک عراقی، یعنی شیخ اجل سعدی، انوری را به عنوان پیشوای سبک جدید در غزل دانسته و از دیوان او تأثیرات فراوانی

۱- صفا، ذبیح‌الله، تاریخ ادبیات در ایران، ج دوم، ص ۴۷۱.

۲- همان، ص ۱۰۳.

۳- همان، ص ۱۰۴.

پذیرفته است و بارها از مضامین، اوزان و قوافی انوری استفاده کرده است. تا جایی که او و دیگر شعرا، سبک عراقی را با الهام گرفتن از انوری و سایر پیشکسوتان به وجود آوردند.

سعدی خیلی از غزلیات انوری را جواب گفته یا به اصطلاح «تتبع» کرده است. در زیر نمونه‌ای از آن را می‌خوانیم:

حسن تو گر بر همین قرار بماند

قاعده‌ی عشق استوار بماند

از غم تو در دلم قرار نمانده ست

با غم تو در دلی قرار بماند؟

(دیوان انوری، م. رضوی، ص ۸۲۸)

حسن تو دایم بدین قرار نماند

مست تو جاوید در خمار نماند

سعدی شوریده بی‌قرار چرایی؟

در پی چیزی که بر قرار نماند

(بدایع سعدی)

از دیگر شاگردان و پیروان انوری، فرید کاتب است که او نیز از تجربیات

حکیم در عرصه‌ی شعر بی بهره نبوده است.

□ انوری و مدح

مدح پادشاهان و امرا چیزی نیست که فقط اختصاص به یک شاعر داشته

باشد. بلکه ستایش پادشاهان به عنوان یک سنت ادبی و «در زمره‌ی

کهن‌ترین شیوه‌های سرایش است که با آغاز پیدایش شعر فارسی، رابطه‌ای نزدیک دارد. شعر ستایش اختصاص به ادب فارسی و شرق ندارد، بلکه در غرب نیز دارای نمونه‌هایی است، از آن روی که به طور کلی خاستگاه اصلی شعر، ستایش دربار حاکمان و سلاطین بوده است. در غرب نیز همانند شرق غیر از پادشاهان و حکمرانان، مدیحه‌ی پیامبران و قدّیسین نیز معمول و مرسوم بوده است.^۱

اگر نگاهی به تاریخ ادبی گذشته‌ی کشور خود (سامانیان، غزنویان) بیندازیم، متوجه می‌شویم که کم‌تر شاعری پیدامی‌شود که برای برخورداری از نعمت راتبه^۲، بخت خود را آزمایش نکرده باشد و به این هم‌زیستی مسالمت‌آمیز تن در نداده باشد.

شاعر به خوبی می‌داند برای دوام خود و اثرش باید به ریش بزرگی متوسل شود و از قبل آن مال و ثروتی به هم زند.

انوری ممدوحان خود را نه به خاطر لیاقتشان، بلکه به خاطر برخورداری از صله و انعام مدح می‌کرد و اگر احیاناً از این بابت بی‌نصیب می‌ماند، بلافاصله به هجو آن‌ها می‌پرداخت.

ما در این جا نمی‌خواهیم از خوبی‌ها و بدی‌های مدّاحی سخن به میان آوریم؛ چرا که شرایط زمانه همیشه عامل بسیار مهمی است که نباید آن را نادیده گرفت. به قول غلام‌حسین یوسفی «نباید چنین پنداشت که انگیزه‌ی شاعری این دسته فقط پستی طبیعت آنان بوده و مدیحه سرایی یکسره تملّق

۱- معزی نیشابوری، محمّد بن عبدالملک (امیر)، کلیات دیوان معزی، با مقدّمه و تصحیح محمّد رضا قنبری، ص ۲۲.

۲- راتبه: مقرّری، ماهیانه.

و چاپلوسی است.

می‌دانیم که شعر و ادب جز صنایع ظریفه است و در ردیف نقاشی و مجسمه سازی و موسیقی به شمار می‌رود؛ نیز معلوم است که در ادوار گذشته کسی جز سلاطین و امرا و بزرگان خریدار صنایع مستظرفه، که صرفاً جنبه‌ی تجملی داشته و از لحاظ زندگانی مادی مؤثر نمی‌افتاده، نبوده است و شاعر نیز مانند بسیاری از هنرمندان دیگر برای حفظ صنعت و هنر خویش ناچار بود که آن را به خریدارش عرضه کند. علاوه بر این، مردم عادی غالباً به واسطه‌ی گرفتاری‌های زندگانی مادی و شاید تنگی معیشت نه ارزش واقعی هنرها و صنایع ظریفه را درک می‌کردند و نه وضع آن‌ها چنین امری را ایجاب می‌کرد.^۱

در دوره‌ی سلجوقیان نیز بازار مداحی، اگر چه نه مانند گذشته، اما هم‌چنان گرم و پر رونق بود و پادشاهان برای جاودان کردن نام خود در تاریخ و اهداف گوناگون دیگر به حمایت از شعرا می‌پرداختند.

در چنین زمانه‌ای که برای دانشمندان کم‌تر از شعرا ارزش قایلند، انوری حکیم و همه فن حریف هم‌چنان به شاعری و مداحی سرگرم است و همانند مُعزّی، ادیب صابر و دیگر شاعران به نان و نوا و سرمایه‌ای برای خود دست می‌یابد. کاری که بیش‌تر شعرا اگر چه در باطن کم و بیش با آن مخالف بودند، اما به عنوان یک شغل پر درآمد در خدمت قدرت سیاسی حاکم قرار می‌گرفتند و از خزانه‌ی مستمری بگیران برخوردار می‌شدند.

انوری بارها در دیوان خود به سی سال خدمت در دربار سلطان سنجر و سی

۱- یوسفی، غلام‌حسین، فزخی سیستمی، بحثی در شرح احوال و روزگار شعرا، صص ۴۱-۴۰.

سال مذّاحی برای وی و دیگر امرا یاد کرده است:

کسی که مدّت سی سال شعر گفت خدای بر همه کامش داد پیروزی
(دیوان انوری، م.رضوی، ص ۷۴۲)

و یا در جای دیگر می‌گوید:

سی سال در طریق تحیّر دلم بتاخت

اکنون ز قدمّت در تو، برکران رسید

(دیوان انوری، م.رضوی، ص ۱۵۳)

و باز می‌گوید:

سی سال درخت بخت من بار آورد

چرخ این سه شبم بر روی تیمار آورد

زان روی به رویم آن قدر کار آورد

تا دشمنم از دولت پدیدار آورد

(دیوان انوری، م.رضوی، ص ۹۷۳)

گویا مذّاحی‌های سی ساله در آن زمان نوعی التزام بوده و بعد از آن شاعر از
وظیفه‌ی خود ساقط می‌شده است.

چنان که شاعران گاه گاه در مقام شکایت از این مدّت سی ساله به فغان

آمده‌اند؛ مثلاً ادیب صابر ترمذی می‌گوید:

نه حقّ خدمت سی ساله ثابت است مرا

نه هست عهد تو در جان بنده مستحکم

و یا:

سی سال شد که چاکر آن آستانه‌ام

ای کاش خلق را همه این چاکریستی

هم‌چنین امیر مُعزّی از خدمت سی ساله‌ی خود در دربار چنین یاد می‌کند:
 خدمت سی ساله را آخر ببايد حرمتی
 خدمت سی ساله در خدمت نباشد سرسری
 داور روی زمین با تو بگویم حال خویش
 یاور خلق جهانی از تو خواهم یاوری
 و یا:

سی سال، پیش شاهان گفتم ثنا و مدحت
 چو بندگان یک‌دل، چون چاکران یکتا
 آن چه که در کار انوری در خور بحث است مدّاحی او نیست؛ چرا که
 همان‌طور که گفته شد کم‌تر شاعری است که در ادوار گذشته اندکی چرب‌زبانی
 چاشنی کلامش نباشد و یا ممدوحش را به خاطر نام و یا نان ستایش نکرده
 باشد.

آن چه که در کار انوری در خور توجه است، میزان مدح و یا کثرت ممدوحان
 وی می‌باشد. او در دیوان خود از ۶۶ تن (ر.ک. به: بخش ممدوحان همین
 کتاب) از سلاطین، وزرای صدور^۱، امرا، مستوفیان، علما، شعرا و دیگر
 اشخاص ستایش به عمل آورده است، تا جایی که اگر دیوان او را نمایشگاهی
 از فتوحات، تعریفات و تشریفات و تفریحات بنامیم، چندان بی‌ربط نگفته‌ایم.
 کاری که مُعزّی و دیگران همه انجام داده‌اند.

این جاست که اگر بخواهیم آمار بگیریم درصد قابل توجهی از دیوان او را
 همین ممدوحان و مابقی ذم، هجو، مطایبه^۲ که با چاشنی پند و اندرز همراه

۱- صدور: بزرگان.

۲- مطایبه: شوخی.

است در بر می‌گیرد و آن قداستی که شعر دارد با ذکر نام ممدوح و یا نکوهش دیگران از بین می‌رود.

اما نباید این طور تصوّر کرد که دیوان وی فقط پُر از تعریف‌های اغراق‌آمیز^۱ از ممدوح است. چرا که ذکر نام این ممدوحان و شناخت آن‌ها، اولاً بزرگ‌ترین کمک به تاریخ است و دوماً بسیاری از صنایع و ظرافت‌های ادبی با ستایش ممدوح توسط شاعر خلق می‌گردد. تا جایی که وقتی قصیده‌ای را می‌خوانید به قدری لذّت‌بخش، دلچسب و دارای نکات عالی ادبی است که اصولاً خواننده فراموش می‌کند که به عنوان مثال این شعر در مورد فلان امیر است و فایده‌ی دیگر این اشعار نتیجه‌های اخلاقی و انسانی‌ای است که بعضاً از آن‌ها گرفته می‌شود.

□ ممدوحان انوری

تعداد ممدوحان انوری آن قدر زیاد است که اگر بخواهیم شرح حال هر کدام را بنویسیم، خود کتاب جداگانه‌ای می‌طلبید.

مدرس رضوی به نقل از مقالات حافظ^۲ محمود، اسامی ۶۶ تن از ممدوحان^۳ انوری را همراه با شرح حال ایشان نوشته است. این افراد از طبقات مختلف، سلاطین، وزراء، علماء، شعرا و... بوده و بسیاری از آنان البته افرادی

۱- اغراق‌آمیز: از این نظر که ممدوحان این دوره مانند عصر غزنوی، دارای فتوحات آن چنانی و یامردانی شایسته نبودند، بنابراین شاعران در مورد آن‌ها به تخیل خود متوسّل شده و راجع به آن‌ها سخنان غیر واقعی و اغراق‌آمیز می‌گفتند.

۲- مرحوم پرفسور حافظ محمود صاحب شیرانی از فضایی کشور پاکستان، ظاهراً اولین کسی است که سلسله مقالاتی راجع به ممدوحین انوری نگاشته است.

۳- ر.ک. به: دیوان انوری، به اهتمام محمد تقی مدرس رضوی، ص ۳۴.

شایسته و سزاوار مدح می‌باشند. در این جا به شرح حال تعدادی از آنان که مرتبط با زندگی انوری می‌باشند با اندکی جابه جایی و تلخیص پرداخته می‌شود.^۱

سلطان سنجر: سنجر بن ملک‌شاه ابوالحارث معزالدین احمد در روز جمعه ۲۵ رجب ۴۷۹ از خاتون منتصریه در سنجار شام تولد یافت. از این جهت به اسم سنجر مشهور گشت. پس از مرگ ملک‌شاه در زمان سلطنت بُرکیارق از جانب برادرش به حکومت خراسان منصوب شد. او در ربیع‌الاول سال ۵۴۲ در هزار اسب با اتسز خوارزمشاه جنگ کرد و آن شهر را به غلبه بگرفت.

وی در ۶ جمادی‌الاولی ۵۴۸ اسیر غزان شد و در رمضان ۵۵۱ به دستیاری عمادالدین احمد پیروز شاه از دست غزان فرار کرد. سنجر شاه در مرو در عصر شنبه ۲۴ ربیع‌الاول ۵۵۲ به مرض اسهال درگذشت و در مقبره‌ای که خود ساخته و نام آن را «دارالآخره» گذاشته بود و هنوز در شهر مرو باقی‌ست او را به خاک سپردند. در تاریخ فوت او گفته‌اند: جهانگیر سنجر که در باغ ملک

سرافراز بودی به کردار سرو

چو در مرو بودی و آن جا نماند

بجو سال فوت وی از «شاه مرو»

که «شاه مرو» به حساب جُمْل ۵۵۲ می‌شود.

امیر عمادالدین احمد پیروز شاه: پیروز شاه، نوه‌ی امیر عمادالدین قُمّاح

است که در سال ۴۹۰ از طرف بُرکیارق به اتابکی سنجر برقرار و در خدمت او به خراسان آمد.

عمادالدین پس از گرفتاری سنجر و تسلط عُزان بر بلخ به قلعه‌ی ترمذ رفت و در برابر عُزان ایستادگی کرد و در رهایی سنجر کوشش بسیار نمود و وقتی شنید که سلطان با جمعی از عُزان در شکارگاه است هزار سوار فرستاده و سلطان را در آن جا به دست آورده به ترمذ آورد.

عمادالدین پیروز شاه بعد از گرفتاری سنجر، ترمذ و اطراف آن را هم‌چنان در تصرف داشت و به پیروز شاه شهرت یافت و از آن جا که پدرش به ملک‌الشرق ملقب بوده، انوری در بعضی قصاید خویش او را شهزاده می‌خوانده و می‌گوید:

شهزاده عماد دین که تیغش صد باره پذیره شد و غا^۱ را
(دیوان انوری، م. رضوی، ص ۴)

قلج طمغاج خان: لقب محمود خان بن ارسلان خان محمدبن سلیمان خان، خواهر زاده‌ی سلطان سنجر است که از دست سنجر بر ماوراءالنهر حکومت می‌کرد.

زمانی که سنجر گرفتار طایفه‌ی غز گردید، امرای سنجری ابتدا سلیمان شاه را به سلطنت گماشتند و پس از آن که وی ترک پادشاهی کرد و به جرجان رفت در سال ۵۴۹ محمودخان را بر اریکه‌ی شاهی نشانیدند.

وقتی عُزان شهرهای خراسان را قتل و غارت می‌کرد، مردم خراسان از

انوری خواستند که نامه‌ای به نظم آورد و از قلج طمغاج خان و رکن الدین محمود که در آن وقت در سمرقند بود، در دفع شر آنان استمداد کند. انوری قصیده‌ای بدین مطلع گفت:

بر سمرقند اگر بگذری ای باد سحر

نامه‌ی اهل خراسان به برخاقان بر

(دیوان انوری، م. رضوی، ص ۲۰۱)

محمود خان تا سال ۵۵۱ به جای سنجر پادشاهی کرد و در سال ۵۵۲ که سنجر درگذشت او را جانشین خود نمود و او پس از آن که به سلطنت رسید، در برابر غزان کاری از پیش نبرد.

ناصرالدین طاهر وزیر: ابوالفتح ناصرالدین طاهر بن فخرالملک مظفر بن نظام‌الملک توسی، وی در جمادی الاولی سال ۵۲۸ به وزارت سنجر رسید و بیست سال شمس‌ی به انفاذ^۱ امر و تمکین در وزارت مدّت یافت و پس از گرفتاری سنجر به دست غزان به رسم وزارت دو سلطان سلیمان شاه و سنجر که در اسارت غزان بود، توقیع^۲ می‌کرد و در ذی حجه‌ی سال ۵۴۸ بعد از ظهور فتنه‌ی غز در سمرقند وفات یافت. شرح حالش در بیش‌تر کتب تاریخ ضبط است.

انوری در دوران وزارت وی متجاوز از سی قصیده و قطعه در مدحش گفته و همیشه مرهون احسان و انعام وی بوده و حتی وزیر، وقتی به خانه‌ی انوری برای عیادت وی رفته است.

۱- انفاذ: روان کردن امر، اجرا کردن حکم، انجام دادن فرمان.

۲- توقیع: امضا کردن نامه و فرمان.

□ اخلاقیات

با تأسف باید گفت یکی از آفت‌هایی که در گذشته دامن گیر شاعران خوب ما شده بود ابراز نیازهای شخصی در شعر بود و این نیازها گاه چنان ریز و بی‌ارزش بود که آثار آن به عنوان لکه‌های ننگی تا ابد بر پیشانی شاعران ما خودنمایی خواهد کرد.

وجود شعرهای تقاضاگونه از قبیل: تقاضای انعام از ممدوح که با حُسن طلب‌های زیرکانه توسط شاعر مطرح می‌شد، کم‌کم در ادبیات کلاسیک ما به عنوان «قطعه‌ی تقاضایی» برای خود جای پای محکمی باز کرده بود و هر کسی اندکی کُمیت^۱ زندگی‌اش می‌لنگید تقاضای خود را در قالب شعر به ممدوح خود عرضه می‌داشت و با این وسیله با رندی هر چه تمام‌تر رفع نیاز می‌کرد. حال این خواسته‌ها ممکن بود ارزن برای مرغ باشد یا کاه برای اسب و....

شاید وجود این امر جدای از شرایط بد زمانه و یا کمبود مسایل مالی، درواقع نوعی نقیصه‌ی شخصیتی و ولع فردی هم بوده است. به عنوان مثال انوری که در علوم زمان خود سرآمد بود و همه او را به عنوان یک حکیم و دانشمند می‌شناختند، در همان ابتدا با دیدن ظاهر آراسته و ثروت مُعزّی به یک باره کیسه‌ی وجود خود را از علوم عقلی و نقلی خالی کرده و به امیدنوایی به عالم شعر و شاعری، که بارها از آن ابراز ناخرسندی کرده است، روی آورد و به خاطر صله‌های بی‌ارزش دنیوی سی سال تمام به مدح سلطان سنجر و

۱- کُمیت: اسب.

دیگر امرای محلی و وزرای آن روزگار می پردازد.

«از اشعار او پیداست که او مردی عیاش و خوش گذران و عشرت طلب بوده و به باده گساری سخت ولع داشته و از این و آن طلب شراب می کرده است تا روز و شب دستش از جام شراب خالی نباشد و پیوسته بدان سرگرم باشد»^۱ در قطعاتش حدود پنجاه قطعه تقاضای می ناب از دوستان و حریفانش موجود می باشد.

انوری برای توجیه تقاضای خود به نوعی حُسن طلب متوجه شده و چنین آورده است:

گفتم: ای گوسفند کاه بخور

کز علفها همینت آماده است

گفت: جو، گفتمش: ندارم، گفت:

در کُذیه^۲، خدای بگشاده است

(دیوان انوری، م. رضوی، ص ۵۳۱)

به هر حال نمی شود از ظاهر اشعار انوری، قطع به یقین به باطن احوال او پی برد. چرا که گاه حالت تضادگونه ای در اشعار او به چشم می خورد. مثلاً او گاهی (همان طور که گفته شد) شعر خود را می ستاید و روش خود را بهترین شیوه می داند و گاهی اوقات شعر و شاعری را رد کرده و آن را بدتر از حرفه ی کناس^۳ می داند.

۱- دیوان انوری، به اهتمام محمد تقی مدرّس رضوی، ص ۱۱۸.

۲- کُذیه: گدایی.

۳- کناس: کسی که چاه مستراح را پاک می کند، رفتگر.

او «گاهی به فلسفه متوجه و از شعر گریزان و برای تنظیم امور معیشت با کمال کرامت به شاعری پرداخته و راه زشت هجا و تقاضا را پیش گرفته است.»^۱

در کل چنان شریعت شعر را زیر سؤال می‌برد که گویی از روز اول شعر را وسیله‌ای برای رفع نیازهای مادی ساخته و با تمام وجود بی‌ارزش‌ترین چیزها را از ممدوح خود مطالبه می‌کند:

سؤال‌کیست^۲ در این حالتیم به غایت لطف

گمان بنده چنان است کان نه نازیباست

ز غایت کرم توست یا زخامی من

که با گناه چنین منکرم امید عطاست

بدین دقیقه که راندم گمان گدیه مبر

به بنده، گر چه گدایی شریعت شعراست

(دیوان انوری، م. رضوی، ص ۴۵)

روزی دیگر چنان با قدرت از آزادگی دم می‌زند و قناعت را کیمیا و منت

خلق را کاهش جان می‌داند که گویی او هرگز نبوده که دست نیاز به سوی

ممدوح خود دراز کرده است. مثل:

کیمیایی تو را کند تعلیم که در اکسیر و در صناعت نیست

رو قناعت گزین که در، عالم کیمیایی به از قناعت نیست

(دیوان انوری، م. رضوی، ص ۵۷۰)

۱- فروزانفر، بدیع الزمان، سخن و سخنوران، صص ۳۳۸-۳۳۹.

۲- سؤال: گدایی.

او در شعرهای خود «گاهی به فلسفه متوجّه و از شعر گریزان، خواستار حسن اخلاق و نکوهش کن عهد سگی و بی‌وفایی است، لیکن یک‌باره برمی‌خوریم شخصی را که مکرّر مدح کرده و او را فوق تمام موجودات شمرده، به واسطه‌ی تأخیر صله، هجای دلخراش و جانکاه می‌کند و بدزبانی را به جایی می‌رساند که نزدیک‌ترین^۱ اشخاص به او (از حیث قرابت و تماس زندگانی) از شرّ زبانش مصون نمی‌ماند.»^۲

گاهی کار انوری به آن جا می‌رسد که اگر ممدوح و مخدوم اوتوانند و یا نخواهد به خواسته‌هایش پاسخ مثبت دهد، بلافاصله سلاح بُرنده‌ی شعر را چنان با سوهان هجو صیقل داده و تیز می‌کند که انگار می‌خواهد او را به راستی مثله کرده و با تیغ هجو تکه‌تکه‌اش کند و این قضیه در مورد بیش تر شاعران این عصر صدق می‌کند و انوری بیش تر. به قول ظهیر:

تو را به تیغ هجا پاره پاره خواهم کرد که کشتن تو مرا شد فریضه‌ی کلی
(ظهیر فاریابی)

در قطعه‌ی زیر می‌بینیم که انوری چگونه به خاطر مقداری کاه و جو بی‌ارزش از ممدوح خود خشمگین می‌شود و او را هجو می‌کند:

گفته بودی که کاه و جو بدهم چون ندادی از آن شدم در تاب

۱- انوری نه تنها دیگران بلکه خود و زنش را هجا گفته و از این حیث به خطیئه شاعر عرب بسیار شبیه است، چه او نیز شعر را وسیله‌ی رزق و روزی ساخته، به مدح یا هجا، هر کدام که باشد پول می‌خواهد و خرده خرده بدین خُلق زشت معتاد شده خود و مادرش را هجا می‌کند ر.ک. به: سخن و سخنوران فروزانفر، ص ۳۳۸.

۲- همان.

بر ستوران^۱ و اقربا^۲ ت مدام کاه کهتاب^۳ باد و جو کشکاب^۴
(دیوان انوری، م. رضوی، ص ۵۲۰)
در این جا به عنوان نمونه تعدادی از «قطعه‌های تقاضایی» آورده می‌شود:

تقاضای یخ

وحشی را گردد زبان در کام چون پشت کَشَف^۵
طیر را گردد نَفَس در حلق چون پای ملخ
در چنین گرما ز بختم هیچ سردی نی که نیست
جز یکی کان نسبتی دارد به من یعنی که یخ
(دیوان انوری، م. رضوی، ص ۵۸۲)

تقاضای کاغذ

لیکن از بی کاغذی بیتی نکردستم سواد
هست امیدم که این خدمت چو بگذارد تمام
(دیوان انوری، م. رضوی، ص ۶۷۷)

۱- ستوران: چهارپایان.

۲- اقربا: خویشاوندان.

۳- کهتاب: کاه دود است. وقتی که اسب بیمار شود آن را به کاه دود مداوا کنند.

۴- کشکاب: آش جو و امثال آن که برای بیمار پزند.

معنی دو بیت: وعده داده بودی که کاه و جو بدهی و چون به وعده وفا نکردی و آن را ندادی، ناراحت شدم، حال که چنین است کاه در بیماری چهارپایان و جو در علاج خویشاوندانت صرف شود. ر.ک. به: دیوان انوری، به اهتمام محمد تقی مدرّس رضوی، ج دوم، صص ۱۱۵-۱۱۴.

۵- کَشَف: لاک پشت.

تقاضای پنبه و روغن

ایا خورشید و مه در پیش رایت تیره و تاری
 به روز و شب گهی خورشید و ماهم ثُقبه^۱ی روزن
 پس این سردی و تاریکی که در من هست بازم خر
 از این سردی و تاریکی به اندک پنبه و روغن
 (دیوان انوری، م. رضوی، ص ۷۰۵)

طلب کفش از ممدوح (با حالت معما)^۲

مال چهار بنگر و جذرش برو فزای
 پس ضرب کن تمامت این مال در چهار
 اینک دو حرف گفته شد اندر دو نیم بیت
 چون رأی تو متین و چون عزم تو استوار
 یک حرف دیگر است که بی آن تمام نیست
 معنی آن دو، خواه نهان، خواه آشکار

۱- ثُقبه: سوراخ.

۲- معنی این قطعه‌ی معماگونه تماماً این است: مال حاصل ضرب عدد است در نفس خود. پس حاصل ضرب چهار در چهار شانزده و جذر آن چهار است. چون چهار به شانزده افزوده شود بیست خواهد شد که معادل (ک) است به حساب جمل. و بیست در چهار ضرب کنند هشتاد می‌شود که معادل حرف (ف) است و چون (ف) به (ک) افزوده شود (کف) خواهد شد، کف: به حساب جمل یک‌صد است (ک = بیست و ف = هشتاد) و چون در سه ضرب شود سی‌صد خواهد شد که معادل حرف (ش) است و چون (ش) به (کف) بیوندد (کفش) خواهد شد. پس معلوم می‌شود انوری در این قطعه از ممدوح کفش خواسته است. ر.ک. به: شهیدی، سید جعفر، شرح لغات و مشکلات دیوان انوری، ص ۵۵۵.

مجموع این حساب همین دو حرف راست

چون در سه ضرب شد شود این کار چون نگار

این است التماسش و گر ناروا بود

از تو روا ندارد هم تو روا مدار

(دیوان انوری، م. رضوی، ص ۶۵۰)

با وجود این که سلطان سنجر شاعران را می نواخت و آن ها را از نعمت های خود بی نصیب نمی کرد، اما انوری با تفاخر و حسرت گفته است که ای کاش اکنون زمان محمود غزنوی بود و او به جای عنصری قرار می داشت تا از صله و پاداش بیش تری برخوردار می شد. به عنوان نمونه:

عنصری گر به شعر می صله یافت

نه ز ابنای عصر برتری ایست

نیست اندر زمانه محمودی

ورنه هر گوشه صد چو عنصری^۱ ایست

(دیوان انوری، م. رضوی، ص ۵۶۸)

اگر در قطعات انوری بیش تر دقت کنیم، متوجه می شویم که اکثر آن ها درخصوص مسایل ریز و پیش پا افتاده ای است که در قالب هَزَل، هجو، مدح و

۱- عنصری (۳۵۰-۳۳۱ ه. ق) شاعر دربار محمود غزنوی که بیش از حد جاه و مال کسب کرد. چنان که خاقانی در مورد او گفته است:

به ده بیت صد بدره و برده یافت

ز یک فتح هندوستان عنصری

شنیدم که از نقره زد دیگدان

ز زر ساخت آلات خوان عنصری

قَدْح^۱ به آن‌ها پرداخته شده و انوری از همه‌ی آن‌ها به عنوان دست مایه‌ای برای به دست آوردن صله و انعام استفاده کرده است. موضوعاتی که شاید ذکر آن‌ها در مرحله‌ی اوّل کودکانه به نظر رسد، امّا انوری از طرح زیرکانه‌شان به مقاصد بزرگ‌تری نایل آمده است. بخشی از آن موضوعات پیش پا افتاده از این قرارند: سرودن قطعاتی در خصوص درد دندان ناصرالدّین طاهر و یا سرودن تهنیت نامه‌ای در خصوص دارو خوردن کسانی چون: مجدالدّین و صاحب ناصرالدّین و....

باید گفت انوری هر جا که فکر می‌کرد بخششی در کار باشد، بدون توجه به مقام ممدوح به مدح او می‌پرداخت. او حتّی میراب^۲ را هم مدح کرده بود. با تمام این احوال، در دیوان انوری به قطعاتی بر می‌خوریم که کاملاً متضاد با این احوال بوده و چنان در ذمّ طمع داد سخن داده که انگار در این دنیا جز تهذیب نفس به چیز دیگری نپرداخته است. در این جا به نمونه‌هایی از آن‌ها می‌پردازیم:

در ذمّ طمع

مذلت از طمع خیزد همیشه وجودش در جهان نامنتفع باد
طمع آرد به روی مرد، زردی که لعنت‌های رکنی بر طمع باد
(دیوان انوری، م. رضوی، ص ۵۸۶)

۱- قَدْح: طعن کردن در نَسب کسی، عیب کردن در مقابل مدح.

۲- میراب: مسؤول تقسیم آب مشترک و رساندن آن به خانه‌ها و مزارع.

در قناعت و آزادگی

آلوده‌ی منت کسان کم شو تا یک شبه در وثاق^۱ تونان است
(دیوان انوری، م. رضوی، ص ۵۵۳)

از چنین ابیات متضادی که در دیوان انوری یافت می‌شود، می‌توان این نتیجه را هم گرفت که شاید مدح و هجویاتی از این قبیل در زمان وی نوعی ارزش و یا شوخی هنری به حساب آمده و هر شاعری بی‌میل نبوده است تا طبع خود را در این زمینه ولو به شوخی بیازماید. پادشاهان و امرا نیز برای تفریح و شادی خاطر به این ویژگی ادبی دامن می‌زدند و آتش بیار معرکه می‌شدند و در نهایت آن‌ها را با پاداش‌های گران‌بها تشویق می‌کردند.

هجویات و هزلیات

یکی از موضوعاتی که شاعران مورد مطالعه‌ی ما سخت بدان مشغول بودند، موضوع هزل و هجو می‌باشد. در هر دوره‌ای ممکن است شاعرانی باشند که بخواهند طبع خود را در این زمینه‌ها بیازمایند، اما در این دوره همان طور که شعرهای مدحی با قوت تمام رایج بود، هجو و هزل نیز مورد توجه فراوان شاعران بود و از قرن چهارم در شعر فارسی راه یافته بود.

می‌توان گفت: «هجو و هزل از موضوعاتی است که در شعر عربی از سابق‌الایام وجود داشته و در شعر پارسی از ادبیات عربی تقلید شده است.»^۲ در این جا لازم است قبل از تحلیل این مبحث به معانی این دو واژه پرداخته شود: «هزل به معنی لاغر گردانیدن کسی را، بیهودگی، خلاف جد، لاغ، سخن بیهوده، هزل آن است که از لفظ معانی آن اراده نشود نه معنای

۱- وثاق: اتاق.

۲- صفا، ذبیح‌الله، تاریخ ادبیات در ایران، ص ۳۵۴.

حقیقی و نه معنای مجازی و آن ضدّ جد است.

و در اصطلاح ادب شعری است که در آن کسی را ذمّ گویند و بدو نسبت‌های ناروا دهند یا سخنی است که در آن مضامین خلاف اخلاق و ادب آید و هجو به معنی نکوهیدن، شمردن معایب کسی، دشنام دادن کسی را به شعر و هجا به معنی بد گفتن می‌باشد.^۱

دکتر حلبی^۲ نیز برای هزل معانی مختلف همراه با شاهد مثال آورده است که مهم‌ترین آن‌ها از این قرار است:

الف) شوخی و ظرافت کردن با دیگران:

هزل آبت زرخ فرو ریزد وز فرونش دشمنی خیزد

(جام جم اوحدی مراغه‌ای)

ب) دروغ و کذب و باطل و خلاف واقع:

محال را نتوانم شنید و هزل و دروغ

که هزل گفتن کفر است در مسلمانی

(ناصر خسرو)

ت) سخنان زشت و شرم‌آور که به قصد شوخی و لاغ ولی باطناً به قصد نتیجه‌ی اخلاقی یا اجتماعی یا تنبیه گفته می‌شود:

هزل تعلیم است آن را جدّ شنو تو مشو بر ظاهر هزلش گرو

(مثنوی معنوی)

هر شاعری کم و بیش سخنی مطایبه‌آمیز یا هجوگونه دارد، اما برخی دیگر چنان در این مورد راه افراط را پیموده‌اند که در همه‌ی دوره‌های ادبی بعد نیز به

۱- ر.ک. به: لغت نامه‌ی دهخدا.

۲- حلبی، علی اصغر، خواندنی‌های ادب فارسی، صص ۳۲-۳۱.

عنوان شاعران هجوگوی شناخته شده‌اند. مثل: سوزنی و انوری که باید نام آن‌ها را در صدر اسامی هجوگویان ثبت کرد.

کار هجو در عصر انوری به جایی رسیده بود که «حتی شاگردان و استادان نیز از هجو یک‌دیگر باز نمی‌ایستادند. چنان که در احوال ابوالعلائی گنجه‌یی و خاقانی و مجیر می‌بینیم و عجیب‌تر از این‌ها رفتار بعضی از سلاطین است که برای تفریح خاطر و گرمی مجلس خود، شاعران را به هجو دیگران برمی‌انگیخته‌اند، چنان که فتوحی از جانب ممدوح خود مأمور هجو انوری و جواب‌گوی او شده بود تا جبران اهانت آن استاد نسبت با ممدوح شده باشد و سیدالشعرا رشیدی به فرمان خضرخان و به تضریب او امیرالشعرا عمیق بخارایی را در مجلس سلطان هجا گفت.»^۱

پرداختن به مدح، ثنا، ذم، هجا، طنز و مزاح، ممکن است علت‌های مختلف داشته باشد. از خصوصیات روحی و روانی فرد گرفته تا غرض‌ورزی‌ها و یا حتی انگیزه‌های مادی، جاه‌طلبی‌ها و یا شاید هم یک سرگرمی ساده و پیش پا افتاده باشد.

هزل و هجا جدای از بدی‌هایی که دارد می‌تواند خوبی‌هایی نیز داشته باشد. از جمله این که باید اعتراف کرد «یکی از مأخذ عمده‌ی ادبی و تاریخی که ما را قادر ساخته این حقیقت عریان را دریابیم، ادبیات طنزآمیز و شوخ طبعانه و هجو و هزل این مرز و بوم و دیگر کشورهای اسلامی است.»^۲

جدای از این‌ها قرآن هم دارای مدح‌ها و هجوهای بسیاری است.

آن جا که در مدح ابراهیم خلیل (ع) می‌فرماید:

۱- صفا، ذبیح‌الله، تاریخ ادبیات در ایران، صص ۳۵۵-۳۵۶.

۲- حلبی، علی اصغر، خواندنی‌های ادب فارسی، ص ۲۵.

«نِعَمَ الْعَبْدُ إِنَّهُ أَوَّابٌ: چه نیکو بنده‌ای که توبه می‌کند.»^۱
و در جای دیگر در وصف منافقان می‌فرماید: «عُتِلُ بَعْدَ ذَلِكَ زَنِيمٌ: گستاخ و
بعد از آن زنازاده‌اند.»^۲

آن چه که در این جا مهم است، این است که چرا انوری بیش از دیگر
شاعران به این اخلاقیات زشت (هزل و هجو) روی آورده است؟
آیا چون چندین بار مورد هجو واقع شده، می‌خواهد با انتقام‌جویی رنج‌های
درونی خود را تسکین دهد؟

آیا هجوگویی یک نقیصه‌ی فردی است؟
آیا هجو وسیله‌ای برای ترساندن دشمنان بوده است؟ (خاصه این که او از
هجو خود و همسرش نیز ابایی ندارد.)

آیا نوعی سرگرمی برای پادشاهان و امرا محسوب می‌شده است؟
آیا چون مقام علمی او نادیده انگاشته شده، به هرزه‌گویی روی آورده است؟
آیا چون ممدوحان از دادن پاداش خودداری ورزیده‌اند، بلافاصله به
مکانیسم روانی انتقاد روی آورده است؟

این‌ها و ده‌ها سؤال دیگر می‌تواند جواب زشت‌گویی شاعران این عصر
مخصوصاً انوری باشد. ولی اصلی‌ترین جواب آن است که بازار ادب هجوگویی
در این عصر توسط امرا و پادشاهان چنان گرم بوده که هر شاعری حتی
سنایی، نظامی و دیگران هم می‌خواستند به نوعی طبع خود را بیازمایند.
و اما در مورد انوری مثل حکایت خاقانی و مجیر قضیه اندکی فرق می‌کند.

۱- قرآن کریم، سوره‌ی ص، آیه ۴۴، ر.ک. به: حلبی، علی اصغر، خواندنی‌های ادب فارسی،
صص ۲۵-۲۴.

۲- همان، سوره‌ی قلم، آیه ۱۱۳، ص ۲۵.

«شعرای مخالف با انوری طریقه‌ای که اختیار کردند این بود که هجو یاتی ساخته به نام او منتشر می‌ساختند و از این راه به او صدمه و آزار می‌رساندند.»^۱ به عنوان مثال بدترین نوع هجا در مورد انوری آن بود که اثیرالدین فتوحی به خاطر رقابتی که با انوری داشت، قطعه‌ای در سال ۵۵۱ در ذمّ مردم بلخ سرود و به نام انوری منتشر کرد و تبعات بدی برای انوری به همراه داشت، تا جایی که مردم بلخ از او در غضب شدند و معجر بر سر او کردند و در کوچه و بازار او را گردانند. آن قطعه که در دیوان انوری ثبت شده است، این است:

چار شهر است خراسان را در چار طرف
که وسطشان به مساحت کم صد در صد نیست
گر چه معمور^۲ و خرابش همه مردم دارند
بر هر بی خردی نیست که چندین دد^۳ نیست
مصر جامع را چاره نبُود از بدو نیک
معدن دَرّ و گهر بی سرب و بُسَد^۴ نیست
بلخ شهری است در آکنده به اوباش و رنود^۵
در همه شهر و نواحیش یکی بخرد نیست
مرو شهری ست به ترتیب همه چیز درو
جَدّ و هزلش متساوی و هری هم بد نیست

۱- نعمانی، شبلی، شعرا العجم یا تاریخ شعر ادبیات ایران، ج اول، ص ۲۱۱.

۲- معمور: آبادان؛ آباده شده.

۳- دد: جانور وحشی و درنده.

۴- بُسَد: مرجان.

۵- رنود: جمع رند، حيله گر، زیرک، لالابال.

حَبْذا^۱ شهر نشابور که در ملک خدای

گر بهشتی ست همان ست، و گرنه خود نیست

(دیوان انوری، م. رضوی، صص ۵۷۰-۵۶۹)

انوری هم فتوحی شاعر را در عوض با این مطلع ذم می‌کند:

ای بر در بامداد پندار فارغ چو همه خران نشسته

(دیوان انوری، م. رضوی، ص ۷۱۴)

البته همان طور که از قبل گفته شد اگر شفاعت دوستان انوری نبود معلوم نبود که چه بر سر او می‌آمد. وی بعدها قصیده‌ی معروف خود را در مورد مردم بلخ می‌نویسد تا بی‌گناهی و حُسن نیت خود را در مورد آنان به اثبات برساند. باز مورد دیگری که انوری ما را سخت متقلب می‌کند، واقعه‌ی قران و حکمی است که غلط از آب درمی‌آید و سرانجام منجر به سرودن آن قطعه‌ی تمسخرآمیز می‌شود که همه‌ی آن‌ها حکایت از اوضاع بی‌رحم زمانه دارد. گویی شاعر این عهد مانند عکاسی است که منتظر نشسته و لحظه‌ها را شکار می‌کند.

حال برای شخصیت تندخو و کم حوصله و زود رنجی چون انوری که با اندک تلنگری از دوستان و حتی ممدوحان خود هم می‌رنجد و تمام دنیا را با خود دشمن کرده است، هجو بهترین وسیله‌ی انتقام برای او می‌باشد؛ چرا که هر شخصیتی را که بخواهد تخریب کرده و از قِبَل آن نیز برای خود امرار معاش می‌نماید.

جان کلام این که انوری چنان در کار هجو پیش می‌رود که «اگر هجوگویی

جزو شریعت و آیینی قرار می‌گرفت، بی شک باید این شاعر را پیغمبر هجاییین دانست.^۱

متأسفانه شعرای این عهد غالباً «هجو را وسیله‌ی گرفتن صله و دریافت تقاضاهای خویش قرار داده و در دیوان بیش تر شعرا، این گونه قطعات موجود است که وقتی کسی از دادن صله خودداری می‌کرد، شاعر به هجوش می‌پرداخت؛ چنان که در این قطعه آمده است:

سه بیت رسم بود شاعران طامع را

یکی مدیح و دگر قطعه‌ی تقاضایی

اگر بداد سوم شکر، ورنه نداد هجا

از این سه بیت دو بگفتم دگر چه فرمایی

انوری هم مانند دیگر شاعران از همین رسم پیروی کرده و شیوه‌ی او آن بود که ابتدا شخصی را می‌ستود و اگر از ممدوح خود صله‌ای دریافت نمی‌نمود به قطعه‌ی دیگر او را تهدید کرده و اگر آن قطعه هم مؤثر واقع نمی‌شد و ممدوح سرسختی نشان می‌داد و به تقاضای وی تن در نمی‌داد، به قطعه‌ی سوم او را هجو می‌نمود.^۲

دامنه‌ی هجو در این دوره آن قدر زیاد است که حتی شاگرد هم به استاد رحم نمی‌کند. نمونه‌ی آن مجیر بیلقانی بود که با بی‌رحمی تمام شعری در هجو اصفهان و بزرگان آن دیار سرود و آن را به حساب استاد خود خاقانی گذاشت، نظیر همان کاری که فتوحی با انوری کرد.

«به قول انوری ابیوردی که خود در ساختن اشعار هجوی و هرزه‌گویی از

۱- نعمانی، شبلی، شعرالعجم یا تاریخ شعرا و ادبیات ایران، ج اول، ص ۲۲۲.

۲- انوری، اوحدالدین، دیوان انوری، به اهتمام محمد تقی مدرّس رضوی، صص ۱۲۰-۱۱۹.

استادان و مشاهیر این فن به شمار می‌رود، سرچشمه و سرمایه‌ی اصلی شاعر در سرودن مدح و هجو و غزل عاشقانه صفات حرص و غضب و شهوت اوست.^۱

دی مرا عاشقکی گفت: غزل چه می‌گویی؟

گفتم: از مدح و هجا دست بیفشاندم هم

گفت: چون؟ گفتمش: آن حالت گمراهی رفت

حالت رفته دگر باز نیاید ز عدم

غزل و مدح و هجا هر سه بدان می‌گفتم

که مرا شهوت و حرص و غضبی بود به هم

(دیوان انوری، م. رضوی، ص ۶۹۴)

از بس هجا مورد پسند شاعران بوده است که شاعری اصفهانی در مورد

هجا چنین نوشته است:

هر آن شاعری کو نباشد هجاگو

چو شیرینی است چنگال و دندان ندارد

خداوند امساک را هست دردی

که آلا هجا هیچ درمان ندارد

چو نفرین بود بولهب را ز ایزد

مرا هجو گفتن پشیمانی ندارد

«در سرتاسر ادبیات حجیم هزار ساله‌ی ایران به آثار طنزآمیز که هدف

آن‌ها اصلاح و تزکیه باشد، برنمی‌خوریم. حتی زیباترین و هنرمندانه‌ترین

۱- رزمجو، حسین، شعر کهن فارسی در ترازوی نقد اخلاق اسلامی، ص ۱۵۹.

هجویه‌ها همگی جنبه‌ی شخصی دارد و به قصد انتقام جویی سروده شده‌اند. هجویه‌های انوری، سوزنی، مختار غزنوی و زمان‌های اخیر، هجویه‌های شهاب ترشیدی و یغمایی جندقی، چنان با کلمات و عبارات نا زیبا و نا هموار پر است که از خواندن آن‌ها، مو بر اندام هر انسانی راست می‌شود.^۱ یکی از موضوعات هجویات انوری مذمت زن است؛ گویی اصلاً با ازدواج مخالف بوده و سعادت مرد را در کم عیالی دانسته است.

انوری شعر زیر را در مذمت زن سروده است:

زن چو میغ^۲ است و مرد چون ماه است

ماه را تیرگی ز میغ بُود

بدترین مرد اندر این عالم

به بهینه زنان دریغ بود

هر که او دل نهد به مهر زنان

گردن او سزای تیغ بُود

(دیوان انوری، م. رضوی، ص ۶۳۰)

۱- همان، ص ۱۶۸.

۲- میغ: ابر.

گزینه اشعار

قصاید:

سوگند نامه در نفی هجو بلخ

ای مسلمانان فغان از دور چرخ چنبری
وز نفاق تیر و قصد ماه و سیر مشتری
کار آب نافع اندر مشرب من آتشیست
شغل خاک ساکن اندر سکنه‌ی من صرصری^۱
آسمان در کشتی عمرم کند دایم دو کار
وقت شادی بادبانی، گاه انده لنگری
گر بخندم وان به هر عمریست گوید زهر خند
ور بگریم وان همه روزیست گوید خون‌گری
بر سر من مغفری^۲ کردی کله و آن در گذشت
بگذرد بر طیلسانم^۳ نیز دور معجری^۴
روزگارا چون زعنقا می نیاموزی ثبات
چون زغن تا چند، سالی مادگی سالی نری

۱- صرصر: باد تند و باد سخت سرد.

۲- میغفر: کلاهخود. مغفری کردن کله: قدرت نمودن، چنان که کلاه کار مغفر را کند.

۳- طیلسان: فوطه‌ای که بر روی دوش اندازند، جامه‌ی قاضیان و عالمان.

۴- معجر: روسری، معجری کردن طیلسان: ضعیف و خوار شدن.

به بیوسی^۱ از جهان دانی که چون آید مرا
 هم چنان کز پارگین^۲ امید کردن کوثری
 از ستم‌های فلک چندان که خواهی گنج هست
 واثقم زیرا که با من هم بدین گنبد دری
 گویا تا آسمان را رسم دوران آمده است
 داده‌اندی فتنه را قطبی بلا را محوری
 گر بگرداند به پهلوی هفت کشور مر تو را
 یک دم از مهرت نگوید کز کدامین کشوری
 بعد ما کاندل لگد کوب حوادث چند سال
 بخت شومم خنجر می کرده‌ست و دورش خنجر می
 خیر خیرم کرد صاحب تهمت اندر هجو بلخ
 تا همی گویند کافر نعمت آمدانوری
 قبه‌ی اسلام را هجو ای مسلمانان که گفت
 حاشا لله^۳ بالله^۳ ار گوید جهود خیبری
 آسمان از طفل بودی بلخ کردی دایگیش
 مگه داند کرد معمور جهان را مادری
 افتخار خاندان مصطفی در بلخ و من
 کرده هم سلمانی اندر خدمتش هم بوذری

۱- به بیوسی: امید و طمع بسیار داشتن.

۲- پارگین: گنداب حمام.

۳- حاشا لله: به معنی انکار کردن و نیز سوگندی است که در نکردن کاری خورند.

مجد دین بو طالب آن عالم که گمره شد درو
عقل کل آن کرده از بیرون عالم ازهری^۱
آن نظام دولت و دین کانتظام عدل او
در دل اغصان^۲ کند باد صبا را رهبری
آن که نابینای مادر زاد اگر حاضر شود
در جبین عالم آرایش بیند مهتری
در پناه سُدهی^۳ جاه رعیت پرورش
بر عقاب آسمان فرمان دهد کبک دری
هم نبوت در نسب هم پادشاهی در حسب
کو سلیمان تا در انگشتش کند انگشتی
مسند قاضی القضاة شرق و غرب افراشته
آن که هست از مسندش عباسیان را برتری
آن که پیش کلک^۴ و نطقش آن دو سحر آن گه حلال
صد چو من هستند چون گوساله پیش سامری

۱- ازهر: درخشان.

۲- اغصان: شاخه‌ها.

۳- سُده: آستانه‌ی در و درگاه.

۴- کلک: قلم.

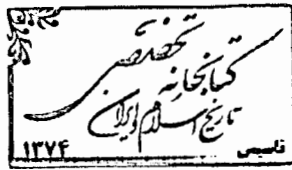
نامه‌ی منظوم انوری به قلج طمناج خان از زبان مردم خراسان

به سمرقند اگر بگذری ای باد سحر
نامه‌ی اهل خراسان به برخاقان بر
نامه‌ای مطلع آن رنج تن و آفت جان
نامه‌ای مقطع آن درد دل و سوز جگر
نامه‌ای بر رقص آه عزیزان پیدا
نامه‌ای در شکنش خون شهیدان ^۱مُضمَر
نقش تحریرش از سینه‌ی مظلومان خشک
سَطَر عنوانش از دیده‌ی محرومان تر
ریش ^۲گردد ممر ^۳صوت ازو گاه سماع
خون شود مردمک دیده ازو وقت نظر
تاکنون حال خراسان و رعایا بوده است
بر خداوند جهان خاقان پوشیده مگر

۱- مُضمَر: پنهان.

۲- ریش: زخم.

۳- مَمَر: محل عبور، گذرگاه.



نی نبوده‌ست که پوشیده نباشد
بر وی ذره‌ای نیک و بد نه فلک^۱ و هفت اختر^۲
کارها بسته بود بی شک در وقت و کنون
وقت آن‌ست که راند سوی ایران لشکر
خسرو عادل خاقان معظم کز جد
پادشاه‌ست و جهان‌دار به هفتاد پدر
دایمش فخر به آن‌ست که در پیش ملوک
پسرش خواندی سلطان، سلاطین سنجر
باز خواهد ز غزان^۳ کینه که واجب باشد
خواستن کین پدر بر پسر خوب سیر
چون شد از عدلش سرتاسر توران آباد
کی روا دارد ایران را و ایران یکسر
ای کیومرث بقا پادشه کسری عدل
وی منوچهر لقا خسرو افریدون فر

۱- نه فلک: نه بام، نه پایه، نه پدر، نه آسمان، هفت فلک، به اضافه فلک البروج و فلک اطلس. و این فلک را اطلس گویند، چون در آن هیچ ستاره نیست.

۲- هفت اختر: هفت ستاره، هفت کوکب، سبعة سیاره، و آن به ترتیب نزدیکی به زمین: ماه، عطارد، زهره، آفتاب، مریخ، مشتری و زحل است.

۳- غز: اوغز. قوم بزرگی که قبایل ساکن چین تا دریای سیاه را به صورت حکومت واحدی درآورد. این طایفه از اواخر قرن چهارم هجری به داخل خاک ممالک اسلامی مهاجرت کردند. در دوره‌ی پادشاهی سنجر ابتدا مطیع او شدند، سپس به سال ۵۴۸ در جنگی که سنجر با آنان کرد برو پیروز گردیدند و سنجر را اسیر کردند و خراسان را قتل عام و ویران نمودند. ر.ک. به: شرح لغات و مشکلات دیوان انوری، سید جعفر شهیدی.

قصه‌ی اهل خراسان بشنو از سر لطف
 چون شنیدی ز سر رحم به ایشان بنگر
 این دل افکار جگر سوختگان می‌گویند
 کای دل و دولت و دین را به تو شادی و ظفر
 خیرت هست کزین زیر و زبر شوم غُزان
 نیست یک پی ز خراسان که نشد زیر و زبر
 بر بزرگان زمان شده خُردان سالار
 بر کریمان جهان گشته لئیمان مهتر
 بر درِ دنوان احرار حزین و حیران
 در کف رندان ابرار^۱ اسیر و مُضطَّر^۲

۱- ابرار: نیکان، نیکوکاران.

۲- مُضطَّر: درمانده، بی چاره.

در مدح سلطان سنجر

(شعر ورود به دربار)

گر دل و دست بحر و کان باشد	شاه سنجر که کم‌ترین بنده‌اش
پادشاه جهان که فرمانش	آن که با داغ طاعتش زاید
وانکه با مهر خازنش روید	دسته‌ی خنجرش جهانگیرست
عدلش ار با زمین به خشم شود	قهرش ارسایه بر جهان فکند
مرگ را دایم از سیاست او	هر کجا سکه شد به نام و نشان
ای قضا قدرتی که با حزم	رایت آیتی که در حرفش
می‌نگویم که جز خدا کسی	گویم از رأی و رایت شب و روز
رأی تو رازها کند پیدا	
دل و دست خدایگان باشد	
در جهان پادشه‌نشان ^۱ باشد	
بر جهان چون قضا روان باشد	
هر که زابنای انس و جان باشد	
هر چه زاجناس بحر و کان باشد	
گرچه یک مشت استخوان باشد	
امن بیرون آسمان باشد	
زندگانی در آن جهان باشد	
تب لرز اندر استخوان باشد	
بخل بی نام و بی نشان باشد	
کوه بی تاب و توان باشد	
فتح تفسیر و ترجمان باشد	
حال گردان و غیب دان باشد	
دو اثر در جهان عیان باشد	
که ز تقدیر در نهان باشد	

۱- پادشه‌نشان: شاه نشان، به دو معنی فاعلی و مفعولی به کار رفته است و بیش‌تر به معنی اول است؛ به کسی که با نفوذ و سیاست خود بتواند کسی را به تخت سلطنت بنشانند. ر.ک. به: شرح لغات و مشکلات دیوان انوری، سید جعفر شهیدی.

که چو اندیشه بی کران باشد جسم را صورت روان باشد گرگ را سیرتِ شبان باشد که نه دست تو در ضمان باشد که نه پای تو در میان باشد هم‌چو معنی که در بیان باشد هر چه گویی چنین چنان باشد	رایست فتنه‌ها کند پنهان لطف ارمایه‌ی امید شود بأس^۱ ار بانگ بر زمانه زند نبود خطّ روزی مجری نشود کار عالمی به نظام در جهانی و از جهان پیشی آفرین بر تو کافرینش را
--	--

۱- باس: خشم. این بیت قابل مقایسه است با این دو بیت از انوری:

گرگ با عدل تو بی دندان است وان نه گرگ است کنون چوپان است	شیر با باس تو بی چنگال است آن نه شیر است اکنون روباه است
---	---

در مذمت شعر و شاعری

ای برادر بشنوی رمزی ز شعر و شاعری
تا ز ما مشتی گدا کس را به مردم نشمری
دان که از کَناس ناکس در ممالک چاره نیست
حاش لله تا نداری این سخن را سر سری
زانکه گر حاجت فتد تا فضله‌ای را کم کنی
ناقلی باید تو نتوانی که خود بیرون بری
کار خالد جز به جعفر کی شود هرگز تمام
زان یکی جولاهگی داند دگر برزیگری
باز اگر شاعر نباشد هیچ نقصانی فتد
در نظام عالم از روی خرد گر بنگری
آدمی را چون معونت شرط کار شرکت ست
نان ز کَناسی خورد بهتر بود کز شاعری
آن شنیدستی که نه صد کس بیاید پیله‌ور
تا تو نادانسته و بی آگهی نانی خوری
در ازای آن اگر از تو نباشد یاری
آن نه نان خوردن بُود دانی چه باشد، مُدبری
تو جهان را کیستی تابی معونت کار تو
راست می دارند از نعلین تا انگشتی

دشمن جان من آمد شعر چندی پرورم
ای مسلمانان فغان از دست دشمن پروری

در مدح عمادالدین فیروز شاه

باز این چه جوانی و جمال است جهان را
وین حال که نوگشت زمین را و زمان را
مقدار شب از روز فزون بود و بدل شد
ناقص همه این را شد و زاید همه آن را
هم جَمَره^۱ برآورد فرو برده نفس را
هم فاخته بگشاد فرو بسته زبان را
در باغ چمن ضامن گل گشت ز بلبل
آن روز که آوازه فکندند خزان را
بلبل ز نوا هیچ همی کم نزنند دم
زان حال همی کم نشود سرو نوان^۲ را
آهو به سر سبزه مگر نافه بینداخت
کز خاک چمن آب بشد عنبر و بان^۳ را
گر خام نبسته است صبا رنگ ریاحین
از گرد چرا رنگ دهد آب روان را

۱- جَمَره: بخاری که از زمین برآید و می تواند مراد از جَمَره بلبل باشد و مقابله با فاخته مؤید آن است.

۲- نوان: خرامان.

۳- بان: بیدمشک.

خوش خوش ز نظر گشت نهان رازِ دلِ ابر^۱
 تا خاک همی عرضه دهد رازِ نهان را
 هم چون ثمر بید کند نام و نشان گم
 در سایه‌ی او روز کنون نام و نشان را
 بادام دو مغزست که از خنجرِ الماس
 نا داده لبش بوسه سراپای فسان را^۲
 ژاله سپر برف ببرد از کتف کوه
 چون رستم نیسان به خم آورد کمان را

۱- رازِ دلِ ابر: قطرات باران.

۲- معنی اول: بادام دو مغز آن است که از غایت پری ترکیده باشد چنان که بادام که دو مغز باشد غالباً ترکیده و دهن باز می‌کند و مراد از خنجر الماس سبزه است. معنی آن است که با آن که سبزه هنوز تمام نرسته و از همه جای کوه سر نزده، کوه از سبزه پر است. ر.ک. به: دیوان انوری، محمد تقی مدرّس رضوی، ص ۱۰۵۳.

معنی دوم: تشبیه کوه به بادام دو مغز به خاطر آن است که اشعه‌ی آفتاب بر قلّه‌ی آن تابیده و برف‌ها را آب کرده و قلّه‌ی پر برف را چون بادام دو مغز شکافته است. ر.ک. به: شرح لغات و مشکلات دیوان انوری، سید جعفر شهیدی، ص ۵۳.

غزلیات:

وفا

جرمی ندارم بیش از این، کز جان وفا دارم تو را
ور قصد آزارم کنی، هرگز نیازارم تو را
زین جور بر جانم کنون، دست از جفا شستی به خون
جانا چه خواهد شد فزون، آخر ز آزارم تو را
رخ گر به خون شویم همی، آب از جگر جویم همی
در حال خود گویم همی، یادی بود کارم تو را
آب رخان من مبر، دل رفت و جان را در نگر
تیمار کار من بخور، کز جان خریدارم تو را
هان ای صنم خواری مکن، ما را فرا زاری مکن
آبم به تاتاری مکن، تا دردسر نارم تو را
جانا ز لطف ایزدی، گر بر دل و جانم زدی
هرگز نگویی انوری، روزی وفا دارم تو را

توصیف یار

از دور بدیدم آن پری را	صد قافله ماه و مشتری را
بر گوشه‌ی عارض چو کافور	بر هم زده زلف عنبری را
جز عش به کرشمه در نوشته	صد تخته‌ی تازه کافری را
لعلش به ستیزه در نموده	صد معجزه‌ی پیمبری را
تیر مژه بر کمان ابرو	بر کرده عتاب و داوری را
بر دامن هجر و وصل بسته	بدبختی و نیک اختری را
ترسان ترسان به طنز گفتم	آن مایه‌ی حسن و دلبری را
کز بهر خدای را کرایه‌ی؟	گفتا: به خدا که انوری را

بی وفایی

ز عشق تو نهانم آشکار است
ز وصل تو نصیبم انتظار است
ز باغ وصل تو گل کی توان چید
که آن جاگفت و گوی از بهر خار است
ولی در پای تو گشتم بدان بوی
که عهده ت هم چو عشقم پایدار است
دلهم رفت و ز تو کاری نیامد
مرا با این فضولی خود چه کار است؟
چو گویم بوسه ای گویی که فردا
که را فردای گیتی در شمار است
به بند روزگارم چند بندی
سخن خود بیش تر در روزگار است
به عهده دست می گیری، ولیکن
که می گوید که پایت استوار است
تو را با انوری زین گونه دستان
نه یک بار و دو بار است و سه بار است

غم عشق

مرا دانی که بی تو عالم چون است
به هر مژگان هزاران قطره خون است
تنم در بند هجر تو اسیر است
دلم در دست عشق تو زیون است
غم عشق تو در جان هیچ کم نیست
چه جای کم که هر ساعت فزون است
به وجهی خون همی بارم من از دل
که در عشق توام غم رهنمون است
اگر بخشود خواهی هرگز، ای جان!
بر این دل جای بخشایش کنون است

قطعات :

والی^۱ گدا

آن شنیدستی که روزی زیرکی با ابلهی
گفت: کاین والی شهر ما گدایی بی حیاست
گفت: چون باشد گدا آن کز کلاش تکمه‌ای
صد چو ما را روزها بل سال‌ها برگ و نواست
گفتمش: مسکین غلط اینک از این جا کرده‌ای
آن همه برگ و نوا دانی که آن جا از کجاست؟
دز و مروارید و طوقش اشک اطفال من است
لعل و یاقوت و ستامش^۲ خون ایتام شماست
او که تا آب سبو پیوسته از ما خواسته است
گر بجویی تا به مغز استخوانش زان ماست
خواستن کُذیه است، خواهی عشر خوان، خواهی خراج
زان که گرده نام باشد یک حقیقت را رواست
چون گدایی چیز دیگر نیست جز خواهندگی
هر که خواهد گر سلیمان است و گر قارون، گداست

۱- والی: حاکم ایالت، استاندار.

۲- ستام: ساخت و یراق اسب، لگام مخملی مزین به زر و سیم.

قذح انوری توسط امیر شجاعی

هر بلایی کز آسمان آید گر چه بر دیگری قضا باشد
بر زمین نارسیده می‌گوید خانه‌ی انوری کجا باشد^۱

حکیم در جواب شجاعی می‌گوید

ای شجاعی کز تو بددل تر ندیدم در جهان
تیرت از ترکش برون ناید مگر از بیم خویش
گر به اقلیمی دگر تیری ز ترکش برکشند
خفته‌گردی چون کمان از بیم در اقلیم خویش
آن بَرَد زَر تو را کو از تو زر بیرون کند
وان خُورَد سیم تو را کو در تو ریزد سیم خویش

۱- تصوّر عموم بر این است که این شعر از انوری می‌باشد. مخصوصاً این که در بخش مقطعات دیوان انوری تصحیح مدرّس رضوی آمده است.

در نصیحت و موعظه

عادت کن از جهان سه خصلت را
ای خواجه وقت مستی و هشیاری
زیرا که رستگار بدان گردی
امید رستگاری اگر داری
با هیچ کس نگشت خرد همره
کان هر سه را نکرد خریداری
در هیچ دین و کیش کسی نشنید
هرگز از این سه مرتبه بیزاری
دانی که چیست آن بشنو از من
رادی و راستی و رستگاری

در شکایت دنیا

ربع مسکون آدمی را بود دیو و دد گرفت
کس نمی‌داند که در آفاق انسانی کجاست؟
تور تور خشک‌سال دین و قحط دانش‌ست
چند‌گویی فتح بابی کو و بارانی کجاست؟
من تو را بنمایم اندر حال صد بوجهل جهل
گر مسلمانی تو تعیین کن که سلمانی کجاست؟
آسمان بیخ کمال از خاک عالم بر کشید
تو زنج می‌زن که در من گنج پنهانی کجاست؟
خاک را توفان اگر غسلی دهد وقت آمده‌ست
ای دریغا داعی چون نوح توفانی کجاست؟

در قناعت

یا رب بده مرا به دل نعمتی که بود
خرسندی حقیقت و پاکیزه توشه‌ای
امنی و صحتی و پسندیده طاعتی
نانی و حرفه‌ای و نشستن به گوشه‌ای

چهار خصلت پسندیده

چهار چیز شد آیین مردم هنری
که مردم هنری زین چهار نیست بری
یکی سخاوت طبعی چو دستگاه بود
به نیک‌نامی آن را ببخشی و بخوری
دو دیگر آن که دل دوستان نیازاری
که دوست آینه باشد چو اندرون‌گری
سه دیگر آن که زبان را به گاه گفتن زشت
نگاه داری تا وقت عذر غم نخوری
چهارم آن که کسی کو به جای تو بد کرد
چو عذر خواهد نام گناه او نبری

مهمان نوازی

شب تاریک و باد سرد و ابر تند و بارنده^۱
غلاما خیز و آتش کن که هیزم داری افکنده
اگر از دود آن آتش تو را مهمان فراز آید
تو از مال من آزادی که مهمان بهتر از بنده

۱- قابل مقایسه با این مصراع از حافظ: شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هایل.

دوری جستن انوری از دربار
و فرستادن این قطعه برای سلطان

کلبه‌ای کاندرو به روز و به شب
جای آرام و خورد و خواب من است
حالتی دارم اندرو که در آن
چرخ در غبن^۱ و رشک و تاب من است
آن سپهرم درو که گوی سپهر
دزه‌ای نور آفتاب من است
وان جهانم درو که بحر محیط
واله لمعه^۲‌ای سراب من است
هر چه در مجلس ملوک بود
همه در کلبه‌ی خراب من است
رحل^۳ اجزا و نان خشک برو
گرد خوان^۴ من و کباب من است
شیشه‌ی صبر من که بادا پر
پیش من شیشه‌ی شراب من است

۱- غبن: زیان.

۲- لمعه: روشنی؛ پرتو.

۳- رحل: رخت؛ منزل.

۴- خوان: سفره

قلم کوته و صریر خوشش
زخمه و نغمه‌ی رباب^۱ من است
خرقه‌ی صوفیانه‌ی ازرق
بر هزار اطلس انتخاب من است
هر چه بیرون ازین بُود کم و بیش
حاشا للسامعین^۲ عذاب من است
گنده پیر جهان جنب نکند
همّتی را که در جناب من است
زین قدم راه رجعتم بسته است
آن که او مرجع و مأب^۳ من است
خدمت پادشه که باقی باد
نه به بازوی باد و آب من است
این طریق از نمایش است خطا
چه کنم این خطا صواب من است
گر چه پیغام روح پرور او
همه تسکین اضطراب من است
نیست من بنده را زبان جواب
جامه و جای من جواب من است

۱- رباب: وسیله‌ی موسیقی.

۲- حاشا للسامعین: دور از شنوندگان، دور از جناب شما.

۳- مأب: بازگشتن؛ مرجع و مأب: محلّ بازگشت.

رباعیات:

دوشینه شب ار چه جانم از رنج بکاست
چون تو به عیادت آمدی رنج رواست
بر بوی عیادت تو امشب همه شب
ز ایزد به دعا درد همی خواهم خواست

با آن که دلم در غم هجرت خون است
شادی به غم توام ز غم افزون است
اندیشه کنم هر شب و گویم: یارب!
هجرانش چنین است، وصالش چون است

عشقی که همه عمر بماند، این است
دردی که زمن جان بستاند، این است
کاری که کسش چاره نداند، این است
وان شب که به روزم نرساند، این است

عیشی که نمودم از جوانی همه رفت
عهدی که خریدم از جهان دمدمه رفت

هین ای بز لنگ آفرینش بشتاب

وین سبزه‌ی عاریت رها کن رمه رفت

معشوق مرا عهد من از یاد برفت

وان عهد و وفا به باد برداد و برفت

پایم به حیل ببست و آزاد برفت

آتش به من اندر زد و چون باد برفت

نه دل ز وصال تو نشانی دارد

نه جان ز فراق تو امانی دارد

بیچاره تنم همه جهان داشت به تو

و اکنون به هزار حیل جانی دارد

از عشق تو در جهان سَمَر^۱ خواهم شد

وز دست غمت زیرو زبر خواهم شد

و انگه ز پس هزار شب بی خوابی

گریان گریان به خواب در خواهم شد

آن دل که تو دیده‌ای فکارست هنوز

وز عشق تو با ناله‌ی زارست هنوز

وان آتش دل بر سر کارست هنوز

وان آب دو دیده برقرارست هنوز

من با تو که عشق جاودانی دارم

یک مهر و هزار مهربانی دارم

با من صنما چو زندگانی نکنی

من بی تو بگو چه زندگانی دارم؟

من دل به کسی جز از تو آسان ندهم

چیزی که گران خریدم ارزان ندهم

صد جان بدهم در آرزوی دل خویش

وان دل که تو را خواست به صد جان ندهم

نام تو نویسم ار قلم بردارم

کوی تو گذارم چون قدم بردارم

جز روی تو را نبینم ای جان جهان

در عمر خود اردیده ز هم بردارم

نه در غم عشق یار یاری دارم

نه هم نفسی، نه غم‌گساری دارم

بس خسته نهان و آشکاری دارم

یا رب چه شکسته بسته کاری دارم

ای نوبت تو گذشته از چرخ بسی

بی نوبت تو مباد عالم نَفَسی

آوازه‌ی نوبتت به هر کس برسد

لیکن مرساد از تو نوبت به کسی

ای شاه گر آن چه می توانی نکنی

زین پس به جز از دریغ و آوخ نکنی

اندر رمه‌ی خدای گر آمد گرگ

هیئات اگر توشان شبانی نکنی

پاره‌ی دوم

زندگی و آثار خواجه نصیرتوسی

□ زندگی خواجه نصیرالدین توسی

در سال ۵۹۷ قمری کودکی در توس به دنیا آمد که نام او محمد و کنیه‌ی او ابوجعفر و لقبش نصیرالدین بود و نام کامل او، ابوجعفر نصیرالدین محمدبن حسن توسی است که به اختصار خواجه نصیرالدین توسی می‌نامند.

وی در دوران کودکی و نوجوانی مقدمات علوم را نزد پدرش، محمد بن حسن فراگرفت و سپس علوم مختلف را نزد علمای آن روزگار کسب نمود. به شهرهای مختلف سفر کرد و به تکمیل معلومات خود پرداخت.

خواجه نصیرالدین با پیوستن به دربار فرمان‌روایان اسماعیلی و مغول خدمات علمی و فرهنگی و... فراوانی انجام داد و آثار ارزشمندی در زمینه‌های مختلف از خود به یادگار گذاشت.

خواجه نصیر سرانجام در سال ۶۷۲ق. در هفتاد و پنج سالگی در کاظمین درگذشت. نوشته‌اند:

وقتی بیماری خواجه شدت پیدا کرد و خواجه دید که بیماری دیگر علاجی ندارد، با یاران و نزدیکانش درباره‌ی غسل و کفن و دفن مشورت کرد. یکی از آنان گفت: مناسب آن است که خواجه را در جوار حضرت علی(ع) دفن کنند. خواجه گفت: مرا شرم می‌آید که در جوار امام موسی کاظم(ع) بمیرم و از

آستان او به جای دیگر برده شوم. پس از فوت خواجه، مطابق وصیت عمل کردند و در جوار امام موسی کاظم شروع به کندن قبر نمودند. ناگهان سردابه‌ای کاشی کاری پیدا شد و بعد از پرس و جو معلوم شد که آن گور را ناصر بالله، خلیفه‌ی عباسی، برای خود ساخته بود و پسرش برخلاف امر پدر، او را در «رصافه» دفن کرده و آن جا خالی مانده بود. از اتفاقات شگفت‌انگیز این که تاریخ تمام شدن سردابه بر روی سنگی روز یازدهم جمادی‌الاولی سال ۵۹۷ قمری کنده کاری شده بود که مصادف با روز تولد خواجه بود. خواجه را در کاظمین دفن کردند و در جلوی لوح مزارش آیه‌ی ۱۸ سوره‌ی کهف را نقش کردند که خداوند در این آیه می‌فرماید: «وَكَلْبُهُمْ بِأَسْطِ ذِرَاعِيهِ بِالْوَصِيدِ» و سگشان دو دست خویش بر درگاه گشاده است.^۱

حمدالله مستوفی - مؤرخ و جغرافی‌دان قرن هفتم - در کتاب تاریخ گزیده، این قطعه را درباره‌ی تاریخ فوت او آورده است:

نصیر ملت و دین پادشاه کشور فضل

یگانه‌ای که چنو مادرزمانه نژاد

به شش صد و هفتاد و دو به ذی‌الحجه

به روز هیجدهم درگذشت در بغداد^۲

مجد همگر - شاعر هم‌عصر خواجه - ترکیب‌بند استادانه‌ای در سوگ

خواجه سرود که بند اول آن نقل می‌گردد:

چه افترا، چه محال است این دروغ که گفت

که شد فرشته‌ی عرشی و فرشی خاکی جفت

۱- ر.ک: مدّرس رضوی، محدّث‌تقی، احوال و آثار خواجه نصیرالدین توسی، صص ۵۹-۶۰.

۲- همان، ص ۶۱.

هزار گنج معانی شد آشکار، گر او
ز روی صورت در گنج خاک رخ بنهفت
ز منبع حکم الماس نطق دُر^۱ بارش
ز بس که از ره تدقیق^۲ دُر معانی سفت^۳
زمسند شرف الفاظ گوهر افشانش
ز بس که از سر تحقیق سر حکمت گفت
ملول گشت و غمی و رخ از جهان برتافت
برفت و خلوت کز و بیان^۴ گزید و بخفت
خدای داند کز بوستان حکمت و فضل
چون نهال نرست و چنو گلی نشکفت
ز تیغ ملت اسلام زنگ شرک ببرد
ز روی عالم خاکی غبار جهل برفت
ز حوض کوثر در خلد^۵ حور ساقی اوست
جهانی فانی مملو ز ذکر باقی اوست^۶

□ خانواده و خویشاوندان

اصل خاندان خواجه نصیر از جهرود است که در آن زمان از توابع ساوه بود و

۱- دُر: مروارید.

۲- تدقیق: باریک اندیشی.

۳- سفت: سوارخ کرد.

۴- کز و بیان: فرشتگان.

۵- خلد: بهشت.

۶- همان، صص ۶۴-۶۵.

امروز جزء استان قم است. خانواده‌ی خواجه از جهرود به توس رفتند و در آن جا ساکن شدند. خواجه نصیر در توس به دنیا آمد و برای همین به توسی شهرت یافت.

حمدالله مستوفی نوشته است: «اصل وی از ساوه بوده و اجداد او به توس رفته، متوطن گردیده‌اند و خواجه در آن جا متولد شده و به توسی شهرت یافته است»^۱.

پدر خواجه نصیر، شیخ وجیه‌الدین محمد بن حسن بن ابی بکر نام داشت که از فقها و محدثان شیعه مذهب بود و خواجه تحت تربیت چنین پدر دانشمندی قرار گرفت.

نورالدین علی بن محمد شیعی - دانشمند ریاضی و حکمت - دایی خواجه نصیر بود و خواجه نزد وی نیز کسب علم نمود.

خواجه نصیر یک برادر بزرگ‌تر به نام صادق و یک خواهر به نام صدیقه داشت. صادق هنگام کوچاندن و فرار خانواده‌اش از دست مغولان، در بین راه با دزدان محلی برخورد و در دفاع از خانواده‌اش زخمی شد و چند ماه بعد درگذشت.

خواجه با دختری به نام نرگس، دختر فخرالدین قزوینی، ملقب به نقاش‌باشی، ازدواج کرد و حاصل این ازدواج سه پسر به نام‌های صدرالدین علی، اصیل‌الدین حسن و فخرالدین احمد و یک دختر به نام زینب بود.

صدرالدین علی، پسر بزرگ خواجه، مردی دانشمند و در زمان حیات پدر متولی کارهای رصدخانه‌ی مراغه بود و پس از فوت پدر مدتی ریاست

۱- مدرّس رضوی، محمدتقی، احوال و آثار خواجه نصیرالدین توسی، ص ۴.

رصدخانه را به عهده داشت.

اصیل الدین حسن، پسر دوم خواجه مردی دانشمند، ادیب و حکیم بود و در کار رصدخانه در خدمت پدر با دانشمندان دیگر همکاری داشت. او پس از درگذشت برادرش، صدرالدین، مشاغل او را به دست گرفت. اصیل الدین در خدمت مغول به مقام و منزلت دست یافت.

فخرالدین احمد، پسر سوم خواجه مردی دانشمند، حکیم و منجم زبردستی بود. او به خدمت ارغون پیوست و ارغون او را متولی امور موقوفات گردانید.

□ مذهب خواجه

خواجه نصیرالدین مردی مسلمان و دارای مذهب شیعه‌ی دوازده امامی بود. در اغلب کتاب‌های کلامی خود به دوازده امام و وجوب عصمت آن‌ها اشاره کرده است که از آن جمله می‌توان کتاب الانثی عشریه، رساله فی الامامه و رساله الفرقة الناجیه را نام برد.

استاد مدرّس رضوی درباره‌ی مذهب خواجه نوشته است:

«در این که خواجه‌ی توسی، علیه الرحمه، مسلمانی معتقد و مردی شیعه مذهب و پیرو آیین جعفری و از مروّجین این طریقه بود، جای حرف و محلّ تردید نیست؛ ولیکن عده‌ای از علمای اهل سنت و جماعت خصوصاً بعضی از حنبلی‌های متعصب و چند نفر از مورّخان آنان که به خلافت اسلامی معتقدند و مستعصم را خلیفه‌ی پیغمبر دانند، پس از کشته شدن خلیفه و انقراض خاندان عباسی، سخت برآشفته و متغیّر شده و چون کشته شدن خلیفه را به

راهنمایی و کوشش خواجه‌ی توسی پنداشته، به او نسبت کفر و الحاد و شرک داده‌اند... به غیر این عده که از متعصبین اهل سنت‌اند و شیعی مذهب‌ان را دشمن دارند، مورخان دیگر عموماً محقق توسی را به دیانت و ایمان و تقوا و طرف‌داری از حق و حقیقت و ترویج مذهب توصیف کرده و جمعی هم نوشته‌اند که در واقعه‌ی بغداد، وجود او برای حفظ جان و مال مسلمانان نافع بود و در آن موقع توانست خدمات پر ارزش و گرانبهائی به عموم مردم بغداد، خاصه شیعیان و علویان و فضلا و دانشمندان و حکما و صوفیه نماید و عده‌ی بی‌شماری را از چنگ لشکر خون‌خوار تاتار برهاند... با آن که خواجه در ترویج آیین شیعه کوشش می‌کرد و به زبان و قلم در پیشرفت مذهب امامیه سعی می‌نمود، باز با کلیه‌ی فرق اسلامی به مهر و محبت رفتار می‌کرد و به قدری که در قدرت داشت از پیش آمدها و سختی‌ها که متوجه عموم مسلمین می‌شد، جلوگیری می‌نمود و پیوسته از تعصبات خشک مذهبی دوری می‌کرد و همیشه پیرو حق و حقیقت بود»^۱.

برخی خواجه نصیرالدین را پیرو فرقه‌ی اسماعیلیه دانسته‌اند و برخی از نامه‌های اسماعیلیان باطنی مذهب نشان می‌دهد که خواجه، اسماعیلی مذهب بوده است.

در این باره باید گفت: «امکان دارد که خواجه، آن‌گاه که در پناه اسماعیلیان می‌زیست، به مذهب اسماعیلیه گرویده باشد. هم‌چنان که امکان دارد اسماعیلیان، توسی را برخلاف میل او ناچار و مجبور کرده باشند و ارجح هم همین است. خواجه نیز برای حفظ جان و تقیه از آنان آثاری به رشته‌ی تحریر

۱- مدرّس رضوی، محمد تقی، احوال و آثار خواجه نصیرالدین توسی، صص ۸۳ و ۸۸۷

درآورد که هم مطابق مذهب اسماعیلیه و هم موافق مذهب خود او بود... به مجرد خراب شدن قلعه‌های اسماعیلیان و از بین بردن آن‌ها، خواجه‌ی توسی آشکارا خود را شیعه‌ی امامی اثنا عشری خواند^۱.

خواجه نصیر در موارد متعدّد، عقیده و مذهب خود را در کتب کلامی خویش صریحاً مشخص نموده، اسماعیلیان را از همه‌ی فرق اسلامی خارج دانسته و آن‌ها را کافر خوانده و چنین گفته است:

«این گروه از ملت اسلام بیرونند، چه مدّعی قدم اجسام و قایل به خرافاتی باشند که مخالف دین مبین اسلام است. به علاوه، نفی اخلاص و واجبات و ارتکاب زشتی‌ها و بدی‌ها از امام نمایند که او چنین کاری نکرده، بلکه گویند هر چه را امام به جا آورد طاعت است؛ هر چند دروغ یا ستم یا نوشیدن شراب یا نابه‌کاری با زنی باشد مثلاً، پس چون بطلان قول این جماعت آشکار و روشن است ما قول آن‌ها را در سایر اقوال نمی‌شماریم»^۲.

با توجه به موارد یاد شده، اسماعیلی بودن خواجه مردود است و خواجه نصیرالدین توسی شیعه‌ی دوازده امامی است.

□ ویژگی‌های اخلاقی خواجه

خواجه نصیرالدین توسی مردی حکیم و سیاست‌مداری بردبار بود.

درباره‌ی صفات اخلاقی خواجه نوشته‌اند:

«او مردی کریم و بخشنده و بردبار و خوش معاشرت و بسیار دان و فروتن و

۱- نعمه، شیخ عبداللّه، فلاسفه‌ی شیعه، ترجمه‌ی سید جعفر غضبان، ص ۲۸۱.

۲- مدرّس رضوی، محمّد تقی، احوال و آثار خواجه نصیرالدین توسی، ص ۹۲.

خوش برخورد بود و هیچ‌گاه سخن زشت بر زبان نمی‌آورد. این‌ها صفاتی است که معاصران او بعد از مرگش درباره‌ی او نوشته‌اند»^۱.

ابن شاکر در کتاب فوات‌الوفیات، در توصیف اخلاق خواجه چنین گفته است: «خواجه سخت نیکو منظر و خوش‌رو و کریم و سخی و حلیم و خوش معاشرت و زیرک و هوشیار بود و یکی از داهیان^۲ زمان به شمار می‌رفت. آورده‌اند که شخصی به خدمت خواجه آمده و نوشته‌ای از آن دیگری به خواجه داد که در آن به خواجه بسیار ناسزا گفته و دشنام داده بود و او را «کلب بن کلب» خطاب کرده بود. خواجه با زبانی نرم و لطف‌آمیز در جواب او نوشت: و اما این‌ها که نوشته‌ای درست نیست چه سگ در زمره‌ی چهارپایان است و عوعو می‌کند و پوست او پوشیده از پشم است و ناخن دراز دارد و این صفت‌ها در من نیست و به خلاف او قامت من راست و تنم بی‌موی و ناخنم پهن است و من گویا و خندانم و فصول و خواصی که مراست غیر آن فصول و خواصی است که سگ دارد و آن چه در من است در او نیست. و تمام عیوبی را که صاحب نامه ذکر کرده بود، بدین سان جواب گفت بدون آن که کلمه‌ای درشت و زشت بنویسد و یا بگوید...»

خواجه با تقرب و مکانتی که پیش هولاکو داشت، از منافع مسلمانان، به ویژه، شیعیان و علویان و حکمت‌دانان و غیر ایشان نگاهبانی می‌نمود و به آن‌ها احسان و نیکی می‌کرد و در ابقای آنان در شغل‌شان کوشا بود و می‌کوشید که وجوه اوقاف را در محلّ اصلی صرف کنند و با وجود همه‌ی این‌ها، شخصی متواضع و فروتن و گشاده‌رو و نیکو معاشرت.... و شخصی با تسامح و با وسعت

۱- صفا، ذبیح‌الله، تاریخ ادبیات در ایران، جلد سوم، ص ۱۲۰۲.

۲- داهیان: زیرکان.

مشرّب بود و دانشمندان و عالمان را از هر طبقه و هر مذهبی که بودند بزرگ می‌دانست و در این میان، به تصوّف و صوفیان راستین توجّه مخصوص داشت...

ولیکن به صوفی نمایان و قلندران بیکاره اعتقادی نداشته و آنان را سربار جامعه می‌دانسته است. گویند: وقتی در برابر سلطان هولاکو، گروهی از فقیران قلندریّه پیدا شدند. سلطان از خواجه پرسید: این‌ها چه کسانی‌اند؟ خواجه جواب گفت: گروهی زاید و بی‌هوده‌اند. برفور سلطان دستور داد که همه را نابود کردند. کسی از خواجه پرسید: مقصود تو از این بیان چه بود؟ گفت: مردم چهار طبقه بیش نیستند: جمعی امیر و وزیر و کسان سلطانند از لشکری و کشوری، دو دیگر بازرگانان و تجّارند، سه دیگر پیشه‌وران و صنعت‌گرانند و آخرین گروه برزگران و دهقانانند و آن کس که از زمره‌ی این چهار گروه نباشد، سربار مردم و در جهان زیاده است»^۱.

درباره‌ی فروتنی و تواضع علمی خواجه حکایتی نقل کرده‌اند که از این قرار است: پس از فتح بغداد، خواجه تصمیم گرفت که به حلّه - شهری در عراق میان کوفه و بغداد - برود و با یکی از فضلاّی بزرگ شیعی به نام شیخ سدیدالدین ابویعقوب حلّی، پدر علامه حلّی، دیدار کند و به مجلس درسش وارد شود.

وقتی خواجه به حلّه رسید و وارد مجلس درس شیخ شد، شیخ ابتدا درس را تعطیل کرد و به معرّفی خواجه به حاضران پرداخت اما خواجه نصیر با اصرار خواهش کرد که شیخ به درس معمول خود ادامه دهد. شیخ در ادامه‌ی درس

۱- حلبی، علی اصغر، تاریخ فلاسفه‌ی ایرانی، صص ۵۳۱-۵۳۲.

گفت: برای اهل عراق مستحب است که به هنگام نمازگزاردن به جانب چپ میل کنند و سپس موضوع را شرح داد. خواجه در پایان سخن، به سبک معمول طلب علوم دینی، به سخن استاد ایراد گرفت و گفت: به نظر من این مستحب بودن دلیل ندارد زیرا اگر میل به چپ کردن تمایل از قبله به غیر قبله باشد، حرام است و اگر تمام از غیر قبله به قبله باشد واجب است نه مستحب. شیخ در آن مجلس پاسخ داد که تمایل از قبله به قبله است. خواجه ظاهراً سکوت کرد و پاسخ را پسندید، اما شیخ حلی پس از اتمام درس و بازگشت خواجه، رساله‌ای در پاسخ مسئله نوشت و برای خواجه فرستاد و با این کارش اعتراف کرد که آن چه در پاسخ خواجه گفته، کافی نبوده است، اما خواجه نصیر برای این که حرمت استاد نشکند و یا فضل فروشی نکند، در آن مجلس سکوت کرد.^۱

حُسن معاشرت و رفتار و گفتار سنجیده‌ی خواجه نصیر و تعریف‌هایی که اطرافیان از خواجه کردند، سبب گردید تا هلاکو او را مشاور مخصوص خود کند: «با وجود تقریبی که در خدمت هلاکو و اباقا و نفوذی که در آنان و در همه‌ی اطرافیان‌شان داشت، هیچ‌گاه گرد مقامات دنیوی نگشت و از قدرتی که به دست آورده بود برای اشاعه‌ی علم و تشویق علما و تربیت شاگردان و تألیف کتاب‌های گران‌بهای خود استفاده کرد».^۲

□ تحصیلات و استادان

خواجه نصیرالدین توسی از دانشمندان بزرگ و مشهور قرن هفتم است.

۱- یادکوبه‌ای هزاوه‌ای، مصطفی، خواجه نصیرالدین توسی، ص ۲۳۸.

۲- صفا، ذبیح‌الله، تاریخ ادبیات در ایران، جلد سوم، ص ۱۲۰۱.

وی در دوران خردسالی قرآن را آموخت و علوم مختلف از قبیل صرف، نحو، اشتقاق، لغت و... را فراگرفت.

محمد نزد پدرش، وجیه‌الدین، به تحصیل فقه و اصول و حدیث پرداخت. سپس نزد دایی خود، نورالدین علی بن محمد شیعی - از دانشمندان علوم منطق، حکمت و ریاضی - مقدمات منطق و حکمت را فراگرفت و بر حقایق علوم طبیعی و الهی آگاه گشت.

پس از آن، خواجه به خدمت کمال‌الدین محمد حاسب - عارف و دانشمند مشهور - پیوست و علوم ریاضی از قبیل حساب و هندسه و جبر و موسیقی را با دقت تمام تحصیل نمود. خواجه نصیرالدین در این باره نوشته است: «تا اتفاق را شخصی از شاگردان افضل‌الدین کاشی، رحمه‌الله، که او را کمال‌الدین محمد حاسب گفتندی و در انواع حکمت، خصوصاً در فن ریاضی تقدّمی حاصل کرده بود و با پدر بنده‌ی کم‌ترین سابقه‌ی دوستی و معرفتی داشت، بدان دیار افتاد، پدر بنده، بنده را به استفادت از او و تردّد به خدمت او اشاره کرد و بنده در پیش او به تعلّم فنّ ریاضی مشغول شد»^۱.

محمد توسی نزد نصیرالدین عبدالله بن حمزه، دانشمندی از اهل حدیث، علم رجال و درایت و حدیث را فراگرفت. سپس خواجه نصیر به نیشابور رفت و به خدمت امام سراج‌الدین قمری رسید و یک سال نزد او به سر برد و علوم فقه و حدیث و رجال و عرفان عملی را آموخت. سراج‌الدین، خواجه را نزد فریدالدین داماد نیشابوری - از حکمای مشهور - فرستاد. خواجه نصیر نزد وی اشارات بوعلی سینا را خواند و علوم حکمت و منطق را نزد او تکمیل نمود.

۱- نقل از: فروزان‌فر، بدیع‌الزمان، تاریخ ادبیات ایران، صص ۴۳۱-۴۳۲.

محمد توسی بنا به سفارش فریدالدین داماد به خدمت ابوالحارث ابراهیم قطب‌الدین مصری - طبیب و یکی از مشهورترین شاگردان امام فخر رازی - پیوست و کتاب قانون بوعلی سینا در علم طب را از وی فراگرفت. هم‌چنین، خواجه از محضر برهان‌الدین محمد بن محمد حمدانی قزوینی - دانشمند حدیث - استفاده کرد و از او اجازه‌ی روایت گرفت. خواجه در خدمت شیخ ابوالسعادات اسعد بن عبدالقاهر اصفهانی - دانشمند فقه و حدیث - به تکمیل معلومات خود پرداخت. معین‌الدین ابوالحسن سالم بن بدران مصری مازنی - فقیه و ادیب شیعی - از کسانی است که خواجه نصیر به محضر او رسید و کتاب «غنیة النزوع» تألیف ابن زهره‌ی حلّی را نزد وی خواند. معین‌الدین به خواجه نصیر اجازه‌ی روایت داد و بر پشت کتاب غنیة النزوع اجازه‌ی روایت خواجه را ثبت نمود. خواجه نصیرالدین توسی نزد استادان دیگری چون کمال‌الدین موسی بن یونس موصلی، ابن میثم بحرانی و... به تحصیل علم و تکمیل معلومات خویش پرداخت. خواجه نصیر به دو زبان فارسی و عربی تسلط داشت و «آثارش به این دو زبان در نهایت فصاحت انشا شده و ظاهراً به زبان ترکی هم آشنا بوده که در علم رمل کتابی به زبان عربی و فارسی و ترکی نگاشته است»^۱.

□ دانشمندان و مشاهیر هم عصر خواجه

خواجه نصیرالدین توسی با تعداد زیادی از دانشمندان بزرگ و مشاهیر آن

۱- مدرّس رضوی، محمد تقی، احوال و آثار خواجه نصیرالدین توسی، ص ۳۳۴.

عصر، هم‌روزگار بوده است. استاد مدرّس رضوی در کتاب احوال و آثار خواجه نصیر، بیش از یک‌صد و بیست تن از مشاهیر عصر خواجه را نام برده است. برخی از این دانشمندان و مشاهیر استاد خواجه بودند و خواجه از محضر آن‌ها بهره‌مند گردیده است. نام تعدادی از استادان خواجه را در بحث «تحصیلات و استادان» نقل کرده‌ایم.

در این جا، چند تن از معروف‌ترین مشاهیر عصر خواجه را به اختصار معرفی می‌کنیم:

۱. شیخ محی‌الدین عربی

محی‌الدین محمد بن علی حاتمی طایی مالکی اندلسی از صوفیان و عارفان بزرگ است که در سال ۵۶۰ ه‍.ق. در مرسیه - از بلاد اندلسی - به دنیا آمد. وی قایل به وحدت وجود بود. از آثار ابن عربی می‌توان «فتوحات مکیّه» و «فصول الحکم» را نام برد. او در سال ۳۸ ه‍.ق. در دمشق به دیار باقی شتافت.

۲. ابن ابی‌الحدید

عزّالدین عبدالحمید بن محمد مدائنی در سال ۵۸۶ ه‍.ق. متولّد شد. وی ادیب و مورّخ و از رجال دولت بنی‌عبّاس بود. مهم‌ترین کتاب او «شرح نهج‌البلاغه» است. در حمله‌ی مغول به بغداد ابن‌ابی‌الحدید اسیر شد و قصد کشتن او را کردند، امّا با کوشش ابن‌علقمی وزیر، و وساطت خواجه نصیر توسی از مرگ نجات یافت. ابن‌ابی‌الحدید در سال ۶۵۵ ه‍.ق. از دنیا رفت.

۳. ابن فوطی

کمال‌الدین عبدالرزاق بن احمد مشهور به ابن فوطی در سال ۴۲۲ق. به دنیا آمد. وی از علمای مشهور حدیث و مورخ و در حکمت صاحب نظر بود. از آثار او می‌توان «مجمع‌الاداب فی معجم‌الاسماء» و «تاریخ عالم از خلقت تا تخریب بغداد» را نام برد. ابن فوطی در سال ۷۲۳ق. درگذشت.

۴. صدرالدین قونیوی

ابوالمعالی محمد بن اسحاق قونیوی از دانشمندان معروف و عارف قرن هفتم است که در سال ۶۰۵ق. متولد شد. ابن عربی با مادر او ازدواج کرد و صدرالدین را تربیت نمود. صدرالدین با خواجه نصیر توسی در برخی مسایل مکاتباتی داشت. از آثار او «مفتاح الغیب» و «اعجاز البیان» است. صدرالدین در سال ۷۲ق. درگذشت و در قونیه دفن شد.

۵. شیخ کمال‌الدین بحرانی

میثم بن علی بن میثم بحرانی از حکما و متکلمان بزرگ بود. نوشته‌اند که خواجه نصیر توسی نزد کمال‌الدین فقه را آموخت و ابن میثم نزد خواجه حکمت خوانده است.^۱

از تألیفات وی کتاب «تجريد البلاغه» در معانی و بیان است. کمال‌الدین در سال ۷۹ق. وفات یافت.

۱- مدرّس رضوی، محمدتقی، احوال و آثار خواجه نصیرالدین توسی، ص ۲۰۰.

۶. عطار نیشابوری

فریدالدین ابوحامد محمد بن ابی بکر نیشابوری، عارف و شاعر معروف قرن هفتم است. از آثار او «تذکرة الاولیا»، «منطق الطیر» و «الهی نامه» را می‌توان نام برد. عطار به دست مغولی کشته شد. سال شهادت عطار را ۱۸۶۱ ق. ذکر کرده‌اند.

۷. بابا افضل کاشانی

افضل‌الدین محمد بن حسن کاشانی مشهور به «بابا افضل» از عرفا و حکما و شعرای مشهور قرن هفتم است. «خردنامه»، «جاودان نامه» و «مدارج الکمال» از آثار اوست. وفات بابا افضل را حدود سال ۱۰۶۱ ق. نوشته‌اند.

۸. نجم‌الدین کاتبی قزوینی

علی بن عمر معروف به کاتبی و دبیران، از عالمان و حکیمان قرن هفتم در سال ۷۰۰ ق. به دنیا آمد. او در منطق، ریاضی و رصد استاد بود و در رصدخانه‌ی مراغه با خواجه نصیر همکاری داشت. کاتبی در سال ۷۵۵ ق. سه سال پس از مرگ خواجه نصیر درگذشت.

۹. قاضی بیضاوی

ناصرالدین عبدالله بن عمر بیضاوی از دانشمندان معاصر خواجه است. کتاب مشهور او «تفسیر بیضاوی» است. آثار دیگر او «منهاج»، «مصباح» و «الغایة القصوی» نام دارد. وفات قاضی را سال ۸۵۵ ق. دانسته‌اند.

۱۰. مجد همگر

مجدالدین همگر شیرازی از شاعران قرن هفتم است. ابن فوطی نوشته است: «مجدالدین بن همگر را در محضر مولانا نصیرالدین توسی دیدم. پیری خوش سیما و با محاسن بلند و صورتی خوب و خلقی نیکو بود»^۱. وفات مجدالدین را سال ۹۵ هجری قمری ذکر کرده‌اند.

۱۱. همام تبریزی

خواجه همامالدین بن علاء تبریزی از شاعران مشهور آذربایجان است. همام در زمره‌ی علما و فضلا نیز شمرده می‌شود. برخی نوشته‌اند که او از شاگردان خواجه نصیر بوده و علوم حکمت و فلسفه را نزد او خوانده است. همام از معاصران سعدی بود و در غزل‌سرایی از سبک وی پیروی می‌کرد. او در سال ۷۱۳ یا به قولی ۷۱۴ قمری درگذشت.

۱۲. سعدی

مشرف‌الدین مصلح بن عبدالله شیرازی از شاعران برتر و بزرگ‌ترین سخن‌سرای قرن هفتم است. آثار مشهور او «گلستان» و «بوستان» است. سعدی استاد غزل‌های عاشقانه بود. سعدی بین سال‌های ۶۹۱ تا ۹۵ هجری قمری در شیراز درگذشت و در همان جا دفن گردید.

۱۳. مولوی

مولانا جلال الدین محمد مولوی رومی بلخی، از شاعران بزرگ قرن هفتم در سال ۶۰۴ ق. در بلخ دیده به جهان گشود. مولوی بزرگ‌ترین شاعر عارف زبان فارسی است. آشنایی وی با شمس تبریزی تحوّل روحی شگرفی در وی ایجاد نمود. آثار مشهور او «مثنوی معنوی»، «کلیات شمس» و «فیه مافیه» است. مولوی در سال ۶۷۲ ق. در قونیه (ترکیه‌ی امروزی) به دیار باقی شتافت.

۱۴. شمس الدین محمد جوینی

شمس الدین محمد از رجال بزرگ دوره‌ی هولاکو و اباقاخان بود. وی پسر بهاء الدین محمد صاحب دیوان بود و در سال ۵۷ ق. به حکومت بغداد منصوب گردید. هلاکو در سال ۶۱ ق. او را به وزارت خود برگزید و حکومت بغداد را به برادر او، عطا ملک، سپرد. وقتی اباقاخان به سلطنت رسید، هم‌چنان وزارت را به او واگذار کرد. شمس الدین وزارت تکودار معروف به سلطان احمد را نیز عهده‌دار بود. او نزدیک به بیست و دو سال وزیر اعظم بود. سرانجام با سخن‌چینی فخر الدین قزوینی، که وی را متّهم به مسموم کردن اباقاخان کرده بود، در سال ۸۳ ق. به دستور ارغون، پسر اباقاخان، در نزدیکی اهر کشته شد.

□ آثار و تألیفات خواجه نصیر

خواجه تصنیفات و تألیفات متعدّدی در فقه، کلام، حکمت، ریاضیات، نجوم و... به زبان عربی و فارسی از خود باقی گذاشته است. «از تألیفات علمی و

فلسفی و حکمتی که خواجه نصیرالدین توسی داشته است بالغ بر صد کتاب و رساله در دست است... اغلب کتب او به زبان عربی است»^۱.

از جمله آثار او عبارت‌اند از:

۱. ترجمه‌ی الطهارة ابوعلی بن مسکویه

خواجه این کتاب را به خواش ناصرالدین، حاکم قهستان ترجمه کرد.

۲. اخلاق ناصری

خواجه‌ی توسی کتاب الطهارة‌ی ابن مسکویه را از عربی به فارسی ترجمه کرد و مبحث سیاست مدن^۲ و تدبیر منزل را به آن افزود و آن را اخلاق ناصری نامید.

۳. تجرید اعتقاد

کتابی درباره‌ی علم کلام است.

۴. تجرید منطق

اثر مختصری به زبان عربی درباره‌ی منطق است.

۵. شرح اشارات

خواجه در شرح کتاب اشارات ابن سینا - که در زمینه‌ی فلسفه است - به بسیاری از اشتباهات و اعتراض‌هایی که امام فخررازی بر کتاب اشارات ابن سینا وارد کرده بود، جواب گفت و آن را حلّ مشکلات الاشارات نامید.

۶. التذکرة فی علم الهیة

کتاب مختصر و جامعی از مسایل فنّ هیئت در چهار باب است.

۱- خواجه نصیرالدین توسی، اخلاق ناصری، به تصحیح مجتبی مینوی - علی رضا حیدری، ص ۲۹.

۲- مدّن: شهرها.

۷. تحریر اقلیدس

کتابی در اصول هندسه و حساب تألیف اقلیدس، ریاضی دان یونانی، که خواجه آن را تحریر^۱ کرد.

۸. تحریر مجسطی

مجسطی اثر بطلمیوس، منجم و جغرافی دان معروف یونانی، است که در آن احوال افلاک و حرکات هر یک از سیارات و هم چنین وضع کره ی زمین با دلایل ریاضی بحث شده است. خواجه مجسطی را تحریر نمود.

۹. اوصاف الاشراف

رساله ای است در سیر و سلوک عارفانه و اخلاق صوفیانه که خواجه نصیر آن را به خواهش شمس الدین محمد جوینی و به نام او نوشت.

۱۰. قواعد العقاید

رساله ای در اصول عقاید به فارسی است و رساله ی اعتقادیّه یا مقاله ی نصیریّه نیز نامیده می شود.

۱۱. ترجمه ی الادب الوجیز للولد الصغیر

اصل کتاب از عبداللّه بن المقفّع است که خواجه این رساله را به دستور ناصرالدین - محتشم قهستان - به فارسی برگرداند.

۱۲. بیست باب

رساله ای به فارسی در شناخت اسطربلاب و شیوه ی عملکرد آن است. گفته اند که این رساله درباره ی اسطربلاب های اسماعیلیّه است که خواجه

۱- تحریر: در اصطلاح آن است که دانشوری کتاب دیگری را از نو بنویسد و در عبارات آن تجدید نظر کند. خواجه این کلمه را به جای اصلاح که پیش از او معمول بوده استعمال کرده و در آراستن و پیراستن کتب ریاضی به کار برده است. (حلی، ص ۵۳۶).

نصیرالدین آن گاه که در قلاع اسماعیلیه می زیست، به رشته ی تحریر درآورده است و از جمله ی غنایمی است که عطا ملک جوینی بر آن دست یافت.

۱۳. زیج^۱ ایلخانی

این کتاب به زبان فارسی و حاصل کار خواجه در رصدخانه ی مراغه است.

۱۴. مصارع المصارع

خواجه این کتاب را به عربی نوشته است و در آن به ایرادهایی که عبدالکریم شهرستانی در کتاب مصارعات برگفته های ابوعلی سینا وارد کرده بود، جواب داد.

۱۵. اساس الاقتباس

این کتاب درباره ی علم منطق به زبان فارسی است و نه مقاله دارد. این کتاب، پس از کتاب شفای بوعلی سینا، بزرگ ترین و مهم ترین کتاب در منطق است.

۱۶. تحریر الاکر تألیف مانالاوس

۱۷. تحریر کتاب الاکر تألیف ثاوذوسیوس

۱۸. تحریر کتاب المأخوذات فی اصول الهندسه

۱۹. تحریر معطیات فی الهندسه

۲۰. تحریر کتاب الكرة المتحرکه

۲۱. تحریر معرفة مساحة الاشكال البسيطة والکریه

۲۲. تحریر کتاب المناظر

۲۳. تحریر کتاب جرمی النیرین و بعدیهما

۱- زیج: زیج در نزد منجمان، نام کتابی است که احوال و حرکات ستارگان و کواکب را که در اثر رصد آن ها مشخص می کنند، در آن ثبت کنند.

۲۴. تحریر مطالع
۲۵. تحریر طلوع و غروب
۲۶. تحریر کتاب المروضات
۲۷. تحریر کتاب ظاہرات الفلک
۲۸. تحریر کرہ واستوانہ
۲۹. الاسطوانہ
۳۰. المخروطات
۳۱. تحریر المساکن
۳۲. کشف القناع عن اسرار مشکل القطاع
۳۳. تربیع الدائرہ
۳۴. جوامع الحساب بالتخت والتراب
۳۵. رسالہ در احوال خطوط منحنیہ
۳۶. رسالہ فی انعطاف الشعاع و انعکاسہ
۳۷. رسالہ رد بر مصادره‌ی اقلیدس
۳۸. رسالہ الشافیہ عن الشک فی الخطوط المتوازیہ
۳۹. رسالہ در علم مثلثات
۴۰. رسالہ در حساب وجبر و مقالہ
۴۱. رسالہ معینیہ یا المفید در ہیئت
۴۲. شرح ثمرہ‌ی بطلمیوس
۴۳. شرح معینیہ
۴۴. زبدۃ الہیئہ
۴۵. زبدۃ الادراک فی ہیئۃ الافلاک

۴۶. مدخل فی علم النجوم
۴۷. ترجمه‌ی صورالکواکب عبدالرحمان جامی
۴۸. رساله در بیان صبح کاذب
۴۹. رساله در تحقیق قوس قزح
۵۰. فصول نصیریّه
۵۱. تلخیص المحصل
۵۲. تعدیل المعیار فی نقد تنزیل الافکار
۵۳. مواخذات
۵۴. شرح رساله‌ی تنجیم
۵۵. جام گیتی نما
۵۶. شرح التهافت
۵۷. بیت الباب
۵۸. نه‌ایة الادراک فی درایه الافلاک
۵۹. کتاب التسهیل فی النجوم
۶۰. شرح مرموز الحکمه
۶۱. روضة القلوب
۶۲. ساقی نامه
۶۳. ترجمه‌ی مسالک و ممالک
۶۴. قانون نامه
۶۵. تبرّأ نامه
۶۶. کتاب الوافی فی العروض و القوافی
۶۷. اثبات الفرقه التّاجیه

- ۶۸ نقطہ ی القدسیہ
- ۶۹ کتاب المساطیر
۷۰. روضة التسليم
۷۱. رساله فی احکام الکشف
۷۲. آداب البحث
۷۳. اثبات اللوح المحفوظ
۷۴. سرية الاثر فی الانجاح المقاصد و كشف الملمات
۷۵. کتاب خریده العبايب
۷۶. رساله ی مطلوب المؤمنین
۷۷. رساله در فضول کلام
۷۸. رساله در نفوس ارضیه و قواى آن ها
۷۹. العلل و المعلومات
۸۰. المقالات الست
۸۱. جواهرنامه
۸۲. جواهر الفرائض
۸۳. معیار الاشعار
۸۴. رساله ی آداب المتعلمین عربی
۸۵. رساله در رسم و آیین پادشاهان قدیم
۸۶. رساله در رمل
۸۷. مقولات عشر
۸۸. رساله الامامة
۸۹. رساله ی اثبات وحده الله جل جلاله

۹۰. الحواشی علی کلیات القانون

۹۱. ضوابط الطب

۹۲. تقویم علایی

۹۳. فواید

۹۴. کتاب الظفر

و...

استاد مدرّس رضوی یک صد و نود اثر را از خواجه نصیرالدین نام برده است.^۱

□ القاب خواجه

به خواجه نصیر لقب‌های گوناگونی از قبیل: «استاد البشر»، «عقل‌های حادی عشر»، «معلم ثالث»، «امام»، «محقق»، «بطلمیوس ثانی» و... داده‌اند. خواجه در میان علما به استادالبشر معروف بود، زیرا او «در علوم فلک و ریاضیات و اختیارات و فلسفه و کلام و علوم دیگر مبرز^۲ بود و نام او در اقطار عالم، از لحاظ علمی زبان زد شده بود. شهرت علم و دانش او به درجه‌ای رسیده بود که شاگردش علامه حلّی، شارح کتاب‌های او، در حَقّش گفته است: این بزرگوار افضل اهل زمان خود در علوم عقلی و نقلی بود... او استاد بشر و عقل یازدهم است...

ملقب شدن خواجه به محقق و استادالبشر از روی گزافه‌گویی و نیز از روی

۱- مدرّس رضوی، محمدتقی، احوال و آثار خواجه نصیرالدین توسی، ص ۳۳۹ تا ۵۹۷.

۲- مبرز: استاد.

مبالغه نبود، که مردم عادت دارند بدون اندازه گیری و حساب درباره‌ی افراد مشهور روا دارند، بلکه این القاب نتیجه‌ی مقام علمی و قدرت فکری و رسیدن او به آخرین حدود ممکن در علوم و فلسفه بوده است؛ به علاوه وی خصوصیتی دارد و آن این است که آرا و نظریات فلسفی او رنگ جدید و پیشرفته‌ای داشت و از ته‌نشین شده‌های افکار یونانی و فلاسفه‌ی دیگر نبود و فکر آزاد خود او در علوم و فلسفه به او شخصیتی مخصوص داده است که اثرش در قرن‌های بعد از او باقی مانده و مورد استفاده قرار گرفته است؛ لذا می‌بینیم که کتاب‌های ریاضی و فلکی و فلسفی او را فلاسفه‌ی متأخر در قلب خود جای داده و شرح و حاشیه‌هایی بر آن‌ها نوشته‌اند و متفکران قرون بعد از او، آن‌ها را مورد بررسی دقیق و توضیح قرار داده‌اند و همین، سر عظمت و کلید شخصی اوست»^۱.

یکی از استادان خواجه نصیر به نام معین‌الدین ابوالحسن سالم بن بدران که یک دانشمند مشهور و صاحب نام بود، وقتی به شخصیت علمی خواجه پی‌برد و به این نتیجه‌ی قطعی رسید که میزان دانش فقهی و حدیثی نصیرالدین از بسیاری از علمای عصر خود بیش‌تر است، در کمال خضوع و صداقت، پشت جلد کتاب غنیة الفروع، تألیف ابن زهره حلی مراتب علمی نصیرالدین را توصیف کرده و او را «الامام» و «المحقق» ملقب کرد و به او اجازه‌ی روایت کتاب‌های خود و آثار اساتید خود را داد. اعطای لقب «محقق» باعث شد که نصیرالدین کم‌کم به عنوان عالم در میان دانشمندان ایرانی شناخته گردد و هر جا که او وارد می‌شد، علمایی که مشغول بحث بودند، سخن خود را جمع می‌کردند و یا با احتیاط به بحث خود ادامه می‌دادند. خواجه نصیر

۱- نعمه، شیخ عبدالله، فلاسفه‌ی شیعه، ترجمه‌ی سیدجعفر غضبان، ص ۲۷۹ تا ۲۹۳.

در بررسی زمینه‌های علمی و تألیف کتب، دقت و تبخّر فراوانی داشت. او در تدوین آثار علمی می‌کوشید تا از شیوه‌هایی استفاده کند که نتیجه‌ی کار بر اساس آخرین یافته‌های علمی باشد و از هرگونه لغزشی برکنار باشد. به دلیل همین دقت علمی، به وی لقب بطلمیوس ثانی داده‌اند.^۱ برخی او را «سلطان الحکما» و «فخر العلما» نامیده‌اند.

جایگاه و مقام علمی خواجه نصیر

خواجه نصیرالدین توسی از دانشمندان، علما و نویسندگان معروف قرن هفتم هجری و از کسانی است که در تاریخ علوم ایرانی و اسلامی جایگاه بلندی به دست آورده است. در این جا، نظر چند تن از دانشمندان و صاحب‌نظران ایرانی و خارجی را درباره‌ی مقام و شخصیت علمی خواجه نقل می‌کنیم:

«این دانشمند مشهور، یکی از مغزهای بزرگ جهانی و از نوابغ و بزرگانی بود که جهان از این قبیل افراد، در زمینه‌ی علم و فلسفه و فلک و ریاضیات و رصد علوم دیگر، کم‌تر به خود دیده است. او به نظر استاد طوقان، یکی از نوادر معدودی است که در قرن ششم هجری ظهور کرد و یکی از حکمای برجسته‌ی اسلامی است که حقاً شایسته‌ی لقب علامه بودند. سارتون می‌گوید: او از بزرگ‌ترین علمای اسلام و از بزرگ‌ترین ریاضی‌دان‌های ایشان بود. بروکلمان آلمانی می‌گوید: او از مشهورترین علمای قرن هفتم و زبان‌زدترین مؤلف آن قرن به طور اطلاق است...

۱- ر.ک: بادکوبه‌ای هزاوه‌ای، مصطفی، خواجه نصیرالدین توسی، ص ۱۱۱ و ۲۴۹.

با آن که توسی در فلسفه و کلام مردی عمیق بود و در معقول و منقول و طبیعیات نیز پایگاهی ارجمند داشت، شهرت او نزد محققان متأخر بر زمینه‌ی کارها و آثار وی در ریاضیات و فلک و جغرافی پایه‌گذاری شده است...
بیش‌تر دانشمندانی که پس از او به عرصه‌ی وجود آمدند از لحاظ علمی مَتکی بر افکار و آرای او بودند؛ کتاب‌های او در فلسفه و منطق و کلام به صراحت بر این ادعا گواه است...

استاد طوقان می‌گوید: هنگامی عظمت این مرد و اثرش در تاریخ افکار ریاضی و غیر ریاضی بر ما روشن می‌شود که بدانیم مثلثات مایه‌ی بسیاری از علوم ریاضی و فلکی و هندسی است و این علوم ممکن نیست از آن بی‌نیاز بمانند و یا بتوان معادلات آن‌ها را بدون کمک گرفتن از مثلثات دریافت...
توسی اولین دانشمندی است که حالات شش‌گانه را در مثلث کروی قائم‌الزاویه استعمال کرد و آن را در کتاب خود به نام الشکل القطاع وارد ساخت... شکی نیست که این کتاب اثر بزرگی درباره‌ی مثلثات و بالابردن سطح معلومات مربوط به آن دارد و می‌توان گفت پس از او چیز مهمی بر آن اضافه نشده است.
سارتون اعتراف می‌کند، انتقادی که خواجه نصیرالدین توسی بر مجسطی وارد ساخته، دلالت بر نبوغ و ید طولای او در علوم فلک دارد و می‌شود گفت انتقاد او اولین قدمی بود که سبب اصلاحات کوپرنیکی در آن شد.

عظمت و شخصیت خواجه در تهذیب نظریات و عقاید فلاسفه‌ی یونان نیز در این راه تأثیری بسیار داشت و علما و متفکران اسلامی را که تابع نظر یونانیان بودند و نظر آن‌ها را بدون دقت و تحقیق و به صورت مواد خام از آن‌ها می‌گرفتند، متوجه و متنبه ساخت. نظریات یونانیان به صورتی که گفتیم تا

عصر خواجه مورد تصدیق همگان بود»^۱.

استاد فروزان فر درباره‌ی خواجه نصیر نوشته‌اند:

«خواجه نصیر از بزرگان و استادان فنون فلسفه و ریاضی و ادبیات است و در حقیقت او را تالی ابوعلی و ابونصر فارابی باید شمرد... افکار و کتب ابوعلی که در حقیقت همان تقریر فلسفه‌ی ارسطو بود، به واسطه‌ی خواجه دوباره مسلّم گردید»^۲.

مجتبی مینوی از شهرت و مقام خواجه نصیرالدین این گونه یاد کرده است:

«شهرت نصیرالدین توسی در اقطار عالم پیچیده است و بالخصوص به واسطه‌ی تألیفاتی که در ریاضیات و هیئت کرده است مورد احترام علمای مغرب زمین است. اوگوست کنت در تقویمی که از پیش‌روان فلسفه‌ی تحقیقی ترتیب داده است، اسم خواجه نصیرالدین را بر یکی از روزها و اسم ابن سینا را بر یکی دیگر از روزها گذاشته و از اهل علم و قلم ایران همین دو نفر در آن تقویم مذکورند. هم‌چنین، خواندم که یکی از جبالی را که در کره‌ی ماه توسط دوربین دیده و کشف کرده‌اند به اسم نصیرالدین نامیده‌اند»^۳.

همه‌ی این سخنان بیانگر جایگاه رفیع و مقام و شخصیت والای علمی خواجه نصیرالدین توسی در زمینه‌ی علمی و در بین متفکران است. دکتر صفا درباره‌ی خواجه نوشته است:

«وی به سبب کوششی که در برافراختن کاخ فرو ریخته‌ی دانش در عهد

۱- نعمه، شیخ عبدالله، فلاسفه‌ی شیعه، ترجمه‌ی سید جعفر غضبان، ص ۲۷۹ و ۲۹۳ و ۲۹۴.

۲- فروزان فر، بدیع الزمان، تاریخ ادبیات ایران، ص ۴۳۴.

۳- خواجه نصیرالدین توسی، اخلاق ناصری، به تصحیح مجتبی مینوی - علی‌رضا حیدری، صص ۲۹۲۸.

استیلای مغول به کار برده و با تألیفات ارزنده‌ای که از خود باقی گذاشته و با تشکیل مرکز علمی مراغه از رصدخانه و کتابخانه و حوزه‌ی تعلیم و با خدماتی از این قبیل، در ردیف اوّل رجال علمی جای گزیده و بی‌تردید در شمار مردانی درآمده است که ارزش جهانی یافته و مورد احترام همه‌ی جوامع بشری قرار گرفته است»^۱.

□ شاگردان خواجه

خواجه نصیرالدین در طول زندگی پربار خود شاگردان زیادی تربیت نمود و تعداد بسیاری از خرمین دانش وی بهره‌مند شدند. برخی از آن‌ها از علما و دانشمندان بنام روزگار خود گردیدند. شاگردان خواجه از نظر سنی، برخی کوچک‌تر، عده‌ای هم‌سال و بعضی بزرگ‌تر از خواجه بوده‌اند. در این جا به چند تن از معروف‌ترین آن‌ها اشاره می‌کنیم:

۱. علامه حلّی

ابومنصور حسن بن یوسف در سال ۶۴۸ق. در حلّه متولّد شد. وی نزد شیعه‌ی امامیه به علامه‌ی حلّی معروف گردید و اولین کسی است که به آیت‌الله ملقب شده است. علامه‌ی حلّی حکمت را نزد خواجه نصیر آموخت. علامه در سال ۷۲۶ق. در حلّه از دنیا رفت.

۱- صفّا، ذبیح‌الله، تاریخ ادبیات در ایران، جلد سوم، ص ۱۱۹۹.

۲. قطب‌الدین شیرازی

ابوالثناء محمود بن مسعود در سال ۶۲۳ق. در کازرون یا شیراز به دنیا آمد. قطب‌الدین از محضر خواجه نصیر استفاده کرد و علم هیئت و فلسفه را نزد او خواند، مخصوصاً علوم ریاضی را نزد او فراگرفت. او در سال ۷۱۰ق. وفات یافت.

۳. سید رکن‌الدین

ابوالفضایل حسن بن محمد از شاگردان خواجه نصیر بود و نزد خواجه به تحصیل مشغول شد. او بسیار زیرک بود، بنابراین خواجه او را بر شاگردان دیگر مقدم می‌داشت. سید در سال ۷۱۵ق. درگذشت.

۴. کمال‌الدین بغدادی

ابوالفضایل عبدالرزاق بن احمد معروف به «ابن فوطی» در سال ۶۴۲ق. متولد شد. ابن فوطی به خدمت خواجه نصیر پیوست و نزد او حکمت و علوم اوایل را آموخت و تا زمان حیات خواجه، پیوسته در ملازمت او بود. ابن فوطی در سال ۷۲۳ق. در بغداد درگذشت.

۵. ابن خوام

عمادالدین ابوعلی عبدالله محمد معروف به ابن‌الخوام در سال ۶۴۳ق. پا به عرصه‌ی وجود نهاد. ابن خوام به محضر خواجه پیوست و از او بهره‌مند گردید و چندین کتاب در طب و حساب تألیف کرد. ابن خوام در سال ۷۲۸ق. در بغداد بدرود حیات گفت.

۶. کمال الدین

ابومحمّد رضا بن فخرالدین از محضر خواجه نصیر توسی استفاده کرد و بعضی از مصنفات امام فخر رازی را نزد او خواند و خواجه نصیر به او اجازه‌ی روایت داد.

۷. اثیرالدین اومانی

اثیرالدین عبدالله اومانی از اشخاص دیگری بود که نزد خواجه نصیر دانش و علم فراگرفت. اثیرالدین در سال ۶۵۶ ق. درگذشت.

□ شاهان و فرمانروایان عصر خواجه

در روزگار خواجه نصیر، خوارزمشاهیان در ایران حکومت می‌کردند. اسماعیلیان در قلعه‌های مستحکم در قهستان، الموت و شهرهای دیگر برای خود حکومت مستقلی داشتند و برای حکومت مرکزی در دسرهایی ایجاد می‌کردند. حکومت مرکزی از دفع مزاحمت‌های آن‌ها عاجز ماند.

در ایامی که خواجه در نیشابور مشغول تکمیل معلومات خود بود، خاک خراسان مورد هجوم و حشیانه‌ی چنگیزخان مغول قرار گرفت. سلطان محمد خوارزمشاه گریخت و شهرهای ایران یکی پس از دیگری فتح شد و به تصرف مغولان درآمد.

وقتی چنگیزخان مرد و منکوقاآن به جای وی در قراقرم بر تخت نشست، از جانب امرای مغول مأمور در ایران، از ملاحده و خلیفه‌ی عباسی و رفتار آن‌ها با مغولان مکرر شکایت می‌رسید؛ بنابراین قاآن، هلاکو را با لشکر بسیار به

جانب ایران فرستاد. هولاکو قلاع اسماعیلیه را فتح نمود و به بغداد که خلفای عباسی در آن جا حکومت داشتند حمله نمود و آن جا را فتح کرد و خلیفه‌ی عباسی را از میان برداشت. در این جا، چند تن از پادشاهان و حاکمان عصر خواجه را به اختصار معرفی می‌کنیم.

۱. سلطان محمد خوارزمشاه

سلطان محمد بعد از پدرش، تکش، در سال ۵۹۶هـ.ق. بر تخت نشست. سلطان محمد در زمان خود یکی از مشهورترین پادشاهان بود. با حمله‌ی مغول به ایران، وی از مقابل سپاهیان چنگیز خان گریخت و به جزیره‌ی آبسکون رفت و در آن جا از شدت اندوه در سال ۶۱۷هـ.ق. درگذشت.

۲. هلاکو

هلاکو پسر تولی و برادر منکوقاآن بود. منکوقاآن برای سرکوبی اسماعیلیان و خلافت عباسی، هلاکو را به ایران فرستاد. او در بسیاری از شهرهای ایران دست به قتل و غارت زد و ریشه‌ی اسماعیلیان را برکند و با حمله به بغداد مستعصم، آخرین خلیفه‌ی عباسی را کشت. هلاکو حکومت سلسله‌ی ایلخانان را در ایران تشکیل داد. وی در سال ۶۶۳هـ.ق. مرد.

۳. اباقاخان

پس از مرگ هلاکو، فرزندش، اباقاخان، جانشین وی گردید. او حدود هفده سال در کمال اقتدار سلطنت کرد و در سال ۸۰هـ.ق. بر اثر افراط در نوشیدن

شراب درگذشت.

۴. ملک شمس‌الدین کرت

وی حاکم هرات بود و هلاکو او را برای رسالت نزد ناصرالدین، حاکم اسماعیلی قهستان، فرستاد.

۵. ناصرالدین محتشم

عبدالرحیم بن ابی منصور مردی فاضل و دانشمند و علم‌پرور بود. وی از طرف علاءالدین محمد بن حسن، پادشاه اسماعیلی، حاکم قهستان بود. ناصرالدین به علما و دانشمندان توجه خاصی داشت و آن‌ها را به دور خود جمع می‌کرد. هنگامی که هلاکو به ایران آمد، ناصرالدین که در این زمان پیر و ناتوان شده بود با هدایای فراوان به خدمت هلاکو شتافت. هلاکو او را مورد نوازش قرار داد و حکومت تون و قلاع قهستان را به وی تفویض نمود. ناصرالدین در سال ۶۵۵ هجری وفات کرد.

۶. علاءالدین محمد

علاءالدین محمد بن حسن نومسلمان، در نه سالگی به تخت نشست و پادشاه اسماعیلیان گردید. پس از پنج سال حکومت دچار بیماری مالیخولیا گشت. به سبب بیماری او نابه‌سامانی در کشور رواج یافت. عاقبت رکن‌الدین، پسر بزرگ‌تر علاءالدین با هم‌دستی سران دولت در صدد قتل وی برآمد و با نظر رکن‌الدین، حسن مازندرانی در سال ۶۵۳ هجری علاءالدین را با تبر کشت.

۷. رکن الدین خورشاه

خورشاه بعد از قتل پدرش، علاءالدین، حکومت را به دست گرفت. پس از یک سال، خورشاه از میمون دژ پایین آمد و تسلیم هلاکو شد. خورشاه از هلاکو درخواست کرد که به قراقرم نزد منکوقآن برود. هلاکو به وی اجازه داد و او با تعدادی از محافظان راهی شد. وقتی به کنار جیحون رسید، به فرمان منکوقآن، محافظانش او و همه‌ی کسانش را کشتند.

۸. خواجه بهاءالدین محمد

بهاءالدین محمد پسر شمس الدین محمد جوینی وزیر، از دانشمندان بزرگ بود و در زمان سلطنت اباقاخان حکومت اصفهان و عراق عجم را به عهده داشت. او با قساوت و تندخویی با مردم رفتار می‌کرد و عده‌ی زیادی را نیست و نابود نمود. وی سرانجام در سال ۶۷۸ق. در اثر سگته در اصفهان درگذشت.

۹. عطاملک جوینی

علاءالدین عطاملک جوینی برادر شمس الدین محمد وزیر بود. وی در خدمت ارغون چندین بار به دربار پادشاهان مغول رفت. پس از ورود هلاکو به ایران از دبیران خاص او گردید و از طرف هلاکو به حکومت بغداد منصوب گردید. عطاملک حدود بیست و چهار سال در بغداد حکمرانی کرد. وی دوبار زندانی گردید اما رهایی یافت. هنگامی که سلطان احمد به سلطنت رسید وی را به حکومت بغداد منصوب کرد و عطاملک اندکی بعد در سال ۸۱ق. درگذشت.

دوران زندگی خواجه نصیرالدین توسی با حکومت تعدادی از خلفای

عبّاسی در بغداد هم‌زمان بوده است که عبارت‌اند از:

۱۰. ناصر (۵۷۵ - ۶۲۲ ق.)

۱۱. ظاهر (۶۲۲ - ۶۲۳ ق.)

۱۲. مستنصر (۶۲۳ - ۶۴۰ ق.)

۱۳. مستعصم (۶۴۰ - ۶۵۶ ق.)

نام مستعصم بالله، آخرین خلیفه‌ی عبّاسی، ابوالاحمد عبدالله بن منصور بن محمد بود که در سال ۴۰ ق. به خلافت رسید. وی مردی نیک‌نفس و نرم‌خو بود. مستعصم با این که مردی باتقوا بود، اما در اداره‌ی امور مملکت ناتوان و ضعیف بود. با حمله‌ی هلاکو به بغداد و فتح آن‌جا، مستعصم دست‌گیر شد و در سال ۵۶ ق. به دستور هلاکو کشته شد. با کشته شدن مستعصم، آخرین خلیفه‌ی عبّاسی، سلسله‌ی عبّاسی، پس از پانصد و بیست و سه سال حکومت، منقرض گردید.

□ خواجه نصیر و اسماعیلیان

در روزگار حمله‌ی مغول به ایران که شهرها یکی پس از دیگری سقوط می‌کرد و زیر سُم اسبان مغول لگدمال می‌گردید و نابود می‌شد، خواجه نصیر برای حفظ خانواده‌ی خود به دنبال پناهگاهی می‌گشت تا از شر مغولان نجات یابد.

با فرار سلطان محمد خوارزمشاه، تنها قلعه‌های اسماعیلیه^۱ بود که در برابر

۱- اسماعیلیه: اسماعیلیه فرقه‌ای از شیعه‌ی امامیه بودند. این فرقه در اثر اختلاف در امامت اسماعیل بن جعفر صادق (ع) با برادر او موسی بن جعفر به وجود آمد. کسانی که به امامت اسماعیل و خاندان او معتقد هستند، به اسماعیلیه یا باطنیه مشهورند.

مغولان مقاومت می‌کرد و جلوی یورش‌های آن‌ها را می‌گرفت. مغولان از دست یافتن به قلعه‌های آنان عاجز ماندند؛ بنابراین خواجه‌نصیر برای درمان ماندن از سر مغول به قهستان رفت و خود را به اسماعیلیان نزدیک کرد. در آن عهد، حاکم قهستان ناصرالدین عبدالرحیم بن ابی منصور بود که زیر نظر پادشاهان اسماعیلی فرمان‌روایی می‌کرد. هنگامی که ناصرالدین از آوارگی خواجه آگاهی یافت، از آن جایی که خود اهل فضل و دانش بود و دانشمندان را محترم می‌شمرد، از خواجه‌نصیر دعوت کرد تا در «سرتخت» اقامت کند و از درباریان او باشد. خواجه دعوت وی را پذیرفت و در آن جا ساکن گردید.

پس از مدتی رابطه‌ی میان خواجه‌نصیر و اسماعیلیان به کدورت و تیرگی انجامید.

درباره‌ی علت این تیرگی نوشته‌اند:

خواجه در ایام اقامت خود در قهستان، در زمان خلافت مستعصم عباسی در بغداد، قصیده‌ی غزایی در مدح عباسی ساخت و آن را همراه با نامه‌ای برای مؤیدالدین محمد بن علقمی، وزیر مستعصم فرستاد. ابن علقمی چون از مراتب فضل و دانش خواجه‌نصیر آگاهی داشت و نزدیکی خواجه را به خلیفه به صلاح خود نمی‌دید، بر پشت همان نامه‌ی خواجه به ناصرالدین، حاکم قهستان، نوشت که خواجه‌نصیر قصد بغداد دارد و با خلیفه نامه‌نگاری آغاز کرده است. وقتی ناصرالدین از قضیه آگاه شد، نسبت به خواجه بدگمان گردید و او را با خود به قلعه‌ی الموت قزوین نزد علاءالدین محمد بن حسن - پادشاه اسماعیلیان - برد و خواجه در آن جا به صورت یک زندانی محترم می‌زیست و

به تصنیف و تألیف کتب مشغول بود^۱.

پس از آن در قلعه‌ی «میمون دژ»^۲ نزد رکن‌الدین خورشاه - آخرین پادشاه اسماعیلیان - به سر برد تا این که هلاکو در سال ۵۴۶ ق. قلاع اسماعیلیه را فتح کرد و خورشاه تسلیم او شد. خواجه در شرح این واقعه، رباعی زیر را سرود:

سال عرب چو شش صد و پنجاه و چار شد

یک‌شنبه غره مه ذی‌القعدة بامداد

خورشاه پادشاه اسماعیلیان ز تخت

برخاست پیش تخت هلاکو بایستاد^۳

خواجه نصیرالدین در «شرح اشارات» خود، از این که به اجبار در میان اسماعیلیان اقامت کرده و با اندوه و ناراحتی روزگار را می‌گذرانده، سخن گفته و این‌طور نوشته است:

«بیش تر مطالب آن را در چنان وضع سختی نوشته‌ام که مشکل تر از آن ممکن نیست و بیش تر آن‌ها را در دورانی همراه با کدورت بال و تشویش خاطر به رشته‌ی تحریر درآورده‌ام که هر جزیی از آن زمان حاوی غصه و عذاب دردناکی بود و پشیمانی و حسرت بزرگی همراه داشت. در جاهایی بودم که آتش جهنم در هر آن در آن‌ها زبانه می‌کشید و آتش گداخته به سرم می‌ریخت و زمانی بر من نگذشت که چشم‌هایم پر اشک و خیالم ناراحت و مشوش نباشد و زمانی پیش نمی‌آمد که در آن دردم مضاعف نشود و من غم و غصه‌ام فرونی نیابد... خداوندا مرا از تراحم امواج بلا و طوفان‌های مشقت و

۱- ر.ک: مدرّس رضوی، محمدتقی، احوال و آثار خواجه نصیرالدین توسی، ص ۱۱.

۲- میمون دژ: از قلعه‌های اسماعیلیان در رودبار الموت.

۳- حلبی، علی اصغر، تاریخ فلاسفه‌ی ایرانی، ص ۵۲۲ پاورقی.

سختی نجات بده، به حق رسول برگزیده‌ات و وصی پسندیده‌ی او، درود خداوند بر رسول تو و وصی او و خانواده‌ی آنان باد و مرا از آن چه در آن افتاده‌ام فرجی عنایت فرما، خدایی نیست جز تو و تو ارحم الراحمین هستی»^۱.
بافتح قلاع اسماعیلیه به دست هلاکو، خواجه نصیر از دست اسماعیلیان نجات یافت و به هلاکو پیوست.

□ مشاغل و خدمات خواجه

خواجه نصیرالدین توسی برای علم و فرهنگ ایران و اسلام خدمات فراوان و قابل توجهی انجام داد. وی زمانی که در میان اسماعیلیان به سر می‌برد آثار گران‌بهای تألیف کرد.

با برافتادن قلاع اسماعیلیه به دست هلاکو و پیوستن خواجه نصیرالدین به هلاکو، هنگامی که هلاکو به مقام علمی و ارزش فکری خواجه پی‌برد، او را در شمار خاصان خود درآورد و به عنوان مشاور و هم‌صحبت خود برگزید. «فیلسوف توسی این فرصت را غنیمت شمرد و از مکانت و قرب و منزلت خود در دربار هلاکو استفاده کرد و مانع از آن شد که این بلایی که بر مسلمانان و جهان اسلامی فرود آمده بود به حد کمال برسد و کار مسلمانان را یک‌سره کند. پس همه‌ی کوشش و سعی خود را مبذول داشت و هرچه در قوه داشت به کار برد تا بقیه‌ی علما و فلاسفه و حکما را از نابودی که در انتظارشان بود نجات دهد و هم او قوی‌ترین عامل برای حفظ و ابقای این گروه از ارباب معرفت و فلسفه و دانش بود...»

۱- نعمه، شیخ عبدالله، فلاسفه‌ی شیعه، ترجمه‌ی سیدجعفر غضبان، صص ۲۸۵-۲۸۶.

توسی در مراغه به هلاکو پیشنهاد کرد که فرمانده فاتح نباید به خرابکاری اکتفا کند و به آن قانع شود. آن مرد مغول منظور و فحوای^۱ گفتار توسی را درک کرد و به توسی دستور داد رصدخانه‌ی عظیمی روی تپه‌ی شمالی مراغه برپا سازد. و این عمل در دوازده سال انجام یافت و در خلال این مدت زیجی را جمع‌آوری کرد که پس مرگ هلاکو تکمیل شد و معروف به زیج ایلخانی است و کتاب‌خانه‌ی بزرگی به آن ضمیمه کرد و کتاب‌هایی را که از کتاب‌خانه‌های بغداد غارت کرده بودند؛ در آن جاگرد آورد.^۲

هلاکو بنا به اعتمادی که به خواجه داشت، اوقاف همه‌ی سرزمین‌های پهناور خود را در اختیار خواجه قرار داد تا خواجه یک‌دهم آن را گرفته صرف مخارج رصدخانه و حقوق حکما و مهندسان و دانشمندی که به کار رصدخانه مشغول بودند بنماید.

خواجه نصیر برای اداره‌ی اوقاف سرزمین‌های مختلف کارگزارانی را از جانب خود انتخاب کرده بود و عزل و نصب کارگزاران زیر نظر وی صورت می‌گرفت. از درآمدهای همین اوقاف خواجه نصیر توانست در مراغه یک مرکز علمی بزرگی تشکیل دهد و دانشمندان بزرگ زمان را که در اثر حوادث در جاهای مختلف پراکنده بودند در یک جاگرد آورد. از کتاب‌هایی که از بغداد، شام، الجزیره و جاهای مختلف ایران به دست آمده بود، کتاب‌خانه‌های عظیمی ترتیب داد که تعداد کتاب‌های آن را بیش از چهارصد هزار جلد ذکر کرده‌اند.

«خواجه برای این مرکز علمی و مؤسسات آن یعنی رصدخانه و

۱- فحوا: مضمون.

۲- همان، صص ۲۸۶-۲۸۷.

کتابخانه‌ی عظیم، گروهی از عالمان و حکیمان روزگار را به خدمت گرفت و اوقافی برای حُسن اداره‌ی آن‌ها احداث کرد»^۱ و بسیاری از دانشمندان در این مدّت به نون و نوایی رسیدند. از همکاران خواجه در کار رصدخانه می‌توان دانشمندان زیر را نام برد:

۱. نجم‌الدین کاتبی قزوینی

۲. فخرالدین مراغی

۳. فخرالدین اخلاطی

۴. محی‌الدین مغربی

۵. قطب‌الدین شیرازی

۶. مویدالدین عروضی دمشقی

۷. شمس‌الدین شیروانی

۸. کمال‌الدین ایجی

۹. حسام‌الدین شامی

۱۰. ابن فوطی...

خواجه نصیر با پیوستن به هلاکو از قتل بسیاری از علما و دانشمندان زمان خود جلوگیری کرد و از علم و دانش محافظت کرد و آن را زنده نمود: «این که خواجه به هلاکو پیوست و در اردو با وی همراه شد، از نهایت عقل و کفایت وی بود که بدین جهت علوم را از زوال محافظت کرد. در بستن رصد مراغه... فضلا را گردآوری نمود و آن همه کتب تحریر و تعلیم شد. اگر خواجه همت نبسته و با هلاکو همراه نشده بود، اکثر این علوم از میان می‌رفت.»^۲

۱- صفاء ذبیح‌الله، تاریخ ادبیات در ایران، جلد سوم، ص ۱۲۰۱.

۲- فروزان‌فر، بدیع‌الزمان، تاریخ ادبیات ایران، ص ۴۳۷.

□ وزارت خواجه نصیر

عده‌ای از موزخان و نویسندگان نوشته‌اند که خواجه در دربار شاهان اسماعیلی مقام وزارت داشته و بعدها وقتی که به هلاکو پیوست، وزیر هلاکو بوده است.

استاد مدرّس رضوی نوشته‌اند که شکی نیست خواجه هنگام اقامت در قلاع اسماعیلیه مورد احترام و تکریم پادشاه و امرای اسماعیلی بود و با این که ظاهراً در حبس و زیر نظر به سر می‌برد، باز از هیچ‌گونه احترامی در حقّ او کوتاهی نمی‌شد، علاءالدین محمد و پسرش، خورشاه، در مشکلات امور مملکت از نظرهای درست او استفاده می‌نمودند و در کارهای مهم با او مشورت می‌کردند.^۱

در این باره که خواجه وزیر هلاکو بوده است، باید گفت که همه‌ی موزخان وزارت او را قطعی نمی‌دانند و می‌گویند: «خواجه وزارت هلاکو را داشت بدون این که دخالتی در اموال بکند، ولیکن چنان عقل او را رابوده بود و بر او مسلط شد که هولاکو سوار نمی‌شد و مسافرت نمی‌کرد و دست به کاری نمی‌زد مگر وقتی که خواجه تعیین می‌کرد...»

این قول درست‌تر می‌آید، چه با آن که خواجه در پیش هولاکو مقرب‌تر از همه بوده و عظمت و احترام فوق‌العاده داشته، از هیچ مأخذی به صراحت بر نمی‌آید که او وزارت هولاکو را به آن معنی که در خرج و دخل و عزل و نصب مستقیماً دستی داشته باشد، پذیرفته باشد، بلکه اگر در امری از او مشورت می‌خواستند، آن چه موافق مصلحت بوده اظهار می‌داشت و با فراست و

۱- مدرّس رضوی، محمدتقی، احوال و آثار خواجه نصیرالدین توسی، ص ۸۲.

کیاستی که داشت، در حلّ و فصل امور، هولاکو را یاری می‌کرد و بیش تر اوقات خویش را به کار ترجمه و تألیف و تصنیف کتب و افاده‌ی طالبان می‌گذرانید... به هر حال اگر خواجه در دربار ایلخان مذکور سمت رسمی وزارت نداشته، در عمل از همه‌ی وزیران اقتدار و سیطره و جبروت بیش تر داشته است»^۱.

□ اشعار خواجه نصیر

خواجه اشعاری به زبان فارسی و عربی به طور تفتّنی و برای سرگرمی سروده است. این اشعار در حدّ عالی و درجه‌ی اوّل نیستند. مجموع اشعار وی را بالغ بر هفت صد و بیست بیت دانسته‌اند.

«خواجه گاه‌گاه در سرودن شعر تفتّن می‌کرده و به زبان عربی و فارسی اشعاری می‌سروده است و مسلماً او را قصاید و قطعات عربی و فارسی و شعر بسیار بوده که جمع نشده و از میان رفته و دست‌خوش حوادث گشته است... اکنون جز چند قطعه و چند رباعی و مثنوی کوتاهی چیز دیگری از اشعارش به جا نمانده است.»^۲

استاد مدرّس رضوی تعدادی از اشعار خواجه را با جست‌وجوی فراوان از کتاب‌های مختلف جمع‌آوری نمود^۳ که برای چند نمونه، چند بیت از اشعار خواجه را در این جا نقل می‌کنیم:

نبود مهتری چو دست دهد روز تا شب شراب نوشیدن
یا غذای لذیذ را خوردن یا لباس لطیف را پوشیدن

۱- حلبی، علی‌اصغر، تاریخ فلاسفه‌ی ایرانی از آغاز تا امروز، صص ۵۲۶-۵۲۷.

۲- مدرّس رضوی، محمّدتقی، احوال و آثار خواجه نصیرالدّین توسی، ص ۵۹۸.

۳- همان، ص ۵۹۸ تا ۶۲۷.

من بگویم که مهتری چه بود گرتوانی ز من نیوشیدن^۱
غمگنان را ز غم رهانیدن در مراعات خلق کوشیدن

جهان ای مرد عاقل بان نیززد
غم و اندوه بی پایان نیززد
سرا و یاغ و ایوان منقش
جفای گنبدگردان نیززد
شراب لعل و وصل ماهرویان
خمار و محنت هجران نیززد
گرفتم ملک تو ملک سلیمان
عذاب و غصه‌ی دیوان نیززد
و گر خود آصفی اندر وزارت
به خوف و هیبت سلطان نیززد
چو یوسف گر عزیز مصر گردی
تو را آن خواری زندان نیززد
و گر خود حضرت فغفور^۲ چین است
به چین ابروی دربان نیززد
گرفتم صید تو شد آهوی مشک
مقالات سگ و سگبان نیززد

۱- نیوشیدن: شنیدن؛ گوش کردن.

۲- فغفور: لقب پادشاهان چین بوده است.

برای مال جان کاهی ندانی

که آن افزون به این نقصان نیرزد

مرنجان جان که پیش اهل بینش

همه عالم عذاب جان نیرزد

بشنو از من یک به یک تا حفظ گردد مرتورا

نام سال ترک بر ترتیب اگر داری هوس

موش و گاو یوز و خرگوش اژدها و مار و اسب

گوسفند و بوزنه مرغ و سگ و خوک است و بس

گفتم که دلم ز علم محروم نشد کم ماند ز اسرار که معلوم نشد

اکنون که به چشم عقل در می نگرم معلوم شد که هیچ معلوم نشد

نی هر که بود به عشق دیوانه بود نی هر مرغی سزای این دانه بود

صد قرن بگردد و نگردد پیدا مردی که به نفس خویش مردانه بود

اندر ره معرفت بسی تاخته ام

و اندر صف عارفان سرافراخته ام

چون پرده ز روی دل برانداخته ام

بشناخته ام که هیچ نشناخته ام

ای در وجود رحمت تو کون را مکان وی در پناه حضرت تو خلق در امان

از روی شکل مظهری انوار کردگار وز راه عقل مصدری انواع کن فکان
آیی ز روی ظاهر در چشم کل خلق باشی به حکم باطن و از عقل کل نهان
ای هر سه کون باتو و تو بوده با همه وی هر دو عالم از تو و تو دوری زین و آن

از هر چه نه از بهر تو کردم توبه ور بی تو غمی خوردم از آن غم توبه و آن
نیز که بعد از این برای تو کنم گر بهتر از آن توان از آن هم توبه

لوان عبداً اتی بالصالحات غداً و وذلک نسی مرسل و ولی
وصام ما صام صوام بلا مل وقام ما قام قوام بلا کسل
وحج کم حج الله واجبه و طاف بالبيت طاف غیر مفتعل
و طار فی الجو لا یأوی الی احد و غاص فی البحر مأموناً من الجبل
و اکسی الیتامی من الدیباچ کلهم و اطمعهم من لذید البر و العسل
و عاش فی الناس آلفاً مؤلفه عار من الذنب معصوماً من الزلل
ما کان فی الحشر یوم البعث منتفعاً الا بحب «امیر المومنین علی»

معنی: اگر یکی از بندگان خدا کارهای نیک برای فردای خود آراسته باشد و تمامی پیغمبران مرسل و انبیا را دوست بدارد و همه‌ی عمر را بدون آن که ناراحتی در خود احساس کند، روزه بگیرد و شب و روز در حال قیام به نماز و پرستش خدا باشد و اظهار کسالت نکند و در آسمان‌ها به پرواز درآید و به کسی توجه نکند و در دریاها فرو رود و از خیس شدن ایمن بماند و یتیمان را با ابریشم و دیباچ بپوشاند و آن‌ها را غذاهای لذیذ و مغز گندم و عسل بخوراند و هزاران سال در بین مردم زنده باشد و در این مدت مرتکب هیچ گناهی نشود و

از هر لغزش معصوم بماند، در روز محشر هیچ یک از این کارها به درد او نخواهد خورد، مگر آن که محبت امیرالمؤمنین علی(ع) را در دل داشته باشد.

□ داستان‌ها و افسانه‌هایی درباره‌ی خواجه

درباره‌ی خواجه نصیرالدین حکایت‌ها و افسانه‌هایی روایت کرده‌اند، البته بعضی از داستان‌هایی که درباره‌ی خواجه نقل کرده‌اند، اغراق‌آمیز و خیال‌بافی است و صحت ندارد. در این جا به چند مورد از داستان‌هایی که درباره‌ی خواجه بیان کرده‌اند، اشاره می‌کنیم:

چهارصد مسئله

شاگردش، نجم‌الدین علی معروف به دبیران از خواجه‌ی توسی در میدان جنگ، درحالی که یکی از پاهای خواجه در رکاب و دیگری روی زمین بود، چهارصد مسئله از مسایل مشکل کلامی را پرسید و توسی در ظرف نیم ساعت، آن چهارصد مسئله را پاسخ داد.

نجات مسلمانان

خواجه نصیر به کشتی نشسته بود و سی نفر در آن کشتی بودند که نیمی از آن‌ها مسلمان و نیمی دیگر یهودی بودند. دریا طوفانی شد و کشتی نزدیک بود که غرق شود. سرنشینان با هم قرار گذاشتند که بین خود قرعه بکشند و به نام هرکس قرعه افتاد او را به دریا بیندازند تا لااقل نیم دیگر از آن‌ها زنده بمانند. در این جا، خواجه نصیر حيله‌ای به کار برد و ساکنان کشتی را دایره‌وار نشان داد و

پس از چهار نفر مسلمان پنج نفر یهودی را قرار داد و پس از آن، بعد از هر دو مسلمان یک یهودی را نشانند و بنا شد که حاضران را نه به شمارند و نفر نهم را به دریا بیندازند. به این ترتیب همه ی یهودیان از بین رفتند و مسلمانان زنده ماندند.

سگ دانا

خواجه ی توسی در یکی از مسافرت های خود به آسیابی رسید. از آسیابان درخواست کرد که شب را در آن جا استراحت کند و هنگام صبح حرکت کند. آسیابان با ماندن خواجه در آن جا موافقت کرد. خواجه خواست که به بام آسیا برود و در آن جا استراحت کند. آسیابان به خواجه گفت که امشب باران خواهد آمد. خوب است که شب را داخل آسیا به سر بَرَد و در این امر اصرار ورزید. خواجه هر چه به آسمان نگاه کرد، چیزی که نشانه ی آمدن باران باشد ندید و قبول نکرد. شب را بالای بام خوابید. نصف شب ناگهان باران شدیدی گرفت و خواجه مجبور شد که به درون آسیا برود و در آن جا استراحت کند. از آسیابان پرسید: از کجا دانستی که امشب باران خواهد آمد؟ گفت: هر وقت که هوا تغییر می کند سگم در درون آسیا می خوابد و بیرون نمی رود. خواجه پس از شنیدن سخن آسیابان گفت: افسوس که عمر بسیاری را تلف کردیم و به قدر فهم و ادراک سگی تحصیل نکردیم.

چه جای شوخی

روزی قطب‌الدین شیرازی همراه خواجه نصیرالدین به حضور هلاکو رسیدند. چون در آن زمان هلاکو از خواجه رنجیده بود و کینه به دل داشت، به خواجه اعتنایی نکرد، پس از مدتی روی به خواجه کرد و او را مورد عتاب و سرزنش قرار داد و در میان سخنانش گفت که اگر کار رصدخانه ناتمام نمی‌ماند تو را می‌کشتم. قطب‌الدین فرصت را غنیمت شمرد و گفت که کار رصدخانه را من تمام می‌کنم. این کار از من ساخته است، ولی هلاکو به سخن او توجهی نکرد و جوابش را نداد و برخاست و مجلس به هم خورد. وقتی خواجه و قطب‌الدین از بارگاه هلاکو بیرون آمدند، خواجه به قطب‌الدین گفت که در نزد چنین مغول نابه‌کاری چه جای شوخی است، ممکن بود مرا بکشند. قطب‌الدین گفت: شوخی نکردم، بلکه جدی گفتم.

پرواز در آسمان

هنگامی که خواجه در قلعه‌ی اسماعیلیان محترمانه محبوس بود، برای اطفال آن جا با کاغذ و نی بادبادک و فرفرک می‌ساخت و برای همین مقدار زیادی کاغذ و نی نزد او جمع شد. خواجه از آن‌ها برای خود دو بال ساخت و در فرصت مناسب، دو بال را به خود بست و پرواز کرد و چهارصد فرسنگ پرید.

پرسش شب اول مرگ

وقتی که مادر هلاکو مرد، بعضی از بزرگان اهل سنت از روی دشمنی و کینه

به هلاکو گفتند که در شب اول قبر، نکیر و منکر به سراغ مرده می آیند و از اعتقاد او سؤال می کنند و اگر از عهده ی جواب برنیاید او را عذاب می کنند. برای کمک به مادر تان بهتر است که خواجه نصیرالدین توسی را با وی دفن کنند تا جواب ملک عذاب را بدهد.

هنگامی که خواجه متوجه نقشه ی آن ها شد، خود را به هلاکو رساند و گفت که سؤال نکیر و منکر برای همه کس هست و برای شما سلاطین نیز می باشد. بهتر آن است که مرا برای خود نگه داری و آن عالم را که این پیشنهاد را داده در قبر به همراه مادرت بفرستی که جواب آن دو ملک را بدهد. هلاکو گفته ی خواجه را پذیرفت و دستور داد که آن عالم سنی را با مادرش دفن کنند.

خرافه پرستی

با فتح بغداد به دست هلاکو و اسارت خلیفه ی عباسی - مستعصم - هلاکو دستور قتل خلیفه را صادر کرد. حسام الدین منجم به هلاکو گفت که خلیفه چون از کسان پیغمبر است، کشتن او مصلحت نیست. اگر کشته شود، زمین بلرزد و شکافته می شود و آسمان به زمین می افتد.

خواجه نصیر گفت که همه ی این ها باطل است و حقیقت ندارد. وقتی خواجه، هلاکو را در کشتن خلیفه مردّد دید، به هلاکو گفت که فرمان بده تا خلیفه را در نمدی ببیچند و با دست و بازو او را بمالند. اگر در این میان اثری از گفته ی منجم ظاهر شد، دست از مالش برداشته و از کشتن او خودداری کنند و اگر اثری پدید نگشت آن قدر او را بمالند تا جان بدهد و خودش ریخته نگردد. هلاکو سخن خواجه را پسندید و دستور داد تا خلیفه را به همان شیوه

کشتند.

شفاعت خواجه

ابن ابی‌الحدید و برادرش، موفق‌الدین، به دست مغولان گرفتار شدند و آن دو را از بغداد بیرون بردند تا بکشند. ابن علقمی وزیر از قضیه آگاه شد و بسیار پریشان گردید. فوراً نزد خواجه نصیر رفت و دست به دامن وی شد و گفت که دو نفر از فضلاء بغداد که حقّ زیادی به گردن من دارند به دست مغولان افتاده و قصد کشتن آنها را دارند. تمنا دارم که خواجه همین لحظه به نزد پادشاه برود و من نیز در خدمت شما باشم و درباره‌ی این دو بزرگ شفاعت کند. وزیر به موکلان مغول هزار دینار داد تا در کشتن شتاب نکنند و خود به همراه خواجه به خدمت‌هلاکو رفت. وقتی وزیر به خدمت‌هلاکو رسید، زانو زد و گفت: دو نفر را از شهر بیرون آوردند و فرمان داده شد که آن دو را به قتل برسانند. التماس بنده آن است که مرا به جای آنان بکشند و آنها را آزاد کنند. خواجه نیز درخواست آزادی آنها را نمود. هلاکو خطاب به وزیر گفت که اگر می‌خواستم تو را بکشم، تا حال کشته بودم. فوراً دستور داد که آن دو بزرگ را به شفاعت خواجه و وزیر آزاد کردند.

جهان‌دار و جهان‌گیر

سلطان عزالدین، صاحب روم، که در مقابل لشکر مغول ایستادگی نموده و جنگ کرده بود، در نزدیکی تبریز به خدمت‌هلاکو رسید. هلاکو او را بخشید و از قتل او چشم پوشید. خواجه نصیر که در آن موقع حضور داشت گفت: سلطان

جلال الدین خوارزمشاه پس از آن که از لشکر مغول شکست خورد به تبریز آمد. لشکریانش بر مردم ظلم می کردند و مال مردم را به زور می گرفتند. ماجرا را به سلطان گفتند تا لشکریان را از آن عمل بازدارد. در جواب گفت: ما این زمان جهان گیریم نه جهان دار؛ در جهان گیری رعایت حال رعیت شرط نیست. چون جهان دار شویم، به داد مظلوم می رسیم. هلاکو گفت: ما به حمدالله هم جهان گیریم و هم جهان دار. با سرکش و دشمن جهان گیریم و با مطیع و دوست جهان دار، نه چون جلال الدین به ضعف و عجز مبتلا و گرفتار.

دانشمند زمان

ملا قطب شیرازی مجلس درس گرمی داشت و گروه بزرگی از طالبان علم در محضر او به کسب دانش اشتغال داشتند. روزی خواجه نصیر در حلقه‌ی شاگردان او درآمد. وقتی درس تمام شد، شاگردان پراکنده شدند و خواجه نیز رفت. کسی که کنار خواجه نشسته و او را شناخته بود به ملا قطب گفت: آن مستمع بیگانه را شناختی؟ خواجه نصیرالدین توسی در دانش‌های گوناگون مشهور است.

ملا قطب اندکی تأمل کرد و گفت: بی گمان فردا نیز خواهد آمد. برای این که به دانش بسیار خود ننازد، فردا از علم طب سخن می گویم، زیرا او به این علم آگاهی ندارد.

روز بعد، ملا قطب درباره‌ی نبض و چگونگی تشخیص بیماری‌ها به وسیله‌ی آن، سخن گفت. پس از پایان درس، رو به یکی از شاگردان کرد و گفت: فهمیدی و می توانی آن چه گفته‌ام بیان کنی؟ شاگرد گفت: فهمیدم و

می توانم؛ اما نتوانست و درماند. خواجه گفت: اگر استاد اجازه فرماید من می گویم. ملا قطب اجازه داد. خواجه گفت: درست بگویم یا آن چه شما گفتید، بازگو کنم؟ استاد گفت: نخست آن چه من گفتم بگو، سپس ایرادات خود را بیان کن. خواجه نیز چنین کرد و پس از آن استادانه اشتباهات وی را نشان داد. ملا قطب که دانش خواجه را بدین پایه و مایع نمی دانست، بر او آفرین گفت و احترام بسیاری به جای آورد و گفت: در این روزگار، استادی تنها شایسته‌ی توست که در همه‌ی دانش‌ها بر همه‌ی دانایان برتری.

یک ابتکار تازه

هلاکو به دلیلی بر علاءالدین عظاملک جوینی خشم گرفت و به دستگیری او فرمان داد. برادرش، شمس‌الدین محمد وزیر، همین که از فرمان هلاکو مطلع شد؛ چاره‌ای جز توسل به خواجه نصیر ندید. فوراً به خدمت خواجه شتافت و ماجرا را تعریف کرد و از او برای رفع بلا کمک خواست. خواجه به وزیر گفت: این هلاکو است و تو او را بهتر می‌شناسی. اگر فرمانی صادر کند، به خصوص اگر فرمانش آشکار شده باشد، به هیچ وجه از فرمان خود منصرف نمی‌شود. وزیر گفت: باید که تدبیری بیندیشی و حيله‌ای به کاربری، زیرا که این گره فقط به دست تو گشوده می‌شود. شاید عظاملک از مرگ خلاص شود.

خواجه عصا و تسبیح و اسطرلابی به دست گرفت و به یکی از نزدیکانش بخورسوزی داد و گفت که بخور در آتش بریز. خواجه در پیش و آن شخص به دنبال او به سمت بارگاه هلاکو حرکت کرد. وقتی به خیمه‌ی هلاکو رسید،

اسطرلاب خود را بلند نموده و لحظه به لحظه در آن می‌نگریست. نزدیکان و حاجبان هلاکو که بر در خیمه بودند، چون آن حالت را از خواجه مشاهده کردند، بسیار تعجب کردند و آن چه را دیده بودند به هلاکو گزارش کردند. حاجبان هلاکو از خواجه سؤال کردند: سبب این عمل چیست و چه اتفاقی افتاده است؟ خواجه از آن‌ها پرسید: قآن کجاست؟ گفتند: در خیمه است. باز پرسید:

آیا نیکو حال و سالم است؟ گفتند: سالم است و کسالتی ندارد. خواجه وقتی خبر سلامتی هلاکو را شنید، روی بر خاک نهاد و سجده‌ی شکر به جای آورد و باز همان سؤال را تکرار کرد که آیا هلاکو سالم است؟ و وانمود کرد که سخن آنان را باور نمی‌کند. پس از تکرار سؤال و شنیدن همان جواب، گفت: تمنای آن دارم که او را به چشم خود زیارت کنم تا خاطر جمع شوم. حاجبان به درون خیمه رفتند و ماجرا را به هلاکو گفتند و از او اجازه خواستند تا خواجه به خیمه بیاید و پادشاه را به چشم خود ببیند. هلاکو برای آگاهی از سبب آن و اطلاع یافتن بر حقیقت ماجرا خواجه را به حضور پذیرفت.

خواجه پس از ورود به خیمه، همین که چشمش به هلاکو افتاد باز سر به سجده نهاد و مدتی سر از سجده برنداشت. پس از آن که سر را بلند کرد، هلاکو پرسید که چه خبر است و چه اتفاقی افتاده است که چنین پریشانی؟

خواجه گفت: اوضاع کواکب و ستارگان دلالت بر آن دارد که به پادشاه بلایی می‌رسد و این ساعت بلای بزرگی متوجه اوست. برای دفع این بلا اقدام کردم و این اعمال را به جا آوردم و بخور سوختم و دعاها و وردهایی که می‌دانستم خواندم که خداوند توانا آن بلا را از شما برطرف سازد. بحمدالله حال که پادشاه را سلامت دیدم، سجده کردم و شکر نمودم. پس از آن گفت: بر پادشاه لازم است که به شکرانه‌ی عافیت و سلامت خود که بلای بزرگی از سر او گذشته

است، همه‌ی مقصران را عفو نماید و از گناه آن‌ها درگذرد و نیز به اطراف ممالک فرمان بنویسد که تمام کسانی که در حبس و بند هستند رها کنند. شاید به این سبب، خداوند عالم این بلا را از پادشاه بگرداند. اگر در این لحظه پادشاه را به چشم خود نمی‌دیدم، زنده بودن او را باور نمی‌کردم. هلاکو به دستور خواجه همان ساعت فرمان داد تا تمام مقصران را آزاد کنند و به اطراف نامه نوشتند که زندانیان را رها کنند؛ از جمله‌ی کسانی که آزاد شد، عطاالملک جوینی بود. به این ترتیب، خواجه بدون این که اسمی از او ببرد با نهایت زیرکی و تدبیر او را نجات داد.

ماه‌گرفتگی

روزی هلاکو خواجه را احضار کرد و خطاب به او گفت: به ما گفته‌اند که شما منجم هستید و می‌توانید وقایع را پیشگویی کنید. شما باید وقوع یک حادثه‌ی جالب را پیشگویی کنید که من شخصاً شاهد آن باشم. خواجه نصیر پرسید: امروز چند شنبه است؟ هلاکو جواب داد: یک شنبه. خواجه گفت: شب پنج‌شنبه ماه خواهد گرفت و کاملاً تاریک خواهد شد. هلاکو به اطرافیان دستور داد که این مطلب را یادآوری و پی‌گیری کنند. حسام‌الدین منجم که دل خوشی از خواجه نداشت، با نفوذی که داشت از یادآوری مطلب جلوگیری کرد. روزها سپری شد و شب پنج‌شنبه فرا رسید. چون موضوع ماه‌گرفتگی به هلاکو یادآوری نشد، او پس از راه پیمایی روزانه، خسته و کوفته به خواب عمیقی فرو رفت. کم‌کم ماه‌گرفتگی شروع شد و خواجه با اشتیاق تمام به سوی خیمه‌ی هلاکو شتافت، اما هلاکو در خواب بود و نگهبان اجازه‌ی

ورود نمی داد. لحظات حساسی بود. اگر هلاکو شخصاً ماه گرفتگی را نمی دید، با نفوذی که حسام‌الدین داشت ممکن بود اطرافیان از گزارش آن چه دیده‌اند خودداری کنند و در نتیجه اعتماد هلاکو به خواجه از بین برود.

ناگهان خواجه نصیر چاره‌ای اندیشید. به ذهنش رسید که در کودکی شنیده بود که موقع ماه گرفتگی ازدهایی ماه را می‌گیرد؛ بنابراین فریاد زد و خطاب به لشکریان مغول گفت: برخیزید و بنگرید که ماه را ازدها گرفته است. باید فوراً بر ظروف مسین بکوبید تا ازدها ماه را رها کند.

نگهبانان و چند سرباز مغولی که تیره شدن ناگهانی ماه را دیده و بسیار ترسیده بودند، فوراً ظروف مسین را برداشتند و شروع به کوبیدن روی آن کردند. وحشت اردوگاه را فرا گرفت. هلاکو بر اثر سر و صدای لشکریان بیدار شد. خواجه نزدوی شتافت و ماه گرفتگی را به او نشان داد. بدین ترتیب، اعتبار علمی و شخصیت نجومی خواجه برای هلاکو مسلم گردید.

پیش‌بینی آینده

هلاکو نسبت به مخارج ساختمان و تهیه‌ی وسایل رصدخانه و اهمیت آن اعتراض کرد و گفت: کارهای مقدر شدنی است. کاری که اگر ما بدانیم یا ندانیم اتفاق می‌افتد و اگر بدانیم، نمی‌توانیم از وقوع آن جلوگیری کنیم، دانستن آن چه سودی دارد؟ خواجه چاره‌ای اندیشید و گفت: اگر به بنده اجازه بدهید با یک مثال عملی خاصیت پیشگویی و پیش‌بینی را توضیح می‌دهم.

هلاکو به وی اجازه داد. وقتی خواجه به خیمه‌ی خود بازگشت، به چند نفر از نزدیکان خود دستور داد که هنگام ظهر، وقتی خواجه به خیمه‌ی هلاکو رفت،

آنان دو دیگ بزرگ مسی را از جای بلندی که نزدیک خیمه‌ی هلاکو است به زمین بیندازند و سپس دیگ‌ها را بردارند و به خیمه‌شان برگردند.

کم‌کم ظهر نزدیک می‌شد. هلاکو به اتفاق همراهان برای صرف ناهار به خیمه برمی‌گشت. در این هنگام خواجه‌نصیر خود را به هلاکو رساند و پس از ادای احترام گفت: با شما محرمانه باید صحبت کنم. با اشاره‌ی هلاکو اطرافیان کنار کشیدند. خواجه سر را نزدیک گوش هلاکو برد و گفت: تا چند لحظه‌ی دیگر صدای مهیبی خواهید شنید. لطفاً نترسید؛ زیرا صدای افتادن دیگ مسی از بلندی است، فقط در آن موقع شما به چهره‌ی اطرافیان و عکس‌العمل آنان نگاه کنید. هلاکو خنده‌ای کرد و آماده‌ی خوردن ناهار شد. بعد از صرف غذا، هنگامی که اطرافیان خان برای استراحت آماده‌ی رفتن به خیمه‌ی خود بودند، ناگهان صدای مهیبی بلند شد. ترس و وحشت اطرافیان و نزدیکان خان را فرا گرفت و هر یک عکس‌العمل ناخواسته‌ای از خود نشان دادند و از شدت ترس رنگ رخسارشان پرید. تنها هلاکو و خواجه که از ماجرا آگاهی داشتند، آرام بودند و لبخند بر لب داشتند.

در این هنگام، خواجه به هلاکو گفت: آگاهی شما از ماجرا باعث شد که از این صدا نهراسید و فایده‌ی علم و خاصیت پیش‌بینی و پیش‌گویی منجمان واقعی این که باعث آرامش خان می‌شوند، هلاکو خندید و گفت: از این پس خواجه مشاور ما خواهد بود.

شاخ گاو

خواجه پس از صرف سال‌ها از عمر خود، کتابی در ستایش اهل بیت نبوت

تصنیف کرد و به بغداد رفت تا به نظر خلیفه برساند. از قضا زمانی به حضور خلیفه رسید که خلیفه می‌خواست به همراه وزیرش، ابن حاجب، با قایق در رودخانه‌ی دجله گردش کند. خلیفه کتاب را به ابن حاجب داد. او در کتاب نگریست و چون مطالبش را موافق مذهب و سلیقه‌ی خویش ندید، آن را در دجله انداخت و به خواجه گفت: ای آخوند، از کجا آمده‌ای و اهل کجایی؟ گفت: اهل توس‌ام و از توس آمده‌ام. ابن حاجب با ریش خند گفت: از گاوان توسی یا از خران توس؟ گفت: از گاوان توس. پرسید: پس ساخت کو؟ گفت در توس به جا نهاده‌ام، می‌روم و هر وقت مصلحت باشد می‌آورم.

وقتی هلاکو بغداد را گرفت، ابن حاجب از خواجه که مقرب خان مغول بود، ترسید و در خانه‌ی یکی از بستگانش پنهان شد. گماشتگان خواجه هر چه جست و جو کردند او را نیافتند. خواجه تدبیری اندیشید و به هر خانواده‌ای از مردم بغداد گوسفندی داد و گفت: هر خانواده‌ای که گوسفند را چنان نگه دارد که وزنش نه کم شود و نه زیاد جایزه‌ی بزرگی می‌گیرد.

صاحب‌خانه‌ای که ابن حاجب در آن پنهان شده بود، در این باره با ابن حاجب مشورت کرد. ابن حاجب گفت: از گوسفند پیوسته مراقبت کن و به آن آب و علف بده، اما هر شب لحظه‌ای بچه‌گرگی را در برابر او قرار بده تا اضطراب ناشی از دیدن گرگ، از چاق شدن گوسفند جلوگیری کند و وزنش یک‌سان بماند. صاحب‌خانه نیز چنین کرد.

وقتی خواجه از تدبیر او آگاه شد، دانست که خردمندی او را در این کار راهنمایی کرده است. جست‌وجو کردند و ابن حاجب را یافتند و نزد خواجه بردند. خواجه به او گفت: من آن گاو توسی هستم که گفتم شاخم در شهرم به جا مانده و اکنون آن را آورده‌ام.

نزدیکان خواجه گفتند که تصنیفات ابن حاجب را به تلافی آن چه او کرده بود، در دجله اندازد، اما آن حکیم بزرگ چنین نکرد و ابن حاجب را احترام کرد و مورد لطف قرار داد.

سعدی و خواجه نصیر

زمانی خواجه نصیرالدین توسی به شیراز رفت. هنگامی که شیخ سعدی از ورود خواجه خبر یافت، به خدمت خواجه شتافت. خواجه در بالای خانه‌ای سکونت داشت. سعدی چون از پله‌ی خانه خواست بالا رود از هر پله‌ای که بالا می‌رفت، یا علی می‌گفت. وقتی به حضور خواجه رسید سلام کرد. خواجه پرسید: آیا شیخ سعدی تو هستی؟ گفت: آری. خواجه از مذهب او پرسید. جواب داد که شیعه‌ام. خواجه گفت که اگر تو شیعه هستی، چرا خلفا را مدح گفتی؟ گفت: از روی تقیه^۱ بود. خواجه گفت: پس از کشته شدن خلیفه‌ی عباسی از چه کسی تقیه کردی که او را رثاگفتی و قصیده‌ی:

آسمان را حق بود گر خون ببارد بر زمین

در عزای ملک مستعصم امیرالمومنین
را در سوگ او سرودی؟ سعدی در جواب فروماند. خواجه دستور داد تا او را چوب‌های زیادی زدند که در زیر ریزه‌های چوب پنهان شد و او را به دوش گرفتند و به منزل بردند و سعدی بدان علت پس از چند روز در گذشت.

در افسانه بودن و بی‌اساس بودن بعضی از این حکایت‌ها و داستان‌ها هیچ

۱- تقیه: پنهان کردن دین و اعتقاد خود از بیم جان.

خواجه نصیرالدین ۱۶۳

شکی وجود ندارد؛ با این حال، همه‌ی این حکایت‌ها نشان‌دهنده‌ی هوش، ذکاوت، کاردانی، حُسن تدبیر و سیاست‌مداری خواجه نصیرالدین توسی است. البته داستان‌ها و حکایت‌های دیگری درباره‌ی خواجه نصیر نقل کرده‌اند که ذکر همه‌ی آن‌ها از حوصله‌ی این نوشتار خارج است و ما به همین مقدار بسنده می‌کنیم.

گزیده‌ای از اخلاق ناصری

□ وصایای افلاطون به ارسطو

خدای خویش را بشناس و حقّ او را نگاهدار و همیشه با تعلیم و تعلّم باش و عنایت بر طلب علم مقدّر دار. اهل علم را به کثرت علم امتحان مکن، بلکه اعتبار حال ایشان به تجنّب از شر و فساد کن.^۱

از خدای چیزی میخواه که نفع آن منقطع بود و متیقّن باش^۲ که همه‌ی مواهب^۳ از حضرت اوست و از او نعمت‌های باقی خواه و فوایدی که از تو مفارقت نتواند کرد، التماس نکن. همیشه بیدار باش که شرور را اسباب بسیار است و آن چه نشاید کرد به آرزو مخواه و بدان که انتقام خدای تعالی، از بنده به سخط^۴ و عتاب^۵ نبود، بلکه به تقویم^۶ و تأدیب^۷ باشد.

بر تمنای حیات شایسته اقتصاد مکن^۸ تا موتی شایسته با آن مضاف نبود

۱- اعتبار کن: بسنج.

۲- متیقّن باش: مطمئن باش.

۳- مواهب: بخشش‌ها.

۴- سخط: غضب.

۵- عتاب: سرزنش.

۶- تقویم: راست و درست کردن.

۷- تأدیب: ادب کردن.

۸- اقتصاد مکن: اکتفا نکن.

و حیات و موت را شایسته مشمر مگر که وسیلت اکتساب بر^۱ باشند. و بر آسایش و خواب اقدام مکن، مگر بعد از آن که محاسبه‌ی نفس در سه چیز به تقدیم^۲ رسانیده باشی: یکی آن که تأمل کنی تا در آن روز هیچ خطا از تو واقع شده است یا نه و دیگر آن که تأمل کنی تا هیچ خیر اکتساب کرده‌ای یا نه و سیم آن که هیچ عمل به تقصیر فوت کرده‌ای یا نه.

یادکن که چه بوده‌ای در اصل و چه خواهی شد بعد از مرگ، و هیچ کس را ایذا^۳ مکن که کارهای عالم در معرض تغیر و زوال است. بدبخت آن کس بود که از تذکر عاقبت غافل بود و از زلت^۴ باز نایستد.

سرمایه‌ی خود را از چیزهایی که از ذات تو خارج بود مساز. در فعل خیر با مستحقان انتظار سؤال مدار، بلکه پیش از التماس افتتاح کن. از مصائب عالم جزع^۵ کند و اندوهگن^۶ شود.

همیشه یاد مرگ کن و به^۷ مردگان اعتبار گیر^۸. خساست مردم از بسیاری سخن بی‌فایده‌ی او و از اخباری که کند به چیزی که از آن مسئول نبود بشناس و بدان که کسی که در شرّ غیر خود اندیشه کند، نفس او قبول شر کرده باشد و مذهب او بر شر مشتمل شده.

۱- بر: نیکی.

۲- تقدیم: انجام.

۳- ایذا: آزار؛ اذیت.

۴- زلت: لغزش و خطا.

۵- جزع: بی‌تابی؛ زاری.

۶- اندوهگن: ناراحت.

۷- به: از.

۸- اعتبارگیر: پندگیر.

بارها اندیشه کن پس در قول آر پس در فعل آر^۱ که احوال گردان است. دوست‌دار همه کس باش و زود خشم مباش که غضب به عادت تو گردد. هر که امروز به تو محتاج بود، ازالت^۲ حاجت او با^۳ فردا می‌فکن که تو چه دانی که فردا چه حادث شود. کسی را که به چیزی گرفتار شود، معاونت^۴ کن مگر آن کس را که به عمل بد خود گرفتار باشد. تا سخن متخاصمان^۵ مفهوم تو نگردد، به حکم ایشان مبادرت^۶ منما.

حکیم به قول تنها مباش، بلکه به قول و عمل باش که حکمت‌قولی در این جهان بماند و حکمت عملی بدان جهان رسد و آن جا بماند. اگر در نیکوکاری رنجی بری، رنج بنماند و فعل نیک بماند و اگر از گناه لذتی یابی لذت بنماند و فعل بد بماند. از آن روز یاد کن که تو را آواز دهند و از آلت استماع و نطق محروم باشی؛ نه شنوی و نه گویی و نه یاد توانی کرد و یقین‌دان که متوجه به مکانی شده‌ای که آن جا نه دوست را شناسی و نه دشمن را. پس این جا کسی را به نقصان^۸ منسوب مگردان و حقیقت شناس که جایی خواهی رسید که خداوندگار و بنده آن جا متساوی باشند. پس این جا تکبر مکن.

۱- در فعل آر: عمل کن.

۲- ازالت: برآورده کردن حاجت.

۳- با: به.

۴- چه حادث شود: چه اتفاقی می‌افتد.

۵- معاونت: کمک.

۶- متخاصمان: دو طرف دعوا.

۷- مبادرت: اقدام.

۸- نقصان: کوتاهی.

همیشه زاد^۱ ساخته‌دار که چه دانی که رحیل^۲ کی خواهد بود و بدان که از عطای خدای، جلّ جلاله، هیچ چیز بهتر از حکمت نبود و حکیم کسی بود که فکر و قول و عمل او متساوی و متشابه باشد.

مکافات کن به نیکی و در گذار از بدی. یادگیر و حفظ کن و فهم کن در هر وقتی کار خویش و تعقل حال خود کن و از هیچ کار از کارهای بزرگ این عالم ملالت^۳ منماید و در هیچ وقت توانی^۴ مکن و از خیرات تجاوز جایز مشمر و هیچ سیئه^۵ را در اکتساب حسنه سرمایه مساز و از امر افضل به جهت سروری زایل اعراض^۶ مکن که از سرور دائم اعراض کرده باشی.

حکمت دوست دار و سخن حکما بشنو. هوای دنیا را از خود دور کن و از آداب ستوده امتناع مکن. در هیچ کار پیش از وقت آن کار مپیوند و چون به کار مشغول باشی از روی فهم و بصیرت^۷ به آن مشغول باش.

به توانگری متکبر و معجب^۸ مشو و از مصائب، شکستگی و خواری به خود راه مده. با دوست معامله چنان کن که به حاکم محتاج نشوی و با دشمن معامله چنان کن که در حکومت ظفر تو را بود. با هیچ کس سفاهت^۹ مکن و

۱- زاد: توشه.

۲- رحیل: کوچ کردن، مرگ.

۳- ملالت: دل تنگی.

۴- توانی: سستی.

۵- سیئه: گناه.

۶- اعراض: دوری.

۷- بصیرت: آگاهی.

۸- معجب: مغرور.

۹- سفاهت: نادانی.

تواضع با همه کس به کاردار و هیچ متواضع را حقیر مشمر. در آن چه خود را
معذور داری برادر خود را ملامت مکن. به بطالت^۱ شادمان مباش و بر بخت
اعتماد مکن و از فعل نیک پشیمان مشو. با هیچ کس مرا^۲ مکن. همیشه بر
ملازمت سیرت عدل و استقامت و التزام خیرات مواظبت کن.

۱- بطالت: بیهوده.

۲- مرا: جنگ و جدال.

□ در آداب سخن گفتن

باید که بسیار نگوید و سخن دیگری به سخن خود قطع نکند و هر که حکایتی یا روایتی کند که او بر آن واقف باشد، وقوف خود بر آن اظهار نکند تا آن کس آن سخن به اتمام رساند و چیزی را که غیر از او پرسند جواب نگوید؛ اگر سؤال از جماعتی کنند که او داخل آن جماعت بود بر ایشان سبقت ننماید؛ و اگر کسی به جواب مشغول شود و بر بهتر از آن جوابی قادر بود، صبر کند تا آن سخن تمام شود، پس جواب خود بگوید بر وجهی که در متقدم^۱ طعن نکند و در مجاراتی^۲ که به حضور او میان دو کس رود خوض ننماید^۳ و اگر از او پوشیده دارند، استراق سمع نکند^۴ و تا او را با خود در آن سیر مشارکت ندهند، مداخله نکند.

و با مهتران سخن به کنایت گوید و آوازه بلند دارد و نه آهسته، بلکه اعتدال نگاه می‌دارد و اگر در سخن او معنی غامض^۵ افتد در بیان آن به

۱- متقدم: پیشین.

۲- مجارات: گفت‌وگو، مناظره.

۳- خوض ننماید: به فکر فرو نرود، دقیق نشود.

۴- استراق سمع نکند: دزدیده گوش نکند.

۵- غامض: دشوار.

مثال‌های واضح جهد کند و الا شرط ایجاز نگاه دارد و الفاظ غریب و کنایات نامستعمل^۱ به کار ندارد و تا سخن که با او تقریر^۲ می‌کنند تمام نشود، به جواب مشغول نگردد و تا آن چه خواهد گفت در خاطر مقرر نگرداند در نطق نیارد و سخن مکرر نکند مگر بدان محتاج شود و اگر بدان محتاج شود، قلق^۳ و ضجرت^۴ ننماید و فحش و شتم^۵ بر لفظ نگیرد و اگر به عبارت از چیزی فاحش^۶ مضطر گردد، بر سبیل تعریض کنایت کند از آن، و مزاج منکر^۷ نکند. و در هر مجلسی سخن مناسب آن مجلس گوید و در اثنای سخن به دست و چشم و ابرو اشارت نکند، مگر که حدیث اقتضای اشارتی لطیف کند، آن‌گاه آن را بر وجه^۸ ادا کند و در راست و دروغ با اهل مجلس خلاف^۹ نکند و لجاج^{۱۰} نکند خاصه با مهتران یا سفیهان^{۱۱} و کسی را که الحاج^{۱۲} بر او مفید نبود بر او الحاج نکند و اگر در مناظره و مجارات طرف خصم را رجحان^{۱۳} یابد انصاف بدهد و از مخاطبه‌ی^{۱۴} عوام و کودکان و زنان و دیوانگان و مستان تا

۱- نامستعمل: غیر رایج.

۲- تقریر: بیان.

۳- قلق: ناراحتی.

۴- ضجرت: دل‌تنگی.

۵- شتم: ناسزا.

۶- فاحش: زشت.

۷- مزاج منکر: شوخی زشت.

۸- بر وجه: درست.

۹- خلاف: مخالفت.

۱۰- لجاج: لج‌بازی.

۱۱- سفیهان: ابلهان.

۱۲- الحاج: پافشاری.

۱۳- رجحان: برتری.

۱۴- مخاطبه: مورد خطاب قرار دادن.

تواند احتراز^۱ کند و سخن باریک با کسی که فهم نکند نگوید و لطف در محاوره نگاه دارد و حرکات و اقوال و افعال هیچ کس را محاکات^۲ نکند و سخن‌های موخش^۳ نگوید. و چون در پیش مهتری شود، ابتدا به سخنی کند که به فال ستوده دارند.

و از غیبت و نَمّامی^۴ و بهتان^۵ و دروغ گفتن تجنّب^۶ کند. چنان که به هیچ حال بر آن اقدام ننماید و با اهل آن مداخلت نکند و استماع^۷ آن را کاره باشد^۸ و باید که شنیدن او از گفتن بیش تر بود. از حکیمی پرسیدند که چرا استماع تو از نطق زیادت است؟ گفت: زیرا که مرا دو گوش داده‌اند و یک زبان، یعنی دو چندان که گویی، می‌شنو.

۱- احتراز: دوری.

۲- محاکات: تقلید.

۳- موخش: ترسناک.

۴- نَمّامی: سخن‌چینی.

۵- بهتان: ترفند؛ افترا.

۶- تجنّب: دوری.

۷- استماع: شنیدن.

۸- کاره باشد: ناپسند شمرد.

□ در آداب طعام خوردن

اول دست و دهن و بینی پاک کند، آن گاه به کنار خوان^۱ حاضر آید و چون بر مائده^۲ نشیند به طعام خوردن مبادرت نکند، الا که میزبان بود؛ و دست و جامه آلوده نکند و به زیادت از سه انگشت نخورد و دهن فراخ باز نکند و لقمه بزرگ نکند و زود فرود نبرد و بسیار نیز در دهن نگاه ندارد، بلکه اعتدال نگاه دارد و انگشت نلیسد و به الوان^۳ طعام نظر نکند و طعام نبوید و نگزیند^۴ و اگر بهترین طعام اندک بود بدان ولوع ننماید^۵ و آن را بر دیگران ایثار کند و دسومت^۶ بر انگشت بنگذارد و نان و نمک تر نکند^۷ و در کسی که با او مؤاکله^۸ کند، ننگرد و در لقمه‌ای او نظر نکند و از پیش خود خورد و آن چه به دهن برد مانند استخوان و غیر آن، بر نان و سفره نهد و اگر در لقمه استخوان بود، چنان از

۱- خوان: سفره.

۲- مائده: سفره‌ی غذا.

۳- الوان: رنگارنگی.

۴- نگزیند: ناخنک نزنند.

۵- ولوع ننماید: حریص نشود.

۶- دسومت: چربی.

۷- نان و نمک تر نکند: زیاده‌روی نکند.

۸- مؤاکله: هم‌خوراک شدن.

دهن بیفگند که کسی وقوف نیابد.

و آن چه از دیگری منقر^۱ یابد، ارتکاب نکند و پیش خود چنان دارد که اگر کسی خواهد که بقیت طعام او تناول کند^۲ از آن منتفر نشود و چیزی از دهان و لقمه در کاسه و بر نان نیفگند.

و پیش از دیگران به مدتی دست باز نگیرد، بل اگر سیر شده باشد، تعللی^۳ می‌آرد تا دیگران نیز فارغ شوند و اگر آن جماعت دست باز گیرند او نیز دست بازگیرد و اگرچه گرسنه بود، مگر در خانه‌ی خود یا به موضعی که بیگانگان نباشند و اگر در میان طعام به آب حاجت افتد، به نهیب^۴ نخورد و آواز از دهن و خلق بیرون نیارد و چون خلال کند، با طرفی شود و آن چه به زبان از دندان جدا شود فرو برد و آن چه به خلال بیرون کند، به موضعی افگند که نفرت نگیرد و اگر در میان جمعی بود، در خلال کردن توقف کند و چون دست شوید، در پاک کردن انگشتان و اصول^۵ ناخنان جهد بلیغ نماید.

در درست شستن سبقت نکند بر دیگران، و اگر پیش از طعام دست شویند شاید که^۶ میزبان سبقت کند بر دیگر حاضران در دست شستن.

۱- منقر: نفرت آور.

۲- تناول کند: بخورد.

۳- تعللی: درنگ.

۴- نهیب: تند.

۵- اصول: بن.

۶- شاید که: شایسته است که.

□ حقوق پدر و مادر

بعد از ادای حقوق خالق هیچ فضیلت زیادت از رعایت حقوق پدر و مادر و شکر نعمت‌های ایشان و تحصیل مرضات^۱ ایشان نباشد، و به وجهی این قسم از قسم اول به رعایت اولی است چه خالق از مکافات^۲ حقوق نعمت‌های او مستغنی است، و پدر و مادر به آن محتاج‌اند...

و رعایت حقوق پدر و مادر به سه چیز باشد: اول دوستی خالص ایشان را به دل و تحرّی^۳ رضای ایشان به قول و عمل، مانند تعظیم و طاعت و خدمت و سخن نرم و تواضع و امثال آن در هر چه مؤدّی نباشد^۴ به مخالفت رضای باری، تعالی، یا به خللی محذور^۵ عنه^۵ و در آن چه مؤدّی باشد به یکی از آن، مخالفت برسییل مجاملت کردن^۶ نه برسییل مکاشفت^۷ و منازعت^۸.

۱- مرضات: خشنودی؛ رضایت.

۲- مکافات: پاداش و کیفر دادن.

۳- تحرّی: طلب.

۴- مؤدّی نباشد: منجر نشود.

۵- محذور^۵ عنه: آن چه از آن ترسند.

۶- مجاملت کردن: نیکی کردن.

۷- مکاشفت: امر زشتی را آشکارا به کسی گوش زد کردن.

۸- منازعت: نزاع، دعوا.

و دوم مساعدت با ایشان در مقننات^۱ پیش از طلب، بی‌شائبه‌ی^۲ منت و طلب عوض به قدر امکان مادام که مؤدّی نباشد به محذوری^۳ بزرگ که احتراز^۴ از آن واجب باشد. و سیم اظهار خیرخواهی ایشان در سرّ و علانیت^۵ به دنیا و آخرت و محافظت وصایا و اعمال بر^۶ که به آن هدایت^۷ کرده باشند، چه در حال حیات ایشان و چه بعد از وفات ایشان...

محبت پدر و مادر فرزند را محبتی طبیعی است و محبت فرزند ایشان را محبتی ارادی، و به این سبب در شرایع^۸ اولاد را به احسان ایشان.

و فرق میان حقوق پدر و حقوق مادران از آن چه گفتیم معلوم شود، چه حقوق پدر روحانی‌تر است، و به آن سبب فرزندان را تنبیه^۹ بر آن بعد از تعقل حاصل آید، و حقوق مادران جسمانی‌تر، و به آن سبب هم در اوّل احساس فرزندان آن را فهم کنند و به مادران میل زیادت نمایند، و به این قضیه ادای حقوق پدران به بذل طاعت و ذکر خیر و دعا و ثنا که روحانی‌تر است زیادت باید، و ادای حقوق مادران به بذل مال و ایثار اسباب تعیش^{۱۰} و انواع احسان که جسمانی‌تر باشد، زیادت باید.

۱- مقننات: اموال.

۲- بی‌شائبه: بی‌شک و شبه.

۳- محذور: آن چه از آن بترسند.

۴- احتراز: دوری.

۵- سرّ و علانیت: پنهان و آشکار.

۶- بر: خیر؛ حسنه.

۷- هدایت: وصیت.

۸- شرایع: دین‌ها.

۹- تنبیه: آگاهی.

۱۰- تعیش: زندگی؛ معیشت.

و اما عقوق^۱ که رذیلی است مقابل این فضیلت هم از سه نوع باشند:
 اول ایذا^۲ پدران و مادران به نقصان محبت یا به اقوال و افعال یا آن چه
 مؤدی باشد به بعضی از آن، مانند تحقیر و سفاهت^۳ و استهزا^۴ و غیر آن و دوم
 بخل و مناقشت^۵ با ایشان در اموال و اسباب تعیش یا بذل با طلب عوض یا
 مشوب^۶ به منت یا گران شمردن احسانی که با ایشان رود.
 و سیم اهانت ایشان و بی شفقتی نمودن در نهان و آشکارا و در حال حیات
 یا بعد از ممات^۷ و خوار داشتن نصایح و وصایای ایشان. و هم چنان که احسان
 والدین تالی^۸ صحت عقیدت است، عقوق نیز تالی فساد عقیدت باشد. و
 کسانی که به مثابت^۹ پدران و مادران باشند، مانند اجداد و اعمام^{۱۰} و اخوال^{۱۱} و
 برادران بزرگ تر و دوستان حقیقی پدران و مادران، هم به مثابت ایشان باشند،
 در وجوب^{۱۲} رعایت حرمت ایشان، و بذل معاونت^{۱۳} در اوقات احتیاج، و احتراز
 از آن چه مؤدی باشد به کراهیت^{۱۴} ایشان.

۱- عقوق: نافرمانی از پدر و مادر.

۲- ایذا: آزار؛ اذیت.

۳- سفاهت: نادانی.

۴- استهزا: مسخره کردن.

۵- مناقشت: سخت گیری.

۶- مشوب: آمیخته.

۷- ممات: مرگ.

۸- تالی: پیرو.

۹- مثابت: مانند؛ مثل.

۱۰- اعمام: عموها.

۱۱- اخوال: دایی ها.

۱۲- وجوب: لزوم.

۱۳- معاونت: کمک کردن.

۱۴- کراهیت: ناپسندی؛ ناراحتی.

□ در سیاست و تدبیر اولاد

و چون فرزند در وجود آید ابتدا به تسمیه^۱ او باید کرد به نامی نیکو، چه اگر نامی ناموافق بر او نهد مدت عمر از آن ناخوش دل باشد. پس دایه‌ای اختیار باید کرد که احمق و معلول نباشد، چه عادات بد و بیش تر علّت‌ها^۲ به شیر تعدّی کند^۳ از دایه به فرزند.

و چون رضاع^۴ او تمام شود به تأدیب^۵ و ریاضت^۶ اخلاق او مشغول باید شد، پیش تر از آن که اخلاق تباه فراگیرد، چه کودک مستعد بود به اخلاق ذمیمه^۷ و میل بیش تر کند به سبب نقصانی و حاجاتی که در طبیعت او بود، و در تهذیب^۸ اخلاق او اقتدا به طبیعت باید کرد، یعنی هر قوّت که حدوث^۹ او در

۱- تسمیه: نام‌گذاری.

۲- علّت: بیماری.

۳- تعدّی: رسیدن عملی از کسی به کس دیگر؛ سرایت کردن.

۴- رضاع: شیرخواری.

۵- تأدیب: ادب کردن.

۶- ریاضت: تربیت.

۷- ذمیمه: زشت.

۸- تهذیب: پاک کردن.

۹- حدوث: ایجاد.

بنیت^۱ کودک بیش تر بود تکمیل آن قوت مقدم باید داشت.
و اول چیزی از آثار قوت تمیز که در کودک ظاهر شود حیا بود، پس نگاه
باید کرد اگر حیا بر او غالب بود و بیش تر اوقات سر در پیش افکنده باشد و
وقاحت^۲ ننماید دلیل نجابت او بود، چه نفس او از قبیح محترز^۳ است.
و به جمیل مایل، و این علامت استعداد تأدب^۴ بود و چون چنین بود
عنایت به باب او اهتمام به حسن تربیتش زیادت باید داشت و اهمال^۵ و ترک
را رخصت^۶ نداد.
و اول چیزی از تأدب او آن بود که او را از مخالطت^۷ اصداد که مجالست^۸ و
ملاعبه^۹ ایشان مقتضی افساد طبع او بود، نگاه دارند، چه نفس کودک ساده
باشد و قبول صورت از اقران^{۱۰} خود زودتر کند؛ و باید که او را بر محبت کرامت
تنبيه^{۱۱} دهند و خاصه کراماتی که به عقل و تمیز و دیانت استحقاق آن کسب
کنند که نه آن چه مایل و نسب تعلق دارد.
پس سنن و وظایف دین در او آموزند و او را بر مواظبت آن ترغیب کنند و بر

۱- بنیت: سرشت؛ نهاد.

۲- وقاحت: بی شرمی.

۳- محترز: دوری کننده.

۴- تأدب: ادب آموزی.

۵- اهمال: کوتاهی.

۶- رخصت: اجازه.

۷- مخالطت: هم نشینی.

۸- مجالست: دوستی.

۹- ملاعبه: بازی؛ شوخی.

۱۰- اقران: دوستان.

۱۱- تنبيه: آگاهی.

امتناع^۱ از آن تأدیب، و اختیار^۲ را به نزدیک او مدح گویند و اشرار را مذمت^۳، و اگر از او جمیلی صادر شود او را محمّدت^۴ گویند و اگر اندک قبیحی صادر شود به مذمت تخویف کنند...^۵

و او را تفهیم کنند^۶ که غرض از طعام خوردن صحت بود نه لذت، و غذاها ماده‌ی حیات و صحت است و به منزلت ادویه که بدان مداوات^۷ جوع^۸ و عطش^۹ کنند و چنان که دارو برای لذت نخورند و به آرزو نخورند، طعام نیز هم چنین، و قدر طعام به نزدیک او حقیر گردانند، و صاحب شره^{۱۰} و شکم پرست و بسیارخوار را با او تقبیح^{۱۱} صورت کنند، و در الوان اطعمه^{۱۲} ترغیب نیفکنند بلکه به اقتصار^{۱۳} بر یک طعام مایل گردانند، و اشتهای او را ضبط کنند تا بر طعام ادون^{۱۴} اقتصار کند و به طعام‌های لذیذتر حرص ننماید، و وقت وقت نان تهی خوردن عادت کند. و این ادب‌ها اگرچه از فقرا نیز نیکو بود اما از اغنیا^{۱۵}

۱- امتناع: خودداری.

۲- اختیار: نیکان.

۳- مذمت: سرزنش.

۴- محمّدت: ستایش؛ تحسین.

۵- تخویف کنند: بترسانند.

۶- تفهیم کنند: بفهمانند.

۷- مداوات: درمان.

۸- جوع: گرسنگی.

۹- عطش: تشنگی.

۱۰- شره: آز؛ حرص.

۱۱- تقبیح: زشت.

۱۲- الوان اطعمه: غذاهای رنگارنگ.

۱۳- اقتصار: اکتفا.

۱۴- ادون: پایین تر، پست تر.

۱۵- اغنیا: ثروتمندان.

نیکوتر...

و از دروغ گفتن باز دارند و نگذارند که سوگند یاد کند چه به راست و چه به دروغ، چه سوگند از همه کس قبیح بود، و اگر مردان بزرگ را بدان حاجت افتد به هروقتی، کودکان را بدان حاجت نبود؛ و خاموشی، و آن که نگوید آلا جواب، و در پیش بزرگان به استماع^۱ مشغول بودن و از سخن نیکو و جمیل و ظریف عادت گرفتن، در چشم او شیرین گردانند، بر خدمت نفس خود و معلّم خود و هر که به سن از او بزرگ تر بود تحریض کنند^۲، و فرزندان بزرگان بدین ادب محتاج تر باشند.

۱- استماع: شنیدن.

۲- تحریض کنند: تشویق کنند.

□ علاج خوف مرگ

و چون خوف مرگ عام‌ترین و سخت‌ترین خوف‌هاست، در آن به اشباع^۱ سخنی احتیاج افتد؛ گوییم: خوف مرگ کسی را بود که نداند که مرگ چیست یا نداند که معاد^۲ نفس کجاست یا گمان برد که به انحلال^۳ اجزای بدن او و بطلان ترکیب بنیت او عدم ذات او لازم آید تا عالم موجود بماند و او از آن بی‌خبر. و یا گمان برد که مرگ را المی^۴ عظیم بود از الم امراضی که مؤدی بود^۵ بدان صعب‌تر^۶، یا بعد الموت از عقاب^۷ ترسد یا متحیر بود و نداند که حال او بعد از وفات چگونه خواهد بود یا بر اولاد و اموال که از او بازماند متأسف بود. و اکثر این ظنون^۸ باطل و بی‌حقیقت باشد و منشأ آن جهل محض. بیانش آن است که کسی که حقیقت مرگ نداند باید که بداند که مرگ عبارت از

۱- اشباع: زیاد؛ تفصیل.

۲- معاد: بازگشت.

۳- انحلال: نابودی.

۴- المی: درد.

۵- مؤدی بود: منجر شود.

۶- صعب‌تر: دشوار تر.

۷- عقاب: عذاب.

۸- ظنون: گمان‌ها.

استعمال ناکردن نفس بود آلات بدنی را، مانند آن که صاحب صنعتی ادوات و آلات خود را استعمال نکند...

و اما اگر خوف او از مرگ به سبب آن بود که معاد نفس نداند که با کجاست. پس خوف او از جهل خویش باشد نه از مرگ، و حذر از این جهل است که علما و حکما را بر تعب^۱ طلب باعث شده است تا ترک لذت جسمانی و راحت بدنی گرفته‌اند و بی‌خوابی و رنج اختیار کرده تا از رنج این جهل و محنت این خوف سلامت یافته‌اند. و چون راحت حقیقی آن بود که از رنج بدان رهایی یابند. و رنج حقیقی جهل است، پس راحت حقیقی علم بود و اهل علم را روح^۲ و راحتی از علم حاصل آید که دنیا و مافیها در چشم ایشان حقیر و بی‌وقع نماید؛ چون بقای ابدی و دوام سرمدی^۳ در آن راحت یافته‌اند که به کسب علم کرده‌اند... پس از دنیاوی بر قدر ضروری قناعت نموده‌اند و از فضول عیش دل بپزیده...

و حکما بدین سبب گفته‌اند که مرگ دو نوع بود، یکی ارادی و یکی طبیعی؛ و هم‌چنین حیات و به موت ارادی اماتت^۴ شهوات خواسته‌اند^۵ و ترک تعرض آن، و به موت طبیعی مفارقت^۶ نفس از بدن خواسته‌اند، و به حیات ارادی حیات فانی دنیاوی مشروط به اکل و شرب^۷ و به حیات طبیعی بقای جاودانی در غطبت^۸ و

۱- تعب: رنج و سختی.

۲- روح: آسایش.

۳- سرمدی: ابدی؛ همیشگی.

۴- اماتت: کشتن.

۵- خواسته‌اند: اراده کرده‌اند.

۶- مفارقت: جدایی.

۷- اکل و شرب: خوردن و آشامیدن.

۸- غطبت: لذت بردن.

سرور...

و اما آن که از مرگ ترسان بود به سبب ظنّی که به الم آن دارد، علاج او آن بود که بداند که آن ظن کاذب است، چه الم زنده را بود و زنده قابل اثر نفس تواند و هر جسم که در او اثر نفس نبود او را الم و احساس نبود، چه احساس الم به توسط است. پس معلوم شد که موت حالتی بود که بدن را با وجود آن احساس نیفتند و بدان متألّم^۱ نشود، چه آن چه بدان متألّم شوند مفارقت کرده باشد.

و اما آن کس که از عقاب ترسد از مرگ نمی ترسد از عقابی می ترسد که بعد از موت بود، و عقاب بر چیزی باقی بود، پس به بقای چیزی از خود بعدالموت^۲ معترف بود و به ذنوب^۳ و سیئات^۴ که بدان استحقاق عقاب بود معترف و چون چنین بود خوف او از ذنوب خود بود نه از مرگ پس باید که بر ذنوب اقدام نکند...

و همین بود که حال آن نداند که بعد از مرگ حال او چگونه خواهد بود، چه هر که به حالی بعد از مرگ اعتراف کرد به بقا اعتراف کرده است، و چون می گوید نمی دانم که آن حال چیست به جهل اعتراف کرد، و علاج او هم به علم است تا چون واثق^۵ شود خوف او زایل^۶ شود.

۱- متألّم: دردمند.

۲- بعدالموت: بعد از مرگ.

۳- ذنوب: گناهان.

۴- سیئات: گناهان.

۵- واثق: مطمئن.

۶- زایل: نابود.

و بعد از تقویم این مقدمه، گوییم مردم^۱ از کاینات^۲ است، و در فلسفه مقرر است که هر کاینی فاسد بود، پس هر که نخواهد که فاسد بود نخواسته باشد که کاین بود و هر که کون^۳ خود خواهد فساد ذات خود خواسته باشد....

و اگر اسلاف^۴ و آبای ما وفات نکردندی نوبت وجود به ما نرسیدی، چه اگر بقا ممکن بودی بقای متقدمان ما نیز ممکن بودی و اگر همه‌ی مردمانی که بوده‌اند با وجود تناسل^۵ و توالد باقی بودندی در زمین نگنجیدی... پس ظاهر شد که موت مذموم^۶ نیست چنان که عوام صورت کنند^۷ بلکه مذموم خوفی است که از جهل لازم آمده است.

۱- مردم: انسان.

۲- کاینات: موجودات.

۳- کون: وجود.

۴- اسلاف: گذشتگان.

۵- تناسل: ایجاد نسل.

۶- مذموم: زشت.

۷- صورت کنند: تصوّر کنند.

پاره‌ی سوم

زندگی و شعر حافظ شیرازی

□ زندگی نامه

در گستره‌ی ادب فارسی، هرگاه از غزل و نازک خیالی‌ها و لطافت غزل سخن به میان می‌آید، ناخودآگاه نام بلند و جاودان حافظ شیرازی در یادها زنده می‌شود.

خواجه شمس الدین محمد بن محمد بن محمد حافظ شیرازی، بزرگ‌ترین غزل سرای سده‌ی هشتم هجری قمری است. هرچند در مورد سال تولّد حافظ اختلاف نظر وجود دارد، اما بیش‌تر تذکره‌نویسان تولّد حافظ را به سال ۷۲۷ ه.ق در شیراز می‌دانند.^۱

در مورد زادگاه حافظ نیز اختلاف نظر وجود دارد. عده‌ای حافظ را اهل کوپای اصفهان می‌دانند و برخی دیگر بر این باورند که حافظ در یک روستا از توابع شهر همدان یا تویسرکان پا به این جهان گذاشته است. گروهی از پژوهش‌گران او را اهل کازرون دانسته و حتی می‌گویند که در دروازه‌ی کازرون شیراز زندگی می‌کردند. دکتر عبدالحسین زرّین کوب علت تصوّر این همه زادگاه برای حافظ را به دلیل محبوبیت او در میان مردم می‌داند: «این که خانواده‌ی او را بعضی اهل کازرون خوانده‌اند، بعضی اهل کوپای اصفهان و

۱- صفا، ذبیح‌الله، تاریخ ادبیات در ایران (جلد سوم، بخش دوم) تا ص ۱۰۶۹.

حتی پاره‌ای به یک دیه همدان یا تویسرکان منسوب کرده‌اند، ظاهراً یا از آن روست که اهل ولایات مختلف بعدها خواسته‌اند هر یک با انتساب به وی افتخاری بجویند... یا آن که در این ولایات شاعران کم نام و نشانی بوده‌اند که با نام حافظ و بعضی روایات راجع به او پیوستگی یافته‌اند.^۱

متأسفانه در مورد حافظ و زندگی‌اش اطلاعات دقیقی در دست نیست. تنها منبع مهم که بیش تر پژوهندگان به آن استناد ورزیده‌اند، مقدمه‌ی محمد گلندام است. محمد گلندام دوست صمیمی حافظ و هم‌کلاسی او بود. در زمان شاه شجاع، مابین حافظ و این پادشاه به خاطر سخن‌چینی‌های اطرافیان، چالش و فاصله‌ای اتفاق افتاد که باعث شد شاه شجاع کینه‌ی حافظ را به دل بگیرد. اطرافیان و دوستان حافظ برای این که بهانه‌ای به دست پادشاه ندهند، سروده‌های حافظ را مخفی کردند. برای همین دیوانی از غزلیات حافظ باقی نماند. گلندام چند بار به حافظ پیشنهاد داد تا غزلیات خود را در یک دیوان جمع‌آوری کند، اما حافظ که در بند چنین کارها نبود، هر بار با بهانه‌ای از انجام این کار شانه خالی می‌کرد. تا این که محمد گلندام بعد از درگذشت حافظ دست به کار شد و غزلیات او را جمع‌آوری کرد.^۲

وی در مقدمه‌ی دیوان حافظ در مورد حافظ، سال تولد، نام پدر، مادر و... مطالبی نوشت که بعدها این مقدمه سندی شد برای پژوهش‌گران تا در مورد حافظ و زندگی‌اش به آن توجه نمایند.

هر چند نام پدر حافظ کاملاً مشخص نیست، اما بسیاری نام او را بهاء‌الدین و برخی هم کمال الدین گفته‌اند. پدر حافظ بازرگان بود و مادرش

۱- زرین کوب، عبدالحسین، از کوچه‌ی رندان، ص ۱۵.

۲- زرین کوب، عبدالحسین، با کاروان خُله، ص ۲۸۰.

اهل کازرون. هنگامی که حافظ کودکی بیش نبود، پدرش درگذشت. با این که حافظ چند برادر داشت، اما بعد از مرگ پدر، برادران، حافظ و مادرشان را تنها گذاشتند. حافظ هر چند دوران کودکی اش را پشت سر می گذاشت، اما به دلیل تهی دستی مجبور شد در نانوائی محلّه اش مشغول به کار شود تا از این طریق از عهده ی مخارج خود و مادرش برآید.^۱

در نانوائی محلّه، حافظ سخت کار می کرد و گاه گاهی سخنان زیبا و دل پسندی در هنگام کار کردن به زبان می آورد. عامّه ی مردم که از این گفته ها سر در نمی آوردند، فکر می کردند حافظ با آن ها شوخی می کند و گاهی هم او را به خاطر این سخنان عجیب و غریب اش مسخره می کردند.

حافظ به خاطر محبوبیت مردم، از جمله شاعرانی است که در موردش افسانه های زیادی ساخته اند. یکی از این افسانه ها که بعد از درگذشت وی ساخته شده، در مورد خواب دیدن اوست. گفته می شود هنگامی که حافظ در نانوائی کار می کرد و «طبع شعر، این نانوائی جوان را به گفتن سخنانی وامی داشت که مایه ی استهزای مردم می شد، تا یک شب که امیر مؤمنان را در خواب دید و از برکت وی طبع موزون یافت. صبح گاهان شعرو ی پسند افتاد و مایه ی تحسین همگان شد. اما این البته افسانه ای بیش نیست.»^۲

در سال هایی که حافظ در نانوائی مشغول به کار بود، علاقه ی او به فراگیری علم و دانش انگیزه ای شد تا او در فراگیری علوم زمان خود سعی و تلاش کند. قوام الدّین ابوالبقا عبدالله بن محمود بن حسن اصفهانی شیرازی مشهور به «ابن الفقیه نجم» استاد حافظ بود. حافظ بسیاری از علوم زمان خود را در نزد

۱- صفاء ذبیح الله، تاریخ ادبیات در ایران (جلد سوم، بخش دوم)، ص ۱۰۶۶.

۲- زبیر بن کوب، عبدالحسین، از کوچی رندان، ص ۱۳.

این استاد بزرگ آموخت. وی «در دو رشته از دانش‌های زمان، یعنی علوم شرعی و علوم ادبی کار می‌کرد و چون استاد او، قوام الدین، خود عالم به قراءات سبع^۱ بود، طبعاً شاگرد هوشمندش در خدمت او به همین درس اشتغال داشت و در حفظ قرآن با توجه به قراءات چهارده گانه ممارست می‌کرد.»^۲

از جمله کتاب‌هایی که حافظ بسیار آن‌ها را می‌خواند می‌توان به کتاب‌های کشاف زمخسری و مطالع الانظار قاضی بیضاوی و مفتاح العلوم سکاکی و... اشاره کرد.

البته لازم به ذکر است به غیر از قوام الدین عبدالله که حافظ در حضور ایشان دانش‌های ادبی و شرعی زیادی را آموخت، استادان دیگری نیز بودند که حافظ گاه‌گاهی در مجالس درس‌شان حاضر می‌شد و از اندوخته‌های علمی و دینی‌شان نکته‌هایی آموخت؛ استادانی چون قاضی مجدالدین شیرازی و یا قاضی عضدالدین ایجی.

اما بی‌گمان حافظ در فراگیری علم و دانش بیش‌تر تحت تأثیر استاد بزرگ خود، قوام الدین عبدالله، بود. در حضور همین استاد بود که قرآن را به صورت چهارده روایت آموخت و حافظ قرآن شد. بسیاری از حافظ پژوهان بر این عقیده‌اند که چون او حافظ کل قرآن بود و از علوم قرآنی آگاهی کامل داشت،

۱- قراءات سبع: خواندن هفت‌گانه‌ی قرآن. نزول قرآن به هفت حرف یا هفت قرائت بر طبق روایتی است که از پیغمبر نقل شده است. رسول خدا فرمود کسی از جانب خدا نزد من آمد و گفت: خداوند تو را مأمور می‌کند که قرآن را بر یک حرف بخوانی. گفتم: ای پروردگار! بر امت من سهل بگیر. پس گفت: خدا تو را مأمور می‌سازد که قرآن را به هفت حرف بخوانی. ((لغت نامه‌ی دهخدا، ذیل قراء سبعه.))

۲- صفاء، ذبیح الله، تاریخ ادبیات در ایران (جلد سوم، بخش دوم)، ص ۱۰۶۷.

برای همین تخلص حافظ را برای خود برگزید.^۱

هر چند شیراز در زمان حیات حافظ، در هرج و مرج عجیبی فرو رفته بود و هر لحظه شاه‌زاده‌ای پرچم پادشاهی‌اش را برمی‌افراشت، اما همین شیراز در زمان حافظ مرکز علمی و ادبی ایران و اسلام و به قول دکتر صفا «پناهگاه‌های فرهنگ ایران»^۲ به شمار می‌رفت. همین مسأله برای حافظی که شیفته‌ی علم و دانش بود، بزرگ‌ترین فرصت می‌توانست باشد. او تمام کتاب‌های مشهور زمان خود را مطالعه می‌کرد و از این طریق در میان هم عصران خود یک قدم جلوتر بود.

آهسته آهسته سروده‌های حافظ مورد پسند عامه‌ی مردم قرار گرفت. به‌خاطر لطافت طبعی که در وجود حافظ به یادگار نهاده شده بود، غزلیاتش بر دل‌ها می‌نشست و ورد زبان همگان می‌شد.

دوران جوانی حافظ مصادف بود با پادشاهی ابواسحاق اینجو. گفته می‌شود حافظ با این پادشاه خوش مشرب و ادب دوست چندان تفاوت سنی نداشت. ابواسحاق از پادشاهان مورد علاقه‌ی حافظ بود، چون «امیر شیخ ابواسحاق اهل فضل و ادب بوده و طبع شعر داشته» و شاعران را می‌نواخته است.^۳

در زمان حکومت این پادشاه، شیراز در آرامش نسبی قرار داشت. حافظ از طریق مجالس درس با این پادشاه آشنا شد. «ظاهراً در همین سال‌های کشف کشف و بحث مطالع و مفتاح بود که حافظ جوان در خانقاه و مدرسه و شاید در محضر علما و عرفایی چون شیخ امین الدین، مولانا

۱- پور نامداریان، تقی، گم‌شده‌ی لب دریا، ص ۹۵.

۲- صفا، ذبیح‌الله، تاریخ ادبیات در ایران (جلد سوم، بخش دوم)، ص ۱۰۶۷.

۳- غنی، قاسم، بحث در آثار و افکار و احوال حافظ (جلد اول)، ص ۱۱۹.

سراج‌الدین، شیخ مجدالدین و قاضی عضد با شاه شیخ (شیخ ابواسحاق اینجو) آشنایی یافت.^۱

به هر حال دوران ابواسحاق اینجو برای حافظ دوران شکوفایی و سعادت باورنکردنی بود. حافظ بارها از آن روزها در سروده‌هایش یاد کرده و گفته است:

یاد باد آن که رخ ات شمع طرب می‌افروخت

وین دل سوخته پروانه‌ی نا پروا بود

یاد باد آن که در آن بزمگه خلق و ادب

آن که او خنده‌ی مستانه زدی صهبا^۲ بود

(غزل شماره‌ی ۲۰۴)^۳

هر چند ابواسحاق محبوب همه‌ی شیرازی‌ها بود و در دوره‌ی حکومت‌اش از ستم و جنگ و خون ریزی خبری نبود، اما بی خیالی و شادخواری‌های این پادشاه باعث شد تا به راحتی تخت پادشاهی‌اش را از دست بدهد. باورود امیر مبارزالدین به شیراز و تصرف آن‌جا، دوران حکومت ابواسحاق به پایان رسید. امیر مبارزالدین دستور داد تا ابواسحاق اینجو را در میدان شهر به دار آویختند و بدین گونه دوران خوش حافظ به پایان رسید. حافظ هنوز در آغاز جوانی بود و از مرگ ابواسحاق سخت غمگین. در ابیات زیر می‌توان به اندوه حافظ در فراق ابواسحاق پی برد و غم سنگینی را که از این حادثه بر وجودش سایه انداخته، حس کرد:

۱- زرّین کوب، عبدالحسین، از کوچه‌ی رندان، ص ۲۳.

۲- صهبا: شراب.

۳- ابیاتی که در این کتاب از حافظ آورده می‌شود برگرفته از دیوان غزلیات حافظ به کوشش خلیل خطیب رهبر است.

هرگز نم نقشِ تو از لوحِ دل و جان نرود
هرگز از یاد من آن سرو خرامان نرود
آن چنان مهر توأم در دل و جان جای گرفت
که اگر سر برود، از دل و از جان نرود
(غزل شماره‌ی ۲۲۳)

و یا:

زبان خامه^۱ ندارد سر بیان فراق
وگرنه شرح دهم با تو داستان فراق
چگونه باز کنم بال در هوای وصال
که ریخت مرغِ دلم پر در آشیان فراق
(غزل شماره‌ی ۲۹۷)

امیر مبارزالدین پادشاهی بود بسیار سخت‌گیر و پای بند نظم. وی «بعد از تسلط بر فارس به احترام و تشویق زُهاد و فقها و متشرعین پرداخت. مردم را وادار به شنیدن حدیث و تفسیر و فقه می‌کرد، خُم و سبُو می‌شکست. دَر میخانه می‌بست و دَر خانه‌ی زهد و ریا می‌گشود. در امر به معروف و نهی از منکر مبالغه می‌کرد.»^۲

می‌گویند این پادشاه آن قدر سنگ‌دل و خون ریز بود که برای برپایی حکومت خود دستور داده بود تا فرزندان و خویشانش را بکشند. به دلیل سخت‌گیری‌هایی که امیر مبارزالدین در طول حکومت اش نسبت به مردم روا می‌داشت، به او لقب محتسب داده شد. حافظ خود بارها در شعرهایش به

۱- خامه: قلم نی.

۲- غنی، قاسم، بحث در آثار و افکار و احوال حافظ (جلد اول)، ص ۱۸۰.

واژه‌ی محتسب اشاره کرده و منظور او از محتسب همین امیر مبارزالدین است:

من نه آن رندم که ترک شاهد^۱ و ساغر^۲ کنم
محتسب^۳ داند که من این کارها کم‌تر کنم
(غزل شماره‌ی ۳۴۶)

و یا:

باده^۴ با محتسب^۵ شهر ننوشی زنه‌ار^۵
بخورد باده‌ات و سنگ به جام اندازد
(غزل شماره‌ی ۱۵۱)

زندگی حافظ در این دوره سرشار از رنج و ناکامی بود. اوروهای بسیاری در خانه می‌ماند و با کسی رفت و آمد نمی‌کرد تا مبادا مورد هدف تیر تهمت و سرزنش اطرافیان پادشاه قرار گیرد. از نظر حافظ دوران ابواسحاق همان صبح امیدی بود که او را سرشار از سرودن و گفتن می‌کرد و بر عکس، دوران حکومت امیر مبارزالدین دوران سیاه و ماتم‌زده‌ای بود که جرأت هرگونه سرودن را از او گرفته بود.

اوج سخت‌گیری‌ها و بی‌رحمی‌های امیر مبارزالدین را می‌توان در صدور فرمان قتل فرزندانش مشاهده کرد.

«ولی تهدید شدگان مهلت ندادند و به سرکردگی پسرش، شاه شجاع، او را

۱- شاهد: معشوق زیبارو.

۲- ساغر: پیاله‌ی شراب خواری؛ جام.

۳- محتسب: مأمور اجرای احکام و حدود شرع.

۴- باده، شراب؛ می.

۵- زنه‌ار: هرگز.

کور و به یکی از قلاع اصفهان تبعید کردند.^۱

باروی کار آمدن شاه شجاع، انگار دوران سخت حافظ به پایان رسید. شاه شجاع در آغاز همانند ابواسحاق اینجو به شادخواری و آسان‌گیری کارها دستور داد و خود نیز به این امر مشغول شد. حافظ بار دیگر به دربار خوانده شد و مورد لطف و توجه این پادشاه قرار گرفت.

او در این زمان چهل ساله بود و دیگر آن شور و نشاط گذشته را با خود به همراه نداشت. عده‌ای بر این باوراند که حافظ در همین دوره به کار دیوانی روی آورده بود. البته به کارگیری بعضی از واژه‌ها مثل: عمل، دیوان، صاحب دیوان، طغراو... در شعرهایش و یا این شعر از حافظ:

صاحب دیوان^۲ ما گویی نمی‌داند حساب

کاندین طغرا^۳ نشانِ حِسْبَةِ اللَّهِ^۴ نیست

(غزل شماره‌ی ۷۱)

تأیید کننده‌ی این سخن است. «آیا اشتغال به یک عمل سلطانی در طی همین دوره بود که سال‌ها بعد او را و می‌داشت از بی‌عملی اظهار ملال کند: نه من ز بی‌عملی در جهان ملولم و بس

ملالت علما هم ز علم بی‌عمل است»^۵

در آغاز شاه شجاع به نظر، پادشاه دلخواه حافظ به شمار می‌رفت. او در زمان این پادشاه می‌توانست آزادانه از می و میخانه بگوید و دیگر از سخت‌گیری‌ها

۱- ملّاح، خسرو، حافظ و عرفان ایرانی، ص ۶

۲- صاحب دیوان: رییس دیوان.

۳- طغرا: نشان و علامتی که بر فرمان‌ها و سکه‌های پادشاهان حک می‌شود.

۴- حِسْبَةُ اللَّهِ: برای رضای خدا.

۵- زریں‌کوب، عبدالحسین، از کوچه‌ی رندان، ص ۱۱۴.

خبر نبود:

سحر ز هاتف^۱ غییم رسید مژده به گوش

که دور شاه شجاع ست، می دلیر^۲ بنوش

شد آن که اهل نظر بر کناره می رفتند

هزار گونه سخن در دهان و لب خاموش

(غزل شماره ی ۲۸۳)

حتی حافظ صحبت های معمولی اش را به صورت شعر در می آورد و برای شاه شجاع می فرستاد. او به شاه شجاع ارادت داشت و او را می ستایید. اما زیاده روی این پادشاه در خوش گذرانی های پی در پی و شراب نوشی های بی اندازه اش باعث ناتوانی جسمی اش شد و او را به بیماری سختی مبتلا کرد. در این میان لشکریان سلطان اویس ایلکانی به شیراز یورش بردند و شاه شجاع که به خاطر عیاشی و سهل انگاری هایش در برابر دشمن توان مبارزه نداشت، شیراز را رها کرد و به کرمان رفت.

در این زمان، برادر شاه شجاع، محمود، به جای او بر تخت پادشاهی نشست. محمود، همانند برادرش، اهل ذوق و هنر بود و سعی می کرد در دربار خود شرایط مناسبی برای شاعران و نویسندگان فراهم کند. وی در حدود دو سال بر شیراز حکومت کرد و حافظ که زمینه را برای ورود به دربار سلطان محمود مناسب می دید، با این پادشاه راه دوستی را در پیش گرفت و به سوی دربار روانه شد.^۳

۱- هاتف: آواز دهنده ی پنهانی.

۲- دلیر: گستاخانه؛ بدون ترس و وا همه.

۳- همان، ص ۱۱۵.

سلطان محمود نیز نتوانست اوضاع به هم ریخته‌ی شیراز را سر و سامان ببخشد. ناامنی هر لحظه شهر را تهدید می‌کرد و اوضاع آن قدر وخیم شده بود که مردم خواهان بازگشت شاه شجاع به شیراز شدند. حافظ نیز چنین آرزویی داشت. اما شاه شجاع که تحت تأثیر زاهدان کرمان قرار گرفته بود، دیگر تن به منش خوب گذشته نداد. «در کرمان، زاهدان دیار به وی فهمانده بودند که در به‌دری‌ها و سرگشتگی‌های او اگر سببی دارد، چیزی جز بی‌بندوباری‌های او نیست و تا وی مثل پدر راه و رسم زهد و پارسایی پیش نگیرد، از این گرفتاری‌ها رهایی نخواهد داشت.»^۱

برای همین هنگامی که شاه شجاع از کرمان باز می‌گردد، همانند پدر محتسبی می‌شود بسیار سخت‌گیر و این به مذاق حافظ خوش نمی‌نشیند. شاه شجاع حتی به حافظ اجازه‌ی خواندن سروده‌هایش را نمی‌دهد و حتی «روحانیان موفق شدند شاه شجاع را بر ضد او برانگیزند، تا جایی که شاه حضور شاعر را در دربار منع کرد.»^۲ حافظ که چنین رفتاری را از شاه شجاع انتظار نداشت، ناامیدانه به سروده‌هایش پناه می‌برد و این گونه احساس درویش را نشان می‌دهد:

رو بر رهش نهادم و بر من گذر نکرد

صد لطف چشم داشتم و یک نظر نکرد

می‌خواستم که میرمش اندر قدم چو شمع

او خود گذر به ما چو نسیم سحر نکرد

(غزل شماره‌ی ۱۳۹)

۱- همان، ص ۱۱۶.

۲- یان ربیکا و...، تاریخ ادبیات ایران، ص ۳۹۴.

البته عده‌ای بر این باورند که چون مردم بیش‌تر به شعر حافظ علاقه نشان می‌دادند و او را می‌ستودند، همین امر باعث شد شاه شجاع که خود شعر می‌سرود و در شعر و شاعری خود را صاحب سبک می‌دانست، نسبت به حافظ حسادت بورزد و به دنبال فرصتی بود تا بتواند حافظ را از دربار دور کرده و اجازه‌ی سرودن و خواندن اشعارش را به او ندهد. حافظ در یکی از سروده‌های معروفش که با مطلع:

در همه دیر مغان^۱ نیست چو من شیدایی

خرقه^۲ جای گرو باده و دفتر جایی

شروع می‌شود، در بیت آخر سروده است:

گر مسلمانی از این است که حافظ دارد

آه، اگر از پی امروز بود فردایی

وقتی این شعر در میان مردم پخش شد، عده‌ای از دشمنان حافظ که به دنبال بهانه‌ای بودند تا او را از میان بردارند، او را متهم به کفر کرده و گفتند که حافظ با سرودن این شعر در واقع معاد و بازگشت را که از اصول دین اسلام است، انکار کرده و باید از بین برود. بنابراین به نزد شاه شجاع رفته و موضوع را با او در میان گذاشتند. شاه شجاع که خود منتظر فرصتی بود تا حافظ را از چشم همگان بیندازد، او را به دربار خود فراخواند و از او خواست تا این شعرش را در میان جمع بخواند. حافظ که از قبل از طریق دوستانش پی به ماجرا برده

۱- دیر مغان: دیر به معنی صومعه و عبادتگاه؛ مغان به معنی موبد و زردشتی؛ دیر مغان در سروده‌های حافظ به معنی شراب‌خانه است. در اصطلاح عرفا به مجلس عارفان و اولیای حق گفته می‌شود.

۲- خرقه: لباس مخصوص درویشان.

بود، با افزودن بیتی تازه خود را از خطر این توطئه نجات داد:

این حدیثم چه خوش آمد که سحرگه می‌گفت

بر در میکده‌ای با دف و نی ترسایی^۱

گر مسلمانی از این است که حافظ دارد

آه، اگر از پی امروز بود فردایی

(غزل شماره‌ی ۴۹۰)

به خاطر همین بی‌مهری‌ها و سخت‌گیری‌ها، حافظ تصمیم می‌گیرد تا راه

سفر در پیش گیرد و شیراز را با همه‌ی دل بستگی‌هایش ترک کند:

آب و هوای فارس عجب سقله پرور^۲ است

کو هم‌رهی که خیمه از این خاک بر گنم

(غزل شماره‌ی ۳۴۳)

حافظ به یزد سفر می‌کند. حاکم یزد، نصرت الدّین یحیی، برادرزاده و داماد

شاه شجاع بود. «مسافرت به یزد، برای حافظ خاطره‌ای خوبی نداشت.

تمایلات زاهدانه‌ای که در شهر غلبه داشت، نه شاه یحیی را که خود ظاهراً با

خست و صرفه جویی تمام زندگی می‌کرد، مجال آن می‌داد که به یک شاعر

رند آزاداندیش چنان که باید عنایت ورزد، نه این دارالعباد آرام را برای حافظ

چندان محیط مهمان نواز مساعدی ساخت.»^۳

حافظ در حدود دو سال در یزد ماند. درحالی که بی‌صبرانه منتظر روزی بود

که از یزد دل بکند و به شهر خود، شیراز، بازگردد. او این آرزو را در این بیت خود

۱- ترسا: مسیحی؛ پیرو آیین حضرت عیسی (ع).

۲- سقله پرور: پرورش دهنده‌ی انسان‌های فرومایه.

۳- زرّین‌کوب، عبدالحسین، از کوچه‌ی رندان، ص ۱۱۹.

چنین زمزمه می‌کند:

چرا نه در پی عزمِ دیارِ خود باشم

چرا نه خاکِ سرِ کوی یارِ خود باشم؟

غمِ غریبی و غربتِ چو بر نمی‌تابم

به شهرِ خود روم و شهرِ یارِ خود باشم

(غزل شماره‌ی ۳۳۷)

تا این که بخت با او یار شد و هنگامی که وزیر شاه شجاع، توران شاه، برای دیدار شاه یحیی به یزد آمده بود، در هنگام بازگشت، حافظ با او همراه شد و به شیراز برگشت. البته گفته شده که حافظ سفرهای دیگری چون سفر به اصفهان یا یک سفر دریایی به هرموز انجام داده که به افسانه نزدیک‌تر است و احتمال دارد که حافظ اصلاً به این سفرها نرفته باشد.

هنگامی که حافظ به شیراز بازگشت با میانجیگری توران شاه، مورد توجه شاه شجاع قرار گرفت. شاه شجاع که پس از بازگشت از کرمان، همانند پدرش، مبارزالدین، راه زهد و سخت‌گیری و تعصب را در پیش گرفته بود، بعد از گذشت زمان، دست از این رفتارش برداشت و میانه‌اش با حافظ خوب شد. در این دوران حافظ روزگار خوب و آرامی را در زندگی‌اش تجربه می‌کرد. شاه شجاع سرانجام به خاطر افراط در خوش‌گذرانی‌ها و عیاشی‌هایش درگذشت و شیراز به دست فرزند نالایق‌اش، زین العابدین، افتاد. زین العابدین به خاطر بی‌تدبیری‌ها و استبدادی که داشت، نتوانست شیراز را از هرج و مرج نجات دهد. حافظ نیز دوران پیری‌اش را پشت سر می‌گذاشت و این هرج و مرج بی‌گمان وجودش را می‌آزرد. بنابراین راه‌گوشه نشینی اختیار کرد و در انتظار معجزه‌ای بود تا شیراز از این همه آشوب و فتنه نجات یابد.

بعد از زین العابدین، شاه یحیی و شاه منصور بر تخت پادشاهی تکیه زدند. اما آن‌ها نیز نتوانستند اوضاع به هم ریخته‌ی شیراز را سر و سامانی دهند. منصور از دیگر پادشاهانی بود که به حافظ توجه داشت و حافظ نیز به او علاقه‌مند شده بود. شاه منصور از نگاه شاعر سر منزل فراغت و آسایش بود و او می‌توانست دوران پیری اش را بی‌دغدغه و دل‌نگرانی پشت سر بگذارد:

جان بی‌جمال جانان، میلِ جهان ندارد

هر کس که این^۱ ندارد، حقا که آن^۲ ندارد

سر منزل فراغت^۳ نتوان زدست دادن

ای ساروان، فروکش^۴، کاین ره کران ندارد^۵

(غزل شماره‌ی ۱۲۶)

شعر حافظ در این زمان در میان شهرهای دیگر دست به دست می‌شد و همه به سروده‌هایش علاقه نشان می‌دادند. بسیاری از حاکمان شهرهای اطراف به حافظ نامه می‌دادند و از او می‌خواستند که به دربار آن‌ها بیاید و دوران پیری اش را در آسایش بگذرانند. حافظ، اما به دلیل علاقه‌ی زیادی که به شیراز داشت، به تمام این درخواست‌ها جواب منفی می‌داد. هنوز مدّت کوتاهی از حکومت شاه منصور نگذشته بود که تیمور به شیراز لشکرکشی کرد. البته هیچ کس در برابر تیمور مقاومتی از خود نشان نداد و تیمور به راحتی توانست شیراز را زیر سلطه درآورد.

۱- این: به جانان بر می‌گردد.

۲- آن: به جان بر می‌گردد.

۳- فراغت: آسایش؛ آسودگی.

۴- فروکش: اقامت کن؛ دست از رفتن بکش.

۵- کران ندارد: پایانی ندارد.

گفته می‌شود هنگامی که تیمور وارد شیراز شد، دستور داد تا از خواجه‌گان و بزرگان شهر مالیات دریافت کنند؛ حافظ نیز خواجه‌ای بود از خواجه‌گان شهر. اما او دوران پیری‌اش را سپری می‌کرد و آهی در بساط نداشت. بنابراین به نزد تیمور رفت و از او خواست که چیزی به عنوان مالیات از او نگیرند. تیمور که با جنگ و خون‌ریزی توانسته بود سمرقند و بخارا را تصرف کند به این شعر حافظ:

اگر آن تُرک شیرازی به دست آرد دل ما را

به خال هندویش^۱ بخشم سمرقند و بخارا را

(غزل شماره‌ی ۳)

اشاره کرد و گفت: «کسی که می‌تواند سمرقند و بخارا را به خال هندویی ببخشد، مفلس^۲ نباشد. خواجه جواب رندانه‌اش را حاضر داشت. قبای ژنده^۳ و تن نیم عریانش را نشان داد و گفت: از این بخشندگی‌هاست که بدین روز افتاده‌ام.»^۴

سال‌های آخر عمر حافظ در هاله‌ای از فقر، ناامیدی و مردم‌گریزی سپری شد. سرانجام حافظ «بی‌چیز و ژنده پوش و یک‌قبا»^۵ در سال ۷۹۲ ه. ق چشم از دنیا فرو بست.^۶

در مورد خانواده‌ی حافظ اطلاعات زیادی در دست نیست. گفته می‌شود که

۱- خال هندو: خال سیاه.

۲- مفلس: فقیر؛ نیازمند.

۳- ژنده: کهنه.

۴- زرین‌کوب، عبدالحسین، از کوچه‌ی رندان، ص ۱۶۱.

۵- همان، ص ۱۶۳.

۶- صفاء، ذبیح‌الله، تاریخ ادبیات در ایران (جلد سوم، بخش دوم)، ص ۱۰۷۰.

حافظ همسری داشت. همسری که «با او می توانست اندوه و تنهایی خود را از یاد ببرد. اما این یار کزو خانه‌ی وی رشک پری بود، صحبت‌اش دیری نپایید.»^۱

عده‌ای می‌گویند حافظ معشوقی داشت به اسم شاخ نبات که عمر کوتاهی داشت و در جوانی درگذشت و حافظ را در غم فراقش تنها گذاشت. این که نام این معشوق، شاخ نبات بوده یا نه، اختلاف نظر است و بیش‌تر به افسانه می‌ماند که توسط عامه‌ی مردم ساخته شده است، اما بی‌شک «شاخ نبات که در شعر حافظ به آن اشارت‌ها هست، یک نام نیست، کنایه‌ای است از هر معشوق شیرین که وصل او می‌تواند کام عاشقی را شیرین بدارد.»^۲

حافظ فرزندی نیز داشت که این فرزند مورد توجه‌اش بوده و به او عشق می‌ورزیده است. اما این فرزند هم چندان عمر نکرد و با مرگش، حافظ را در دریایی از غم و اندوه تنها گذاشت. وی در بعضی از سروده‌هایش به اندوه از دست رفتن فرزندش بارها اشاره کرده است.^۳ به ویژه در این دو بیت:

قُرَّةُ الْعَيْنِ^۴ مَن آن میوه‌ی دل یادش باد

که چه آسان بشد و کار مرا مشکل کرد

آه و فریاد که از چشم حسود مه چرخ

در لَحْدِ^۵ ماه کمان ابروی من منزل کرد

(غزل شماره‌ی ۱۳۴)

۱- زرین کوب، عبدالحسین، باکاروان خُله، ص ۲۷۶.

۲- همان، از کوچه‌ی رندان، ص ۲۶.

۳- خرّمشاهی، بهاء‌الدّین، حافظ نامه (بخش اول)، ص ۳۱۴.

۴- قُرَّةُ الْعَيْن: نور چشم؛ فرزند.

۵- لَحْد: قبر، گور.

و یا در این بیت نیز می‌توان نشانه‌هایی از غم از دست دادن فرزند را دید:
 بلبلِ خون دلی خورد و گلی حاصل کرد
 باد غیرت به صدش خار پریشان دل کرد
 (غزل شماره‌ی ۱۳۴)

□ ممدوحان حافظ

اگر بخواهیم در ادب فارسی شاعری بیابیم که شعرش سرشار از آزادی و وارستگی است، بی‌گمان حافظ یکی از آنان می‌تواند باشد. او شاعری است آزاده که برای آزادی خود و دیگران تن به هر کار می‌دهد و با سروده‌هایش این باورش را به دیگران گوشزد می‌کند. شعر حافظ در واقع «یک ترانه‌ی ابدی است در ستایش آزادی و بی‌تعلقی».^۱

اما با وجود این همه آزادی، گاهی در دیوان این شاعر گران سنگ ما به شعرهایی بر می‌خوریم که در ستایش و مدح پادشاه یا اطرافیان‌اش سروده شده است و این موضوع گاهی با طبع بلند او ناهماهنگ است. به نظر می‌رسد حافظ بی‌نیاز از همه کس و همه چیز، گاهی به خاطر ضرورتی مجبور می‌شود دست به قلم شود و کسی را بستاید. «همان طور که سعدی در ضمن مدایح، پند و موعظه گنجانده است، در مدایح حافظ گویی دفع شری، تکذیب سعایت^۲ و یا استمالت^۳ صاحب قدرتی و رفع سوءظنی نهفته است».^۴

۱- زرین کوب، عبدالحسین، از کوچه‌ی زندان، ص ۵۶.

۲- سعایت: سخن چینی.

۳- استمالت: دلجویی؛ نوازش.

۴- دشتی، علی، نقشی از حافظ، ص ۹۱.

در دیوان حافظ شخصیت‌هایی مورد ستایش قرار گرفته‌اند که یا باعث آرامش و بی‌نیازی شاعر نسبت به دیگران می‌شده‌اند و یا این اشخاص اسباب آسایش مردم را فراهم آورده و موجب رضایت هم‌نوعانش می‌شده‌اند. در این بخش سعی می‌شود به چند تن از این شخصیت‌ها که شناخته شده‌تر هستند، اشاره شود و تعدادی از سروده‌هایی که به این موضوع ارتباط دارد، برای نمونه آورده شود.

۱. ابواسحاق اینجو: جمال الدین شاه شیخ ابواسحاق بن محمود اینجو در سال ۷۲۱ هـ. ق متولد شد. پدر او، محمود، از امیرزادگان دولت چنگیزی بود که توسط یکی از سلاطین مغول کشته شد. ابواسحاق و برادر او، مسعود، مدتی در تبریز زندانی بودند و بعد از رهایی به فکر باز پس گرفتن تخت پادشاهی و اموال خود افتادند. دولت مغول در این هنگام بسیار ناتوان شده بود. امیر مبارزالدین، پایه‌گذار سلسله‌ی آل مظفر در کرمان و مسعود، برادر ابواسحاق، در شیراز و چوپانیان در آذربایجان حکومت تشکیل دادند. امیر پیر حسین چوپانی، فارس را از مسعود گرفت. اما در سال ۷۴۲ هـ. ق ولایت اصفهان به ابواسحاق رسید. ابواسحاق اینجو و امیر مبارزالدین برای دست‌یابی به سرزمین‌های یزد و کرمان با هم کشمکش داشتند.

در همین سال ملک اشرف چوپانی از تبریز به قصد تسخیر فارس آمد و ابواسحاق به او پیوست و پیر حسین را فراری دادند. ابواسحاق بعد از مدتی بر اشرف پیروز شد و شیراز را به تصرف خود درآورد. او به مدت چهارده سال در شیراز حکمرانی کرد. هر چند در این مدت امیر مبارزالدین دست از جنگ برنمی‌داشت، اما ابواسحاق توانست شیراز را که تا آن زمان در هرج و مرج فرو رفته بود، نجات دهد و در مدت حکومت‌اش آسایش و امنیت بر این شهر حاکم

شد.

حافظ که دوران جوانی اش را سپری می کرد، علاقه ی شدیدی به ابواسحاق داشت و بارها در سروده هایش او را مورد ستایش خود قرار داد. ابواسحاق مردی هنردوست، خوش رفتار و بخشنده بود و به حافظ ارادت خاصی داشت. هنگامی که ابواسحاق اینجو با از بین بردن امیر پیرحسین توانست بر شیراز حاکم شود، حافظ بسیار خشنود شده و این گونه شوق و علاقه ی خود را به پادشاهی ابواسحاق نشان داده و او را ستوده است:

روز هجران و شب فرقت یار آخر شد

زدم این فال و گذشت اختر و کار آخر شد

آن همه ناز و تنعم^۱ که خزان می فرمود

عاقبت در قدم باد بهار آخر شد

شکر ایزد که به اقبال^۲ کله گوشه ی گل^۳

نخوت^۴ بآددی و شوکت خار آخر شد

(غزل شماره ی ۱۶۶)

متأسفانه روزهای خوشی که حافظ در کنار ابواسحاق داشت، بسیار زود سپری شد و امیر مبارزالذین که جز یأس و ناامیدی برای شاعر ارمغان دیگری نداشت، بر شیراز حاکم شد. از نظر حافظ ابواسحاق همان طایر قدسی بود که به همراه عمر حافظ، سفر بی بازگشت کرد و او را در دوری خود گذاخت:

۱- تنعم: ناز و تکبر؛ خود نمایی.

۲- اقبال: توجه؛ روی آوردن.

۳- کله گوشه ی گل: گوشه ی تاج گل، اشاره به برگ های گل دارد.

۴- نخوت: ناز و تکبر.

اگر آن طایر قدسی^۱ ز درم باز آید
عمر بگذشته به پیرانه سرم^۲ باز آید
خواهم اندر عقباش رفت، به یاران عزیز
شخصم ار باز نیاید، خبرم باز آید
آرزومندِ رُخِ شاهِ چو ماهم، حافظ
همّتی تا به سلامت ز درم باز آید
(غزل شماره‌ی ۲۳۶)

یادآوری روزگارانی که با ابواسحاق سپری شده بود، برای حافظ همیشه دردناک بود. ابواسحاق همان دوست هم دل و هم‌زبان روزگاران جوانی حافظ، بی‌گمان تنها تکیه‌گاه شاعر بود. او در پناه این پادشاه می‌توانست بدون هیچ ترس و واهمه‌ای شعر بگوید و هنر وجودی‌اش را به نمایش بگذارد. ابواسحاق برای حافظ همانند انگشتر فیروزه‌ای بود که درخشش‌اش چشم همگان را خیره می‌کرد؛ اما افسوس که دیگر نشانی از این درخشش خیره‌کننده وجود نداشت:

یاد باد آن که سر کوی توأم منزل بود
دیده را روشنی از خاکِ درت حاصل بود
راست چون سوسن و گل از اثرِ صحبتِ پاک
بر زبان بود مرا، آن چه تو را در دل بود
در دلم بود که بی دوست نباشم هرگز
چه توان کرد که سعی من و دل باطل بود

۱- طایر قدسی: پرنده‌ی جهان پاک؛ در این جا استعاره از معشوق فرشته‌خو است.

۲- پیرانه سرم: در زمان کهنسالی.

راستی خاتم^۱ فیروزه‌ی ابواسحاق

خوش درخشید، ولی دولت مستعجل^۲ بود

(غزل شماره‌ی ۲۰۸)

حافظ در غزلیات خود چندین بار ابواسحاق را مورد ستایش قرار داده و در غم از دست دادن این دوست همراه ناله‌ها سر داده است.

به دلیل زیاد بودن این سروده‌ها به همین چند نمونه بسنده کرده و تنها به آغاز (مطلع) چند غزل از غزلیات حافظ که برای سلطان ابواسحاق اینجو سروده شده، اشاره می‌کنیم:

یاد باد آن که نهانت نظری با ما بود

رقم مهر^۳ تو بر چهره‌ی ما پیدا بود

(غزل شماره‌ی ۲۰۴)

هر که شد محرم دل در حرم یار بماند

و آن که این کار ندانست، در انکار بماند

(غزل شماره‌ی ۱۷۸)

ترسم که اشک در غم^۴ ما پرده در شود

وین راز سر به مهر به عالم سَمَر^۴ شود

(غزل شماره‌ی ۲۲۶)

۱- خاتم: انگشتر.

۲- مُستعجل: با شتاب؛ زودگذر.

۳- رقم مهر: نشانه‌ی عشق.

۴- سمر: افسانه.

یا رب آن آهوی مُشکین^۱ به خُتن^۲ آواز رسان
وان سهی^۳ سرو^۴ خرامان^۵ به چمن باز رسان
(غزل شماره ی ۳۸۵)

در این زمانه رفیقی که خالی از خلل است
صُراحی^۵ می ناب و سفینه ی^۶ غزل است
(غزل شماره ی ۴۵)

۲. شاه شجاع: «فرزند مبارزالدین محمد بن امیر مظفر بن پهلوان حاجی است. پنجاه و سه سال عمر کرد و بیست و پنج سال سلطنت نمود و در سال ۷۸۶ ه. ق در گذشت. اشعار فارسی و عربی سروده است که سعدالدین انسی آن ها را گردآوری کرده و مقدمه ای بر آن نگاشته و دیوان او در بمبئی به چاپ رسیده است. شاه شجاع مردی فاضل، شاعر، شعر دوست و ادب پرور بود.»^۷
هنگامی که شاه شجاع بر روی کار آمد، حافظ به دربار فرا خوانده شد. گفته می شود در این دوره کار دیوانی نیز به او داده شد. محمد مبارزالدین، پدر شاه شجاع، بسیار سخت گیر بود و این باعث می شد که حافظ و مردم شیراز روزگار سختی را در زمان حکومت اش سپری کنند. حافظ حتی جرأت نداشت در زمان او سروده هایش را برای دیگران بخواند. این پادشاه آن قدر مردم را در تنگنا

۱- آهوی مُشکین: آهویی که از نafش ماده ی خوش بویی به نام مُشک به دست می آید.

۲- خُتن: سرزمینی در چین که آهوی مُشکین در آن جا زندگی می کند.

۳- سهی سرو: سرو راست روییده.

۴- خرامان: با ناز و تکبر راه رفتن.

۵- صُراحی: ظرف شراب.

۶- سفینه: دفتر شعر.

۷- دهخدا، علی اکبر، لغت نامه ی دهخدا، ذیل واژه ی شاه شجاع.

قرار داده بود که او را با لقب «محتسب» می خواندند:

اگر چه باده فرح بخش و باد گل بیز^۱ است

به بانگ چنگ مخور می که محتسب تیز است

(غزل شماره ی ۴۱)

با روی کار آمدن شاه شجاع، انگار امید تازه ای بر وجود حافظ دمیده شد. از نظر حافظ، شاه شجاع همانند ستاره ای بود که به اوج خود رسیده و ماه مجلس شده بود:

ستاره ای بدرخشید و ماه مجلس شد

دل رمیده ی ما را رفیق و مونس شد

نگار من که به مکتب نرفت و خط ننوشت

به غمزه^۲ مسأله آموز صد مدرّس شد

(غزل شماره ی ۱۶۷)

اما طولی نکشید که برادر شاه شجاع، سلطان محمود که در اصفهان حکمرانی می کرد، علیه او شورش کرد و شاه شجاع مجبور شد به کرمان برود. بعد از مدتی بزرگان شیراز که از بی سرو سامانی ها و ستم مغولان به فریاد آمده بودند، به نزد شاه شجاع رفتند و از او خواستند که به فارس بازگردد و صلح را به آن جا بازگرداند. شاه شجاع هم به فارس لشکرکشی کرد و با شکست برادرش دوباره بر تخت شاهی تکیه زد. بعد از این که شاه شجاع آرامش را برای فارس به ارمغان آورد، به تبریز رفت تا به طور کامل از شر دشمنانش آسوده گردد. گفته می شود که حافظ در ستایش شاه شجاع این غزل را سرود:

۱- گل بیز: گل افشان؛ گل ریزان.

۲- غمزه: چشم بر هم زدن.

ای صبا، گر بگذری بر ساحل رود ارس^۱
بوسه زن بر خاکِ آن وادی و مشکین کن نفس
محمل^۲ آجانان بیوس، آن گه به زاری عرضه دار
کز فراق سوختم، ای مهربان، فریاد رس
نامِ حافظ گر برآید بر زبانِ کلک^۳ دوست

از جنابِ حضرتِ شاهم بس است این ملتمس^۴

(غزل شماره‌ی ۲۶۷)

هم چنین احتمال داده شده که حافظ این غزل را برای شاه شجاع در
هنگام بازگشت وی از تبریز سروده است:
سحرم دولتِ بیدار به بالین آمد

گفت: برخیز که آن خسرو شیرین آمد

قدحی^۵ در کش و سرخوش به تماشا بخرام

تا ببینی که نگارت به چه آیین آمد

(غزل شماره‌ی ۱۷۶)

۳. شاه منصور: پسر دوم شاه شرف الدین مظفر بن امیر مبارزالدین محمد
از آل مظفر است. شاه منصور در سال ۷۹۰ ه. ق بر شیراز حاکم شد. وی برای
شکست شاه یحیی، سلطان زین العابدین، سلطان احمد و سلطان ابواسحاق
بارها به اصفهان، یزد و کرمان یورش برد و آن جا را با خاک یکسان کرد. در

۱- رود ارس: رودی در شمال آذربایجان.

۲- محمل: کجاوه، تخت روان.

۳- کلک: نی؛ قلم.

۴- ملتمس: درخواست.

۵- قدح: پیاله‌ی شراب.

سال ۷۹۵ ه. ق تیمور که از تاخت و تازهای منصور به خشم آمده بود، از شوشتر عازم شیراز شد. سرانجام منصور به دست یکی از یاران تیمور کشته شد. هنوز دو سال از حکومت شاه منصور نگذشته بود که حافظ دار فانی را وداع گفت. او نسبت به شاه منصور ارادت خاصی داشت و دوره‌ی حکومت این پادشاه، دوران خوب و به یاد ماندنی ابواسحاق را برایش زنده می‌کرد. برای همین در دیوان غزلیاتش، با غزل‌های بی‌شماری برخورد می‌کنیم که در ستایش شاه منصور سروده شده است.

یکی از این غزلیاتی که حافظ آن را به خاطر ورود پیروزمندانه‌ی شاه منصور به شیراز و بر تخت نشستن‌اش سروده است، این گونه آغاز می‌شود:

بیا که رایت منصور^۱ پادشاه رسید

نوید فتح و بشارت به مهر و ماه رسید

(غزل شماره‌ی ۲۴۲)

در غزلی دیگر نیز به پیروزی پی در پی شاه منصور اشاره می‌کند و این پیروزی‌ها را دلیلی بر بلند همتی‌اش می‌داند:

گر چه ما بندگان پادشاهیم

پادشاهان ملک صبح گهیم

(غزل شماره‌ی ۳۸۱)

شجاعت و دلیری شاه منصور بهانه‌ای دیگر به دست شاعر می‌دهد تا او این گونه بسراید:

۱- رایت منصور: پرچم پیروزمند. در ضمن اشاره‌ای به شاه منصور هم دارد.

نکته‌ای دلکش بگویم، خالِ آن مهر و ببین

عقل و جان را بسته‌ی زنجیرِ آن گیسو ببین^۱

(غزل شماره‌ی ۴۰۲)

۴. سلطان احمد بن شیخ اویس: از دیگر پادشاهانی که مورد توجه حافظ بوده و در سروده‌هایش او را مورد ستایش قرار داده، سلطان احمد بن شیخ اویس است که در سال ۷۸۴ ه. ق به دنیا آمد و در سال ۸۱۳ بدرود حیات گفت. حافظ در بیت زیر این پادشاه را ستوده است:

من از جان بنده‌ی سلطان اویسم

اگر چه یادش از چاکر نباشد

(غزل شماره‌ی ۱۶۲)

البته «در هر یک از دو خانواده‌ی آل مظفر، ملوک فارس و جلایریان، ملوک بغداد سلطان اویس نامی بوده است که هر دو معاصر خواجه و هر دو ممکن است ممدوح خواجه در این غزل باشند و قرینه‌ای بر تعیین هیچ کدام در این غزل موجود نیست.»^۲

۵. سلطان محمود دکنی: فرزند سلطان علاءالدین حسن کانکوی بهمنی، پنجمین حکمران از سلاطین بهمنی دکن است. قرآن را بسیار زیبا تلاوت می‌کرد و در هنر خوش‌نویسی دستی داشت و شعر هم می‌گفت. در زمان او، به دلیل سرشت شاعر نوازی‌اش، شاعران زیادی به دربارش رفتند. حافظ نیز تصمیم می‌گیرد بنا به درخواست سلطان محمود دکنی به دربارش برود.

۱- برای اطلاعات بیش‌تر در مورد شاه منصور و غزلیاتی که حافظ در ستایش‌اش سروده ر. ک. به: لغت‌نامه‌ی دهخدا، ذیل واژه‌ی شاه منصور.

۲- دهخدا، علی اکبر، لغت‌نامه، ذیل واژه‌ی اویس.

سلطان محمود دکنی قبلاً مقداری پول به وزیر خود، میر فیض الله انجو، داد تا آن را به حافظ برساند که برای سفرش خرج کند. حافظ به هر موز رفت و در کشتی نشست. اما هنوز کشتی به راه نیفتاده بود که بادی مخالف شروع به وزیدن کرد و اوضاع نا به سامان شد. حافظ از همان جا از سفر منصرف شد و به شیراز بازگشت. آن گاه این غزل را برای میر فیض الله انجو فرستاد:

دمی با غم به سر بردن جهان یکسر نمی‌ارزد
به می بفروش دل^۱ ما کزین بهتر نمی‌ارزد
شکوه تاج سلطانی که بیم جان در او درج است

کلاهی دلکش است، اما به ترکِ سر نمی‌ارزد

(غزل شماره‌ی ۱۵۱)

گفته می‌شود هنگامی که «میر فیض الله انجو این غزل و داستان سفر ناتمام حافظ را به سمع محمود شاه رسانید، پادشاه فرمان داد هزار تنگه‌ی طلا به ملا محمد قاسم مشهدی که از فضلالی دولت بهمنی دکن بود، دهند تا امتعه‌ی^۲ هندی بخرد و برای حافظ به رسم پیش کش ببرد.»^۳

۶. قوام الدین: قوام الدین در دیوان حافظ به دو شخصیت معروف در زمان این شاعر اشاره دارد. نفر اول قوام الدین حسن تمغاجی معروف به حاجی قوام است که وزیر ابواسحاق بوده و نسبت به حافظ بذل و بخشش فراوان داشته است. همین امر باعث شده که حافظ او را مورد ستایش خویش قرار دهد. در غزلی که آغاز آن با این بیت شروع می‌شود:

۱- دَلّی: نوعی پشمینه که درویشان بر تن کنند.

۲- امتعه: متاع؛ کالاها.

۳- صفا، ذبیح الله، تاریخ ادبیات در ایران (جلد سوم، بخش دوم)، ص ۱۰۷۰.

آن که رخسار تو را رنگِ گل و نسرین داد
صبر و آرام تواند به من مسکین داد
در بیت آخرش نام خواجه قوام الدّین رامی آورد که به خاطر دوری از این خواجه
دل شاعر خون شده است:
در کف غصه‌ی دوران، دلِ حافظ خون شد
از فراق رخات ای خواجه قوام الدّین داد
(غزل شماره‌ی ۱۱۲)
و یاد این بیت این گونه به بخشش بی حدّ حاجی قوام اشاره می‌کند و او را
می‌ستاید:

دریای اخضرِ فلک^۱ و کشتی هلال^۲

هستند غرق نعمت حاجی قوام ما

(غزل شماره‌ی ۱۱)

نفر دوم قوام الدّین محمّد صاحب عیار، وزیر شاه شجاع می‌باشد. وی از
مشاهیر دولت آل مظفر بود و شغل صاحب عیاری که مهم‌ترین شغل دیوانی
بود، داشت. در سال ۷۵۰ ه. ق در کرمان مشاور شاه شجاع شد و در سال ۷۵۵ ه.
ق به جانشینی سلطنت رسید. در سال ۷۶۰ نیز وزیر شاه شجاع شد و «کارش
چندان بالا گرفت که بر خلاف رای شاه شجاع نیز در امور مملکت اقدام
می‌کرد. حاسدان و دشمنانش او را متهم به خیانت کردند و شاه شجاع که از
نفوذ او بیمناک بود، به سال ۷۶۴ ه. ق به قتلش فرمان داد.»^۳

۱- دریای اخضرِ فلک: دریای آسمانی سبز یا فیروزه رنگ.

۲- کشتی هلال: منظور ماه است که به کشتی تشبیه شده است.

۳- خزّ مشاهی، بهاء الدّین، حافظ نامه (بخش اول)، ص ۴۹۲.

حافظ در یکی از قصاید خود با مطلع:

ز دلبری نتوان لاف زد به آسانی

هزار نکته در این کار هست تا دانی

قوام الدّین محمّد صاحب عیار را ستایش می‌کند و او را آصف ثانی^۱ می‌خواند:

مگیر چشم عنایت ز حال حافظ باز

وگرنه حال بگویم به آصف ثانی

قوام دولت و دنیا محمّد بن علی

که می‌درخشدش از چهره فرّ یزدانی^۲

البته لازم به ذکر است که در دیوان حافظ، لقب آصف ثانی برای دو وزیر به

کار برده شده است. یکی همین قوام الدّین محمّد صاحب عیار است که قبلاً در

موردش توضیح داده شد و دیگری خواجه جلال الدّین توران شاه از دیگر

وزیران شاه شجاع است که حافظ به او دل بستگی داشته و در بیت زیر او را

مورد تحسین قرار داده است:

وفا داری و حق‌گویی نه کار هر کسی باشد

غلام آصف ثانی جلال الحق والدینم^۳

در کنار سروده‌هایی که حافظ در آن به ستایش پادشاهان و بزرگان پرداخته

است، گاهی با سروده‌هایی برخورد می‌کنیم که به نکوهش و ذمّ پادشاه یا

اطرافیان‌ش توجّه شده است. یکی از این پادشاهان که دوران حکومت اش

۱- آصف ثانی: آصف وزیر مقتدر حضرت سلیمان (ع). در این جا منظور از آصف ثانی، قوام الدّین محمّد صاحب عیار، وزیر شاه شجاع است.

۲- حافظ، شمس الدّین محمّد، دیوان حافظ، به کوشش منوچهر علی‌پور، ص ۵۲۶.

۳- برای اطلاع بیش‌تر. ر. ک. به: خزّ مشاهی، بهاء الدّین، حافظ نامه (بخش اول)، ص ۲۹۱ و ص ۴۹۱.

برای حافظ دوران سخت و طاقت فرسایی بود، امیر مبارزالذین است. همان گونه که قبلاً گفته شد این پادشاه سعی می کرد با سخت گیری های بی جایش، نظم و انضباط را بر شهر حاکم کند. بنابراین دستور داد که دیگر مجالس عیش و خوش گذرانی برگزار نشود و در همین راستا به حافظ هم به عنوان شاعر برتر زمان خود توجهی نشد. اوضاع به گونه ای نا به سامان بود که حافظ هر لحظه منتظر بود تا مأموران دولتی او را به بهانه ای واهی دستگیر کنند و بدون دلیل او را روانه ی زندان نمایند.

حافظ در اشعارش از این دل نگرانی هایش یاد می کند و از ریا و تظاهر پادشاه زمان خود این گونه فریاد سر می دهد:

واعظان کاین جلوه در محراب و منبر می کنند

چون به خلوت می روند، آن کار دیگر می کنند

مشکلی دارم، ز دانشمندِ مجلس باز پرس

توبه فرمایان چرا خود توبه کم تر می کنند؟

گویا باور نمی دارند روز داوری^۱

کاین همه قلب^۲ و دغل^۳ در کارِ داور می کنند

یا رب این نودولتان را با خیرِ خودشان نشان

کاین همه ناز از غلام تُرک و آستر^۴ می کنند

(غزل شماره ی ۱۹۹)

۱- روز داوری: قیامت؛ آخرت.

۲- قلب: تقلب؛ نادرستی.

۳- دغل: مکر؛ تقلب.

۴- آستر: قاطر.

در دوران محمد مبارزالدین، حافظ تنهاست و دیگر نه دوستی و نه آشنایی از او یاد می‌کند. برای همین از این همه تنهایی و بی‌کسی شکایت سر می‌دهد و دوران پادشاهی مبارزالدین را می‌نکوهد:

یاری اندر کس نمی‌بینم، یاران را چه شد؟
دوستی کی آخر آمد، دوست داران را چه شد؟
کس نمی‌گوید که یاری داشت حق دوستی
حق شناسان را چه حال افتاد، یاران را چه شد؟
(غزل شماره‌ی ۱۶۹)

□ تأثیر پذیری از شاعران پیشین

حافظ به دلیل مطالعه‌ی زیاد در متون گذشته بی‌گمان با آثار شاعران و نویسندگان پیشین آشنایی کامل داشته است. این امر باعث می‌شده که در هنگام سرودن غزلیاتش، تحت تأثیر زبان، اندیشه و درون مایه‌های آنان قرار گرفته و به صورت ناخودآگاه آن را در شعرش منعکس نماید. «مطالعه‌ی حافظ مخصوصاً در دیوان‌های شاعران پارسی‌گوی بسیار وسیع بود و او کم‌تر شاه‌بیت و شاه‌غزلی را در زبان پارسی بی‌جواب گذارده است.»^۱

گاه وقتی سروده‌هایش را مورد مطالعه قرار می‌دهیم، بی‌اراده به یاد سروده‌های سعدی، مولوی، اوحدی، خواجو، کمال الدین اسماعیل و... می‌افتیم؛ زیرا «هر شاعری، هر قدر بزرگ و توانا باشد، از سبک و فکر

۱- صفا، ذبیح‌الله، تاریخ ادبیات در ایران (جلد سوم، بخش دوم)، ص ۱۰۷۲.

پیشینیان خود متأثر شده است.^۱

اما حافظ با تمام این اوصاف، هیچ‌گاه مانند پیشینیان شعر نمی‌سراید. درواقع او تمام ویژگی‌های خوب آن‌ها را گلچین کرده و با مهارت عجیبی که تنها مخصوص حافظ است، از طریق زبانی کاملاً متفاوت به رشته‌ی سخن درمی‌آورد و «این همان فسونی است که حافظ به کار بسته، از نقص هر شیوه‌ای اجتناب و از محاسن آن‌ها استفاده کرده است.»^۲

در واقع حافظ خلاصه و چکیده‌ی هنرناب فارسی است. او تمام آثار گذشتگان را مطالعه کرده و با ذوق و شعور هنری خود و البته با وسواس غیرقابل تصوّر طرحی نو در پهنه‌ی ادب فارسی درانداخته است. به طور خلاصه می‌توان گفت که «روان حافظ اشتیاق و سوختگی را از باباطاهر عریان، توانایی شک و انتقاد را از خیام، وسعت اندیشه و جرأت را از سنایی، علم و عرفان را از عطار و مولوی و خوش طبعی و شیوایی را از سعدی به ارث برده، این همه را به هم آمیخته و معجون حاصل از این آمیزش را در قالب طبع سلیم خود به شکلی بس لطیف ریخته است.»^۳

وسعت مطالعات و تأثیر پذیری این شاعر آن قدر زیاد و عمیق است که اگر بخواهیم به تک تک آن‌ها توجه کنیم، سخن به درازا خواهد کشید. در این بخش سعی خواهد شد تنها به شاعرانی که تأثیر بیش‌تری بر حافظ و شعرش داشتند، اشاره شود:

۱. رودکی: وی پدر شعر فارسی و از بزرگ‌ترین و مشهورترین شاعران

۱- دشتی، علی، نقشی از حافظ، ص ۴۷.

۲- همان، ص ۴۸.

۳- حافظ، شمس الدین محمد، دیوان، به کوشش محمود هومن، ص ۳۶.

ایرانی است که در میان شاعران و سخنوران، به استاد شاعران و سلطان شاعران معروف شده است. حافظ در کنار مطالعه‌ی آثار پیشینیان بی‌گمان سروده‌های رودکی را بارها خوانده و در سرایش اشعار خود به آن توجه داشته است. یکی از شعرهای معروف رودکی «بوی جوی مولیان» است که با این بیت آغاز می‌شود:

بوی جوی مولیان آید همی یاد یار مهربان آید همی
حافظ در شعری که با مطلع:

سینه مالامال درد است، ای دریغا مرهمی

دل ز تنهایی به جان آمد، خدا را هم دمی

آغاز می‌شود، در یکی از ابیاتش می‌گوید:

خیز تا خاطر بدان تُرک سمرقندی دهیم

کز نسیم‌اش «بوی جوی مولیان آید همی»

(غزل شماره‌ی ۴۷۰)

که قسمت آخر مصرع دوم یادآور شعر معروف رودکی است. «حافظ به شعر رودکی نظر داشته است و این حکم دو شاهد دارد: نخست شباهت بیان استوار تغزلی حافظ به بافت کلام پخته و پرورده‌ی رودکی؛ دوم تضمین همین «ترک سمرقندی» که حافظ خاطر خود را به او می‌دهد.»^۱

البته در دیوان حافظ دیگر تضمینی از شعر رودکی وجود ندارد، اما در سرتاسر دیوانش می‌توان حکمت رودکی را مشاهده کرد. حکمتی که مبتنی بر «شاد زیستن، وقت را غنیمت دانستن و با سیه چشمان مهرورزیدن»^۲ است.

۱- خز مشاهی، بهاء‌الدین، حافظ نامه (بخش اول)، ص ۴۰.

۲- زرین کوب، عبدالحسین، از کوچه‌ی رندان، ص ۶۷.

۲. سنایی: حکیم ابوالمجد بن آدم متخلص به سنایی، شاعر و عارف شهیر نیمه‌ی دوم سده‌ی پنجم و نیمه‌ی نخست سده‌ی ششم هـ ق است. او پایه‌گذار شعر عرفانی ایران بوده و سروده‌هایش پرشور، خوش بیان، متنوع و دل‌ویز است. اکثر شاعران بعد از او چون عطار، مولوی، خاقانی، نظامی، سعدی و... از او پیروی کرده‌اند. حافظ از جمله شاعرانی است که بارها از مضامین و درون‌مایه‌ی شعر سنایی در دیوانش بهره برده است. هر چند «تأثیر سنایی بر حافظ چندان از نظر صوری و ساختاری نیست، بلکه بیش‌تر محتوایی است»^۱

سنایی در یکی از قصایدش که با مطلع:
ای سنایی خواجه‌ی جانی، غلام تن مباش
خاک را گر دوست بودی، پاک را دشمن مباش
آغاز می‌شود، در بیت دوم می‌گوید:
گرد پاکی گر نگردي، گرد خاکی هم مگرد
مرد یزدان گر نباشی، جفت اهریمن مباش^۲
حافظ نیز با تأثیرپذیری از مصرع دوم بیت، این‌گونه می‌سراید:
دامن دوست به دست آر و ز دشمن بگسل
مرد یزدان شو و فارغ گذر از اهرمنان
(غزل شماره‌ی ۳۸۷)
هم چنین سنایی در یکی از غزلیاتش سروده است:

۱- خز مشاهی، بهاء‌الدین، حافظ نامه (بخش اول) ص ۴۲.

۲- سنایی غزنوی، ابوالمجد بن آدم، دیوان، به اهتمام پرویز بابایی، ص ۱۸۸.

ساقیا! برخیز و می در جام کن

در خرابات^۲ خراب آرام کن^۳

و حافظ انگار با کمی تغییر در واژه‌ها همین شعر را تکرار می‌کند:

ساقیا! برخیز و در ده جام را خاک بر سر کن غم ایام را

(غزل شماره‌ی ۸)

البته حافظ غزل‌هایی دارد که در وزن و قافیه همانند شعرهای سنایی است و حتی در بعضی از غزلیاتش به استقبال شعرهای سنایی رفته که به دلیل طولانی شدن سخن قادر به بیان آن نیستیم و به همین چند مورد بسنده می‌کنیم.^۴

۳. خیام: خیام نیشابوری، حکیم، فیلسوف، ریاضی دان و رباعی سرا در اواخر قرن پنجم و اوایل قرن ششم می‌زیسته است. وی در زمان زندگی خود به شاعری معروف نبوده و رباعیاتش بعد از درگذشتن‌اش شهرت یافته است. خیام از دیگر شاعرانی است که حافظ با افکار و اندیشه‌اش آشنا بوده و بارها رباعیاتش را مورد مطالعه قرار داده است. خیام و حافظ در موضوعات مختلفی چون «بیهوده بودن جست و جوی راز آفرینش، غنیمت شمردن فرصت به حداکثر و بهره گرفتن از زندگی، به نیروی باده از فشار هموم و سنگینی بار فکر رهایی یافتن»^۵ با هم شباهت دارند.

۱- ساقی: شراب دهنده.

۲- خرابات: میکده؛ در اصطلاح عرفانی به محل ترک مادیات گفته می‌شود.

۳- همان، ص ۴۷۲.

۴- برای اطلاع بیش تر، ر.ک. به: خز مشاهی، بهاء‌الدین، حافظ نامه (بخش اول)، ص ۴۲ تا ص ۴۵.

۵- دشتی، علی، نقشی از حافظ، ص ۲۵۵.

حافظ نیز همانند خیام به فکر لذت جویی است و سعی می‌کند جهان هستی را با شادکامی‌ها و خوش‌گذرانی‌هایش پشت سر بگذارد. خیام شاعری است که انسان‌ها را به خوش‌باشی دعوت می‌کند و به آن‌ها توصیه می‌کند قبل از به پایان رسیدن عمر، فرصت را غنیمت دانسته و از آن لذت ببرند: اکنون که ز خوش دلی به جز نام نماند

یک هم دم پخته جز می خام نماند
دست طرب از ساغر می باز مگیر

امروز که در دست به جز جام نماند^۱
حافظ نیز از این اندیشه‌ی خیامی مدد می‌گیرد و این گونه خیام‌وار می‌سراید:
حاصل کارگه کون و مکان^۲ این همه نیست

باده پیش آر که اسباب جهان این همه نیست
پنج‌روزی که در این مرحله مهلت داری
خوش بیاسای زمانی که زمان این همه نیست
بر لب بحر فنا منتظریم، ای ساقی!

فرستی دان که زلب تا به دهان این همه نیست

(غزل شماره‌ی ۷۴)

اما بین لذت جویی حافظ با لذت جویی خیام تفاوت زیادی وجود دارد. حافظ از طریق باده‌نوشی و خوش‌گذرانی می‌خواهد از خود رها شود و به هستی مطلق بپیوندد، اما خیام «آن را چون وسیله‌ای تلقی می‌کند که او را از

۱- همان، ص ۲۶۳.

۲- کارگه کون و مکان: جهان آفرینش.

همه چیز بگسلاند و فقط به خود بازگرداند.»^۱ سرگستگی و حیرت ختام در برابر هستی و جهان آفرینش از دیگر موضوعاتی است که حافظ از آن بهره گرفته و می‌توان ردّپایی از این اندیشه را در شعر حافظ مشاهده کرد. ختام در یکی از رباعیات خود می‌سراید:

از آمدنم نبود گردون را سود

وز رفتن من جاه و جلالش نفزود

وز هیچ کسی نیز دو گوشم نشنود

کاین آمدن و رفتنم از بهر چه بود؟^۲

حافظ نیز راز هستی را همانند معمای می‌داند که هیچ‌کس از آن آگاه نیست:

چيست اين سقفِ بلندِ ساده‌ی بسيار نقش

زين معما هیچ دانا در جهان آگاه نیست

(غزل شماره‌ی ۷۱)

۴. عطار: فریدالدین عطار نیشابوری در سال ۵۱۳ هـ. ق به دنیا آمد و در سال ۶۲۷ هـ. ق درگذشت. وی یکی از عارفان بزرگ ادب فارسی است که آثار متعددی در این زمینه از خود به جای گذاشته است؛ آثاری چون: «منطق الطیر»، «مصیبت نامه»، «تذکرة الاولیا». عطار از جمله شاعرانی است که آثارش همیشه مورد مطالعه‌ی شاعران بعد از خود قرار گرفته است. حافظ نیز بارها مجموعه آثار عطار نیشابوری را از دیده‌گذرانده و در سروده‌هایش به آن نظر داشته است.

عطار در یکی از غزلیات خود شعری با این مضمون دارد:

۱- زرّین کوب، عبدالحسین، از کوچی‌رندان، ص ۱۳۰.

۲- دشتی، علی، دمی با ختام، ص ۲۷۵.

نیم شبی سیم برم^۱ نیم مست
نعره زنان آمد و در در نشست
هوش بشد از دل من کو رسید
جوش بخواست از جگر کو نشست
جام می آورد مرا پیش و گفت:
نوش کن این جام و مشو هیچ مست
نعره بر آورد و به میخانه شد
خِرَقه^۲ به خُم^۳ در زد و زُنار^۴ بست^۵
حافظ گویا این غزل عطار را در خاطر داشته؛ برای همین هنگامی که
غزل زیر را می سراید، تحت تأثیر آن قرار گرفته است:
زلف آشفته و خوی کرده^۶ و خندان لب و مست
پیرهن چاک و غزل خوان صراحی در دست
نرگس اش^۷ عربده جوی^۸ و لب اش افسوس کنان^۹
نیم شب دوش به بالین من آمد بنشست

۱- سیم بر: کسی که اندام سفیدی دارد.

۲- خرّقه: لباس درویشان که از پاره های به هم دوخته شده تهیه می شود.

۳- خُم: ظرف سفالین بزرگ که در آن شراب یا سرکه می ریزند.

۴- زُنار: رشته ای متصل به صلیب که مسیحیان بر گردن خود آویزان می کنند؛ کمربندی که زردشتیان به کمر می بندند.

۵- عطار نیشابوری، فریدالدین، دیوان، به کوشش بدیع الزمان فروزان فر، ص ۱۷۷.

۶- خوی کرده: عرق بر چهره نشسته.

۷- نرگس: استعاره از چشم.

۸- عربده جوی: ستیزه جوی.

۹- افسوس کنان: مسخره کنان.

سر فرا گوش من آورد و به آواز حزین^۱
گفت: ای عاشقی دیرینه‌ی من! خوابت هست؟
عاشقی را که چنین باده‌ی شبگیر^۲ دهند
کافر عشق بود، گر نشود باده پرست
(غزل شماره‌ی ۲۶)
در جایی دیگر عطار انسان‌ها را همانند ذره‌ای تصوّر می‌کند که می‌بایست
رقص کنان به سوی کل هستی، که همان خداوند بی‌مانند است، به حرکت در
آیند:

به هواداری گل ذره صفت در رقص آی
کم ز ذره نه‌ای، او هم ز هوا می‌آید^۳
حافظ نیز خود را ذره‌ای تصوّر می‌کند که سعی دارد به چشمه‌ی خورشید که
همان وجود پاک ایزدی است، برسد:
به هواداری او ذره صفت رقص کنان

تا لب چشمه‌ی خورشید درخشان بروم
(غزل شماره‌ی ۳۵۹)

۵. فخرالدین عراقی: شیخ فخرالدین ابراهیم بن بزرجمهر همدانی معروف
به عراقی از شاعران بلند مرتبه‌ی ایران در قرن هفتم هجری است. وی عاشق
شوریده‌ای بود. کلامی ساده، استوار و استادانه از ویژگی شعر اوست. در غزل‌ها،
ترکیب و ترجیع‌بندهای او شور و شوقی بی‌مانند که نشانه‌ی التهاب درونی

۱- حزین: غمگین.

۲- باده‌ی شبگیر: شراب سحرگاهی.

۳- همان، ص ۳۴۹.

اوست، دیده می‌شود. همین شوق درونی او را به وادی عرفانی کشانده و در آثارش نشانه‌هایی از مضامین عرفانی را می‌توان دید.

حافظ در دیوان خود بارها از سروده‌های عراقی به صورت تضمین^۱، اقتباس^۲، همانندی لفظی و معنوی، همانندی وزن و قافیه استفاده کرده است. برای نمونه عراقی در یک بیت از ابیات دیوانش در مورد بخت سیاه این گونه می‌سراید:

گلیم بخت کسی را که بافتند سیاه

سفید کردن آن نوعی از محالات است^۳

حافظ هم می‌گوید:

به آب زمزم و کوثر سفید نتوان کرد

گلیم بخت کسی را که بافتند سیاه^۴

در شعر دیگری از فخرالدین عراقی می‌خوانیم:

بود آیا که خرامان ز درم باز آیی

گره از کار فرو بسته‌ی ما بگشایی^۵

حافظ با تضمین مصرع دوم شعر عراقی، تأثیر پذیری‌اش را از این شاعر اثبات می‌کند:

۱- تضمین: در علم بدیع به آوردن اشعار یا گفتار مشهور در ضمن شعر خود به رسم امانت گفته می‌شود.

۲- اقتباس: در اصطلاح اهل ادب، آن است که حدیثی یا آیتی از کلام الله مجید یا بیت معروفی را بگیرند و چنان در نظم و نثر بیاورند که معلوم باشد قصد اقتباس است نه سرقت. (همایی، جلال الدین، فنون بلاغت و صناعات ادبی، ص ۳۸۴ و ۳۸۵)

۳- خز مشاهی، بهاء الدین، حافظ نامه (بخش اول)، ص ۵۸.

۴- حافظ، شمس الدین محمّد، دیوان حافظ، به کوشش منوچهر علی پور، ص ۵۵۸.

۵- خز مشاهی، بهاء الدین، حافظ نامه (بخش اول)، ص ۵۸.

بود آیا که در می‌کده‌ها بگشایند؟

«گره از کار فرو بسته‌ی ما بگشایند؟»

(غزل شماره‌ی ۲۰۲)

۶. نزاری قهستانی: سعد الدین بن شمس الدین بن محمد نزاری بیرجندی قهستانی از بزرگ‌ترین غزل سرایان ادب فارسی است که بین قرن هفتم و هشتم می‌زیسته است. «این شاعر فلسفی مشرب و خم‌ریه سرا که بر اثر به چاپ نرسیدن دیوانش در عصر جدید ناشناخته مانده، از نظر حافظ‌شناسی، شاعر مهمی به شمار می‌آید.»^۱

بسیاری از اصطلاحاتی چون: رند، خرابات، خانقاه، پیر خرابات، استاد ازل، پیر می‌کده و... که در دیوان حافظ به وفور یافت می‌شود، در دیوان این شاعر وجود داشته و بی‌گمان حافظ با مطالعه‌ی دیوان این شاعر که از لحاظ زمانی زیاد با او فاصله نداشته، توانسته است از این اصطلاحات کمک بگیرد و در سروده‌هایش به آن توجه کند. حتی بعضی از سروده‌های نزاری در شعر حافظ به صورت تضمین به کار رفته است. برای نمونه نزاری قهستانی در یکی از غزلیات خود در مورد حال و هوای بهاری این‌گونه داد سخن می‌دهد:

باد بهار می‌وزد باده‌ی خوشگوار کو؟

بوی بنفشه می‌دهد، ساقی گل عذار کو؟^۲

حافظ مصرع اول شعر قهستانی را در بیت زیر به صورت تضمین به کار می‌گیرد:

۱- همان، ص ۶۲

۲- گل عذار: دارای چهره‌ی زیبا همانند گل.

۳- صفا، ذبیح الله، تاریخ ادبیات در ایران (جلد سوم، بخش دوم)، ص ۱۰۷۶.

کُلُّنْ^۱ عیش می دمد، ساقی گل عذار کو؟

«باد بهار می وزد، باده‌ی خوشگوار کو؟»

(غزل شماره‌ی ۴۱۴)

وقتی نزاری در بیتی دیگر می‌سراید:

ای آفت جان تُرک و تازیک^۳

بی خواب و خور از تو دور و نزدیک^۴

حافظ با تأثیر پذیری از این بیت می‌گوید:

ای بسته کمر ز دور و نزدیک

بر خون تمام ترک و تاجیک^۵

۷. کمال الدین اسماعیل: از دیگر شاعرانی که حافظ بدون تردید از

شیوه‌اش پیروی می‌کرده و تحت تأثیر سروده‌هایش قرار می‌گرفته است،

کمال الدین اسماعیل می‌باشد. وی از شاعران قرن ششم و اوایل قرن هفتم

است. به دلیل توجه بیش از حدّاش در به کارگیری معانی و مضامین تازه، به او

لقب خَلّاق المعانی داده شد. «این سخنور در دو صنعت ایهام و حُسن تعلیل که

از مهم‌ترین صنایع معنوی شمرده می‌شود، مهارت بی‌مانندی دارد و حافظ از

لفظ استوار و این دو صنعت ظریف او عمیقاً تأثیر و الهام گرفته است.»^۶

کمال الدین اسماعیل در یکی از سروده‌های خود، چنین می‌گوید:

۱- کُلُّنْ: ریشه‌ی بوته‌ی گل.

۲- عیش: خوشی؛ شادمانی.

۳- تازیک: تازی؛ عربی.

۴- همان.

۵- همان، ص ۱۰۷۷.

۶- خرمشاهی، بهاء الدین، حافظ نامه (بخش اول)، ص ۵۵.

تو در دهن گوری و من بر لب گور

از لب به دهن دراز راهی نبود^۱
که حافظ نیز با توجه به همین بیت، شعری همانند شعر کمال الدین اسماعیل
می‌سراید و تأثیر پذیری‌اش را از شعر این شاعر به ما گوشزد می‌کند:
بر لب بحر فنا منتظریم، ای ساقی!

فرصتی دان که زلب تا به دهان این همه نیست

(غزل شماره‌ی ۷۴)

و یا این شعر حافظ:

بدین رواق زبرجد^۲ نوشته‌اند به زر

که جز نکویی اهل کرم نخواهد ماند

(غزل شماره‌ی ۱۷۹)

یادآور این بیت کمال الدین اسماعیل است:

بر این صحیفه‌ی مینا^۳ به خامه‌ی^۴ خورشید

نگاشته سخنی خوش به آب زر دیدم^۵

۸. نظامی: بی‌گمان همه با نام و آثار نظامی آشنا بوده و تعدادی از

سروده‌هایش را به خاطر دارند. نظامی بزرگ‌ترین مثنوی سرا و داستان پرداز

قرن ششم هجری است. او هم در موضوعات عرفانی و هم در موضوعات

۱- همان، ص ۵۷.

۲- رواق زبرجد: سقف نیلگون؛ آسمان؛ روزگار.

۳- صحیفه‌ی مینا: صحیفه به معنی کتاب یا نامه است. مینا هم به معنی شیشه است. صحیفه‌ی مینا منظور آسمان است.

۴- خامه: قلم‌نی.

۵- زرین کوب، عبدالحسین، از کوچه‌ی زندان، ص ۲۲۳.

غِنایی شعر سروده است. بیش تر ادب دوستان زبان فارسی او را سرآمد ادبیات غِنایی^۱ ما دانسته اند.

حافظ در میان آثار گوناگونی که مطالعه می کرده، حتماً سروده های این شاعر شهیر و گران سنگ ادب فارسی را در نظر داشته است. ذکر نام نظامی در یکی از ابیات در دیوان حافظ نشانه ی خوبی برای اثبات این سخن است. آن جا که حافظ می سراید:

چو سلک^۲ دُر خوشاب^۳ است شعرِ نغز^۴ تو حافظ

که گاه لطف سبق^۵ می برد ز نظم نظامی

(غزل شماره ی ۴۶۹)

از آن گذشته «همین ساقی نامه و مغنی نامه ی او [حافظ] که لحن و وزن و مضمون اسکندر نامه ی نظامی را دارد، گواه دیگری است بر آشنایی او با آثار نظامی»^۶

نظامی در آغاز منظومه ی لیلی و مجنون، در یکی از ابیات معروفش سروده است:

هم قصه ی نا نموده دانی هم نامه ی نا نوشته خوانی^۷

۱- ادبیات غِنایی: به شعری گفته می شود که بیان کننده ی احساسات و عواطف شخصی شاعر باشد. در واقع شعر غِنایی در بردارنده ی مسایل روحی، دوستی و عاشقانه هاست.

۲- سلک: رشته.

۳- دُر خوشاب: مروارید خوش آب و رنگ.

۴- نغز: خوب.

۵- سبق: پیشی؛ سبقت.

۶- همان، ص ۷۰.

۷- نظامی گنجهای، الیاس بن یوسف، سبعة حکیم نظامی گنجهای (دفتر اول)، به کوشش وحید دستگردی، ص ۴.

و حافظ به پیروی از این استاد سخن چنین بیتی را می‌سراید:
 هواه خواه توأم جانا و می‌دانم که می‌دانی
 که هم نادیده می‌بینی و هم ننوشته می‌خوانی
 (غزل شماره‌ی ۴۷۴)

هم چنین در مخزن الاسرار نظامی می‌خوانیم:
 دست بدار ای چو فلک زرق ساز^۱
 ز آستین کوتاه و دست دراز^۲
 که حدوداً مضمون مصرع دوم نظامی در مصرع دوم این بیت حافظ نمایان
 است:

ای دل بیا که ما به پناه خدا رویم
 ز آن چه آستین کوتاه^۳ و دست دراز کرد
 (غزل شماره‌ی ۱۳۳)

۹. مولوی: خداوندگار مولانا جلال الدین محمد بلخی در سال ۶۰۴ ه. ق در
 بلخ به دنیا آمد. او از شاعران و نویسندگان برجسته‌ی قرن هفتم هجری است.
 اوج مضامین عرفانی را در سروده‌ها و نوشته‌های این شاعر گران سنگ
 می‌توان مشاهده کرد. «مثنوی معنوی»، «غزلیات شمس»، «فیه مافیه»،
 «مکاتیب» و... از جمله آثار این آبرمرد ادب فارسی است که بی‌گمان تا ابد
 جاودان خواهد ماند.

همان گونه که قبلاً گفته شد در دیوان حافظ عرفان و اندیشه‌های ناب

۱- زرق ساز: نیرنگ باز.

۲- همان، ص ۱۴۲.

۳- آستین کوتاه: اشاره به لباس صوفیان که دارای آستین کوتاهی بود.

عرفانی نقش به سزایی دارد. در واقع دیوان او آمیخته‌ای از عاشقانه‌ها و عارفانه‌های اوست و او در سرایش مضامین عارفانه، علاوه بر آثار سنایی و عطار به آثار ماندگار مولوی نیز نظر داشته است.

نقطه‌ی مشترک حافظ و مولانا «بیش تر در عالم معنا، در جهان روح و اندیشه، در نحوه‌ی عقاید دینی و سعه‌ی صدر آن‌هاست»^۱

برای همین هنگامی که ما غزلیات مولانا را می‌خوانیم به راحتی می‌توانیم تصویری از حافظ را در ذهن خود مجسم کنیم. البته گاهی جست‌وجوی مولانا در شعر حافظ کمی مشکل به نظر می‌رسد؛ زیرا مولانا از جمله شاعرانی است که زیاد به ظاهر شعر چون قالب، قافیه، ردیف، آرایه‌های ادبی و... اهمیت نمی‌دهد. بر خلاف حافظ که سعی می‌کند در انتخاب واژه‌ها و سواص به خرج دهد و در ترکیب کلمات و هماهنگی آن نهایت دقت را به کار می‌برد. مولانا در دفتر اول مثنوی، نی نامه‌ای سروده که هجده بیت دارد. عده‌ای بر این باورند که او محتوا و مضمون مثنوی معنوی را در همین هجده بیت جا داده است. نی نامه با این بیت آغاز می‌شود:

بشنو این نی چون شکایت می‌کند

از جدایی‌ها حکایت می‌کند...

هر که او از هم زبانی شد جدا

بی زبان شد، گر چه دارد صد نوا^۲

حافظ در یکی از سروده‌هایش به «بشنو از نی» مولانا اشاره می‌کند و به خوانندگان یاد آور می‌شود که او همانند بسیاری از ادب‌دوستان زمانش،

۱- دشتی، علی، نقشی از حافظ، ص ۲۸۱.

۲- مولوی، جلال الدین محمد، مثنوی معنوی، دفتر اول، ص ۵ و ۶ ابیات ۱ و ۲۸.

مولانا را می‌شناخته و با مطالعه‌ی آثار بی‌مانندش از مضامین ناب این عارف
بزرگ بهره‌مند بوده است:

زبانت در کش ای حافظ زمانی

حدیث «بی زبانان» بشنو از نی^۱

در هر یک از ابیات بعدی که برای نمونه آورده می‌شود، به راحتی می‌توان تأثیر
کلام مولانا را بر حافظ مشاهده کرد:

مولوی:

مرا عهدی ست با شادی که شادی آن من باشد

مرا قولی ست با جانان که جانان جان من باشد^۲

حافظ:

مرا عهدی ست با جانان که تا جان در بدن دارم

هوادارانِ کویش را چو جانِ خویشان دارم

(غزل شماره‌ی ۳۲۷)

مولوی:

قدحی دو ز دست خود بده، ای جان به مست خود

هله^۳ تا راز آسمان، شنوی جمله مو به مو^۴

حافظ:

۱- زرین کوب، عبدالحسین، از کوچه‌ی رندان، ص ۲۲۱.

۲- مولوی، جلال الدین محمد، کلیات دیوان شمس تبریزی، ص ۲۵۱.

۳- هله: آگاه باش.

۴- همان، ص ۹۶۹.

زین دایره‌ی مینا^۱ خونین جگرم می ده

تا حل کنم این مشکل در ساغر مینایی^۲

(غزل شماره‌ی ۴۹۳)

۱۰. سعدی: ابو محمد مشرف الدین مصلح بن عبدالله بن مشرف سعدی شیرازی، از شاعران و نویسندگان طراز اول ادب فارسی است. گلستان، بوستان و غزلیات این شاعر ارجمند آن قدر در میان ایرانیان در طول زمان‌ها خوانده شده است که نیاز به توضیح بیش‌تر در موردشان نیست. وی از شاعران و نویسندگان سده‌ی هفتم هجری است. در واقع یک سده از حافظ‌زودتر به دنیا آمده است. حافظ از میان همه‌ی شاعرانی که از آن‌ها تأثیر گرفته است، به سعدی شبیه‌تر است. «سعدی استاد واقعی اوست... در دیوان حافظ بسیار است غزل‌هایی که در آن‌ها شاعر نظرش به تقلید از سعدی بوده است؛ تقلید از وزن و شکل آن‌ها»^۳

حافظ در غزل‌هایش همانند سعدی سرشار از تازگی و شادابی است. سعدی، شیرین‌سخن است و عاشق پیشه؛ اما حافظ در سروده‌هایش شیوایی را به کمال می‌رساند.

حافظ با مطالعه‌ی آثار سعدی دریافت که او در غزل‌های عاشقانه‌اش در اوج قرار گرفته و هیچ کس نخواهد توانست عاشقانه‌هایی چون سعدی بیافریند. بنابراین دست به کار شد و سعی کرد از دری دیگر وارد شود تا با ایجاد شیوه‌ای دیگر، نامش را بر فراز نام همه‌ی غزل‌سرایان زمان خود برافراشته

۱- دایره‌ی مینا: دایره‌ی کبود رنگ؛ در این جا استعاره از آسمان است.

۲- ساغر مینایی: پیاله‌ای که از شیشه سازند.

۳- زرین کوب، عبدالحسین، از کوچه‌ی رندان، ص ۵۸.

نماید. به همین منظور حافظ دست به دو ابتکار می‌زند: «یکی در محتوا و یکی در صورت. ابداع انقلابی حافظ در صورت، همانا شکستن طلسم انسجام سنتی غزل است. غزل حافظ انسجام و تداوم فکری و حالی غزل سعدی را ندارد، اما بیش‌تر از غزل سعدی فکرانگیز است... ابداع دیگر حافظ در زمینه‌ی محتواسـت، یعنی در غنی‌تر و متنوع‌تر ساختن مضامین شعری و معانی شاعرانه.»^۱

برای همین حافظ سعی می‌کند غزل عاشقانه‌ی سعدی و غزل عارفانه‌ی مولانا را به هم پیوند زده و پدیده‌ی نو که ترکیبی از غزل عارفانه و عاشقانه است، بیافریند و در این زمینه گوی سبقت را از همه می‌رباید. کسی که دیوان سعدی را مورد مطالعه قرار داده باشد و بعد از آن دیوان حافظ را بخواند، به راحتی می‌تواند متوجه تأثیر پذیری حافظ از سعدی به صورت تضمین، اقتباس، شباهت، استقبال و... شود. در این ابیات می‌توان این تأثیر پذیری را مشاهده کرد:

سعدی:

دردی ست درد عشق که هیچ‌اش طبیب نیست

گر دردمند عشق بنالد، غریب نیست^۲

حافظ:

۱- ذکر جمیل سعدی، مجموعه مقالات و اشعار به مناسبت بزرگداشت هشتصدمین سالگرد تولد سعدی (جلد اول)، مقاله‌ی بهاءالدین خزّمشاهی به نام «حقّ سعدی به گردن حافظ»، ص ۳۰۶.

۲- سعدی، مصلح بن عبدالله، کلیات سعدی، به کوشش محمّد علی فروغی، ص ۴۵۳.

راهی ست راهِ عشق که هیچ‌اش کناره نیست
آن جا جز آن که جان بسپارند، چاره نیست
(غزل شماره‌ی ۷۲)

سعدی:

با محتسب شهر بگویند که زنهار
در مجلس ما سنگ مینداز که جام است^۱

حافظ:

باده با محتسب شهر ننوشی زنهار
بخورد باده‌ات و سنگ به جام اندازد
(غزل شماره‌ی ۱۵۰)

سعدی:

پیر بودم به وصال رخ خویش همه روز
باز پیرانه سرم بخت جوان باز آمد^۲

حافظ:

پیرانه سرم عشقِ جوانی به سر افتاد
وان راز که در دل بنهفتم به در افتاد
(غزل شماره‌ی ۱۱۰)

به غیر از غزلیات، گاه حافظ در مضمون و معنی از بوستان یا گلستان
سعدی هم کمک می‌گیرد و آن را در سروده‌هایش نشان می‌دهد. برای نمونه
در گلستان سعدی می‌خوانیم:

۱- همان، ص ۴۴۰.

۲- همان، ص ۶۸۵.

«بزرگی را پرسیدند: با چندین فضیلت که دست راست راهست، خاتم^۱ در انگشت چپ چرا می‌کنند؟ گفت: ندانی که اهل فضیلت همیشه محروم باشند.»^۲

حافظ با توجه به این مضمون می‌سراید:
فلک به مردم نادان دهد زمام^۳ مراد

تو اهل فضلی و دانش، همین گناهات بس

(غزل شماره‌ی ۲۶۹)

سعدی در یکی از ابیات خود در بوستان، از اولیای خدا صحبت می‌کند و از بی‌نیازی آن‌ها نسبت به مردم می‌گوید:

خلاف طریقت بود کاولیا

تمنّا کنند از خدا جز خدا^۴

و حافظ نیز در این بیت چنین مضمونی را تکرار می‌کند:

فراق و وصل چه باشد؟ رضای دوست طلب

که حیف باشد از او غیر او تمنّایی^۵

(غزل شماره‌ی ۴۹۱)

به غیر از شاعران نام برده شده، حافظ به دیگر شاعران ادب فارسی نیز

۱- خاتم: انگشتر.

۲- همان، ص ۱۹۱.

۳- زمام: افسار، عنان.

۴- همان، ص ۲۸۹.

۵- برای اطلاع بیش‌تر در زمینه‌ی تأثیر پذیری حافظ از سعدی. ر.ک. به.

الف) ذکر جمیل سعدی، مقاله‌ی بهاء‌الدین خرمشاهی به نام «حق سعدی به گردن حافظ»

ب) دشتی، علی، نقشی از حافظ، مبحث زبان سعدی، ص ۲۱۶ تا ص ۲۴۸.

توجه داشته و در سروده‌هایش می‌توان ردپایی از این آثار مشاهده کرد. شاعرانی چون فردوسی، انوری، باباطاهر، امیر معزی، ظهیر فاریابی، همام، دقیقی و کتاب‌هایی که به نثر نوشته شده مثل کلیله و دمنه، جهانگشای جوینی و... همواره مورد توجه حافظ بوده و او تحت تأثیر کلام، اندیشه، محتوا و درون مایه‌ی آثارشان قرار داشته که به دلیل طولانی شدن این مبحث قادر نیستیم به همه‌ی آن‌ها بپردازیم و به همین چند مورد بسنده می‌کنیم.

□ تأثیر پذیری از شاعران هم عصر

۱. خواجوی کرمانی: ابوالعطاء کمال الدین محمود معروف به خواجوی کرمانی در سال ۶۸۹ ه. ق به دنیا آمد و در سال ۷۵۳ ه. ق درگذشت. وی از شاعران نام‌دار قرن هشتم هجری است که در قالب‌های قصیده، مثنوی و غزل شعر می‌سرود. غزل‌هایی که حافظ به شیوه‌ی خواجو گفته بسیار زیاد است. گفته می‌شود که خواجو در اواخر عمر خود به شیراز آمد و حافظ با او نشست و برخاست داشت و همین امر باعث شد که حافظ تحت تأثیر شیوه‌ی شاعری‌اش قرار گیرد. حتی حافظ در یکی از ابیات خود به این موضوع توجه دارد:

استاد غزل سعدی است پیش همه کس اما

دارد سخن حافظ طرز سخن خواجو^۱

در این جا سعی خواهد شد به چند نمونه از تأثیر پذیری حافظ از خواجوی کرمانی اشاره شود.

خواجوی کرمانی:

نشان روی تو جستم، به هر کجا که رسیدم

ز مهر در تو نشانی، ندیدم و نشنیدم^۱

حافظ:

خیال نقش تو در کارگاه دیده کشیدم

به صورت تو نگاری ندیدم و نشنیدم

(غزل شماره‌ی ۳۲۲)

خواجو:

دل صنوبریم هم چوبید می‌لرزد

ز بیم درد فراق تو ای صنوبرِ دل^۲

حافظ:

دل صنوبریم هم چوبید لرزان است

ز حسرت قد و بالایی چون صنوبر دوست

(غزل شماره‌ی ۶۱)

خواجو:

گرم به هر سر مویی هزار جان بودی

فدای جان و سرش کردمی به جان و سرش^۳

۱- نیاز کرمانی، سعید، حافظ شناسی (جلد چهارم)، ص ۵۱.

۲- صفا، ذبیح‌الله، تاریخ ادبیات در ایران (جلد سوم، بخش دوم)، ص ۱۰۷۵.

۳- خرمشاهی، بهاء‌الدین، حافظ نامه (بخش اول)، ص ۷۰.

حافظ:

بگفتی که چه ارزد نسیم طُزّه‌ی^۱ دوست

گَرَم به هر سرِ مویی هزار جان بودی

(غزل شماره‌ی ۴۴۱)

۲. سلمان ساوجی: ملک الشعرا خواجه جمال الدّین سلمان بن خواجه علاءالدّین محمّد ساوجی معروف به سلمان ساوجی، شاعر قرن هشتم هجری است. وی در قالب قصیده و غزل سرآمد زمان خود بود. در قصیده از سبک کمال الدّین اسماعیل اصفهانی و ظهیر فاریابی پیروی می‌کرد. غزلیات او بسیار لطیف بوده و به خاطر شباهت زیاد به غزلیات حافظ، تعدادی از آن به اشتباه وارد دیوان حافظ شده است.

«نسبت به سلمان هم حافظ همین گرایش به تتبع^۲ و استقبال را دارد و بعضی از بهترین غزل‌های او لااقل از حیث صورت، تقلیدگونه‌ای است از سلمان»^۳

یکی از شاخصه‌های شعر حافظ به کارگیری ایهام است. در شعر سلمان نیز این ویژگی به وفور دیده می‌شود و حتی سلمان بیش‌تر از حافظ از این آرایه بهره گرفته است. «تأثیر اشعار سلمان در حافظ به حدّی شدید است که به پایه‌ی تأثیر اشعار خواجه در حافظ نزدیک می‌گردد»^۴

در این جا به تعدادی از سروده‌های این دو شاعر اشاره می‌شود تا

۱- طُزّه: موی مجعدی که بر روی پیشانی افتاده باشد.

۲- تتبع: پی‌جویی؛ تحقیق.

۳- زرّین کوب، عبدالحسین، از کوچه‌ی رندان، ص ۵۸.

۴- صفا، ذبیح الله، تاریخ ادبیات در ایران (جلد سوم، بخش دوم)، ص ۱۰۷۷.

شبهات‌های شعری‌شان برای خوانندگان روشن شود.

سلمان:

نظر انداز بر این گفته که ضایع نشود

گفته‌اند این که نکویی کن و در آب انداز^۱

حافظ:

مرا به کشتی باده در افکن، ای ساقی!

که گفته‌اند: نکویی کن و در آب انداز

(غزل شماره‌ی ۲۶۳)

سلمان:

در ازل عکس لب لعل^۲ تو در جام افتاد

عاشق سوخته دل در طمع خام افتاد^۳

حافظ:

عکس روی تو چو در آینه‌ی جام افتاد

عارف از خنده‌ی می در طمع خام افتاد

(غزل شماره‌ی ۱۱۱)

سلمان:

ای دل سرگشته دور غم نماند پایدار

گر غمی پیش آیدت، هم بگذرد آن، غم مخور^۴

۱- خز مشاهی، بهاء الدین، حافظ نامه (بخش اول)، ص ۸۱

۲- لب لعل: لب سرخ رنگ.

۳- صفا، ذبیح الله، تاریخ ادبیات در ایران (جلد سوم، بخش دوم)، ص ۱۰۷۷.

۴- همان، ص ۱۰۷۸.

حافظ:

ای دل غم دیده، حالت به شود، دل بد مکن
وین سر شوریده باز آید به سامان، غم مخور
(غزل شماره ی ۲۵۵)

۳. کمال خجندی: از دیگر شاعرانی که هم عصر حافظ بوده و شباهت‌هایی بین سروده‌هایشان وجود داشته، کمال خجندی است. وی از شاعران و عارفان سده ی هشتم هـ. ق است. «مرتبه‌ی هنری او برابر با امثال همام و اوحدی مراغه‌ای و ناصر بخارایی است و به پایه‌ی خواجو و سلمان نمی‌رسد.»^۱
به کارگیری ایهام توسط کمال خجندی در سروده‌هایش یکی از نقاط اشتراک بین او و حافظ می‌تواند باشد. به غیر از آن کمال در به کارگیری طعن و طنز و ارائه‌ی تصاویر اشخاصی چون صوفی، محتسب و زاهد به خواننده با حافظ همگام و هم عقیده است. نمونه‌های زیر تأیید کننده‌ی این سخنان است:

کمال خجندی:

تا بلبل و گل یافته بویت به گلستان
این نعره زنان از غم و آن جامه دران است^۲

حافظ:

نه گل از دستِ غمات رست و نه بلبل در باغ
همه را نعره زنان، جامه دران می‌داری
(غزل شماره ی ۴۵۰)

۱- خرّمشاهی، بهاء‌الدّین، حافظ نامه (بخش اول)، ص ۸۵

۲- همان، ص ۸۶

کمال خجندی:

شوخی و فتنه گر و سنگ دل و عهد شکن

چشم بد دور به چندین هنر آراسته‌ای^۱

حافظ:

عاشق و رند و نظر بازم و می‌گویم فاش

تا بدانی که به چندین هنر آراسته‌ام

(غزل شماره‌ی ۳۱۱)

۴. عبید زاکانی: خواجه نظام الدین عبید زاکانی از شاعران، نویسندگان و طنزپردازان قرن هشتم ه. ق است. وی شاعری توانا بود که به صورت‌های گوناگون به طنز، طعن، کنایه و تصریح عیب‌های جامعه‌ی فاسد زمان خود را نمایانده است.

از آن جا که در سروده‌های حافظ رگه‌هایی از طنز مشاهده می‌شود، بی‌گمان به شعر و طنز عبید زاکانی توجه داشته و در این زمینه عبید زاکانی برای او همانند استاد عمل می‌کرده است. این تأثیر پذیری را می‌توان در اشعار زیر که به صورت نمونه آورده شده، مشاهده کرد:

عبید زاکانی:

آتش غوغای عشق چون بنشستی، نشست

فتنه‌ی آخر زمان خاست، چو برخاستی^۲

۱- همان.

۲- زاکانی، عبید، کلیات عبید زاکانی، به کوشش محسن قشمی، ص ۵۰۰.

حافظ:

خواهم شدن به کوی مغان^۱ آستین فشان^۲
زین فتنه‌ها که دامن آخر زمان گرفت
(غزل شماره‌ی ۸۷)

عبید زاکانی:

حیران بماند سوسن آزاد ده زبان
تا خود که بند خامشی‌اش بر زبان فکند^۳

حافظ:

به سان سوسن اگر ده زبان شود حافظ
چو غنچه پیش توآش مهر بر دهن باشد
(غزل شماره‌ی ۱۶۰)

۵. شاه نعمت‌الله ولی: ابن‌عبدالله بن محمد بن عبدالله ابن کمال‌الدین حلبی کوهبانی کرمانی ملقب به نورالدین و متخلص به سید و معروف به شاه نعمت‌الله ولی در سال ۷۳۰ ه. ق در حلب به دنیا آمد. وی از دوران کودکی به سرودن شعر علاقه‌مند بود. بعد از فراگیری علم و دانش به سیر و سلوک روی آورد. وی پس از سال‌ها ریاضت، در مکه در محضر شیخ عبدالله یافعی لقب تنزیل‌الحرمین را گرفت.

او سپس به کرمان رفت و ۲۵ سال آخر عمر خود را در ماهان گذراند و در آن‌جا به تربیت شاگردان و علاقه‌مندان و شیفتگان مشغول شد. وی در

۱- مغان: جمع مُغ؛ روحانی زردشتی.

۲- آستین فشان: پشت پازدن؛ ترک کردن.

۳- همان، ص ۳۴۰.

طریقه‌ی تصوّف مؤسّس سلسله‌ی نعمت‌اللّهی است. پیروان این سلسله از هوا و هوس و گناه دوری می‌کنند و پیوسته به تزکیه‌ی نفس می‌پردازند. البتّه حافظ تحت تأثیر سروده‌های شاه نعمت‌اللّه ولی نبود، امّا از زهد و تصوّف این عارف که از نظر حافظ تنها برای تظاهر و خود‌نمایی بود، بیزار بود. «حتّی در حقّ سیّد نعمت‌اللّه، صوفی نام‌دار عصر، طعنه‌ها داشت»^۱

شاه نعمت‌اللّه در یکی از سروده‌هایش دست به خودستایی زده و خود را طبیبی می‌انگارد که با گوشه‌چشمی می‌تواند صدها درد را درمان کند:
ما خاک راه را به نظر کیمیا کنیم

صد درد را به گوشه‌ی چشمی دوا کنیم^۲
حافظ نیز غزلی در پاسخ به این شعر شاه نعمت‌اللّه می‌سراید و به کنایه او را طبیب مدّعی می‌خواند:

آن‌ان که خاک را به نظر کیمیا کنند
آیا بود که گوشه‌ی چشمی به ما کنند؟
دردم نهفته به ز طبیبانِ مدّعی
باشد که از خزانه‌ی غییم دوا کنند
چون حُسنِ عاقبت نه به رندی و زاهدی ست
آن به که کار خود به عنایت رها کنند
(غزل شماره‌ی ۱۹۶)

۶. عماد فقیه کرمانی: خواجه عماد الدّین فقیه کرمانی، غزل سرا و مثنوی‌سرای قرن هشتم هجری و معاصر حافظ است. وی پنج مثنوی

۱- زرّین کوب، عبدالحسین، با کاروان خُله، ص ۲۷۸.

۲- خزّ مشاهی، بهاء‌الدّین، حافظ نامه (بخش دوم)، ص ۷۱۵.

صوفیانه سروده است. از معروف ترین این مثنوی ها می توان به «محبت نامه ی صاحب دلان» اشاره کرد. به دلیل توجه عماد به تصوف، حافظ با او میانه ی خوبی نداشت. عماد در کرمان می زیست و در آن جا خانقاهی داشت. شاه شجاع به دلیل دل بستگی ای که به کرمان داشت، همیشه نسبت به عماد فقیه ابراز محبت می کرد و با او رابطه ی خوبی داشت. «در دیوان حافظ و آثار عماد وجوه مشترک بسیاری یافت می شود، ظاهراً هر دو از منابع مشترکی بهره گرفته اند. آثار سلمان، کمال و دیگران از آن جمله اند.»^۱

حافظ به دلیل توجه عماد به تصوف و زهد صوفیانه، او را در سروده هایش مورد طعن و سرزنش خویش قرار داده است. گفته می شود که بین حافظ و عماد برای توجه شاه شجاع به خود رقابتی بوده است. در این میان عماد فقیه برای این که برنده ی این مسابقه باشد، سعی می کرد از طریق زهد نمایی و کرامات نظر شاه شجاع را به سوی خود جلب کند. برای همین به گریه ای آموخته بود که در برابر شاه شجاع همانند نمازگزاران بایستد و هنگامی که عماد به نماز می ایستد، به او اقتدا کند.

حافظ در این بیت که بیان می شود، سعی می کند به صورت تعریض و کنایه به این ماجرا اشاره کند و به نوعی عماد فقیه و کارهایش را مورد سرزنش قرار می دهد:

صوفی^۲ نهاد دام و سرِ حُقه باز کرد^۳

بنیاد مکر با فلک حُقه باز کرد

۱- ربیکا، یان و... تاریخ ادبیات ایران، ص ۴۰۷.

۲- صوفی: پشمینه پوش.

۳- حُقه باز کرد: کنایه از این که شعبده باز شروع به فریب کاری و تردستی کرد.

ساقی بیا که شاهد رعنائِ صوفیان
دیگر به جلوه آمد و آغازِ ناز کرد
ای کبک خوش خرام کجا می‌روی، بایست
غِره^۱ مشو که گربه‌ی زاهد نماز کرد
(غزل شماره‌ی ۱۳۳)

□ تأثیر پذیری از شاعران عرب

حافظ علاوه بر مطالعه‌ی آثار پیشینیان و هم عصران خود، آثار شاعران عرب را نیز مورد مطالعه قرار می‌داده است. اگر دیوان حافظ را با دقت بخوانیم و تا حدودی با شعر شاعران عرب زبان آشنا باشیم، به راحتی می‌توانیم به این مطلب دست یابیم. او گاهی اشعار شاعران عرب را در سروده‌های خود به صورت تضمین به کار می‌برد و گاهی هم از لحاظ محتوایی به آن توجه داشت. حتی اولین غزل دیوانش را با یک شعر از شاعران عرب به صورت تضمین شروع می‌کند:

أَلَا يَا أَيُّهَا السَّاقِي أَدِرْ كَأْساً وَ نَاولِهَا

که عشق آسان نمود اوّل، ولی افتاد مشکل‌ها

(غزل شماره‌ی ۱)

در این بخش سعی خواهد شد به چند شاعر معروف عرب که حافظ در سروده‌هایش به آن توجه داشته، اشاره شود:

۱. متنبّی: احمد بن حسین بن حسن بن عبدالصمد الجعفی الکندی

الکوفی معروف به متنبی از شاعران مشهور عرب است. او در سال ۳۰۳ ه. ق در کوفه به دنیا آمد. وی از شاعران بزرگ عرب زبان بود. یکی از بزرگان در مورد او گفته است: زاویه‌ای از شعر خالی بود و متنبی در آن درآمد. یعنی متنبی کامل کننده‌ی شعر عرب بود. حافظ که به نظر آثار متنبی را می‌خوانده، ناخودآگاه تحت تأثیر سروده‌هایش قرار گرفته و از او پیروی کرده است. برای نمونه متنبی در یکی از اشعارش، این گونه می‌گوید:

افاضل الناس اعراض لدی الزمن

یخلو من الهم اخلاهم من الفطن^۱

که حافظ با توجه به آن، شعر زیر را می‌سراید:

فلک به مردم نادان دهد زمام مراد

تو اهل فضلی و دانش، همین گناهات بس

(غزل شماره‌ی ۲۶۹)

حافظ گاهی یکی از ابیات متنبی را به صورت تضمین در سروده‌هایش به کار می‌برد. مثلاً در این بیت، مصرع دوم تضمینی است از شعر متنبی:

پیمان شکن هر آینه گردد شکسته حال

إِنَّ الْعُهُودَ عِنْدَ مَلِكِ النَّهْيِ دَمِيمٌ^۲

۲. ابن فارض: ابوالقاسم عمر بن ابی الحسن معروف به ابن

فارض از عارفان و شاعران معروف عرب زبان است که در سال ۵۷۶ ه. ق در قاهره متولد شد. پدر او قاضی قاهره و خود او مردی صالح و نیکوکار بود و مدتی

۱- زرّین کوب، عبدالحسین، با کاروان خُله، ص ۴۲۵. معنی بیت: مردم صاحب فضل در معرض مشکلات زمان هستند، ولی آنان که از تیزهوشی بی‌بهره‌اند، از غم تهی‌اند.

۲- زرّین کوب، عبدالحسین، از کوچه رندان، ص ۲۱۵.

مجاورت خانه‌ی خدا گزید. وی اشعار زیادی از خود به جا گذاشته است. قصیده‌ی «تاییه» و «یاییه» ی او بسیار معروف است.

حافظ با آثار ابن فارض آشنا بوده و آن را می‌خوانده است. «در بین کسانی که بیش از وی سُکر و بی‌خودی را به همین اوصاف ستایش کرده‌اند، ابن فارض را می‌توان ذکر کرد که خمیره‌ی او نیز ممکن است در اندیشه‌ی حافظ بی تأثیر نمانده باشد.»^۱

برای نمونه این شعر حافظ:

نبود چنگ و رباب^۲ و نبید^۳ و عود^۴ که بود

گِل وجودِ من آغشته‌ی گلاب و نبید

(غزل شماره‌ی ۲۳۸)

برگرفته از این شعر ابن فارض است:

شَرَبْنَا عَلَى ذِكْرِ الْحَبِيبِ مُدَامَةً

سَكَرْنَا بِهَا مِنْ قَبْلِ أَنْ يُخْلَقَ الْكَرَمُ^۵

۳. ابوفراس: حارث بن ابی العلاء سعید بن حمدان در سال ۵۳۲۰ ه. ق به دنیا

آمد. در ادب و فضل سرآمد روزگار بود و بسیاری از سروده‌هایش مورد توجه شاعران بعد از او قرار گرفته است. شیوایی و استواری سخنانش زبانزد عام و خاص است. به همین دلیل حافظ سعی می‌کرده که آثار این شاعر بزرگ عرب

۱- همان، ص ۹۶.

۲- رباب: یکی از وسایل موسیقی که با زخمه یا ناخن می‌نوازند.

۳- نبید: شراب.

۴- عود: چوبی که در هنگام سوختن بوی خوبی می‌دهد.

۵- همان، ص ۲۳۵. معنی بیت: ما با یاد معشوق شراب می‌نوشیدیم و با آن مست بودیم، قبل از آن که بخشندگی آفریده شود.

را مورد مطالعه قرار دهد. آن چه که مهم است معانی و مضامین شعر این شاعر عرب می باشد که در خاطر حافظ بعد از گذشت سال ها باقی مانده و در موقع مناسب به یاری شاعر شتافته است. یکی از نمونه های زیبایی که حافظ تحت تأثیر آن قرار گرفته است، این بیت ابو فراس است:

و ما إن شَبْتُ مِنْ كِبَرٍ وَلَكِنْ رَأَيْتُ مِنَ الْأَجَبَةِ مَا أَشَابَا^۱
«من نه از سالخوردگی است که پیر شدم، آن چه از دست یاران دیدم، پیرم کرد.»

و شاعر شیراز به پیروی از مضمون بیت آورده شده از ابوفراس می سراید:
مَنْ پیرِ سال و ماه نیام، یار بی وفاست
بَر مَنْ چو عمر می گذرد، پیر از آن شدم
(غزل شماره ی ۳۲۱)

۴. ابوالعلاء: احمد بن عبدالله بن سلیمان بن داوود معری، در سال ۳۶۳ ه. ق در معرّه به دنیا آمد و در سال ۳۶۷ ه. ق به خاطر ابتلا به بیماری آبله نابینا شد. وی در فنون ادب استاد بود و تألیفات زیادی از خود به جا گذاشته است. بی گمان او نیز از جمله شاعرانی است که به دلیل شهرت در شاعری، آثارش توسط حافظ خوانده می شده است. برای نمونه حافظ در این شعر خود:

برو این دام بر مرغی دگر نه

که عنقا^۲ را بلند است آشیانه

(غزل شماره ی ۴۲۸)

شعر ابوالعلاء معری را به یادها می آورد:

۱- همان، ص ۲۱۵.

۲- عنقا: سیمرغ.

اری العنقاء تکبر ان تصادا فعاند من تطیق له عنادا^۱

□ تأثیر پذیری از شعر حافظ

حافظ در پناه غزل‌های زیبا و بی‌مانندش، برای همیشه و در همه جا تکرار می‌شود. شاید هیچ کس تاکنون نتوانسته باشد علت شهرت اصلی حافظ را در میان همانندانش بیابد. برای همین است که سبک حافظ را جدا از سبک عراقی، «سبک والا»، می‌نامند و جایگاهش را در ادب فارسی، برتر از همه می‌دانند. نه تنها شاعران ایران زمین، همیشه غزلیات حافظ را می‌خوانند و آن را در خاطرشان تکرار می‌کنند، بلکه این محبوبیت و شهرت وی به خارج از مرزهای هم رسوخ کرده و بسیاری از شاعران و اندیشمندان جهان به آثار این شاعر برجسته توجه داشته‌اند. یکی از این اشخاصی که بسیار به حافظ علاقه‌مند بوده و سعی کرده همانند او فکر کند و همانند او بسراید، یوهان ولفگانگ گوته‌ی آلمانی است که در سال ۱۷۴۹ میلادی به دنیا آمد.

او در عرصه‌ی ادب و شعر و حکمت قلم‌فرسایی کرده و به خاطر سخنان اعجاب‌انگیز و بیان رسا و محکم‌اش بر ادبیات آلمان تأثیر شگرفی به جا گذاشته است. دیوان «شرقی، غربی» گوته، دربردارنده‌ی سروده‌های زیبایی است که با مطالعه‌ی این سروده‌ها به راحتی می‌توان به تأثیرپذیری او از حافظ پی برد. آغاز آشنایی گوته با حافظ به سال‌های ۱۸۱۳ و ۱۸۱۴ میلادی برمی‌گردد. در آن زمان برای اولین بار دیوان حافظ توسط «یوزف فن هامر پور

۱- زرین کوب، عبدالحسین، با کاروان حله، ص ۴۲۴. معنی بیت: سیمرغ را می‌بینم که به خاطر غرور، به فکر صید شدن نیست و با صیاد لجاجت و عناد می‌کند.

گشتال^۱ به زبان آلمانی ترجمه شد. هنگامی که گوته این ترجمه را می‌خواند، شیفته‌ی حافظ و سخنانش می‌شود. گوته خود در این باره می‌گوید: «اگر چه پیش‌تر، از این شاعر بزرگ، این جا و آن جا مطالبی می‌خواندم و چیزی قابل ملاحظه نمی‌یافتم، لیک اکنون اشعار او در کنار هم آن چنان بر من تأثیر گذارده است که مجبورم برای بقای خود به گونه‌ای خالقانه دست به قلم برم.»^۱ گوته برای این که با حافظ و اندیشه‌اش بیش‌تر آشنا شود، سعی کرد در مورد شرق اطلاعاتی به دست آورد. برای همین به مطالعه‌ی سفرنامه‌هایی که در مورد مشرق زمین نوشته شده بود، پرداخت.

سرانجام با اطلاعاتی که در مورد شرق به دست آورد، دیوان^۲ «شرقی، غربی» را آفرید و بخش‌های نخست این مجموعه را با نام «به حافظ» به این شاعر بزرگ ایران زمین اختصاص داد. «از حافظ بیش از هر شاعر دیگر در دیوان شرقی سخن می‌رود و کسی نیست که این چنین مورد تحسین گوته قرار گیرد.»^۲

او در آغاز یکی از شعرهایش، حافظ را این گونه می‌ستاید:

Hafis , dir sich gleichzustellen ,

welch ein wahn !

حافظا! این چه جنون است، با تو یکسان بودن!^۳

گوته در سروده‌های خود تعداد زیادی از واژه‌های عربی و فارسی همانند: ساقی، حوری، هدهد، بلبل و... را به کار می‌گیرد بدون این که آن را به زبان

۱- کریستف بورگل، یوهان، سه رساله درباره‌ی حافظ، ترجمه‌ی کوروش صفوی، ص ۱۴.

۲- همان، ص ۱۹.

۳- همان.

آلمانی ترجمه کرده باشد. حتی نام پیامبر بزرگ ما، حضرت محمد (ص) را نیز در دیوان خود جای می‌دهد.

گوته بعد از این که شعر حافظ را می‌خواند، تصمیم می‌گیرد همانند او بسراید. بنابراین در سروده‌های گوته می‌توان نشانه‌هایی از اندیشه و درون مایه‌های شعری حافظ را مشاهده کرد. برای نمونه حافظ در بیتی می‌سراید:

به کوی میکده یارب! سحر چه مشغله بود

که جوش شاهد و ساقی و شمع و مشعله بود

(غزل شماره‌ی ۲۱۵)

گوته با توجه به این بیت حافظ، چنین می‌گوید:

Was in der schenke waren heute

Am Fruhen Morgen Fur Tumulte

چه غوغایی است به هنگام سحر امروز در میکده.^۱

و یا این بیت حافظ:

ای که از دفتر عقل آیت عشق آموزی

ترسم این نکته به تحقیق ندانی دانست

(غزل شماره‌ی ۴۸)

یادآور این شعر از گوته است:

Markte reizen dich zum kauf

Doch das wissen blahet auf

Wer im stillen um sich schaut

Lernet , wie die lieb erbaut

بازارها به خرید و سوسه ات می‌کنند،
لیک با عقل چیزی نتوانی خرید.
کسی که در سکوت بر گرد خود بنگرد
می‌بیند که عشق چگونه بنا می‌شود.^۱

گوته خود بارها حافظ را می‌ستاید و برای جاودانگی‌اش پایانی تصوّر نمی‌کند و آرزو دارد که در این جاودانگی همراه او باشد، آن جاکه می‌گوید: «ای حافظ! سخن تو چون ابدیت بزرگ است، زیرا آن را آغاز و انجامی نیست. اگر روزی دنیا به سرآید، ای حافظ آسمانی، آرزو دارم که تنها با تو و در کنار تو باشم، همراه تو باده نوشم و چون تو عشق ورزم؛ زیرا این افتخار زندگی من و مایه‌ی حیات من است.»^۲

البته به غیر از گوته، افراد دیگری نیز به حافظ عشق می‌ورزیده‌اند و سروده‌هایش را می‌خواندند.

«هرمان اته» از جمله‌ی این طرف‌داران شعر حافظ است. او در مورد حافظ در کتاب «اساس تاریخ ادبیات ایران» می‌نویسد:

«نخستین کسی که غزل را از نظر صورت و معنی به کامل‌ترین پایه رسانید، شمس الدّین محمّد حافظ شیرازی است که بزرگ‌ترین غزل سرای همه‌ی زمان‌ها بوده است و خواهد بود. این شاعر تصاویر و تشبیهات صوفیان را به منظور آراستن نظریات و اندیشه‌های انسانی، غنیمت شمردن

۱- همان، ص ۴۴.

۲- فره‌ی، امیر، تفسیر و تصویری نو از غزلیات حافظ، ص ۱۱.

برخورداری‌های محدود زندگانی و در دفاع از آزادی و مبارزه با ریا و تظاهر به کار برده و برای رسانیدن جان انسان به بلندترین مرتبه‌ی لیاقت خود کوشش کرده است.^۱

«فرید ریش نیچه» نیز هنگامی که از مقام بلند حافظ سخن می‌گوید، او را سازنده‌ی بزرگ‌ترین کاخ هستی می‌داند که همه را مست عظمت خود کرده است:

«حافظا! میخانه‌ای از حکمت بنا کردی که از بزرگ‌ترین کاخ جهان بزرگ‌تر است و باده‌ای از لطف سخن در آن فراهم آورده‌ای که از طاقت نوشیدن دنیایی بیش‌تر است، ولی میهمان این میخانه‌ی تو، جز سیمرغ داستانی که می‌تواند بود. سخن تو خود شراب مستی بخش خردمندان جهان است. حافظا! دیگر شراب انگور می‌خواهی چه کنی؟»^۲

□ کلید واژه‌های دیوان حافظ

همان‌گونه که در نوشته‌های پیشین گفته شد، شعر حافظ تلفیقی از شعر عارفانه‌ی مولانا و شعر عاشقانه‌ی سعدی است. یعنی امکان دارد یک غزل از حافظ هم در بُعد عارفانه و هم در بُعد عاشقانه‌اش قابل تفسیر و تأویل باشد. «شعر حافظ بس تأویل‌پذیر است... حتی بعضی شعرهای او که اینک و از بیرون عارفانه می‌نماید، در اصل و با توجه به شأن نزولش در مدح امیر و امیرزاده‌ای بوده است.»^۳

۱- هومن، محمود، حافظ، ص ۹.

۲- فرهی، امیر، تفسیر و تصویری نو از غزلیات حافظ، ص ۱۱.

۳- خز مشاهی، بهاء‌الدین، حافظ نامه (بخش اول)، ص ۳۶.

برای نمونه در غزلی که با این بیت آغاز می‌شود:

ستاره‌ای بدرخشید و ماهِ مجلس شد

دل رمیده‌ی ما را رفیق و مونس شد

(غزل شماره‌ی ۱۶۷)

سرشار از اشارات و اصطلاحات عرفانی چون: می، آب خضر، جام اسکندر، طاق ابرو، غمزه، کیمیا، میکده و... است؛ اما حافظ در اصل این غزل را برای ستایش شاه شجاع سروده است.

هم چنین در غزل:

روز هجران و شب فرقت یار آخر شد

زدم این فال و گذشت اختر و کار آخر شد

(غزل شماره‌ی ۱۶۶)

با اصطلاحات و واژه‌های عرفانی چون: هجران، گیسو، ساقی، قدح، خمار و... مواجه هستیم و می‌توان بدون توجه به بُعد تاریخی، آن را کاملاً شعر عرفانی دانست، اما «این غزل ناظر به حوادث هفت صد و چهل و سه یعنی تدبیر امیر شیخ ابواسحاق در اتحاد با امیر اشرف چوپانی و ترغیب او به فتح فارس و متواری کردن امیر پیر حسین و بالاخره راندن امیر اشرف از دروازه‌ی شیراز و غلبه بر شهر است... پس مقصود از "ناز و تنعم خزان"، "نخوت باد دی"، "شوکت خار"، "شب تار"... اخلاق و اعمال و وضعیت زندگی مردم شیراز و بالاخره از میان رفتن اوست و اشارات "باد بهار"، "اقبال کله گوشه‌ی گُل"، "نگار"، "یار"، "ساقیا" ناظر به امیر جمال‌الدین شاه شیخ ابواسحاق اینجو

است.»^۱

زندگی حافظ سرشار از تحوّل و دگرگونی است. با روی کار آمدن ابواسحاق دوران خوب و به یاد ماندنی همراه با آرامش نسبی برای حافظ رقم می‌خورد. اما در زمان پادشاهی امیر مبارزالدین، اوضاع برای حافظ نابه‌سامان می‌شود. به گونه‌ای که او حتّی جرأت نمی‌کند سروده‌هایش را برای کسی بخواند. به همین صورت هر پادشاهی دوران به خصوص برای شاعر به ارمغان می‌آورد. حافظ هم دست خوش اوضاع زمانه‌ی خود است. گاهی سرشار از گفتن و سرودن است و گاهی تهی از آن. بنابراین او نمی‌تواند برای همیشه به یک شیوه عمل کند. «به حقیقت اگر در یک دوره از زندگی او، محتسب در کلام او فرمان روایی ریاکار را نشان می‌دهد، در دوره‌ی دیگر ممکن است فقط کنایه‌ای از زاهد ظاهر پرست باشد. چنان که معشوق و محبوب هم اگر در شعر عرفانی او کنایه از حق است، این امر مانع از آن نیست که شاعر آن را در غزل‌های سیاسی خویش نیز غالباً در معنی ممدوح به کار برده باشد.»^۲

بنابراین اگر کسی کلیدواژه‌های شعر حافظ مثل ساقی، می، معشوق، زاهد، خانقاه و... را تنها با یک رمز کشف کند، بی‌گمان هیچ گاه نخواهد توانست حافظ و شعرش را درک کند. برای درک این کلیدواژه‌ها باید شناخت کافی از حافظ داشت تا متوجّه منظور او در هر بیت یا غزل شد.

در واقع خواننده‌ی دیوان حافظ می‌بایست با یکی از ویژگی اصلی غزل حافظ، که همان ابهام یا دو پهلوی سخن گفتن است، آشنا باشد تا بتواند به راحتی شعر این شاعر را درک کند. البته در این راستا باید هم به بُعد عاشقانه و

۱- غنی، قاسم، بحث در آثار و افکار و احوال حافظ (جلد اول)، ص ۴۸.

۲- زرّین کوب، عبدالحسین، از کوچه‌ی زندان، ص ۹۳-۹۴.

هم به بُعد عارفانه‌اش توجه داشت و با شناخت کافی از حافظ، دوران زندگی، اندیشه و درون مایه‌های شعری‌اش یکی از این دو بُعد و یا گاهی هر دو بُعد را در درک آن بیت یا غزل دخیل دانست. زیرا «عشق که موضوع عمده‌ی غزل است، گاه از عشق جسمانی به عشق روحانی تصعید^۱ می‌شود.»^۲

بی‌گمان حافظ از روی عمد بعضی از واژه‌های کلیدی دیوانش را دو پهلوی به کار می‌برد. این موضوع بر می‌گردد به زمانه‌ای که حافظ در آن زندگی می‌کرد. او در سده‌ی هشتم می‌زیست. زمانی که پادشاهان مغولی نژاد آل مظفر، همانند امیر مبارزالدین، بسیار سنگ دل بودند و به بهانه‌های واهی مردم را از دم تیغ می‌گذراندند:

اگر چه باده فرح بخش و باد گل بیزاست

به بانگ چنگ مخور می‌که محتسب تیز است

در آستین مُرَقَّع^۳ پیاله پنهان کن

که هم چو چشم صراحی زمانه خون ریز است

(غزل شماره‌ی ۴۱)

در چنین اوضاع به هم ریخته که «عوام، غالب و پارسایان ظاهر پارسای و مفتیان، حیره خوار و آلت دربار و صوفیان، دگان دار و شاه و بزرگان، غرق تباهی و فساداند، که را یاراست که دم از حق بزند یا لا اقل عقاید و افکار خود را آزادانه بیان کند؟»^۴

۱- تصعید: بالا رفتن؛ صعود.

۲- زرّین کوب، عبدالحسین، شعر بی دروغ، شعر بی نقاب، ص ۱۵۳.

۳- مرَقَّع: لباس مخصوص درویشان و صوفیان که پاره پاره به هم دوخته شده است.

۴- رجایی بخارایی، احمد علی، فرهنگ اشعار حافظ، ص ۱۴.

حافظ اگر می‌خواست اوضاع زمانه و حرف دلش را واضح و روشن بیان کند، بی‌گمان جان سالم به در نمی‌برد. تعصب در دوران او چنان دامن‌گیر شده بود که برای انسان چاره‌ای جز دو پهلوی حرف زدن باقی نمی‌گذاشت. بنابراین سعی کرد به گونه‌ای بگوید که عوام نتوانند به منظور اصلی‌اش پی ببرند و تنها به ظاهر سروده‌هایش اکتفا کنند. برای همین است که شعرهای حافظ قابل تأویل و تفسیر است و هر کس با توجه به فهم و درک خود آن را در می‌یابد و از آن لذت می‌برد. اگر او می‌خواست بدون توجه به اوضاع زمانه و کج فهمی‌های اطرافیانش، بی‌پروا شعر بگوید، بی‌گمان به همان سرنوشتی دچار می‌شد که سال‌های قبل حلاج تن به آن داده بود:

گفت: آن یار کزو گشت سرِ دار بلند

جرمش این بود که اسرار هویدا می‌کرد

(غزل شماره‌ی ۱۴۳)

دو پهلوی سخن گفتن حافظ نه تنها باعث خلل در غزلیات حافظ نشده، بلکه به خاطر مهارت این شاعر در به کارگیری آرایه‌ی ایهام از برترین سروده‌های ادب فارسی شده است. در واقع این ایهام و ایهام باعث نوعی استواری در کلام او شده است.

اما سخن در این جاست که آیا حافظ عارف بوده و اگر این گونه باشد به کدام سلسله از تصوّف وابسته بوده است؟

حافظ پژوهان در مورد عرفان حافظ سخن‌ها گفته‌اند و دیدگاه‌های متفاوتی ارائه داده‌اند. بی‌گمان حافظ عارف بود، اما «اعتقاد مسلمی به مبانی یا بهتر بگوییم به جزئیات عرفان نداشته است و عرفان، جز در کلیات جهان

بینی او، هیچ نقشی ندارد.»^۱

یعنی شیوهی عارفان را تا آن جا که باعث رسیدن او به خدا و دوری‌اش از تظاهر و ریا بود، می‌پسندید؛ بدون این که به خانقاهی رفته باشد و یا دل‌بستگی خاصی به یکی از سلسله‌های صوفیان داشته باشد.

حافظ در واقع خودنمایی و ریاکاری‌های صوفیان را نمی‌پسندید، اما در اصل با افکار و تعالیم تصوّف موافق بود. او «نه ملامتی بود، نه اویسی^۲، حتی از صوفیه و طامات^۴ آن‌ها بیزار بود. با این همه، عرفان صوفیه و فکر کشف و شهود و وحدت و اتحاد آن‌ها بیش از سخنان اهل کلام با ذوق و مشرب او سازش داشت.»^۵

یکی از دستور العمل‌های عارفان برای رسیدن به خدا، دوری از مردم و پناه بردن به خانقاه‌ها بود. در این خانقاه‌ها آن‌ها می‌بایست ریاضت‌های سختی را تحمّل می‌کردند تا به مرحله‌ی کشف و شهود دست یابند. حافظ اما عرفانش این گونه نبود. او در میان مردم نشست و برخاست داشت، با اهل ذوق و هنر می‌جوشید و از تمام زیبایی‌های خدادادی لذّت می‌برد؛ با این وجود تنها به خدا می‌اندیشید و بر این باور بود که:

۱- شفیعی کدکنی، محمدرضا، موسیقی شعر، ص ۴۳۵.

۲- ملامتی: فرقه‌ای از صوفیان که با وجود آن که در نهان به واجبات و مستحبات دینی عمل می‌کنند، اما در ظاهر خلاف آن را نشان می‌دهند.

۳- اویسی: منسوب به اویس. مربوط و وابسته به اویس قَرَنی از پارسایان صدر اسلام. در اصطلاح تصوّف آن که بدون داشتن پیرو مرشد، به مراحل از عرفان رسیده است.

۴- طامات: عبارت از خودنمایی و خود فروشی است که سالک در آغاز راه بر زبان می‌آورد.

۵- زرّین کوّب، عبدالحسین، با کاروان خُله، ص ۲۷۸.

هر آن که جانب اهل خدا نگه دارد

خدایش در همه حال از بلا نگه دارد

(غزل شماره‌ی ۱۲۲)

در ادامه‌ی این بخش سعی خواهد شد تعدادی از واژه‌هایی که در دیوان حافظ به مقدار زیاد استفاده شده و بسامد بالایی دارد، توضیح داده شود. بیش‌تر این کلید واژه‌ها، در ادبیات عرفانی ما نقش به سزایی دارد. حافظ نیز سعی کرده با به کارگیری این واژه‌ها و اصطلاحات عرفانی از آرایه‌ی ایهام به گونه‌ای زیبا و تأثیر گذار استفاده کند، به طوری که خواننده نمی‌تواند تشخیص دهد در بیت مورد نظرش مثلاً واژه‌ی "می" در معنی لغوی مورد توجه حافظ بوده یا معنی عرفانی‌اش.

در این جامه‌م‌ترین واژه‌هایی که در دیوان حافظ بارها و بارها تکرار شده را مورد بررسی قرار می‌دهیم:

۱. می: می در لغت به معنی شراب‌انگوری است. در اصطلاح عرفانی به غلبه‌ی عشق گفته می‌شود و هم چنین به معنی ذوقی است که از دل سالک برآید و او را خوش وقت گرداند. مولوی گوید:

«زان می خورم که روح پیمانه‌ی اوست

زان مست شوم که عقل دیوانه‌ی اوست»^۱

در دیوان حافظ واژه‌ی "می" و هم معنای آن "باده" فراوان تکرار شده است. برای همین «باده ستایی از مشخصات سبک وی به شمار می‌رود».^۲

۱- سجّادی، جعفر، فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی، ذیل واژه‌ی می.

۲- دشتی، علی، نقشی از حافظ، ص ۶۴ و ۶۵.

حافظ شیرازی ۲۶۳

"می" در شعر حافظ گاهی به معنی لغوی آن، یعنی شراب انگوری به کار رفته است:

روژه یک سو شد و عید آمد و دل‌ها برخاست
می ز خمخانه^۱ به جوش آمد و "می" باید خواست
(غزل شماره ی ۲۰)

و یا:

جایی که تخت و مسند^۲ جم می‌رود به باد
گر غم خوریم، خوش نبود، به که "می" خوریم
(غزل شماره ی ۳۷۲)

و گاهی "می" در دیوان این شاعر به معنی عرفانی اش به کار می‌رود:
ساقی و مطرب و می جمله مهتاست ولی
عیش بی یار مهتا^۳ نشود، یار کجاست؟
(غزل شماره ی ۱۹)

و یا:

زاهد از ما به سلامت بگذر کاین "می" لعل
دل و دین می‌برد از دست بدان سان که می‌پرس
(غزل شماره ی ۲۷۱)

۲. میخانه: از لحاظ لغوی میخانه به جایی گفته می‌شود که در آن شراب

۱- خمخانه: میخانه.

۲- مسند: تکیه گاه؛ مقام و منزلت.

۳- مهتا: گوارا.

فروشدند یا محلی که در آن باده نوشند؛ نام دیگر میخانه، میکده است.^۱ اما در اصطلاح عرفانی همان باطن عارف کامل است که در آن شوق و ذوق معرفت خداوندی وجود دارد.

این واژه در دیوان حافظ بسیار فراوان به کار رفته است و معمولاً در برابر واژه‌هایی چون خانقاه، صومعه، مدرسه و مسجد به کار می‌رود. حافظ گاهی به جای میخانه از واژه‌هایی چون میکده، خمخانه، کوی مغان، سرای مغان، دیر مغان، خرابات و خرابات مغان استفاده می‌کرده است.

۳. ساقی: «آن که آب یا شراب به دیگری دهد؛ آب دهنده؛ شراب‌دهنده»^۲ و در ادبیات عرفانی ساقی دارای معانی گوناگون است. گاهی منظور از ساقی همان خداوند بی‌مانند است و گاهی منظور از ساقی، راهنما و انسان کامل است که باید مراحل سلوک را به سالک نشان دهد.

ساقی «از محبوب‌ترین چهره‌های شعری دیوان حافظ است... و چندان طرف توجه و خطاب و گفت و گو و عشق و علاقه‌ی حافظ است که گاه فرق و فاصله‌ای با معشوق او ندارد و گاه هست که با او یکسان است.»^۳

به طور کلی سه چهره از "ساقی" در دیوان حافظ می‌توان مشاهده کرد. در نگاه اول، ساقی بیش‌تر در معنی لغوی خود یعنی شراب‌دهنده به کار می‌رود. "مغ بچه‌ی باده فروش"^۴ یا "صنم باده فروش"^۵ اصطلاحاتی است که حافظ

۱- معین، محمد، فرهنگ فارسی معین، ذیل واژه‌ی میخانه.

۲- همان، ذیل واژه‌ی ساقی.

۳- خرمشاهی، بهاء‌الدین، حافظ نامه (بخش اول)، ص ۱۵۸.

۴- مغ بچه‌ی باده فروش: ساقی زیبا روی میکده.

۵- صنم باده فروش: معشوق زیبا رویی که شراب می‌دهد.

بارها در دیوان خود به کار برده است:

گر چنین جلوه کند مغ بچه‌ی باده فروش

خاک روب در میخانه کنم مژگان را

(غزل شماره‌ی ۹)

در نگاه دوم، ساقی همان معشوقی است که در میخانه‌ها به ساقی‌گری

پرداخته و مورد توجه همگان واقع شده است:

شراب لعل و جای امن و یارِ مهربان ساقی

دلا! کی به شود کارت، اگر اکنون نخواهد شد؟

(غزل شماره‌ی ۱۶۵)

و در پایان ساقی در سروده‌های حافظ گاهی در معنی عرفانی‌اش به کار

رفته است که برابر است با همان معشوق ازلی که انسان را از رموز هستی

سیراب می‌کند:

به دُرْد^۱ و صاف تو را حکم نیست، خوش درکش

که هر چه ساقی ما کرد عین الطاف است^۲

(غزل شماره‌ی ۴۴)

۴. خرابات: از لحاظ لغوی خرابات به معنی ویرانه‌ها، شراب‌خانه، مرکز

فسق و فساد و در اصطلاح عرفانی عبارت است از «خراب شدن صفات

بشریت و فانی شدن وجود جسمانی. خراباتی مرد کاملی است که از او معارف

۱- دُرْد: ته مانده‌ی شراب.

۲- همان، ص ۱۶۰.

الهی بی اختیار صادر شود.^۱

در شعر حافظ خرابات از کلمات کلیدی و اساطیری است و به شکل‌های متفاوتی ارائه می‌شود:
الف) کنایه از میخانه:

دوش بر یاد حریفان به خرابات شدم
خُم می دیدم، خون در دل و پا در گِل بود
(غزل شماره‌ی ۲۰۷)

ب) نقطه‌ی مقابل خانقاه یا مسجد:
یاد باد آن که خرابات نشین بودم و مست
و آن چه در مسجدم امروز کم است، آن جا بود
(غزل شماره‌ی ۲۰۴)

ج) در معنی عرفانی:
در خرابات مغان نور خدا می‌بینم
این عجب بین که چه نوری، ز کجا می‌بینم؟
(غزل شماره‌ی ۳۵۷)

۵. خانقاه: به معنی خانه و سرا است. در نزد صوفیه به محلی گفته می‌شود که درویشان و مرشدان در آن سکونت کنند و رسوم و آداب تصوّف را اجرا نمایند. خانقاه در آغاز مکان مقدّس بود که عده‌ای به دور از تمایلات دنیایی در آن جمع می‌شدند و به ذکر خداوند می‌پرداختند. اما از قرن هشتم به بعد به دلیل تجمّع عده‌ای که در معنی واقعی صوفی و عارف نبودند و تنها برای

۱- سجّادی، جعفر، فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی، ذیل واژه‌ی خرابات.

تظاهر دور هم در خانقاه‌ها جمع می‌شدند، قداست اولیّیه‌ی خود را از دست داد. حافظ نیز به خانقاه نگاه مثبتی ندارد و همیشه آن را مورد انتقاد قرار می‌دهد. در دیوان حافظ میخانه در برابر خانقاه قرار می‌گیرد:

زخانقاه به میخانه می‌رود حافظ مگر ز مستی زهدِ ریا به هوش آمد
(غزل شماره‌ی ۱۷۵)

۶. خرقه: در فرهنگ فارسی معین در مورد خرقه این‌گونه نوشته شده است: «قطعه‌ای از پارچه؛ تکه‌ی لباس؛ جامه‌ای که از قطعات مختلف دوخته شود؛ جُبّه‌ی درویشان که آستر آن پوست گوسفند یا خز و سنجاب است.» اسم دیگر خرقه، دلق است. اگر این لباس رنگارنگ بود، به آن دَلَق مَلَمَع می‌گفته‌اند که با واژه‌ی مَرَقَع هم معنی بود.

در اصطلاح عرفانی خرقه به لباسی گفته می‌شود که صوفیان می‌پوشند. خرقه بر سه نوع است: خرقه‌ی ارادت، خرقه‌ی تبرّک، خرقه‌ی ولایت. خرقه‌ی ارادت، خرقه‌ای است که مرشد به مرید می‌دهد و آن را بر تن مرید که شایستگی‌اش را به دست آورده، می‌پوشاند. «اما خرقه‌ی تبرّک آن است که کسی بر سبیل حُسن الظّن و نیت تبرّک به خرقه‌ی مشایخ، آن را طلب دارد.»^۱ خرقه‌ی ولایت زمانی به مرید داده می‌شود که او نشانه‌هایی از وصول به خداوند را در خود داشته باشد. آن گاه شیخ برای جانشینی بعد از خود این خرقه را بر تن مرید می‌پوشاند.

اما در شعر حافظ سه نوع خرقه مشاهده می‌شود:

«الف) خرقه‌ی زاهد:

۱- همان، ذیل واژه‌ی خرقه.

نه به هفت آب که رنگش به صد آتش نرود
آن چه با خرّقه‌ی زاهد می‌انگوری کرد
(غزل شماره‌ی ۱۴۳)

(ب) خرّقه‌ی صوفی:
خیز تا خرّقه‌ی صوفی به خرابات بریم
شطّح و طامات به بازار خرافات بریم
(غزل شماره‌ی ۳۷۳)

(ج) خرّقه‌ی حافظ:
شرمم از خرّقه‌ی آلوده‌ی خود می‌آید
که بر او وصله به صد شعبده پیراسته‌ام^۱
(غزل شماره‌ی ۳۱۱)

۷. محتسب: به نهی‌کننده از امور ممنوع در شرع محتسب می‌گویند. مأموری که کار او نظارت در اجرای احکام دین است. محتسب در دیوان حافظ در ردیف صوفی و زاهد قرار می‌گیرد و همیشه اسباب اذیت و آزار شاعر را فراهم می‌آورد. امیر مبارزالذین که ابواسحاق را از سلطنت برکنار کرده و دستور کشته شدن او را می‌دهد، در دیوان حافظ معروف به محتسب است. در اکثر سروده‌های حافظ، هنگامی که واژه‌ی محتسب به کار می‌رود، منظور همین امیر مبارزالذین است. از نگاه حافظ، محتسب اهل ریا و تظاهر است. هر چند دیگران را امر و نهی می‌کند، اما خود به آن پای بند نبوده و برخلاف سخنانش عمل می‌کند. با

۱- خزّمشاهی، بهاء‌الدین، حافظ نامه (بخش اول)، صص ۱۰۳ و ۱۰۴

این وجود حافظ از او هراسی به دل راه نداده و هر جا که لازم می‌بیند او را مورد نکوهش خویش قرار می‌دهد:

با محتسبم عیب مگویید که او نیز

پیوسته چو ما در طلب عیش مدام است

(غزل شماره‌ی ۴۶)

۸. رند: یکی از واژه‌هایی که در دیوان حافظ بیش از هشتاد بار به کار رفته، واژه‌ی رند است. استفاده‌ی زیاد از این واژه در دیوان حافظ، نشان دهنده‌ی اهمیت است که شاعر برای آن قائل بوده است. در فرهنگ فارسی معین، ذیل واژه‌ی رند این گونه آمده است: زیرک، حیل‌گر، لاقید، آن که پای بند آداب و رسوم عمومی و اجتماعی نباشد.

در اصطلاح عرفانی رند به کسی گفته می‌شود که به تمام دل‌بستگی‌های دنیایی پشت پا زده و نسبت به تمام صفات انسانی بی‌اعتنا باشد. رند بالاترین مقام را در ادبیات عرفانی دارد. تا قبل از سنایی، رند به انسان بی‌بندوبار و نیرنگ باز گفته می‌شد. در تاریخ بیهقی در داستان حسنک وزیر، ابوالفضل بیهقی از واژه‌ی رند به معنی اوباش و لاقید استفاده می‌کند: «و آواز دادند که سنگ دهید، هیچ کس دست به سنگ نمی‌کرد و همه زار زار می‌گریستند، خاصه نشابوریان. پس مشتی رند را سیم دادند که سنگ زنند.»^۱

اولین بار سنایی غزنوی، پدر شعر عرفانی، به رند ارزش داده و او را از دل بستگی‌های دنیایی جدا دانسته و رندی را بر بسیاری از ظاهر کاری‌ها ترجیح داده است. حافظ نیز با توجه به باور پیشینیان خود همانند سنایی، عطار و...

۱- بیهقی، ابوالفضل، تاریخ بیهقی، ص ۲۳۵.

برای رند جایگاه خاصی قائل شد. منتها رندی که حافظ آن را می‌آفریند، کمی با رند گذشتگان فرق دارد. «حافظ نظریه‌ی عرفانی "انسان کامل" یا "آدم حقیقی" را از عرفان پیش از خود گرفت و آن را با همان طبع آفرینشگر اسطوره‌ساز خود بر رند بی‌سروسامان اطلاق کرد و رندان تشنه لب را "ولی" نامید.»^۱

رند در شعر حافظ دارای ویژگی‌های بسیاری است. او دشمن تزویر و ریاست. ملامتی است و به دنبال نام و ننگ نیست. او می‌خواهد و اهل خرابات و نقطه‌ی مقابل زاهد و زهد است. از نظر حافظ کسی که به "رند" معروف می‌شود، در واقع به هنری بی‌پایان دست یافته است. از مهم‌ترین ویژگی رند در نگاه حافظ آزادگی اوست. همین آزادگی باعث می‌شود که با همه راه‌مدارادر پیش گیرد و در برابر ناملایمات روزگار نستوه و پابرجا بماند. آسان گرفتن کار جهان از دیگر ویژگی رند حافظ است. زیست گاه رند دیر مغان است که حدفاصل بین مسجد و میخانه یا خانقاه است. او هر چند دل‌بسته‌ی ظواهر دین نیست، اما سخت به امور دینی پای بند است. رند از نگاه حافظ بسیار ارج و منزلت دارد. او به دیگران توصیه می‌کند که باید در برابر این مقام سر تسلیم فرود آورند تا بتوانند به گنج ابدی دست یابند و تمام نیازهای شان برآورده شود و از هر گونه آسیب و بلا در امان بمانند:

گر می‌فروش حاجتِ رندان روا کند

ایزد گنه ببخشد و دفع بلا کند

(غزل شماره‌ی ۱۸۶)

۱- خزّمشاهی، بهاء‌الدین، حافظ نامه (بخش اول)، ص ۴۰۷.

۹. پیر مغان: مغان در لغت نامه‌ها به دو معنی است. در یک معنی به طور کلی به طرفداران آیین زردتشت گفته می‌شود و در معنی دوم منظور موبد یا روحانی زردشتی است. در اصطلاح عرفانی به رهبر کامل روحانی، پیر مغان می‌گویند:^۱

گر پیر مغان مرشد من شد چه تفاوت؟

در هیچ سری نیست که سری ز خدا نیست

(غزل شماره‌ی ۶۹۸)

مفهومی که حافظ از پیر مغان در سروده‌هایش به ما ارائه می‌دهد، بسیار متفاوت از مفاهیم به کار برده شده توسط شاعران پیش از اوست. در واقع پیر مغان از دیگر ترکیباتی است که بر ساخته‌ی ذهن حافظ است و مفهومی کاملاً با مفاهیم پیش از خود فرق دارد. حافظ پیر مغان را مرشد و راهنمای خود دانسته که باید از او پیروی کرده و راه شناخت خداوند را از او بپرسد:

به پیر میکده گفتم که چیست راه نجات؟

بخواست جام می و گفت: عیب پوشیدن

(غزل شماره‌ی ۳۹۳)

در واقع «تصویر پیر مغان ترکیبی است از پیر طریقت و پیر می‌فروش»^۲ شاعر بارها به او پناه می‌برد و از او مدد می‌خواهد. از نظر او دعای پیر مغان، همانند نسیم صبحگاهی است که به روح انسان آرامش می‌دهد. البته در دیوان حافظ منظور از واژه‌هایی چون: پیر، پیر میکده، پیر میخانه، پیر خرابات، پیر گل رنگ، پیر پیمانه کش، پیر دُردی کش و شیخ ما، همین پیر مغان است.

۱- سجادی، جعفر، فرهنگ اصطلاحات عرفانی، ذیل واژه‌ی پیر مغان.

۲- خرمشاهی، بهاء‌الدین، حافظ نامه (بخش اول)، ص ۹۸.

۱۰. دیر مغان: دیر به محلی گفته می شود که راهبان مسیحی در آن اقامت کرده و به عبادت می پردازند. معنی دیگر آن صومعه است. ترکیب دیر مغان به معنی معبد زردشتیان است. دیر در واقع مکانی بود که گوشه نشینان، زاهدان و راهبان در آن زندگی می کردند و به عبادت می پرداختند. این مکان ها در واقع به یادگار از دوران مسیحیت در برخی از سرزمین های اسلامی، به خصوص سوریه و بین النهرین وجود داشت و غالباً از مراکز شهرها دور بود و در کنار رودها و چشمه ها و بر بلندی قرار داشت. این دیرها به تدریج، گاه به محل هایی برای تفریح و خوش گذرانی تبدیل می شد و برخی از آن ها به این سبب شهرت بسیار یافتند و شاعران در وصف آن دیرها و ساکنان زیباروی آن سخن ها گفتند.^۱

دیر مغان در اصطلاح عرفانی کنایه از مکان هایی است که عارفان مجالس شان را در آن برگزار می کردند.

همان گونه که پیرمغان و خرابات از برساخته های ذهن حافظ بود، دیرمغان هم همین ویژگی را داراست. یعنی حافظ آن را در معنای جدید همراه با نگرشی تازه به خواننده اش معرفی می کند. در واقع دیرمغان در دیوان این شاعر همان خراباتی است که انسان ها را به سوی خود می کشاند تا دست از تمایلات و آرزوهای زودگذر دنیایی خود بردارند و قدم در راه آرمانی بگذارند. لازم به یادآوری است که واژه هایی چون: کوی مغان، سرای مغان، خرابان مغان، خرابات، میکده و میخانه در دیوان حافظ با واژه ی دیرمغان هم معنی است.

۱- برای اطلاع بیش تر. ر.ک. به: سجادی، جعفر، فرهنگ اصطلاحات عرفانی، ذیل واژه ی دیر.

۱۱. صوفی: در معنی لغوی یعنی «آن که جامه‌ی پشمین پوشد؛ پشمینه پوش؛ کسی که پیرو طریقه‌ی تصوّف باشد.»^۱

در مورد صوفی و منشای پیدایش آن در ادبیات عرفانی نظریه‌های متفاوتی ارائه شده است. عده‌ای منشای پیدایش صوفیان را از آغاز اسلام و زمان حیات پیامبر اکرم دانسته‌اند. در کتاب "کشف المحجوب" در این مورد می‌خوانیم: «بدان که امت مجتمع‌اند بر آن که پیغمبر را، علیه السّلام، گروهی بوده‌اند از صحابه که اندر مسجد وی ملازم بودند و مهتّا مر عبادت را و دست از دنیا نداشته بودند و از کسب اعراض کرده بودند... و کتاب خدای، عزّوجلّ، فضایل ایشان ناطق است و پیغمبر، علیه السّلام، اندر مناقب^۳ ایشان اخبار بسیار که به ما رسیده است.»^۴

در مورد معنی واژه‌ی صوفی نیز اختلاف نظر است. عده‌ای می‌گویند که صوفی در واقع برگرفته از واژه‌ی "سوفیای" یونانی است به معنی حکمت و دانش و واژه‌ی مرکّب از "فیلا" و "سوفیا" به معنی دوستار دانش نیز از آن ریشه گرفته است. عده‌ای نیز بر این باورند که واژه‌ی صوفی از "صفّه" گرفته شده است. «بعضی آن را به صفّه^۵، صفّه‌ی مسجد مدینه که اصحاب صفّه، پیشروان صوفیه، در آن جا پناه یافته بودند، منسوب پنداشته‌اند.»^۶

تعدادی نیز به معنی لغوی صوفی یعنی "پشم" توجّه داشته و گفته‌اند چون

۱- معین، محمّد، فرهنگ فارسی معین، ذیل واژه‌ی صوفی.

۲- از کسب اعراض کرده بودند: دست از کار و تلاش برداشته بودند.

۳- مناقب: ستایش.

۴- هجویری، ابوالحسن علی بن عثمان، کشف المحجوب، به کوشش محمود عابدی، ص ۱۱۸.

۵- صفّه: ایوان سقف دار.

۶- زرّین کوب، عبدالحسین، ارزش میراث صوفیه، ص ۴۰.

صوفیان معمولاً لباس پشمینه به تن می‌کرده‌اند، بنابراین به این نام معروف شده‌اند و عده‌ای واژه‌ی صوفی و تصوّف را برگرفته از واژه‌ی صفا می‌دانند و بر این باورند کسی که به صفای دل رسیده باشد، صوفی واقعی است.

به هر حال در مورد این واژه و ویژگی‌های عرفانی آن ایده‌های گوناگون ارائه شده؛ اما آن چه که برای ما مهم است، نظر حافظ در مورد صوفی است. نگاه حافظ در دیوانش به صوفی، نگاهی است منفی‌گرانه. او پیوسته چهره‌ای نازیبا و ناخوشایند از صوفی به ما نشان می‌دهد. هر چند صوفیان در زمان گذشته مورد احترام مردم بودند و به زهد و پارسایی و خداپرستی معروف، اما «صوفی زمان حافظ، خاصه در محیط فارس با حکومت فاسد عوام فریب آل مظفر، صدرنشین مسند ارشادولی از قید هر حقیقتی آزاد است. حافظ، از این صوفی نمایان که به غلط نام "صوفی" بر خود نهاده بودند، در رنج است و در دیوان او غالباً "صوفی" مرادف باریا کار متنمّس و مدّلس^۱ به کار رفته است.»^۲ به خاطر همین ریا و تظاهر صوفیان است که حافظ به فریاد آمده و چنین بی‌باکانه می‌سراید:

صوفی بیا که خرّقه‌ی سالوس^۳ برکشیم

وین نقش زرق^۴ را خط بطلان به سر کشیم

(غزل شماره‌ی ۳۷۵)

و یا:

۱- متنمّس و مدّلس: کسی که خود را پاک جلوه دهد و نباشد؛ نیرنگ باز.

۲- رجایی بخارایی، احمد علی، فرهنگ اشعار حافظ، ص ۴۶۹.

۳- سالوس: ریا؛ تزویر.

۴- زرق: دو رنگی.

خیز تا خرّقه‌ی صوفی به خرابات بریم

شطح و طامات به بازار خرافات بریم

(غزل شماره‌ی ۳۷۳)

معمولاً در ادبیات فارسی، صوفی، عارف و درویش دارای یک معنی هستند، اما در دیوان حافظ این سه واژه با هم تفاوت چشم‌گیری دارد. «حافظ از درویشان به نیکی یاد کرده... از عارف نیز غالباً به نیکی سخن گفته. از نظر حافظ، عارف همان صوفی راستین است که چهره و رفتار رندانه دارد... اما از صوفی (پشمینه‌پوش، دلق‌پوش، خرّقه‌پوش) همواره به بدی یاد کرده.»^۱

۱۲. زاهد: کسی که چیزی را ترک کند و از آن روی برگرداند، زاهد است. پرهیزکار و پارسا از دیگر معانی واژه‌ی زاهد در لغت‌نامه‌هاست. در اصطلاح عرفانی زاهد حدوداً هم معنی لغوی‌اش است. عارفان به کسی زاهد می‌گویند که از دنیا دل‌کنده و به فکر آخرت باشد.

واژه‌ی زاهد در دیوان حافظ بسیار تکرار شده است. حافظ با او میانه‌ی خوبی ندارد و هر جا که فرصت می‌یابد، او را مورد سرزنش و نکوهش خویش قرار می‌دهد. در واقع زاهد در دیوان این شاعر هم ردیف و برابر با صوفی است و نگاه حافظ به زاهد، همان نگاهی است که او نسبت به صوفی دارد. خانقاه، زیست‌گاه این دو شخصیت است.

گاهی حافظ به جای واژه‌ی زاهد، از واژه‌های هم‌معنی دیگری چون: واعظ، شیخ، فقیه، امام شهر، ملک الحاج، مفتی، قاضی و... استفاده می‌کند. «درباره‌ی زاهد این نکته را باید گفت که عیب او در پارسایی‌اش نیست. چه

۱- خزّ مشاهی، بهاء‌الدّین، حافظ نامه (بخش اوّل)، ص ۱۳۸.

حافظ هم پارسایی را دوست دارد، بلکه در ناپارسایی او یا از آن بدتر، در پارسانمایی اوست.^۱

۱۳. جام جم: معنی لغوی جام، پیاله و ساغر است. جم هم کوتاه شده‌ی جمشید است. جمشید از پادشاهان اساطیری ایرانیان، جام جهان نما را اختراع کرد. «جام جهان نما جامی بود که جمشید اوضاع جهان را در آن مشاهده می‌کرد».^۲

البته فردوسی در شاهنامه، جام جهان نما را به کی خسرو، پادشاه آرمانی، نسبت می‌دهد. آن گاه که بیژن در چاه افراسیاب زندانی می‌شود و کسی از سرنوشت این پهلوان خبر ندارد، کی خسرو به این جام می‌نگرد و او را اسیر در چاهی در توران زمین می‌بیند. اما آهسته آهسته این جام به جمشید نسبت داده شد. جمشید با نگریستن به این جام می‌توانست از حوادثی که دیگران از آن بی‌اطلاع بودند، با خبر شود.

جام در اصطلاح عرفانی، دل عارف سالک است که سرشار از شناخت و معرفت خداوندی است و در همین راستا جام جم هم به معنی دل و قلب مؤمن و عارف است و گاهی کنایه از روح و نفس می‌باشد.

اما جام جم در دیوان حافظ به دو معنی به کار می‌رود. معنی اول، به پیاله‌ی می یا کاسه‌ی شراب گفته می‌شود:
آیینی سکندر جام می است بنگر

تا بر تو عرضه دارد احوال ملک دارا

(غزل شماره‌ی ۶)

۱- همان، ص ۳۶۶.

۲- شمس، سیروس، فرهنگ تلمیحات، ذیل واژه‌ی جم.

معنی دوم جام جم، همان معنی عرفانی است؛ یعنی دل عارف که از آن طریق می‌توان به راز هستی دست یافت:
هر آن که راز دو عالم ز خط ساغر^۱ خواند

رموز جام جم از نقش خاک ره دانست

(غزل شماره‌ی ۴۷)

گاهی حافظ به جای استفاده از ترکیب جام جم، از ترکیبات دیگری چون:
جام جهان نما، جام کی خسرو، جام گیتی نما، جام عالم بین و جام جهان بین
استفاده کرده است که همه‌ی این ترکیبات هم معنی با جام جم هستند.^۲

□ تأثیر پذیری از قرآن و حدیث

حافظ از جمله شاعرانی است که بارها کتاب آسمانی ما، قرآن کریم، را مطالعه کرده و از آن بهره‌مند شده است. اگر دیوان حافظ را با دقت بخوانیم، به راحتی متوجه این مطلب خواهیم شد. او آن قدر با قرآن انس و الفت داشت که در همان دوران نوجوانی و جوانی آن را از بر کرده و حافظ قرآن شد. برای همین عده‌ای بر این باورند که تخلص «حافظ» در سروده‌هایش به خاطر همین علاقه‌ی بیش از حد شاعر به قرآن و به خاطر سپردنش است.

بزرگ‌ترین هدیه‌ای که حافظ از قرآن دریافت می‌کند، دستیابی به اندیشه‌ی نابی است که در سراسر دیوانش مشاهده می‌شود. «از این رو مطالعه‌ی قرآن و تأمل در آن وی را با درد واقعی انسان، با درد تعقل، آشنا

۱- ساغر: پیاله‌ی شراب خواری.

۲- برای اطلاعات بیش تر. ر.ک. به: خز مشاهی، بهاء‌الدین، حافظ نامه (بخش اول)، ص ۵۶۴ تا ص ۵۶۷.

کرد... آن چه وی از تدبّر در قرآن می‌یافت، گرایش به اشراقات قلبی بود. توجّه به دنیای درون، به آن چه تعلّق به دنیای غیب، به دنیای ماورای حس داشت.^۱

برای همین است که او تمام زندگی و سرمستی و نشاط خود را از برکت قرآن می‌داند و قرآن را تنها فریادرس خود معرفی می‌کند:

عشقات رسد به فریاد، ار خود به سانِ حافظ

قرآن ز برِ بخوانی در چارده روایت

(غزل شماره‌ی ۹۴)

قرآن از نگاه حافظ، همان اکسیر عشق است که باعث شهرت شعرش خواهد شد:

ندیدم خوش‌تر از شعرِ تو، حافظ به قرآنی که اندر سینه داری

(غزل شماره‌ی ۴۴۷)

در دیوان این شاعر شهیر ما شاهد ابیات زیادی هستیم که شاعر به طور مستقیم یا غیر مستقیم از قرآن تأثیر پذیرفته است. در این بخش برآنیم با آوردن چند نمونه این مطلب را بنمایانیم.

حافظ در یکی از ابیات مشهور خود، در مورد رقیب دیو سیرت می‌گوید:

ز رقیب دیو سیرت به خدای خود پناهم

مگر آن شهاب ثاقب مددی دهد خدا را

(غزل شماره‌ی ۶)

این بیت تلمیح دارد به آیه‌ای از آیه‌های قرآن؛ آن گاه که خداوند

۱- زرّین کوب، عبدالحسین، از کوچه‌ی زندان، صص ۳۱ و ۳۲.

می‌فرماید:

«إِلَّا مَنْ خَطَفَ الْخَطْفَةَ فَاتَّبَعَهُ شِهَابٌ ثَاقِبٌ»^۱

خداوند در یکی از آیه‌ها به نیازمندی انسان‌ها اشاره کرده و تنها دستگیر و یاری‌کننده‌ی شان را عنایت و توجه خود می‌داند. تنها اوست که بی‌نیاز است و در این بی‌نیازی‌اش همتایی ندارد: «يَا أَيُّهَا النَّاسُ أَنْتُمْ الْفُقَرَاءُ إِلَى اللَّهِ وَاللَّهُ هُوَ الْغَنِيُّ الْحَمِيدُ»^۲

حافظ که همیشه خود را نیازمند درگاه خداوندی می‌داند، بارها در سروده‌هایش به این موضوع اشاره کرده و می‌سراید:

ماییم و آستانه‌ی عشق و سرِ نیاز

تا خواب خوش که را برد اندر کنار دوست

(غزل شماره‌ی ۶۰)

از نظر حافظ هیچ کس پی به اسرار خداوندی نخواهد برد. بنابراین نباید برای درک راز هستی، تلاش بیهوده کرد. تنها خداوند است که از رازهای نهانی و اسرار درون انسان‌ها آگاهی دارد:

ز سِرِّ غیب کس آگاه نیست، قصه‌مخوان

کدام محرم دل ره در این حرم دارد

(غزل شماره‌ی ۱۱۹)

همین مطلب به شکل زیبایی در قرآن مجید آمده است: «يَعْلَمُ خَائِنَةَ

۱- سوره‌ی صافات، آیه‌ی ۱۰. معنی: جز آن که کسی (از شیاطین چون خواهد خبر از عالم بالا) بریاید، او را تیر شهاب فروزان تعقیب کند.

۲- سوره‌ی فاطر، آیه‌ی ۵. معنی: ای مردم، شما به خداوند نیازمند و محتاج‌اید و تنها خداست که بی‌نیاز و ستوده است.

الْأَعْيُنَ وَ مَا تُخْفَى الصُّوْرُ»^۱

در سوره‌ی فرقان، خداوند در مورد انسان‌های بزرگوار سخن می‌گوید که اگر خطایی از کسی مشاهده کنند، از آن چشم‌پوشی کرده و از آن می‌گذرند: «وَالَّذِينَ لَا يَشْهَدُونَ الزُّورَ وَإِذَا مَرُّوا بِاللُّغْوِ مَرُّوا كِرَامًا»^۲

و البته حافظ نیز چون قرآن را به خاطر سپرده بود، به صورت ناخودآگاه تحت تأثیر آن قرار گرفته، می‌گوید:

ما نگوئیم بد و میل به ناحق نکنیم

جامه‌ی کس سیه و دلق خود ازرق نکنیم

عیب‌درویش و توانگر به کم و بیش بد است

کار بد، مصلحت آن است که مطلق نکنیم

(غزل شماره‌ی ۳۷۸)

بی‌گمان برای حافظ، خداوند در همه جا حضور دارد. بنابراین او مراقب است تا سخن نسنجیده نگوید، ریا نرزد و به خاطر رضایت دیگران، تن به چاپلوسی ندهد. اگر گاهی او را در مسجد می‌بینیم و گاهی در میخانه، به خاطر این است که می‌خواهد از هر طریق ممکن به معبود ازلی‌اش دست یابد:

غرض ز مسجد و میخانه‌ام وصال شماست

جز این خیال ندارم، خدا گواه من است

(غزل شماره‌ی ۵۳)

۱- سوره‌ی غافر، آیه‌ی ۱۹. معنی: خداوند به خیانت چشم خلق و اندیشه‌های نهانی دل‌های مردم آگاه است.

۲- سوره‌ی فرقان، آیه‌ی ۷۲. معنی: و آنان هستند که به ناحق شهادت نمی‌دهند و هر گاه با عمل ناشایستی برخورد می‌کنند، بزرگوارانه از آن می‌گذرند.

این بیت، ناخودآگاه ما را به یاد این آیه از قرآن کریم می‌اندازد:
«هُوَ مَعَكُمْ أَيْنَ مَا كُنْتُمْ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ»^۱
حافظ گاه در به کارگیری از مضامین قرآنی آن قدر مهارت از خود نشان می‌دهد که مایه‌ی شگفتی می‌شود.
مثلاً این بیت از حافظ انسان را به یاد چند آیه‌ی قرآن می‌اندازد:
گر به نزهتگاه ارواح برد بوی تو باد

عقل و جان گوهر هستی به نثار افشانند

(غزل شماره‌ی ۱۹۳)

مضمون این بیت یادآور این آیه‌ها از آیات قرآنی است:
«۱. در آیه‌ی ۴ از سوره‌ی "والتین" می‌فرماید: لقد خلقنا الانسان فی احسن تقویم؛ انسان را در زیباترین حالت اعتدال آفریدیم. ۲. در آیات ۷۱ تا ۷۳ سوره‌ی "ص" می‌فرماید که خداوند به فرشتگان فرمود: من بشری از گل خواهیم آفرید و چون آن را هم‌سان و هم‌تراز ساختم و در آن از روح خود دمیدم، او را سجده برید. ۳. این داستان آفرینش انسان و سجده‌ی فرشتگان به او، در آیات دیگر قرآن هم آمده است.»^۲

به کارگیری احادیث و سخنان بزرگان از دیگر ویژگی‌های سروده‌های حافظ شیرازی است که به علت وسعت مطالعاتش در متون پیشین، با این سخنان آشنا شده و در ذهن ناخودآگاه خود جای داده و در هنگام سرودن، هر جا که لازم بوده، به گونه‌ای زیبا و طبیعی از آن بهره برده است. برای نمونه

۱- سوره‌ی حدید، آیه‌ی ۴. معنی: خداوند همه را می‌داند و هر کجا باشید او با شماست و به هر چه می‌کنید به خوبی آگاه و بیناست.

۲- زریاب خویی، عباس، آینه‌ی جام، ص ۳۶۷.

حضرت محمد (ص) در یکی از سخنان ارجمندش در مورد فقر می‌فرماید:
«الْفَقْرُ فَخْرٌ؛ فخر موجب افتخار من است.»^۱

حافظ نیز با تأثیرپذیری از این سخن پیامبر در یکی از ابیاتش به فقر اشاره کرده و به آن می‌نازد و از خداوند می‌خواهد که "دولت فقر" راه او ببخشد:
دولت فقر خدایا به من ارزانی دار

کاین کرامت سبب حشمت و تمکین من است

(غزل شماره‌ی ۵۲)

پنهان کردن اسرار درونی از دیگران، از جمله سفارش‌هایی است که امام علی (ع) در کتاب ارزشمند خود، نهج البلاغه، به آن اشاره کرده است. کسی که رازهای خود را فاش نمی‌کند، در واقع در راه خیر و نیکویی خود قدم برداشته است: «مَنْ كَتَمَ سِرَّهُ كَانَتْ الْخَيْرَةُ بِیْهِ؛ هر که راز خود را پنهان نمود، خیر و نیکویی در دستان اوست.»^۲

بر اساس همین حدیث از امام علی (ع)، حافظ در یکی از سروده‌هایش در مورد نتایج ناخوشایند افشاگری راز چنین می‌سراید:

گفت: آن یار کزو گشت سرِ دارِ بلند

جرمش این بود که اسرار هویدا می‌کرد

(غزل شماره‌ی ۱۴۳)

امام علی (ع) در یکی دیگر از سخنان زیبایش، مدارا و دوستی با مردم را بهترین رفتار و منش انسانی دانسته و این گونه آن را به پیروانش توصیه می‌کند: «الْمُدَارَةُ أَحْمَدُ الْخِلَالِ؛ مدارا و نرمی کردن با مردم، بهترین

۱- خزّ مشاهی، بهاء‌الدین و انصاری، مسعود، پیام پیامبر، ص ۷۹۴.

۲- نهج البلاغه، ص ۱۱۶۶.

خصلت‌هاست»^۱

حافظ به زیبایی از این سخن بزرگوارانه بهره می‌برد و می‌سراید:
آسایش دو گیتی تفسیر این دو حرف است
با دوستان مروّت، با دشمنان مدارا
(غزل شماره ۵)

هم چنین شعر زیر از حافظ، برگرفته از سخنان بزرگان می‌تواند باشد:
جنگ هفتاد و دو ملت همه را عذر پنه
چون ندیدند حقیقت، ره افسانه زدند
(غزل شماره ۱۸۴)

این بیت «اشاره به حدیث: اِفْتَرَقَتِ الْيَهُودُ عَلَى سَبْعِينَ فِرْقَةً وَ تَفَرَّقَتِ النَّصَارَى عَلَى اثْنَيْنِ وَ سَبْعِينَ فِرْقَةً... یعنی: جهودان^۲ به هفتاد و یک فرقه و ترسایان^۳ به هفتاد و دو فرقه پراکنده شوند»^۴

□ به کارگیری تلمیح و اسطوره

شاید تاکنون فکر می‌کردیم که اساطیر و داستان‌های قدیمی که از زمان‌های بسیار دور به ما رسیده، بر ساخته‌ی ذهن انسان‌های پیشین بوده و حوادثی که در آن روی می‌داده، واقعیت نداشته است. اما همین فراموش نشدن این اساطیر و داستان‌ها و توجه بیش از حد شاعران و نویسندگان به آن‌ها

۱- قنبری عدیوی، عباس، حدیث عشق، ص ۱۹۸.

۲- جهود: یهود.

۳- ترسا: مسیحی.

۴- حلبی، علی اصغر، تأثیر قرآن و حدیث در ادبیات فارسی، ص ۲۰۳.

نشان دهنده‌ی واقعی بودن آن‌هاست. در واقع شاعر یا نویسنده، با به‌کارگیری این اساطیر و داستان‌ها «فرصت می‌یابد معانی دشوار و مفاهیم باریک و دقیق را که بیان تفصیلی آن به بیت‌ها و شعرهای بسیار محتاج است با اشارتی در یک یا دو بیت بیان کند و در واقع با استفاده از زمینه‌ی آشنایی دقیق و تفصیلی موجود از آن قصه یا اسطوره و یا داستان و شخصیت، پیام خویش را باز گوید»^۱

جدا از این که شاعر با به‌کارگیری این شیوه می‌تواند به راحتی منظور خود را در سروده‌هایش به دیگران انتقال دهد، خواننده نیز می‌تواند با مطالعه‌ی این سروده‌ها، از باورها، نگرش‌ها و دیدگاه‌های گذشتگان خود با خبر شود. درواقع شاعری که از این شیوه در انتقال پیام خود کمک می‌گیرد، به نوعی به جاودانگی این اساطیر، داستان‌ها و افسانه‌ها کمک می‌کند و سهم بزرگی در مانایی آیین گذشتگان سرزمین‌اش دارد.

حافظ نیز از جمله‌ی این شاعران است. او که دیوانه وار به فرهنگ و ادب سرزمین‌اش عشق می‌ورزد، هر جا که لازم می‌بیند در سروده‌هایش از این اساطیر و داستان‌های کهن یاد می‌کند و با مهارت خدادادی که تنها در وجود او به یادگار نهاده شده، از آن بهره می‌برد. برای همین است که او را حافظه‌ی ایرانی دانسته‌اند. «نخستین وجه امتیاز و اهمیت هنری حافظ در اسطوره‌سازی اوست، در آفریدن عوالم و احوال و اشیا و اشخاصی که نه واقعی‌اند، نه غیر واقعی؛ بلکه فرا واقعی‌اند»^۲

برای این که نشان دهیم حافظ چگونه از این هنر در شعر خود استفاده

۱- مولایی، محمد سرور، تجلی اسطوره در شعر حافظ، مقدمه، صفحه‌ی ده.

۲- خرمشاهی، بهاء‌الدین، حافظ نامه (بخش اول)، ص ۲۵.

کرده، تلاش خواهیم کرد به چند نمونه اشاره کنیم. همین چند نمونه بیان‌کننده‌ی هنر حافظ در به‌کارگیری از اسطوره‌ها و داستان‌هاست. یکی از شخصیت‌هایی که حافظ در سروده‌هایش به آن توجه داشته است، حضرت یوسف (ع) است. او در یکی از بیت‌های معروف خود در مورد این پیامبر می‌سراید:

یوسف گم‌گشته باز آید به کنعان، غم‌مخور

کلبه‌ی احزان شود روزی گلستان، غم‌مخور

(غزل شماره‌ی ۲۵۵)

حضرت یوسف (ع) محبوب‌ترین پسر یعقوب (ع) است. یعقوب (ع) دوازده پسر داشت، ده نفرشان از مادری جدا و یوسف و بن‌یامین از زنی به نام راحیل به دنیا آمده بودند. به خاطر توجه بیش از حد حضرت یعقوب (ع) به حضرت یوسف (ع)، برادران به او حسادت ورزیدند و تصمیم گرفتند او را در چاهی زندانی کنند. آن گاه لباس خون‌آلود او را به نزد یعقوب (ع) بردند و به دروغ گفتند که یوسف را گرگ دریده است. کاروانی که از آن جا می‌گذشت، یوسف را نجات داده و با خود بردند. آن‌ها یوسف (ع) را به عنوان برده به عزیز مصر که بزرگ‌ترین مقام بعد از فرعون بود، فروختند. او در نزد عزیز مصر به دلیل دانستن علم‌شمارش و خط و دانش تعبیر خواب و هم چنین زیبایی حیرت‌برانگیز به جایگاه بلندی دست یافت و سرانجام خود عزیز مصر شد. به علت زیبایی بیش از حدش، زلیخا، همسر عزیز مصر، به او علاقه‌مند شد. اما حضرت یوسف که پاک‌سیرت و پاک‌نهاد بود، در برابر این وسوسه مقاومت کرد و همین امر باعث خشم زلیخا شد. زلیخا به او تهمت ناشایستی زد. برای همین عزیز مصر او را روانه‌ی زندان کرد. سرانجام به دلیل تعبیر خوابی که در

زندان برای فرعون انجام داده بود، بعد از هفت سال آزاد شد و به مقام عزیزی مصر رسید. در این هنگام بود که با دیدن برادرانش که به دلیل خشک سالی تنگ دست و فقیر شده بودند و به مصر آمده بودند تا غذا تهیه کنند، تصمیم گرفت به دیدن پدر پیرش که اکنون به خاطر غم از دست دادن یوسف (ع) نابینا شده بود، برود.^۱

حافظ در یکی دیگر از سروده هایش به حضرت موسی (ع) و داستان به پیامبری رسیدنش این گونه اشاره می کند:

شب تار است و ره وادی ایمن در پیش

آتش طور کجا، موعد دیدار کجاست؟

(غزل شماره ی ۱۹)

گفته می شود هنگامی که حضرت موسی (ع) به مدت ده سال به حضرت شعیب (ع) خدمت کرد، تصمیم گرفت به همراه همسر و گوسفندانش به مصر بازگردد. در بیابانی به اسم "وادی ایمن" به خاطر تاریکی هوا توقف کرد. همسرش باردار بود. در همین هنگام درد به سراغش آمد. حضرت موسی (ع) به دنبال آتشی بود تا بتواند در آن تاریکی برای همسرش کاری انجام دهد. ناگهان از راه دور آتشی دید. آن آتش در کوه طور برافروخته شده بود. هنگامی که حضرت موسی (ع) به سوی آتش رفت، درختی را دید که این گونه با او سخن می گوید: «منم خداوند تو»^۲

در واقع خداوند بود که از طریق درخت با حضرت موسی (ع) صحبت می کرد. در همین هنگام حضرت موسی (ع) از سوی آفریدگار جهانیان به

۱- ر. ک. به: شمیسا، سیروس، فرهنگ تلمیحات، ذیل واژه ی یوسف.

۲- مولایی، محمد سرور، تجلی اسطوره در شعر حافظ، ص ۹۱.

پیامبری برگزیده شد.

حضرت سلیمان (ع) و شکوه پادشاهی‌اش از دیگر تلمیحاتی است که حافظ در دیوانش بارها از آن بهره برده است. او در یکی از ابیاتش خود را همانند حضرت سلیمان می‌داند که بر انگشترش اسم اعظم نوشته شده و همین اسم اعظم او را از شرّ شیطان دور می‌کند:

سزد کز خاتم لعل‌اش ز نم لاف سلیمانی

چو اسم اعظم‌ام باشد، چه باک از اهرمن دارم؟

(غزل شماره‌ی ۳۲۷)

حضرت سلیمان (ع) از جمله پیامبرانی بود که بر جنّ و انسان پادشاهی می‌کرد. علت اصلی این سلطنت را به خاطر انگشتری می‌دانند که حضرت سلیمان همیشه با خود به همراه داشت. بر روی این انگشتر، نگینی بود که نام خداوند یا همان اسم اعظم حک شده بود. «روزی دیوی به نام صخر جَنّی که به زشت رویی و بدبویی مشهور است، آن انگشتر را به حيله ربود و در نتیجه چهل روز به جای سلیمان سلطنت کرد.»^۱

سرانجام بعد از چهل روز حضرت سلیمان (ع) از غفلت خود در از دست دادن انگشترش به درگاه خداوندی توبه کرد. خداوند نیز فرشته‌ای فرستاد و آن فرشته، شیطان یا اهریمن را از آن جا فراری داده و انگشتر (خاتم) سلیمان را به او باز گرداند.

اشاره به پادشاهان اساطیری از دیگر ویژگی شعر حافظ شیرازی است. پادشاهانی چون فریدون، کی خسرو، جمشید و پهلوانانی چون رستم،

۱- شمیسا، سیروس، فرهنگ تلمیحات، ذیل واژه‌ی سلیمان.

سیاوش، اسفندیار و... همواره مورد توجه این شاعر شهیر ادب فارسی بوده است. برای نمونه در این بیت از "جمشید" و "فریدون" این گونه یاد می‌شود:

تاج شاهی طلبی، گوهر ذاتی بنمای

ور خود از تخمه‌ی جمشید و فریدون باشی

(غزل شماره‌ی ۴۵۸)

جمشید پسر تهمورث و چهارمین شاه پیشدادی است که در حدود هفت صد سال پادشاهی کرد. بسیاری از اختراعات آغازین تمدن ایرانی به او نسبت داده شده است؛ مثل آهن نرم کردن، کشتی رانی، پزشکی، لباس دوختن و غیره. وی هم چنین جام جهان نما را اختراع کرد. اما به خاطر این اختراعات و به خاطر وسعت پادشاهی‌اش دچار نوعی خودبینی و خودخواهی شد، تا جایی که خود را خدا دانست. مردم از ستم و غرورش به جان آمده بودند. بنابراین از ضحاک خواستند تا جمشید را از میان برده و خود به پادشاهی بنشینند.

فریدون ششمین شاه ایران است که در حدود پانصد سال پادشاهی کرد. او نیز از نژاد تهمورث بود. نام پدرش آبتین و نام مادرش فرانک بود. ضحاک، پدر فریدون را کشت و دستور داد که فریدون را از دم تیغ بگذرانند. اما فرانک او را به مرغزاری برد و به دست گاوداری سپرد. بعد از سه سال فرانک فریدون را از آن مرغزار به کوه البرز برد و او را به مردی پارسا سپرد. «فریدون در ۱۶ سالگی از کوه فرود آمد و شرح احوال و نسب خود را از مادر پرسید. چون کاوه‌ی آهنگر بر ضحاک شورید، فریدون را به شاهی خواند. فریدون به کمک کاوه، ضحاک را در هم شکست و در کوه دماوند زندانی کرد و خود شاه شد.»^۱

۱- همان، ذیل واژه‌ی فریدون.

سیاووش از دیگر پهلوانان ایرانی است. همه‌ی ما ایرانیان با مقام اساطیری این شخصیت آشنایم. حافظ نیز از این مسأله با خبر است و با توجّه به داستان سیاووش چنین می‌سراید:

شاه ترکان سخن مدّعیان می‌شنود

شرمی از مظلّمه‌ی خون سیاووشش باد

(غزل شماره‌ی ۱۰۵)

سیاووش پسر کی کاووس، شاه خیره‌سر و خودرای ایران است. هنگام تولّدش، مادرش رخت از جهان فرو بست و این گونه بود که کی کاووس قدم فرزند را نامبارک دانسته و او را از خود راند. رستم او را به زادگاه خود، سیستان، برد و فنون رزم و آیین کشورداری را به او آموخت. وقتی سیاووش بیست ساله شد، بنا به درخواست کی کاووس، به سوی پدر بازگشت. سودابه، زن کی کاووس، با دیدن چهره‌ی زیبای سیاووش، شیفته‌اش شد. امّا سیاووش به این امر توجّه‌ی نکرد. سودابه کینه‌ی او را به دل گرفت و با حيله و تزویر کی کاووس را نسبت به سیاووش بدگمان کرد. سیاووش بنا به آیین گذشتگان از آتش به سلامتی گذشت و بدین وسیله بی‌گناهی‌اش را اثبات کرد.

او تصمیم گرفت برای رهایی از وسوسه‌ها و توطئه‌های سودابه، به مرزهای ایران و توران برود و از دربار پادشاهی دور باشد. در جنگی که بین افراسیاب و سیاووش در گرفت، سیاووش برنده‌ی میدان شد. امّا به جای این که اسیران جنگی را به نزد کی کاووس بفرستد، آن‌ها را به افراسیاب تحویل داد و با او صلح کرد. همین امر باعث برانگیخته شدن خشم پدر شد. کی کاووس به سیاووش دستور داد که قرار داد صلح را بر هم بزند و اسیران را بکشد. امّا سیاووش که انسان آزاد منشی بود و نمی‌خواست زیر قول و قرارش بزند، ایران

را ترک کرده و به توران زمین پناه برد. افراسیاب با روی باز او را پذیرفت و حتی دخترش، فرنگیس، را به همسری اش برگزید. گرسیوز، برادر افراسیاب، به خاطر توجهی که افراسیاب به سیاووش داشت، به او حسادت می‌ورزید. سرانجام به خاطر دسیسه‌های گرسیوز، افراسیاب به سیاووش بدگمان شد و دستور داد که سر سیاووش را از تن اش جدا کنند.

در شعری دیگر از حافظ در مورد اسکندر می‌خوانیم:

نه هر که چهره برافروخت دلبری داند

نه هر که آینه سازد، سکندری داند

(غزل شماره‌ی ۱۷۷)

بنا به گفته‌ی شاهنامه، اسکندر پسر داراب است. مادر اسکندر دختر قیصر روم بود. گفته می‌شود چون دهان دختر بوی بدی می‌داد، داراب او را به نزد قیصر بازگرداند. دختر قیصر، اسکندر را در سرزمین روم به دنیا آورد. هنگامی که اسکندر بزرگ شد، دست به کشورگشایی زد. یکی از این کشورها که در زیر پای اسبان سپاهیان‌ش لگد مال شد، سرزمین ایران بود. اسکندر با دارا، برادر خود، جنگید و پیروز شد. او شهری به نام خود معروف به اسکندریه بنا کرد و برای آگاهی از حرکت دشمن به این شهر آینه‌ای را بر بلندای شهر قرار داد. «بنا بر گزارش نظامی، اسکندر برای آن که پیشاپیش از جنب و جوش و هرگونه حرکت دشمن آگاهی یابد، دستور داد تا آینه‌ای روشن بر سر میلی بلند نصب کردند. خاصیت این آینه، آن بود که می‌توانست از فاصله‌ی یک ماهه راه، رنگ سفید و سیاه را نشان دهد؛ یعنی بسیار دقیق بود و به این ترتیب سکندر فرصت می‌یافت تا برای مقابله با هرگونه پیشامدی از پیش آماده

باشد.»^۱

□ ویژگی شعر حافظ

در میان همه‌ی شاعران ادب فارسی، شاید هیچ شاعری به پای‌هی شهرت و ارجمندی حافظ شیرازی نرسد. او سال‌هاست که در میان مردم حضور دارد. با آن‌ها زندگی می‌کند و بهانه‌ای برای آغاز است. مردم برای این که نگاهی به آینده‌ی شان بیندازند، به دیوان این شاعر گران سنگ پناه می‌برند، آن را می‌گشایند و از سروده‌هایش الهام می‌گیرند. در واقع حافظ و شعرش دستاویزی است برای گشودن پنجره‌های امید.

اما چرا تنها حافظ است که این ویژگی را با خود به همراه دارد. در مورد این پرسش، پاسخ‌های متفاوتی ارائه شده است. عده‌ای دلیل شهرت حافظ را در اعتدال و میانه‌روی‌اش می‌دانند. او به خاطر همین اعتدال شبیه همه‌ی مردم سرزمین‌اش شده است. هر کسی در هر موقعیت و مقام و در هر طبقه و جایگاهی شعر حافظ را می‌فهمد و آن را به اندازه‌ی دانش و بینش‌اش درک می‌کند.

حافظ در واقع چکیده‌ای از سه شاعر بزرگ ادب فارسی، یعنی خیام، سعدی و جلال‌الدین مولوی است. او همانند مولانا می‌سراید، اما شور و هیجانی که در دیوان شمس مولانا فراوان به چشم می‌خورد، در سروده‌های حافظ کم رنگ‌تر است. همانند سعدی از عشق می‌گوید، اما عشق او با عشق سعدی فرق دارد. سرچشمه‌ی عشق سروده‌های سعدی بیش‌تر زمینی است، در حالی که عشق

۱- مه‌لایی، محمد سرور، تجلی اسطوره در شعر حافظ، ص ۲۰۹.

حافظ آمیخته‌ای از عشق زمینی و عشق آسمانی است.

و سرانجام بعضی از سروده‌های حافظ یادآور شعرهای خیام است. اما خیام نقطه‌ی اوج تلخ کامی‌ها و ناکامی‌های زندگی است. گاهی در شعرهای خیام حیرت و سرگستگی آن قدر موج می‌زند که او را به سوی خط پایان زندگی سوق می‌دهد. در حالی که شک و حیرت و بدگمانی در شعر حافظ به اندازه‌ی همه‌ی مردم است و نه بیش‌تر. «سِرِّ شیوع حافظ در میان طبقات مختلف همین اعتدال روح است که هر طبقه به اندازه‌ی فهم و درک خود از آن متمتع^۱ می‌شود و سهمی که با آرزوها و افکار او متناسب است، در آن می‌یابد. ورنه زبان متشخص حافظ، با آن همه ظرافت و ریزه‌کاری و مهارتی که در جمله بندی موج‌دار آن به کار رفته است، چیزی نیست که در خور ذوق و فهم عمومی باشد.»^۲

شیوه‌ی سخنوری حافظ، هر چند همانند شاعران هم عصرش است، اما او با شگردهای خاصی رنگ و آب تازه‌ای به آن می‌دهد. او در واقع با به کارگیری معانی بسیار دقیق عرفانی و علمی و با استفاده از خیال پردازی‌های لطیف و دل‌پسند خود، به همراه اندیشه‌ی نابی که سراسر دیوانش را فرا گرفته، سعی می‌کند مفهوم و منظورش را به مخاطبانش انتقال دهد. و در این راستا ایجاز و خلاصه‌گویی، چاشنی هنرش می‌شود و شعرش را به حدّ اعلا می‌رساند. «به عبارت دیگر او در هر بیت و گاه در هر مصرعی نکته‌ایی دقیق دارد که از آن به "مضمون" تعبیر می‌کنیم.»^۳

۱- متمتع: بهره‌مند.

۲- دشتی، علی، نقشی از حافظ، ص ۳۱۴.

۳- صفا، ذبیح‌الله، تاریخ ادبیات در ایران (جلد سوم، بخش دوم)، ص ۱۰۷۹.

توجه حافظ به همین نکته سنجی‌ها و به کارگیری مضامین نو، راه گشای سبک جدیدی به نام "سبک هندی" می‌شود.

زبان حافظ و شیوه‌هایی که حافظ در به کارگیری از واژه‌ها در شعرش به کار می‌گیرد، از مهم‌ترین ویژگی سروده‌هایش می‌باشد. حافظ در به کارگیری بسیاری از مضامین و صور خیال همانند پیشینیان عمل می‌کند، اما آن چه که باعث برتری حافظ بر دیگران می‌شود، زبان اوست. «انسجام و پختگی، ظرافت و متانت و روانی و عذوبت^۱ زبان حافظ»^۲ همه دست به دست هم می‌دهند تا ناقدان بتوانند سبک خاص حافظ را "سبک والا" بنامند و آن را برتر از شعر همه‌ی شاعران معرفی کنند.

در این جا برای این که به راحتی متوجه برتری زبان حافظ نسبت به شاعران دیگر شویم، یک بیت از سروده‌های حافظ را با بیتی از فیض علی، از شاعران متوسط سبک هندی که حدوداً دارای یک مضمون و خیال یکسان است، مورد بررسی قرار می‌دهیم:

فیض علی در یکی از ابیاتش این گونه سروده است:

گر بمیرم در فراق آن بت بالا بلند

پس بیاید ساختن تابوت من از چوب سرو

حافظ نیز شعری دارد که با این بیت فیض علی، از لحاظ محتوا و مضمون و

صور خیال یکسان است:

به روز واقعه تابوت ما ز سرو کنید که می‌رویم به داغ بلند بالایی

(غزل شماره‌ی ۴۹۱)

۱- عذوبت: روانی و گوارایی.

۲- دشتی، علی، نقشی از حافظ، ص ۴۸.

به دلیل برتری زبانی که در شعر حافظ مشاهده می‌شود، ناخودآگاه ما با نوعی شیوایی در شعر این شاعر رو به روایم. این اختلاف‌های زبانی عبارت است از:

۱. نخستین مشکل بیت فیض علی حرف "ب" در "باید ساختن" است. این "ب" زینت البتّه در قدیم معمول بوده، ولی نه در آغاز فعل‌هایی که با "باید" شروع می‌شوند.

۲. در همین کلمه، حرف "ن" آخر هم زاید است و شاعر طبیعتاً باید می‌گفت: "باید ساخت".

۳. فیض علی صریحاً از مردن نام برده و این از لطف کلامش کاسته است. حافظ صریحاً نگفته "بمیرم" بلکه "واقع" را به کار برده که تا حدّی محترمانه‌تر است و متناسب‌تر با حال و هوای تغزلی شعر.

۴. ضمیر منفصل "من" در شعر فیض علی زیبا نیست. فارسی‌زبانان غالباً در چنین جایی از ضمیر متصل "م" استفاده می‌کنند؛ یعنی می‌گویند "تابوتم"، نه "تابوت من". در شعر حافظ این مشکل وجود ندارد؛ چون ضمیر "ما" همیشه به همین صورت به کار می‌رود.

۵. کلمه‌ی "چوب" در بیت فیض علی اضافی است و همان سرو، می‌رساند که چوب سرو منظور نظر است.

۶. همین طور، کلمه‌ی "بت" هم در این بیت زاید است و همان "بالابلند" کافی بود.

۷. فیض علی می‌گوید: "گرمیرم... و همین "گر" تا حدّی قطعیت سخن او را کم می‌کند. گویا خود او هم یقین ندارد که در فراق خواهد مُرد. ولی حافظ شرط "اگر" نمی‌گذارد و چنین وانمود می‌کند که مرگش قطعاً بر اثر فراق خواهد

بود.

۸. حافظ مستقیماً به خوانندگان شعر وظیفه می‌دهد که تابوت را از سرو بسازند و این تأثیر عاطفی بیش‌تری می‌گذارد؛ چون مخاطب حس می‌کند که در صحنه حضور دارد.

۹. حافظ در مصرع اول گرهی ایجاد کرده و در مصراع دوم آن را گشوده است. ما تا وقتی به مصراع دوم نرسیده‌ایم، از خود می‌پرسیم که چرا شاعر چنین تقاضایی دارد؟ و در مصراع دوم، پاسخ را درمی‌یابیم. این روند معطاً گونه، لذت بیش‌تری به ما می‌بخشد، که در بیت فیض علی وجود ندارد. ۱۰. و بالاخره اگر تعداد کلمات دو بیت را بشماریم، خواهیم دید که فیض علی از بیست کلمه استفاده کرده و حافظ از چهارده کلمه؛ با آن که از نظر معنایی چیزی کم ندارد.^۱

در ادامه‌ی این بخش سعی خواهد شد به مهم‌ترین ویژگی سروده‌های حافظ اشاره شود:

۱. قالب‌های به کار رفته در دیوان حافظ

حافظ در قالب‌هایی چون غزل، قصیده، قطعه، رباعی و مثنوی شعر سروده است. اما هنر اصلی حافظ، قالب غزل است. تعداد غزلیات حافظ به درستی معلوم نیست. «اکثر دیوان‌های خواجه دارای ۴۰۰ غزل به بالا هستند و تا ۵۰۸ غزل را هم در بر می‌گیرند که در آن‌ها تشخیص غزل‌های اصیل خواجه بسیار دشوار است.»^۲

قصیده یکی از قالب‌هایی است که حافظ به آن توجه داشته است. قالب و

۱- کاظمی، محمد کاظم، روزنه (مجموعه آموزشی شعر)، ص ۱۰۴ تا ص ۱۰۶.

۲- سنگار فسایی، منصور، حافظ و پیدای پنهان زندگی، ص ۵۴.

محتوای این قصیده‌ها بیش‌تر تحت تأثیر غزلیات اوست. در دیوان حافظ چهار قصیده به شرح زیر است:

(الف) قصیده در ستایش شاه شیخ ابواسحاق در ۴۴ بیت؛

(ب) قصیده در ستایش شاه شجاع در ۴۰ بیت؛

(ج) قصیده در مورد قوام الدین صاحب عیار در ۴۰ بیت؛

(د) قصیده در ستایش منصور شاه مظفری در ۲۶ بیت.

از دیگر قالب‌هایی که در دیوان حافظ با آن رو به رو می‌شویم، قالب مثنوی است. مثنوی‌هایی که در دیوان این شاعر وجود دارد، عبارت است از:

(الف) مثنوی آهوی وحشی بر وزن "مفاعیلن، مفاعیلن، فعولن" که با این بیت آغاز می‌شود:

الا ای آهوی وحشی کجایی؟ مرا با توست چندین آشنایی^۱
 (ب) مثنوی ساقی‌نامه بر وزن "فعولن، فعولن، فعولن، فعل" که حدوداً «دارای سی بیت است و هم‌چون مثنوی آهوی وحشی، از گروه‌های شش یا چندبیتی تشکیل یافته است. علت نام‌گذاری این مثنوی به ساقی‌نامه آن است که هر گروه مثنوی با خطاب "بیا ساقی" آغاز می‌شود و با توجیه "می" خواستن و انگیزه‌های آن به پایان می‌رسد.»^۲

بیا ساقی آن می که حال آورَد کرامت فزاید، کمال آورد
 به من ده که بس بی‌دل افتاده‌ام وز این هر دو بی‌حاصل افتاده‌ام^۳
 در این ساقی‌نامه‌های حافظانه، ما می‌توانیم ردّ پایی از اندیشه‌های

۱- حافظ شیرازی، شمس الدین محمد، دیوان حافظ، به کوشش منوچهر علی‌پور، ص ۵۳۷.

۲- رستگار فسایی، منصور، حافظ و پیدا و پنهان زندگی، ص ۵۷.

۳- حافظ شیرازی، شمس الدین محمد، دیوان حافظ، به کوشش منوچهر علی‌پور، ص ۵۴.

خیامی را مشاهده کنیم.

ج) مثنوی پرجبریل که دارای چهار بیت است و در وزن "مفاعیلن، مفاعیلن، مفاعیل" سروده شده است:
در این وادی به بانگ سیل بشنو
که صد من خون مظلومان به یک جو
پر جبریل را این جا بسوزند

بدان تا کودکان آتش فروزند^۱
د) مثنوی فتنه‌ی روزگار که بر وزن "فعولن، فعولن، فعولن، فعول" سروده شده و دارای شش بیت است و این گونه آغاز می‌شود:
سر فتنه دارد دگر روزگار من و مستی و فتنه‌ی چشم یار^۲
قالب قطعه هم مورد توجه حافظ بوده است. در مورد تعداد قطعات دیوان حافظ، اختلاف نظر است. عده‌ای ۳۶ قطعه و برخی ۳۴ قطعه و گروهی ۲۴ قطعه برای دیوانش تخمین زده‌اند. هر چند ارزش قطعات موجود در دیوان به همپایی غزل، مثنوی و حتی قصاید حافظ نمی‌رسد و بیش تر این قطعه‌ها در ستایش، ماده تاریخ^۳ و سوگ دیگران سروده شده است:

تمنای من از عمر و جوانی وصال توست و آن گه زندگانی^۴
رباعی از دیگر قالب‌هایی است که در بعضی از نسخه‌های حافظ می‌توان دید. البته عده‌ای بر این باورند که این رباعیات از حافظ نبوده و منسوب به

۱- رستگار فسایی، منصور، حافظ و پیدا و پنهان زندگی، ص ۵۹.

۲- همان.

۳- ماده تاریخ: عبارت از آن است که مجموع حروف بیت یا مصراع یا عبارتی با حساب ابجد با تاریخ واقعه‌ای تطبیق کند. (فرهنگ فارسی معین)

۴- همان، ص ۶۰.

اوست. «نکته‌ی مهم آن است که هیچ یک از رباعیات منسوب به حافظ، چه در لفظ و چه در معنی ارزش و اعتبار چندانی ندارد و بر قدر و شأن این شاعر بزرگ غزل سرانمی‌افزاید.»^۱

در مورد تعداد رباعیات حافظ هم اختلاف نظر است. در بعضی از نسخه‌ها ۶۳ رباعی و در بعضی ۴۲ رباعی و گاهی ۳۳ رباعی است. در رباعیاتی که به حافظ نسبت داده شده، ما با موضوعاتی چون شاد باشی، عشق ورزی و باده نوشی رو به روایم که یادآور اندیشه‌ی ختّامی است:

بر گیر شراب طرب‌انگیز و بیا

پنهان ز رقیب سفله مستیز و بیا

مشنو سخن خصم که بنشین و مرو

بشنو زمن این نکته که برخیز و بیا^۲

آخرین قالبی که گفته می‌شود حافظ در آن قلم‌فرسایی کرده، قالب ترکیب بند است. هر چند این شعر نیز به او نسبت داده شده است و شاید مربوط به خود حافظ نباشد. این ترکیب بند تنها دارای یک بند بوده که این گونه آغاز می‌شود:

ساقی اگر ت هوای ماهی جز باده میار پیش ماشی^۳

۲. موضوعات غزل حافظ

همان گونه که قبلاً گفته شد، هیچ یک از قالب‌هایی که در دیوان حافظ وجود دارد، به همپایی و زیبایی قالب غزلش نمی‌رسد. در واقع حافظ از طریق

۱- همان.

۲- برای اطلاع بیش‌تر در این زمینه. ر.ک. به: رستگار فسایی، منصور، حافظ و پیدا و پنهان زندگی، ص ۶۰ و ۶۱

۳- همان، ص ۶۱

همین غزل هاست که در پهنه‌ی دیر پای ادب فارسی استوار و پا برجا مانده است. یکی از موضوعات مهمی که حافظ بارها در غزل خویش از آن نام می‌برد، عشق و مضامین مربوط به آن چون: وصال، فراق، معشوق، شکیبایی، انتظار و خال و خط و ابروی معشوق است. از نظر او صدای عشق، زیباترین صدای هستی است که برای همیشه در این دنیا به یادگار خواهد ماند:

از صدای سخن عشق ندیدم خوش‌تر

یادگاری که دراین گنبد دوار بماند

(غزل شماره‌ی ۱۷۸)

عشق زندگی بخش است و کسی که به عشق روی می‌آورد، برای همیشه زنده و جاودان است:

هرگز نمیرد آن که دلش زنده شد به عشق

ثبت است بر جریده‌ی^۱ عالم دوام ما

(غزل شماره‌ی ۱۱)

بعد از عشق، مهم‌ترین موضوعی که حافظ را به خود مشغول کرده، شادی و شادورزی است. ایرانیان باستان به شادگذرانی و شاد زیستن اهمیت ویژه‌ای می‌دادند و آن را مایه‌ی آرامش خاطر می‌پنداشتند. در اوستا، در بخش یسنا، هات ۳۶ در مورد اهمیت شادی این‌گونه می‌خوانیم: «به خوش‌ترین روش به سوی ما آی، ای آذر مزداهورا، بارامش دهنده‌ترین شادمانی، با شایسته‌ترین درود، در هنگام دادستان بزرگ به ما روی آر.»^۲ حافظ نیز به پیروی از چنین دیدگاهی سراسر دیوانش را از این موضوع سرشار می‌کند. «در دیوان حافظ

۱- جریده: دفتر.

۲- پور داوود، ابراهیم، یسنا، ص ۳۳.

۲۴۰ بار از "می" سخن می‌رود و در ۷۵ بیت از لوازم باده خواری چون: قدح و ساغر و صُراحی و میخانه و میگسار و میکده و حریفان جرعه نوش و ساغر و صُراحی پنهان کردن و مست و مدهوش ماندن... سخن می‌رود. حافظ در این حوزه از سخن خویش، رندانه‌ترین اعتراضات را به نظم نادل پسند اجتماعی و سیاسی عصر خود انجام می‌دهد.^۱

او در دو راهی غم و شادی، ترجیح می‌دهد که شادی را برگزیند، زیرا دنیا محلّ گذر است، پس چه بهتر که به شادخواری سپری شود:
حافظا چون غم و شادی جهان در گذر است

بهتر آن است که من خاطرِ خود خوش دارم

(غزل شماره‌ی ۳۲۶)

تعدادی از غزلیات حافظ قلندرانه و رندانه است. این غزلیات سرشار از نقد و طنز اجتماعی است. او از این طریق می‌خواهد اوضاع نابه‌سامان زمان خود را بنمایاند. برایش مهم نیست که دیگران چه برداشتی از این سروده‌هایش خواهند داشت، آن چه برایش ارزش دارد، توجّه به راه درست و حقیقت است. او می‌خواهد از این طریق علیه خرافه‌پرستی‌ها و تعصّب بی‌جای زمانه‌اش قدم بردارد و دغل‌کاری زاهدان ریاکار را به همه‌گوشزد کند. برای همین بدون ترس و بسیار جسورانه فریاد بر می‌آورد:

واعظان کاین جلوه در محراب و منبر می‌کنند

چون به خلوت می‌روند، آن کار دیگر می‌کنند

(غزل شماره‌ی ۱۹۹)

۱- رستگار فسایی، منصور، حافظ و پیدا و پنهان زندگی، ص ۷۲.

۳. نسخه‌های موجود از دیوان حافظ

حافظ از جمله شاعرانی است که دیوانش به دلیل توجه بیش از حد مردم، دارای نسخه‌های متعددی بوده است. به خاطر همین نسخه‌های بی شمار، دست‌بردهایی نیز در ابیاتش، خواسته یا ناخواسته، روی می‌داده است. چه بسا تعدادی از سروده‌های هم‌عصران حافظ به خاطر همین مسأله وارد دیوان غزلیاتش شده است. «شرح جامع دیوان حافظ را سودی^۱ از فضلالی دوره‌ی عثمانیه که اصلاً از اهالی بوسنه بود، به ترکی نوشته و علاوه بر این شرح‌های دیگری به ترکی از مصطفی بن شعبان، متخلص به «سروری» و «شمعی» از دیوان او ترتیب یافت.»^۱

بعد از آن عده‌ای سعی کردند دیوان حافظ را با توجه به نسخه‌های معتبر به چاپ برسانند. مهم‌ترین این افراد که در کتاب «حافظ و پیدا و پنهان زندگی» به آن اشاره شده، عبارت‌اند از:

الف) پس از آغاز چاپ دیوان حافظ در سال ۱۱۶۹ ه. ش به تصحیح ابوطالب تبریزی، نخستین ادیب شیرازی که به چاپ دیوان حافظ پرداخت، مرحوم محمود حکیم، پسر وصال شیرازی بود که در سال ۱۲۱۰ ه. ش دیوان غزل و قصاید حافظ را در بمبئی به چاپ رساند.

ب) معروف‌ترین چاپ دیوان حافظ به تصحیح سید محمد قدسی است که در سال ۱۲۷۶ شمسی در بمبئی به چاپ سنگی رسیده است.

ج) چاپ انجوی شیرازی در سال ۱۳۴۵ با تصحیح و سه مقدمه و حواشی و تکمله و کشف الابیات در تهران به وسیله‌ی انتشارات جاویدان منتشر شد.

۱- صفا، ذبیح‌الله، تاریخ ادبیات در ایران (جلد سوم، بخش دوم)، ص ۱۰۸۴.

د) چاپ فرزاد به نام جامع نسخ حافظ در سال ۱۳۴۷ منتشر گردید که جلد اول از پنج جلد کتاب در جست و جوی حافظ بود و در ۵۶ صفحه و ۸۴۷ صفحه متن.

ه) مرحوم دکتر عبدالوهاب نورانی وصال، استاد دانشگاه شیراز با هم کاری دکتر محمدرضا جلالی نایینی در سال ۱۳۷۲ نسخه‌ای از دیوان حافظ را منتشر کرد که بر اساس ۲۵ نسخه‌ی خطی و چاپی فراهم آمده بود.

و) استاد هاشم جاوید در سال ۱۳۷۸ با هم کاری حافظ شناس معروف، بهاءالدین خرمشاهی دیوان حافظ را بر اساس تصحیح شادروان قزوینی و غنی و مقابله با نسخه‌های استادانی چون: خانلری، جلالی نایینی، نورانی وصال و... منتشر کرد.^۱

۴. طنز در شعر حافظ

از دیگر ویژگی‌های شعر حافظ، وجود نوعی طنز است. البته حافظ در به کارگیری این شیوه بسیار مهارت از خود نشان می‌دهد و استادانه بسیاری از ناگفته‌های ذهن‌اش را از این طریق به دیگران انتقال می‌دهد. او هوشیارانه از «طنز یک حربه^۲ می‌سازد که مخصوصاً ریا را که حافظ به آن اعلان جنگ داده است... به سختی سرکوب و مقهور کند.»^۳

گاهی آن قدر در بیان طنز استادانه عمل می‌کند که به سختی می‌توان متوجه شد که در حال شوخی و طنز است یا به طور جدی سخن می‌گوید.

۱- برای اطلاعات بیش‌تر در این مورد. ر.ک. به: رستگار فسایی، منصور، حافظ و پیدا و پنهان زندگی.

۲- حربه: وسیله‌ی جنگ.

۳- زرین کوب، عبدالحسین، از کوچه‌ی رندان، ص ۷۸.

جالب است بدانیم که گاهی خود شاعر از طنز و نیش و کنایه‌اش در امان نمی‌ماند و برای این که از هر گونه شک و تردید دیگران در امان باشد، خودش را نیز در معرض تیغ بُرنده‌ی طنزهایش قرار می‌دهد:

حافظا! می‌خور و رندی کن و خوش باش، ولی
دام تزویر مکن چون دگران قرآن را
(غزل شماره‌ی ۹)

یا:

می‌خور که شیخ و حافظ و مفتی^۱ و محتسب
چون نیک بنگری همه تزویر می‌کنند
(غزل شماره‌ی ۲۰۱)

و یا:

حافظ این خرقة بینداز، مگر جان ببری
کاتش از خرقة‌ی سالوس و کرامت برخاست
(غزل شماره‌ی ۲۱)

روزگار حافظ، به خاطر بعضی از سخت‌گیری‌ها و افراط، آمیخته‌ای از زهد ریاکارانه می‌شود. عده‌ای نان به نام دین می‌خورند، بدون این که اعتقادی به امور دینی داشته باشند؛ تظاهر و عوام‌فریبی بیداد می‌کند و حافظ که انسانی دین‌دار و آزاده است، نمی‌تواند این کج روی‌ها و کج فهمی‌ها را تحمل کند. بنابراین از راه طنز وارد می‌شود تا شاید بتواند از این طریق در برابر این عملکردهای ناشایست بایستد. «طنز حافظ درباره‌ی مقدّساتی چون نماز و

۱- مفتی: فقیه‌ی که مردم در مسایل شرع به او مراجعه می‌کنند.

روزه و حج و مسجد و تسبیح و سجاده و خرقة و خانقاه، حاکی از این است که درد دین دارد. می‌کوشد به مدد طنز و در کمال خوش باشی و کرامت نفس و عظمت روح، بدون تلخ زبانی و هَجَو^۱، ارزش‌های تحریف شده را از تحریف و تباهی براند...»^۲

بنابراین این گونه شیخ زمان خود را که پر ادعا است و به عبادات خود مغرور، مورد انتقاد قرار می‌دهد:

ترسم که صرفه‌ای نبرد روز بازخواست

نان حلال شیخ ز آب حرام ما

(غزل شماره‌ی ۱۱)

و یا:

ترسم که روز حَشْر^۳ عنان بر عنان رود^۴

تسبیح شیخ و خرقة‌ی رند شراب خوار

(غزل شماره‌ی ۲۴۶)

گاهی حافظ سرنوشت انسان‌ها را، چه آن‌هایی که به کمال دین دست یافته‌اند و چه آنانی که بویی از معرفت و عشق نبرده‌اند، بنا به خواست خداوند دانسته و همین مسأله او را به جبرگرایی کشانده است:

در کوی نیک نامی ما را گذر ندادند گر تو نمی‌پسندی تغییر کن قضا را

(غزل شماره‌ی ۵)

۱- هَجَو: سرزنش؛ نکوهش؛ مذمت به شعر.

۲- خَرَمشاهی، بهاء‌الدین، حافظ نامه (بخش اول)، پیش گفتار، صفحه‌ی دو.

۳- روز حَشْر: روز قیامت.

۴- عنان بر عنان رفتن: پهلو به پهلو رفتن.

و یا:

بروای زاهد و بر دُرد کشان^۱ خرده مگیر^۲

که ندادند جز این تحفه به ما روز آلت^۳

(غزل شماره‌ی ۲۶)

با کمی دقت متوجه می‌شویم که در این ابیات نیز حافظ از طنزگویی خود بهره برده و زاهد زمانه‌اش را به خاطر عیب‌گیری‌های بی‌حد و حسابش می‌نکوهد.

البته در جبر گرای حافظ، نوعی اعتدال و میانه‌روی وجود دارد و همان‌گونه که در قرآن، هم سخن از جبر گفته می‌شود و هم سخن از اختیار، در دیوان حافظ نیز به هر دوی آن توجه شده است. نمونه‌های زیر بیان‌کننده‌ی گرایش حافظ به اختیار است:

بیا تا گل بر افشانیم و می‌در ساغر اندازیم

فلک را سقف بشکافیم و طرحی نو در اندازیم

(غزل شماره‌ی ۳۷۴)

و یا:

گر چه وصالش نه به کوشش دهند

هر قدر ای دل که توانی بکوش

(غزل شماره‌ی ۲۸۴)

۱- دُرد کشان: فقیران باده نوش.

۲- خرده مگیر: عیب نگیر.

۳- روز آلت: زمان بی‌آغاز.

۵. به کارگیری آرایه‌های ادبی

شاید هیچ کس به اندازه‌ی حافظ در ادب فارسی، ارزش و تأثیرگذاری آرایه‌های لفظی و معنوی را درک نکرده باشد. هر چند همه‌ی شاعران پیشین و پسین از این فنون برای زیباتر کردن سروده‌های‌شان بهره برده‌اند، اما حافظ به شیوه‌ای حیرت برانگیز و منحصر به فرد توانسته تأثیر جادویی کلامش را در به کارگیری از این فنون به همگان نشان دهد.

بی‌گمان او بارها و بارها در سروده‌هایش اندیشیده و هر جا که لازم می‌دیده، واژه‌ها را جا به جا کرده، به حدی که گاهی اگر ما یک واژه از شعر حافظ را عوض کنیم و به جایش واژه‌ای دیگر با همان معنی بگذاریم، از زیبایی لفظی و معنوی‌اش کاسته‌ایم.

در کنار اندیشه‌ی نابی که حافظ را به بلندای جاودانگی می‌رساند، شیوه‌ی بیان و استفاده از آرایه‌های ادبی نیز در این جاودانه ماندن او نقش به سزایی دارد. «شهرت و قبولی که غزل‌های حافظ یافته است، البته همه مدیون فکر بلند و اندیشه‌ی انسانی او نیست، شیوه‌ی مطبوع زبانش نیز در این نام و آوازه‌ی او مهم و تأثیر بسیار دارد.»^۱

در این بخش سعی خواهیم کرد تنها به چند هنر حافظ در این زمینه اشاره کنیم تا شاید خوانندگان با مطالعه‌ی همین چند مورد بتوانند به مهارت او دست یابند.

الف) ایهام و ایهام تناسب

ایهام در لغت به معنی "به گمان" و "وهم افکندن" است و در اصطلاح ادبی

۱- زرین کوب، عبدالحسین، از کوچه رندان، ص ۸۶

آن است که «لفظی بیاورند که دارای دو معنی نزدیک و دور از ذهن باشد و آن را طوری به کار ببرند که شنونده از معنی نزدیک به معنی دور منتقل شود.»^۱
در واقع در آرایه‌ی ایهام شاعر به نوعی با یک تیر دو نشان می‌زند و یک واژه را به صورتی به کار می‌برد که در آغاز خواننده را به معنی نزدیک می‌کشاند، در حالی که منظور شاعر معنی دور و یا معنی دوم آن است. یکی از ابیات معروفی که همیشه به عنوان نمونه در آرایه‌ی ایهام به کار گرفته می‌شود، این شعر حافظ است:

ز گریه مردم چشمم نشسته در خون است

ببین که در طلبات حال مردمان چون است

(غزل شماره‌ی ۵۴)

که واژه‌ی "مردمان" در این جا به دو معنی به کار می‌رود. در معنی اول (معنی نزدیک) همان انسان و آدمی زاد است و در معنی دوم (معنی دور) منظور دو مردمک چشم انسان است.

هم چنین در این بیت:

دولت صبحت آن شمع سعادت پرتو

باز پرسید خدا را که به پروانه‌ی کیست؟

(غزل شماره‌ی ۶۷)

آرایه‌ی ایهام در واژه‌ی پروانه است که به دو معنی به کار می‌رود. یکی به معنی پروانه‌ی دوست دار شمع است و دیگری به معنی اجازه می‌باشد.
و یا:

۱- همایی، جلال الدین، فنون بلاغت و صناعات ادبی، ص ۲۶۹.

دی می‌شد و گفتیم: صنما! عهد به جای آر

گفتا: غلطی خواجه، در این عهد وفا نیست

(غزل شماره‌ی ۶۹)

که عهد در این بیت به دو معنی به کار رفته است. معنی اول آن "روزگار" و معنی دوم آن "پیمان" است.

اما حافظ در به کارگیری "ایهام تناسب" به اوج هنری خود دست می‌یابد. هر چند استفاده از آرایه‌ی ایهام تناسب به مراتب سخت‌تر از ایهام است، اما حافظ زبردست، بارها و بارها از این هنر در سروده‌هایش بهره برده است. در مورد ایهام تناسب این گونه نوشته‌اند: «آن است که الفاظ جمله در آن معنی که مراد گوینده است، با یک دیگر متناسب نباشد، اما در معنی دیگر متناسب داشته باشد:

هندو به پیش خال تو باشد به چاکری

مهر رخ تو راست مه و زهره مشتری

لفظ "مشتری" این جا به معنی خریدار است، اما به اعتبار دیگر که نام یکی از ستارگان سیاره‌ی معروف است، با مهر و ماه و زهره تناسب دارد.^۱ در شعر حافظ، ایهام تناسب فراوان به کار برده شده که در میان آن ما تنها به دو مورد بسنده می‌کنیم:

صوفی از پرتو می راز نهانی دانست

گوهر هر کس از این لعل توانی دانست

(غزل شماره‌ی ۴۸)

در این بیت بین "لعل" و "گوهر" ایهام تناسب هست. چون واژه‌ی لعل با توجه به "می" استعاره از شراب است، در حالی که با واژه‌ی "گوهر" تناسب داشته و ناخودآگاه انسان را به یاد سنگ‌های قیمتی می‌اندازد. جدا از این که واژه‌ی گوهر نیز ایهام دارد و هم به معنی سنگ‌های قیمتی و هم به معنی نژاد و تبار است.

ماهم این هفته برون رفت و به چشمم سالی است

حالی هجران تو چه دانی که چه مشکل حالی ست؟

(غزل شماره‌ی ۶۸)

ماه در مصرع اول استعاره از معشوق است. اما واژه‌ی "ماه" با واژه‌هایی چون هفته و سال تناسب دارد. بنابراین می‌توان برای "ماه" ایهام تناسب در نظر گرفت.

ب) مراعات النظیر و تناسب

هنگامی که شاعر در شعر خود از واژه‌هایی استفاده کند که در یک مجموعه بتوان آن‌ها را مشاهده کرد، به نوعی می‌توان گفت که از آرایه‌ی مراعات النظیر یا تناسب بهره‌مند شده است. یکی از زیباترین ابیاتی که حافظ با مهارت خاص خود این آرایه را به کار برده، بیت زیر است:

مزرع سبز فلک دیدم و داس مه نو

یادم از کشته‌ی خویش آمد و هنگام درو

(غزل شماره‌ی ۴۰۷)

که در این شعر بین واژه‌های «مزرع، سبز، داس، کشته و درو» تناسب وجود دارد.

و یا در این بیت:

ساقی و مطرب و می جمله مهتاست، ولی
عیش بی یار مهتا نشود، یار کجاست؟
(غزل شماره ی ۱۹)

بین ساقی، مطرب، می، عیش و یار تناسب وجود دارد.
ج) تشبیه مخفی
قبل از این که به تشبیه مخفی پردازیم، بهتر است تعریفی از تشبیه ساده و معمولی داشته باشیم. دکتر سیروس شمیسا در مورد تشبیه چنین می گوید:
«تشبیه مانده کردن چیزی است به چیزی، مشروط بر این که آن ماندگی مبتنی بر کذب باشد نه صدق، یعنی ادعایی باشد نه حقیقی.»^۱
حافظ از جمله شاعرانی است که در جای جای سروده هایش از تشبیه استفاده کرده است:

زلف او دام است و خالsh دانه ی آن دام و من
بر امید دانه ای افتاده ام در دام دوست
(غزل شماره ی ۶۲)
که در این بیت زلف به دام تشبیه شده و خال معشوق نیز به دانه ی دام تشبیه شده است.

اما آن چه که حافظ در آن سرآمد است و مهارت خاصی در به کارگیری آن از خود نشان می دهد، تشبیه مخفی است. «تشبیهات مخفی که در شعر حافظ هست به صنعت گری های ظریفانه ی او رنگ یک تردستی رندانه می دهد و انسان را از لطف و ظرافت آن به حیرت می اندازد.»^۲

۱- شمیسا، سیروس، بیان، ص ۵۹.

۲- زرین کوب، عبدالحسین، از کوچه ی رندان، ص ۸۰.

در تعریف تشبیه مخفی گفته شده است: «آن است که سخنور، تشبیهی را در سخن خود آورده باشد، ولی ساخت تشبیه، آشکارا در سخن به کار گرفته نشده باشد. چنان که گویی منظور او تشبیه نبوده است. این نوع تشبیه از دیدگاه زیبایی‌شناسی، ارزش‌والایی دارد.»^۱

البته تشبیه مخفی اسم‌های دیگری چون تشبیه مضمّر یا تشبیه پنهان هم دارد.

حافظ در یکی از سروده‌هایش این گونه از تشبیه مخفی بهره می‌برد:

جان فدای دهنش باد که در باغ نظر
چمن آرای جهان خوش‌تر از این غنچه نبست
(غزل شماره‌ی ۲۴)

در نگاه اوّل انگار هیچ گونه تشبیه مخفی انجام نشده، اما با کمی دقت متوجه می‌شویم که شاعر دهان معشوق را از لحاظ تنگی به غنچه تشبیه کرده است.

و یاد در این بیت:

چو لاله در قدح ریز ساقیا، می و مُشک
که نقش خال نگارم نمی‌رود ز ضمیر
(غزل شماره‌ی ۲۵۶)

هر چند به نظر تشبیه مخفی در این بیت به کار گرفته نشده، اما شاعر سعی کرده خال نگار را به طور پنهانی به سیاهی درون لاله تشبیه کند.

۱- سلاجقه، پروین، درآمدی بر زیبایی‌شناسی شعر (معانی و بیان)، ص ۱۳۴.

د) واج آرای

از دیگر ویژگی‌های شعر حافظ به کارگیری آرایه‌ی واج‌آرای یا واج‌گرایی است. در واج‌آرای شاعر به صورت هنرمندانه‌ای یک حرف را تکرار می‌کند و همین امر باعث زیبایی سروده‌اش می‌شود. گاهی شاعر در تکرار یک حرف قصد دارد بر تأثیر پذیری سخن‌اش بیفزاید و یا یک مفهوم و معنایی را به دیگران انتقال دهد:

فغان کاین لولیان شوخ شیرین کارِ شهر آشوب

چنا بردند صبر از دل که ترکان خوان یغما^۱ را

(غزل شماره‌ی ۳)

که در مصرع اول حرف "ش" تکرار می‌شود و یادآور شیطنت، شیرین رفتاری، شلوغی و پرسروصدایی فضایی است که حافظ می‌خواهد آن را برای خواننده مجسم کند. «چون گذشته از کلمات "فغان" و "آشوب" که مستقیماً با سرو صدا توأم است، "لولیان" که با آواز خوانی و نوازندگی نیز سروکار داشته‌اند و غارت خوان یغما که با سرو صدا و درگیری و جنگ و جدال توأم بوده است، به پرسروصدایی صحنه‌ای که شعر تصویر می‌کند، می‌افزاید.»^۲

و یا:

سرو چمان من چرا میل چمن نمی‌کند؟

هم دم گل نمی‌شود، یاد سمن نمی‌کند؟

(غزل شماره‌ی ۱۹۲)

۱- خوان یغما: سفره‌ای که بزرگان برای عموم می‌گسترانیدند و رسم بوده است پس از خوردن غذا، میهمانان اجازه داشتند تمام وسایل سفره را به تاراج ببرند.

۲- پور نامداریان، تقی، گم شده‌ی لب دریا، ص ۱۰۳.

در مصراع اول این بیت، تکرار حرف "چ" یادآور کلمه‌ی "چرا"ست. گویا شاعر با اصرار و پافشاری می‌خواهد به جواب پرسش خود دست یابد و دائماً این چرای خود را با تکرار حرف "چ" در ذهن خواننده جاری می‌کند.

و) پارادوکس یا تناقض

گاهی شاعر با آوردن دو واژه‌ی مخالف در کنار هم، یک پدیده‌ی واحدی را می‌آفریند. در واقع این دو واژه‌ی متضاد در هم آمیخته و ادغام شده و حالتی را به وجود می‌آورند که جز با توجه به معنای درونی و باطنی شان، قابل درک نیستند. مثلاً مهدی اخوان ثالث، در یکی از سروده‌هایش دو واژه‌ی "تهی" و "سرشار" را که با هم متضاد هستند، در کنار هم قرار می‌دهد و از آرایه‌ی تناقض یا پارادوکس استفاده می‌کند:

از تهی سرشار،

جویبار لحظه‌ها جاری ست.^۱

حافظ که از تأثیر جادویی این آرایه با خبر است، تلاش می‌کند آن را در سروده‌هایش به کار ببرد. «این گره زدن جوانب متناقض وجود انسان و در کنار یک دیگر حفظ کردن آن‌ها، بزرگ‌ترین عامل توفیق اوست.»^۲

ترکیب "دولت فقر" در این شعر از حافظ نشان دهنده‌ی آرایه‌ی پارادوکسی

است:

۱- اخوان ثالث، مهدی، شعر مهدی اخوان ثالث از آغاز تا امروز (شعر زمان ما، ۲) به کوشش محمد حقوقی، س ۱۲۱.

۲- شفیع کدکنی، محمد رضا، موسیقی شعر، ص ۴۳۱.

دولت فقر خدایا به من ارزانی دار
کین کرامت سبب حشمت^۱ و تمکین^۲ من است
(غزل شماره ی ۵۲)

هم چنین در این بیت:
بیا که قصر امل^۳ سخت سست بنیاد است
بیار باده که بنیاد عمر بر باد است
(غزل شماره ی ۳۷)

"سخت" و "سست" دو واژه‌ی مخالف و متضاد هستند. اما در این بیت حافظ در کنار هم قرار گرفته‌اند و تداعی‌کننده‌ی یک مفهوم واحد هستند. البته حافظ از آرایه‌های دیگری چون استعاره، کنایه، التفات، مجاز، تشخیص و... در شعرش بهره برده است که در این میان ما تنها به بارزترین آن‌ها اشاره کرده‌ایم و امیدواریم که دوست داران این شاعر ارجمند با مطالعه‌ی همین چند مورد به مهارت این استاد غزل در به کارگیری از این آرایه‌ها پی ببرند.

xxx

هر چند تلاش نمودیم تا حافظ را از جنبه‌های گوناگون به هواخواهانش بشناسانیم، اما بر این باوریم که نتوانسته‌ایم آن گونه که شایسته‌ی این ابر مرد ادب فارسی است، او را بنمایانیم و چون قطره‌ای می‌مانیم که در دریای بی‌انتهای هنرمندی‌اش اسیر امواج ناآگاهی‌های مان شده‌ایم.

۱- حشمت: عظمت؛ شکوه.

۲- تمکین: توانایی.

۳- قصر امل: کاخ آرزو.

امید است خوانندگان، مطالب این کتاب را چون دریچه‌ای برای ورود به دنیای گسترده‌ی هنر حافظ بدانند و بر آن باشند تا با مطالعه‌ی دیگر کتاب‌هایی که در مورد این شخصیت گران سنگ نوشته شده و در این کتاب نیز به آن‌ها اشاره شده، به درک واقعی هنرمندی‌اش دست یابند.

گزینه اشعار

۹

أَلَا يَا أَيُّهَا السَّاقِي أَدِرْ كَأْساً وَ نَاوِلْهَا^۱
که عشق آسان نمود اول، ولی افتاد مشکل‌ها
به بویِ نافه^۲ ای کاخِ صبا^۳ زان طَرَه^۴ بگشاید
ز تابِ جَعْدِ^۵ مشکینش چه خون افتاد در دل‌ها
مراد منزل جانان چه امنِ عیش، چون هر دم
جَزَس^۶ فریاد می‌دارد که بر بندید مَحْمِل‌ها^۷
به می‌سجاده رنگین کن، گِزَتِ پیرمغان^۸ گوید
که سالک^۹ بی‌خبر نَبُود ز راه و رسمِ منزل‌ها
شبِ تاریک و بیمِ موج و گردابی چنین هایل^{۱۰}
کجا دانند حال ما، سبکباران^{۱۱} ساحل‌ها

۱- معنی: هان ای ساقی، جام شراب را به گردش درآور و آن را به من بده.

۲- نافه: کیسه‌ی مشک که بوی خوشی دارد.

۳- صبا: باد خنک بهاری.

۴- طَرَه: موی پیشانی؛ سرزلف.

۵- جَعْد: موی پیچ‌دار.

۶- جَزَس: زنگ کاروان.

۷- مَحْمِل: کجاوه. اتاق کوچک چوبی است که برای حمل مسافر بر روی حیوان بارکش می‌گذارند.

۸- پیرمغان: شراب فروش؛ انسان کامل و مراد.

۹- سالک: رونده‌ی راه حق؛ آن که در آغاز راه است و نیاز به راهنما دارد.

۱۰- هایل: ترسناک.

۱۱- سبکباران: آنان که خاطرشان آسوده است.

همه کارم ز خودکامی^۱ به بدنای کشید آخر
نهان کی ماند آن رازی، کزو سازند محفل ها
حضوری^۲ اگر همی خواهی، ازو غایب مشو حافظ
مَتَى مَا تَلَقَّ مَنْ تَهْوَى دَعِ الدُّنْيَا وَ أَهْلَهَا^۳

۱- خودکامی: خودسری و خودرایی.

۲- حضوری: فراغ دل و آسودگی.

۳- هرگاه به دیدار کسی که دوستش می داری، رسیدی دنیا و هر آن چه که در آن است را رها کن.

۲

دل می‌رود ز دستم، صاحب‌دلان خدا را
دردا که رازِ پنهان خواهد شد آشکارا
کشتی شکستگانیم ای بادِ شُرطه برخیز
باشد که باز بینم دیدارِ آشنا را
ده روزه میهرِ گردون^۱ افسانه است و افسون
نیکی به جای یاران فرصت شمار یارا
در حلقه‌ی گل و مُل خوش خواند دوش بلبل
هَاتِ الصُّبُوحِ هُبُّوا يَا أَيُّهَا الشُّكَّارَا^۲
ای صاحبِ کرامت، شکرانه‌ی سلامت
روزی تَفَقَّدی کن درویش بینوا را
آسایش دو گیتی، تفسیر این دو حرف است:
با دوستان مُرُوت، با دشمنان مدارا
در کوی نیکنامی، ما را گذر ندادند
گر تو نمی‌پسندی، تغیر کن قضا را

۱- ده روزه میهرگردون: محبت آسمانی که کوتاه مدت است.

۲- معنی مصرع دوم: ای ساقی بیا و شراب سحرگاهی بده و ای مستان بیدار شوید.

آن تلخ‌وش که صوفی، اُمّ الخبائش خواند
 أَشْهَى لَنَا وَ أَخْلَى مِنْ قُبْلَةِ الْعَذَارَا^۱
 هنگام تنگدستی، در عیش کوش و مستی
 کاین کیمیای هستی قارون^۲ کند گدا را
 سرکش مشو که چون شمع از غیرت بسوزد
 دلبهر که در کف اوموم است سنگ خارا^۳
 آینه‌ی سکندر^۴، جام می است بنگر
 تا بر تو عرضه دارد احوالِ مُلْکِ دارا
 خوبانِ پارسی گو بخشدگانِ عمرند
 ساقی بده بشارت رندانِ پارسا را
 حافظ به خود نپوشید این خرّقه‌ی می‌آلود
 ای شیخ پاک دامن معذور دار ما را

۱- معنی مصرع دوم: برای ما دل‌انگیزتر و شیرین‌تر از بوسه‌های دوشیزگان است.

۲- قارون: ثروتمند مشهور در زمان حضرت موسی(ع) و گویند این مرد به کمک علم کیمیا به ثروت فراوان دست یافت. هم‌چنین برخی قارون را نخستین کیمیاگر دانسته‌اند.

۳- معنی بیت: انسان سرکشی مشو و از حدّ خود تجاوز نکن، زیرا خداوند که همه چیز در دست قدرت اوست تو را در آتش غیرت خود خواهد سوزاند.

۴- آینه‌ی سکندر: آینه‌ای که بر روی فانوس دریایی واقع در شبه جزیره‌ی فاروس در اسکندریه قرار داده شده بود و کشتی‌ها را از فاصله‌ی صدمیل نشان می‌داد.

۳

بیا که قصرِ اَمَلِ سختِ سُست بنیادست
بیار باده که بنیادِ عمر بر بادست
غلامِ هَمّتِ اَنَم که زیرِ چرخِ کبود
زهرچه رنگِ تعلق پذیرد، آزادست
چه گویمت که به میخانه دوش، مست و خراب^۱
سُروشِ عالمِ غیبیم^۲ چه مژده‌ها دادست
که‌ای بلند نظر، شاهباز^۳ سِذره^۴ نشین
نشینِ تو، نه این کُنچِ محنت آبادست!
تو را ز کُنگره‌ی^۵ عرش می‌زنند صَفیر^۶
ندانمت که در این دامگه چه افتادست؟!
نصیحتی کنمت یادگیر و در عمل آر
که این حدیثِ زیبرِ طریقتم یادست

۱- خراب: کسی که بسیار شراب خورده و از خود بی‌خود شده است.

۲- سُروش عالم غیب: فرشته‌ای که از عالم عشق خبر می‌آورد.

۳- شاهباز: باز سفید.

۴- سِذره: درختی است در آسمان هفتم.

۵- محنت‌آباد: استعاره از دنیا.

۶- کُنگره: دندانه‌های بالای دیوار قصر؛ در این جا منظور بالاترین قسمت.

۷- صَفیر: بانگ و فریاد؛ صدای پرندگان.

غمِ جهانِ مخور و پند من مَبَر از یاد
 که این لطیفه‌ی عشقم^۱ ز رهروی یادست
 رضا به داده بده، و ز جبینِ گِره بگشای
 که بر من و تو، دَر اختیار نگشادست
 مَجو درستی عهد از جهانِ سست نهاد
 که این عجز، عروسِ هزار دامادست
 نشانِ عهد و وفا نیست در تبسمِ گل^۲
 بنالِ بلبلِ بیدل که جای فریادست
 حسد چه می‌بری ای سستِ نظم^۳ برحافظ
 قبولِ خاطر و لطفِ سخن، خدادادست

۱- لطیفه‌ی عشق: سخن شیرین و دلچسب عاشقانه.

۲- تبسمِ گل: شکفته شدن گل.

۳- سست نظم: کسی که شعرش زیبایی و استحکام کافی ندارد.

۴

روضه‌ی خُلدِ برین^۱، خلوتِ درویشان است
مایه‌ی محتشمی، خدمتِ درویشان است
گنجِ عُزلت که طلسماتِ عجایب^۲ دارد
فتحِ آن در نظرِ رحمتِ درویشان است
قصرِ فردوس که رضوانش به درباری رفت
مَنْظری از چمنِ نُزهت^۳ درویشان است
آن چه زر می‌شود از پرتو آن قلبِ سیاه^۴
کیمیایی^۵ است که در صحبتِ درویشان است
آن که پیشش بنهد تاجِ تکبرِ خورشید
کبریایی است که در حشمتِ درویشان است
دولتی را که نباشد غم از آسیبِ زوال
بی‌تکلف بشنو دولتِ درویشان است

۱- روضه‌ی خُلدِ برین: مرغزار بهشت جاودانه.

۲- طلسماتِ عجایب: خط‌ها و نوشته‌های جادویی و بسیار شگفت‌آور.

۳- نُزهت: خوشی؛ پاکی.

۴- قلب سیاه: سکه‌ی تقلبی؛ در این جا منظور دل است.

۵- کیمیا: ماده‌ای که به وسیله‌ی آن می‌توان فلز را به طلا یا نقره تبدیل کرد.

خسروان قبله‌ی حاجاتِ جهانند، ولی
 سبیش بندگیِ حضرت^۱ درویشان است
 روی مقصود که شاهان به دعا می‌طلبند
 مظهرش آینه‌ی طلعتِ درویشان است
 از کران تا به کران لشکرِ ظلم است، ولی
 از ازل تا به ابد فرصتِ درویشان است
 ای توانگر مفروش این همه نخوت که تو را
 سر و زر در گَنَفِ^۲ هَمَتِ^۳ درویشان است
 گنجِ قارون که فرو می‌شود از قهر هنوز
 خوانده باشی که هم از غیرتِ درویشان است
 حافظ ار آبِ حیاتِ ازلی می‌خواهی
 منبعش خاک درِ خلوتِ درویشان است
 من غلامِ نظرِ آصفِ عهدم^۴ کورا
 صورتِ خواجگی و سیرتِ درویشان است

۱- حضرت: آستان و درگاه.

۲- گَنَف: پناهگاه؛ جانب.

۳- هَمَت: عزم جزم؛ اراده‌ی قوی.

۴- آصف عهد: کنایه از وزیر وقت.

۵

سَرِ ارادتِ ما و آستانِ حضرت^۱ دوست
که هرچه بر سرِ ما می‌رود، ارادتِ^۲ اوست
نظیرِ دوست ندیدم، اگر چه از مَه و مِهر^۳
نهادم آیینه‌ها در مقابلِ رخِ دوست
صبا ز حالِ دلِ تنگِ ما چه شرح دهد؟
که چون شِکَنجِ^۴ ورق‌های^۵ غنچه تو بر توست
نه من سَبُو^۶ کشِ این دَیْرِ^۷ رَندِ سوزم^۸ و بس
بَسا سَرا که در این کارخانه^۹ سنگ‌وسبوست^{۱۰}

۱- حضرت: پیشگاه؛ درگاه.

۲- ارادت: خواست؛ اراده.

۳- مِهر: خورشید.

۴- شِکَنج: چین و شکن.

۵- ورق: در این جا منظور برگ‌های گل و غنچه است.

۶- سَبُو: کوزه‌ی سفالین.

۷- دَیْرِ: محلّ عبادت راهبان؛ در این جا کنایه از دنیا.

۸- رَندِ سوز: قلندرکُش.

۹- کارخانه: کنایه از دنیا.

۱۰- سنگ و سَبُو: ضدّ هم.

مگر تو شانه زدی زلفِ عنبر افشان را
 که باذِ غالیه سا^۱ گشت و خاکِ عنبر بوست
 نثارِ رویِ تو، هر برگِ گُل که در چمن است
 فدایِ قَدْ تو، هر سرو بُن^۲ که بر لبِ جوست
 زبانِ ناطقه^۳ در وصفِ شوقِ نالان است
 چه جایِ کِلکِ بُریده زبانِ بیهده گوست
 رُخِ تو در دلم آمد، مراد^۴ خواهم یافت
 چرا که حالِ نکو در قَفایِ^۵ فالِ نکوست
 نه این زمانِ دلِ حافظ در آتشِ هوس است
 که داغِ دارِ ازل، هم‌چو لاله‌ی خود روست

۱- غالیه: ماده‌ای خوش‌بو و سیاه رنگ مرکب از مُشک و عنبر است. غالیه‌سا: کسی که غالیه را می‌ساید.

۲- سرو بُن: درخت سرو.

۳- زبانِ ناطقه: نیروی گویایی.

۴- مراد: مقصود؛ آرزو.

۵- قفا: پشت سر.

۶

یاد باد آن که زما وقتِ سفر یاد نکرد
به وداعی دلِ غم دیده‌ی ما شاد نکرد
آن جوانِ بخت^۱ که می‌زد رَقَمِ خیر و قبول^۲
ببنده‌ی پیر ندانم زچه آزاد نکرد
کاغذینِ جامه^۳ به خوناب^۴ بِشویم که فلک
رهنمونیم^۵ به پایِ عَلمِ^۶ داد نکرد
دل به اَمیدِ صدایی که مگر در تو رسد
نالها کرد درین کوه که فرهاد نکرد

۱- جوانِ بخت: خوشبخت؛ دارای بخت جوان.

۲- رَقَمِ خیر و قبول: نشان خوبی و مهر پذیرش.

۳- کاغذین جامه: جامه‌ی کاغذین؛ لباسی که از کاغذ ساخته شده باشد؛ در زمان گذشته رسم بوده که مظلومان و دادخواهان پیراهن کاغذ برتن می‌کردند و برای عرض شکایت و دادخواهی در زیر پرچم عدالت که فرمانروایان در جایگاهی خاص برمی‌افراشتند، گرد می‌آمدند.

۴- خوناب: اشک خونین.

۵- رهنمونیم: راهنمایی‌ام؛ هدایت‌ام.

۶- عَلم: پرچم؛ درفش.

سایه تا باز گرفتی زچمن، مرغِ سَحَر
 آشیان در شِکَنِ طُره‌ی^۱ شِمَشاد نکرد
 شاید ار پیکِ صبا از تو بیاموزد کار
 زآن که چالاک‌تر از این حرکت باد نکرد
 کَلکِ مَشاطه‌ی^۲ ضُنعش نکِشدنقشِ مراد
 هرکه اقرار بدین حُسنِ خداداد نکرد
 مُطربا! پرده بگردان^۳ و بزن راهِ عراق^۴
 که بدین راه^۵ بشد یار و زما یاد نکرد
 غزلیاتِ عراقی‌ست^۶ سرودِ حافظ
 که شنید این ره دل‌سوز که فریاد نکرد؟

۱- طُره: قسمتی از موی مجعد که بر روی پیشانی قرار می‌گیرد؛ در این جا منظور شاخ و برگ درخت است.

۲- مَشاطه: آرایشگر.

۳- پرده بگردان: آهنگی را که می‌نوازی؛ عوض کن.

۴- راه عراق: نغمه‌ی عراق؛ عراق در این جا نام مقامی از موسیقی و گوشه‌ای از نوا که در افشاری و ماهور هم به کار می‌رود.

۵- راه: آهنگ؛ موسیقی؛ مسیر.

۶- غزلیات عراقی: منظور غزل‌های فخرالدین ابراهیم عراقی شاعر عارف پیشه است.



سال‌ها دل طلبِ جامِ جَم^۱ از ما می‌کرد
و آن چه خود داشت، ز بیگانه تمنا می‌کرد
گوهری کز صدفِ کون و مکان بیرون است
طلب از گم شدگانِ لبِ دریا می‌کرد
مشکلِ خویش بر پیرِ مُغان بُردم دوش
کوبه تأییدِ نظر حلّ معما می‌کرد
دیدمش خرم و خندان، قَدَحِ باده به دست
و ائدر آن آینه صدگونه تماشا می‌کرد
گفتم: این جامِ جهان بین به تو کی داد حکیم^۲؟
گفت: آن روز که این گُنبدِ مینا می‌کرد

۱- جامِ جَم: جامِ جهان‌نما یا جامِ گیتی‌نما. جَمشید جامی داشت که از آن طریق اوضاع هفت آسمان را مشاهده می‌کرد. در این جا منظور دل انسان کامل است که از عالم غیب با خبر است.
۲- حکیم: انسان دانایی که کارهایش از روی آگاهی است؛ یکی از نام‌های خداوند.

بی‌دلی در همه احوال خدا با او بود
 او نمی‌دیدش و از دور خدا را می‌کرد
 این همه شُغده‌ی خویش که می‌کرد این جا
 سامری^۱ پیش عصا و یدِ بیضا^۲ می‌کرد
 گفت: آن یار کزو گشت سَرِ دار بلند^۳
 جرمش این بود که آسراژ هُویدا می‌کرد
 فیضِ رُوحِ اَلْقُدُس از باز مدد فرماید
 دیگران هم بکنند، آن چه مسیحا^۴ می‌کرد
 گفتمش: سِلْسله‌ی زلفِ بُتان از پی چیست؟
 گفت: حافظِ گِلِه‌ای از دل شیدا می‌کرد

۱- سامری: هنگامی که حضرت موسی(ع) بنا به دعوت خدا قوم بنی‌اسرائیل را ترک کرد، شخصی به نام سامری با ساختن گوساله‌ای که از جنس طلا بود و از آن صدایی شنیده می‌شد، قوم بنی‌اسرائیل را گمراه کرد و آن‌ها به پرستش این گوساله پرداختند.

۲- عصا و یدِ بیضا: هر دو از معجزات حضرت موسی(ع) است. یدِ بیضا: هنگامی که حضرت موسی(ع) دست در گریبان خود فرو برد، دست‌هایش نورانی و درخشان شد.

۳- این مصرع به حسین بن منصور حلاج اشاره دارد که راز حق را فاش کرد و بنابر فرمان پادشاه وقت به دار آویخته شد.

۴- مسیحا: اشاره دارد به حضرت عیسی(ع) که با دم خود و به اذنِ خدا، مردگان را زنده می‌کرد.



دلم جز مهرِ مه رویان طریقی بر نمی‌گیرد
ز هر در می‌دهم پندش، ولیکن در نمی‌گیرد^۱
خدا را، ای نصیحت‌گو! حدیثِ ساغر و می‌گو
که نقشی در خیالِ ما، ازین خوش‌تر نمی‌گیرد
بیا ای ساقی گل‌رُخ! بیاور باده‌ی رنگین
که فکری در درونِ ما ازین بهتر نمی‌گیرد
صُراحی^۲ می‌کشم پنهان و مردمِ دفترِ اینگارند
عجب گر آتشِ این زرق در دفتر نمی‌گیرد
من این دَلّی مَرْقَع^۳ را بخواهم سوختنِ روزی
که پیر می‌فروشانش، به جامی بر نمی‌گیرد^۴

۱- در نمی‌گیرد: تأثیری ندارد؛ اثر نمی‌بخشد.

۲- صُراحی: تُنگ شراب که آن را به شکل حیوانات و پرندگان می‌ساختند.

۳- دَلّی مَرْقَع: پشمینه‌ی درویشان که پاره پاره دوخته شده باشد.

۴- به جامی بر نمی‌گیرد: به اندازه‌ی یک جام شراب ارزش ندارد.

از آن رو هست یاران را صفاها با می لَغَش
 که غیر از راستی نقشی در آن جوهر نمی گیرد
 سروچشمی چنین دلکش، توگویی چشم ازو بردوز
 برو کاین وعظابی معنی، مراد سر نمی گیرد^۱
 نصیحت گوی رندان^۲ را که با حکم قضا جنگ است
 دلش بس تنگ می بینم، مگر ساغر نمی گیرد
 میان گریه می خندم که چون شمع اندرین مجلس
 زبان آتشینم هست، لیکن در نمی گیرد
 چه خوش صید دلم کردی، بنام چشم مست را
 که کس مرغان و حشی را، ازین خوش تر نمی گیرد
 سخن در احتیاج ما و استغنائی معشوق است
 چه سود افسونگری، ای دل! که در دلبر نمی گیرد
 من آن آیینه را روزی به دست آرم سکندروار
 اگر می گیرد این آتش، زمانی ورنه نمی گیرد
 خدا را، رحمی ای مُنعم! که درویش سر کویت
 دردی دیگر نمی داند، رهی دیگر نمی گیرد
 بدین شعر تر شیرین، ز شاهنشاه عجب دارم
 که سر تا پای حافظ را چرا در زر نمی گیرد

۱- در سر نمی گیرد: در سرم جای نمی گیرد و تأثیر در اندیشه ام نمی کند.

۲- رندان: انسان آزاده؛ کسی که به ظاهر گناه کار است، اما در باطن و حقیقت از صفات عالی انسانی برخوردار می باشد.

۹

در آزل^۱ پرتو^۲ حُسنَت ز تَجَلّی^۳ دَم زد
عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد
جلوه‌ای کرد رُخت، دید مَلک^۴، عشق نداشت
عینِ آتش شد ازین غیرت و بر آدم زد
عقل می‌خواست کز آن شعله چراغ افروزد
برقِ غیرت بدرخشید و جهان بر هم زد
مدّعی^۵ خواست که آید به تماشاگه راز
دستِ غیب آمد و بر سینه‌ی نامَخرم زد

۱- آزل: زمان بی‌آغاز.

۲- پرتو: فروغ؛ انعکاس.

۳- تجلّی: ظاهر و هویدا شدن؛ جلوه‌گری کردن.

۴- مَلک: فرشته.

۵- مدّعی: دشمن؛ در این جا منظور از مدّعی، عقلِ مصلحت اندیش است.

دیگران قرعه‌ی قسمت همه برعیش زدند

دلِ غم‌دیده‌ی ما بود که هم برغم زد

جانِ علوی^۱ هوسِ چاهِ زَن‌خندان^۲ تو داشت

دست در حلقه‌ی آن زلفِ خم اندر خم^۳ زد

حافظ آن روز طربِ نامه‌ی^۴ عشقِ تو نوشت

که قلم بر سرِ اسبابِ دلِ خرم زد^۵

۱- جانِ علوی: جانِ آسمانی.

۲- زَن‌خندان: گودی کوچکی که در چانه‌ی برخی دیده می‌شود و باعث زیبایی آن‌ها می‌گردد. در اصطلاح عرفانی چاه زَن‌خندان همان مشاهده‌ی زیبایی خداوند است و مشکلاتی که در این مشاهده بر سالک وارد می‌شود.

۳- زلفِ خم اندر خم: گیسوی شکن در شکن.

۴- طربِ نامه: کتاب شادی.

۵- قلم زدن: نادیده گرفتن؛ محو و نابود کردن.

۱۰

کی شعرِ تر^۱ انگیزد، خاطر که حزین باشد
یک نکته ازین معنی گفتیم و همین باشد
از لعل^۲ تو گر یابم انگشتی زنه^۳ار^۴
صد مُلکِ سلیمانم در زیرِ نگین باشد
غمناک نباید بود از طغنِ حسود، ای دل!
شاید که چو وابینی، خیر تو درین باشد
هر کو نکند فهمی زینِ کلک^۴ خیال انگیز
نقشش به حرام، ار خود صورتگرِ چین^۵ باشد

۱- تر: آبدار و لطیف.

۲- لعل: استعاره از لب سرخ رنگ معشوق.

۳- انگشتی زنه^۳ار: در زمان گذشته رسم بود وقتی شاهی می‌خواست به کسی امان دهد، برای این که مردم هم بدانند و مزاحم او نشوند، انگشتی یا تیری به نشانه‌ی امان دادن به او می‌داد.

۴- کلک: قلم.

۵- صورتگرِ چین: آن که به هنرمندی و هنرشناسی معروف است.

جام می و خونِ دل هریک به کسی دادند
در دایره‌ی قسمت اوضاع چنین باشد
در کارِ گلاب و گل، حکمِ ازلی^۱ این بود
کاین شاهدِ بازاری^۲، و آن پرده‌نشین^۳ باشد
آن نیست که حافظ را رندی^۴ بشد از خاطر
کاین سابقه‌ی پیشین تا روزِ پسین^۵ باشد

۱- حکم ازلی: فرمان نخستین؛ حکم سرنوشت.

۲- شاهد بازاری: زیبارویی که همیشه در کوچه و بازار مشاهده می‌شود.

۳- پرده‌نشین: پوشیده؛ پنهان؛ به دور از چشم دیگران زندگی کردن.

۴- رند: کسی که به ظاهر لاقید و بی‌بند و بار است، اما در باطن انسان آزاده‌ای است و دل به مادیات نیسته است.

۵- روز پسین: روز قیامت.

یاری اندر کس نمی‌بینیم، یاران را چه شد؟
دوستی کی آخر آمد، دوست داران را چه شد؟
آب حیوان^۱ تیره گون شد، خضر فرخ پی^۲ کجاست؟
خون چکید از شاخ گل، باد بهاران را چه شد؟
کس نمی‌گوید که یاری داشت حق دوستی
حق شناسان را چه حال افتاد، یاران را چه شد؟
لغلی^۳ از کان^۴ مروت^۵ بر نیامد سال‌هاست
تابش خورشید و سعی باد و باران را چه شد؟

۱- آب حیوان: آب حیات؛ آبی که هر کس از آن بنوشد به زندگی جاودان دست خواهد یافت.

۲- خضر فرخ پی: خضر مبارک قدم، خضر سبز قدم. حضرت خضر از پیامبران خداوند است. گفته می‌شود او به هر جا که گام می‌نهاد، جای پایش سبز می‌شد. برای همین به او خضر به معنی سبز می‌گفتند.

۳- لعل: نام نوعی سنگ که در جواهرسازی مورد استفاده قرار می‌گیرد. به عقیده‌ی گذشتگان برائش تابش خورشید و تأثیرات باد و باران سنگ به لعل تبدیل می‌شود.

۴- کان: معدن.

۵- مروت: مردانگی؛ جوانمردی.

شهر یاران بود و خاکِ مهربانان این دیار
 مهربانی کی سرآمد؟ شهر یاران^۱ را چه شد؟
 گویِ توفیق و کرامت در میان افکنده‌اند
 کس به میدان در نمی‌آید، سواران را چه شد؟
 صد هزاران گل شکفت و بانگِ مرغی برنخاست
 عندلیبان^۲ را چه پیش آمد؟ هزاران^۳ را چه شد؟
 زُهره‌سازی خوش نمی‌سازد، مگر عودش^۵ بسوخت
 کس ندارد ذوقِ مستی، می‌گساران را چه شد؟
 حافظا! اسرارِ الهی کس نمی‌داند، خموش
 از که می‌پرسی که دور روزگاران را چه شد؟

۱- شهر یاران: اگر شهر یاران تلفظ شود به معنی سرزمین دوستان است، اما اگر شهر یاران تلفظ شود به معنی پادشاهان است.

۲- عندلیب: بلبل.

۳- هزار: بلبل؛ عندلیب: سارِ سیاه.

۴- زُهره: ناهید؛ زهره نوازنده و رامشگر آسمان‌هاست. پیشینیان زهره را الهه‌ی زیبایی می‌دانستند.

۵- عود: یکی از ابزارهای موسیقی که شبیه بربط است.

پاره‌ی چهارم

زندگی و شعر جامی

□ زندگی جامی

عبدالرحمان جامی از بزرگ‌ترین شاعران قرن نهم در ۲۳ شعبان سال ۸۱۷ قمری در خرجرد، از نواحی ولایت جام، به دنیا آمد. وی در قصیده‌ای درباره‌ی سال تولد خود گفته است:

به سال هشت‌صد و هفده ز هجرت نبوی

که زد ز مگه به یثرب سرادقات جلال

ز اوج قلّه‌ی پروازگاه عزّ و قدم

بدین حضيض هوان سست کرده‌ام پر و بال^۱

(دیوان، ۵۹)

اجداد جامی در محله‌ی دشت اصفهان زندگی می‌کردند، اما در اثر تاخت‌وتاز ترکان، از اصفهان به خرجرد جام کوچ کردند و در آن جا ساکن شدند. عبدالرحمان مقدمات علوم را نزد پدرش، نظام‌الدین احمد، و سایر علوم را نزد استادان بنام آن زمان فراگرفت و به مدد ذوق و هوش سرشار و حافظه‌ی قوی خود در آن علوم سرآمد روزگار شد و آثار متعددی از نظم و نثر از خود به یادگار گذاشت.

۱- ر.ک. به: جامی، عبدالرحمان، دیوان کامل جامی، ویراسته‌ی هاشم رضی، انتشارات پیروز.

جامی در تصوّف، پیرو سلسله‌ی نقش‌بندیّه بود و از محضر عارفان نام‌دار آن روزگار بهره‌ها برد و خود از بزرگان فرقه‌ی نقش‌بندیّه به شمار می‌آمد. جامی سرانجام در محرم سال ۸۹۸ ق. در ۸۱ سالگی، در هرات بدرود حیات گفت. در مراسم تدفین وی، سلطان حسین بایقرا، وزیران و بزرگان و گروه زیادی از مردم شرکت کردند و امیرعلی شیرنوایی، وزیر دانشور و دوست جامی، خود را صاحب‌عزا خواند.

جنازه‌ی جامی را در مکانی به نام «تخت مزار» در کنار مزار استادش، سعدالدین کاشغری، در هرات به خاک سپردند: «سلطان حسین میرزا همراه با امیرعلی شیرنوایی و همه‌ی امرا و دانشیان و عامه‌ی مردم هرات جنازه‌ی او را تشییع کردند و به عیدگاه بردند و بر او نماز گزارند و سپس به خیابان آوردند و نزدیک مزار شیخ سعدالدین کاشغری به خاک سپردند و سلطان و وزیرش به یاد جامی مجالس تعزیه برگزار کردند. در بیستم او نوایی اهالی هرات را اطعام کرد و بیش‌تر شاعران شهر در رثای او مرثیه ساختند و به جهت درگذشت وی ماده تاریخ^۱ وضع کردند تا جایی که گفته‌اند در روز بیستم او نزدیک به یک‌هزار مرثیه و ماده تاریخ فوت جامی در نزد سلطان حسین میرزا خوانده شد و سلطان هم به شاعران مرثیه‌گو صله داد... در روز چهارم نیز خود سلطان حسین میرزا دعوت عام کرد و اهالی هرات را به عیدگاه فراخواند و طعام داد و فرزند جامی — ضیاءالدین یوسف — و همه‌ی خادمان و پیروان جامی را بنواخت و خلعت داد. علی شیر هم بر سر مزار جامی عمارتی بلند بنا کرد و موقوفاتی به آن اختصاص داد و حافظان قرآن برگماشت تا مداوم بر سر مزار

۱- ماده تاریخ: عبارت از آن است که مجموع حروف بیت یا مصراع یا عبارتی به حساب ابجد با تاریخ واقع‌ای تطبیق کند.

قرآن بخوانند.»^۱

امیرعلی شیر مرثیه‌ی سوزناکی در مرگ جامی سرود که ابیات آغازی آن چنین است:

هر دم از انجمن چرخ جفای دگر است
هر یک از انجم او داغ بالادی دگر است
روز و شب را که کبود است و سیه‌جامه درو
شب عزایی دگر و روز عزایی دگر است
بلکه هر لحظه عزایی است که از دشت عدم
هر دم از خیل اجل گرد فنای دگر است
هست ماتم‌کده‌ی دهر که از هر طرفش
دود آهی دگر و ناله و آهی دگر است...
(دیوان، ۱۵۳، مقدمه)

هنگامی که شاه اسماعیل صفوی به قدرت رسید و مذهب شیعه را مذهب رسمی اعلام کرد، چون در مذهب تشیع متعصب بود، دستور داد تا مزار جامی را ویران کردند.

□ خانواده‌ی جامی

جدّ جامی شمس‌الدّین محمد دشتی بود و پدر جامی، شمس‌الدّین احمد دشتی نام داشت که از سرشناسان جام محسوب می‌شد. برادر کوچک جامی، شمس‌الدّین نام داشت که در موسیقی ماهر بود و قریحه‌ی شعرگویی داشت و

۱- مایل هروی، نجیب، جامی، ص ۶۱

جامی ۳۴۳

یازده سال قبل از وفات جامی از دنیا رفت و در کنار مزار سعدالدین کاشغری دفن شد. جامی در سوگ برادر ترکیب‌بند پرسوز و گدازی با مطلع زیر سرود:

تا کی زمانه داغ غمم بر جگر نهد

یک داغ نیک ناشده داغی دگر نهد

(دیوان، ۱۱۵)

هاتفی خرجردی، خواهرزاده‌ی جامی بود. وی به شاعری شهرت داشت. مزار وی در کنار مزار سعدالدین کاشغری است.

عبدالرحمان جامی با دختر خواجه‌ی کلان — پسر سعدالدین کاشغری — ازدواج نمود که حاصل این ازدواج چهار فرزند بود که فرزندان اول و دوم و چهارم در کودکی از دنیا رفتند و فرزند سوم به نام ضیاءالدین یوسف از جامی به یادگار ماند.

جامی در سوگ فرزندش، صفی‌الدین محمد، که یک سال بعد از تولد مُرد، ترکیب‌بندی با مطلع زیر سرود:

این کهن باغ که گل پهلوی خار است در او

نیست یک دل که نه زان خار فگار است در او

(دیوان، ۱۱۸)

جامی با فخرالدین علی صفی، شاعر و نویسنده‌ی بزرگ آن روزگار، باجناب بود.

□ تحصیلات و استادان

جامی در سنین کودکی مقدمات سوادآموزی و نیز صرف و نحو عربی را نزد

پدرش، نظام‌الدین احمد، فراگرفت، به طوری که خود در این باره می‌گوید:

«ما به حقیقت شاگرد پدر خودیم که زبان از وی آموختیم»^۱

هنگامی که خانواده‌ی جامی به هرات آمدند، پدرش او را برای تحصیل علوم به نظامیه‌ی هرات برد. جامی که هنوز به سن بلوغ نرسیده بود، نزد معروف‌ترین استادان به کسب علم مشغول شد.

وی نزد جنید اصولی که در عربی مهارت داشت، مختصر تلخیص و شرح مفتاح‌العلوم سکاک‌ی و مطول سعدالدین تفتازانی و حاشیه‌ی آن را فراگرفت. سپس به درس خواجه علی سمرقندی رفت و به دلیل هوش و استعداد سرشاری که داشت، ظرف چهل روز شاگردی نزد وی، از او بی‌نیاز شد. بعد از آن، جامی به محضر درس شهاب‌الدین محمد جاجرمی که از بزرگان زمان خود بود، شتافت و از او کسب فیض نمود.

بعد از مدتی، جامی از هرات به سمرقند رفت. سمرقند در آن زمان به برکت وجود الغ‌بیگ میرزا از مراکز علمی به شمار می‌رفت. جامی در سمرقند به خدمت قاضی‌زاده‌ی رومی که از دانشمندان رصدخانه‌ی الغ‌بیگ بود و هیئت و نجوم درس می‌داد، شتافت و به یادگیری هیئت و نجوم پرداخت. قاضی‌زاده چنان شیفته‌ی عبدالرحمان شد که وی را همراه خود نزد الغ‌بیگ میرزا برد و در ستایش جامی گفت: «تا بنای سمرقند است هرگز به جودت طبع و قوت تصرف این جوان جامی کسی از آمویه^۲ گذر نکرد!»^۳

هم‌چنین، جامی در کلاس درس فتح‌الله تبریزی که در دستگاه الغ‌بیگ

۱- صفا، ذبیح‌الله، تاریخ ادبیات در ایران، جلد ۴، ص ۳۴۹.

۲- آمویه: آمودریا، رود جیحون.

۳- همان، ص ۳۵۰.

صدارت داشت و ملا علی قوش چی حاضر گردید.

جامی در دو مرکز علمی هرات و سمرقند به سرعت علوم متداول عصر خود از قبیل زبان، بلاغت، معانی و بیان، عروض و قافیه، منطق، حکمت، کلام، فقه و اصول، حدیث، قرائت، تفسیر قرآن، ریاضیات و هیئت را فرا گرفت و در همه‌ی این علوم صاحب نظر شد.

جامی در اثر شوق به سیر و سلوک، به خدمت سعدالدین کاشغری، از مشایخ بزرگ طریقت نقش بندیه درآمد. بعد از سعدالدین کاشغری، جامی رشته‌ی ارادتِ خواهجه‌ی احرار، جانشین کاشغری، را در گردن نهاد.

وی در سفر حجاز، در دمشق نزد قاضی محمد خُزیری (خضیری) رفت و به شنیدن حدیث پرداخت.

جامی به زبان عربی مسلط بود. در نوشته‌هایش بیش از اندازه از عبارات عربی استفاده می‌نمود و بسیاری از تاریخ‌های هجری قمری را به عربی می‌نوشت. از اشعارش برمی‌آید که با آثار برگزیده‌ی بزرگان عرب آشنایی کافی داشته است:

«کثرت و فزونی مَلَمَع^۱ در میانِ آثارِ منظوم جامی، خاصه در میان غزل‌های او، هم از آشنایی و آگاهی او از ادبِ عربی حکایت دارد. او که یکی از ادیبانِ عربی‌دان و عربی‌نویسِ سده‌ی نهم نیز محسوب بوده است، هم به نثر و هم به نظم تازی آثارِ تألیف و تدوین کرد. شرح او بر فصوص‌الحکم؛ گزاره‌ی تازی آمیخته به فارسی او بر نقش‌الفصوص ابن عربی، نقدالنصوص، و الذرة الفاخرة از جمله آثار مشهور تازی اوست. فوائدالضیائیه‌ی او، که شرح

۱- مَلَمَع: شعر فارسی آمیخته به عربی را گویند.

مختصری است بر کافیّه، یکی از متداول‌ترین دستورنامه‌های آموزشی در زمینه‌ی صرف و نحو عربی به شمار می‌رفته است... بیت‌های فراوانِ تازی او در ضمن آثار فارسی‌اش، حاکی از تسلّط او بر نظم عربی است. علاوه بر آن، او یکی از ادیبانی است که شعر را به نظم ترجمه کرده است. در لیلی و مجنون پاره‌ای از ابیاتِ قیص عامری را به نظم کرده و در سلسله‌الذهب، تمامی قصیده‌ی فَرَزْدَق^۱ را که در کعبه در ستایش امام زین‌العابدین (ع) سروده بود، به نظم فارسی برگردانیده است.^۲

□ آثار و تألیفات

وسعت اطلاعات و مهارت جامی در علوم مختلف و متداول عصر سبب گردید که وی غیر از دیوان اشعار و مثنوی‌های گوناگون، کتاب‌ها و رساله‌های متنوع و متعدّدی در زمینه‌های مختلف علمی از خود به یادگار بگذارد؛ به طوری که تعداد آثار وی را بیش از چهل، پنجاه رساله و کتاب دانسته‌اند. ما در این جا به معرفی برخی از آثار و تألیفات وی می‌پردازیم. آثار جامی را به دو دسته می‌توان تقسیم نمود:

الف) آثار منظوم

۱. دیوان اشعار

جامی سروده‌هایش را در قالب قصیده، غزل، قطعه و رباعی در سه نوبت

۱- فَرَزْدَق: ابوفراس همام بن غالب، شاعر بزرگ عرب از بصره است. وی مدّاح خلفای بنی‌امیه بود و در زبان عربی اثر عظیمی داشته است.

فراهم آورد: دیوان اول شامل اشعار دوره‌ی جوانی است که فاتحة الشّباب نام دارد و جامی آن را در سال ۸۸۴ ق. جمع کرد؛ دیوان دوم شامل اشعار دوره‌ی میان‌سالی شاعر است که در سال ۸۸۵ ق. آن را جمع کرد و واسطة العقد نام دارد و دیوان سوم را در سال ۸۹۶ ق. جمع کرد که شامل اشعار اواخر عمر شاعر است و خاتمة الحیات نام دارد. جامی دیوان خود را به خواهرش امیرعلی شیر نوایی و به پیروی از امیر خسرو دهلوی مرتّب کرد. دیوان اشعار جامی، شامل قصیده‌ها، ترجیع‌بندها، ترکیب‌بندها، مثنوی‌ها، قطعه‌ها، رباعی‌ها و معماهاست که به همت هاشم رضی چاپ شده است.

۲. هفت اورنگ

هفت اورنگ که از زبده‌ترین آثار جامی است، شامل هفت مثنوی است که عبارت‌اند از:

□ سلسلة الذهب: این مثنوی در بیان معارف و اخلاق است و در سه دفتر فراهم آمده است.

□ سلامان و ابسال: این مثنوی حاوی اشارات عرفانی و اخلاقی همراه با حکایات و تمثیلات است.

□ تحفة الاحرار: منظومه‌ای در وعظ و تربیت همراه با حکایات و تمثیلات بسیار در بیست مقام تنظیم شده و تقلیدی از مخزن الاسرار نظامی است.

□ سبحة الابرار: منظومه‌ای در ذکر مقامات و سلوک و تربیت و تهذیب است که شاعر آن را در چهل عقد تنظیم کرده و در هریک از این عقدها، اصلی از اصول عرفانی و اخلاقی را مطرح ساخته است.

□ یوسف و زلیخا: شامل داستان یوسف و زلیخا است که جامی آن را به تقلید از خسرو و شیرین نظامی سروده است.

□ لیلی و مجنون: شامل داستان لیلی و مجنون است و به تقلید از لیلی و مجنون نظامی سروده شده است.

□ خردنامه‌ی اسکندری: جامی در این منظومه، از زبان فیلسوفان یونان، حکمت‌ها و موعظه‌ها را بیان کرده است.

۳. اعتقادنامه

منظومه‌ای در اصول عقاید اسلامی و اشعری است که جامی آن را ضمن سلسله‌الذهب به تمامی ذکر کرده است.

۴. رساله‌ی اصغر

منظومه‌ای در فنّ معماست.

(ب) آثار منثور

۱. رساله‌ی حلیه‌ی حلل

این رساله در زمینه‌ی معماست که جامی آن را به نام میرزا ابوالقاسم بابر نوشته است.

۲. نقدالنصوص فی شرح نقش‌الفصوص

این کتاب شرحی بر فصوص‌الحکم محیی‌الدین عربی است.

۳. لوامع

جامی این رساله را در شرح قصیده‌ی ابن‌فارض نوشته است.

۴. مناسک حج

رساله‌ای به عربی و فارسی که درباره‌ی اعمال حج و عمره بر اساس مذهب‌های چهارگانه‌ی اسلامی است.

۵. نفحات الانس

این کتاب جنبه‌ی علمی دارد و شامل زندگی‌نامه‌ی ۶۱۶ تن از دانشمندان و اولیا و شاعران عارف است.

۶. شواهد النبوة

درباره‌ی سیرت پیامبر اکرم (ص) و تابعان است.

۷. درة الفاخرة

این رساله به زبان عربی است که جامی آن را بنا به درخواست سلطان محمد عثمانی نوشته و آرای متکلمان اشعری و حکیمان و صوفیان را بررسی کرده است.

۸. اشعة اللمعات

این کتاب شرحی بر لمعات شیخ فخرالدین ابراهیم عراقی است.

۹. چهل حدیث

جامی در این رساله، چهل حدیث از احادیث پیامبر اکرم (ص) را برای سهولت فهم، در چهل قطعه ترجمه کرده است.

۱۰. رساله‌ی موسیقی

۱۱. بهارستان

جامی این کتاب را به تقلید از گلستان سعدی، برای فرزندش، ضیاءالدین یوسف نوشته است.

۱۲. شرح فصوص الحکم

این اثر از آثار مهم و عرفانی جامی است.

۱۳. فوائد الضیائیة فی شرح الکافیة

جامی این کتاب را در نحو عربی برای فرزندش، ضیاءالدین نوشت.

۱۴. الرسالة النَّائِيَّة

شرح دو بیت اوّل مثنوی مولوی است.

۱۵. لوائح

رساله‌ای در زمینه‌ی معارف عارفان و بیان اصول عرفانی است.

۱۶. الوافیة فی علم القافیة

این اثر درباره‌ی علم قافیه است.

۱۷. تفسیر قرآن کریم تا آیه‌ی «وَإِنَّا يَافَرْهَبُونَ»^۱

۱۸. رسالة فی الوجود

این رساله به زبان عربی و شامل بحث درباره‌ی وجود ماهیات است.

۱۹. رساله‌ی طریق خواجگان

این رساله در بیان مسایل عملی تصوّف و ارکان آن است.

۲۰. رساله‌ی تهلیلیه

موضوع آن شرح لا اله الا الله و اهمّیت ذکر آن است.

۲۱. شرح رباعیات

جامی در این رساله ۴۴ رباعی درباره‌ی اثبات وحدت وجود و مراتب آن

سروده و سپس آن را شرح کرده است.

۲۲. مجمع الاوزان

رساله‌ای در فنّ علم عروض است.

۲۳. شرح بیت امیر خسرو دهلوی

بیت امیر خسرو این است:

۱- قرآن کریم، آیه‌ی ۳۸ سوره‌ی بقره.

ز دریای شهادت چون نهنگ لا برآرد سر

تیمم فرض گردد نوح را در وقت توفانش^۱

۲۴. رساله‌ی متوسط

موضوع آن درباره‌ی فنّ معماست.

۲۵. رساله‌ی صغیر

این رساله نیز درباره‌ی فنّ معماست.

۲۶. سخنان خواجه‌ی پارسا

رساله‌ی کوتاهی است که جامی بر اثر ارتباط معنوی که با محمد پارسا داشت، سخنان پراکنده‌ی وی را در این رساله گردآوری نمود.

۲۷. شرح قصیده‌ی میمیه

قصیده‌ی میمیه از قصاید مشهور ابن فارض است که جامی آن را شرح کرده است.

۲۸. شرح حدیث ابی رزین عقیلی

۲۹. شرح قصیده‌ی تائیه‌ی فارضیه

جامی در این رساله ۷۵ بیت از قصیده‌ی تائیه‌ی ابن فارض را ترجمه و شرح کرده است.

۳۰. منشآت

شامل مکتوبات و نامه‌هایی است که جامی به مشایخ، سلاطین و وزرا نوشته است. جامی خود این نامه‌ها را جمع‌آوری کرده و مقدمه‌ای بر آن نوشته است.

علاوه بر آثار یاد شده، عبدالرحمان آثار دیگری دارد و هم‌چنین آثاری به او منسوب است^۱ که از ذکر آن‌ها خودداری می‌کنیم.

□ لقب و تخلص شاعر

لقب جامی ابتدا عمادالدین بود و سپس به نورالدین شهرت یافت. برخی از پژوهندگان، جامی را «خاتم الشعرا» نامیده‌اند. ادوارد برون نوشته است: «جامی آخرین شاعر بزرگ ایران است و در مدت چهارقرنی که از مرگ او می‌گذرد، ایران شاعر به بزرگی او نداشته است.»^۲

اما مایل هروی درباره‌ی خاتم‌الشعرای جامی نوشته است: «به درستی معلوم نیست که از چه زمانی جامی را خاتم‌الشعرا خوانده‌اند. در هیچ‌یک از نگارش‌های ادبی، رجالی و تاریخی عصر جامی و نزدیک به عهد او، شهرت ادبی مذکور دیده نمی‌شود. عینیت تاریخ شعر فارسی نیز به لحاظ کیفی و داده‌های شاعرانه، خاتم‌الشعرای او را سزاوار طرح نمی‌یابد. تاریخ ادبیات کلاسیک فارسی با داشتن شاعرانی چون صائب تبریزی، کلیم کاشانی، طالب آملی، فیاض لاهیجی و... و حتی کسانی چون قائنی، یغمای جندقی و... این شهرت را برای جامی حفظ نخواهد کرد. نگارنده بر این گمان است که خاتم‌الشعرای جامی بی‌تردید

۱- برای آگاهی بیش‌تر ر.ک. به:

— جامی، عبدالرحمان، مثنوی هفت‌اورنگ، به تصحیح مدرّس رضوی، صفحات نوزده تا سی و سه.

— نفیسی، سعید، تاریخ نظم و نثر در ایران، ج اول، صص ۲۸۷-۲۸۹.

۲- نقل از: مایل هروی، نجیب، جامی، ص ۱۳۳.

ساخته و پرداخته‌ی عصر بازگشت ادبی در ایران است.^۱

اجداد عبدالرحمان چون در اصل از دشت اصفهان بودند و سپس به جام کوچ کردند، شهرتشان «دستی» بود؛ بنابراین، عبدالرحمان ابتدا در اشعار خویش دستی تخلص می‌کرد.

از زمانی که خانواده‌ی جامی از جام به هرات رفتند، عبدالرحمان به دو دلیل: یکی این که در جام متولد شد و دوم به سبب ارادتی که به شیخ الاسلام احمد جام معروف به «ژنده‌پیل» داشت، تخلص جامی را برای خود برگزید. وی خود در این باره می‌گوید:

مولدم جام و رشحه^۲ ی قلمم
جرعه‌ی جام شیخ الاسلامی است
لاجرم در جریده^۳ ی اشعار

به دو معنی تخلص جامی است
(دیوان، ۱۳۲، مقدمه)

□ استعداد و خلق و خوی شاعر

جامی دارای هوش و حافظه‌ی قوی و سرشاری بود و همین هوش و استعداد خدادادی و قریحه‌ی مادرزادی سبب شد که علوم متداول زمان را به سرعت فراگرفت و در شاعری مهارت یافت.

ذهن گیرا و استعداد کم‌نظیر جامی و قدرتی که در بحث و مناظره داشت،

۱- همان.

۲- رشحه: تراوش.

۳- جریده: دفتر.

تعجب همگان را برمی‌انگیخت. او برای آموختن وقت زیادی صرف نمی‌کرد. وقتی به کلاس درسی می‌رفت، «جزوه‌ای از هم‌شاگردی می‌گرفت، نظری می‌کرد و پس می‌داد و چون در درس حاضر می‌شد، مطالب آن روز را از همه بهتر می‌دانست و این حافظه‌ی نیرومند و هوش فعال و سرعت انتقال را تا پایان عمر حفظ کرد.»^۱

جامی دارای وارستگی و عزّت نفس و استغنای طبع بود. وی با همه‌ی عزّت و احترامی که نزد پادشاهان و بزرگان و عموم مردم و نیز با همه‌ی مقام معنوی که داشت، در خوراک و پوشاک و رفتار و گفتار در نهایت سادگی و وارستگی زندگی می‌کرد؛ خانه‌ی ساده‌ای داشت، قبایی معمولی و آستین گشادی می‌پوشید و اغلب بر روی خاک می‌نشست. هیچ‌گاه ادّعای مرشدی نکرد. بی‌ریا و بی‌تکلف بود.

اگر کسی «او را با قبای ساده و عمامه‌ی محقر می‌دید، نمی‌توانست تصوّر کند که حشمت و نفوذ این مرد در تمام قلمرو سلطان مورد رشک و حسرت امیران و وزیران وقت است. قاضی‌زاده‌ی سیستان، که مثل بسیاری از شاعران و طالب علمان عصر به زیارتش آمده بود، او را با این لباس محقر و ساده بر در خانه‌اش دید، گمان کرد یک تن از خادمان سرای اوست.»^۲

پروفسور ریپکا، پژوهنده‌ی چک‌اسلواکی، درباره‌ی جامی نوشته است: «جامی نه در پی جاه و مقام بود و نه خواهان مال و منال. تعظیم و تکریمی که خودی و بیگانه از او می‌کردند، احتمالاً آتش مناعت طبعش را بیش از پیش تیز می‌کرد. تعلق خاطرش به سلسله‌ی صوفیه‌ی نقش‌بندیه خالی از

۱- صفا، ذبیح‌الله، تاریخ ادبیات در ایران، ج ۴، ص ۳۵۰.

۲- زرّین‌کوب، عبدالحسین، با کاروان حله، صص ۲۸۸-۲۸۹.

غَلّ و غش بود. درویشی بود عاری از هرگونه تظاهر و تکلف.^۱
 نزدیکی با دربار و حکومت، به استغنای طبع و استقلال شخصیتش خللی
 وارد نساخت و همین بی‌نیازی، یکی از عوامل جایگاه بلند معنوی او بود و بر
 مقامش در بین خاص و عام می‌افزود.

دکتر علی‌اصغر حکمت نوشته‌اند: «این استاد بزرگ عالی‌مقدار، برخلاف
 اغلب شعرای چالوس و مدیحه‌سرایان دوران که دامن قدس انسانیت را آلوده
 به ستایش و مدح پادشاهان ستم‌کار و یا امرای خودپسند نابه‌کار ساخته و در
 مدیحه‌ی آنان اشعار پرداخته‌اند، او همیشه آنان را به عدالت و تقوا و دیگر
 صفات شریفه اندرز داده و هم‌چنین، در اشعار حکیمانه‌ی خود نزد همگان
 منادی آزادی و داعی آزادمردی بوده است.»^۲

یکی از این اشعار حکیمانه، مثنوی هفتم از خردنامه‌ی اسکندری است که
 با این بیت آغاز می‌شود:

یکی کعبه‌رو گم شد از قافله نه همراه او زاد نی راحله

(هفت اورنگ، ۹۲۵)

از ویژگی دیگر جامی این بود که وی فردی خیرخواه و نیک‌اندیش بود.
 برای برطرف کردن مشکل مردم به دربار نامه می‌نوشت و خواستار رفع آن
 می‌شد. «در مجموعه نامه‌ها و مکاتیبی که از او به صورت رقعه در دست است،
 ده‌ها نامه آمده که به شاهان و وزیران نوشته و خواستار گشایش و فرج برای
 امور توده‌ی مردم شده است. این گونه برخورد اجتماعی جامی سبب شده است
 که از یک سو عامه‌ی مردم به او مهر و محبت پیدا کنند و از دیگر سو دربار بر اثر

۱- جامی، عبدالرحمان، غزلیات، ویراسته‌ی بدرالدین یغمایی، مقدمه، صفحه‌ی هفت.

۲- برون، ادوارد، از سعدی تا جامی، ترجمه‌ی علی‌اصغر حکمت، پاورقی صفحه‌ی ۷۵۱.

نیک‌خواهی و خیرخواهی وی نفوذش را در دربار پذیرفته و اقبال می‌کرده است. البته جامی گاه از دست ایادی و کارگزاران دربار هم می‌نالیده و بی‌رویی‌های آنان را در حق مردم به گوش سلطان و وزیر می‌رسانیده و گاه با نامه‌ای از دربار و نظام مالیاتی انتقاد می‌کرده و درمی‌خواسته است که راه و رسم مالیاتی را دگرگون کنند.

نیک‌خواهی اجتماعی و مردمی جامی در دوره‌ی سلطان حسین میرزا شهرتِ عام داشته است. بسیاری از دانشیان عصر از دیگر بلاد به اعتبار نفوذ جامی در دربار، به هرات می‌آمده‌اند و به سعی و سپارش^۱ جامی خود را به گوشه‌ی قبای دربار می‌بسته‌اند و حتی دانشمندانی چون حسین واعظ کاشفی توسط جامی مشکلات اقتصادی خود را با دربار مجال طرح می‌داده است و کمال‌الدین شیخ حسین خوارزمی از جامی می‌خواسته است تا او را به دربار عثمانی یا مغولان هند معرفی کند و پیوستگی او را با آن دربارها میسر سازد.^۲

جامی مردی باانصاف بود. در مجالس ادبی وقتی به داوری می‌پرداخت، شعر شاعران را براساس موازین ادبی نقد و بررسی می‌کرد و در انتقادهای خود صادق و منصف بود.

از ویژگی دیگر جامی که باید به آن اشاره کرد، ظرافت طبع، بذله‌گویی و شوخ‌طبعی وی است. جامی باوجود زهد و عرفان و پایگاه بلند معنوی خود، به دلیل طبع شوخی که داشت، به مناسبت‌های مختلف با مزاح‌های خود باعث خنده‌ی دیگران می‌شد. از جمله نقل کرده‌اند که روزی جامی مطلع یکی از

۱- سپارش: سفارش.

۲- مایل هروی، نجیب، جامی، صص ۸۶-۸۷.

غزل‌هایش را می‌خواند:

بس که در جان فگار^۱ و چشم بیدارم تویی

هرکه پیدا می‌شود از دور پندارم تویی

(دیوان، ۷۵۴)

یکی از حضار بی‌ادبانه سخن او را قطع کرد و پرسید: اگر خری از دور پیدا

شود چی؟

جامی فوراً پاسخ داد: پندارم تویی!

جامی درباره‌ی ساغری شاعر که معاصران خود را متهم کرده بود که معانی

اشعار وی را دزدیده‌اند، این قطعه را سرود:

ساغری می‌گفت دزدان معانی برده‌اند

هرکجا در شعر من معنی رنگین دیده‌اند

دیدم اکثر شعرهایش را یکی معنی نداشت

راست می‌گفت آن که معنی‌هاش را دزدیده‌اند^۲

وقتی ساغری این قطعه را شنید از جامی گله و شکایت کرد. جامی در

جواب گفت:

من شاعری گفتم نه ساغری؛ بعضی از شوخ‌طبعان در آن دست‌کاری کردند

و شاعری را ساغری ساختند تا شما را بیازارند!

هم‌چنین، روزی ساغری پیش جامی گفت: «چون به خانه‌ی کعبه رسیدم،

دیوان شعر خود را برای تیمن و تبرک در حجراًلا سود مالیدم.» جامی گفت:

۱- فگار: دردمند، زخمی.

۲- نظامی باخرزی، عبدالواسع، مقامات جامی، به تصحیح نجیب مایل هروی، صص ۳۰۴-۳۰۵.

«اگر در آب زمزم می‌مالیدی بهتر بود!»^۱

□ سلاطین و شاهان عصر جامی

عبدالرحمان جامی با چند تن از سلاطین و حاکمان عصر تیموری هم‌روزگار بوده که به اختصار به معرفی آن‌ها می‌پردازیم:

۱. شاه‌رخ میرزا

وی فرزند تیمور لنگ بود و در زمان حیات تیمور، فرمانده کل خراسان بود و مرکز حکومتش در هرات قرار داشت. وی در ۳۸ سالگی بعد از مرگ پدر به حکومت رسید.

شاه‌رخ در دوران سلطنت خویش، در جبران خرابی‌های پدر کوشش کرد و به آبادی شهرها همت گماشت. وی پادشاهی دادگستر، دین‌دار و نیکوکار بود؛ دانشمندان و صنعت‌گران و اولیا را گرامی می‌داشت. شاه‌رخ در سال ۸۴۰ ق. مورد سوء قصد احمد لر، از مریدان فضل‌الله حروفی، قرار گرفت، اما از ضربت کارِ دوی جان سالم به در برد.

زن شاه‌رخ، گوهرشاد خاتون نام داشت که مسجد باشکوه گوهرشاد مشهد را بنا کرد. شاه‌رخ در سال ۸۵۰ ق. از دنیا رفت.

شاه‌رخ فرزندی به نام بایسنقر داشت. بایسنقر با اهل فضل و ادب نشست و برخاست داشت. مقدمه‌ی شاه‌نامه‌ی فردوسی به نام او در سال ۸۲۹ ق. نوشته شد.

دوران کودکی، نوجوانی و جوانی جامی با حکومت شاه‌رخ میرزا مصادف بود.

۲. خلیل سلطان

او فرزند میرزا میران شاه گورکانی بود و در سال ۷۸۶ ق. متولد شد. بعد از مرگ تیمور، امرا او را به سلطنت رساندند، اما پیر محمد که در عهد تیمور حاکم فارس بود، سلطنت او را به رسمیت نشناخت و تابع شاه رخ شد. خلیل هم مجبور گردید که سلطنت شاه رخ را به رسمیت بشناسد.

شاه رخ هم حکومت عراق را به او محول نمود. وی در سال ۸۱۴ ق. از دنیا رفت.

۳. ابوالقاسم بابر

وی پسر بایسنقر بود. بعد از مرگ شاه رخ، بین تیمورزادگان اختلاف در گرفت و سرانجام ابوالقاسم بابر حکومت را در دست گرفت و تا سال ۸۶۰ ق. در خراسان و مدتی هم بر عراق و فارس حکومت کرد. ابوالقاسم به شعر و شاعری علاقه داشت.

جامی مقارن با حکومت وی، به دربار راه یافت و او را مدح گفت. این پادشاه در سال ۸۶۱ ق. وفات یافت.

۴. میرزا الغ بیگ

وی فرزند شاه رخ میرزا بود. او در سال ۷۹۶ ق. به دنیا آمد. شاه رخ حکومت ماوراءالنهر را در سال ۸۲۴ ق. به الغ بیگ سپرد. الغ بیگ مردی ریاضی دان و دانشور بود. وی رصدخانه‌ی الغ بیگ را در سمرقند به یاری غیاث الدین جمشید کاشانی، ریاضی دان و منجم مشهور ایرانی، بنا نهاد. وی در سال ۸۵۱ ق. به جای پدر نشست و مدت زیادی با پسر خود، عبدالطیف، کش مکش داشت و چند بار او را مغلوب کرد ولی بخشید. او سرانجام در سال ۸۵۳ ق. به دست پسر گرفتار شد و به قتل رسید.

۵. ابوسعید گورکانی

ابوسعید فرزند محمد بن میران شاه بود. وی در سال ۸۳۰ ق. به دنیا آمد. پدر وی سرپرستی او را به الغ بیگ واگذار کرد. بعد از فوت الغ بیگ، عبدالطیف تیموری او را به زندان انداخت، اما او از زندان گریخت و به بخارا رفت. ابوسعید در سال ۸۵۵ ق. با استمداد از ابوالخیر، پادشاه اوزبک، به ماوراءالنهر حمله برد و در سال ۸۶۱ ق. هرات را فتح کرد و گوهرشاد خاتون، همسر شاه رخ را به قتل رساند. وی همچنین خراسان، آذربایجان، مازندران، بدخشان، کابل و قندهار تا حدود هندوستان را به تصرف خود درآورد. ابوسعید سرانجام در سال ۸۷۳ ق. به دستور اوزون حسن، به قصاص خون گوهرشاد خاتون به قتل رسید.

۶. سلطان حسین بایقرا

سلطان حسین فرزند منصور بن بایقرا از سلسله‌ی تیموریان بود که در سال ۸۴۲ ق. متولد شد. در دوران حکومت الغ بیگ، تحت سرپرستی و حمایت او بود. وقتی ابوسعید گورکانی به سلطنت رسید او را زندانی کرد، اما او به خوارزم گریخت. وی شهرهای استرآباد، گرگان و مازندران را فتح کرد. بعد از مرگ ابوسعید، بایقرا در سال ۸۷۳ ق. به سلطنت رسید. وی ذوق شاعری داشت و دیوان شعری دارد. سلطان حسین بایقرا در سال ۹۱۱ ق. در حدود هفتاد سالگی به دیار باقی شتافت و با مرگ او دودمان تیموریان برچیده شد.

مایل هروی درباره‌ی دوره‌ی سلطان حسین نوشته است:

«در دوره‌ی ۳۶ ساله‌ی فرمانروایی سلطان حسین، هرات مرکز بلامنازع نهضت‌های هنری، صنعتی و فرهنگی تلقی می‌شد آن‌گونه که با پیشرفته‌ترین پای‌تخت‌های اروپایی در قرون وسطا پهلوی می‌زد. آبادی و عمران و رفاه و آسایش اهالی عصر به حدی رسیده بود که هیچ‌یک از

وقایه‌نگاران نمی‌توانستند از ذکر آن چشم‌پبندند. این همه سبب شده بود تا بهترین مدرّسان، بهترین هنرمندان، بهترین سخنوران و برجسته‌ترین صنعت‌گران و بازرگانان از سرتاسر ایران به آن‌جا فراهم آیند و تحرّکی در شوّون اقتصادی و فرهنگی ایجاد کنند.^۱

۷. جهان‌شاه قراقویون‌لو

مظفرالدین جهان‌شاه، سومین پادشاه قراقویون‌لو (سیاه‌گوسفندان) است که پس از شاه‌رخ از اطاعت تیموریان سرپیچی کرد و به عراق عجم حمله برد و مردم اصفهان را قتل عام نمود و فارس و کرمان را تصرف کرد و در هرات بر تخت نشست. وی در سال ۸۷۲ق. برای سرکوبی اوزون حسن آق‌قویون‌لو به دیار بکر تاخت، اما به قتل رسید. جهان‌شاه پادشاهی هنرپرور و شعردوست بود.

۸. اوزون حسن

ابوالنصر امیر حسن‌بیگ معروف به اوزون، از امرای معروف و مقتدر و مؤسس سلسله‌ی آق‌قویون‌لوها (سپیدگوسفندان)، پسر علی‌بیگ ترکمان بود. وی در سال ۸۵۷ق. به جای برادرش، جهانگیر ترکمان به امارت نشست و در سال ۸۶۴ق. پس از کشتن جهان‌شاه قراقویون‌لو، عراق و آذربایجان را ضمیمه‌ی حکومت خویش کرد. وی با سلطان محمد فاتح نیز جنگید، اما مغلوب شد. حسن در سال ۸۸۱ق. به گرجستان لشکر کشید و تفلیس را گشود، اما بعد از مدّتی، سال ۸۸۲، در تبریز وفات یافت. می‌گویند حسن دارای هیکلی متناسب و قدّی دراز بود و برای همین به اوزون حسن یعنی حسن دراز

۱- مایل هروی، نجیب، جامی، ص ۱۹.

معروف شد.

هنگامی که جامی در سال ۸۷۸ ق. از سفر حجاز برمی‌گشت به تبریز رفت و با اوزون حسن آشنا شد. حسن از وی استقبال فراوانی نمود و حتی از او تقاضا کرد که در دربار او ماندگار شود، اما جامی نپذیرفت.

۹. یعقوب بیگ

بعد از مرگ اوزون حسن، پسرش سلطان خلیل به جای او نشست. او برادر خود، یعقوب بیگ را به امارت دیار بکر منصوب کرد، ولی شش ماه نگذشت که یعقوب بر برادر خود شورید و او را کشت و خود پادشاه شد. یعقوب سرانجام در سال ۸۹۶ ق. به دست همسرش مسموم گردید.

با قدرت یافتن یعقوب بیگ، رابطه‌ی جامی با آق‌قویون‌لوها استوارتر شد و جامی سلامان و ابدال را به نام یعقوب بیگ به نظم درآورد و در قصیده‌ی بلندی او را پدرا نه نصیحت کرد.

۱۰. سلطان محمد فاتح

سلطان محمدخان دوم معروف به سلطان محمد فاتح از سلاطین عثمانی که از ۸۵۵ ق. تا ۸۸۶ ق. حکومت کرد. سلطان محمد با جامی رابطه‌ی صمیمانه‌ای داشت و جامی را با هدیه‌های فراوان خود بهره‌مند می‌ساخت. جامی نیز طی مثنوی کوتاهی او راستود.

هنگامی که جامی در بازگشت از سفر حجاز به دمشق رسید و خبر سفرش به سلطان عثمانی رسید، سلطان محمد، شاعری به نام خواجه عطاءالله کرمانی را که با جامی آشنایی داشت، با هدیه‌های نقدی و جنسی به نزد جامی فرستاد و از او درخواست کرد که به روم (آسیای صغیر) به درگاهش برود، اما زمانی که عطاءالله به دمشق رسید، جامی از دمشق به حلب رفته بود.

جامی در حلب از خواهش سلطان عثمانی آگاه شد و چون از رفتن به دربار عثمانی امتناع داشت با سرعت به سوی تبریز حرکت کرد.

۱۱. سلطان بایزید عثمانی

سلطان بایزید دوم، فرزند سلطان محمد دوم بود که بعد از پدر بر تخت سلطنت نشست و در سال‌های ۸۸۶ ق. تا ۹۱۸ ق. حکومت کرد. وی در دوران پدرش، حاکم آماسیه بود. وی بعد از مرگ پدر، به سرکوبی مدعیان پرداخت و هرزه‌گووین را از زیر سلطه‌ی عثمانیان درآورد. در اواخر عمرش، سرزمین عثمانی دچار جنگ داخلی شد و از سلطنت کنار گرفت و در سال ۹۱۸ ق. از دنیا رفت.

رابطه‌ی جامی با دربار عثمانیان بعد از مرگ سلطان محمد ادامه یافت و سلطان بایزید برای جامی صله‌های گزافی می‌فرستاد: «تا جایی که خود جامی در نامه‌ای به سلطان بایزید ثانی نوشته است که نقدینه‌های سلطان، او را نرم و رام کرده و خوف آن هست که دل به حبّ مال دهد.»^۱

۱۲. شاه‌منوچهر

شاه‌منوچهر حاکم همدان بود. زمانی که جامی در سفر حجاز خود به همدان رفت، وی سه شبانه‌روز جامی را با اهل قافله نزد خود نگه داشت و پذیرایی شاهانه‌ای به جای آورد. جامی در پاسخ به محبت‌ها و مهمان‌نوازی‌های شاه‌منوچهر، رساله‌ی لوايح را در ایام اقامت در بغداد، به نام او نوشت و به همدان فرستاد.

□ جایگاه و نفوذ جامی در دربار سلاطین و در میان مردم

در بین شاعران زبان فارسی کم‌تر شاعری را می‌توان سراغ داشت که به اندازه‌ی جامی کام‌روا بوده باشد و از ارج و احترام فراوان هم در میان سلاطین و درباریان و هم میان توده‌ی مردم برخوردار باشد.

دکتر غلام‌حسین یوسفی در این باره نوشته‌اند:

«گمان نمی‌رود در میان شاعران فارسی‌زبان کسی به اندازه‌ی نورالدین عبدالرحمان جامی (۸۱۷-۸۹۸ ه.ق.) در روزگار خود با حشمت و احترام زیسته باشد. البته او شاعر و عارف و دانشمند نامور و دارای آثار معتبر بود، اما در عصر تیموریان و جامی، به مناسبت آبادانی و مرکزیت علمی و فرهنگی، فضلا و علمای بسیار می‌زیسته‌اند که هیچ‌یک به اشتهار و اعتبار جامی نایل نشده‌اند. سلطان حسین بایقرا، پادشاه قدرتمند و ادب‌پرور تیموری، چندان به جامی توجه و ارادت داشت که وزیران و بزرگان درگاه او غالباً از پای‌مردی و شفاعت جامی برای حصول درخواست‌های خود استمداد می‌کردند. نامه‌های احترام‌آمیز سلطان به جامی، گرامی‌داشت مقام و بیان احوال شاعر عارف در مجلس پنجاه و پنجم از کتاب مجالس‌العشاق به قلم سلطان حسین بایقرا و حضور یافتن پادشاه در روز درگذشت جامی بر سر جنازه‌ی او و گریستن‌ها و امیرعلی شیرنوایی وزیر و همه‌ی شاه‌زادگان و ارکان دولت را به شرکت در تشییع تابوت او دستور دادن، نموداری از عزت و پایگاه جامی در دوره‌ی این پادشاه است.

امیرعلی شیر، وزیر نامور و دوست و مصاحب دانشمند سلطان و حامی و مروج بزرگ علم و ادب در آن زمان، خود به جامی نظیر شاگردی نسبت به

استاد احترام می نمود. وی علاوه بر ترکیب بندی مفصل که در رثای شاعر سرود، کتاب خمسة المتحیرین را نیز به زبان ترکی جغتایی در شرح احوال جامی نوشته است. قصیده‌ی نصیحت‌آمیز جامی در جواب سلطان یعقوب بیگ آق‌قویون‌لو و لحن صریحی که در این چکامه خطاب به وی به کار برده نیز حاکی از منزلت شاعر در نزد اوست. مکاتبات سلطان محمد فاتح و سلطان بایزید دوم با شاعر عارف که برخی از آن‌ها باقی است، نشان می‌دهد سلاطین عثمانی نیز — که قلمرو وسیع فرمان‌روایی‌شان آسیای صغیر و شبه جزیره‌ی بالکان بوده است — تا چه حد برای جامی حرمت قائل بوده‌اند. با آن که شاه اسماعیل صفوی و دیگر پادشاهان این خاندان به واسطه‌ی اختلاف مذهب نسبت به جامی و آثار او نظر مخالف داشته‌اند، سام میرزا پسر شاه اسماعیل، در «تحفه‌ی سامی» درباره‌ی جامی نوشته: پرتو فضایل او از شرق تا به اقصای غرب رسیده است.^۱

نقل است که وقتی خبر سفر جامی برای زیارت خانه‌ی خدا شایع شد، عده‌ی زیادی از بزرگان و مردم هرات نزد وی رفتند و گفتند:

«هر روز به واسطه‌ی التفات شما بس مهمات درویشان ساخته و پرداخته می‌شود و هر مهمتی که به یمن همت شما بر در خانه‌ی سلاطین کفایت می‌شود، با یک حج پیاده برابر است.

و جامی در پاسخ آنان گفت:

از بس که حج پیاده گزارده‌ایم، کوفته و درمانده شده‌ایم، بعد از این می‌خواهیم که حج سواره هم بگزاریم.^۲

۱- یوسفی، غلام‌حسین، چشمه‌ی روشن، صص ۲۶۹-۲۷۰.

۲- مایل هروی، نجیب، جامی، ص ۴۳.

این امر نشانگر جایگاه و نفوذ و حرمت جامی نزد عوام و خواص است و حاکی از آن است که وی به دلیل حرمت و نفوذی که بر دولت مردان تیموری داشت، بسیاری از مشکلات مردم را با سفارش به درباریان حل می کرد.

جامی در نظر اهل خراسان و مراکز قدرت در شرق و غرب ایران به عنوان پناهگاه محسوب می شد؛ برای نمونه، وقتی که خواجه قطب الدین طاووس، وزیر سلطان حسین، دچار مشکل سیاسی شد و از هرات فرار کرد و به اوزون حسن پناه برد، جامی از یک طرف او را در دربار اوزون حسن حفظ کرد و از دیگر سو، نظر سلطان حسین را نسبت به او ملایم ساخت و سبب گردید تا سلطان، خواجه قطب الدین را عفو کند.

سلطان حسین به جامی اعتماد کامل داشت و گاهی که سلطان هرات را به مناسبتی ترک می کرد، از جامی می خواست تا در غیابش بر اوضاع شهر نظارت کند. هنگامی که جامی آماده ی سفر حج شد، سلطان حسین دستور داد تا وی از پرداخت هرگونه مالیات معاف گردد و وسایل سفر او فراهم شود و به مراکز قدرت در جهان اسلام نامه نوشت تا از جامی و همراهانش به خوبی استقبال شود و عده ای او را بدرقه کنند.

سلاطین و وزراء ارتباط و ملاقات با جامی و نیز حضور جامی را در دربار خود آرزو می کردند و بر آن افتخار می نمودند:

«سلاطین و وزراء و ارکان دولت پیوسته آرزوی صحبت حضرت ایشان (جامی) را در دل داشتند و ملازمت ایشان را از اشرف سعادت می دانستند. سلاطین خراسان و بزرگان آن که ایشان را این دولت (یعنی دولت ملاقات با جامی) دست می داد، غنیمت دانسته، همواره چهره ی صدق و اخلاص بر آستان ایشان می سودند و به دولت خاکبوسی آن آستان سرافراز می گشتند و

آن را سرمایه‌ی دولتِ جاودانی و سعادتِ دو جهانی می‌دانستند.^۱
 احترام جامی به اندازه‌ای بود که مردم او را «مخدوم» می‌نامیدند و
 امیرعلی شیر نیز از او با عنوان «مولانا نورا» یاد می‌کرد.
 شهرت و اعتبار جامی بعد از مرگش کم‌رنگ شد. پروفیسور ریپکای
 چک اسلواکی در این باره نوشته‌اند: «جامی در حیات خود شهرت بین‌المللی
 وسیعی پیدا کرده بود و آثارش را از این گوشه‌ی جهان به آن گوشه‌ی جهان
 ارمغان می‌برده‌اند، ولی بعد از مرگ این شهرت تا اندازه‌ای به افول گرایید و
 علت آن تعصب شدیدی بود که جامی در عقاید مذهبی خویش داشت و
 مخصوصاً به روی کار آمدن صفویه در این تغییر و تحول تأثیری به‌سزا داشته
 است.»^۲

□ ممدوحان شاعر

جامی در اشعار خود برخی از سلاطین، امرا، بزرگان دینی و صوفیان مشهور
 را مدح کرده است و در ازای مدح‌ها و آثاری که به نام شاهان و وزیران عرضه
 کرده، پاداش‌های فراوان دریافت نموده است.
 عبدالرحمان در مدیحه‌های خود «برخلاف اغلب شعرای چاپلوس و
 مدیحه‌سرایان دوران که دامانِ قدسِ انسانیّت را آلوده به ستایش و مدح
 پادشاهان ستم‌کار و یا امرای خودپسندِ نابه‌کار ساخته و در مدیحه‌ی آنان
 اشعار پرداخته‌اند، او همیشه آنان را به عدالت و تقوا و دیگر صفات شریف اندرز

۱- همان، ص ۷۱.

۲- جامی، عبدالرحمان، غزلیات، ویراسته‌ی بدرالدین یغمایی، صفحه‌ی نه.

داده^۱ است.

ممدوحان جامی را به دو دسته می‌توان تقسیم کرد:

الف) شاهان و وزیران:

۱. میرزا ابوالقاسم بابر

وی فرزند بایسنقر بن شاه رخ بود و از طرف شاه رخ حکومت استرآباد و خراسان را داشت و سپس بر افغانستان و عراق و فارس و خراسان فرمان‌روایی کرد.

جامی کتاب حلیه‌ی حلل را به نام این پادشاه نوشته و در غزلی در مدح وی چنین گفته است:

بیا ای ساقی مه‌وش بده جام می رخشان

به روی شاه ابوالقاسم معزالتوله بابر خان

(دیوان، ۵۸۸)

۲. ابوسعید گورکانی

جامی نخستین بار در زمان سلطنت او دیوان خود را جمع‌آوری نمود. ابوسعید مدت دوازده سال با قدرت سلطنت کرد و هرات در زمان حکومت او از شکوه و عظمت والایی برخوردار بود. جامی در چند مورد از این سلطان ستایش کرده است:

ساقی به شکل جام زر آمد هلال عید

می ده به فر^۲ دولت سلطان ابوسعید

(دیوان، ۳۰۲)

۱- برون، ادوارد، از سعدی تا جامی، ص ۷۵۱.

۲- فر: شکوه و عظمت.

و نیز در جای دیگر گفته است:

سپهر مرتبه‌ی سلطان ابوسعید که شد

سرای ملک ز معمار عدل او معمور^۱

(دیوان، ۴۲۸)

۳. سلطان حسین بایقرا

سلطان حسین آخرین فرد از سلسله‌ی تیموریان بود که با اقتدار حکومت کرد و دربار او از درخشان‌ترین دوره در حوزه‌ی ادب و هنر و در تاریخ قرن نهم بی‌نظیر بوده است.

رابطه‌ی جامی با سلطان حسین بسیار صمیمانه بود و جامی در اشعار خویش او را بیش از هر کسی مدح کرده است:

در این عین آن که چون انسان عین است

جهان مردمی سلطان حسین است

(هفت اورنگ، ۵۹۰)

هم‌چنین، جامی کتاب‌های سلسله‌الذهب، سبحة‌الابرار، یوسف و زلیخا، خردنامه‌ی اسکندری و بهارستان را به نام وی نوشته است.

۴. سلطان مظفر حسین

وی از شاه‌زادگان تیموری و فرزند سلطان حسین بود. جامی در مقدمه‌ی یوسف و زلیخا او را مدح گفته است:

دگر شه‌زاده کز بخت مظفر

به طفلی شد طفیلش تخت افسر

خرد چون دید جاه و احترامش

همی کرد آرزو نقشی ز نامش
(هفت اورنگ، ۵۹۱)

۵. جهان شاه قراقویونلو

عبدالرحمان جامی با سلاطین ترکمان عراق و آذربایجان روابط دوستانه داشت و خاندان قراقویونلو با این شاعر بزرگ با نهایت احترام رفتار می کردند. یکی از این سلاطین، جهان شاه است که جامی او را مدح کرده و یک مثنوی با مطلع زیر در جواب محبت های وی سروده است:

بده ساقی آن جام گیتی نمای

که هستی ربای است و مستی فزای
(دیوان، ۷۷۸)

۶. سلطان یعقوب بیگ

وی پسر اوزون حسن آق قویونلو بود که بعد از پدر به تخت نشست. جامی در دیوان خود در جاهای مختلف از او یاد کرده است و چند قصیده و غزل در مدح یعقوب بیگ سروده است؛ از جمله در قصیده ای با مطلع زیر:

این نه قصر است همانا که بهشت دگر است

که گشاده به رخ اهل صفا هشت در است
(دیوان، ۱۱)

جامی در مثنوی سلسله الذهب، با تأسف از مرگ او، درباره اش چنین گفته است:

بود یعقوب بن حسن شاهی	آسمان جمال را ماهی
نوجوانی که نارسیده بسی	بود کارش به غور کاررسی

جامی ۳۷۱

ملکی از شام تا خراسان داشت وز بدی‌ها دل هراسان داشت
(هفت اورنگ، ۲۹۴)

هم‌چنین، جامی مثنوی سلمان و ابراهیم را به نام او نوشته و در سراسر این
مثنوی از سلطان جوان به نیکی یاد کرده است.

۷. سلطان محمد فاتح

سلطان محمد با عبدالرحمان جامی رابطه‌ی دوستانه‌ای داشت و او را با
هدیه‌های فراوان خود مورد لطف و نوازش قرار می‌داد. جامی نیز در مدح و
ستایش وی مثنوی کوتاهی سرود که با این بیت شروع می‌شود:

طاب رَیّاک ای نسیم شمال قُم و سرّ نحو کَعْبَةُ الْأَمال^۱

(دیوان، ۷۷۷)

۸. سلطان بایزید دوم

جامی از سلاطین عثمانی علاوه بر سلطان محمد فاتح، در چند قصیده
سلطان بایزید دوم را مدح کرده است؛ از جمله با استقبال از قصیده‌ی انوری،
قصیده‌ای در مدح بایزید دوم سرود که مطلع آن چنین است:

هر که را در دهان زبان باشد در ثنای شه جهان باشد

(دیوان، ۳۱)

هم‌چنین، در قصیده‌ی دیگری که با این بیت شروع می‌شود، وی را مدح
کرده است:

۱- معنی: تر و تازگی و بوی خوش پاكیزه باد ای نسیم شمال، برخیز و به سوی کعبه‌ی آرزوها
حرکت کن (بوز).

چو از تنوع اوضاع گنبد دایر

بیاض^۱ صبح نمود از سواد^۲ شب ظاهر

(دیوان، ۳۶)

البته سلطان بایزید به جامی ارادت می‌ورزید و برایش صله‌ها و پاداش‌های گزافی می‌فرستاد.

۹. امیرعلی شیر نوایی

وی وزیر خردمند و باتدبیر سلطان حسین بایقرا و یکی از چهره‌های ادبی در قرن نهم بود. جامی و علی شیر روابط بسیار نزدیک و دوستانه‌ای با هم داشتند و جامی اغلب آثار ارزشمند خود را به تشویق و خواهش امیرعلی شیر نوشت. عبدالرحمان در پایان مثنوی یوسف و زلیخا درباره‌ی نوایی چنین گفته است:

ز بس در بیشه‌ی مردی دلیر است

ز مردان جهان نامش دو شیر است

یکی در از دژ دوران‌کننده

یکی سرپنجه با گوران زننده

به رسم تعمیه^۳ زان بردمش نام

که ماند دور از آن اندیشه‌ی عام

(هفت اورنگ، ۷۴۸)

۱- بیاض: روشنائی.

۲- سواد: سیاهی.

۳- تعمیه: معما.

چون در این کتاب، در بحث «جامی و امیرعلی شیرنوایی» سخن به میان آمده است، به همین مقدار اکتفا می‌کنیم.

(ب) بزرگان دینی و صوفیان مشهور:

جامی اشعار زیادی در مدح پیامبر اکرم (ص) سرود؛ از جمله در مثنوی خردنامه‌ی اسکندری، این چنین پیامبر را ستایش کرده است:

سر سروران تاج آزادگان

سپهدار خیل^۱ فرستادگان

مه ابطحی نیر^۲ یثربی

کش آن مشرقی گردد این مغربی

به حکم شریعت طریقت اساس

به نور طریقت حقیقت شناس

جهان را مطاع و خدا را مطیع

اسیران روز جزا را شفیع

محمد که شمع ازل نور اوست

قلم اولین حرف منشور اوست

در گنج هستی به او باز شد

دلش مخزن گوهر راز شد...

(هفت اورنگ، ۹۱۵)

۱- خیل: گروه.

۲- نیر: بسیار درخشان؛ نیر یثرب: پیامبر اکرم (ص).

شیخ جام علاوه بر ستایش پیامبر، چند تن از امامان شیعه را نیز مدح کرده است. جامی در قصایدی از علی(ع) ستایش کرده و این امر سبب شده است که برخی او را شیعه به شمار آورند. وی در قصیده‌ای با مطلع:

قَدْ بَدَا مَشْهَدُ مَوْلَى اَيْنَحُو جَمَلَى

که مشاهد شد از آن مشهدم انور جلی

(دیوان، ۹۲)

در بیتی گفته است:

جامی از قافله سالار رَه عشق تو را

گر بپرسند که آن کیست علی گوی علی

(دیوان، ۹۲)

هم‌چنین، جامی در سفری که به نجف اشرف نمود، قصیده‌ای در مدح

علی(ع) سروده است که بیت‌های آغازین آن چنین است:

أَضْبَحْتُ زَائِرًا لَكَ يَا شَحْنَةَ النَّجَفِ^۱

بهر نثار مرقد تو نقد جان بود به کف

تو قبله‌ی دعایی و اهل نیاز را

روی امید سوی تو باشد ز هر طرف

می‌بوسم آستانه‌ی قصر جلال تو

در دیده اشک عذر ز تقصیر ما سَلَف^۲

۱- معنی: ای شاه نجف، زائر تو شدم.

۲- سلف: گذشته.

رو کرده‌ام از جمله‌ی اکناف^۱ سوی تو

تاگیری‌ام ز حادثه‌ی دهر در کَنَف...
(دیوان، ۵۵)

جامی در مسیر سفر حجاز، به کربلا رفت و به زیارت امام حسین(ع) شتافت و غزلی در مدح و منقبت او سروده و علاقه و ارادت خویش را به این امام سوم شیعیان نشان داده است. مطلع آن قصیده چنین است:
کردم ز دیده پای سوی مشهد حسین

هست این سفر به مذهب عشاق فرض عین

(دیوان، ۷۸)

هم‌چنین، جامی در سلسله‌الذهب، قصیده‌ی فرزندق را — که در کعبه در ستایش امام زین‌العابدین(ع) سروده بود — به نظم فارسی برگردانید. این ترجمه، صدق و خلوص جامی را نسبت به خاندان پیامبر اکرم(ص) نشان می‌دهد. در این جا چند بیتی از آن نقل می‌شود:

قِرَّةُ‌العین^۲ سَیدالشَّهَداست

غنچه‌ی شاخ دوحه^۳ی زهراست

میوه‌ی باغ احمد مختار

لاله‌ی راغ^۴ حیدر کَرار^۵

۱- اکناف: کرانه‌ها.

۲- قِرَّةُ‌العین: نور دیده، فرزند.

۳- دوحه: درخت بزرگ.

۴- راغ: مرغزار، صحرا.

۵- حیدر کزار: لقب علی(ع).

چون کند جای در میان قریش

رود از فخر ترزبان قریش

که بدین سرور ستوده شیم^۱

به نهایت رسید فضل و کرم

ذروه^۲ی عزّت است منزل او

حامل دولت است محمل او

از چنین عزّ و دولتِ ظاهر

هم عرب هم عجم بود قاصر

جدّ او را به مسند تمکین

خاتم الانبیاست نقش نگین...

(هفت اورنگ، ۱۴۲)

جامی به علی بن موسی الرضا(ع)، امام هشتم شیعیان ارادت می‌ورزید و

شعری را با مطلع زیر، در مدح و ستایش وی سروده است:

سلامٌ علیّ آل طه و یاسین سلامٌ علیّ آل خیر النّیین^۳

(دیوان، ۷۸)

هم‌چنین، عارف جام چند تن از مشایخ و صوفیان بزرگ را مدح کرده است.

یکی از این مشایخ، خواجه محمّد بخاری، مؤسس سلسله‌ی نقش‌بندیّه است.

جامی در مثنوی تحفة الاحرار در ستایش وی چنین گفته است:

۱- شیم: خلق‌ها، خصلت‌ها.

۲- ذروه: قلّه، اوج.

۳- معنی: درود بر خاندان طه و یاسین؛ درود بر خاندان بهترین پیامبران.

سکّه که در یثرب و بطحا^۱ زدند

نوبت آخر به بخارا زدند

از حظ آن سکّه نشد بهره‌مند

جز دل بی‌نقش شه نقش‌بند^۲

خواجehی بسته ز سر بندگی

در صف صفوت^۳ کمر بندگی

تاج بها بر سر دین او نهاد

قفل هوا از در دین او گشاد...

(هفت اورنگ، ۳۸۳)

از مشایخ دیگری که جامی او را ستایش کرده، خواجeh عبیدالله معروف به خواجehی احرار است که از بزرگان سلسله‌ی نقش‌بندیّه بود و بعد از وفات سعدالدین کاشغری جانشین وی گردید. جامی در ستایش وی چنین سروده است:

زد به جهان نوبت شاهنشهی

کوکبه‌ی فقر عبیداللهی

آن که ز حرّیت فقر آگه است

خواجehی احرار عبیدالله است

۱- بطحا: نام محلی نزدیک مکه است.

۲- شه نقش‌بند: منظور بهاء‌الدین محمد بخاری است.

۳- صفوت: خالص، برگزیده.

روی زمین کش نه سر و نی بن است
در نظرش چون روی یک ناخن است
یک روی ناخن که به دست آیدش
کی به ره فقر شکست آیدش
لجّهی^۱ بحر است حدیث دلش
صورت کثرت صدف ساحلش...
(هفت اورنگ، ۳۸۴)

□ جامی و امیرعلی شیر نوایی

امیرعلی شیر در سال ۸۴۴ق. در هرات متولد شد و در سال ۹۰۶ق. در همان شهر بدرود حیات گفت. علی شیر در ایام کودکی هم‌کلاس و رفیق سلطان حسین بایقرا بود. هنگامی که سلطان حسین در هرات به حکومت رسید، امیرعلی شیر را به وزارت خود منصوب نمود. امیرعلی شیر وزیری مقتدر، باتدبیر و مردم‌دوست بود و در عمران و آبادی سعی فراوان می‌نمود. جامی نزدیک‌ترین دوست امیرعلی شیر بود و علی شیر به تشویق جامی به فرقه‌ی نقش‌بندیه گروید. با به وزارت رسیدن امیرعلی شیر پیوند جامی با دربار محکم‌تر شد، به طوری که پیوند جامی با این وزیر باهوش و ادیب نوعی رابطه‌ی مرادی، مریدی و مخدومی، خادمی تبدیل شده بود: «اگر نوایی در بزرگ‌داشت جامی، هم در میان مردم و هم در بین درباریان

۱- لجّه: عمیق‌ترین جای دریا.

اهتمام می‌کرد و تحفه‌ها و هدیه‌های بی‌حد و حصر به او ارزانی می‌داشت، جامی نیز در استحکام و شهرت مدبرانه‌ی سیاسی نوایی سعی فراوان داشت و بسیاری از آثار مهمش را، مانند شواهد النبوة، نفحات الانس و اشعة اللمعات، به نام نوایی مصدر^۱ کرد و در مقدمه‌ی دیوان و خاتمه‌های یوسف و زلیخا، سبحة‌الابرار و بهارستان نیز از او تبجیل کرد^۲. هم‌اگر جامی خمسه‌ی امیرعلی شیر نوایی را، در عین آن که ترکی بوده و او ترکی نمی‌دانسته است، «نظم معجز نظام» خواند که در مقابل آن، نظامی که بودی و خسرو کدام؛ نوایی نیز نخستین غزل ترکی دیوانش را به نام جامی ساخت و او را «یارِ غم‌زدا» خواند^۳.

امیرعلی شیر بیش‌تر امور سیاسی، اقتصادی و اجتماعی را با راهنمایی‌ها و چاره‌اندیشی‌های جامی انجام می‌داد. حتی در امور شخصی و خصوصی نیز از حمایت و پشتیبانی جامی برخوردار بود:

«مشهور بوده که نوایی مخنث^۴ بوده و خواجه. زنانِ دربار به جهت آشکار شدن این موضوع، توطئه‌ها چیدند... و سرانجام جامی بی‌اعتنایی نوایی را به جفت‌گزینی و زن، به زهد و پارسایی او منسوب داشت و این شهرت بد را از ذهنِ زنانِ دربار به در برد^۵».

پیوند دوستانه و عمیق جامی و نوایی چنان استوار بوده که در ادب فارسی مَثَل دوستی شده بود، «چنان که وقتی از کاهی بابلی (۹۸۸ هـ.ق.) درباره‌ی

۱- مصدر: در صدر قرار دادن، مقدم داشتن.

۲- تبجیل کردن: به بزرگی و احترام یاد کردن.

۳- مایل هروی، نجیب، جامی، ص ۷۶.

۴- مخنث: مردی که حرکات و رفتارش شبیه زنان است، زن‌صفت.

۵- همان، پاورقی.

پیوند او با غزالی مشهودی سؤال شد گفت:

کاهی چو غزالی شه ملک سخنم

ز آن روی ستایند به هر انجمنم

گویند که جامی و علی شیر که بود

جامی است غزالی و علی شیر منم»^۱

زمانی که علی شیر مثنوی پنج‌گنج را ساخت، آن را پیش از انتشار نزد

جامی فرستاد و نظرش را خواست. جامی هم به پاس نگاه داشت حق دوستی

بدون آن که از زبان ترکی چیزی بداند، چنین اظهار نظر کرده است:

به ترکی زبان نقشی آمد عجب

که جادو دمان را بود مهر لب

ز چرخ آفرین‌ها بر آن کلک^۲ باد

که این نقش مطبوع از آن کلک زاد

ببخشید بر فارسی گوهران

به نظم دری در نظم‌آوران

که گر بودی آن هم به نظم دری

نماندی مجال سخن‌گستری

به میزان آن نظم معجز نظام

نظامی که بودی و خسرو کدام

(هفت‌اورنگ، ۱۰۱۲)

اگر جامی این گونه از خمسه‌ی ترکی علی شیر توصیف کرد، در عوض

۱- همان، ص ۷۷.

۲- کلک: قلم.

«نوایی نیز اهتمام می‌کند تا آثار جامی در دربار تیمورزادگان به زیباترین صور ممکن نسخه‌نویسی، تذهیب و آرایه‌بندی شود و عموماً به حیث تحف و هدیه‌های دربارهای تیموری به دربارهای شرق و غرب ایران ارسال گردد؛ و به این هم بسنده نمی‌کند بلکه در مجالس ادبی، شاعران عصر را ترغیب می‌کند تا شعر جامی بخوانند و به تتبع و پیروی وی همت گمارند.»^۱

در واقع، جامی و علی‌شیر حامی بزرگی برای یک‌دیگر بوده‌اند. وقتی که جامی از دنیا رفت، علی‌شیر خود را صاحب‌عزا نامید و ترکیب‌بند سوزناکی در رثای وی سرود و کتابی در شرح حال جامی به نام «خمسة‌المتحیرین» به نام و یاد وی تألیف نمود و حق دوستی را به شایستگی به جای آورد.

□ دین و مذهب جامی

در زمان جامی مذهب غالب در هرات، مذهب حنفی بوده و اختلافات و تعصبات شدید مذهبی وجود داشت: «در روزگار سلطان حسین میرزا، پیروان ابوحنیفه، حنفی‌گرایی را در هرات عنصر غالب مذهبی ساخته بودند و جامی نیز یکی از دانشمندان قوم محسوب بوده است.»^۲

جامی مردی مسلمان و سنی حنفی بود و در مذهب خود وفادار و پایدار بود. هم‌چنین، انتساب وی به سلسله‌ی نقش‌بندیه دلیلی بر سنی بودن اوست. جامی در مذهب خود متعصب بود، اما تعصب او از روی لجاجت و سبک‌سری نبود، بلکه از روی کمال اعتقاد او بود، زیرا وی معتقد بود هرکسی که مذهبی

۱- همان: ص ۱۶۱.

۲- همان: ص ۱۰۲.

غیر از مذهب او برگزیند باطل و تباه است. وی مانند سایر ستیان حنفی نیست که رافضیان^۱ را کافر و ملحد و شایسته‌ی لعن و نفرین بدانند و در کتاب سلسله‌الذهب تکفیر و لعن اهل قبله را جایز نمی‌شمارد:

هر که شد ز اهل قبله بر تو پدید که به آورده‌ی نبی گروید
گرچه صد بدعت و خطا و خلل بینی او را ز روی علم و عمل
مکن او را به سرزنش تکفیر شمارش ز اهل نار و سعیر^۲
(هفت اورنگ، ۱۷۹)

جامی با حقیقت رفض^۳ مخالف نیست و آن را در صورتی که مقصود از آن حبّ آل محمد باشد درست و کیش همگان می‌داند:

گر بود رفض حبّ آل رسول
یا توّلّا به خاندان بتول
گوگوا باش آدمی و پری

که شدم من ز غیر رفض بری
کیش من رفض و دین من رفض است

رفع من رفض و مابقی خفض^۴ است

(هفت اورنگ، ۱۴۶)

و اگر مقصود از آن بغض اصحاب رسول باشد مذموم می‌شمارد و می‌گوید:

۱- رافضی: اهل سنت، شیعیان را رافضی می‌نامیدند.

۲- سعیر: زبانه‌ی آتش.

۳- رفض: تشیع به اصطلاح اهل سنت است.

۴- خفض: پستی.

هر که را رفض خلق شد خلق است

نه خلق بلکه ننگ ما خلق است

چه بتر^۱ ز آن که ابلهی ز عوام

لب گشاید به سب^۲ صاحب کرام^۳

چه بتر ز آن که جاهلی ز سفه^۴

گوید اندر حق صحابه تبه

(هفت اورنگ، ۱۴۷)

اگر جامی بر شیعیان زمان سخت می‌تازد، به این دلیل است که برخی از آنان ابوبکر و عمر را لعنت می‌کردند و برخی دیگر از آنان با بهانه‌ی انتساب خود به اهل بیت پیامبر(ص) هرگونه شیادی و دغل‌بازی را جایز می‌شمردند و یا آن را وسیله‌ای برای ریاست بر مردم قرار می‌دادند.

مدح و منقبت جامی نسبت به علی(ع) و جانشینان او سبب گردید تا برخی او را شیعه بدانند، اما این تصوّر خطاست، زیرا که تکریم و بزرگ‌داشت و مدح علی(ع) و خاندان وی در بین بزرگان و خواصّ اهل سنت امری رایج بوده و آنان به بزرگان دینی اهل تشیع ارادت می‌ورزیده‌اند.

دکتر صفا درباره‌ی مذهب جامی نوشته‌اند: «انتساب به سلسله‌ی نقش‌بندیّه دلیلی است بر تسنّن جامی. او سنی حنفی و در مذهب خود پایدار و بدان وفادار بود.»^۵

۱- بتر: بدتر.

۲- سب: دشنام دادن.

۳- صاحب کرام: یاران پیامبر(ص).

۴- سفه: نادان.

۵- صفا، ذبیح‌الله، تاریخ ادبیات در ایران، جلد ۴، ص ۳۵۴.

□ جامی و سلسله‌ی نقش‌بندیّه

نورالدّین جامی از دوران کودکی و نوجوانی عده‌ای از مشایخ و بزرگان صوفیه را زیارت کرده و از نفس گرم آن‌ها بهره‌مند شده است. زیارت این بزرگان و مشایخ در دوران کودکی و نوجوانی موجب گردید تا محبّت صوفیان در دل او جای گیرد و به تصوّف گرایش پیدا کند.

نورالدّین در حدود پنج‌سالگی به زیارت خواجه محمّد پارسا، صوفی مشهور نقش‌بندی نایل آمد. خواجه محمّد پارسا در سال ۸۸۲ ق. به عزم سفر حجاز از ولایت جام عبور می‌کرد. جامی درباره‌ی این دیدار نوشته است:

«پدر این فقیر با جمعی کثیر از نیازمندان و مخلصان به قصد زیارت ایشان بیرون آمده بودند و هنوز عمر من پنج سال تمام نشده بود. پدر من یکی از متعلّقان را گفت که مرا بر دوش گرفته پیش محفّه‌ی محفوف^۱ به انوار ایشان داشت. ایشان التفات نمودند و یک سیر نبات کرمانی عنایت فرمودند و امروز از آن، شصت سال است که هنوز صفای طلعت منور ایشان در چشم من است و لذّت دیدار مبارک ایشان در دل من؛ و همانا که رابطه‌ی اخلاص و اعتقاد و ارادت و محبّتی که این فقیر را نسبت به خواجه‌گان^۲ - قدّس اللّٰه تعالی ارواحهم - واقع است به برکت نظر مبارک ایشان بوده است.»^۳

جامی از میان فرقه‌های مختلف صوفیه، طریقه‌ی نقش‌بندیّه را برگزید. سلسله‌ی نقش‌بندیّه یکی از سلسله‌های معروف قرن هشتم است که خواجه

۱- محفّه‌ی محفوف: تخت روانی که گرداگرد آن را چیزی فرا گرفته باشد.

۲- خواجه‌گان: چون مشایخ سلسله‌ی نقش‌بندیّه دارای عنوان «خواجه» بودند، بنابراین به خواجه‌گان شهرت داشتند.

۳- صفا، ذبیح‌اللّٰه، تاریخ ادبیات در ایران، جلد ۴، صص ۳۵۱-۳۵۲.

بهاء‌الدین محمدبن محمد بخاری، از عرفا و صوفیان بزرگ قرن هشتم، آن را تأسیس کرد. بهاء‌الدین محمد در سال ۷۹۰ یا ۷۹۱ ق. در بخارا درگذشت. خواجه علاء‌الدین عطار و خواجه محمد پارسا از مریدان او بودند. اصول عقاید نقش‌بندیه بر «هوش در دم، نظر بر قدم، سفر در وطن، خلوت در انجمن، یاد کرد، بازگشت، نگاه داشت، یادداشت و پنداشت»^۱ استوار است. مشایخ نقش‌بندیه به مطالعه‌ی آثار شیخ محیی‌الدین عربی راغب بودند و آن را وسیله‌ی قوت اعتقاد می‌دانستند.

جامی که پیرو سلسله‌ی نقش‌بندیه بود و به تصوّف عملی توجّه داشت و به سبب قدرتی که در شرح دشواری‌های تصوّف و عرفان داشت، توانست عرفان ایرانی را که در زمان وی به تباہی می‌رفت بر پایه و اساس عالمانه نگه دارد. زمانی که جامی در هرات و سمرقند علوم متداول زمان را به سرعت فرامی‌گرفت، به سیر و سلوک روی آورد و به خدمت سعدالدین کاشغری، از مشایخ بزرگ نقش‌بندیه، درآمد. سعدالدین در خدمت نظام‌الدین خاموش تربیت یافته بود. وی در سال ۸۶۰ ق. وفات یافت. «بعد از مرگ سعدالدین کاشغری رابطه‌ی جامی با خاندان او نگسست بدین معنی که او یکی از دو دختر «خواجه‌ی کلان»، پسر سعدالدین کاشغری را به زنی گرفت. دختر دیگر را فخرالدین علی صفی به حباله‌ی نکاح درآورد.»^۲

با وفات سعدالدین، خواجه ناصرالدین عبیدالله، معروف به «خواجه‌ی احرار» جانشین وی گردید، بنابراین جامی دست ارادت به دامن وی زد. جامی چهار بار با خواجه‌ی احرار ملاقات کرد؛ دوبار در سمرقند و دوبار در خراسان؛ و

۱- جلالی، مجید، عارف جام، ص ۶۳

۲- صفا، ذبیح‌الله، تاریخ ادبیات در ایران، جلد ۴، ص ۳۵۱، پاورقی.

در آثار خود او را بارها ستود:

زد به جهان نوبت شاهنشهی کوکبه‌ی فقر عبیداللّهی
آن که ز حرّیت فقر آگه است خواجه‌ی احرار عبیداللّه است
(هفت اورنگ، ۳۸۴)

خواجه‌ی احرار در سال ۸۹۵ ق. وفات یافت و در سمرقند دفن گردید. جامی در رثای وی ترکیب‌بندی شامل هفت بند سرود و غزل و قطعه‌ای برای تاریخ فوت او ساخت.

با درگذشت خواجه‌ی احرار، جامی تنها شخص سال خورده و دانشور نقش‌بندیّه محسوب می‌شد. جامی با آن که مرتبه‌ی والای عرفانی را دارا بود و از سعدالدّین کاشغری اجازه‌ی «تلقین» داشت، می‌گفت که «تحمل بار شیخی ندارم» و به تألیف و تصنیف بیش از شیخی و خانقاه‌داری علاقه‌مند بود؛ بنابراین، هرگز بساط ارشاد نگسترد و با سادگی با یاران خود می‌زیست و معتقد بود که از راه معاشرت و مجالست می‌توان سالکان را اصلاح نمود. با این حال، بسیاری از معاصران به او ارادت می‌ورزیدند و او را صاحب کرامات می‌دانستند. علاوه بر عرفا و مشایخ یاد شده، نورالدّین جامی از مشایخ و بزرگانی چون: فخرالدّین لریستانی، خواجه برهان‌الدّین ابونصر پارسا، شیخ بهاء‌الدّین عمر، خواجه شمس‌الدّین محمد کوسویی، شرف‌الدّین علی یزدی، جلال‌الدّین ابویزد بورانی، نظام‌الدّین خاموش و شمس‌الدّین محمد اسد بهره و فیض معنوی برده است.

□ سفرهای جامی

عبدالرحمان در طول حیات خود برای تحصیل و دیدار با بزرگان عصر به نقاطی سفر نمود که به اختصار به شرح آن می‌پردازیم:

جامی در ایام نوجوانی، یعنی حدود سیزده سالگی، به همراه پدر از جام به هرات رفت و در آن جا اقامت گزید. وی در حدود بیست سالگی، برای تحصیل علم از هرات به سمرقند رفت و بعد از مدتی به هرات بازگشت.

در سال ۸۳۸ ق. بیماری طاعون هرات را فراگرفت و تعداد زیادی از مردم هرات را به کام مرگ کشید. یکی از کسانی که در این حادثه از بین رفت، معشوق جامی بود. این تجربه‌ی ناموفق عشقی سبب گردید تا جامی دوباره به سمرقند برود و به کسب کمالات و فضایل بپردازد. جامی دو بار دیگر برای دیدار با خواجه‌ی احرار به سمرقند رفت.

مهم‌ترین سفر جامی، سفر به حجاز در سال ۸۷۷ ق. بود. در این سفر از نیشابور، دامغان، سمنان، قزوین، همدان عبور کرد و به بغداد رسید و چهار ماه در آن جا ماند و در آن مدّت، برای زیارت امام حسین (ع) و امام علی (ع) به کربلا و نجف رفت؛ سپس وارد مدینه شد و بعد از زیارت پیامبر (ص) به مکه رفت و پانزده روز در آن جا ماند و به مدینه برگشت.

جامی در بازگشت از حجاز به دمشق رفت و چهل و پنج روز آن جا توقف نمود و بعد راهی حلب شد و بنا به درخواست اوزون حسن — حاکم تبریز — از راه کردستان راهی تبریز گردید. وقتی جامی به تبریز رسید، اوزون حسن از وی به گرمی و احترام فراوان استقبال کرد و از جامی خواست تا بقیّه‌ی عمرش را در تبریز سپری کند، اما جامی پرستاری از مادرش را بهانه آورد و این درخواست را

نپذیرفت و به سوی خراسان روانه شد و در سال ۸۷۸ ق. به هرات بازگشت. «هنگامی که جامی به هرات رسید، سلطان حسین میرزا در مرو بود. امیر علی شیر نوایی نیز به وزارت او رسیده بود و با او همراه بود. سلطان تیموری از مرو تحفه‌هایی همراه با مکتوبی به جامی فرستاد... علی شیر نوایی هم نامه‌ای به جامی ارسال داشت که رباعی زیر از مندرجات آن بود:

انصاف بده ای فلک مینافام

تا زین دو کدام خوب تر گاه خرام
خورشید جهان تاب تو از جانب صبح
یا ماه جهان گرد من از جانب شام»^۱
جامی بقیه‌ی عمر خود را تا زمان مرگ در هرات سپری کرد.

□ حادثه‌ی تلخ در بغداد

جامی هنگامی که در سال ۸۷۷ ق. عازم سفر حجاز بود، در مسیر سفر خود به بغداد رسید و حدود چهار ماه در آن جا توقف نمود. مدّتی از اقامت جامی در بغداد نگذشته بود که وی برای زیارت امام حسین (ع) به کربلا شتافت و سپس به بغداد بازگشت.

اتفاق ناگواری که افتاد این بود که در غیبت چندروزه‌ی جامی از بغداد، بین فتحی جامی، یکی از خادمان قافله، با خدمت‌کار دیگری نفرت و دشمنی درگرفت. فتحی از کاروان بیرون رفت و به عده‌ای از شیعیان عوام بغداد پناه برد. وی تعدادی از ابیات سلسله‌الذهب را که در سرزنش شیعیان بود، بیرون

۱- مایل هروی، نجیب، جامی، ص ۵۲.

آورد و به اطلاع شیعیان عوام رسانید و آنان را بر ضدّ جامی تحریک کرد. یکی از شیعیان هم چند بیت تند دیگر به ابیات جامی افزود و این کار سبب گردید تا شیعیان بغداد فتنه به پا کنند و باعث شد که:

«روزی در یکی از مدارس وسیع بغداد مجلس عالی ترتیب کردند و جامی نشست و قاضی حنفی و شافعی بر یمین و یسار او قرار گرفتند و حاکم بغداد - مقصودیگ برادرزاده‌ی حسن بیگ - هم همراه با امیران ترکمان جمع شدند و خاص و عام بغداد بر در و بام آن مدرسه ازدحام کردند و کتاب سلسله‌الذهب را پیش آوردند و مضمون آن حکایت در حضور همگان خواندند. پس از آن جامی گفت: چون در نظم سلسله‌الذهب حضرت امیر و اولاد بزرگ ایشان را - رضوان الله علیهم اجمعین - ستایش کردیم، از سنّیان خراسان هراسان بودیم که ناگاه ما را به رفض نسبت نکنند، چه می‌دانستیم که در بغداد به جفای روافض مبتلا خواهیم شد! چون اهل مجلس بر مضمون حکایت کما ینبغی اطلاع یافتند، انگشت تحسّر به دندان گرفته، جمله متفق‌الکلمه گفتند که هرگز در این امت کسی امیر را بدین خوبی نستوده و در منقبت ایشان و اولاد ایشان این چنین مبالغه ننموده. پس قاضی حنفی و شافعی با سایر اکابر^۱ حاضر محضری^۲ بر صحت آن حکایت قلمی کردند.»^۳

وقتی جامی فضای مجلس را به سود خویش دید، سردهسته‌ی معترضان شیعه را که نعمت حیدری نام داشت، مورد سرزنش قرار داد. بر اساس حکم حاکم بغداد، آن کسی را که بیت‌های تندی بر سلسله‌الذهب افزوده بود، گرفتند

۱- اکابر: بزرگان.

۲- محضر: گواهی‌نامه.

۳- همان، صص ۴۶-۴۷.

و تخته کلاه^۱ بر سرش گذاردند و واژگونه بر خری سوار کردند و او و هم‌دستانش را گرد شهر و بازار بغداد گردانند.

به این ترتیب، فتنه پایان یافت، اما جامی از اهل بغداد آزرده شد و این خاطره‌ی تلخ را فراموش نکرد و غزل زیر را در شرح این آزرده‌گی سرود:

بگشای ساقیا به لب شط سرِ سبوی

وز خاطر م‌کدورت بغدادیان بشوی
مهرم به لب نه از قدح^۲ می که هیچ‌کس

ز ابنای این دیار نیز زد به گفت و گوی
از ناکسان وفا و مروّت طمع مدار

از طبع دیو خاصیت آدمی مجوی
در راه عشق زهد و سلامت نمی‌خرند

خوش آن که با جفا و ملامت گرفت خوی
عاشق که نقب^۳ زد به نهان‌خانه‌ی وصال

دارد فراغتی ز نفیر^۴ سگان کوی
بی‌رنگی است و بی‌صفتی، وصف عاشقان

این شیوه کم‌طلب ز اسیران رنگ و بوی^۵

۱- تخته کلاه: کلاه چوبینی که زنگ‌ها را بدان بندند و بر سر مجرمان گذارند و رسوا کنند.

۲- قدح: جام شراب.

۳- نقب: سوراخ و راه باریک در زیر زمین.

۴- نفیر: فریاد.

۵- رنگ و بوی: تعلّقات مادی.

جامی مقام راست‌روان نیست این زمین

برخیز تا نهیم به خاکِ حجاز روی

(دیوان، ۷۱۴)

□ شاعران هم‌عصر جامی

جامی با تعداد بی‌شماری از شاعران قرن نهم هم‌روزگار بوده و با برخی از آن‌ها مکاتبه و نشست و برخاست داشته است. از جمله‌ی این شاعران عبارت‌اند از:

۱. ابن حسام خوسفی

محمد بن حسام‌الدین بن محمد خوسفی معروف به ابن حسام، از شاعران مشهور قرن نهم و از جمله‌ی شاعران شیعه‌مذهب آن دوران بود. وی در اشعارش «ابن حسام» تخلص می‌کرد.

ابن حسام از مردم خوسف – از توابع بیرجند و قاینات – بود و دهقانی می‌کرد. اثر مهم ابن حسام، خاوران‌نامه است که از قدیم‌ترین منظومه‌های حماسی دینی در ادب فارسی است. خوسفی در قصیده‌سرایی توانا بود و از قصیده‌سرایان گذشته پیروی می‌کرد. سال وفات وی را ۸۷۵ ق. ذکر کرده‌اند.

۲. آصفی

خواجه آصفی در سال ۸۵۳ ق. در هرات متولد شد و در همان شهر به فراگیری فنون پرداخت و در زمینه‌ی شعر از عبدالرحمان جامی بهره‌ها برد. وی در هرات زیست و از عنایات سلطان حسین بایقرا و امیرعلی شیرنوایی و سلطان بدیع‌الزمان برخوردار گردید. وی در غزل‌سرایی مهارت داشت و دیوان

غزلیات از او باقی مانده است.

عبدالرحمان جامی به اصفی اعتقاد داشت. در مجلسی در مورد استفاده از ردیف "سفید" درباره‌ی اصفی گفت: «اکابر و افاضل ردیف "سفید" بسیار گفته‌اند، اما به لطافت جناب اصفی غالباً کسی نگفته و این مطلع را خواندند: تا برافروخته‌ای ز آتش می روی سفید

شمع پیرانه‌سر آتش زده در موی سفید»^۱

اصفی در سال ۹۲۳ ق. در هفتاد سالگی از دنیا رفت.

۳. امیرعلی شیرنوازی

امیرکبیر نظام‌الدین علی شیربن غیاث‌الدین، از وزرای معروف سلطان حسین بایقرا، در سال ۸۴۴ ق. در هرات به دنیا آمد.

علی شیر شاعر و نویسنده بود و به دو زبان فارسی و ترکی شعر می‌سرود و در اشعارش «فانی» تخلص می‌کرد. امیرعلی شیر در ایام کودکی با سلطان حسین بایقرا در مکتب هم‌صحبت و هم‌درس بود. هنگامی که سلطان حسین بر هرات تسلط یافت، علی شیر را به مقام وزارت انتخاب نمود. امیر مردی متواضع و نیکو رفتار بود و با مردم با مهربانی رفتار می‌کرد و در عمران و آبادی سعی فراوان می‌نمود. امیر اهل شعر و ادب و فضل بود و با شاعران و دانشمندان نشست و برخاست می‌کرد. وی آثار متعددی به زبان فارسی و ترکی دارد که از همه مهم‌تر دیوان اشعار فارسی اوست. امیرعلی شیر دوست نزدیک، صمیمی و پشتیبان بزرگ عبدالرحمان جامی بود. علی شیر در سال ۹۰۶ ق. بر اثر سکت در هرات بدرود حیات گفت.

۱- مایل هروی، نجیب، جامی، ص ۱۵۳.

۴. اهلی شیرازی

شیخ محمد اهلی شیرازی، از شاعران معروف قرن نهم است. وی در سال ۸۵۸ ق. در شیراز به دنیا آمد. اهلی در جوانی از شیراز به هرات رفت و در دربار سلطان حسین بایقرا به سر برد. پس از آن، به دربار سلطان یعقوب آق قویونلو در آذربایجان رفت و او را ستود. هنگامی که شاه اسماعیل صفوی بر تخت نشست به خدمت او رفت و مثنوی «سحر حلال» را به نام او سرود. سپس به شیراز برگشت و تا پایان عمر در آن جا به سر برد.

اهلی در سرودن انواع شعر ماهر بود و در سرودن قصاید و غزلیات از شاعران بزرگ گذشته پیروی و تقلید می کرد. اهلی در سال ۹۴۲ ق. در هشتاد و چهار سالگی درگذشت و جنازه‌ی او را در کنار مزار حافظ شیرازی به خاک سپردند.

۵. بابافغانی

بابافغانی شیرازی از شاعران مشهور نیمه‌ی دوم قرن نهم و اوایل قرن دهم هجری است که او را در غزل سرایی سرآمد شاعران عهد خود شمرده‌اند. بابافغانی در آغاز سکاکی تخلص می کرد، اما بعدها تخلص فغانی را برگزید. وی تا حدود سی سالگی در شیراز به سر برد سپس به هرات رفت، با جامی و چند تن از شاعران زمان ملاقات کرد.

فغانی شیرازی در سرودن انواع شعر از قصیده، غزل، ترکیب‌بند و ترجیع‌بند مهارت داشت و اشعارش ساده و روان بود. سادگی و روانی و کلام منسجم و استوار و تعبیرات و ترکیبات جدید او با احساسات شورانگیز و عواطف رقیق عاشقانه و مضمون‌های تازه همراه است و برای همین سخن‌سنان او را «حافظ کوچک» نامیده‌اند.

بابافغانی چندین سال در تبریز اقامت کرد و چون اوضاع آن جا نابه سامان شد به شیراز بازگشت. وی در اوایل مبارزات شاه اسماعیل صفوی به خراسان رفت و در مشهد اقامت گزید و در همان شهر بدرود حیات گفت و در محلی به نام «قدمگاه» به خاک سپرده شد.

۶. خیالی بخارایی

احمد بن موسی خیالی در عهد الغ بیگ می زیست. دیوان او در ماوراءالنهر شهرت داشت. وی در سال ۸۵۰ ق. به دیار باقی شتافت. از غزل های معروف وی، غزلی با مطلع زیر است:

ای تیر غمت را دل عشاق نشانه

جمعی به تو مشغول و تو غایب ز میانه^۱

۷. ساغری

وی اهل قریه ی ساغر و از شاعران ممتوّل اما خسیس هرات بود. ساغری از نزدیکان و طرفداران عبدالرحمان جامی بود. جامی شعر ساغری را نقد می کرد و می گفت که دارای هیچ گونه معنا و پیامی نیست. ساغری در جواب گفت: «معانی تازه ی مرا شاعران دزدیده اند» جامی در نقد شوخی آمیز چنین پاسخ داد:

ساغری می گفت دزدان معانی برده اند

هر کجا در شعر من معنی رنگین دیده اند

دیدم اکثر شعرهایش را یکی معنی نداشت

راست می گفت آن که معنی هاش را دزدیده اند^۲

۱- صفاء ذبیح الله، تاریخ ادبیات در ایران، ج ۴، ص ۴۵۶.

۲- نظامی باخرزی، عبدالواسع، مقامات جامی، صص ۳۰۴-۳۰۵.

۸. هاتفی

عبدالله هاتفی از مثنوی سرایان متوسط اواخر عهد تیموری و اوایل دوره‌ی صفوی است. هاتفی خواهرزاده‌ی عبدالرحمان جامی بود. وی در جام متولد شد و در سال ۹۲۷ ق. در همان جا درگذشت.

اثر مشهور هاتفی «تمرنامه» است که آن را به نام سلطان حسین بایقرا به نظم درآورد.

۹. هلالی جغتایی

بدرالدین هلالی استرآبادی جغتایی، شاعر مشهور و توانای پایان عهد تیموری بود. وی در استرآباد متولد شد و در آغاز جوانی به هرات رفت و به خدمت امیرعلی شیر رسید و به کسب فضایل و شاعری پرداخت. اهمیت هلالی بیش تر به خاطر غزل‌های لطیف و پر مضمون و عبارات دل‌نشین اوست. زمانی که عبیدالله اوزبک بر هرات مسلط شد، هلالی به دربار وی پیوست.

وی در آغاز مورد توجه و محبت عبیدالله و از ملازمان وی بود، اما در اثر حسادت بدخواهان به شیعه بودن متهم گردید و به دستور عبیدالله، که سنی متعصبی بود، در سال ۹۳۶ ق. به قتل رسید.

۱۰. مسعودی قمی

مسعود ترکمان قمی، از مثنوی سرایان قرن نهم و از شاعران با استعداد زبان فارسی در عصر جامی است. وی از بزرگان قم بود و مدتی را در تبریز گذراند و از مقربان سلطان یعقوب ترکمان بود. سپس به هرات رفت و به سلطان حسین و امیرعلی شیر نزدیک شد. جامی واسطه‌ی ارتباط وی با دربار گردید. مسعود مثنوی شمس و قمر را با مطلع زیر، در مدح جامی سرود:

تو ای دل چشم خود بگشای زمانی که تا ببینی جهانی در جهانی^۱
مکتبی. ۱۱

مکتبی شیرازی از شاعران مشهور پایان قرن نهم و اوایل قرن دهم هجری است. وی پیشه‌ی مکتب‌داری داشت و مکتب او در مسجد "بردی" واقع در قصرالدشت شیراز دایر بود و پس از وفات، وی را در همان جا دفن کردند.

مکتبی از خمسه‌سازان معروف عصر خویش بود. مثنوی لیلی و مجنون او به خاطر تازگی‌هایی که دارد، شهرت خاصی یافته است.

□ تأثیرپذیری جامی از دیگران

جامی شاعری مقلد است؛ بنابراین، در سرودن اشعار خود از بزرگان شعر و ادب فارسی تأثیر پذیرفته و به تقلید از اشعار آن‌ها پرداخته است؛ به اشعارشان جواب گفته یا از اشعار آنان اقتباس کرده است. البته ناگفته نماند که «در روزگار جامی حضور شعر شاعرانی چون نظامی، حافظ، سعدی، فردوسی، عطار و مولوی چونان شمع درخشان مجالس ادبی بوده و نظیره‌سازی و جواب‌گویی شاهنامه‌ی فردوسی و پنج‌گنج نظامی و گلستان سعدی و منطق‌الطیر عطار و غزل‌های حافظ و مولانا یک قانون مسلم ادبی تصوّر می‌شده است».^۲

ما به چند مورد از تأثیرپذیری جامی از شاعران دیگر اشاره می‌کنیم:

کسایی مروزی، پرچم‌دار ادبیات شیعه و از شاعران قرن چهارم است.

۱- همان، ص ۱۳۵.

۲- مایل هروی، نجیب، جامی، ص ۱۳۶.

کسایی قصیده‌ای در شرح حال خود سروده که «لامیه» نام دارد و با این بیت شروع می‌شود:

به سی صد و نود و یک رسید نوبت حال

چهارشنبه و سه روز باقی از شوال^۱

جامی با استقبال از قصیده‌ی کسایی و با همان مضمون، قصیده‌ای در شرح حال خود سروده که چنین است:

به هشت صد و نود و سه کشیده‌ام امروز

زمام عمر در این تنگنای حس و خیال

(دیوان، ۵۹)

انوری از قصیده‌پردازان بزرگ قرن پنجم، در قصیده‌ای گفته است:

گر دل و دست بحر و کان باشد دل و دستِ خدایگان باشد^۲

جامی با پیروی از این قصیده‌ی انوری چنین سروده است:

هر که را در دهان زبان باشد در ثنای شه جهان باشد

(دیوان، ۳۱)

سنایی غزنوی، شاعر قرن ششم، اولین شاعری است که اصطلاحات صوفیانه را وارد شعر فارسی نمود. جامی اشعار سنایی را خوانده، به اشعارش نظر داشته و مثنوی سلسله‌الذهب را از نظر ساختار و محتوا بر اساس حدیقه‌ی سنایی ساخته است.

نظامی گنجوی، داستان‌سرای بزرگ قرن ششم و صاحب خمسه، از شاعرانی است که جامی از اشعار وی پیروی و استقبال کرده است. جامی

۱- صفاء، ذبیح‌الله، تاریخ ادبیات در ایران، ج ۴، ص ۳۴۸، پاورقی.

۲- انوری، علی بن محمد، دیوان انوری، به کوشش محمدتقی مدرّس رضوی، ص ۵۰.

مثنوی تحفةالاحرار را به تقلید از مخزن الاسرار نظامی به نظم درآورد؛ هم‌چنین، وی در سرودن هفت اورنگ خود به سبک نظامی نظر داشته است. خاقانی شروانی از قصیده‌سرایان مقتدر و توانای قرن ششم، در قطعه‌ای گفته است:

بس طفل که آرزوی ترازوی زر کند

نارنج از آن کند که ترازو کند ز پوست^۱

جامی از مضمون این بیت خاقانی استفاده کرده و در مطلع غزلی گفته است:

به مهر و ماه و فلک کودکی است بازی سنج

که کرده است به بازی ترازو از نارنج

(دیوان، ص ۲۹۲)

مولوی بزرگ‌ترین عارف شاعر در ادب فارسی و صاحب مثنوی معنوی، در قرن هفتم زندگی می‌کرد. جامی به آثار مولوی علاقه‌ی خاصی داشت. وی مثنوی سلمان و ابدال را به وزن مثنوی مولوی سروده و ابیاتی از آن را تضمین نموده است:

نسبتی دارد به حال من قوی این دو بیت از مثنوی مولوی:

«كَيْفَ يَأْتِي النَّظْمُ لِي وَالْقَافِيَه» بَعْدَ مَا ضَعُفْتُ أَصُولُ الْعَافِيَه^۲

قافیه اندیشم و دل دار من گویدم مندیش جز دیدار من

(هفت اورنگ، ۳۱۹)

و یاد در جای دیگر از همان مثنوی، بیت دیگری از مولوی را تضمین کرده و

۱- خاقانی شروانی، دیوان، ویراسته‌ی میرجلال‌الدین کرآزی، جلد دوم، ص ۱۱۲۴.

۲- معنی: چه گونه شعر بسرایم پس از آن که سلامتی از بین رفت.

گفته است:

وصف خاصان به ز عام اندر نهفت

باد صافی وقت آن عارف که گفت:

«خوش تر آن باشد که سر دلبران

گفته آید در لباس دیگران»

(هفت اورنگ، ۳۳۸)

مولوی در اولین بیت مثنوی معنوی گفته است:

بشنو این نی چون حکایت می‌کند

از جدایی‌ها شکایت می‌کند^۱

جامی از این بیت تضمین کرده، در غزلی چنین سروده است:

دور از آن لب جان کی نالان کجاست

«بشنو از نی چون حکایت می‌کند»

ز آن لب هم‌چو شکر مانده جدا

«از جدایی‌ها شکایت می‌کند»

(دیوان، ۳۲۱)

گرایش و علاقه‌ی جامی به مثنوی مولوی سبب گردید تا وی اثر «النائیة»

را که در شرح دو بیت اول مثنوی مولوی است، تألیف کند.

مایل هروی درباره‌ی تأثیرپذیری جامی از مولوی نوشته است:

«اگر بسامد واژگان ترکیبی هفت اورنگ فراهم آید و با واژگان مولوی در

مثنوی سنجیده شود، محقق خواهد شد که جامی پس از خمسه‌ی نظامی،

۱- زمانی، کریم، شرح جامع مثنوی معنوی، ص ۵۱.

بیش‌ترین ترکیبات زبانی را از مولوی اخذ کرده است.^۱

شیخ اجل سعدی شیرازی، از سخن پردازان بزرگ قرن هفتم است. جامی آثار سعدی را خوانده و از اشعار وی تأثیر پذیرفته است. سعدی در غزلی سروده است:

ز آن گه که بر آن صورت خوبم نظر افتاد

از صورت بی‌طاقتی‌ام پرده برافتاد

گفتیم که عقل از همه کاری به در آید

بی‌چاره فروماند چو عشقش به سر افتاد^۲

جامی در جواب، چنین گفته است:

دل دید لب‌ت از دو جهان بی‌خبر افتاد

بین مستی این می که عجب کارگر افتاد

(دیوان، ۳۶۲)

سعدی در بیتی چنین سروده است:

ترسم نرسی به کعبه ای اعرابی

که این ره که تو می‌روی به ترکستان است^۳

جامی با پیروی از این بیت چنین گفته است:

جامی از خاک خراسان چه کنی قصد حجاز

چون تو را کعبه‌ی مقصود به ترکستان است

(دیوان، ۲۰۴)

۱- مایل هروی، نجیب، جامی، ص ۲۵۶.

۲- سعدی شیرازی، مصلح‌الدین، کلیات سعدی، به تصحیح محمد علی فروغی، ص ۵۳۴.

۳- همان، ص ۶۴.

هم‌چنین، جامی کتاب بهارستان را به تقلید از گلستان سعدی نوشته است. امیرخسرو دهلوی، غزل سرای قرن هشتم، از شاعرانی است که عده‌ای از شاعران قرن نهم به اشعارش نظر داشته و از اشعار وی اقتباس کرده‌اند. یکی از این شاعران، جامی است. جامی به پیشنهاد امیرعلی شیر نوایی، دیوان اشعار خود را به تقلید از امیرخسرو دهلوی به سه دوره‌ی فاتحة‌الشباب، واسطة‌العقد و خاتمة‌الحياة تقسیم کرد. هم‌چنین، وی در سرودن مثنوی هفت‌آورنگ خود به نظامی و امیرخسرو نظر داشت و خود را مدیون آن دو می‌دانست:

نظامی که استاد این فن وی است

در این بزمگه شمع روشن وی است

ز ویرانه‌ی گنجه شد گنج‌سنج

رسانید گنج‌گهر را به پنج

چو خسرو به آن پنجه هم‌پنجه شد

وز آن بازوی فکرش رنجه شد...

من مغلس^۱ عور^۲ دور از هنر

نه در حقه^۳ گوهر، نه در صُره^۴ زر

۱- مغلس: فقیر، بی‌چیز.

۲- عور: برهنه.

۳- حقه: صندوقچه.

۴- صُره: کیسه.

در این کارگاه فسون و فسوس

ز مس ساختم پنج گنج فلوس^۱

(هفت اورنگ، ۹۲۷-۹۲۸)

هم‌چنین، جامی قصیده‌ی «لجّة الاسرار» را در جواب «بحرالابرار» امیر خسرو ساخت.

شاعر دیگری که جامی اشعار او را خوانده و تحت تأثیر اشعار وی قرار گرفته است، حافظ شیرازی، بزرگ‌ترین غزل سرای قرن هشتم است. حافظ غزل عاشقانه - عارفانه را به اوج رساند.

جامی در غزلیاتش اغلب از اشعار حافظ تضمین کرده و به تقلید از غزل‌های حافظ شعر سروده است؛ از جمله:

ألا یا ایّها السّاقی ادر کاساً و ناولها

که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکل‌ها

(دیوان غزلیات / ۱)^۲

جامی:

شراب لعل باشد قوّت جان‌ها قوّت دل‌ها

«ألا یا ایّها السّاقی ادر کاساً و ناولها»

(دیوان، ۱۴۴)

یا:

۱- فلوس: جمل فلس به معنی بی‌ارزش است.

۲- حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد، دیوان غزلیات، به کوشش خلیل خطیب‌رهبر، ص ۱.

جامی ۴۰۳

ألا يا أيُّهَا السَّاقِي مِي أَمَدَ حَلِّ مُشْكَلِهَا

ز مِی مشکل بود توبه اَدِر کَاساً و ناولها

(دیوان، ۱۴۷)

یا:

چو افتد مشکلی جامی به ساقی گوی چون حافظ

«ألا يا أيُّهَا السَّاقِي أَدِرَ كَاساً و ناولها»^۱

(دیوان، ۱۴۷)

حافظ:

اگرچه باده فرح بخش و باد گل بیز است

به بانگ چنگ مخور می که محتسب تیز است

(دیوان غزلیات/۶۰)

جامی:

مده به باد گران مایه عمر بی باده

کنون که باده فرح بخش و باد گل بیز است

سرود مجلس تو صوت عندلیب بس است

«به بانگ چنگ مخور می که محتسب تیز است»^۲

حافظ:

حال دل با تو گفتنم هوس است خبر دل شنفتنم هوس است

(دیوان غزلیات/۶۱)

۱- معنی: همان ای ساقی، جام شراب را بگردان و با دست خود بده.

۲- جامی، عبدالرحمان، غزلیات، ویراسته‌ی بدرالدین یغمایی، ص ۱۴۲.

جامی:

راهت از دیده رُفتم هوس است سر به راه تو خفتم هوس است
(دیوان، ۲۸۳)

حافظ:

کی شعر تر انگیزد خاطر که حزین باشد
یک نکته از این معنی گفتیم و همین باشد
(دیوان غزلیات/۲۱۷)

جامی:

گر شعر خوشت باید خوش کن دل جامی را
خاطر که حزین باشد کی شعر خوش انگیزد
(دیوان، ۳۰۵)

حافظ:

نفس باد صبا مشک‌فشان خواهد شد
عالم پیر دگر باره جوان خواهد شد
(دیوان غزلیات/۲۲۱)

جامی:

هر که دید از رخ تو خزم و خوش جامی را
گفتم این پیر دگر باره جوان خواهد شد
(دیوان، ۳۴۳)

حافظ:

جامی ۴۰۵

بعد از اینم نبود شائبه در جوهر فرد
که دهان تو در این نکته خوش استدلالی است
(دیوان غزلیات/۹۵)

جامی:

دهنت را که خرد جوهر فردش خواند
جز به منطق لبث اثبات وجودی نکند
(دیوان، ۳۲۳)

حافظ:

شکرشکن شوند همه طوطیان هند
زین قند پارسی که به بنگاله می‌رود
(دیوان غزلیات/۳۰۵)

جامی:

نظم تو می‌رود ز خراسان به شاه فارس
گر شعر او ز فارس به بنگاله می‌رود
(دیوان، ۳۶۲)

عبدالرحمان جامی غیر از شاعران یاد شده، از شاعرانی چون: رودکی، فردوسی، امیر معزی، قطران تبریزی، عنصری، کمال خجندی، ظهیر فاریابی، کمال اصفهانی و سلمان ساوجی نیز تأثیر پذیرفته و از اشعار آنها استقبال و پیروی کرده است. این بحث را با سخنی از دکتر زرین کوب به پایان می‌بریم:

«هفت اورنگ او هم در واقع تخته مشقی است که شاعر در آن غالباً سبک

امیر خسرو و نظامی را تمرین کرده است. تحفة الاحرار جز تقلیدی از مخزن الاسرار نظامی نیست. در همان شیوه است، با همان گونه خطاب‌های عرفانی و قصه‌های اخلاقی. لیلی و مجنونش هم با آن چه نظامی و امیر خسرو در این باب گفته‌اند تفاوت ندارد. همان وزن است و همان شیوه، جز آن که بر روایات عربی بیش‌تر تکیه دارد و تأثیر دیوان منسوب به قیس بنی عامر در آن بیش‌تر است. در چند مثنوی هم سعی کرده است تا از تقلید صرف قدم فراتر نهد. چنان که در سبحة‌الابرار وزن تازه‌ای برای تقلید از مخزن الاسرار یافته است و در یوسف و زلیخا حکایت تازه‌ای جهت تتبع خسرو و شیرین پیدا کرده است. این داستان که از قرآن کریم گرفته شده است و غیر از جامی نیز بعضی شاعران آن را نظم کرده‌اند، برخلاف بیش‌تر قصه‌های عشقی، آن کس که در آتش حرمان و تمّامی سوزد، زن است اگرچه مرد نیز نوبت خویش را از دست نمی‌دهد. گذشته از این دو مثنوی که شاعر در آن تا حدّی از تقلید صرف رسته است، خردنامه‌ی اسکندری او نیز جالب است. چون برخلاف اسکندرنامه‌ی نظامی و امیر خسرو، جنگ‌نامه نیست، خردنامه است، گزارش گفت‌و شنودهای حکیمانه است که بین اسکندر و فیلسوفان یونان رفته است یا سخنانی که این فیلسوفان در مرگ عبرت‌انگیز اسکندر گفته‌اند. در این سخن‌ها جای جای انعکاس صدای سعدی نیز به گوش می‌رسد. سلسله‌الذهب از حیث صورت و معنی یادآور حدیقه‌ی سنایی است. مثل همان کتاب طرح و نقشه‌ی روشنی هم ندارد، اما مطالب آن روی هم رفته عبارت است از بیان اسرار و رموز شریعت و طریقت،... طرح کتاب چیزی است بین حدیقه و بوستان. یک مثنوی کوچک نیز در هفت اورنگ عارف جام است که با وجود ظاهر محقر،

اهمیت آن بسیار است: سلامان و ابسال. این یک داستان رمزی است که در وزن مثنوی ملای روم سروده شده است و شاعر در طی آن قصه‌ای فلسفی را... به نظم فارسی درآورده است.^۱

□ جامی، شاعری تأثیرگذار

اشعار و آثار جامی مورد توجه شاعران بوده و از اشعار وی تأثیر پذیرفته و به استقبال و پیروی از اشعارش پرداخته‌اند و یا از مضمون اشعار وی برای سرودن شعر خود استفاده کرده‌اند؛ از جمله:

جامی در غزلی گفته است:

أَحْسَنُ شَوْقًا إِلَى دِيَارِ لَقِيْتُ فِيهَا جَمَالَ سَلَمَى^۲

که می‌رساند از آن نواحی نوید لطفی به جانب ما

(دیوان، ۱۳۶)

مشتاق اصفهانی، شاعر معروف قرن دوازدهم، از این غزل استقبال کرده،

چنین سروده است:

مخوان ز دیرم به کعبه‌ی زاهد که برده از کف دل من آن جا

به ناله‌ی مطرب، به عشوه‌ی ساقی، به خنده‌ی ساغر، به گریه‌ی مینا^۳

عبدالرحمان در غزل دیگری گفته است:

۱- زرین کوب، عبدالحسین، با کاروان حله، صص ۲۹۳-۲۹۴.

۲- معنی: به سرزمینی که جمال سلمی را در آن دیدم، مشتاق تر شدم.

۳- جامی، عبدالرحمان، دیوان کامل جامی، ویراسته‌ی هاشم رضی، ص ۲۴۴ مقدمه.

جرمی که رخت ما به حریم فنا کشد

بهتر ز طاعتی که به عجب و ریا کشد

(دیوان، ۳۵۰)

قالانی، از شاعران مشهور قرن سیزدهم، از مضمون این غزل استفاده کرده و چنین سروده است:

دوشم ندا رسید ز درگاه کبریا

کای بنده کبر به تو را از این عجز با ریا^۱

جامی غزلی سروده که با این بیت آغاز می‌شود:

نَفَحَاتُ وَصَلِكَ أَوْ قَدَّتْ جَمَرَاتِ شَوْكِكَ فِي الْحَشَا^۲

ز غمت به سینه کم آتشی که نزد زبانه کما تشا

(دیوان، ۱۴۱)

چند تن از شعرا از این غزل استقبال کرده‌اند که از همه مشهور تر، استقبال صحبت لاری، از شاعران قرن سیزدهم، است.

نوشته‌اند که پری خان خانم، دختر شاه تهماسب، گوهرشاد، یک بار هشتاد غزل جامی را انتخاب کرد و برای محتشم کاشانی فرستاد. محتشم کاشانی غزل‌های جامی را جواب گفت و برای پری خانم باز فرستاد.

اهلی شیرازی، از شاعران قرن نهم، خود را «جرعه‌نوش جام جامی» تصور می‌کرد.^۳

ناظم هروی، از شاعران قرن دهم هجری است که در هرات می‌زیست.

۱- جامی، عبدالرحمان، غزلیات، بدرالدین یغمایی، ص ۴۱۵، پاورقی.

۲- معنی: بوی خوش وصال تو، آتش شوق دیدارت را در وجودم شعله‌ور ساخت.

۳- مایل هروی، نجیب، جامی، ص ۲۹۲، پاورقی.

ناظم مثنوی یوسف و زلیخای خود را به تقلید و پیروی از جامی ساخته است. او درباره‌ی جامی چنین سروده است:

«در خراسان سخن ناظم اگر این نشئه دارد

مستم از جامی که جامی را به جوش آورده است

چنان گردیده‌ام شایسته‌ی کیفیتِ معنی

که خم خم فیض جامی می‌کند در جامِ گفتارم»^۱

هم‌چنین، شاعران دیگری به اشعار جامی توجه داشته‌اند، از جمله:

«مولانا بافقی کرمانی شعر جامی را خوش داشت و به پیروی از وی شعر

می‌گفت. مولانا عاشقی و میرزا شاه حسین اصفهانی هم غزل‌های او را تتبع

می‌کردند. شیخ بهایی نیز به قصاید جامی توغّل^۲ می‌کرد. او صدها بیت جامی

را در کشکول‌اش نقل کرده...»^۳

نه تنها شاعران ایران و فارسی‌زبان، برخی از شاعران غربی نیز به اشعار

جامی نظر داشته و از اشعار وی پیروی کرده‌اند؛ از جمله‌ی این شاعران، لویی

آراگون، متولد ۱۸۹۷ م. شاعر مشهور فرانسوی است. آراگون یکی از

منظومه‌هایش را به تقلید از لیلی و مجنون جامی، «دیوانه‌ی الزا» نامید. الزا نام

همسر آراگون بود.

□ تجلی قرآن و حدیث در شعر جامی

عبدالرحمان جامی مانند بسیاری از شاعران ادب فارسی و بنا به ایمان و

۱- همان، ص ۲۹۲.

۲- توغّل: تعمق و مطالعه‌ی بسیار.

۳- همان، ص ۲۹۱.

اعتقاد مذهبی، در جای جای آثار و اشعار خود از آیات قرآن و احادیث برای بیان افکار و مضامین خویش بهره برده و به این ترتیب بر غنای اشعار خود افزوده است که به چند مورد اشاره می‌کنیم:

جامی در مثنوی سبحة‌الابرار، در بیتی گفته است:

هرکه پی برده به این خوش‌رقم است

عارف نکته‌ی نون و القلم است

(هفت اورنگ، ۴۴۸)

مصراع دوم تلمیح دارد به آیه‌ی اول سوره‌ی قلم که خداوند در این آیه به قلم قسم یاد می‌کند:

«ن، وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ»:

نون، سوگند به قلم و آنچه می‌نویسد.

هم‌چنین، در بیت دیگری از همان مثنوی آورده است:

از زبان گرچه تهی داشت دهان لِلهِ الواحدش آمد به زبان

(هفت اورنگ، ۴۴۸)

می‌فرماید:

«يَوْمَ هُمْ بَرْزُونَ لَا يُخْفِي عَلَى اللَّهِ مِنْهُمْ شَيْءٌ لِمَنِ الْمُلْكُ الْيَوْمَ لِلَّهِ الْوَاحِدِ

الْقَهَّارِ»:

آن روز که آن‌ها ظاهر گردند، چیزی از آن‌ها بر خدا پوشیده نمی‌ماند. امروز

فرمان‌روایی از آن کیست؟ از آن خداوند یکتای قهار است.

جامی با بهره‌گیری از آیه‌ی اول قرآن کریم چنین سروده است:

ابتدی بسم الله الرحمن الرحيم المتوالی الاحسان^۱
(هفت اورنگ، ۴۴۶)

بیت برگرفته از این آیهی قرآن است:

«بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ»:

به نام خداوند بخشناندهی مهربان.

عبدالرحمان در مثنوی سلسله الذهب، در بیتی چنین آورده است:

مبتدی در ره تو مویه^۲ کنان نعره‌ی اهدنا الصراط زنان

(هفت اورنگ، ۴)

مصراع دوم تلمیح دارد به آیهی ۶ سورهی حمد:

«إِهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ»:

ما را به راه راست هدایت فرما.

عارف جام در ابیاتی از همان مثنوی گفته است:

حق چو داد از پی اطیعوا الله به اطیعوا الرسول ما را راه

حرف دیگر نزد به لوح بیان جز اولی الامر منکم از پی آن

(هفت اورنگ، ۱۲)

ابیات ذکر شده تلمیح دارد به آیهی ۵۹ سورهی نسا که خداوند مؤمنان را به

اطاعت از خدا و رسول و اولیای امر دعوت می‌کند و می‌فرماید:

«يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اطِيعُوا اللَّهَ وَ اطِيعُوا الرَّسُولَ وَ لُولِيَ الْأَمْرِ مِنْكُمْ، فَإِنْ تَنَازَعْتُمْ فِي شَيْءٍ فَرُدُّوهُ إِلَى اللَّهِ وَ الرَّسُولِ إِنْ كُنْتُمْ تُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَ الْيَوْمِ الْآخِرِ، ذَلِكَ خَيْرٌ وَ أَحْسَنُ تَأْوِيلًا»:

۱- شروع می‌کنم به نام خداوند بخشنانده و مهربانی که احسانش مداوم و پیاپی است.

۲- مویه: گریه، زاری.

ای کسانی که ایمان آوردید، خدا را اطاعت کنید و پیامبر و اولیای امر خود را اطاعت کنید. پس هرگاه در امری اختلاف نظر یافتید، اگر به خدا و روز قیامت ایمان دارید، آن را به [کتاب] خدا و [سنت] پیامبر عرضه بدارید، این بهتر و نیک‌فرجام‌تر است.

شیخ جام در مثنوی یوسف و زلیخا، درباره‌ی مقام و منزلت پیامبر اکرم(ص) چنین سروده است:

ز قدر او مثالی لیلة‌القدر ز نور او براتی لیلة‌القدر

(هفت اورنگ، ۵۸۴)

لیلة‌القدر اشاره دارد به آیه‌ی اول سوره‌ی قدر که می‌فرماید:

«إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ فِي لَيْلَةِ الْقَدْرِ»:

ما [قرآن] را در شب قدر نازل کردیم.

هم‌چنین، در بیت بعدی گفته است:

سواد طره‌اش^۱ خجلت ده‌حور بیاض غزه‌اش^۲ نورُ علی نور

(هفت اورنگ، ۵۸۴)

عبارت «نورُ علی نور» تلمیح دارد به آیه‌ی ۳۵ سوره‌ی نور که خداوند چنین می‌فرماید:

«... يَكَادُ زَيْتُهَا يُضَيُّءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ، نُورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ»:

... نزدیک است که روغنش — هرچند بدان آتشی نرسد — روشنی بخشد.

روشنی بر روی روشنی است. خداوند هرکه را بخواهد با نور خویش هدایت

۱- سواد طره: سیاهی گیسو.

۲- بیاض غزه: روشنی و سفیدی چهره.

می‌کند و این مثل‌ها را خدا برای مردم می‌زند و خداوند به هر چیزی داناست.

هم‌چنین، در غزل دیگری چنین سروده است:

سر در گلیم تن شبنم آمد به گوش روح

یا ایها المزمّل قم و اشرب الصّبح^۱

بیت به آیه‌ی اوّل و دوم سوره‌ی مزمّل اشاره دارد که خداوند خطاب به

پیامبر اکرم (ص) می‌فرماید:

«یا ایّها المزمّل، قم اللیلَ إِلَّا قَلِیلاً»:

ای جامه به خویشتن فروپچیده، اندکی از شب را به پا خیز.

جامی در غزل دیگری گفته است:

شد برقع^۲ روی چو مهت زلف شب‌آسا

شَبْحَانَ قَدِیرَ جَعَلَ اللَّیْلَ لِبَاساً^۳

شاعر در مصراع دوم از آیه‌ی ۱۰ سوره‌ی نبا بهره گرفته است:

«وَجَعَلْنَا اللَّیْلَ لِبَاساً»:

و شب را [برای شما] پوششی قرار دادیم.

نورالذّین جامی در مطلع غزلی چنین سروده است:

یار که خطّی بر عذار^۴ نوشت تُولِجُ اللَّیْلَ فِی النَّهَارِ نَوَشت^۵

مصراع دوم تلمیح دارد به آیه‌ی ۶ سوره‌ی حدید که خداوند می‌فرماید:

۱- همان، ص ۳۱۴: معنی مصراع دوم: ای جامه به خود پیچیده، برخیز و باده‌ی صبحگاهی بنوش.

۲- برقع: نقاب، روبند.

۳- همان، ص ۵۳: معنی مصراع دوم: پاک است خدای قادری که شب را لباس داد.

۴- عذار: چهره.

۵- همان، ص ۲۷۴: معنی مصراع دوم: شب را در روز می‌آوری.

«يُولِجُ اللَّيْلَ فِي النَّهَارِ وَ يُولِجُ النَّهَارَ فِي اللَّيْلِ وَ هُوَ عَلِيمٌ بِذَاتِ الصُّدُورِ»:
شب را در روز درمی آورد و روز را [نیز] در شب درمی آورد و او به راز دلها
دانا است.

و نیز جامی در بیت دیگری گفته است:
شد از سبوحیان^۱ گردون نواده که سبحان الذی اسری بعبدہ
(هفت اورنگ، ۵۸۵)

مصراع دوم تلمیح دارد به آیه ی اول سوره ی اسرا که خداوند درباره ی معراج
پیامبر اکرم (ص) می فرماید:

«سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَا
الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا، إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ»:

منزه است آن [خدایی] که بنده اش را شبانگاهی از مسجد الحرام به سوی
مسجد الاقصی — که پیرامون آن را برکت داده ایم — سیر داد، تا از نشانه های خود به
او بنمایانیم که او همان شنوای بیناست.

شیخ جام در غزلی چنین نغمه سر داده است:
خدنگی که از قبضه ی ما رمیت رسد بر نشان از کمان دل است
(دیوان، ۲۴۵)

بیت تلمیح دارد به آیه ی ۱۷ سوره ی انفال که خداوند در این آیه درباره ی
پیروزی مسلمانان در جنگ بدر و کشتن کفار می فرماید:

«فَلَمْ تَقْتُلُوهُمْ وَلَكِنَّ اللَّهَ قَتَلَهُمْ وَ مَا رَمَيْتَ إِذْ رَمَيْتَ وَلَكِنَّ اللَّهَ رَمَى وَ لِيُبْلِيَ
الْمُؤْمِنِينَ مِنْهُ بَلَاءً حَسَنًا، إِنَّ اللَّهَ سَمِيعٌ عَلِيمٌ»:

۱- سبوحیان: تسبیح گویان.

و شما آنان را نکشتید، بلکه خدا آنان را کشت و چون [ریگ به سوی آنان] افکندی، تو نینکندی، بلکه خدا افکند. [آری، خدا چنین کرد تا کافران را مغلوب کند] و بدین وسیله مؤمنان را به آزمایشی نیکو بیازماید. قطعاً خدا شنوای داناست.

عبدالرحمان علاوه بر آیات قرآن، از احادیث نیز برای غنای اشعار خویش بهره برده است، از جمله وی در مثنوی تحفة الاحرار، در بیتی چنین گفته است:
خامه^۱ چو بر موجب جَفَّ القلم خشک باستاد از این خوش رقم
(هفت اورنگ، ۴۴۲)

بیت اشاره دارد به حدیث:

«جَفَّ الْقَلَمُ بِمَا هُوَ كَائِنٌ»^۲:

قلم به آن چه باید باشد، رقم خورده است.

جامی در غزلی سروده است:

غذایی که از عیند ربی ابیت خورد جان عارف ز خوان دل است
(دیوان، ۲۴۵)

بیت اشاره دارد به حدیثی از پیامبر اکرم (ص) که فرمودند:

«إِنِّي أَبِيتُ يُطْعِمُنِي رَبِّي وَيَسْقِينِي»^۳:

من شب را به صبح می آورم در حالی که پروردگارم مرا طعام می دهد و می نوشاند.

هم چنین، در غزل دیگری چنین گفته است:

۱- خامه: قلم.

۲- فروزان فر، بدیع الزمان، احادیث و قصص مثنوی، ص ۱۴۹.

۳- همان، ص ۱۴۵.

یار اگر در بست بر رویت چه باشی در حرج^۱

صبر کن سر بر درش کَالصَّبْرِ مِفْتَاحُ الْفَرْجِ

(دیوان، ۲۹۰)

مصراع دوم از حدیث پیامبر اکرم (ص) اقتباس شده که می‌فرماید:

«الصَّبْرُ مِفْتَاحُ الْفَرْجِ»^۲:

صبر کلید گشایش کارهاست.

شاعر جام در مثنوی سلسله الذهب در بیتی چنین آورده است:

شد مبین ز جرأت اینان کَالْحَيَا شُعْبَةً مِنَ الْإِيمَانِ

(هفت اورنگ، ۹۰)

مصراع دوم برگرفته از حدیثی است که می‌فرماید:

«الْحَيَاءُ مِنَ الْإِيمَانِ»^۳:

حیا جزئی از ایمان است.

جامی در بیت دیگری گفته است:

گر توان دور از این جماعت زیست پس یدالله حق الجماعت چیست

(هفت اورنگ، ۱۶۳)

در مصراع دوم، حدیثی از پیامبر اکرم (ص) آمده است:

«يَذُ اللّٰهُ عَلَى الْجَمَاعَةِ»^۴:

دست خداوند همراه جماعت است.

۱- حرج: تنگی و فشار.

۲- همان، ص ۱۰.

۳- همان، ص ۱۸۴.

۴- شریعت، محمدجواد، فهرست تفسیر کشف الاسرار و عدّه الارار، ص ۲۸۲.

جامی در یکی از بیت‌های مثنوی سلسله‌الذهب آورده است:
 إِنَّمَا النَّاسُ كُلُّهُمْ مَا تَوَا انیست جز اهل علم مستثنی
 (هفت اورنگ، ۱۴۰)

مصراع اول تلمیح دارد به حدیثی از پیامبر اسلام که فرمودند:
 «النَّاسُ نِیَامٌ فَإِذَا مَاتُوا انْتَبَهُوا»^۱:
 مردم در خوابند هنگامی که بمیرند، بیدار می‌شوند.

□ اسطوره و اشاره‌ی تاریخی در اشعار جامی

عبدالرحمان جامی علاوه بر تلمیح به آیات قرآن و احادیث، از اسطوره‌ها و اشارات تاریخی نیز در شعر خویش بهره گرفته است. وی با این کار، بر غنا، جذابیت و تأثیرگذاری اشعار خویش افزوده است. در اشعار جامی اشعار فراوانی وجود دارد که به اساطیر و داستان‌های تاریخی اشاره دارد که ما برای نمونه، به چند مورد اشاره می‌کنیم:

جامی با توجه به واقعه‌ی توفان نوح (ع) چنین سروده است:
 گریه‌ی ما بین همه عمردراز چند خوانی قصه‌ی توفان نوح
 (دیوان، ۲۹۳)

نوح بن لمک یکی از پیامبران اولوالعزم از نسل آدم است که پس از ادریس در چهل یا پنجاه سالگی به پیامبری برگزیده شد و بنا به روایت قرآن ۹۵۰ سال زندگی کرد. نوح اولین پیامبری بود که در زمان وی عذاب نازل شد. چون قوم گناه‌کارش پس از قرن‌ها دعوت، او را حقیر می‌شمردند و به او ایمان

۱- فروزان فر. بدیع‌الزمان، احادیث و قصص مثنوی، ص ۲۸۱.

نمی‌آوردند، وی قوم خویش را نفرین کرد و از خدا خواست که هیچ‌یک از کفار را بر روی زمین باقی نگذارد و سپس خود، به فرمان الهی با پیروان اندکش به ساختن کشتی پرداخت. مردم او را مسخره می‌کردند که در خشکی کشتی می‌سازد. ساختن کشتی چهل سال طول کشید و نوح را به اعتبار ساختن کشتی درودگر گفته‌اند. وقتی کشتی ساخته شد، به نوح وحی گردید که از هر موجودی جفتی بگیر و نوح چنین کرد و به دستور خداوند استخوان‌های آدم و حوّا را برگرفت و همه‌ی مؤمنان را در کشتی نشانده که تعداد آن‌ها از زن و مرد، هشتاد تن بودند. اولین حیوانی که وارد کشتی شد، مورچه و آخرین آن‌ها خر بود و ابلیس به دُم او چسبیده بود و نوح اجازه داد تا ابلیس هم بیاید. روزی که از آسمان توفان آمد، در زمین نیز از تنور خانه‌ی پیرزنی آب برجوشید و تمام زمین را فراگرفت.

نوح زنی داشت که به او نگرکید و از او چهار فرزند داشت: سام، حام، یافث و کنعان. از این چهار فرزند، سه تن به نوح ایمان آوردند اما کنعان نگرکید. نوح در کوفه به کشتی نشست و چون شش ماه گذشت، آب در زمین فرو رفت و کشتی بر سر کوه جودی نشست. در زمین هیچ جنبنده‌ای جز آن‌چه نوح در کشتی سوار کرده بود نماند. گویند نوح بر فراز جودی مسجدی ساخت.^۱

جامی در غزل دیگری گفته است:

گر نه‌ای موسی و بستان وادی ایمن تو را

این فروزان آتش گل بر درخت خار چیست؟

(دیوان، ۲۷۶)

۱- یاحقی، محمدجعفر، فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها، صص ۸۲۷-۸۲۸.

جامی در این بیت به داستان مبعوث شدن حضرت موسی(ع) به پیامبری اشاره کرده است:

موسی بن عمران، پیامبر بنی اسرائیل در زمان فرعون و صاحب شریعت و ناجی ملت یهود است. موسی(ع) هفت سال شبانی حضرت شعیب کرد و با دختر او ازدواج نمود. هنگامی که موسی(ع) شعیب(ع) را وداع کرد و به جانب مصر به راه افتاد، پس از پیمودن پنج روز راه، به وادی ایمن فرود آمد. در آن سزل، ابر سیاهی در فضا پیدا شد. همسرش را درد زایمان گرفت. موسی(ع) برای جست و جوی آتش به وادی مقدس شتافت. وادی ایمن یا وادی مقدس، دژه یا بیابانی است که موسی(ع) در آن جانور الهی را به صورت آتش در درخت دید و به پیامبری مبعوث شد. چون وادی یاد شده در سمت راست موسی(ع) و یا در جانب راست کوه سینا قرار داشت، ایمن (راست) نامیده شد.^۱

یکی از آثار جامی، لیلی و مجنون نام دارد. این داستان از دیرباز مورد توجه شاعران بوده و آنان برای ساختن مضمون‌های مختلف از این داستان بهره گرفته‌اند. جامی نیز گفته است:

روی مجنون بر آن زمین اولی که بود پای ناقه‌ی لیلی

(هفت اورنگ، ۱۰)

لیلی و مجنون از قبیله‌ی عرب بودند. نام اصلی مجنون، قیس بود. قیس را در کودکی به مکتب‌خانه سپردند. قیس در مکتب‌خانه عاشق لیلی، دختر سعد شد و لیلی نیز عشق قیس را در سر می‌پروراند.

وقتی عشق لیلی و قیس بر ملا شد، میان آن دو جدایی افکندند. قیس از

این جدایی بی تاب شد و روی به دشت و صحرا نهاد. وقتی پدر مجنون آشفته‌گی پسر را دید بر آن شد تا لیلی را برای فرزندش خواستگاری کند، اما پدر لیلی با ازدواج آنان مخالفت نمود.

لیلی به اصرار پدر همسر مردی از قبیله‌ی بنی‌اسد به نام «ابن سلام» گردید. قیس در اثر دوری از لیلی و شنیدن خبر ازدواج لیلی کارش به جنون کشید و آواره‌ی کوه و صحرا شد و با حیوانات همدم گردید. از آن طرف، لیلی که همواره در عشق به مجنون وفادار مانده بود، هیچ‌گاه تسلیم شوهر نشد و سرانجام در اندوه عشق به مجنون بیمار گشت و از دنیا رفت. وقتی مجنون از مرگ لیلی آگاهی یافت بر سر مزار او رفت و زارزار گریست و سرانجام در اثر شدت اندوه فراق لیلی دار فانی را وداع گفت.^۱

جامی اثر دیگری به نام یوسف و زلیخا دارد که آن را به تقلید از نظامی و امیرخسرو دهلوی به نظم درآورده است. داستان یوسف و زلیخا، یکی از داستان‌های عاشقانه‌ی ادبیات فارسی است که بسیار مورد توجه شاعران قرار گرفته است. خلاصه‌ی داستان یوسف و زلیخا از این قرار است که:

یوسف پسر یعقوب از پیامبران الهی است که در زیبارویی بسیار معروف بود. زلیخا دختر شاه مغرب به نام طیموس بود. او به همسری عزیز مصر درآمد. عزیز مصر یوسف را به عنوان برده خرید. یوسف در دربار عزیز مصر پرورش یافت و بزرگ شد. در این میان زلیخا عاشق یوسف شد، اما یوسف به عشق او اعتنایی نمی‌کرد.

۱- ر.ک. به:

— دهخدا، علی‌اکبر، لغت‌نامه، ذیل لیلی؛

— شمیسا، سیروس، فرهنگ تلمیحات، ص ۵۰۸.

هنگامی که یوسف و زلیخا در اتاقی تنها بودند، زلیخا خواست تا با یوسف درآمیزد، اما یوسف گریخت. زلیخا به دنبال یوسف دوید و از پشت جامه‌اش را گرفت. جامه‌ی یوسف از پشت پاره شد که ناگهان شوهر زلیخا از راه رسید و هر دو خجل شدند. زلیخا یوسف را به سوءنظر متهم کرد و از شوهرش خواست تا او را زندانی کند. زنان مصر وقتی از عشق زلیخا به یوسف مطلع شدند، او را در عشق به این غلام ملامت کردند. زلیخا آن‌ها را به خانه‌ی خود دعوت کرد و چون ایشان پس از غذا کارد و ترنجی در دست گرفتند، یوسف وارد شد. زن‌ها که کارد بر ترنج نهاده بودند، چنان در یوسف خیره ماندند که دست خود را بریدند. زلیخا گفت: این همان کسی است که شما مرا به خاطر وی ملامت می‌کردید.

سرانجام یوسف بر اثر تهمتی که زلیخا بر وی نهاده بود، به دستور عزیز مصر زندانی شد. یوسف در علم تعبیر خواب استاد بود. بعد از هفت سال، فرعون مصر خوابی دید. یوسف را از زندان بیرون آوردند تا خواب فرعون را تعبیر کند. وی بعد از این که خواب فرعون را تعبیر کرد، به دستور او، عزیز مصر شد و به تخت فرمان‌روایی نشست.

روزگار زلیخا با مرگ همسرش سیاه شد و شکوه و دولت‌ش از دست رفت. وی که هم‌چنان عشق یوسف را به دل داشت از عشق او کور و فقیر شد. او روزها بر سر راه یوسف می‌نشست و گریه و زاری می‌کرد تا آن که به دین یوسف گروید و از عشق به یوسف متوجه عشق به خدا گردید؛ از این رو بر اثر دعای یوسف، زلیخا دوباره جوان و بینا گشت و یوسف به فرمان خداوند او را به

زنی گرفت و از وی صاحب دو فرزند شد.^۱

یکی دیگر از آثار جامی، مثنوی سلامان و ابسال است. قصه‌ی سلامان و ابسال یک قصه‌ی عاشقانه‌ی یونانی است که خلاصه‌ی روایت یونانی چنین است:

هرمانوس پسر هرقل (هراکلیتوس) — شاه یونان، روم و مصر و بنیان‌گذار اهرام — شاهی دانا و راز آشنا بود.

وی مشاوری دل‌آگاه به نام اقلیقولاس داشت که در غار ساریکون (سراپیون) به ریاضت مشغول بود. وی اسرار خفیه را به شاه آموخت، شاه روزی نزد وی نالید که فرزندی ندارد. اقلیقولاس ناگزیر در ساعت مبارک، مهرگیا یا مردم‌گیا را آن قدر پرورش داد تا گیاه مستعد قبول جان شد و فرزندی که از این کیمیاگری به وجود آمد، سلامان نام گرفت. آن‌گاه دختر زیبایی هجده ساله‌ای را که ابسال نام داشت، به عنوان دایه‌ی او انتخاب کردند.

کودک به ابسال روز به روز بیش‌تر انس می‌گرفت تا آن‌جا که سرانجام عاشق وی گردید. اندرزها و کوشش‌های شاه برای جدا کردن فرزند دل‌بند از دایه، بی‌اثر ماند؛ بنابراین، شاه چاره‌ی کار را در کشتن ابسال دید، اما وزیر او را از این کار بازداشت. سلامان و ابسال که از این گفت‌وگو آگاه شده بودند، به آن سوی دریای مغرب گریختند، اما شاه به نیروی طلسم پناه‌گاهشان را پیدا کرد و از سر خشم روحانیات عشقشان را زایل ساخت؛ در نتیجه، عشاق به نیرنگ شاه دچار گرفتاری شدند و در آرزوی وصال هم می‌سوختند.

سلامان برای فرونشاندن خشم پدر به بارگاهش رفت، اما باز اندرزهای

۱- یاحقی، محمدجعفر، فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها، صص ۹۱۵-۹۱۷.

شاه در وی اثر نکرد. سرانجام دو عاشق خود را در دریا انداختند تا غرق شوند، اما شاه با نیروی روحانی خود به آب فرمان داد تا سلامان را در خود فرو نبرد؛ بنابراین، سلامان زنده ماند ولی ابسال غرق شد. وقتی سلامان از مرگ ابسال آگاهی یافت خواست خود را بکشد، اما حکیم اقلیقولاس به درخواست شاه او را به غار ساریکون برد تا درد وی تسکین یابد.

حکیم چهل روز تمام به درگاه زهره دعا و نیایش کرد. در روز چهارم، صورت بسیار زیبایی ظاهر شد و آن صورت زهره بود. سلامان چنان به او دل بست که ابسال را از یاد برد و عشق ناب به این صورت بر دل و جان سلامان کارگر افتاد و سلامان انسان کامل شد و جانشین پدر گردید.

سلامان و ابسال جامی روایتی عرفانی و رمزی است. در این قصه «شاه» رمز عقل فعال، «حکیم» رمز فیض الهی، «ابسال» رمز تن خودپرست آدمی، «دریا» رمز لذات‌های نفسانی، «زهره» رمز وصول به حق و... است.

❑ ویژگی شعری

اشعار جامی بر خلاف شهرتش در شاعری، چندان نظرگیر نیست. «اگرچه گاه در بعضی از غزل‌ها و یا قصیده‌هایش لحظات درخشانی به چشم می‌خورد، لیکن شاعر خوب، شاعری نیست که تنهارگه‌هایی از شعر اصیل و ناب در کل شعرهایش دیده شود»^۱

در واقع، جامی شاعری را دون‌شان و مقام خود می‌دید و گاهی از آن اظهار دل‌زدگی می‌کرد. با این همه، چون استعداد شعر و شاعری در وی مادرزادی

۱- بخیرنیا، م.ا. سیری در شعر جامی، ص ۴۰.

بود، هیچ‌گاه نتوانست خود را از شعر و شاعری برکنار دارد و از ابتدای جوانی تا دوران پیری و در تمام مراحل زندگی به تفکرات شاعرانه مشغول بود و همین پیوستگی با شعر سبب شد تا آثار فراوانی خلق کند و اشعار زیادی بسراید:

«آن اندازه از آثار نظم‌ی و نثری که از استاد جامی در دست است شاید از هیچ‌یک از شعرا و صوفیه که در شمار نویسندگان و دانشمندان بوده‌اند نمانده، جامی با همه‌ی این مؤلفات علمی و فنی در شیوه‌ی نظم و نثر هنرمندی مبتکر و مبدع و سبک تازه‌دار و شیوه‌ی نو ندارد، بلکه شخصی است مقلد و در تقلید کاملاً استاد و هنرمند است. از این لحاظ بر دیگران مزیت و برتری ندارد. هرچند جامی خود این سخن را تصدیق ندارد و خود را تا اندازه‌ای مبتکر می‌داند.»^۱

دکتر زرین‌کوب نوشته‌اند که جامی در شاعری آوازه‌ای بلند داشت. اما وی را شاعری قوی، مبتکر و آفریننده نمی‌توان شناخت. آن‌چه نام وی را در شاعری بلندآوازه کرد ظاهراً شهرت دانش و جاه او بود. البته شعر وی از آن‌چه در آن زمان از یک عارف و ملّا توقع می‌رفت، برتر بود. شاعری او یک نیاز درونی و یک حاجت روحانی نبود، نوعی تفتّن و تمرین طالب علمانه بود. محرّک وی درد و شوری نبود که با توفان و جهش الهام و هیجان بیرون بریزد و به شعر تبدیل شود، فکر طبع آزمایی و قدرت‌نمایی ملّایی بود که در قلمرو شعر نیز، مثل قلمرو علم، نمی‌خواست هیچ‌کس را از خود برتر ببیند. از این رو است که شعر وی غالباً جز تقلید کلام استادان کهن چیزی نشد. نه از سنت‌های کهن سر می‌پیچید و نه چیز تازه‌ای پدید می‌آورد. در چنین شعری نه آوایی

۱- جامی، عبدالرحمان، هفت اورنگ، به تصحیح مدرّس رضوی، صفحہ‌ی ۱۰۲۰.

هست و نه عمیقی. مثل شعر استادان ادب است: بی عیب و بی رفق.^۱
جامی در میان معاصران خود از سرآمدان به شمار می آید و شعرش بدون عیب و بر اساس موازین سنتی ادب فارسی است. در این جا به چند مورد از ویژگی های شعری جامی اشاره می کنیم:

۱. سادگی و روانی اشعار

زبان جامی در اشعارش، به ویژه در مثنوی هفت اورنگ، زبان ساده و یک دست است. او با احاطه ای که به زبان فارسی و هم چنین زبان عربی دارد، نکته های لطیف عرفانی را به صورت روان و مانوس بیان می کند که فهم آن آسان است. دکتر یوسفی در این باره نوشته اند:

«شعر جامی اصولاً سهل و روان و رساست... شعر جامی پرش اندیشه و خیال مولوی، زدودگی پرجاذبه و کرشمه ی عطرآگین اشعار سعدی و جلوه ی دل کش و یرفروغ غزل حافظ را ندارد، اما هم از وضوح برخوردار است، هم از نیرو. هم از زیبایی و این ویژگی ها شعر او را آسان فهم و مؤثر و دل ربا کرده است.»^۲

شعر زیر، نمونه ای از سادگی و روانی کلام جامی است:

خرسی از حرص طعمه بر لب رود

بهر ماهی گرفتن آمده بود

ناگه از آب ماهی ای برجست

برد حالی به صید ماهی دست

۱- رزین کوب، عبدالحسین، با کاروان حله، حصص ۲۹۱-۲۹۲.

۲- یوسفی، غلام حسین، چشمه ی روشن، ص ۲۷۸.

پایش از جای شد در آب افتاد
 پوستین ز آن خطا در آب نهاد
 آب بس تیز بود و پهناور
 خرس مسکین در آب شد مضطر
 دست و پا زد بسی سود نداشت
 عاقبت خویش را به آب گذاشت
 از بلا چون به حيله نتوان رست
 باید آن جا ز حيله شستن دست
 هم‌چو خیکی که پشم ناکنده
 باشد از رخت و بخت آکنده
 بر سر آب چرخ زن می‌رفت
 دست شسته ز جان و تن می‌رفت
 دو شـنـاور ز دور بر لب آب
 بهر کاری همی شدند شتاب
 چشمشان ناگهان فتاد بر آن
 از تحیر شدند خیره در آن
 کان چه چیز است مرده یا زنده است
 پوستی از قماش^۱ آکنده است
 آن یکی بر کناره منزل ساخت
 و آن دگر خویش را در آب انداخت

۱- قماش: پارچه.

آشنا^۱ کرد تا به آن برسید
خرس خود را مخلصی همی طلبید
در شناور دو دست زد محکم
باز ماند از شنا شناور هم
اندر آن موج گشته از جان سیر
گاه بالا همی شد و گه زیر
یار چون دید حال او ز کنار
بانگ برداشت کای گرامی یار
گر گران است پوست بگذارش
هم بدان موج آب سپارش
گفت من پوست را گذاشته‌ام
دست از پوست بازداشته‌ام
پوست از من همی ندارد دست
بلکه پشتم به زور پنجه شکست
جهد کن جهد ای برادر پوک^۲
پوست دانی ز خرس و خیک ز خوک
نبری خرس را ز دور گمان
پوستی پر قماش و رخت گران
(هفت اورنگ، ۱۶۸-۱۶۹)
«جامی سادگی زبان و یک‌رنگی و بی‌رنگی منشور خیال را در عالم نظم

۱- آشنا: شنا.

۲- پوک: میان تهی.

می‌پسندیده و خود از آن دفاع می‌کرده است.»^۱ و در برابر انتقاد اهل ادب به این پسند ادبی می‌گفت:

چو دیبایی است از نقش تکلف، ساده نظم من
چه غم کز سادگی خواند فلان بی‌نقش و بهمانش
خوش آید در سخن صنعت ز شاعر لیک نی چندان
که آرد در کمال معنی مقصود نقصانش
خیال خاص باشد خالی روی شاهد معنی
چو خال اندک فتد بر رخ دهد حسن فراوانش
و گر گیرد ز بسیاری همه رخسار شاهد را
میان ساده رخساران، سیه‌رویی رسد زانش...
(دیوان، ۵۴)

۲. بهره‌گیری از علوم مختلف در شعر

جامی مانند شاعران بزرگ گذشته، از همه‌ی اطلاعات خود در شاعری استفاده می‌نمود و به شیوه‌ی گوناگون آن اطلاعات را در اشعار خویش به کار می‌گرفت. برای همین، اشعارش به ویژه «مثنوی‌های عرفانی و حکمی او به وضع بارز و آشکاری تحت تأثیر اطلاعات او قرار گرفته میدان وسیعی برای بیان مهارت‌های علمی وی گردیده است.»^۲ و به دلیل طبع توانایی که دارد از عهده‌ی آن به سهولت بیرون می‌آید. گرچه کثرت توجه به علوم مادی و معارف معنوی از لطف سخن او کاسته و اشعارش را نسبت به اشعار سعدی و حافظ در

۱- مایل هروی، نجیب، جامی، ص ۲۱۲.

۲- صفا، ذبیح‌الله، تاریخ ادبیات در ایران، ج ۲، صص ۳۶۰-۳۶۱.

سطح پایین تری قرار داده است:

هرکه ز باد برق زلفش شود نگون

گوید فلک که منزل مه، عقرب آمده است

(دیوان، ۲۴۳)



کله چون کج نهد ماه من ای خورشید می شاید

که پیش چاووشان خیلش از جوزا کمربندی

(دیوان، ۷۱۹)

۳. اطناب و درازگویی

یکی دیگر از ویژگی‌های شعر جامی، اطناب و تفضیل یک مطلب است. گاهی جامی سخن خود را شرح و بسط زیادی می‌دهد که این امر وی را در بسیاری از موارد گرفتار درازگویی می‌کند. کثرت اشعار جامی گواهی بر این مدّعاست.

۴. منتخب بودن الفاظ و استحکام عبارات

یکی دیگر از ویژگی‌های شعر جامی که درخور توجّه است، منتخب بودن الفاظ و استحکام عبارات اوست. «در سخنش افراط و تفریط‌های معاصران او دیده نمی‌شود. بلکه او می‌کوشد تا با کلام پخته و استوار خود پای بر جای پای استادان مسلّم پیشین بنهد و در این راه نیز همواره موفق و کامیاب بود.»^۱

۱- صفا، ذبیح‌الله، تاریخ ادبیات در ایران، ج ۲، ص ۳۶۱.

به دندان رخنه در پولاد کردن به ناخن راه در خارا بریدن
 فرورفتن به آتش دان نگون سار به پلک دیده آتش پاره چیدن
 به فرق سر نهادن صد شتر بار ز مشرق جانب مغرب دویدن
 بسی بر جامی آسان تر نماید که بارِ منتِ دونان کشیدن
 (دیوان، ۷۹۱)

یا:

چیست زرّ ناب رنگین گشته خاکی ز آفتاب
 هرکه کرد افسر زرّ ناب خاکش بر سر است
 گر ندارد سیم و زر دانا منه نامش گدا
 بر درش دل بحر دانش و او شه بحر و بر است
 کیسه خالی باش بهر رفعت یوم الحساب
 صفر چون خالی است ز ارقام عدد بالاتر است
 زن نه‌ای، مردی کن و دست کرم بگشا که زر
 مرد را بهر کرم زن را برای زیور است...
 (دیوان، ۲۰)

۵. کاربرد فراوان ملّمع

یکی از ویژگی‌های بارز اشعار جامی کاربرد فراوان ملّمع است. ملّمع فنی ادبی است که فارسی و عربی را در شعر با هم بیامیزند؛ مثلاً یک مصراع فارسی و یک مصراع عربی و یا یک یا چند بیت فارسی و یک بیت عربی بگویند. این فن جزء علم بدیع است. ملّمع در آثار منظوم جامی، به ویژه در غزلیات وی فراوان به کار رفته است،

به طوری که اگر مجموعه‌ی بیت‌های فارسی آمیخته به عربی را از آثار منظوم او بیرون بیاوریم، بی‌گمان یک کتاب خواهد شد. این امر بر آشنایی و آگاهی جامی از ادب عربی حکایت دارد. به این غزل توجه کنید:

أَحْنُ شَوْقاً إِلَى دِيَارٍ، لَقَيْتُ فِيهَا جَمَالَ سَلْمَى^۱
 که می‌رساند از آن نواحی، نوید لطفی به جانب ما
 به وادی غم، منم فتاده، زمام فکرت ز دست داده
 نه بخت یار و نه عقل رهبر، نه تن توانا، نه دل شکوبا
 زهی جمال تو قبله‌ی جان، حریم کوی تو کعبه‌ی دل
 فَإِنْ سَجَدْنَا لَدَيْكَ نَسْجُدُ وَإِنْ سَعَيْنَا إِلَيْكَ نَسْعَا...^۲
 اگر به جورم برآوردی جان و گر به تیغم بیفکنی سر
 قسم به جانت که برندارم سرِ ارادت ز خاکِ آن پا
 به ناز گفתי: فلان، کجایی؟ چه بود حالت در این جدایی
 مَرَضْتُ شَوْقاً وَ مِثْ هَجْراً، فَكَيْفَ أَشْكُو؟ إِلَيْكَ شَكْوَا^۳
 بر آستانت کمینه جامی مجال بودن ندید از آن رو
 به کنج فرقت نشسته محزون به کوی محنت گرفته مأوا
 (دیوان، ۱۳۶)

۱- مشتاق تر شدم به سرزمینی که در آن جمال سلمی را دیدم.

۲- پس اگر در پیشگاه تو سجده کردیم و می‌کنیم و اگر برای رسیدن به تو تلاش کردیم و می‌کنیم.

۳- از شدت شوق دیدار مریض شدم و از درد هجر مُردم. پس چه گونه شکایت کنم، در حالی که باید نزد تو شکایت کرد.

گزینه اشعار

الهی

الهی! کمال الهی تو راست
جمال جهان پادشاهی تو راست
جمال تو از وسعِ بینش برون
کمال از حدِ آفرینش برون
بلندی و پستی نخوانم تو را
مقید به این‌ها ندانم تو را
نه تنها بلندی و پستی تویی
که هستی ده و هست و هستی تویی
چو بیرونی از عقل و وهم و قیاس
تو را چون شناسم من ناشناس
ز آغاز این نامه تا ختم کار
گر آرد یکی نام‌جو در شمار
همه دفتر فضل و انعام توست
مفضل شده نسخه‌ی نام توست
نگویم که نامت هزار و یکی است
که با آن هزاران هزار اندکی است
تویی کز تو کس را نباشد گزیر
در افتادگی‌ها تویی دست‌گیر

ندارم ز کس دست‌گیری هوس
ز دست تو می‌آید این کار و بس
عبث را درین کارگه راه نیست
ولی هر سر از هر سر آگاه نیست
به ما اختیاری که دادی به کار
ندادی در آن اختیار اختیار
چو سر رشته‌ی کار در دست توست
کننده به هر کار پابست توست
یکی جوی جامی، دوجویی مکن
به میدان وحدت دوگویی مکن
یکی، اصل جمعیت و زندگی است
دویی، تخم مرگ و پراکندگی است

اندرز

بیا ای جگرگوشه^۱ فرزند من
بینه گوش بر گوهر پند من
صدفوار بنشین دمی لب خموش
چو گوهر فشانم^۲ به من دار گوش
شنو پند و دانش به آن یار کن
چو دانستی آن گه بدان کار کن
به دانش که با آن کنش یار نیست
به جز ناخردمند را کار نیست
بزرگان که تعلیم دین کرده‌اند
به خردان وصیت چنین کرده‌اند
که ای هم‌چو خورشید روشن ضمیر
چو صبح از صبا شیوه‌ی صدق گیر
به هر کار دل با خدا راست دار
که از راست‌کاری شوی رستگار
به طاعت چه حاصل که پشت دوتاست
چو روی دلت نیست با قبله راست

۱- جگرگوشه: عزیز.

۲- گوهر فشاندن: کنایه از سخن گفتن.

همی باش روشن دل و صاف رای
 به انصاف با بندگان خدای
 به هر ناکس و کس در این کارگاه^۱
 ز خود می ده انصاف و از کس نخواه
 دم صبح گاهان چو گردان سپهر
 بر آفاق مگشای جز چشم مهر
 از آن چرخ را برتری حاصل است
 که هر ذره را مهر او شامل است
 چو باید بزرگیت پیرانه سر
 به چشم بزرگی به پیران نگر
 همی کن به پیران بی کس کسی
 کزین شیوه دانم به پیری رسی
 به خردان به چشم حقارت مبین
 بسا خرد صدر بزرگی نشین
 بود قیمت گوهر از آب و رنگ
 چه غم زان که خرد است نسبت به سنگ
 به خصم درونی که آن نفس توست
 ز تو بردباری نباشد درست
 در آزار او تیغ خون ریز باش
 به خون ریزیش دم به دم تیز باش

۱- این کارگاه: منظور دنیاست.

نصیحت‌گری بر دل دوستان
بود چون دم صبح بر بوستان
به درویش محتاج بخشش نمای
فروسته کارش به بخشش گشای
ز نادان که اسرار دان سخن
نباشد بگردان عنان سخن
تواضع کن آن کس که دانشور است
به دانش ز تو قدر او برتر است
بود دانش آب و زمین بلند
ز آب روان کم شود بهره‌مند
چه خوش گفت دانا که در خانه کس
چو باشد ز گوینده یک حرف بس

آزادی و آزادی

خارکش پیری با دلق درشت^۱
پشته‌ی خار همی برد به پشت
لنگ‌لنگان قدمی برمی‌داشت
هر قدم دانه‌ی شکری می‌کاشت
کای فرازنده‌ی^۲ این چرخ بلند
وی نوازنده‌ی دل‌های نژند^۳
کنم از جیب^۴ نظر تا دامن
چه عزیزی که نکردی با من
در دولت به رخم بگشادی
تاج عزّت به سرم بنهادی
نوجوانی به جوانی مغرور
رخش^۵ پندار همی‌راند ز دور
آمد آن شکر‌گزاریش به گوش
گفت: کای پیر خرف‌گشته خموش

۱- دلق درشت: جامه‌ی ضخیم.

۲- فرازنده: برآورنده.

۳- نژند: افسرده، غم‌زده.

۴- جیب: گریبان.

۵- رخس: نام اسب رستم؛ اسب.

خار بر پشت زنی زین‌سان گام
دولت چیست عزیزیت کدام
عزّت از خواری نشناخته‌ای
عمر در خارکشی باخته‌ای
پیر گفتا که چه عزّت زین به
که نیم بر در تو بالین نه
شکر گویم که مرا خوار نکرد
به خسی^۱ چون تو گرفتار نکرد
داد با این همه افتادگیم
عزّ آزادی و آزادگیم

۱- خس: منظور آدم پست است.

تسلّی خاطر

دید مجنون را یکی صحرانورد
در میان بادیه^۱ بنشسته فرد^۲
ساخته بر ریگ ز انگشتان قلم
می زند حرفی به دست خود رقم
گفت ای مفتون شیدا چیست این
می نویسی نامه سوی کیست این
هرچه خواهی در سوادش^۳ رنج برد
تیغ صرصر^۴ خواهدش حالی^۵ سترد
کی به لوح ریگ باقی ماندش
گفت شرح حسن لیلی می دهم
خاطر خود را تسلّی می دهم
می نویسم نامش اوّل وز قفا^۶
می نگارم نامه ی عشق و وفا

۱- بادیه: صحرا.

۲- فرد: تنها.

۳- سواد: نوشتن، نوشته.

۴- صرصر: باد تند، باد شدید و سرد.

۵- حالی: فوری.

۶- قفا: دنبال، پشت سر.

جامی ۴۴۱

نیست جز نامی از او در دست من

ز آن بلندی یافت قدر پست من

ناچشیده جرعه‌ای از جام او

عشق‌بازی می‌کنم با نام او

زاغ و کبک

زاغی از آن جا که فراغی گزید
 رخت خود از باغ به راغی^۱ کشید
 دید یکی عرصه به دامن کوه
 عرضه ده مخزن پنهان کوه^۲
 نادره کبکی به جمال تمام
 شاهد^۳ آن روضه^۴ فیروزه فام
 تیزرو و تیزدو و تیزگام
 خوش رَوش و خوش پرش و خوش خرام
 هم حرکاتش متناسب به هم
 هم خطواتش^۵ متقارب^۶ به هم
 زاغ چو دید آن ره و رفتار را
 و آن روش و جنبش هموار را
 با دلی از درد گـرفتار او
 رفت به شاگردی رفتار او

۱- راغ: صحرا، مرغزار.

۲- دامن پر از گل و سبزه‌ی کوه، نشان از گنج نهفته در دل کوه داشت.

۳- شاهد: زیارو.

۴- روضه: باغ.

۵- خطوات: گام‌ها، قدم‌ها.

۶- متقارب: نزدیک.

بازکشید از روش خویش پای
در پی او کرد به تقلید جای
بر قدم او قدمی می‌کشید
وز قلم او رقمی می‌کشید
در پی‌اش القصّه در آن مرغزار
رفت بر این قاعده روزی سه چار
عاقبت از خامی خود سوخته
ره‌روی کبک نیاموخته
کرد فرامش ره و رفتار خویش
ماند غرامت‌زده از کار خویش

عشق

عشق که بازار بتان جای اوست
 سلسله بر سلسله سودای اوست
 گرمی بازارِ خراب است عشق
 آتش دل‌های کباب است عشق
 گفت به مجنون صنمی^۱ در دمشق
 کای شده مستغرق^۲ دریای عشق
 عشق چه و مرثیه‌ی عشق چیست
 عاشق و معشوق در این پرده کیست
 عاشق یک‌رنگ^۳ و حقیقت‌شناس
 گفت که ای محوِ امید و هراس
 نیست به جز عشق در این پرده کس
 اول و آخر همه عشق است و بس

۱- صَنَم: بت؛ استعاره از شخص زیبارو.

۲- مستغرق: غرق شده.

۳- یک‌رنگ: صادق، صاف و ساده.

تخم شادی‌ها

ای غمت تخم شادمانی‌ها
وصل تو اصل کامرانی‌ها
کرده‌ام گم به کوی عشق تو دل
بردی از داغ تو نشانی‌ها
می‌روم کوه‌های غم بر دل
ز دَرت می‌برم گرانی‌ها
به هوای قد تو از سر سرو
کرده مرغان بلندخوانی‌ها
نکته‌جویان عشق را شرط است
ساده بودن ز نکته‌دانی‌ها
بقعه‌ی^۱ خیر ماست گوشه‌ی دیر
لَیس فی الکائنات ثانی‌ها
عیش جامی در او مدام خوش است
طیب‌الله^۲ عیش‌بانی‌ها

۱- بقعه: زمین، زمین ممتاز.

۲- طیب‌الله: خداوند خوش و گوارا گرداناد.

منزل جانان

حریم منزل جانان برون ز عالم ماست
خوشا کسی که در این گفت و گوی محرم ماست
ز بار غم قدّ ما حلقه گشت چون خاتم
به فرق سنگ ملامت نگین خاتم ماست
جدا ز سروقدان فرش سبزه را در باغ
بساط عیش مگو کان پلاس ماتم ماست
مزاج خسته دلان را به جز غم تو نساخت
علاج ما به غم اولی اگر تو را غم ماست
درازی شب ما را گر نمی دانی
ز ناله پرس که تا وقت صبح همدم ماست
به بزم ما سخن از جام جم مگو جامی
سفال میکده جام و گدای او جم ماست

یارِ عهدشکن

گر آن بی‌وفا عهدِ یاری شکست
خدا یار او باد هر جا که هست
نه زین شهر بار سفر بست و رفت
که از کویِ مهر و وفا رخت بست
می‌فشان سرشک از مژه دم به دم
که شد خانه‌ی تن از این سیل پست
مزن بر دلم زخم و مرهم منه
که پیوند نتوان چو شیشه شکست
مکن غمزه تعلیم چشمان شوخ
مده تیغ در دست ترکان مست
ز نوشین لب سبزه‌ی خط دمید
خضر بر لب آب حیوان نشست
مبین لعل^۱ می‌گونش ای پارسا
که جامی از آن جام شد می پرست

۱- لعل: استعاره از لب معشوق.

املائی روح القدس

دوش در حلقه‌ی زلف تو دلم جا می‌کرد
هر دم از هر شکن او گرهی وا می‌کرد
هر گره را که از آن حلقه گشادی می‌داد
پرتو دیگر از آن روی تماشا می‌کرد
چشمش از نور جمال تو جلایی می‌یافت
جلوه‌ی خوب‌تر از پیش تمنا می‌کرد
در مظاهر که طلسمات^۱ حکیم ازل‌اند
طلب گنج گران‌مایه تمنا می‌کرد
چون از آن گنج گهر بهره‌ی خود برمی‌داشت
روی توحید در افراد مسما^۲ می‌کرد
تیزبین گشته همه عین حقیقت می‌دید
هرچه عمری به وی ایما^۳ به من و ما می‌کرد
هر حکایت که در این مسأله جامی می‌گفت
نکته‌ای بود که روح القدس^۴ املا می‌کرد

۱- طلسمات: جادوشدگان.

۲- مسما: معلوم، معین.

۳- ایما: اشاره.

۴- روح القدس: جبرئیل.

ای مرغ سحر

ای مرغ سحر چند کنی ناله و زاری
از درد که می‌نالی و اندوه که داری
گر هست تو را شوق گلی خیز چو بلبل
بگذر به تماشاگاه گل‌های بهاری
چون فاخته گر شیفته‌ی سرو روانی
این جا چه کنی طرف چمن را چه گذاری
نی‌نی غلطم هست تو را هم غم و دردی
ز آن مه که چو گل بهر سفر بست عماری^۱
غم‌نامه‌ی هجران به پر و بال تو بستیم
زنهار که آن را به سگانش نسپاری
گر قصه‌ی جامی ز تو پرسد خبرش ده
که افتاده ز هجر تو به صد محنت و خواری
دارد به رهت دیده‌ی امید که روزی
بازآیی و بروی نظر لطف گماری

۱- عماری: هودج، اتاقکی که بر پشت فیل یا شتر گذارند و داخل آن نشینند.

بنده‌ی عشق

به خدا غیر خدا در دو جهان چیزی نیست
بی‌نشان است همه نام و نشان چیزی نیست
چند محجوب نشینی به گمان دگران
خیمه در کوی یقین زن که گمان چیزی نیست
بی‌زبان شو چه کنی سرّ غم عشق بیان
که در این مسأله تقریر^۱ زبان چیزی نیست
هستی توست حجاب تو و گر نی پیدا است
که به جز دوست در این پرده نهان چیزی نیست
تا کی از صومعه آرای پی دعوت خلق
بانگ بیهوده چو در سفره و خوان چیزی نیست
گر ز عشقت خبری هست بگو ای واعظ
ور نه خاموش که فریاد و فغان چیزی نیست
بنده‌ی عشق شدی ترک نسب گو جامی
که در این راه فلان بن فلان چیزی نیست

۱- تقریر: بیان.

کتاب

خوش تر ز کتاب در جهان یاری نیست
در غم کده‌ی زمانه غم خواری نیست
هر لحظه از او به گوشه‌ی تنهایی
صد راحت هست و هرگز آزاری نیست

دستم گیر

ای فضل تو دست گیر من دستم گیر
سیر آمده‌ام ز خویشتن دستم گیر
تا چند کنم توبه و تا کی شکنم
ای توبه ده توبه شکن دستم گیر

✽

پاره‌ی پنجم

زندگی و شعر کلیم همدانی

□ زندگی کلیم

میرزا ابوطالب کلیم همدانی، از شاعران معروف قرن یازدهم هجری قمری است که در حدود سال ۹۹۰ یا ۹۹۲ ق. در همدان متولد شد، اما چون در کاشان نشو و نما یافت، به کاشانی مشهور شد. کلیم در اشعار خود به این دو شهر اشاره کرده است:

شد دامن الوند کنارم ز گل اشک

کردیم دوا داغ فراق همدان را

(دیوان / ۲۱۷)^۱

در دامن الوند دگر غنچه شود گل

زنهار مگوید کلیم از همدان نیست

(دیوان / ۲۸۴)

کلیم آسایش و عیش وطن را

برای اهل کاشان می‌گذارد

(دیوان / ۴۴۲)

۱- ارجاع بیت‌ها، براساس دیوان کلیم همدانی به تصحیح محمد قهرمان، از انتشارات آستان قدس رضوی، سال ۱۳۶۹ است.

در یک جا هم خود را اهل سرزمین سخن دانسته و قید هر دو شهر را زده است:
 من زسواد سخنم چون کلیم
 نه همدانی و نه کاشانی‌ام

(دیوان / ۵۰۸)

کلیم مدّتی را در شیراز گذراند و مقدّمات علوم را در آن جا فرا گرفت. وی در آغاز جوانی به هند سفر کرد که با ناکامی همراه بود و به ایران برگشت. در سفر دوم به هند، به دربار شاه جهان راه یافت و به آن پادشاه تقرّب جست. شهرت کلیم به خاطر غزل‌های اوست که در آن‌ها زبان ساده و سخن استوار را با مضمون‌های غالباً تازه و معنی‌های بدیع همراه کرده است.
 طالبای کلیم در ۱۵ ذی‌الحجّه سال ۱۰۶۱ ق. در هفتاد یا هفتادویک سالگی در کشمیر وفات یافت. وی در یکی از سروده‌هایش به هفتادسالگی خود اشاره کرده است:

هفتاد ساله طفلی چون تو دگر ندیدم
 جز خاک‌بازی تن، کار دگر نداری

(دیوان / ۵۵۵)

پیکر او را در سرینگر، در جایی به نام مزارالشّعراى کشمیر، کنار مرقد محمّدجان قدسی مشهدی و محمّدقلی سلیم تهرانی به خاک سپردند.
 غنی کشمیری، از شاعران هم‌عصر کلیم، در رثای او چنین سروده است:
 حیف کز دیوار این گلشن پرید
 طالبا آن بلبل باغ نعیم
 رفت و آخر خامه را از دست داد
 بی‌عصا طی کرد این ره را کلیم

اشک حسرت چون نمی‌ریزد قلم
شد سخن از مردن طالب یتیم
هر دم از شوقش دل اهل سخن
چون زبان خامه می‌گردد دونیم
عمرها در یاد او زیر زمین
خاک بر سر کرد قدسی و سلیم
عاقبت از اشتیاق یک‌دیگر
گشته‌اند این هر سه در یک جا مقیم
گفت تاریخ وفات او غنی
«طور معنی بود روشن از کلیم»^۱

□ خانواده‌ی کلیم

از خانواده‌ی کلیم اطلاعی در دست نیست. طالبای کلیم در دیوانش هرگز از آن‌چه مربوط به زندگی خصوصی او بود، سخنی به میان نیاورده و اشاره به زن و فرزند خود نکرده است.

کسانی که درباره‌ی کلیم مطلبی نوشته‌اند، فقط به ذکر فضایل ادبی و اشعار او پرداخته‌اند. «حتی محمدافضل سرخوش که نزدیک‌ترین تذکره‌نویس به زمان اوست و تذکره‌ی کلمات‌الشعرا را در سال ۱۰۹۳، سی و دو سال پس از وفات کلیم نوشته است، در این موضوع حرفی به میان نیاورده و اگر کلیم دارای

۱- برای اطلاع بیش‌تر. ک: کلیم همدانی، دیوان، به تصحیح محمد قهرمان، صفحه‌ی بیست و هفت؛ و مصرع «طور معنی بود روشن از کلیم» مطابق حروف ابجد برابر با ۱۰۶۱ ق. که سال وفات کلیم است.

اولاد می بود، می نوشت اولادش مثلاً در کشمیر سکونت دارند».^۱
می توان احتمال داد که کلیم متأهل نبوده و مجردانه زیسته است.

روشن دلان ندارند دل بستگی به فرزند
بر شعله سهل باشد مهجوری شراره

(دیوان / ۵۳۷)

فرزند ماست شعر و به آن فخر می کنیم
ز آن ابلهان نه ایم که فخر از پدر کنند

(دیوان / ۴۱۷)

□ تخلص، لقب و شهرت شاعر

میرزا ابوطالب در اشعارش «کلیم» تخلص می کرد:
شیشه از سنگ آن ندید کلیم
که من از مالش هنر دیدم

(دیوان / ۴۸۷)

کلیم همدانی بعدها به «طالب» و «طالبای کلیم» معروف گردید. به میرزا ابوطالب کلیم به دلیل آفریدن مضمون های ابداعی فراوان لقب «خلاق المعانی ثانی»^۲ داده اند. دقت و باریک بینی و توانایی او در تداعی تصاویر شاعرانه چنان است که خواننده را مسحور می کند و چنین لقبی را براننده وی می گرداند. کلیم در سفر دوم به هند، به دربار شاه جهان راه یافت و به کمک

۱- کلیم کاشانی، دیوان، به تصحیح پر تو بیضایی، صفحه ی یب.

۲- خلاق المعانی اول، لقب کمال الدین اسماعیل اصفهانی است.

کلیم همدانی ۴۵۷

هوش سرشار و طبع مضمون آفرینش به مقام «ملک الشعرائی» شاه جهان
نایل آمد و تا پایان عمر در این مقام باقی ماند.

□ خلق و خوی شاعر

کلیم مردی خوش برخورد، نیکونهاد و گشاده دست بود. وی هرچه از
پاداش ها و انعام ها دریافت می کرد همه را به فقرا و نیازمندان می بخشید و
برای همین، هیچ گاه صاحب مال و ثروت نشد.

وی با شاعران هم طراز خود با محبت و مهربانی خاصی رفتار می کرد و
درباره ی برخی از شعرای عصر خود چنین گفته است:

میرزای ما جلال الدین بس است از سخن سنجان طلب کار سخن
راستی طبعش استاد من است
کج نهم بر فرق دستار سخن

(دیوان / ۵۲۹)

کلیم از بدگویی مردم و هجو آنان به کلی بیزار بود و کسی را با شعرش هجو
و مذمت نکرد. در سراسر دیوانش سخنی از این قبیل دیده نمی شود و در این
باره می گوید:

تنبیه منکران سخن می توان کلیم

گر ازدهای خامه به آن ها رها کنم

گر هجو نیست در سخن من ز عجز نیست

حیف آیدم که زهر در آب بقا کنم

(دیوان / ۴۹۷)

وی مردی آزاده و بلندهمت بود و مناعت نفس داشت. برای امرار معاش
توسل به هر کسی را جایز نمی‌شمرد و در کمال نیازمندی، به مال ثروتمندان
چشم نداشت و زیر بار منت احسان آنان نمی‌رفت:

آشنایی از ره بیگانگی چسبان تر است
بس که کم رفتم به درها روشناس هر درم

(دیوان / ۵۱۲)

به غیر دیده که پوشیدم از مراد دو کون
به قدر همت خود جامه‌ای نپوشیدم

(دیوان / ۴۹۱)

نیست نفس دون امانت‌دار یک‌جو اعتبار
حق به دست ماست گر چیزی به خود نسپردیم

(دیوان / ۴۹۲)

گرچه محتاجیم چشم اغنیا بر دست ماست
هر کجا دیدیم آب از جو به دریا می‌رود

(دیوان / ۴۰۹)

□ دین و مذهب کلیم

کلیم کاشانی فردی مسلمان و دارای مذهب شیعه بوده است. وی
قصیده‌ای در ستایش علی(ع) سروده که با این بیت شروع می‌شود:

صبح پیری را شفق اندود کردی از حنا
قامت خم را که می‌آرد بیرون از انحنای

(دیوان / ۵)

شاعر در این قصیده، بدون هیچ‌گونه پرده‌پوشی و پروایی عقیده‌ی خود را
درباره‌ی امام اول شیعیان بیان کرده و چنین گفته است:
آن که او را جز خدا و مصطفی نشناخته
مدح ما او را نباشد هیچ کم از ناسزا
مصطفی را جز به ارشاد علی نتوان شناخت
گر به سوی خانه می‌آیی ز راه در بیا
آسمان گر بود معراج نبی معراج او
بود دوش آن که شد خاک رهش ارض و سما
عالم غیب و شهادت را ز رای او فروغ
نازم آن شمع کز او روشن بود هر دو سرا
هیبت موسی و علم آدم و تقوای نوح
گر مصوّر شدی بودی به شکل مرتضی
جز علی هر کس که دارد در ره دین رهنما
راهرو کور است و آن رهبر جمادی چون عصا
دیگری را جز علی گفتن امیرالمؤمنین
آن چنان باشد که کس گوساله را گوید خدا
یا امیرالمؤمنین، درمانده‌ام در کار خویش
باز کن این عقده را ای سرور مشکل‌گشا

هادی راه خدا و غالب مطلق تویی
رحمتی فرما بر این گمراه مغلوب هوا

(دیوان / ۹-۱۰)

درباره‌ی مذهب کلیم، هیچ یک از تذکره‌نویسان بحث نکرده‌اند و «به نظر می‌رسد که این موضوع محتاج بحثی هم نبوده، زیرا وی در عصری که بحبوحه‌ی ترویج و نشر مذهب حقّه‌ی شیعه‌ی اثنا عشری بوده زندگی می‌کرده و اگر مسلکی مخالف آن داشت، قطعاً در همه جا (مانند بعضی دیگر) مورد مذمت قرار می‌گرفت و برای اثبات این نظریه، قصیده‌ای که در مدح و منقبت حضرت امیرالمؤمنین علی (ع) سروده و در صدر دیوان وی قرار دارد ما را از هر توضیحی بی‌نیاز می‌سازد».^۱

□ سفرهای طالبای کلیم

طالباً در آغاز جوانی به شیراز رفت و به فراگیری علوم پرداخت. وی مدّتی پس از فراگیری علوم، در عهد سلطنت جهان‌گیر شاه، پدر شاه جهان، به هند عزیمت نمود و عازم بیجاپور شد. شاعر در آن جا به شاه نوازخان شیرازی، وزیر عادل شاه ثانی و فرمان‌روای بیجاپور پیوست و مدّت‌ها در سرزمین دکن و شهرهای دیگر هند به سر برد.

کلیم سعی کرد تا به دربار جهان‌گیر راه یابد، اما قدرت نفوذ به آن جا را نداشت. «معروف است که روزی کلیم با تمام دقّت و نیرو شعری ساخت و به امید موفقیت و پیروزی آن را به حوزه‌ی فرهنگی دربار هند فرستاد. بیتی از آن

۱- کلیم کاشانی، دیوان، به تصحیح پرتو بیضایی، صفحه‌ی ط.

چنین بود:

ز شرم آب شدم کاب را شکستی نیست
به حیرتم که مرا روزگار چون بشکست
نورجهان بیگم - سوگلی جهانگیر شاه - که شعر را خواند، بی درنگ گفت:
یخ بست و شکست.^۱ در مرآت‌الخیال^۲ آمده است که پس از این واقعه، طالبا
ترک مشاعره نمود.^۳

وقتی کلیم نتوانست به آرزوهای خود در هند دست یابد و به شهرت برسد و
از طرف دیگر شاه نوازخان نیز درگذشت، دیگر هیچ انگیزه‌ای برای ماندن در
هند را نداشت و خواهان بازگشت به ایران شد:

کلیم اندر غریبی آزمودی قیمت خود را
کنون همت بورز، این زیره را دیگر به کرمان بر

(دیوان / ۴۵۳)

و به این ترتیب، کلیم در سال ۱۰۲۸ ق. همراه با قافله‌ی حاجیان راهی
ایران شد:

طالب زهوا پرستی هند برگشت و سوی مطالب آمد

تاریخ توجه عراقش

توفیق رفیق طالب آمد

(دیوان / ۱۱۹)

اما دل کندن از هند برای کلیم آسان نبود؛ بنابراین هنگام بازگشت به

۱- این داستان را درباره‌ی طالب املی نیز نقل کرده‌اند. رجوع کنید به کتاب شاعر هنرمندی که
شایسته‌ی این فراموشی نیست، تألیف فرامرز گودرزی، ص ۲۱۸.

۲- مرآت‌الخیال: تألیف امیر شیرعلی‌خان لودی در شرح حال ۱۴۱ شاعر است.

۳- لنگرودی، شمس، سبک هندی و کلیم کاشانی، ص ۱۰۱.

ایران، غزلی با مطلع زیر سرود که نشانگر علاقه‌ی شاعر به هند است:

به هر منزل فزون دیدم ز هجران زاری دل را
خوشا حال جرس فهمیده است آرام منزل را

(دیوان / ۲۳۷)

کلیم پس از بازگشت به ایران به اصفهان رفت و در آن جا رخت اقامت
افکند:

آوارگیِ کلیم خواهم
کز هند توان به اصفهان رفت

(دیوان / ۲۸۶)

کلیم تا سال ۱۰۳۰ ق. در ایران به سر برد، اما چون در ایران از آسودگی و
شهرت برخوردار نگردید، دوباره تصمیم گرفت که به سیروسفر بپردازد:

دودیم به گلخن زمانه
ما را آرام در وطن نیست

(دیوان / ۳۱۲)

❖

در خاک وطن تخم مرادی نشود سبز
بیهوده کلیم این همه سرگرم سفر نیست

(دیوان / ۲۹۱)

❖

گل در چمن به جز خار در پیرهن ندارد
آب و هوای راحت خاک وطن ندارد

(دیوان / ۴۲۴)

کلیم همدانی ۴۶۳

پس از دو سال، کلیم برای دومین بار راهی هند شد تا بخت خویش را
بیازماید:

در دل بَدَل حَبّ وطن مهر غریبی است
خوش وقتِ کلیم ار به بهشت دکن افتد

(دیوان / ۳۳۷)

کلیم در سال ۱۰۳۰ ق. وارد هند شد. وقتی به هند رسید، میرجمله
روح‌الامین شهرستانی در آگره بود. کلیم به دلیل آشنایی قبلی که در سفر اول با
وی داشت، به آگره شتافت و دست به دامن وی زد و تا سال ۱۰۳۷ ق. با وی
هم‌نشین بود.

در سال ۱۰۳۷ ق. شاه جهان - فرزند جهان‌گیر شاه - بر تخت سلطنت
نشست. کلیم به مناسبت ورود ابوالحسن آصف‌خان، پدرزن شاه جهان از
لاهور به آگره، قطعه‌ای با مطلع زیر سرود:

نواب سپهر رتبه کش هست
آصف جاهی کمین کرامت

(دیوان / ۱۱۹)

شاعر با سفارش آصف‌خان به دربار شاه جهان راه یافت و ترقی نمود و به
مقام ملک‌الشعرایی دست یافت. کلیم بیش تر اوقات در خدمت شاه جهان بود.
هنگامی که در ملازمت شاه جهان به کشمیر رفت، آن جا را سرزمینی سرسبز و
با طراوت دید؛ بنابراین از شاه جهان تقاضا نمود که به وی اجازه دهد تا در آن
جا اقامت گزیند. شاه جهان به وی اجازه‌ی اقامت داد و او را مأمور کرد تا
فتوحات شاه جهانی را به نظم درآورد.

کلیم در تعریف و توصیف کشمیر، شعری با مطلع زیر سرود:

دگر بخت از در یاری درآمد
به شهرستان عیشم رهبر آمد

(دیوان / ۱۷۴)

طالب‌البا از سال ۱۰۴۴ ق. تا پایان عمر در کشمیر به سر برد و همان جا از دنیا رفت.

□ حوادث ناگوار در زندگی کلیم

کلیم در سفر اول خود به هند، در مسیر بیجاپور مورد سوءظن راهداران قرار گرفت و به گمان این که حامل نامه‌ای باشد، تفتیش بدنی شد و به اتهام جاسوسی همراه با اختری یزدی شاعر که با وی بود، در قلعه‌ی شاهد‌رک محبوس گردید.

شاعر در قطعه‌ای، سفر خود به بیجاپور و زندانی شدنش را برای شاه نوازخان شرح داده و در همان قطعه از شاه نوازخان درخواست نموده است که او و یارش را از چنگ راهداران برهاند:
به عزم سیر بیجاپور گشتیم

رهی با اختری خوش دشت پیما

به چنگ راهداران اوفتادیم

چه گویم تا چه‌ها کردند با ما

زبس تفتیش از هم می‌گشودند

اگر در بار ما بودی معما

به جرم این که می ماند به نامه

کشیدند استخوان ها را ز اعضا

اشارت کن که چون اقبال، گردیم

به خاک آستانت جبهه فرسا^۱

(دیوان / ۱۰۴)

هم چنین، در قطعه‌ی دیگری که در قلعه‌ی شاهدک خطاب به شاه

نوازخان سروده، از وی تقاضای فریادرسی کرده است:

حدیث شکوه‌ی گردون بلند خواهم کرد

مگر به درگه نواب خان رسد فریاد

پناه اهل هنر شه نوازخان که کند

ز رای روشن او آفتاب استمداد...

رضای آمدن ار نیست رخصت رفتن

کرم نما که در این ده نمی توان استاد

(دیوان / ۱۰۴-۱۰۶)

کلیم مدّتی به درد پا و آبله و جرب دچار بوده است. پرتو بیضایی در این باره

نوشته‌اند که او «در اواخر کار به واسطه‌ی ابتلای به امراض، از خدمات درباری

کناره گرفته»^۲ است. شاعر در قصیده‌ای درباره‌ی درد پای خود گفته است:

روزگارم بس که دارد ناتوان از درد پا

چون دم تیشه است بر پا عطف دامان قبا

۱- جبهه فرسا: پیشانی مالنده (به خاک).

۲- کلیم کاشانی، دیوان، به تصحیح پرتو بیضایی، صفحه‌ی یا.

عاجز از برخاستن چون شعله‌ی چوب ترم

می‌رود دودم به سر تا آن که می‌خیزم ز جا

شام اگر عزم نشستن می‌کنم مانند شمع

رفته رفته صبح خواهم با زمین شد آشنا

(دیوان / ۴۱)

کلیم در قصیده‌ی دیگری درباره‌ی جرب و آبله‌ی خود چنین گفته است:

مگر نشیمن مرغ اجل شود تن من

جرب فشانده بر اندام خسته‌ام ارزن

به موی من بنگر در میان آبله‌ها

به سان مور که یابند راه در خرمن

اگر نه بحر غمم پس چرا کفم صدفی است

که دانه‌ی جرب اوست رشک دُر عدن

چه جای ناخن، انگشت هم نماند به کف

دگر به پنجه‌ی مژگان مگر بخارم تن

(دیوان / ۴۳)

هم‌چنین، وی دو قطعه درباره‌ی تب و لرز خود سروده که گویا ناشی از

بیماری سختی بوده است. وی در قطعه‌ای با مطلع:

روزگاری شد که با تب لرز هم پیراهنم

قسمت من گشته این از گرم و سرد روزگار

در این باره چنین گفته است:

آب را مانند مشک از بهر رد کردن خورم

چون تنور ار نان خورم بیرون دهم بی اختیار

بس که می سوزد درونم ز آتش جان سوز تب
آب چون بینم به سان موج گردم بی قرار

(دیوان / ۱۰۱)

□ پادشاهان عصر کلیم

کلیم کاشانی از شاعران دوره‌ی صفوی است. در زمان او سلسله‌ی صفویان در ایران و سلسله‌ی گورکانیان در هند حکومت می‌کردند. کلیم با چند تن از پادشاهان این دو سلسله در ایران و هند معاصر بود که به شرح مختصری از زندگی آنان می‌پردازیم:

پادشاهان ایران:

۱. شاه عباس اول

عباس اول معروف به شاه‌عباس کبیر، فرزند سلطان محمد خداپسند و مادرش خیرالنسایبگم، دختر میرعبدالله خان، والی مازندران بود. شاه عباس در سال ۹۷۸ ق. در هرات متولد شد. وی معلومات زیادی نداشت، اما از هوش و ذکاوت سرشار برخوردار بود. در سال ۹۹۶ ق. سلطان محمد تاج شاهی را بر سر پسر گذاشت و شاه عباس اول در هجده سالگی به سلطنت رسید و در سال ۱۰۰۷ ق. مرکز حکومت را از قزوین به اصفهان انتقال داد. شاه عباس خدمات عمرانی و سیاسی فراوانی انجام داد و سرانجام در سال ۱۰۳۸ ق. در مازندران درگذشت.

۲. شاه صفی

وی پسر صفی میرزا و نوهی شاه‌عبّاس کبیر، ششمین پادشاه سلسله‌ی صفوی است. وی در سال ۱۰۳۸ ق. در هفده سالگی به وصیت شاه‌عبّاس بزرگ به پادشاهی رسید. شاه صفی بسیار بی‌رحم و خون‌ریز بود و بسیاری از سرداران و بزرگان و شاه‌زادگانِ خاندان سلطنتی و امیران را از میان برداشت که یکی از آنان امام قلی خان، فاتح جزیره‌ی هرمز بود. شاه صفی در بازگشت از مشهد در کاشان به علت زیاده‌روی در نوشیدن شراب در سال ۱۰۵۲ ق درگذشت و جسدش را به قم بردند و به خاک سپردند.

۳. شاه‌عبّاس دوم

پس از فوت صفی، پسر نه ساله‌اش عبّاس میرزا، به نام شاه‌عبّاس ثانی در پانزدهم صفر ۱۰۵۲ ق. بر تخت سلطنت نشست، اما چون هنوز خردسال بود، میرزا تقی اعتمادالّوله - وزیر سابق مازندران که صدراعظم بود - به عنوان نیابت سلطنت، اختیار تمام کارها را به دست گرفت.

تازمان این پادشاه روابط سلاطین صفوی با پادشاهان گورکانی هند همواره صمیمانه و دوستانه بود، اما در سال اوّل سلطنت شاه‌عبّاس ثانی، شاه جهان، قندهار، یعنی ولایت مرزی بین ایران و هند را که از عهد شاه‌عبّاس کبیر همواره در دست صفویه بود تصرف نمود. شاه‌عبّاس قندهار را محاصره کرد و در سال ۱۰۵۹ ق. قندهار به تصرف ایران درآمد و تا زمان فتنه‌ی افغان‌ها در تصرف ایران باقی ماند. شاه‌عبّاس دوم در سال ۱۰۷۷ ق. به قصد مشهد حرکت نمود، اما در دامغان در سی و پنج سالگی درگذشت و پیکر او را به قم انتقال دادند.

پادشاهان هند:

۱. جهانگیر شاه

نورالدین محمد، پسر اکبر شاه، امپراتور بزرگ هند بود. در دوران ولایت عهدی به نام شاهزاده سلیم معروف بود، برای همین او را سلطان سلیم نیز می‌نامیدند. جهانگیر از سال ۱۰۱۴ تا ۱۰۳۷ ق. در هند سلطنت کرد. دوره‌ی سلطنت او در هند هم زمان با پادشاهی شاه عباس کبیر در ایران بود. او مشوق ادبا و هنرمندان ایرانی بود. شعر و ادب و هنر ایرانی در دوره‌ی او به اوج اعتلای خود رسید. جهانگیر کتابی به نام «توزک جهانگیر» دارد که خاطرات زندگی خود را در قسمت اول آن به فارسی نوشته است. جهانگیر شاه در سال ۱۰۳۷ ق. از دنیا رفت. کلیم در سفر اول خود به هند در دوره‌ی جهانگیر شاه خیلی تلاش کرد تا به دربار او راه یابد، اما موفق نشد.

۲. شاه جهان

شاه جهان فرزند جهانگیر شاه بود. نام اصلی وی خرم بود و در سال ۱۰۰۰ ق. به دنیا آمد. اکبر شاه او را در شش روزگی از جهانگیر گرفت و پرورشش را به عهده‌ی رقیه سلطان بیگم - همسر خود که بی‌فرزند بود - محول کرد. اکبر شاه، خرم را مانند فرزند خود دوست می‌داشت و خرم تا پایان عمر اکبر شاه از او جدا نشد. خرم در سال ۱۰۲۵ ق. به دستور پدرش، جهانگیر شاه، مأمور تسخیر دکن شد و خطاب شاهی گرفت و در سال ۱۰۲۶ ق. چون به خوبی از عهده‌ی این کار برآمد به شاه جهان شهرت یافت. شاه جهان در سال ۱۰۳۷ ق. بعد از وفات پدر، به کمک آصف خان - پدرزنش - بر تخت سلطنت نشست.

«دوران سلطنت شاه جهان از ادوار درخشان تاریخ هند به‌شمار می‌آید. کشور در امنیت به سر می‌برد و مردم آسوده می‌زیستند. شعر و ادب، نقاشی و

خط و سایر هنرها در زمان او رواجی تمام داشته است. معروف ترین آثار معماری عهد شاه جهان، تاج محل در آگره، قلعه‌ی سرخ و مسجد جامع در دهلی است.^۱

شاه جهان در سال ۱۰۷۶ ق. درگذشت و پیکر او را در تاج محل به خاک سپردند. کلیم همدانی به دربار شاه جهان راه یافت و ملک الشعرا‌ی دربار وی گردید.

□ آثار کلیم

طالبای کلیم از شاعران توانا و برجسته است و آثار او مجموعه‌ی اشعار اوست که شامل:

۱. دیوان اشعار

از آثار کلیم یکی دیوان اشعار اوست که شامل قصیده، مثنوی، قطعه، غزل، رباعی، ترکیب بند و ترجیع بند است و حدود ده هزار بیت دارد.

۲. مثنوی شاه جهان نامه

این منظومه در توصیف و تعریف از شاه جهان و خاندان و فتوحات وی است و به پادشاه نامه، شاه نامه و مثنوی فتوحات شاه جهانی نیز معروف است و با این بیت شروع می شود:

به نام خدایی که از شوق جود

دو عالم عطا کرد و سائل نبود^۲

۱- کلیم همدانی، دیوان، به تصحیح محمد قهرمان، صفحه‌های چهل و نه و پنجاه.

۲- کلیم همدانی، دیوان، به تصحیح محمد قهرمان، صفحه‌ی پنجاه.

البته این مثنوی ناتمام مانده است: «کلیم نیز مانند قدسی از سوی شاه جهان مأمور سرودن شاهنامه شده بود. هم شاهنامه‌ی قدسی که ظفرنامه یا ظفرنامه‌ی شاه‌جهانی خوانده می‌شود و هم شاهنامه یا پادشاهنامه‌ی کلیم ناتمام مانده است».^۱

این مثنوی نزدیک به پانزده هزار بیت دارد و در مجموع اشعار کلیم نزدیک به بیست و پنج هزار بیت می‌رسد.

□ کلیم و شاعران هم‌عصرش

در دوره‌ی کلیم شاعران زیادی زندگی می‌کردند. کلیم با بعضی از آن‌ها روابط دوستانه داشت و برای برخی از آن‌ها اشعاری سروده است. حال به معرفی چندتن از این شاعران می‌پردازیم:

۱. سنجر کاشی

میر محمد هاشم کاشانی پسر میرحیدر معنایی، از شاعران معروف قرن یازدهم است که در سال ۹۸۰ ق. در کاشان متولد شد. وی در شعر «سنجر» تخلص می‌کرد. سنجر در سال ۱۰۰۳ ق. هنگامی که بیست و سه ساله بود، عازم هند شد و به «آگره» پایتخت جلال‌الدین اکبرشاه رفت و به دربار آن پادشاه ادب‌دوست راه یافت. سنجر در هند شهرت بسیاری کسب کرد. وی ساقی‌نامه‌ی مشهورش به نام فرخ‌نامه را در ستایش شاه‌عبّاس سروده و در آن از اقامت در هند اظهار دل‌تنگی نموده بود. سنجر بنا به دعوت شاه‌عبّاس در سال ۱۰۲۱ ق. عازم ایران بود که در اثر بیماری اسهال در چهل‌وسه سالگی

۱- همان، صفحه‌ی بیست و چهار.

دارفانی را وداع کرد.

۲. ملک قمی

ملک محمد قمی متخلص به «ملک» از شاعران معروف قرن یازدهم است. وی در آغاز جوانی شروع به شعر گفتن نمود. ملک محمد در سال ۹۸۷ ق. به دکن رفت و به خدمت نظام شاهیان احمدنگر - شهری در هند - رسید و از بخشش‌های آنان بهره‌مند شد. سپس به دربار عادل شاه ابراهیم ثانی پیوست و مجموعه‌ی «گلزار ابراهیم» را به دستور او و با همکاری ظهوری ترشیزی فراهم آورد. قمی در هند به چنان محبوبیتی دست یافت که به «ملک الکلام» شهرت یافت. ملک در سال ۱۰۲۵ ق. در بیجاپور درگذشت. پیکر او را نزدیک مقبره‌ی سنجر کاشی دفن کردند. طالبای کلیم درباره‌ی تاریخ فوت او چنین سروده است:

ملک آن پادشاه ملک معنی

که نامش سگه‌ی نقد سخن بود

چنان آفاق‌گیر از خیل معنی

که حدّ ملکش از قم تا دکن بود

سوی گلزار جنّت رفت آخر

که دل‌گیر از هوای این چمن بود

بجستم سال تاریخش ز ایام

بگفتا او سر اهل سخن بود

(دیوان / ۱۱۹)

۳. ظهوری ترشیزی

مولانا نورالدین محمد ترشیزی، از شاعران نام‌آور قرن یازدهم است که در

ترشیز (کاشمرکنونی) خراسان متولد شد. در جوانی به کسب دانش‌های زمان پرداخت. سپس به یزد رفت و به درگاه امیر غیاث‌الدین محمد میرمیران، والی یزد، راه یافت. نورالدین محمد به هند سفر کرد و به دربار سلاطین هند راه یافت و به مدح آنان پرداخت. ظهوری در بیجاپور با ملک قمی آشنا شد و دختر وی را به زنی گرفت و با هم‌کاری پدرزن خود، گلزار ابراهیم و خوان خلیل را به نام عادل شاه ابراهیم ثانی فراهم آورد. ظهوری در نظم و نثر دست داشت و در این دو فن در میان سخن‌سرایان شهرت بسیار یافت. وی سرانجام در سال ۱۰۲۶ ق. در هند از دنیا رفت.

۴. طالب آملی

طالب آملی معروف به «طالب» و «بلبل آمل» از شاعران برجسته‌ی قرن یازدهم هجری در روستای کرچک آمل متولد شد و به تحصیل دانش و ادب پرداخت. طالب در سال ۱۰۱۶ ق. رهسپار هند شد و به دربار جهان‌گیر شاه راه یافت و در سی و هفت سالگی به مقام ملک‌الشعرایی دربار جهان‌گیر نایل آمد. وی تا پایان عمر در دربار جهان‌گیر در نهایت عزت و احترام به سر برد. طالب در سال ۱۰۳۶ ق. حدود چهل و پنج سالگی در هند درگذشت و پیکرش را در فتح‌پور هند به خاک سپردند.

۵. روح‌الامین شهرستانی

میرجمله محمدامین شهرستانی از سادات موسوی شهرستان اصفهان است که در سال ۹۸۱ ق. متولد شد. در آغاز جوانی در اصفهان به تحصیل دانش و ادب پرداخت و در بیست و نه سالگی روانه‌ی هند شد و در خدمت محمدعلی قطب‌الملک، فرمان‌روای گلکنده، منصب میرجملگی (وزارت) یافت. پس از درگذشت قطب‌الملک، چون نتوانست با جانشین او سرکند، به

ایران بازگشت. محمّدامین در سال ۱۰۲۷ ق. به فرمان جهانگیرشاه به هند رفت و منصب میرسامانی یافت. در سال ۱۰۳۸ ق. شاه جهان نیز همین مقام را به وی داد. در سال ۱۰۴۴ ق. به مقام میر بخشی و منصب پنج هزار و دو هزار سوار ارتقا یافت.

میر جمله در شعر روح الامین تخلص می‌کرد و کلیات اشعارش نزدیک به بیست هزار بیت است. روح الامین در سال ۱۰۴۷ ق. بر اثر مرض لقوه^۱ و فالج^۲ درگذشت. کلیم اشعاری در مدح وی سروده است.

۶. قدسی مشهدی

حاجی محمّدجان قدسی مشهدی، از شاعران برجسته‌ی قرن یازدهم بود که حدود سال ۹۹۰ ق. در مشهد ولادت یافت و همان‌جا ادب آموخت. در سال ۱۰۳۰ ق. به منصب خزانه‌داری آستان قدس رضوی رسید و بیش‌تر قصاید او در مدح امام رضا(ع) بود. عمر قدسی بیش از پنجاه سال بود که فرزندش را از دست داد و این مصیبت سبب گردید تا از وطن دل بکند و راهی هند شود. وی در سال ۱۰۴۲ ق. به هند رسید و به دربار شاه جهان راه یافت و صاحب شهرت و اعتبار فراوان گردید. محمّدجان قدسی در سال ۱۰۴۵ ق. در جشن نوروز، قصیده‌ای در مدح شاه جهان سرود. به فرمان شاه او را به زر کشیدند و قدسی هم‌وزن خود ۵۵۰۰ روپیه دریافت کرد.

قدسی مشغول نظم شرح احوال شاه جهان بود که به اتمام آن موفق نشد و در سال ۱۰۵۶ ق. بر اثر بیماری اسهال درگذشت. پیکر او را در مزارالشعرا^۳ کشمیر کنار قبر محمّدقلی سلیم و ابوطالب کلیم به خاک سپردند.

۱- لقوه: مرضی که در چهره‌ی انسان پیدا می‌شود و لب و دهان یا فک به طرفی کج می‌شود.

۲- فالج: مرضی که اعضای بدن را از جنبش و حرکت باز می‌دارد.

کلیم همدانی در رثای قدسی ترکیب بندبلندی سرود که با این بیت شروع می‌شود:

چون ننالم که خزان کرد گلستان سخن
رفت در موسم گل رونق بستان سخن

(دیوان / ۸۶)

۷. سلیم تهرانی

میرزا محمدقلی سلیم طرشتی تهرانی، از شاعران نیمه‌ی اوّل قرن یازدهم است. سلیم در عهد شاه عباس اوّل به اصفهان رفت. چون در اصفهان به آرزوی خود نرسید، راهی شیراز شد. بعد از مدّتی به ناچار برای طلب مال و ثروت راه هند را در پیش گرفت و از راه دریا راهی آن دیار شد. محمدقلی در حدود سال ۱۰۴۱ ق. به گجرات رسید و در سلک مدّاحان اسلام‌خان مشهدی، حاکم آن جا درآمد. سلیم سه سال آخر عمرش را در کشمیر گذراند و در سال ۱۰۵۷ ق. در همان جا بدرود حیات گفت و در مزارالشّعراي کشمیر به خاک سپرده شد.

۸. مسیح کاشی

رکن الدّین مسعود مشهور به حکیم رکنا، فرزند حکیم نظام الدّین علی کاشانی از طبیبان و شاعران قرن یازدهم هجری قمری است. مسیح از دانش پزشکی بهره‌ی کافی داشت و از طبیبان دربار شاه‌عبّاس اوّل بود. وی در سال ۱۰۱۰ ق. به سبب رنجش شاه از او به هند رفت و در دوران اکبرشاه، جهانگیرشاه و شاه جهان در آن کشور به طبابت و شاعری مشغول بود و تا حدود سال ۱۰۴۲ ق. در آن جا ماند. سپس به ایران بازگشت. حکیم رکنا در سال ۱۰۶۶ ق. در کاشان درگذشت.

وی در شعر مسیح، مسیحی، مسیحا و رکنا تخلص می‌کرد. «مسیح از شاعران پرکار بود، چنان که عدد بیت‌های او را تا صد هزار نوشته‌اند. علت آن است که زود شروع به شاعری کرد و عمری دراز یافت».^۱

۹. طغرای مشهدی

طغرا در عهد شاه جهان به هند رفت و در سلک مداحان شاهزاده مرادبخش، فرزند شاه جهان درآمد. وی در نظم و نثر چیره‌دست بوده و در آثار خود لغات هندی را به فراوانی به کار برده است. در شعر، طغرا و شیفته تخلص می‌کرد. طغرا شاعری تند زبان بود و برخی از سخن‌سرایان عصر خود را هجو کرد و آنان را به مضمون دزدی متهم نمود؛ از جمله در حق کلیم همدانی قطعه‌ای با مطلع زیر سروده است:

ای طالب کلیم زبان مسیح دم

کز نوبهار ناطقه‌ات گلستان شدم^۲

طغرا در اواخر عمر در کشمیر ساکن شد و حدود سال ۱۰۷۶ ق. در همان جا درگذشت و در کنار مزار قدسی و سلیم دفن شد.

۱۰. صائب تبریزی

میرزا محمدعلی متخلص به صائب، معروف‌ترین غزل‌سرای قرن یازدهم هجری است. صائب از بزرگ‌ترین شاعران سبک هندی بود که حدود سال ۱۰۰۰ ق. زاده شد. پدرش، میرزا عبدالرحیم تبریزی، از بازرگانان معتبر تبریز بود. در سال ۱۰۱۲ ق. شاه‌عباس پس از فتح تبریز، هزار خانوار را از آن شهر به اصفهان کوچاند و در محله‌ی عباس‌آباد سکنا داد. خانواده‌ی صائب جزء این

۱- صفاء، ذبیح‌الله، تاریخ ادبیات در ایران، جلد ۲/۵، ص ۱۱۹۶.

۲- نقل از: کلیم همدانی، دیوان، به تصحیح محمد قهرمانی، صفحه‌ی سی و سه.

گروه بود.

صائب در سال ۱۰۳۴ به هند رفت و چند سال در خدمت ظفرخان، حاکم کابل، و شاه جهان به سر برد و همراه ظفرخان به آگره، لاهور، برهان پور و کشمیر سفر کرد. صائب در سال ۱۰۴۲ ق. به همراه پدر پیر خود که برای دیدن او به هند آمده بود، به وطن بازگشت و در اصفهان ساکن شد و به حضور شاه عباس دوم صفوی رسید و شاه عباس به وی مقام ملک الشعرائی بخشید. این شاعر توانا در حدود سال ۱۰۸۶ ق. در اصفهان چشم از جهان فرو بست. صائب با کلیم همدانی رابطه‌ی دوستانه‌ای داشته و در چندین مورد از اشعار وی استقبال کرده است.

۱۱. معصوم کاشانی

میر معصوم کاشانی، فرزند میرحیدر معنایی و برادر سنجر است. در سال ۱۰۳۵ ق. راهی مشهد شد و سپس به هرات نزد حسن خان شاملو رفت و مدتی در دستگاه او به سر برد و آن گاه به هند عزیمت کرد و در سال ۱۰۵۲ ق. در هند از دنیا رفت. معصوم با کلیم و صائب دوستی داشت.

۱۲. غنی کشمیری

محمد طاهر کشمیری متخلص به غنی، از شاعران بلند آوازه‌ی طرز نو در هند به شمار می‌آید. وی از شاگردان ملا محسن فانی بود و مشرب عرفان داشت. در کشمیر به انزو زندگی می‌کرد و به خدمت درباری تن در نداد. غنی در سال ۱۰۷۹ ق. حدود چهل سالگی درگذشت.

۱۳. ظفرخان احسن

محمد رضا احسن الله ملقب به ظفرخان، فرزند خواجه ابوالحسن تربتی، در سال ۱۰۱۳ ق. در هند متولد شد. ظفرخان از امیران با نفوذ و از شاعران

فارسی‌گوی هندوستان در قرن یازدهم هجری قمری بوده است. وی در شعر «احسن» تخلص می‌کرد. پدرش، خواجه ابوالحسن در زمان اکبرشاه به هند رفت و چون مرد لایقی بود به منصب وزارت شاهزاده دانیال و دیوانی دکن رسید. خواجه در سال ۱۰۳۳ ق. در زمان جهانگیرشاه، به حکومت کابل منصوب شد اما فرزندش، ظفرخان به نیابت از پدر به آن جا رفت و حاکم کابل شد. ظفرخان در سال ۱۰۴۲ ق. به جای پدر، صوبه‌دار^۱ کشمیر شد. ظفرخان در اواخر عمر چندسالی در لاهور در انزوا به سر برد تا این که در سال ۱۰۷۳ ق. در آن شهر بدرود حیات گفت.

ظفرخان بسیار ادب‌پرور و مشوق بسیار بزرگی برای شاعران فارسی‌گوی بود و چون خود شاعر بود، با شاعران روابط دوستانه‌ای داشت که یکی از این شاعران کلیم همدانی بود. ظفرخان دیوان شعری دارد که حدود ۳۸۰۰ بیت دارد. کلیم قطعه‌ای در تاریخ تدوین اشعار ظفرخان احسن دارد که با بیت زیر شروع می‌شود:

هر گوهری که طبع ظفرخانش سفته^۲ بود
چون منتظم نبود به یک سلک بسته بود

(دیوان / ۱۳۱)

۱۴. شیدا فتح‌پور

شیدا از شاعران قرن یازدهم هجری قمری است که در هند زاده شد. وی مدتی در ملازمت میرزا عبدالرحیم خان خانان به سر برد، سپس به خدمت شاهزاده شهریار، فرزند جهانگیرشاه پیوست و پس از به سلطنت رسیدن

۱- صوبه‌دار: والی، حاکم.

۲- سفته: سوراخ کرده.

شاه جهان، در سلک ملازمان وی قرار گرفت. وی در اواخر عمر از دربار کناره گرفت و در سال ۱۰۸۰ ق. در کشمیر درگذشت.

شیدا شاعری خوش قریحه و توانا، ولی بدزبان بود. او خود را از شاعران هم عصر برتر می دانست و بر سخنان آنان نکته می گرفت.

هنگامی که ابوطالب کلیم به مقام ملک الشعرايي رسید، شیدا از روی حسادت گفت: «خوشا حال گذشتگان که ملک الشعرايي طالبا را ندیده از جهان رفتند!»^۱

هم چنین، در هجو کلیم چنین گفته است:

شب و روز مـخـدومنا طالبا

پی جیفه‌ی^۲ دنیوی در تگ^۳ است

مگر قول پیغمبرش یاد نیست

که دنیاست مردار و طالب سگ است^۴

از شاعران دیگر هم عصر طالبای کلیم می توان: منیر لاهوری، فانی کشمیری، حکیم حاذق گیلانی، فغفور لاهیجی، صوفی مازندرانی، الهی اسدآبادی، شاپور تهرانی، دانش مشهدی، مالک قزوینی، سالک یزدی، یحیی کاشی و... را نام برد.

۱- ر.ک.: کلیم همدانی، دیوان، به تصحیح محمد قهرمان، صفحه‌ی سی و شش.

۲- جیفه: لاشه‌ی مردار.

۳- تگ: دو، دویدن.

۴- همان، صفحه‌ی سی و شش.

□ تأثیرپذیری کلیم از شاعران دیگر

ابوطالب کلیم در دیوان خود، اشعاری به پیروی از شاعران دیگر سروده و در سرودن اشعار خود، از مضامین اشعار آنها بهره گرفته است. امیرخسرو دهلوی، از شاعران مطرح قرن هفتم هجری قمری، قصیده‌ای به نام «بحرالابرار» دارد که مطلع آن چنین است:

کوس شه خالی و بانگ غلغلش درد سر است
هر که قانع شد به خشک و تر شه بحر و بر است^۱
طالبای کلیم به پیروی از این قصیده‌ی امیرخسرو، قصیده‌ای با مطلع زیر سرود:

دست از آن ماست گر دست فلک بالاتر است
گرچه خاکستر بود برتر مقدّم اخگر است

(دیوان / ۷۳)

حافظ شیرازی، برجسته‌ترین غزل‌سرای قرن هشتم، در غزلی گفته است:

یک قصّه بیش نیست غم عشق و این عجب

کز هر زبان که می‌شنوم نامکرر است^۲

کلیم نیز در این مضمون چنین سروده است:

یک حرف بیش نیست سراسر حدیث شوق

و این طرفه‌تر که هیچ به پایان نمی‌رسد

(دیوان / ۴۳۸)

حافظ در غزل دیگری چنین سروده است:

۱- همان، ص ۶۰۲

۲- حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد، دیوان حافظ، به اهتمام عبدالکریم جریزه‌دار، ص ۱۱۵.

آسایش دو گیتی تفسیر این دو حرف است
با دوستان مروّت با دشمنان مدارا^۱
کلیم با توجّه به این بیت حافظ چنین گفته است:
طریق زندگی با دوستان بنگر چه سان باشد
تو را هرگاه می گویند با دشمنان مدارا کن

(دیوان / ۵۲۶)

در دیوان کلیم، اشعاری وجود دارد که از نظر وزن یا مضمون به اشعار
شاعران دیگر شباهت دارد و معلوم نیست که کدام یک، از اشعار دیگری
پیروی و استقبال کرده است.

کلیم ترجیع بندی دارد که بند آغازی آن چنین است:
ساقی خبّرت نیست که ایام بهار است

این بی خبری مژده‌ی صد بوس و کنار است
در دست خرد چند توان دید عنان را
ساقی بده آن باده که بر عقل سوار است
آن باده که از پرتو او پنبه و مینا
افروخته مانند انار و گل نار است
آن باده که چون فوج کشد لشکر اندوه
یک کاسه‌ی آن از پی یک شهر حصار است...

دل بسته‌ی سازیم و اسیر می ناییم
که موج شرابیم و گهی تار رباییم

(دیوان / ۹۳)

قدسی مشهدی، شاعر معاصر کلیم، ترجیع‌بندی به همین وزن دارد و بیت برگردان آن با بیت برگردان ترجیع‌بند کلیم هم‌قافیه است. قدسی چنین گفته است:

عمری است که در پای خم افتاده خرابیم
همسایه‌ی دیوار به دیوار شرابیم^۱
کلیم در غزلی چنین سروده است:

خنده بدمستی است در ایام ما هشیار باش
محتسب بو می‌کند این جا دهان بسته را

(دیوان / ۲۲۷)

سلیم تهرانی، شاعر هم‌روزگار کلیم، در این مضمون چنین گفته است:

خنده‌ی مستانه حدّ کیست در باغ جهان
محتسب این جا دهان غنچه را بو می‌کند^۲

در میان غزل‌های روح‌الامین شهرستانی و کلیم «چندین غزل هم‌سان دیده می‌شود. ظاهراً کلیم به استقبال او رفته است یا غزل‌ها طرحی بوده و هر دو ساخته‌اند».^۳ هم‌چنین «چندین غزل هم‌سان در دیوان ظفرخان و کلیم دیده می‌شود که یا به استقبال از یک دیگر سروده‌اند و یا ظفرخان طرح کرده و هر دو ساخته‌اند».^۴

۱- کلیم همدانی، دیوان، به تصحیح محمد قهرمان، ص ۶۰۶.

۲- قهرمان، محمد، صیادان معنی، ص ۲۲۸.

۳- کلیم همدانی، دیوان، به تصحیح محمد قهرمان، صفحه‌ی سی و نه.

۴- همان، صفحه‌ی چهل و سه.

□ کلیم همدانی، شاعری تأثیرگذار

تعدادی از شاعران عصر کلیم و شاعران دوره‌های بعد، از اشعار کلیم بهره گرفته و با استقبال از اشعار وی شعر سروده‌اند. صائب تبریزی از شاعران برجسته‌ی قرن یازدهم هجری قمری و نماینده‌ی سبک هندی، در غزل‌های خود از کلیم یاد کرده و در بیتی درباره‌ی او چنین گفته است:

هرکسی برق تجلی را نمی‌داند زبان
چون ابوطالب کلیمی از کجا پیدا کنم^۱
صائب در سرودن اشعار خود به اشعار کلیم نظر داشته و از او تأثیر پذیرفته است که به چند مورد آن اشاره می‌کنیم:
کلیم:

باشد به لب نشاندندان
نقشی که به مدعا نشیند

(دیوان / ۳۲۵)

صائب:

چون بال شود و بال طاووس
نقشی که به مدعا نشیند^۲

۱- صائب تبریزی، دیوان، به کوشش محمد قهرمان، ج ۵، ص ۲۶۱۰.

۲- ر.ک.: کلیم همدانی، دیوان، به تصحیح محمد قهرمان، ص ۶۴۹.

کلیم:

این نفاق جان و دل آخر نمی‌گردد کلیم
هر چه جانکاه است در این راه دل خواه من است

(دیوان / ۲۹۳)

صائب:

این جواب آن غزل صائب که می‌گوید کلیم
هر چه جا نگاه است در این راه دل خواه من است^۱

کلیم:

چنین که قافله‌ی آه می‌رود به شتاب
به کشور اثرش فرصت اقامت نیست

(دیوان / ۲۴۸)

صائب:

چنین که قافله‌ی عمر می‌رود به شتاب
خبر گرفتن از این کاروان میسر نیست^۲

کلیم:

دیده را کردی سفید از انتظار ما می‌پرس
صبح ما را دیدی از شب‌های تار ما می‌پرس

(دیوان / ۴۵۶)

۱- صائب تبریزی، دیوان، به کوشش محمد قهرمان، ج ۲، ص ۵۴۸.

۲- همان، ج ۲، ص ۸۸۵.

صائب:

پشت و روی نامه‌ی ما هر دو یک مضمون بود
روز ما را دیدی از شب‌های تار ما می‌پرس^۱

کلیم:

باده‌کو تا موج‌سان رقص از همه اعضا کنم
چون حباب از فرق، دستار تعین وا کنم

(دیوان / ۵۰۶)

صائب:

هر کسی برق تجلی را نمی‌داند زبان
چون ابوطالب کلیمی از کجا پیدا کنم^۲
غیر موارد یاد شده، صائب بسیاری از غزل‌های کلیم را بدون نام بردن از او
جواب گفته است.

حزین لاهیجی از شاعران معروف قرن دوازدهم هجری قمری، شاعر
دیگری است که از اشعار کلیم تأثیر پذیرفته و به استقبال از اشعار وی پرداخته
است که به چند مورد اشاره می‌کنیم:

کلیم:

تا شد مژه بی‌اشک، فتاد از نظر من
اکنون چه کنم رشته که روزی گه‌ری داشت

(دیوان / ۲۷۱)

۱- همان، ج ۵ ص ۲۳۳۵.

۲- همان، ج ۵، ص ۲۶۱۰.

حزین:

بی‌قدر شود رشته چو خالی ز گهر شد
کو عشق که آویزه‌ی مژگان شومد اشک^۱

کلیم:

جز حرف عشق نیست سراسر بیان ما
چون شمع یک سخن گذرد بر زبان ما

(دیوان / ۲۲۰)

حزین:

حرفی از سوز دل او به لب آورد حزین
یک سخن شمع صفت ورد زبان است که بود^۲

کلیم:

در چارسوی دهر خریدار وفا نیست
با آن که متاعی است که ایام ندارد

(دیوان / ۳۹۰)

حزین:

بهر کشور وفا را عمرها شد عرضه می‌دادم
متاع بی‌بهای ما خریداری نمی‌دارد^۳

۱- شفیعی کدکنی، محمدرضا، شاعری در هجوم منتقدان، ص ۳۶۷.

۲- همان، ص ۳۷۱.

۳- همان، ص ۳۷۱.

کلیم:

قطع امید کرده نخواهد نعیم وصل
شاخ بریده را نظری بر بهار نیست

(دیوان / ۲۹۸)

حزین:

هجران رسیده کی برد از روزگار فیض
شاخ بریده را نبود از بهار فیض^۱

کلیم:

چون شعله‌ی شمع ننگسته است زهم آه
بر راستی این سخنم شمع گواه است

(دیوان / ۳۰۶)

حزین:

شمع را شعله مسلسل ز دل آید بیرون
آه جان سوختگان متصل آید بیرون^۲
طالبای کلیم در غزلی گفته است:

در حقیقت تنگ‌دستی مایه‌ی دیوانگی است
در چمن بید از غم بی‌حاصلی مجنون شود

(دیوان / ۳۹۵)

واعظ قزوینی از شاعران قرن یازدهم، در همین مضمون چنین سروده

است:

۱- همان، ص ۳۷۴.

۲- همان، ص ۳۷۶.

نیست واعظ بی زرگری مایه ی دیوانگی
چیست باعث کز درختان بید مجنون می شود^۱

□ ممدوحان شاعر

طالبای کلیم چند تن از شخصیت‌های مذهبی، سیاسی و ادبی عصر
خویش را در اشعار خود مدح و ستایش کرده است که به معرفی اجمالی آنان
می پردازیم:

۱. پیامبر اکرم (ص)

کلیم مردی مسلمان و معتقد بود. وی قصیده‌ای در نعت و ستایش پیامبر
اکرم (ص) سروده است که با این بیت آغاز می‌شود:

شوق هر کس را که در راه طلب سر می‌دهد
گر درآرد اول از پا آخرش پر می‌دهد

(دیوان / ۳)

۲. علی (ع)

کلیم به اولین امام شیعیان، امیرالمؤمنین علی (ع)، ایمان و ارادت خاصی
داشت. او قصیده‌ای در مدح و ستایش وی سروده که مطلع آن چنین است:

صبح پیری را شفق اندود کردی از حنا
قامت خم را که می‌آورد برون از انحنا

(دیوان / ۵)

طالبان در این قصیده مراتب ارادت خود را به علی (ع) اظهار داشته است و

۱- ر.ک.: کلیم همدانی، دیوان، به تصحیح محمد قهرمان، ص ۵۰-۶۰

اعتقاد به ولایت آن امام همام را سبب آمرزش می‌داند:
با همه آلودگی دارم امید مغفرت
از ولای سرور پاکان علی مرتضی

(دیوان / ۸)

۳. شاه‌نوازخان شیرازی

نام او سعدالدین و فرزند خواجه علاءالدین شیرازی است. وی در شیراز نزد شاه فتح‌الله شیرازی به تحصیل علوم پرداخت. سعدالدین در سال ۹۹۸ ق. از راه دریا به بیجاپور رفت و از ندیمان ابراهیم عادل شاه شد و خطاب عنایت‌خان یافت.

وی در سال ۱۰۰۳ ق. به وزارت رسید و به شاه‌نوازخان شهرت یافت و تا سال ۱۰۱۸ ق. در این سمت باقی بود. شاه‌نوازخان در سال ۱۰۲۰ ق. درگذشت. کلیم همراه با اختر یزدی به قصد راه‌یابی در دستگاه شاه‌نوازخان عازم دکن شده بود ولی در مرز بیجاپور به تهمت جاسوسی زندانی شد که با کمک شاه‌نوازخان از زندان نجات یافت.

کلیم در قصیده‌ای با مطلع:

ز آه و ناله‌ی دل‌های مستمند اسیر
فغان ز زلف تو خیزد چو ناله از زنجیر

(دیوان / ۴۸)

در مدح شاه‌نوازخان چنین گفته است:

سپهر مرتبه نواب شه‌نواز که هست

به زور بخت جوان دست‌گیر عالم پیر

زبس که هست مقدم‌نشین بزم کرم
وفا ز وعده‌ی جودش نمی‌کند تأخیر
حکیم عقل کل از بهر تحفه‌ی بزمش
تمام کرد به نامش رساله‌ی تدبیر
همیشه بهر تماشای گلشن خلش
نسیم از چمن خلد می‌کند شب‌گیر

(دیوان / ۴۹)

۴. میرجمله روح‌الامین شهرستانی

کلیم چهار قصیده در مدح وی سروده است که مطلع‌های آن چنین است:
روزگارم بس که دارد ناتوان از درد پا
چون دم تیشه است بر پا عطف دامن قبا

(دیوان / ۴۱)

مگر نشیمن مرغ اجل شود تن من
جرب فشانده بر اندام خسته‌ام ارزن

(دیوان / ۴۳)

قدسیان کردند مشق نام آن فرخنده‌فال
شکل نون بر لوح گردون بنگر اینک از هلال

(دیوان / ۴۵)

آمدم با سینه‌ی پر آتش و چشم پر آب
تا بگویم قصه‌ی هجر تو را با آب و تاب

(دیوان / ۴۶)

هم‌چنین، کلیم در چند غزل از میرجمله شهرستانی نام برده است.

۵. ظفرخان

بین کلیم و ظفرخان روابط دوستانه‌ای وجود داشت. «گر چه کلیم قصیده یا قطعه‌ی خاصی در مدح ظفرخان ندارد، اما در دو غزل به صراحت از او نام برده و ساقی‌نامه‌ی خود را که به صورت ترجیع‌بند است، به درخواست وی سروده»^۱ است. کلیم در غزل پرسوزی که به یاد ظفرخان سروده چنین گفته است:

از ظفرخان بود آن جمعیت و طرح غزل

با که دیگر زلف معنی را پریشان می‌کنیم
تا تو رفتی دل به فکر خویشتن افتاده است
سر چو می‌بازیم آن گه فکر سامان می‌کنیم

(دیوان / ۴۷۸)

۶. شاه جهان

ابوطالب کلیم، ملک‌الشعرای دربار شاه جهان بود، بنابراین چندین قصیده در مدح وی سرود. گرچه شاه جهان پادشاه عادل و دین‌داری بود، اما کلیم در ستایش او از حد اعتدال خارج نشد. مطلع چند قصیده‌ی کلیم در مدح شاه جهان را نقل می‌کنیم:

بهار عیش رسید و شکفتگی جان یافت
ز جشن شاه، جهان رونق گلستان یافت

(دیوان / ۱۲)



۱- کلیم همدانی، دیوان، به تصحیح محمد قهرمان، صفحه‌ی چهل و یک.

هوا چندان تر از ابر بهار است
که هم چون آب از او عکس آشکار است

(دیوان / ۱۳)

✱

از جشن شاه داریم صد رنگ شادمانی
ساقی سبز چهره می‌های ارغوانی

(دیوان / ۲۳)

کلیم بیش‌ترین قصاید مدحی خویش را در ستایش شاه جهان سروده
است.

□ راه‌یابی شاعر به دربار شاه جهان

کلیم در سفر دوم خود به هند، به آگره رفت و به میرجمله روح‌الامین
شهرستانی پیوست تا این که در سال ۱۰۳۷ ق. شاه جهان به جای پدر بر
تخت سلطنت رسید. در همان سال، آصف‌خان، پدرزن شاه جهان، از لاهور
وارد آگره شد. جریان از این قرار بود که «ابوالحسن آصف‌خان، پدرزن شاه
جهان، پس از درگذشت جهان‌گیر (۲۸ صفر ۱۰۳۷) در زمانی کوتاه، مدعیان
سلطنت را به لطایف‌الحیل^۱ از میان برداشت و شاه جهان را که در جنیر^۲ دکن
بود به استعجال^۳ فراخواند تا به دارالخلافه^۴ آگره بیاید و بر تخت بنشیند.

۱- لطایف‌الحیل: چاره‌اندیشی‌های دقیق.

۲- جنیر: نام یکی از قلعه‌های دکن بود.

۳- استعجال: با سرعت.

۴- دارالخلافه: پایتخت.

سپس خود به همراهی شاهزادگان: داراشکوه، محمدشجاع و اورنگ زیب در
اول رجب همان سال از لاهور روانه‌ی آگره^۱ شد.^۲

کلیم همدانی به مناسبت ورود آصف‌خان به آگره قطعه‌ای سرود. سرودن
این قطعه زمینه را برای ورود شاعر به دربار شاه جهان فراهم نمود و بنا به
توصیه‌ی آصف‌خان، کلیم به دربار راه یافت و مراحل کامیابی و پیش‌رفت را
پیمود و به مقام ملک‌الشعرایی رسید. مطلع قطعه‌ای که کلیم برای ورود
آصف‌خان سرود چنین است:

نواب سپهررتبه، کش هست
آصف‌جاهی کمین کرامت

(دیوان / ۱۱۹)

□ کلیم و حل مشکل شاه جهان

نوشته‌اند^۳ که پادشاه روم، به مناسبت جلوس شاه جهان بر تخت سلطنت،
نامه‌ی تهنیت برای وی فرستاد و در آن نامه ضمن تبریک، نوشت که شما خود
را شاه جهان لقب داده‌اید، در حالی که پادشاهی سرزمین ما، ایران، توران و...
را بر عهده ندارید؛ چه گونه است که خود را شاه جهان خوانده‌اید.

شاه جهان با مطالعه‌ی نامه به فکر فرورفت و با آصف‌خان یمین‌اللوله به
مصلحت‌اندیشی پرداخت و سرانجام تصمیم بر آن شد تا این لقب را تغییر

۱- آگره: شاه جهان در روز جلوس بر تخت سلطنت، آگره را اکبرآباد نامید.

۲- کلیم همدانی، دیوان، به تصحیح محمد قهرمان، صفحه‌ی سیزده.

۳- ر.ک.: کلیم همدانی، دیوان، به تصحیح محمد قهرمان، صفحه‌ی هجده؛ - فتوحی، محمود،
نقد خیال، ص ۲۲۸.

دهند. از قضا، کلیم همدانی از ماجرا آگاهی یافت. قصیده‌ای سرود و این مضمون را با این بیت جواب داد:

هند و جهان ز روی عدد هر دو چون یکی است^۱

شه را خطاب شاه جهانی مبرهن^۲ است

شاه جهان بسیار خوش حال شد و فرمان داد تا همین بیت را به عنوان جواب نامه بفرستند و به عنوان پاداش، دستور داد تا به اندازه‌ی وزن کلیم به وی طلا بدهند.

□ تلمیح و اسطوره در اشعار طالبای کلیم

طالبای کلیم در اشعار خود از اشارات تاریخی و اساطیر نیز سود جسته و برای بیان اندیشه‌های خود از آن‌ها بهره گرفته است. البته بهره‌گیری از تلمیح و اسطوره در اشعار کلیم چندان چشم‌گیر نیست. شمس لنگرودی در این باره نوشته‌اند: «استفاده از این عناصر در شعر کلیم - تا آن جاکه من یادم می‌آید - شاید از تعداد انگشتان دست هم تجاوز نکند و آن هم داستان‌ها و اسطوره‌هایی است که دیگر بسیار عام شده‌اند، مثل داستان سلیمان و مور و نوح».^۳

۱- براساس حروف جمل، هند و جهان هردو از نظر عدد مساوی و برابر با عدد ۵۹ است.

حروف جمل: ۱. ا، ب، ج، د، هـ، و، ز، ح، ط (۱ تا ۱۰)؛

ک، ل، م، ن، س، ع، ف، ص (۲۰ تا ۹۰)؛

ق، ر، ش، ث، خ، ذ، ض، ظ (۱۰۰ تا ۱۰۰۰).

۲- مبرهن: واضح، آشکار.

۳- لنگرودی، شمس، سبک هندی و کلیم کاشانی، ص ۸۸

از جمله در بیتی چنین آورده است:

چرا نگویم دارالامان حادثه‌اش

که هند کشتی نوح و زمانه توفان است

(دیوان / ۲۱)

بیت به داستان توفان نوح(ع) اشاره دارد. نوح(ع) از پیامبران بنی اسرائیل بود که ۹۵۰ سال پیامبری کرد و مردم را به یکتاپرستی دعوت نمود اما در این مدت، عده‌ی کمی به او ایمان آوردند؛ بنابراین، نوح(ع) قوم خود را نفرین کرد و از خدا خواست تا هیچ کافری را در روی زمین باقی نگذارد. خداوند نفرین نوح(ع) را اجابت نمود. به فرمان خدا نوح و یاران اندکش شروع به ساختن کشتی کردند. کافران آنان را مسخره می‌کردند که در خشکی کشتی می‌سازند. بعد از چهل سال ساختن کشتی تمام شد. به نوح وحی شد که از هر موجودی جفتی بگیر و نوح چنین کرد و به دستور خداوند استخوان‌های آدم و حوا را گرفت و همه‌ی مؤمنان را داخل کشتی نشانده که تعداد آن‌ها هشتاد نفر بود. روزی که از آسمان توفان آمد، در زمین نیز از تنور خانه‌ی پیرزنی آب جوشید و روی زمین را فراگرفت. همه‌ی کافران و حتی زن و فرزندش، کنعان که به او ایمان نیاورده بودند، هلاک شدند. پس از شش ماه، آب در زمین فرو رفت و کشتی نوح بر سر کوه جودی نشست. نوح اولین پیامبری بود که در زمان وی عذاب نازل شد.^۱

کلیم در قطعه‌ای چنین سروده است:

۱- ر.ک.: یاحقی، محمدجعفر، فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها، صص ۸۲۷-۸۲۹.

ز شرم ناخن اندیشه‌اش همی‌فکند
سر خجالت در پیش، تیشه‌ی فرهاد

(دیوان / ۱۰۵)

بیت تلمیح دارد به ماجرای فرهاد در داستان خسرو و شیرین که خلاصه‌ی
آن چنین است:

فرهاد از قهرمان‌های معروف داستان خسرو و شیرین است. وی عاشق
افسانه‌ای شیرین و رقیب خسرو پرویز بود. هنگامی که خسرو از عشق فرهاد
به شیرین آگاهی یافت، از فرهاد خواست تا از این کار دست بکشد اما وقتی
فرهاد نپذیرفت، شرط گذاشت که اگر فرهاد کوه بیستون را بکند یا تونلی در آن
ایجاد کند، شیرین را به او واگذارد. فرهاد در آرزوی رسیدن به شیرین با تیشه
مشغول کندن کوه شد.

کار کندن کوه با سرعت پیش می‌رفت. وقتی خسرو از پیش‌رفت کار آگاهی
یافت، در صدد برآمد تا فرهاد را از بین ببرد؛ بنابراین پیرزنی را مأمور کرد تا به
دروغ خبر مرگ شیرین را به فرهاد بدهد. پیرزن راهی شد و خبر مرگ شیرین
را به فرهاد داد. فرهاد با شنیدن این خبر از کوه افتاد و جان سپرد. شیرین در
مرگ فرهاد زار گریست. او را به خاک سپرد و برگورش گنبدی عالی برافراشت.^۱
میرزا ابوطالب در بیتی از مثنوی خود این‌گونه سخن‌سرایی کرده است:

چو بانوی جهان بلقیس دوران
به جنت رفت از بزم سلیمان...

(دیوان / ۱۵۱)

۱- شمیسا، سیروس، فرهنگ تلمیحات، صص ۴۴۲-۴۴۴.

بیت تلمیح دارد به داستان بلقیس و حضرت سلیمان که خلاصه‌ی آن از این قرار است:

بلقیس دختر سراحیل، پادشاه سبا بود. بلقیس بعد از پدر، مردم را به اطاعت خویش خواند. بلقیس به ملکه‌ی سبا معروف است. وی تخت بزرگی از یاقوت و زبرجد داشت. وقتی که سلیمان به وسیله‌ی هدهد از قدرت و شکوه بلقیس باخبر شد، به وی نامه نوشت تا به درگاه او حاضر شود. قبل از آمدن بلقیس، آصف برخیا در یک چشم به هم زدن تخت بلقیس را بر درگاه سلیمان حاضر گردانید. بلقیس با هدایایی به خدمت سلیمان آمد و وقتی ثروت و حشمت سلیمان را دید به او ایمان آورد و به همسری وی درآمد.^۱

در بیتی از اشعار کلیم چنین می‌خوانیم:

ز تمثال^۲ شه و گل‌های بی‌خار

در ایوان بینی ابراهیم و گلزار

(دیوان / ۱۷۰)

ابراهیم(ع) از پیامبران الهی است. ابراهیم(ع) مردم را به خداوند دعوت می‌کرد و آن‌ها را از بت پرستی نهی می‌نمود. ابراهیم یک روز عید که همه‌ی مردم شهر به بیرون از شهر رفته بودند، تبر برداشت و تمام بت‌های بتخانه را شکست و تبر را بر دست بت بزرگ قرار داد. وقتی از او بازخواست کردند، گفت که بت بزرگ این کار را کرده است. گفتند: بت قادر به انجام دادن این کار نیست. ابراهیم گفت: چگونه بتی را که قادر به انجام دادن کاری نیست به

۱- ر.ک.: یاحقی، محمدجعفر، فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها، صص ۲۱۵-۲۱۶. شمیسا، سیروس، فرهنگ تلمیحات، ۱۶۰-۱۶۳.

۲- تمثال: شکل، تصویر.

خدایی گرفته‌اید؟

ابراهیم نمرود را از ادعای خدایی و بت پرستی نهی می‌کرد، بنابراین نمرود تصمیم گرفت تا او را در آتش بسوزاند. به دستور نمرود آتش عظیمی برپا کردند؛ به طوری که از شدت گرما و آتش کسی نتوانست نزدیک برود و ابراهیم را در آتش بیندازد. ابلیس ساختن منجنیق را به نمرودیان آموخت. ابراهیم را به وسیله‌ی منجنیق به آتش انداختند اما آتش به امر خداوند بر ابراهیم سرد و گلستان شد و از آن به سلامت بیرون آمد.

طالباً در بیتی از مثنوی خود این گونه گفته است:

متانت سرشت و صفا گستر است

هم آینه هم سدّ اسکندر است

(دیوان / ۲۱۳)

بیت تلمیح دارد به داستان آینه و سدّ اسکندر که خلاصه‌ی آن از این قرار است:

اسکندر بر فراز منار اسکندریه - از شهرهایی که اسکندر بر ساحل دریای روم بنا نمود - آینه‌ای قرار داد که وضع کشتی‌ها و سرزمین‌های فرنگ را از مسافت زیاد نشان می‌داد. یک شب فرنگیان از غفلت نگهبانان استفاده کردند و آن آینه را در آب انداختند و شهر اسکندریه را تصرف کردند و به آتش کشیدند.^۱

اسکندر سرزمین‌های زیادی را تصرف نمود. در راه باختر، مردم از آزار آدمیان و جانورانی به نام یاجوج و ماجوج به اسکندر شکایت کردند. اسکندر

۱- ر.ک.: شمیسا، سیروس، فرهنگ تلمیحات، ص ۱۱۲.

دستورداد تا از آهن و سنگ دیوارهای بلندی بنا کردند تا از تهاجمات یاجوج و مأجوج جلوگیری کند. اسکندر با ساختن این سد، که به سد اسکندر معروف است، مردم را از شر یاجوج و مأجوج نجات داد.^۱ کلیم در چندین بیت از این داستان بهره گرفته است.

ابوطالب کلیم در بیتی از ترجیع‌بند خود چنین گفته است:
ز آب خضر و ملک سکندر نشکید
آن رند که بی‌مطرب و می‌داغ و کباب است

(دیوان / ۹۴)

آب خضر، همان آب حیات یا آب زندگانی است که هر کسی از آن بنوشد عمر جاوید می‌یابد. حضرت خضر و الیاس و اسکندر برای پیدا کردن آب حیات به ظلمات رفتند. خضر و الیاس به آب زندگانی دست یافتند و از آن نوشیدند و عمر جاوید پیدا کردند اما اسکندر هنگامی که خواست از آن آب بنوشد، چشمه در نظرش ناپدید گشت.^۲

داستان لیلی و مجنون یکی از داستان‌های عاشقانه و دلنشین ادب فارسی است که شاعران از آن زیاد بهره گرفته‌اند؛ از جمله کلیم در غزلی چنین گفته است:

ز مجنون کم‌نه‌ای روز سیاه درهم خود را
به وادی شکیبایی خیال زلف لیلی کن

(دیوان / ۵۲۶)

در عربستان، امیر قبیله‌ی بنی‌عامر پسری به نام قیس داشت. قیس را در

۱- همان، صص ۱۱۶-۱۱۷.

۲- همان، ص ۲۴۹.

کودکی به مکتب سپردند. قیس در مکتب‌خانه عاشق دختری به نام لیلی شد. چون مدتی گذشت، عشق آن دو بر ملا شد؛ برای همین، میان آن دو جدایی انداختند. قیس از این جدایی بی تاب شد و روی به صحرا نهاد. پدر که بی تابی پسر را دید، بر آن شد تا لیلی را برایش خواستگاری کند، اما پدر لیلی با این ازدواج مخالفت کرد.

لیلی به اصرار پدر همسر مردی به نام ابن سلام گردید. قیس در اثر دوری از لیلی و شنیدن خبر ازدواج او کارش به جنون کشید و آواره‌ی کوه و صحرا و همدم حیوانات گردید. از آن طرف، لیلی که در عشق مجنون وفادار مانده بود، در اندوه عشق مجنون بیمار گشت و از دنیا رفت. هنگامی که مجنون از مرگ لیلی آگاهی یافت بر سر مزارش رفت و از شدت غریه و اندوه جان سپرد.^۱

□ تجلی قرآن و حدیث در شعر کلیم

ابوطالب کلیم برای بیان اندیشه‌ها و غنای بیش تر اشعار خود از آیات قرآن و احادیث بهره گرفته است. به ویژه در قصیده‌ای که در مدح و ستایش علی (ع) سروده است، این بهره گیری و تأثیر پذیری بیش تر تجلی می یابد. لازم به ذکر است که استشهاد به آیات و احادیث در اشعار شاعران گذشته، به ویژه شاعران سبک عراقی به وفور یافت می شود، اما این استشهاد در اشعار شاعران سبک هندی کاهش می یابد. در عصر صفوی، شاعران در پی خروج از دربار و حوزه‌های حکومتی و

کشف عناصر پنهان و آشکار شعری در زندگی روزمره و استفاده از اصطلاحات و ضرب‌المثل‌ها و فرهنگ زنده و پویای مردم و فرار از مدرسه، به مرور از استشهاد به آیات و احادیث که در کار شاعران پیشین - به ویژه شاعران سبک عراقی - به وفور موج می‌زند، فاصله گرفتند. همان قدر که شاعران پیشین برای بیان اندیشه و احساس خویش از آیات و روایات و اسطوره‌ها سود می‌جستند، شاعران سبک هندی از آن پرهیز داشتند؛ چرا که نه خود اهل مدرسه و خانقاه بودند و نه خوانندگان و نویسندگانشان.^۱

در این جا، به چند مورد از بهره‌گیری طالبای کلیم از قرآن کریم اشاره می‌کنیم. کلیم در قصیده‌ای که در مدح علی(ع) سروده، در بیتی چنین گفته است:

بیش تر نام علی مذکور باشد با عظیم

در کلام حق ببین تعظیم شاه اولیا

(دیوان / ۹)

این بیت اشاره دارد به آیه‌ی ۴ سوره‌ی شورا که خداوند در این آیه می‌فرماید:

«لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ»:

آن چه در آسمان‌ها و آن چه در زمین است از آن اوست و او بلندمرتبه‌ی بزرگ است.

طالبای بیت دیگری از همان قصیده چنین سروده است:

۱- لنگرودی، شمس، سبک هندی و کلیم کاشانی، ص ۸۸

در حقیقت اوست قرآن مبین لاریب فیه
پس بر او روشن بود هر رطب و یاس بی خفا

(دیوان / ۹)

مصراع اول بیت، تلمیح دارد به آیه‌ی دوم سوره‌ی بقره که خداوند می‌فرماید: «ذَلِكَ الْكِتَابُ لَا رَيْبَ فِيهِ هُدًى لِّلْمُتَّقِينَ»:

این است کتابی که در آن هیچ تردیدی نیست و مایه‌ی هدایت پرهیزگاران است. مصراع دوم تلمیح دارد به آیه‌ی ۵۹ سوره‌ی انعام که خداوند کلید همه‌ی اسرار را نزد خود می‌داند و می‌فرماید:

«وَعِنْدَهُ مَفَاتِيحُ الْغَيْبِ لَا يَعْلَمُهَا إِلَّا هُوَ وَيَعْلَمُ مَا فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ وَمَا تَسْقُطُ مِنْ وَرَقَةٍ إِلَّا يَعْلَمُهَا وَلَا حَبَّةٍ فِي ظُلُمَاتِ الْأَرْضِ وَلَا رَطْبٍ وَلَا يَابِسٍ إِلَّا فِي كِتَابٍ مُّبِينٍ»:

و کلیدهای غیب تنها نزد اوست. جز او کسی آن را نمی‌داند و آن‌چه در خشکی و دریاست می‌داند و هیچ برگ‌ی فرو نمی‌افتد مگر این‌که آن را می‌داند و هیچ دانه‌ای در تاریکی‌های زمین. و هیچ تر و خشکی نیست مگر این‌که در کتابی روشن ثبت است.

کلیم در دو بیت بعد همان قصیده چنین گفته است:

خامه‌ام چون شمع روشن شد که دارد بر زبان
مطلعی در وصف آن خورشید اوج انما

(دیوان / ۹)

بیت اشاره دارد به آیه‌ی ۵۵ سوره‌ی مائده که خداوند می‌فرماید: «إِنَّمَا وَلِيُّكُمُ اللَّهُ وَرَسُولُهُ وَالَّذِينَ آمَنُوا الَّذِينَ يُقِيمُونَ الصَّلَاةَ وَ يُؤْتُونَ الزَّكَاةَ وَهُمْ رَاكِعُونَ»:

کلیم همدانی ۵۰۳

ولّی شما تنها خدا و پیامبر اوست و کسانی که ایمان آورده‌اند همان کسانی
که نماز برپا می‌دارند و در حال رکوع زکات می‌دهند.
کلیم در یکی از مثنوی‌های خود چنین سروده است:
چو سیر جبال آشکارا شود
به عالم قیامت هویدا شود

(دیوان / ۱۵۲)

بیت اشاره دارد به آیه‌ی ۴ سوره‌ی تکویر که خداوند درباره‌ی یکی از
نشانه‌های برپا شدن قیامت چنین می‌فرماید:
«وَإِذَا الْجِبَالُ سُيِّرَتْ»
و آن‌گاه که کوه‌ها به حرکت درآیند.
ابوطالب کلیم در قصیده‌ای که در مدح میرجمله شهرستانی سروده، در بیت
آخر چنین گفته است:

دوستت دل شاد بادا هم چو اصحاب‌الیمین
بدسگالت خسته‌جان مانند اصحاب‌الشمال

(دیوان / ۴۶)

مصراع اوّل به آیه‌ی سوره‌ی واقعه اشاره دارد:
«فَسَلَامٌ لَّكَ مِنْ أَصْحَابِ الْيَمِينِ»
از یاران راست بر تو سلام باد.
و مصراع دوم تلمیح دارد به آیه‌ی ۴۱ سوره‌ی واقعه که می‌فرماید:
«وَ أَصْحَابُ الشَّمَالِ مَا أَصْحَابُ الشَّمَالِ»
و یاران چپ، کدامند یاران چپ؟
کلیم همدانی در قصیده‌ای چنین آورده است:

سایه‌ی دستت که نبود جز یدالله فوق او
هست بر سیف و قلم چون سایه‌ی بال هما

(دیوان / ۴۲)

«یدالله فوق» برگرفته از آیه‌ی ۱۰ سوره‌ی فتح است که می‌فرماید:
«إِنَّ الَّذِينَ يُبَايِعُونَ اللَّهَ يَدُ اللَّهِ فَوْقَ أَيْدِيهِمْ فَمَنْ نَكَثَ فَإِنَّمَا يَنْكُثُ عَلَى نَفْسِهِ وَمَنْ أَوْفَى بِمَا عَاهَدَ عَلَيْهِ اللَّهُ فَمَسِيئَتِهِ أَجْرًا عَظِيمًا»:
در حقیقت کسانی که با تو بیعت می‌کنند، جز این نیست که با خدا بیعت می‌کنند؛ دست خدا بالای دست‌های آنان است. پس هر که پیمان شکنی کند، تنها به زیان خود پیمان می‌شکند و هر که بر آن چه با خدا عهد بسته وفادار بماند، به زودی خدا پاداشی بزرگ به او می‌بخشد.

کلیم کاشانی در بیت دیگری از همان قصیده گفته است:

تا به آدم پشت بر پشتت به بزم سروری
صدر را شایسته چون بسم‌الله اندر ابتدا

(دیوان / ۴۲)

بیت تلمیح دارد به آیه‌ی اول سوره‌های قرآن کریم:

«بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ»:

به نام خداوند بخشناونده‌ی مهربان.

کلیم در قطعه‌ای که به مناسبت نقش کردن بر حاشیه‌ی کرسی پادشاهی سروده، در مطلع آن چنین گفته است:

آیه‌الکرسی فلک خواند و دمید از روی صدق
بر همین کرسی چو شاهنشاه بر وی آرمید

(دیوان / ۱۱۰)

«آیه الكرسي» تلمیح دارد به آیه ی ۲۵۵ سوره ی بقره که خداوند در این آیه می فرماید:

«اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لَا تَأْخُذُهُ سِنَّةٌ وَلَا نَوْمٌ لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ مَنْ ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُ إِلَّا بِإِذْنِهِ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلَا يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِنْ عِلْمِهِ إِلَّا بِمَا شَاءَ وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَلَا يَئُودُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ»:

خداست که معبودی جز او نیست؛ زنده و به پا دارنده است، نه خوابی سبک او را فرا گیرد و نه خوابی گران، آن چه در آسمان ها و آن چه در زمین است از آن اوست. کیست آن کس که جز به اذن او در پیشگاهش شفاعت کند؟ آن چه در پیش روی آنان و آن چه در پشت سرشان است می داند و به چیزی از علم او جز به آن چه بخواهد احاطه نمی یابند. کرسی او آسمان ها و زمین را در بر گرفته و نگه داری آن ها بر او دشوار نیست و او والای بزرگ است.

کلیم در قصیده ای چنین گفته است:

ای سخن سنجی که بردارد به فرزندی خویش
زاده ی طبع گهر زای تو را ام الکتاب

(دیوان / ۴۷)

تعبیر «ام الکتاب» یادآور آیه ی ۴ سوره ی زخرف است:

«وَإِنَّهُ فِي أُمِّ الْكِتَابِ لَدَيْنَا لَعَلِيَّ حَكِيمٌ».

و همانا که آن در کتاب اصلی (لوح محفوظ) به نزد ما سخنت والا و پر حکمت است.

ملک الشعرا ی دربار شاه جهان، از احادیث نیز برای بیان مضامین اشعار خویش سود جسته است. وی در قصیده ای که در ستایش امیرالمؤمنان سروده،

از چندین حدیث درباره‌ی مقام و منزلت علی(ع) بهره گرفته است:
مصطفی را جز به ارشاد علی نتوان شناخت
گر به سوی خانه می‌آیی ز راه در بیا

(دیوان / ۹)

بیت اشاره دارد به حدیثی از پیامبر اکرم(ص) که فرمودند:
أَنَا مَدِينَةُ الْعِلْمِ وَعَلَيٌّ بَابُهَا فَمَنْ أَرَادَ الْعِلْمَ فَلْيَأْتِ الْبَابَ^۱: من شهر علم هستم و
علی در آن است. پس هر کسی که خواهان علم است، باید از در آن وارد شود.
کلیم در بیت دیگر گفته است:

اهل بیت سرور عالم بود کشتی نوح
هست شاه اولیا هم کشتی و هم ناخدا

(دیوان / ۹)

بیت به حدیثی از پیامبر اکرم(ص) اشاره دارد که فرمودند:
مَثَلُ أَهْلِ بَيْتِي مَثَلُ سَفِينَةِ نُوحٍ مَنْ رَكِبَهَا نَجَا وَمَنْ تَخَلَّفَ عَنْهَا غَرِقَ^۲:
مثل اهل بیت من مثل کشتی نوح است. هر کس بر آن سوار شد، نجات
یافت و هر کس به آن پشت کرد غرق شد.
در بیت دیگر می‌خوانیم:

از سلونی تا اقیلونی بسی فرق است فرق
باز کن چشم بصیرت او کجا یاران کجا

(دیوان / ۹)

«سلونی» تلمیح دارد به سخن علی(ع) که فرمودند:

۱- فروزان فر، بدیع الزمان، احادیث و قصص مثنوی، ص ۱۴۵.

۲- همان، ص ۳۵۴.

کلیم همدانی ۵۰۷

سَلُونِي قَبْلَ أَنْ تَفْقِلُونِي^۱: از من سؤال کنید قبل از این که از میان شما بروم.

در بیت دیگر چنین می خوانیم:

تا کسی را با شه مردان برابر نشمری
کرده قطع این سخن مقراض لای لافتی

(دیوان / ۱۰)

بیت اشاره دارد به سخن پیامبر اکرم (ص) که در جنگ اُحُد فرمودند:
لَا فِتَى إِلَّا عَلَى لَا سَيْفٍ إِلَّا ذُو الْفَقَارِ^۲: جوان مردی جز علی (ع) و شمشیری
جز ذوالفقار وجود ندارد.
کلیم در آخرین بیت قصیده ای که در مدح علی (ع) سروده، چنین گفته
است:

تا قسیم جنت و ناری ز حبّ و بغض خویش
باد احباب تو را در صدر جنت متکا

(دیوان / ۱۰)

بیت بیانگر حدیثی از پیامبر اکرم (ص) است که درباره ی مقام علی (ع)
فرمودند:

عَلَى قَاسِمِ الْجَنَّةِ وَالنَّارِ^۳: علی (ع) قسمت کننده ی بهشت و جهنم است.
میرزا ابوطالب در غزلی این گونه گفته است:

۱- کلیم همدانی، دیوان، به تصحیح محمد قهرمان، ص ۵۸۸.

۲- همان.

۳- همان، ص ۵۸۹.

بس که ز ننگِ بخت من گشته به طبع‌ها گران
منع برادری کند مرگ ز عار، خواب را

(دیوان / ۲۱۹)

بیت اشاره دارد به این حدیث پیامبر(ص):
الْثَّوْمُ أَخُو الْمَوْتِ وَلَا يَمُوتُ أَهْلُ الْجَنَّةِ^۱: خواب برادر مرگ است و مرگ به
آستان بهشتیان راهی ندارد.
کلیم در قطعه‌ای گفته است:

فقر را قدردان به جز او نیست
لیک فقری که فخر مردان است

(دیوان / ۱۳۲)

بیت تلمیح دارد به حدیث نبوی:
الْفَقْرُ فَخْرِي وَبِهِ أَفْتَحِرُ^۲: فقر مایه‌ی مباهات من است و به آن افتخار
می‌کنم.

طالب‌ا در بیتی چنین سروده است:

در دل بَدَلِ حُبِّ وطن مهر غریبی است
خوش وقت کلیم ار به بهشت دکن افتد

(دیوان / ۳۷۷)

مصراع اوّل تلمیح دارد به حدیث معروف:
حُبُّ الْوَطَنِ مِنَ الْإِيْمَانِ^۳: وطن‌دوستی از نشانه‌های ایمان است.

۱- فروزان فر، بدیع‌الزمان، احادیث و قصص مثنوی، ص ۲۳.

۲- همان، ص ۱۰۴.

۳- همان، ص ۳۲۳.

برای جلوگیری از طولانی شدن کلام به همین مقدار اکتفا می‌کنیم و این بحث را به پایان می‌بریم.

□ ویژگی‌های شعری

کلیم همدانی از شاعران سبک هندی است، اما در این باره که نام‌گذاری سبک شاعران عصر کلیم، به سبک هندی درست است یا خیر، باید گفت: «شیوه‌ای که کلیم و اقران او در شعر - و به خصوص در غزل - پیش گرفته بودند، به غلط به سبک هندی مشهور شده، زیرا خاستگاه آن ایران بوده است. از آن جایی که برخی از پیشگامان این سبک، مانند نظیری نیشابوری، طالب آملی، سنجرکاشی و... در هند متوطن شده و شعرای هندی‌الاصل نیز به پیروی از آنان همین روش را برگزیده بودند، چند قرن بعد نام هندی بر سبک مزبور اطلاق شده است و گرنه در اصل نامی نداشته است و خود این شعرا از آن به طرز و طرز نو تعبیر کرده‌اند»^۱.

از جمله، کلیم در بیتی گفته است:

گر متاع سخن امروز کساد است کلیم

تازه کن طرز که در چشم خریدار آید

(دیوان / ۳۶۶)

حال چند مورد از ویژگی‌های اشعار طالبای کلیم را نقل می‌کنیم:

۱) جست‌وجوی معنی بیگانه

یکی از بارزترین ویژگی‌ها و مشخصات سبک هندی، جست‌وجوی معنی

۱- کلیم همدانی، دیوان، به تصحیح محمد قهرمان، صفحات پنجاه و پنجاه‌ویک.

بیگانه است. «بیش‌ترین هم‌شاعران این طرز در استفاده‌ی گوناگون از وسایل و ابزار هنری برای ارائه‌ی تخیل، تصاویر و معنی بیگانه و غریب بوده است».^۱ کلیم در این باره می‌گوید:

می‌نهم در زیر پای فکر، کرسی از سپهر
تا به کف می‌آورم یک معنی برجسته را

(دیوان / ۲۲۷)

یا:

به هم بییچم تار دل و رگ جان را
که صید وحشی معنی به مدعا بندم

(دیوان / ۴۷۳)

کلیم در بیتی چنین سروده است:

زمین را آب می‌پاشد ز سایه
چه تردستی که با برگ چنار است

(دیوان / ۱۴)

هم‌چنین در بیت دیگری گفته است:

چنان که سایه ز پرواز مرغ می‌رود از جا
مرا ربود زجا، از رخم چو رنگ پریده

(دیوان / ۵۴۴)

شاعر می‌گوید: وقتی رنگ از رخ من می‌برد، مرا با خود می‌برد؛ همان‌طوری که وقتی مرغی می‌برد، سایه‌ی خود را می‌برد.

۱- لنگرودی، شمس، سبک هندی و کلیم کاشانی، ص ۶۹

دکتر محمود فتوحی نوشته است: «جریان عمده‌ای در شعر این عصر، گرایش به جانب دشواری و پیچیدگی دارد. طبق معیارهای جمال‌شناسی شاعران این جریان، شعر مشکل و دشواری که معنای آن به سادگی دریافت‌نشود، بهترین شعر است».^۱

گاه شاعرانی مانند کلیم آن چنان در یافتن معنی غریب و دیرپاب در «بیابان خیال دور می‌گردیدند که خودشان نیز در بازگشت راهشان را گم می‌کردند. کلیم می‌گوید:

ز دورگردی جایی روم به دشت خیال

که گم شود ره طی کرده گاه رجعت من

و نتیجه‌ی این گم‌گشتگی و سرگشتگی، اشعار گنگ غبارآلود و غریبی بود که گاه فقط پس از مدتی تدقیق^۲ معنی آن دانسته می‌شد و گاه هم چنان تا به ابد برای خوانندگانش بیگانه می‌ماند».^۳

و برای همین است که کلیم گفته است:

کس به جز شاعر تلاش ما نمی‌فهمد کلیم

شعر فهمان جمله صیادند صید بسته را

(دیوان / ۲۲۷)

۲) اغراق

یکی دیگر از ویژگی‌های شعری کلیم، کاربرد اغراق در اشعارش است. هدف کلیم از کاربرد اغراق، تلاش برای یافتن تصاویر تازه و جست‌وجوی

۱- فتوحی، محمود، نقد خیال، ص ۳۴.

۲- تدقیق: دقت و باریک‌اندیشی.

۳- لنگرودی، شمس، سبک هندی و کلیم کاشانی، صص ۷۰-۷۱.

معنی بیگانه بود.

«در اشعار سبک هندی اغراق و ادعاهای عجیب فراوان به چشم می‌خورد و این نتیجه‌ی تلاش شاعران مزبور برای دست‌یابی به مفاهیم و تصاویر و نیز جست‌وجوی معانی بیگانه است».^۱

کلیم با بهره‌گیری از این آرایه، درباره‌ی هوای مرطوب کشمیر چنین گفته است:

هوا چندان تر از ابر بهار است
که هم‌چون آب از او عکس آشکار است

(دیوان / ۱۳)

و هم‌چنین، در جایی دیگری گفته است:

کشته‌ی تیغ جهادت دیرتر جان می‌دهد
مرغ روحش چون پرد کز خون پر و بالش تر است

(دیوان / ۸۵)

✱

بس که ز روزگار من دهر گرفته تیرگی
شب‌پره تنگ در بغل می‌کشد آفتاب را

(دیوان / ۲۱۹)

۳) کاربرد فراوان تشبیه و استعاره

استفاده‌ی فراوان از استعاره و تشبیه در اشعار شاعران سبک هندی برای پرداختن به خیال‌های دور و دراز و آفریدن مضمون تازه امری ضروری است.

کلیم همدانی ۵۱۳

کلیم همدانی نیز از این عناصر خیال در اشعار خود بهره‌ی فراوان گرفته است:

برهر نگینی کز نام او گرفته شرف
خم تواضع در خاتم سلیمان است

(دیوان / ۲۲)

یا:

بر ساز بخت، تار کشیده است عنکبوت
تنبور ما ز دست تهی بی‌نوا تر است

(دیوان / ۲۹۵)

یا:

گرچه این ره را به سر طی می‌کنم هم‌چون قلم
سرنوشت تازه‌ای هر گام در راه من است

(دیوان / ۲۹۳)

شاعر سبک هندی در آوردن تشبیه و استعاره از بیان روشن و عادی پرهیز می‌کند و با آوردن تشبیهات دیر یاب و استعاره‌های شگفت خواننده را از دست یافتن به منظور خود دور نگه می‌دارد.^۱ مانند بیت‌های زیر از کلیم همدانی که گفته است:

لب پیاله ز تبخال رشک می‌سوزد
که نشأه وقف لب جویبار کشمیر است

(دیوان / ۳۱۱)

یا در جای دیگر چنین آورده است:

۱- ر.ک.: غلامرضایی، محمد، سبک‌شناسی شعر فارسی، ص ۲۴۰.

برای گردن جان، کم ز طوق لعنت نیست
ز بار منت کس گر قدت خمیده شود

(دیوان / ۳۳۷)

۴) ایجاز و فشرده‌گویی

راجرز سیوری نوشته است: «شاعران صفوی در تلاش برای تازگی و کشف اندیشه‌های لطیف و استادانه موفق به ایجاد ابیات یا مجموعه‌ی ابیات فشرده، موجز و پرمغزی شدند که در اشعار دوران دیگر یافت نمی‌شود».^۱ استفاده از ایجاز در خیال‌پردازی به مهارت نیاز داشت و هر شاعری از عهده‌ی این کار بر نمی‌آمد، زیرا در صورت ناتوانی، سخنش دچار ابهام می‌گردید. کلیم از شاعرانی است که از عهده‌ی این کار به خوبی برآمده است. دکتر صفا در این باره نوشته‌اند: «اگر شاعران نیرومندی مثل طالب و کلیم و صائب به حریم چنین خیال‌ها راه می‌یافتند تدبیر گنجاندن آن‌ها را در لفظ هم می‌کردند و کم‌تر به تنگنا می‌افتادند و بدین سبب، در شعر این‌گونه استادان بیش‌تر به کلام موجز فصیح باز می‌خوریم».^۲

حال به چند نمونه از ابیات کلیم که این ویژگی را دارند، توجه کنید:

غیر از لب کم حرف تو ساقی نشنیدیم
جایی که میان می و ساغر شکراب است

(دیوان / ۹۴)



۱- نقل از: لنگرودی، شمس، سبک هندی و کلیم کاشانی، ص ۷۵.

۲- صفا، ذبیح‌الله، تاریخ ادبیات در ایران، جلد پنجم، ص ۵۶۹.

کامی به غیر دانه‌ی بی‌آب اختران
صید اسیر در قفس آسمان ندید

(دیوان / ۳۷۰)



باطنش هم‌چو پشت آینه بود
ظاهر هرکه صاف‌تر دیدم

(دیوان / ۴۸۷)



دید چون بی‌کسی ما دل آهن شد نرم
ماند پیکان تو در سینه به غم‌خواری دل

(دیوان / ۴۶۴)

۵) اظهار یأس و ناامیدی

یکی از ویژگی‌های شعر کلیم، یأس و دل‌شکستگی و اظهار ناامیدی است:
داروی یأس با همه دردی موافق است
ز این یک دوا هزار مرض را دوا کنم

(دیوان / ۴۹۷)

«شعر قریب به اتفاق شاعران سبک هندی مملو از یأس و نومیدی است و از این نظر، شباهت زیادی به شعر رمانتیک‌های اروپا دارد.»^۱
البته ناامیدی و یأسی که در اشعار کلیم به چشم می‌خورد، مربوط به امور روزمره‌ی زندگی نیست، بلکه ناشی از درک او از مفهوم زندگی است. در واقع

۱- لنگرودی، شمس، سبک هندی و کلیم کاشانی، ص ۹۱.

یأس او، یأس فلسفی است:

«به دیوان کلیم، خاکستری از یأس و نومیدی ریخته است. شعر کلیم نشان می‌دهد که وی بر خلاف آدم‌ها و ناظران فرصت‌جویی که از این لحظه تا آن لحظه، در پی یک خم ابروی سلطان و راندن‌شان از درگاه دچار یأس می‌شدند، اندوه و یأس را حقیقتاً با گوشت و پوست خود حس کرده بود. یأس او یأسی فلسفی است. اندوه او نه از زندگی روزمره که از بنیاد جهان است. کم‌تر شعری از کلیم است که او در آن هستی را مورد سؤال قرار نداده باشد. کلماتی که در یک نگاه، بیش از کلمات دیگر در شعر کلیم به چشم می‌خورد عبارت است از: بخت، سیل، ویرانی، زخم، تیر، آبله، خار، خارا، کهربا، کاه، استخوان، هما، پیکان و شمشیر، ناله، دل، حباب، کاروان، جغد، موج و... این دایره‌ی لغات نشان می‌دهد که وجود کلیم در چه فضایی سیر می‌کرده»^۱ است:

بخت شاد است ز ویرانی ما در غم عشق
عید جغد است به معموره^۲ چو توفان گذرد

(دیوان / ۳۴۸)

❖

ز پایم دهر خاری بر نیاورد
که بختم صد بلا بر سر نیاورد

(دیوان / ۳۸۰)

❖

۱- همان، صص ۱۲۲-۱۲۳.

۲- معموره: آبادشده، آبادانی.

کلیم همدانی ۵۱۷

تیره‌روزی نیست امروزی که تدبیری کنم
این سیه بختی مداد خامه‌ی تقدیر بود

(دیوان / ۳۷۰)

✱

مرگ تلخ و زندگی هم سربه‌سر درد و غم است
پشت و روی کار عالم هیچ یک دل خواه نیست

(دیوان / ۲۸۲)

✱

آن چه اوّل غرق گردد، کشتی امید ماست
گر سراب ناامیدی را فلک دریا کند

(دیوان / ۴۴۱)

۶) بهره‌گیری از اسلوب معادله

اسلوب معادله را نخستین بار دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی به کار برده و در تعریف آن نوشته‌است: «شاعر در مصراع اوّل چیزی می‌گوید و در مصراع دوم چیزی دیگر اما دو سوی این معادله از رهگذر شباهت قابل تبدیل به یک‌دیگرند».^۱

به عبارت ساده‌تر، هرگاه شاعر در مصراع اوّل سخنی بگوید و حکمی صادر کند و در مصراع دوم، نمونه و مصداقی عینی برای تأیید مصراع اوّل ذکر کند به طوری که بتوان جای دو مصراع را عوض کرد یا میان آن دو، علامت مساوی گذاشت، از اسلوب معادله استفاده کرده‌است. در اسلوب معادله ارتباط معنایی بر

۱- شفیعی کدکنی، محمدرضا، صورخیال در شعر فارسی، ص ۸۴

پایه‌ی تشبیه است.

اسلوب معادله از ویژگی‌های بارز سبک هندی است و دکتر شفیعی معتقدند: «در حقیقت رشد اسلوب هندی در شعر فارسی به خصوص شاخه‌ی ایرانی آن (صائب، کلیم، طالب‌آملی، سلیم تهرانی) همواره موازی گسترش درصد کاربرد این اسلوب معادله است، به حدی که در بعضی از شاعران و در بعضی از غزل‌هاشان، اساس سبک را به طور کلی همین اسلوب معادله تشکیل می‌دهد».^۱

رواج اسلوب معادله در سبک هندی به دلیل خارج شدن شعر از دربار و راه یافتن آن در بین مردم کوچه و بازار بوده و از حکمت عامه و شیوه‌ی استدلال مردم کوچه و بازار بهره گرفته است.

به چند نمونه از کاربرد اسلوب معادله در اشعار کلیم توجه فرمایید:

گر نشان بسی باشد نیست غیر یک مقصد

قبله جز یکی نبود گر هزار محراب است

(دیوان / ۲۵۰)

✱

از خموشی گوهر مقصود می‌آید به دست

هیچ غواصی نکرد آن کس که پاس دم نداشت

(دیوان / ۲۷۹)

✱

کلیم همدانی ۵۱۹

دیده بستن ز جهان فیض گشایش آرد
چون گدا کور شود برگ و نوا می بیند

(دیوان / ۴۳۹)

✽

آسیب جهان بیش رسد گوشه نشین را
دامی نبود در ره آن صید که رام است

(دیوان / ۳۱۸)

✽

پهلوی تهی کنند زمست برهنه تیغ
ز آن رو نگاه یار به مژگان نمی رسد

(دیوان / ۴۳۸)

✽

۷) استفاده از وزن های خاص

یکی از ویژگی های شعری کلیم که قابل توجه است، وزن غزل های وی است. از میان وزن های متداول در غزل، کلیم بیش از همه از وزن «فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن» بهره گرفته است. «۱۴۳ غزل، یعنی حدود یک چهارم از غزل های کلیم به این وزن سروده شده است».^۱ برای نمونه به بیت زیر دقت نمایید:

۱- کلیم همدانی، دیوان، به تصحیح محمد قهرمان، صفحه ی پنجاه و پنج.

خاک غربت در مذاقم آب حیوان می شود
صبح خاطر روشن از شام غریبان می شود

(دیوان / ۳۳۱)

وزن این شعر، فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن، بحر رمل مثنی
محذوف است. دومین وزن مورد علاقه و پرکاربرد در غزل های کلیم، وزن
«مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فعلن» است که کلیم ۱۰۱ غزل^۱ از غزل های خود را
در این وزن سروده است.
مانند:

بیا که بی تو سیاهی ز چشم روشن شد
ز گریه دیده ی ما هم چو چشم روزن شد

(دیوان / ۴۳۵)

این بیت بر وزن مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فع لن، بحر مجتث مثنی
مخبون محذوف سروده شده است.

۸) بهره گیری از لغات و اصطلاحات عامیانه و زبان محاوره
در عصر صفوی، خروج شعر از دربار و رواج آن در میان عامه ی مردم، سبب
گردید که زبان مردم کوچه و بازار به شعر راه یابد.
از امتیازات سبک هندی نسبت به سبک های پیشین، داخل کردن
بسیاری از کلمات کوچه و بازار و به عبارت دیگر کلمات غیر شاعرانه در شعر
است؛ کاری که پس از قرن ها، نیمای بزرگ آن را به نتیجه رساند.^۲
دکتر سیروس شمیسا در این باره نوشته اند: «روآوردن طبقات مختلف

۱- همان، صفحه ی پنجاه و شش پاورقی.

۲- لنگرودی، شمس، سبک هندی و کلیم کاشانی، ص ۸۵

مردم به شعر - که عمدتاً تحصیلات ادبی نداشتند - باعث شد که زبان کوچه و بازار به شعر راه یابد و از این رو، خون تازه‌ای در زبان شعر دمیده شد. از طرفی، وسعت دایره‌ی واژگان شعر گسترش یافت و از سوی دیگر بسیاری از لغات ادبی قدیم از صحنه‌ی شعر رخت بربست، به نحوی که می‌توان گفت زبان شعر سبک هندی، زبان جدید فارسی است.^۱

کلیم از جمله‌ی شاعرانی است که از زبان محاوره و اصطلاحات عامیانه در اشعار خویش بهره گرفته است. در این جا چند نمونه از این گونه اشعار کلیم را می‌خوانیم.
بخیه:

بخیه‌های زخم تا شیرازه‌ی اعضا نشد
در غمت جمعیت خاطر نصیب ما نشد

(دیوان / ۴۲۶)

طرف ما نشود:

مذعی گر طرف ما نشود صرفه‌ی^۲ اوست
زشت آن به که به آینه برابر نشود

(دیوان / ۳۷۸)

راه حرف وا شد:

به من نوبت نداد آن چشم پر حرف
پس از عمری که راه حرف وا شد

(دیوان / ۳۷۹)

۱- شمیسا، سیروس، سبک‌شناسی شعر، صص ۲۹۵-۲۹۶.

۲- صرفه: سود، نفع.

کودن:

زاهد ز بس به مکتب تعلیم کودن است
استاد خواهد ار همه کسب هوا کند

(دیوان / ۴۳۸)

پر بی کار:

دست ما از کار اگر افتاد پر بی کار نیست
تحفه‌ی چاک گریبانی به دامن می برد

(دیوان / ۴۲۵)

۹) جان بخشی به اشیا

یکی دیگر از ویژگی‌های اشعار کلیم شخصیت بخشی‌دن به اشیا و
پدیده‌های بی جان است. کلیم در جای جای دیوان اشعارش از
شخصیت بخشی به اشیا استفاده کرده و به بیان اندیشه‌های خود پرداخته
است:

بس که ز دیده ریختم خون دل خراب را
گریه گرفت در حنا پنجه‌ی آفتاب را

(دیوان / ۲۱۹)

✽

رنگ خجلت از رخ گل تا قیامت ظاهر است
غنچه‌ی نوکیسه گر چندین گره بر زر زند

(دیوان / ۳۶۲)

✽

کلیم همدانی ۵۲۳

جرس به راه طلب غیر از این نمی‌گوید
که هیچ کار زآه و فغان نمی‌آید

(دیوان / ۳۶۳)

گزینه اشعار

مرغ معنی

بدل کردم به مستی عاقبت زهد ریایی را
رسانیدم به آب از یمن می بنیاد تقوی را
ز سینه این دل بی معرفت را می‌کنم بیرون
چرا بیهوده گیرم در بغل مینای خالی را
تعلق نیست با جان گر نیفشاندم به پای او
من بیدل نمی‌فهمم تکلف‌های رسمی را
گذشتن از جهان ناید ز پای همت هرکس
نباشد هیچ معجز بهتر از تجرید^۱ عیسی را
بود آرایش معشوق حال درهم عاشق
سیه روزی مجنون سرمه باشد چشم لیلی را
پس از درد جدایی محنت ایام ننماید
ز آتش هیچ پروا نیست دور از آب ماهی را
دو مصرع در سبک‌روخی کلیم آن طور می‌باید
که در پرواز شهرت، بال باشد مرغ معنی را

۱- تجرید: تنهایی گزیدن، ترک تعلقات مادی و توجه به ذات الهی.

معنی برجسته

بند از زنجیر نتوان کرد دل، وارسته را
 می‌تواند زد به عالم پشت پای بسته را
 تشنه‌ی یک آرزو از همّت والا نیم
 خاک هم آب است دست از آب حیوان شسته را
 تا توانی ناتوانان را به چشم کم مبین
 یاری یک رشته جمعیت دهد گل‌دسته را
 رحمت حق را هر آن عارف که بشناسد درست
 داند اجری نیست چندان توبه‌ی شکسته را
 هیچ‌گه راه جدایی در میانشان وا نشد
 دوست دارم الفت آن ابروی پیوسته را
 ای دل اندر بزم او پر زاری از حد می‌بری
 یادگیر از شمع آن جاگریه‌ی آهسته را
 خنده بدمستی است در ایام ما هوشیار باش
 محتسب بو می‌کند این جا دهان بسته را
 می‌نهم در زیر پای فکر کرسی از سپهر
 تا به کف می‌آورم یک معنی برجسته را
 کس به جز شاعر تلاش ما نمی‌فهمد کلیم
 شعرفهمان جمله صیادند صید بسته را

نوبهار

نوبهار آمد دگر دل‌ها خوش و دنیا خوش است
خانه در رهن شراب‌اولی است تا صحرا خوش است
در میان نیک و بد زاین بیش‌تر هم فرق نیست
گل به سرگر می‌پسندی خارهم درپا خوش است
سر به سر عمرش به تلخی هیچ‌کس چون من نرفت
روز بر پروانه گر بد بگذرد شب‌ها خوش است
حسن مستغنی است اما عشق می‌گوید بلند
خاطر خورشید از سرگر می‌حربا^۱ خوش است
پرث‌نک‌ظرف است مینا هرزه‌خند افتاده جام
بد حریفانند این‌ها می‌کشی تنها خوش است
می‌کند زنجیر کار سبزه و آب روان
ای دل از زندان غم بیرون نیایی جا خوش است
هیچ منظوری به بزم می‌کشان چون شیشه نیست
عالم است این جا سبزه‌ی مینا خوش است
نام خود را رخصت سیر جهان بهر چه داد
گر زکنج عزلت خود خاطر عنقا خوش است

۱- حربا: آفتاب پرست.

تا از این خون گرم تر گردند غم خواران کلیم
گاه گاه از دوست داران شکوهی بی جا خوش است

کهنه کتاب

دل که چون نرگس مستت به شراب افتاده است
دفتر معرفت ماست در آب افتاده است
ما ز آغاز و ز انجام جهان بی خبریم
اوّل و آخر این کهنه کتاب افتاده است
غمزه‌ات کار دلم ساخت به یک چشم زدن
دامنی تازدی آتش به کباب افتاده است
شکر چشم تو کند محتسب شهر کز او
هر کجا می‌کده‌ای هست خراب افتاده است
شیشه از باده به رنگی است که می‌پنداری
دختر رز را آتش به نقاب افتاده است
از حریفان قمار تو نمانده است کسی
کار سرباختن اکنون به حباب افتاده است
بر رخ ساقی گل‌رنگ پریشانی زلف
عکس موجی است که بر روی شراب افتاده است
دفتر حسن بهار است که در عهد تو شست
برگ گل نیست که از باد در آب افتاده است
چشمه ساری شده است از نگه شادابش
چشم گریان کلیم ار به سراب افتاده است

بهار

دگر بهار چمن را چه دل گشا کرده است
شکوفه بر سر سبزه نثارها کرده است
چمن ز لاله و گل آن چنان که آب روان
اگر گذشته از آن روی بر قفا کرده است
چنین که چوب قفس پرگل است بلبل را
غریب ساخته صیّاد اگر رها کرده است
نه از ترانه‌ی بلبل شکفته گل در باغ
که بهر کسب هوا غنچه سینه وا کرده است
چه عقده‌ها که ز خاطر گشوده غنچه‌ی گل
بهار بین که گره را گره گشا کرده است
چوبی می است از آن ساغر سفالین به
چه شد که نرگس جام خود را طلا کرده است
به روی کار هوا را زهر گلی رنگی است
به رنگ هریک از آن جلوه‌ای جدا کرده است
در این بهار کلیم آن که هست قدرشناس
برای خار سرانجام رو نما کرده است

قناعت

گر به قسمت قانعی بیش و کم دنیا یکی است
تشنه چون یک جرعه خواهد کوزه و دریا یکی است
حرص اگر دهقان نباشد کشت را شبنم بس است
خوشه و خرمن به پیش چشم استغنا یکی است
کنج نظر، سود و زیان را امتیازی داده است
هرچه را احوال^۱ دو می بیند بر بینا یکی است
ناامیدی دستگاه عیش می سازد فراخ
گر ببندی دیده کنج خانه و صحرا یکی است
غم نه پیوندی به دل دارد کز او بتوان برید
گر به اصل کار بینی شیشه و خارا یکی است
ما که از افتادگی فیروز جنگ افتاده ایم
از که اندیشیم چون فتح و شکست ما یکی است
عزت و خواری که پشت و روی کار عالم است
نزد رندی کاوکار با دنیا یکی است
در قفس بالا و پایینی نمی باشد کلیم
آستان و مسند دنیا بر دانا یکی است

پیری

پیری رسید و مستی طبع جوان گذشت
ضعف تن از تحمل رطل گران^۱ گذشت
وضع زمانه قابل دیدن دوبار نیست
رو پس نکرد هر که از این خاکدان گذشت
از دست برد حسن تو بر لشکر بهار
یک نیزه خون گل ز سر ارغوان گذشت
طبعی به هم رسان که بسازی به عالمی
یا همتی که از سر عالم توان گذشت
مضمون سرنوشت دو عالم جز این نبود
کان سر که خاک راه شد از آسمان گذشت
بدنامی حیات دو روزی نبود بیش
گویم کلیم با تو که آن هم چه سان گذشت:
یک روز صرف بستن دل شد به این و آن
روز دگر به کندن دل از جهان گذشت

۱- رطل گران: پیاله‌ی بزرگ شراب.

شور مجنون

دست حسنت پنجه‌ی خورشید تابان می‌برد
ترک چشم‌ت تاخت بر ملک سلیمان می‌برد
خوش قماری بیش از این نبود که در اقلیم عشق
هر که می‌بازد دلی، آن چشم فتان^۱ می‌برد
از مخیلان بخت پا انداز سامان می‌کند
هر گهم شور جنون سوی بیابان می‌برد
ای که آب خضر را با می‌برابر می‌کنی
کی غمی از خاطر کس آب حیوان می‌برد
می‌شمارد داخل زرقش سپهر خرده‌بین
گر کس انگشت ندامت را به دندان می‌برد
همت صد خضر می‌باید که همراهی کند
اشک ما سرگشتگان تا پی به دامن می‌برد
سالک راه فنا را می‌گدازد رشک شمع
کاو به یک شب راه هستی را به پایان می‌برد
بر ندارد کس شهیدان را ز قربانگاه عشق
کشته را سیلاب خون این جا زمیدان می‌برد
چون طمع غالب شود تمیزد برخیزد کلیم
نیک و بد را حرص چون سیلاب یک‌سان می‌برد

۱- فتان: فتنه‌انگیز.

دعوی خدایی

به وقت گرسنگی، نفس دون گدایی کرد
 چو یافت یک لب نان دعوی خدایی کرد
 گره گشاد زکارم که سخت تر بندد
 جز این نبود فلک گر گره گشایی کرد
 شهید تیغ تو خون را حلال چون نکند
 به محشر از کفن سرخ، خودنمایی کرد
 نکرد هم‌رهی تن به سیر باغ و بهار
 به خار راه تو پایی که آشنایی کرد
 کسی که دل به غم روزگار کرد گرو
 گرفت جام جم و کاسه‌ی گدایی کرد
 طمع نتیجه‌ی حرمان دهد اگر چه کسی
 زآفتاب تمنتای روشنایی کرد
 چو قدردان هنر نیست خوار نتوان بود
 ضرور شد که هنرمند خودستایی کرد
 برهنه پایی، دیوانگی است می‌باید
 سلوک راه طلب در شکسته پایی کرد
 ز باده رغبت آن تندخو به خون‌ریزی
 کلیم، خون سبیل مرا بهایی کرد

سنگ حادثه

گاهی که سنگ حادثه از آسمان رسد
اول بلا به مرغ بلندآشیان رسد
ای باغبان، ز بستن در پس نمی‌رود
غار تگر خزان چو به این گلستان رسد
حرف شب وصال که عمرش دراز باد
کوتاه‌تر است از آن که زدل بر زبان رسد
آخر همه کدورت گل‌چین و باغبان
گردد بدل به صلح چو فصل خزان رسد
مرهم به داغ غربت ما کی نهد وطن
گوهر ندیده‌ایم که دیگر به کان رسد
من جغد این خرابه‌ام آخر هما نیم
از خوان رزق تا به کیم استخوان رسد
رفتم فرو به خاک زسرکوب دوستان
نوبت کجا به سرزنش دشمنان رسد
بی‌بال و پر چون رنگ ز رخسار می‌پریم
روزی که وقت رفتن از این آستان رسد
پیغام عیش دیر به ما می‌رسد کلیم
می در بهار اگر بکشم در خزان رسد

چه‌ها می‌بیند

مرد حق‌بین که بلا را ز خدا می‌بیند
 تیغ را بر سر خود بال هما^۱ می‌بیند
 دیده را میل^۲ کشی چون دگران سرمه کشند
 گر بدانی نظر بسته چه‌ها می‌بیند
 عالمی را که کتاب است به حق راهنما
 کعبه دارد هوس و قبله‌نما می‌بیند
 بخت ما در شب زلف تو دمی خواب نکرد
 این قدر خواب پریشان زکجا می‌بیند
 نیست بی‌قدر، کسی در نظر تنگ جهان
 خاک را دسته‌ی گل بر سر ما می‌بیند
 هر که را دیده ببندند و ز کویت ببرند
 پیش پا گرچه نبیند به قفا می‌بیند
 دیده بستن ز جهان فیض گشایش آرد
 چون گدا کور شود برگ و نوا می‌بیند
 تیره گردید کلیم آینه‌ی زانوی من
 بس که در گوشه‌ی غم روی مرا می‌بیند

۱- هما: نام پرنده‌ای است از راسته‌ی شکاریان. در لغت به معنی فرخنده.

۲- میل: چوب سرمه کش، میل در دیده‌ی کسی کشیدن کنایه از چشم کسی را کور کردن است.

میراب آب حیوان

زتازه شاخ گلی خانه‌ام گلستان بود
گل بهار امیدم به جیب و دامن بود
به جانم آتش حسرت زد و دمی ننشست
به خانه‌ی خس و خاشاک برق مهمان بود
اگر چه باده حجاب از میان به یک سو زد
رخش ولیک به زیر نقاب مژگان بود
ز چاک پیره‌نش سیر گلستان کردم
هزار رنگ گل بوسه در گریبان بود
به کف پیاله، به سر باده، حرف بوسه به لب
ز روزگار کار ما به سامان بود
درازدستی من عاقبت چه گل‌ها چید
ز گلشنی که زشب‌نم گلش گریزان بود
هزار قافله‌ی آرزوی لب تشنه
مقام کرده به دور چه زنخدان^۱ بود
هلاک آن شب قدرم که چشم بخت آن جا
مجال جواب نمی‌یافت بس که حیران بود
کلیم تشنه که لب را زگریه تر می‌کرد
ز بخت‌مندی میراب آب حیوان بود

۱- زنخدان: چانه.

داغ عشق

کی تمنای تو از خاطر ناشاد رود
داغ عشق تو گلی نیست که بر باد رود
نرود حسرت آن چاه زنخدان از دل
تشنه را آب محال است که از یاد رود
گر به شستن برود نقش الف از شانه
فکر بالای تو هم از دل ناشاد رود
نستوان از سر او برد هوای شیرین
لشکر خسرو اگر بر سر فرهاد رود
در ره عشق جهان سوز چه شاه و چه گدا
حکم سیلاب به ویرانه و آباد رود
می کشد هر چه به دریا رسد از چشم ترم
ناز شاگرد هنرمند به استاد رود
اگر آیینه نیابد ز قبولت نظری
زلف جوهر همه از چهره‌ی فولاد رود
اشک سودی نکند عاشق دل باخته را
چه کند دانه چو دام از کف صیاد رود
کاش چون شمع، همه سر شود اعضای کلیم
تا سراسر به ره عشق تو بر باد رود

نعلین خار سعی

اگر مرد رهی نعلین^۱ خار سعی دریا کن
قدم از سرکن و سودای منزل را ز سر واکن
زمجنون کم نه‌ای روز سیاه درهم خود را
به ودای شکیبایی خیال زلف لیلی کن
نه مرد صدمه‌ی عشقی ز سرحد هوس مگذر
هوای سیر دریا داری از ساحل تماشا کن
به حرفی می‌توانی ساخت کار شوربختان را
تبسم را بگو مشتی نمک در زخم دل‌ها کن
طریق زندگی با دوستان بنگر چه‌سان باشد
تو را هرگاه می‌گویند با دشمن مدارا کن
بهشتی جز دل آگاه در عالم نمی‌باشد
هوای جنت ار داری به طبع اهل دل جا کن
دلا گرچه رفیقی در ره عزلت نمی‌یابد
نمی‌گوییم که تنها باش همراهی به عنقا کن
بود کفر طریقت در پی گم‌گشته گردیدن
اگر داری دماغ جست و جو آرام پیدا کن

۱- نعلین: کفش.

مشو چون غنچه‌ی گل خود نگهبان خرده‌ی خود را
گرت نقد سرشکی هست در دامن صحرا کن
اگر سودا بلند افتاد از این بهتر چه می‌باشد
کلیم از بهر خود رو فکر یاری سروبالا کن

کنج عزلت

شکارگاه معانی است کنج خلوت من
زه^۱ کمان شکارم کمند وحدت من
خدنگ^۲ خامه^۳ چو پر از بنان من باید
خطا نمی‌شود از صید تیر فکرت من
ز دور گردی جایی رسم به دشت خیال
که گم شود ره طی کرده گاه رجعت من
چه گونه معنی گیری برم که معنی خویش
دو بار بستن دزدی است در طریقت من
ز ذوق شاهد معنی همیشه هم‌چو دوات
به راه عالم بالاست چشم حیرت من
هلاک گوهر قدر خودم که شیشه به سنگ
اگر خورد شکند در میانه قسمت من
اگر به چاه در افتم رسم به اوج کمال
ز سازگاری افتادگی به طینت من

۱- زه: نخ کمان.

۲- خدنگ: درختی بسیار سخت که از چوب آن تیر و نیزه می‌سازند.

۳- خامه: قلم.

مسافتی است که صد عقده سَدّ ره دارد
میان سبّحه‌ی^۱ تزویر و دست همت من
کفن به خلوت گور است برگ و سامانی
به این غبار نیالوده کنج عزلت من
از این که دست امیدم کلیم کوتاه است
خدا معانی برجسته داده قسمت من

سرو خرامان

نه همین می‌رمد آن نوگل خندان از من
می‌کشد خار در این بادیه دامن از من
با من آمیزش او الفت موج است و کنار
روز و شب با من و پیوسته گریزان از من
گرچه مورم ولی آن حوصله با خود دارم
که ببخشم بود ار ملک سلیمان از من
قُمری ریخته‌بالم به پناه که روم
تا به کی سرکشی ای سرو خرامان از من
به تکلم به خموشی به تبسم به نگاه
می‌توان برد به هر شیوه دل آسان از من
نیست پرهیز من از زهد که خاکم برسر
ترسم آلوده شود دامن عصیان از من
اشک بیهوده مریز این همه از دیده کلیم
گر غم را نتوان شست به توفان از من

دست انداز ناز

به یغما برد دین و دل که دست انداز ناز است این
 نهادم سر به کف من هم که تسلیم نیاز است این
 غم جان سوز عاشقی از نهفتن فاش می گردد
 ز خویش آتش برآوردم، گل اخفای راز است این
 گیاه و برق را با هم چه آمیزش، سرت گردم
 به من آمیختی آخر نشان احتراز^۱ است این
 بلا پرورده ای باید که دارش در بغل گیرد
 انا الحق گفت اگر منصور لاف امتیاز است این
 به این بی برگ و سامانی چو دولاب^۲ کهن دایم
 سراپا زاری و اشکم چه سامان نیاز است این
 نهال حسرت ما هم بهاری می کند آخر
 نمود از استخوان مغزم، گل سوز و گداز است این
 مبادا سرکشد جایی که نتوانیش باز آری
 گذشت از کشور دل ها چه مژگان دراز است این
 چه سود از اشک ریزی سر به زانوی غم ار ننهی
 نداری اجر چندانی وضوی بی نماز است این

۱- احتراز: دوری، جدایی.

۲- دولاب: چرخ آب کشی.

کلیم همدانی ۵۴۵

کلیم از هند اگر دستان رفتن می‌زند ای دل
ندانی خارج آهنگش که آهنگ حجاز است این

آزادی و آزادگی

خارکش پیری با دلق درشت
لنگ‌لنگان قدمی بر می‌داشت
هر قدم دانه‌ی شکری می‌کاشت
وی نوازنده‌ی دل‌های نژند^۱
کنم از جیب نظر تا دامن
در دولت به رخم بگشادی
تاج عزّت به سرم بنهادی
نوجوانی به جوانی مغرور
رخش پندار همی‌راند ز دور
آمد آن شکرگزاریش به گوش
گفت کای پیر خرف‌گشته خموش
دولت چیست عزیزیت کدام
خار بر پشت زنی ز این سان گام

۱- نژند: غمگین.

عزّت از خواری نشناخته‌ای

عمر در خارکشی باخته‌ای

پیر گفتا که چه عزّت ز این به

که نیم بر در تو بالین نه

شکر گویم که مرا خوار نکرد

به خسی چون تو گرفتار نکرد

داد با این همه افتادگیم

عزّ آزادی و آزادگیم

پاره‌ی ششم

زندگی و شهر میرزاده عشقی

□ زندگی عشقی

اگر بخواهیم در پهنه‌ی ادب فارسی، از شاعرانی سخن بگوییم که قدم در راه آزادی گذاشته و تمام هستی‌شان را پیش‌کش سربلندی وطن نموده‌اند، بی‌گمان نام بلند و همیشه جاودان میرزاده‌ی عشقی بر خاطرمان خواهد گذشت.

سید محمد رضا میرزاده‌ی عشقی، فرزند سید ابوالقاسم کردستانی در سال ۱۲۷۲ شمسی^۱ مطابق با ۱۲ جمادی‌الآخر ۱۳۱۲ هجری قمری^۲ در شهر همدان به دنیا آمد.

عشقی در سنّ هفت سالگی ابتدا در مدرسه‌ی «الفت» و سپس در مدرسه‌ی «آلیانس» به تحصیل پرداخت. در همین مدارس بود که زبان فرانسه را به طور کامل آموخت و چون به این زبان تسلط داشت، مدّتی قبل از تمام شدن درس‌اش، به نزد یک بازرگان فرانسوی رفت و در آن جا مشغول به کار شد. همین امر باعث شد که او آهسته آهسته از درس و مدرسه دل‌گند و قبل از هفده سالگی، ترک تحصیل کرد و به مسایل اجتماعی زمان خود

۱- حائری، هادی، کلیات مصوّر میرزاده‌ی عشقی، ص ۲۰.

۲- آراین پور، یحیی، از صبا تا نیما، جلد دوم، ص ۳۶۱.

پرداخت.

آشنایی عشقی با حوادث و اتفاقاتی که در اطرافش رخ می‌داد، باعث شد که او دست به قلم شده و اولین روزنامه‌اش را با نام «نامه‌ی عشقی» منتشر نماید. این روزنامه‌ی هفتگی در همدان منتشر می‌شد و تنها دو صفحه داشت. در همین سال‌ها عشقی راه سفر در بین شهرهای ایران را در پیش گرفت و با آزادی‌خواهان زیادی آشنا شد.

به دلیل فضای استبدادی که بر ایران آن روز حاکم شده بود، عده‌ی زیادی از آزادی‌خواهان تصمیم می‌گیرند به حالت اعتراض، ایران را ترک کرده و به استانبول بروند. این واقعه در آغاز جنگ جهانی اول در حدود سال‌های ۱۲۹۳ تا ۱۲۹۷ شمسی اتفاق افتاد. عشقی نیز «به همراه هزاران نفر که عمدتاً از آزادی‌خواهان بودند، رهسپار استانبول شد.^۱»

عشقی در آن‌جا بی‌کار نشست. وی در میان روشن‌فکران و طرفداران آزادی، سعی کرد از کلاس‌های علوم اجتماعی و فلسفه‌ای که در مدرسه‌ی «دارالفنون باب عالی» استانبول تشکیل می‌شد، شرکت کند و در آن‌جا بود که با آرا و اندیشه‌های نظریه‌پردازان فلسفی و اجتماعی زمان خود آشنا شد.

وی نخستین اثر خود به نام «ایرای رستاخیز شهریاران ایران» را در همان‌جا نوشت. هم‌چنین «نوروزی‌نامه» را نیز در سال ۱۳۳۶ هجری قمری در استانبول سرود.^۲ در سال ۱۳۳۶ یا ۱۳۳۷ هجری قمری میرزاده‌ی عشقی به

۱- لنگرودی، شمس، تاریخ تحلیلی شعر نو، جلد اول، ص ۱۴۵.

۲- امین‌پور، قیصر، سنت و نوآوری در شعر معاصر، ص ۳۳۱.

همدان برمی‌گردد و پس از مدّتی به تهران می‌آید. فعالیت‌های سیاسی و آزادی‌خواهی شاعر از همین تاریخ آغاز می‌شود.

هنگامی که وثوق‌الّوله، نخست‌وزیر وطن‌فروش ایران، قرارداد ننگین ۱۹۱۹ را با انگلستان بست و قرار شد برای همیشه ایران زیر حاکمیت کشور انگلستان قرار گیرد، عشقی و دیگر آزادی‌خواهان و وطن‌پرستان نتوانستند این داغ ننگ را بر پیشانی وطن‌بینند و بدون هیچ ترس و واهمه‌ای لب به اعتراض گشودند. در این میان تلاش عشقی به منظور نشان دادن چهره‌ی زشت و ناخوشایند این قرارداد بی‌مانند است. نوک تیز تمام انتقادات عشقی، فقط و فقط متوجّه وثوق‌الّوله است. وی در مخالفت با قرارداد ننگین ۱۹۱۹ شعرها سرود، مقاله‌ها نوشت و سخن‌ها گفت. قصیده‌ی زیر یکی از چندین نمونه‌هایی است که عشقی سعی کرده به منظور آگاهی مردم از پایان شوم این قرارداد، بسراید:

نام دژخیم وطن، دل بشنود خون می‌کند

پس بدین خون خوار، اگر شد رو به رو چون می‌کند؟

...داستان موش و گربه، عهد ما و انگلیس

موش را گر گربه بگیرد، رها چون می‌کند؟

...انگلیس آیا دلش، بهر من و تو سوخته؟

آن که بهر یک وجب خاک آن همه خون می‌کند؟^۱

(کلیات، ص ۴۶۹)

۱- ابیاتی که در این کتاب از میرزاده‌ی عشقی ارائه می‌شود برگرفته از کتاب کلیات مصوّر میرزاده‌ی عشقی اثر سید هادی حائری است.

گذشت زمان نه تنها نتوانست این زخم عمیق را التیام بخشد، که روز به روز بر شدت و ژرفناکی اش افزود. تا جایی که عشقی، بدون ترس به وثوق التّوله می تازد و او را به باد انتقاد و سرزنش می گیرد. سرانجام میرزاده به خاطر افشاگری ها و زبان انتقادی اش به زندان می افتد. در زندان نیز ساکت نمی نشیند و با سرودن اشعاری باز از لحظه لحظه ی اسارت وطن یاد می کند:

وثوق دولت و دین را، زمن گوی این مضامین را
 که بر چین ز ابروان چین را، جبین^۱ پرچین مگردانش
 ...نگه داری این کشور، اگر ناید زدست تو
 چرا با دست خود بدهی به دست انگلستان؟!
 ...گنه کارم که انسانم، زجان عاشق به ایرانم
 و یا دایم پریشانم، ز اوضاع پریشانم
 (کلیات، صص ۴۸۳ و ۴۸۴)
 مرگ در زندان برای شاعر بسیار ارزشمندتر از واگذاری وطن به بیگانگان است:

در این زندان دهر گر جان، دهد زین درد بی درمان
 از این درب آهنین زندان، کجا بیرون رود جانم
 (کلیات، ص ۴۸۴)

مدّتی بعد عشقی از زندان آزاد شد. آزادی از زندان برای او نه تنها پایان فعالیت هایش نبود، بلکه او بعد از زندان دست به آفرینش آثار گوناگونی زد. شعر

۱- جبین: پیشانی.

«کفن سیاه» و «سه تابلوی مریم» یا «ایده آل» از جمله آثار معروفی است که عشقی بعد از آزادی از زندان سرود. هم‌چنین در سال ۱۳۰۰ شمسی روزنامه‌ی «قرن بیستم» را که یک روزنامه‌ی سیاسی و انتقادی بود، منتشر کرد. در سال ۱۳۰۲ شمسی به شهرداری اصفهان منسوب شد. اما نتوانست مدت زیادی بر این پُست خود بماند. زیرا او نمی‌توانست نسبت به مسایل پیرامونش بی‌اعتنا باشد و «همیشه از سخن‌رانی‌هایش در مجامع تهران، اصفهان، همدان و شهرهای دیگر، بوی خون و خون‌ریزی استشمام می‌شد.^۱»

روز به روز اوضاع سیاسی کشور در آن زمان، به هم‌ریخته‌تر و بحرانی‌تر می‌شود. کودتا پشت‌کودتا. از پس این‌کودتاها، رضاخان، سردار سپه، قد برمی‌افزارد و به عنوان نخست‌وزیر ایران بر کشور حاکم می‌شود. اما شیوه‌ی استبدادی و خودکامگی رضاخان باز بر مذاق عشقی خوش نمی‌نشیند و او با جسارتی وصف‌ناشدنی، پرده از اسرار مملکتی برمی‌دارد.

در آن زمان، حتی مجلس و نمایندگان مردم نیز نمی‌توانستند به اوضاع نابه سامان مملکت سروسامانی بدهند. این امر بر نارضایتی آزادی‌خواهان و روشن‌فکران از جمله عشقی می‌افزود. آنان مجلس و نمایندگان آن را نالایق دانسته و به انتقاد از عملکردشان می‌پرداختند. عشقی نیز با نوشتن مقالات گوناگونی از جمله مقاله‌ی «عید خون» اعتراض خود را به بی‌اعتنایی مجلس نسبت به اوضاع نابه سامان مملکت نشان داد.

۱- لنگرودی، شمس، تاریخ تحلیلی شعر نو، جلد اول، ص ۱۴۶.

برای همین است که بعد از پایان یافتن مجلس چهارم، عشقی شعری
در قالب مستزاد سرود و مجلس چهارم را ننگ بشر دانست:
این مجلس چهارم به خدا ننگ بشر بود
دیدنی چه خبر بود؟

هر کار که کردند، ضرر روی ضرر بود
دیدنی چه خبر بود؟^۱
هنگامی که رضاخان طرح اجرای جمهوری را در ایران بیان کرد،
میرزاده‌ی عشقی ساکت نشست و در روزنامه‌ی قرن بیستم خود، در هفتم تیر
۱۳۰۳ شمسی یکی از سروده‌هایش را علیه این جمهوری قلّابی به چاپ
رساند:

من مظهر جمهورم، الدرم و بولدرم
از صدق و صفا دورم، الدرم و بولدرم
من قلدر پُر زورم، الدرم و بولدرم
مأمورم و معذورم، الدرم و بولدرم

من قائد^۲ ایرانم، اَمّا و صدقنا^۳

عده‌ی زیادی بر این باورند که همین شعر، انگیزه‌ای شد برای حکومت
وقت تاکینه‌ی عشقی را به دل گرفته و فرمان ترورش را صادر کنند.
بی‌گمان عشقی با جمهوری مخالفتی ندارد، اَمّا می‌داند که رضاخان

۱- آرین پور، یحیی، از صبا تا نیما، جلد دوم، ص ۳۶۲. لازم به ذکر است که این شعر در دیوان
بهار هم آمده و هنوز به صورت دقیق مشخص نیست که این شعر از عشقی است یا بهار.

۲- قائد: پیشوا، راهبر.

۳- اَمّا و صدقنا: ایمان آوردیم و تصدیق کردیم، گرویدیم و به راست داشتیم.

می‌خواهد از این طریق به آرزوی خود که همان دست‌رسی به مقام و جایگاه بالاتر است، برسد. برای همین بدون هیچ ترسی چهره‌ی جمهوری قلابی را که رضاخان خواهان اجرای آن می‌باشد، این‌گونه به همه نشان می‌دهد: «آن جمهوری قلابی و همان همسایه‌ای که سال‌ها خیال خوردن ایران را کرده و آن را به شکل «کلاه» می‌خواهد بر سر ایرانی بدبخت بگذارد! این جمهوری چه بود و با ما چه مناسبت داشت؟ در این مملکتی که دارالفنونش کم‌تر از یک خانه‌ی قدیمی است. در این مملکتی که پستش با الاغ اداره می‌شود. در این مملکت جهل، در این مملکت خشت و گِل و بالاخره در این سرزمین چرک و شپش، جمهوری چه معنی داشت؟ ما قبل از جمهوری، هزار درد بی درمان دیگر داریم که باید در فکر علاج آن‌ها باشیم.^۱»

البته عشقی مقالات و سروده‌های دیگری در مورد جمهوری قلابی نوشت، مثل داستان منظوم «جمهوری سوار»، مقاله و کاریکاتور «آرم جمهوری» و «مظهر جمهوری» که در تمامی این آثار به صورت نیش و کنایه به جمهوری مطرح شده‌ی رضاخان می‌تاخت و این ایده را مورد سرزنش قرار می‌داد.

تمام سروده‌ها و مقالات عشقی در روزنامه‌ی قرن بیستم به چاپ می‌رسید. این روزنامه دوبار به دلیل زبان تند و افشاگرانه‌ی عشقی توقیف شد. سرانجام عشقی «در ذیقعه‌ی سال ۱۳۴۲ هجری قمری، روزنامه‌ی کاریکاتوری قرن بیستم را از نو دایر کرد و در شماره‌ی اوّل آن چند کاریکاتور و شعر و مقاله‌ی بسیار تند مبنی بر هزل و هجو جمهوری و جمهوری خواهان

۱- حائری، سیدهادی، کلیات مصوّر میرزاده‌ی عشقی، ص ۲۷۴.

درج کرد و علناً اظهار داشت که بازی‌های اخیر تهران به تحریک اجنبی است.^۱»

□ ترور عشقی

اما این ماجرا تنها به توقیف روزنامه‌ی قرن بیستم نینجامید. دولت وقت برای این که دیگر با مخالفتی در مورد اجرای جمهوری قلابی‌اش رو به رو نشود، دستور ترور عشقی را صادر کرد.

دوروز بعد از توقیف شدن روزنامه‌ی قرن بیستم، عشقی خوابی می‌بیند که آن را برای دوستانش، از جمله ملک‌الشعرای بهار تعریف می‌کند. بهار در مورد خواب عشقی این‌گونه می‌گوید: «دوروز بعد خوابی که دیده بود برای دوستانش نقل کرد و من حضور داشتم. گفت: خواب دیدم که زنی به من «رولور» خالی کرد و تیر خوردم و سپس مرا در یک زیرزمینی بردند که پنجره‌هایی به خارج داشت و به تدریج خاک ریخته، پنجره‌ها مسدود شد و کلوخ بزرگی افتاد، راهرو نیز مسدود گشت و من آن‌جا دفن شدم!»^۲

دوستان عشقی بعد از شنیدن این خواب، بسیار هراسان و ناراحت گشته و از او می‌خواهند که برای مدتی دست از مقالات و سروده‌های انتقادی‌اش بردارد. اما عشقی که انگار ترسی از مرگ ندارد، با جرأت تمام تصمیم می‌گیرد که باز در راه آزادی و سربلندی وطن دست به قلم شود و از سرنوشت شومی که رضاخان برای سرزمین‌اش در نظر گرفته، دیگران را آگاه کند. «در

۱- آراین‌پور، یحیی، از صبا تا نیما، جلد دوم، ص ۳۶۳.

۲- حائری، سیدهادی، کلیات مصور میرزاده‌ی عشقی، ص ۸۰.

جای جای کلیات آثارش، عشقی مرگ زودرس خود را پیش بینی می کند:
من آن نیام به مرگ طبیعی شوم هلاک

وین کاسه خون به بستر راحت هدر کنم^۱
سرانجام صبح پنجشنبه، دوازدهم تیرماه ۱۳۰۳ سه نفر ناشناس به خانه‌ی
عشقی که در دروازه دولت قرار داشت، آمدند و او را هدف گلوله قرار دادند و
بعد از ترور عشقی پا به فرار گذاشتند. عشقی، در حالی که خون از بدنش
جاری بود، به خانه‌ی همسایه‌ها رفت. همسایه‌ها او را به بیمارستان
شهربانی بردند. چهار ساعت تلاش پزشکان برای نجات جان عشقی
بی فایده بود.

عشقی که می دانست دیگر کاری از دست هیچ کس بر نمی آید، از
اطرافیاناش خواست که برای دوست قدیمی و هم فکرش، بهار، تلفن زده و از
او بخواهند که به بیمارستان بیاید. انگار می خواست آخرین سخنانش را به
بهار بگوید. بهار خود در این مورد می گوید: «بلافاصله از نظمیه (شهربانی)
تلفن شد که عشقی تو را می خواهد ملاقات کند. من به شتاب به اداره‌ی
شهربانی رفتم... مرا که دید آرام گرفت، راحت خوابید، تبسم کرد... نبضش را
گرفتم. کار خراب بود. پرسیدم چه شد؟ گفت: ابوالقاسم و حبیب همدانی
(ظاهراً) صبح زود آمدند منزل که توصیه‌ی برای یکی از آن به خوانین^۲
همدان بنویسم، برگشتم که کاغذ بردارم، مرا با تیر زدند...»^۳
عشقی بعد از چهار ساعت تحمل درد و رنج، سرانجام دل به مرگ سپرد،

۱- سپانلو، محمدعلی، چهار شاعر آزادی، ص ۱۵۷.

۲- خوانین: خان‌ها، اربابان.

۳- حائری، سید هادی، کلیات مصوّر میرزاده‌ی عشقی، ص ۸۰ و ۸۱.

در حالی که هنوز نگران آینده‌ی سرزمین‌اش بود. از نظر عشقی برای دستیابی به وطنی سربلند می‌بایست از خون خود گذشت تا درخت آزادی برای همیشه سرسبز و تنومند باقی بماند:

این مملکت، انقلاب می‌خواهد و بس

خون‌ریزی بی‌حساب می‌خواهد و بس

امروز دگر درخت آزادی ما

از خون من و تو، آب می‌خواهد و بس

(کلیات، ص ۵۴۴)

عشقی نام قاتلان خود را در لحظه‌ی آخر زندگی‌اش به بهار گفته بود و بهار نیز به همراه دوستان و دیگر هم‌فکرانش آن را به شهربانی اعلام کرده بود، اما آن‌ها که خود مقدمات این ترور را سازمان‌دهی کرده بودند، نه تنها دستوری برای دستگیری قاتلین صادر نکردند، بلکه برای پرده‌پوشی و رهایی از هرگونه شورش و اعتراض، زمینه‌ی فرار قاتلین را فراهم آوردند. حتی گفته شده یکی از این قاتلین که بعد از این ماجرا فرار کرده بود «در یکی از شهرها مدتی به او حقوق می‌دادند، دیگری هم بعدها و تا چند سال پیش، در سایه‌ی خدمتی که کرد از شهربانی جایزه‌ی ماهیانه دریافت می‌داشت و در معابر به میخوارگی مشغول بوده...»^۱

مردم تهران که عشقی را با مقالات تند و آتشین و سروده‌های انتقادی‌اش می‌شناختند و به او علاقه‌مند شده بودند، بعد از شنیدن خبر مرگ عشقی، ناراحت شده، در مسجد جامع تهران، روزهای زیادی دست به اعتراض زدند.

هم چنین مدیران روزنامه‌ها و مجلاتی که با عشقی هم فکر و هم ایده بودند، به منظور اعتراض به این عملکرد دولت به طور دسته جمعی در مجلس شورای ملی تحصن کردند و نامه‌های فراوانی مبنی بر پی گیری موضوع و مجازات قاتلین نوشتند. از جمله‌ی این افراد می توان به رحیم زاده‌ی صفوی، مدیر روزنامه‌ی آسیا، حسین کوهی کرمانی، مدیر روزنامه‌ی نسیم صبا و محمد ملک زاده، برادر ملک الشعراى بهار، مدیر روزنامه‌ی تازه بهار اشاره کرد^۱.

در همان روزی که عشقی درگذشت، بهار، مدرّس و دسته‌ی اقلیت‌ها اعلامیه‌ای در سطح شهر پخش کردند و از مردم خواستند که فردا در مسجد جامع جمع شوند تا در به خاک سپاری پیکر عشقی شرکت کنند. روز بعد پیکر درخون نشسته‌ی عشقی را به «ابن بابویه» برده و در آن جا به خاک سپردند. مردم تهران، بزرگان، روزنامه نگاران و... که از مرگ عشقی، سراپا در غم و عزا بودند، تا ابن بابویه جسم بی جانش را همراهی کردند. «بر اثر وقوع این فاجعه، تهران یک پارچه آشفته و منقلب و غرق در خشم و خروش و هیجان بوده و به طوری که «بهار» در این مورد نوشته... بازارها بسته شد، همه‌ی مردم راه افتادند. گفتند که چنین وفاداری که برای عشقی شده، نسبت به هیچ پادشاهی دیده نشده است.

استقبال تاریخی بی نظیری که از جنازه‌ی او به عمل آمد، در تاریخ هیچ شاعر ملی سابقه ندارد و ناله‌های ملت از زن و مرد در عزای هیچ ادیب و نویسنده‌ای به قدری که در عزای عشقی بلند شد، بلند پرواز نبوده است.^۲ هر چند بعد از به خاک سپاری عشقی، بهار، مدرّس و دوستان عشقی

۱- برای اطلاع بیش تر ر.ک. به: حائری، سیدهادی، کلیات مصوّر میرزاده‌ی عشقی، ص ۱۷۶.

۲- همان، صص ۲۶ و ۲۷.

تحصن‌هایی در برابر مجلس انجام دادند و سعی کردند از طریق نامه، درخواست خود را اعلام کنند، اما همان‌گونه که قبلاً گفته شد، ترور عشقی دستوری بود که از مقامات بالای کشوری صادر شده بود؛ در نتیجه این همه نامه‌نگاری‌ها و اعتراض‌هایی جواب ماند.

چند روز پیش از ترور عشقی، میرمحسن خان که پسر عموی عشقی بود و در شهربانی کار می‌کرد، روزی سرزده به دفتر محرمانه‌ی شهربانی می‌رود. در آن‌جا بدون این‌که کسی متوجه حضورش در دفتر محرمانه باشد، می‌شنود که رئیس شهربانی به یکی از افراد آن‌جا می‌گوید: «حسب الامر^۱ حضرت اجل، سر تیپ محمد درگاهی، باید عشقی محرمانه کشته شود.^۲»

هر چند عشقی در زمان جوانی و در سنّ سی و یک سالگی رخت از این دنیای فانی بر کند، اما سروده‌ها و نوشته‌هایش که سرشار از اندیشه‌های وطن‌پرستی و آزادی‌خواهی بود، برای همیشه تکرار می‌شود و عمری به درازای پهنه‌ی ادب فارسی خواهد داشت.

او به خاطر آرمان مقدّس‌اش، به مادیات و لذّات دنیایی توجهی نداشت. «عشقی عمری را با تنگ‌دستی و بدبختی و اندوه و اضطراب گذراند و بی‌رحمانه کشته شد.^۳»

آنان که عشقی را دیده‌اند در مورد وضع ظاهری و رفتاری‌اش این‌گونه گفته‌اند: «جوانی عصبی مزاج و پرمدّعا، با دماغ تیرکشیده و چشمان تب‌دار و بی‌تجربگی و شرم حضوری که زیر پرده‌ی درشت‌گویی و حق‌جویی پنهان

۱- حسب الامر: بر طبق فرمان، از روی فرمان.

۲- همان، ص ۲۵.

۳- آرین‌پور، یحیی، از صبا تا نیما، جلد دوم، ص ۳۶۵.

شده.^۱»

مردم با احترام زیاد، عشقی را در این بابویه به خاک سپردند و بر سنگ
مزارش نوشتند:

در مسلخ^۲ عشق جز نکو را نکشند

لاغر صفتان زشت خو را نکشند

گر عاشق صادقی زکشتن مگریز

مردار بود هر آن که او را نکشند^۳

شاعران و نویسندگان زیادی در سوگ از دست دادن شاعر وطن و آزادی
شعرها سرودند و قلم فرسایی‌ها کردند. چرا که می‌دانستند او شهیدی است که
نه تنها گذشت زمان نام و یادش را از خاطرها نخواهد زدود، که هر روز چون
خورشیدی، تابنده‌تر و درخشان‌تر از قبل با پیاله‌ای از امید و رهایی،
انسان‌های بعد از خود را سیراب خواهد کرد.

یکی از شاعرانی که در سوگ عشقی شعر سرود، ملک‌الشعرای بهار بود. وی
در غم از دست دادن این شاعر شهیر این‌گونه می‌سراید:

جوانی دلیر و گشاده زبان

سخن‌گوی و دانشور و مهربان

نجسته هنوز از جهان، کام خویش

ندیده به واقع سرانجام خویش

۱- سپانلو، محمدعلی، چهار شاعر آزادی، ص ۱۴۸.

۲- مسلخ: سلاخ خانه، کشتارگاه، قتلگاه.

۳- آراین پور، یحیی، از صبا تا نیما، جلد دوم، ص ۳۶۵.

نکرده دهانی خوش از زندگی
نگریده جمع از پراکندگی
نگشته دلش برغم عشق چیر
نخندیده بر چهر معشوق، سیر
چو بلبل نوایش همه دردناک
گل عاشقی بود و «عشقیش» نام
به عشق وطن خاک شد، والسلام
نمود و بشکفت و خندید و رفت

چو گل، صبحی از زندگی دید و رفت
(کلیات، صص ۹۲ تا ۹۶)

سید هادی (کوروش) حائری که در مورد عشقی پژوهش‌های زیادی انجام داده و کتاب «کلیات میرزاده‌ی عشقی» را نوشته، نیز در غم این شاعر آزادی‌خواه چنین سروده است:

در بیست سال پیش، در این ملک فتنه‌زا
آن روزها که بود به هر سو دو صد خطر
شد تیر کین به قصد ادب پیشه‌یی رها
او را ز پا فکند و به خون ساخت غوطه‌ور

آه و فغان شد از دل آزادگان بلند
کآزاده‌ایی رشید و وطن‌خواه، جان سپرد

آن شاعری که گفت بس اشعار دل پسند
در راه عشق میهن خود، نوجوان بمرد
عشقی به روزگار جوانی هلاک شد
جرمش همین که عشق وطن را شعار کرد
اما کسی که خائن این آب و خاک شد
یک عمر با نشاط و خوشی برگزار کرد

در مرگ آن ادیب شهیر سخن شناس
پژمرده گشت گلشن شعر و سخنوری
زیرا که هم‌چو مردم آزاده، بی‌هراس
شد دشمن تعدی^۱ و خصم ستمگری
(کلیات، صص ۶۲، ۶۳)

□ مضامین و درون‌مایه‌های شعر عشقی

محتوا و درون‌مایه‌های شعر عشقی، بیش‌تر همان محتوا و درون‌مایه‌هایی است که در عصر بیداری رایج بود. بنابراین لازم است در ابتدا محتوای شعر عصر بیداری مورد بررسی قرار گیرد و سپس به درون‌مایه‌های شعر عشقی توجه شود.

در سال ۱۳۲۴ هجری قمری مظفرالدین شاه فرمان مشروطیت را امضا کرد. به خاطر دگرگونی‌های زیادی که در جامعه به وجود آمده بود، این دوره به

۱- تعدی: ستم، تجاوز.

دوره‌ی بیداری نیز معروف شد.

آگاهی عده‌ی زیادی از مردم با پیشرفت‌های کشورهای اروپایی و رفت‌وآمد ایرانیان با این کشورها، گسترش فنّ روزنامه‌نگاری و پخش خبرهای مهمّ مملکتی در میان مردم از طریق روزنامه‌ها، رواج صنعت چاپ و در پی آن انتشار کتاب‌ها؛ به خصوص کتاب‌های ترجمه شده از زبان‌های اروپایی، تأسیس مدرسه‌ی دارالفنون و آگاهی از دانش‌های آن زمان از جمله عواملی بود که باعث بیداری مردم نسبت به مسایل پیرامون‌شان شده بود.

این بیداری در ابعاد مختلفی چون فرهنگی، سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و... رخ داد. از لحاظ فرهنگی و ادبی دگرگونی‌های چشم‌گیری در این دوره اتفاق افتاد. شاعران در دوره‌های قبل به وصف و مدح و ستایش می‌پرداختند و یا به سیر بیرونی و درونی توجّه داشتند، اما در عصر بیداری شاعران در واقع فرزند زمان خویش بوده و هر آن‌چه را که در پیرامون خود می‌دیدند، زشت یا زیبا، در آثارشان منعکس می‌کردند.

در دوره‌های قبل هر چه قدر بسامد واژه‌هایی چون خال، لب، معشوق، می، خُم و... بالا بود، اما در این دوره بسامد واژه‌هایی چون وطن، مردم، قانون، آزادی، تعلیم و تربیت و... بیش‌تر به چشم می‌آید. شاعران عصر بیداری دیگر از مردم و درد آن جدا نیستند. غم مردم، غم آن‌هاست. آن‌ها از ظلم‌هایی که بر سرزمین‌شان روا داشته می‌شود، بیمناکند و در برابر هر وطن‌فروشی، ساکت ننشسته و فریاد سر می‌دهند. «تغییر اوضاع و شرایط اجتماعی جدید، تنها در مفاهیم و مضامین شعر اثر گذاشت... و اگر با شعر قدیم تفاوت یافت، نه از لحاظ قالب، که صرفاً به اعتبار زبان خاصّ دوره‌ی مشروطیت و بیان مضامین

جدید بود که بر خلاف ادوار قبل از یک «من» اجتماعی جریان می‌گرفت.^۱ درون مایه و محتوای شعر عصر بیداری در واقع گرد مسایلی می‌گردد که در جامعه‌ی آن روز جریان داشت. در آن روزگاران مسایلی چون «آزادی خواهی، میهن پرستی، زن، غرب و صنعت غرب، انتقادهای اجتماعی، دوری از نفوذ دین، فقدان تصوّف و کلیّت معشوق در آثار غنائی^۲» بیش تر به چشم می‌آید. ما در این جا سعی می‌کنیم توضیح مختصری در مورد جایگاه این مضامین و درون مایه‌ها در عصر بیداری داده و سپس این ویژگی‌ها را در شعر میرزاده‌ی عشقی بنمایانیم.

۱. وطن:

یکی از مهم‌ترین موضوعات و مضامینی که در دوره‌ی بیداری به آن توجه زیادی شده، «وطن» است. در دیوان اکثر شاعران این دوره چون بهار، عارف، نسیم شمال، فرّخی یزدی و... نمونه‌های فراوانی از توجه به وطن یافت می‌شود. در حقیقت «وطن خواهی و میهن پرستی صدای اصلی شعر مشروطیت است.^۳»

متأسفانه در دوره‌ی قاجار، به دلیل بی‌لیاقتی پادشاهانش، بسیاری از امتیازات سرزمین‌مان و حتی گاهی قسمتی از خاک کشور عزیزمان به دست بیگانگانی چون انگلستان، روسیه و... می‌افتاد. برای نمونه می‌توان به عهدنامه‌ی گلستان و ترکمان‌چای که بین ایران و روس بسته شد، اشاره کرد.

۱- حقوقی، محمّد، مروری بر تاریخ ادب و ادبیات امروز ایران (۲- نظم)، ص ۳۸۵.

۲- ناصر، محمّد، تحوّل موضوع و معنی در شعر معاصر، ص ۳.

۳- همان.

براساس این قراردادها، قسمت زیادی از خاک شمالی سرزمین مان به روسیه واگذار شد و این کشور توانست با بی‌شرمی تمام، از امکانات طبیعی این شهرها استفاده کند و به نوعی ایران را محلّ تاخت و تاز خود قرار دهد.

در دوره‌ی رضاخان نیز چنین قراردادهایی بسته می‌شد. در میان این قراردادها، می‌توان به قرارداد ننگین ۱۹۱۹ میلادی اشاره کرد که بین وثوق‌الّوله و انگلستان بسته شد. براساس محتوای این قرارداد، انگلستان سعی داشت که حاکمیت خود را بر ارتش ایران، که در آن دوره قوی‌ترین ارتش منطقه بود، برقرار سازد و بانفوذ در ادارات و سازمان‌های دولتی، به نوعی کشور ایران را زیر سلطه‌ی خود درآورد. «این قرارداد که اساس آن به صورت پنهانی بین وثوق‌الّوله و وزیر مختار انگلیس در تهران گذاشته شد، به صورت ناگهانی در روزنامه‌های داخلی و خارجی منتشر گردید.^۱»

آری! اگر شاعران و نویسندگان دست به قلم نمی‌بردند و پرده از این راز شرم‌آور برنمی‌داشتند، ایران نیز چون دیگر کشورهای آن زمان مستعمره‌ی انگلستان می‌شد. این صدای وطن‌خواهی، هر چند گاهی در گلو خفه می‌شد، اما تأثیر شگرفش را در ایران آن زمان که هر لحظه در خطر فروپاشی قرار داشت، می‌گذاشت.

از میان شاعرانی که در مورد وطن شعر سرود، می‌توان به عارف اشاره کرد. عارف، یکی از شاعران معروف عصر مشروطه، برای وطن شعرها سرود و از این طریق به دفاع از سرزمین‌اش پرداخت. او خود را همانند مرغ اسیری می‌داند که برای وطن ناله سر می‌دهد. او در سرزمینی زندگی می‌کند که

۱- رمضان، عباس، معاهدات تاریخی ایران، ص ۲۶۸.

بیگانگان به هر گوشه‌اش نظر انداخته و قصد چپاولش را دارند؛ برای همین است که به دیگران سفارش می‌کند برای رهایی از این خون‌خواران باید وجودشان را فدا کنند و هستی‌شان را پیش‌کش نمایند:

ناله‌ی مرغ اسیر این همه بهر وطن است

مسلک^۱ مرغ گرفتار قفس هم چو من است

خانه‌ای کو شود از دست اجانب^۲ آباد

ز اشک ویران‌کنش آن خانه که بیت الحزن^۳ است

جامه‌ای کونشود غرقه به خون بهر وطن

بدر آن جامه، که ننگ تن و کم از کفن است^۴

از دیگر شاعران مردمی ایران که بارها از غم وطن ناله‌ها سر داده و دیگران

را به دفاع از مرزهای آن فرا خوانده، می‌توان به سید اشرف‌الدین گیلانی

معروف به نسیم شمال اشاره کرد. او در یکی از سروده‌هایش به نام «ترانه‌ی

جوانی» این‌گونه می‌سراید:

ای جوانان وطن، نونهالان وطن، می‌رود جانِ وطن

موقع دادرسی است، روز فریاد رسی است

دشمن از چار طرف، گیرد ایران زده صف، ای پسرهای خَلَف^۵

موقع دادرسی است، روز فریاد رسی است

این وطن مادر ماست، بلکه تاج سرماست، بالش و بستر ماست

۱- مسلک: شیوه، راه.

۲- اجانب: بیگانگان.

۳- بیت الحزن: خانه‌ی غم.

۴- سپانلو، محمدعلی، چهار شاعر آزادی، ص ۱۱۱.

۵- خَلَف: جانشین‌های شایسته.

موقع داد رسی است، روز فریاد رسی است
وزرا، ای وزرا! تا به کی چون و چرا، دشمن آمد به سرا^۱
موقع داد رسی است، روز فریاد رسی است^۲
بهار نیز از چشم داشت بیگانگان بر سرزمین مان دلگیر شده و تمام
ایرانیان را به پاس داری از مرزهای پرگهر فرامی خواند:
هر کو در اضطراب وطن نیست
آشفته و نَزند^۳ چو من نیست
یا مرگ یا تجدد و اصلاً
راهی جز این دو پیش وطن نیست
با دشمنان مُلک^۴ بفرمای
کاین باغ جای زاغ و زَغَن^۵ نیست^۶
در این میان عشقی نیز همانند دیگر شاعران زمان خود، بارها و بارها از
وطن گفته و آن راستوده است. تاراج وطن توسط خودی و غیرخودی وجودش
را می آزارد و او که در برابر این بیدادگری ها، بی تاب و توان شده، سعی می کند با
سرودن و نوشتن از حق و حقوق سرزمین اش دفاع کند. عکس العمل عشقی در
برابر قرارداد ۱۹۱۹ بی نظیر است. او تا توان دارد این قرارداد ننگین را زیر
سؤال می برد و آن هایی را که زیر بار این قرارداد رفته اند، وطن فروش و خائن

۱- سرا: خانه.

۲- کریمی موغاری، فریده، شمیم نسیم (زندگی و شعر سید اشرف الدین حسینی)، ص ۳۸۶.

۳- نَزند: اندوهگین، افسرده.

۴- ملک: سرزمین، کشور، پادشاهی.

۵- زَغَن: موش گیر.

۶- سپانلو، محمدعلی، چهار شاعر آزادی، صص ۳۶۶ تا ۳۶۹.

می‌داند و می‌گوید:

نام دژ خیم وطن، دل بشنود خون می‌کند
پس بدین خون خوار، اگر شد روبه‌رو، چون می‌کند؟
می‌دهد امروز ما را انگلستان «پنج غاز»^۱
لیک، فردا دعوی پنجاه میلیون می‌کند
آن خیانت‌ها که با ایران وزیران می‌کنند
بارها بدتر به من، این سفله گردون^۲ می‌کند
عشقی از عشق وطن، آن سان مجرب^۳ شد که این
کهنه دیوانه، جنون، تعلیم مجنون می‌کند
(کلیات، صص ۴۶۹ تا ۴۷۱)
«وطن» در واقع معشوق واقعی عشقی است که برای همیشه در وجود این
شاعر دل نگران ریشه دوانده است:
خاکم به سر، ز غصه به سر، خاک اگر کنم
خاک وطن که رفت، چه خاکی به سر کنم؟
آوخ کلاه نیست وطن تا که از سرم
برداشتند، فکر کلاهی دگر کنم
من آن نی‌ام که یکسره تدبیر مملکت
تسلیم هرزه گرد قضا و قدر کنم

۱- غاز: کوچک‌ترین واحد پول در عهد قاجاریه که برابر با یک دهم شاهی بود؛ پنج غاز یعنی مقدار کمی پول.

۲- سفله گردون: گردون سفله، روزگار پست، دنیای بی‌ارزش، آسمان بی‌ارزش.

۳- مجرب: با تجربه.

معشوق «عشقی» ای وطن، ای مهد عشق پاک
ای آن که ذکر عشق تو شام و سحر کنم
(کلیات، صص ۵۰۹ و ۵۱۰)

و یا:

عشقی به خدا همان که می‌گفت: خدای
از عشق وطن، سرشت آب و گِل من
چون کالبدش زپای تا سر دیدم
عشق همه چیز داشت، جز عشق وطن
(کلیات، ص ۵۴۰)

۲. آزادی:

از دیگر مضامین مهمی که در شعر عصر بیداری به وفور به کار رفته است، واژه‌ی آزادی است. «سخن از آزادی با مشروطیت آغاز می‌شود، قبل از مشروطه، مفهوم آزادی که مترادف دموکراسی غربی است، به هیچ وجه وجود نداشت.^۱»

هر چند شاعرانی چون قائم مقام فراهانی و فتح‌الله شیبانی، اولین شاعرانی بودند که اندیشه و فکر آزادی را در شعر فارسی به جریان انداختند، اما در دوره‌ی مشروطه شاعرانی چون بهار، دهخدا، نسیم شمال، عارف، میرزاده‌ی عشقی و... آشکارا و بدون هیچ ترس و واهمه‌ای از آن سخن گفته و از نبود آزادی در ایران آن زمان شکوه و شکایت سردادند.

۱- ناصر، محمد، تحول موضوع و معنی در شعر معاصر، ص ۴.

یکی از این شاعران بزرگ و بی‌باک، علی‌اکبر دهخدا است. او در یکی از سروده‌های خود، از آزادی و مردم آزاده این‌گونه می‌گوید:

ای مردم آزاده، کجایید! کجایید!

آزادگی افسرده، بیایید! بیایید!

در قصه و تاریخ چو آزاده بخوانید

مقصود از آزاده شماست! شماست!^۱

بهار نیز همانند دیگران از آزادی می‌گوید و در آرزوی روزی است که به وصال این موهبت خداوندی دست یابد. او در زمانه‌ای زندگی می‌کند که حتی جرأت نوشتن ندارد و آزادی قلم از او گرفته شده است:

در عرصه‌ی گیرودار آزادی

فرسود به تن، درشت خفتانم^۲

گفتم که مگر به نیروی قانون

آزادی را به تخت بنشانم

و امروز چنان شوم که بر کاغذ

آزاد نهاد خامه^۳ نتوانم

ای آزادی، خجسته آزادی

از وصل تو روی بر نگردانم

۱- رزاقی شانی، علی، علی‌اکبر دهخدا، ص ۱۰۹.

۲- خفتان: نوعی لباس جنگ.

۳- خامه: قلم.

تا آن که مرا به نزد خود خوانی

یا آن که تو را به نزد خود خوانم^۱

عشقی که در جریان مسایل سیاسی و فرهنگی جامعه‌ی خود قرار داشت، خواه ناخواه از نبود آزادی رنج می‌برد. چون او همیشه می‌خواست حقایق ناگفته‌ی حکومتی و مملکتی را برای مردم افشا کند و این برخلاف میل حاکمان زمان بود، همیشه مانع‌اش می‌شدند و او را مورد اذیت و آزار خود قرار می‌دادند.

عشقی بر این باور بود در سرزمینی که نشانی از آزادی نیست، نباید در آن سرزمین دل به زندگی بست؛ مگر آن که با ریخته شدن خون انسان‌های آزادمش اساسش را از نو بنا کرد:

این کاخ کهن، خراب می‌باید کرد

این شهر، به خون خضاب^۲ می‌باید کرد

«آزادی» از «انقلاب اوّل» شد حذف

بار دیگر انقلاب می‌باید کرد

(کلیات، ص ۵۴۴)

برای به دست آوردن چنین آزادی، باید بین مردم اتحاد و هماهنگی برقرار شود. بی‌توجهی مردم و بی‌اعتنایی‌شان نسبت به آزادی باعث از بین رفتن کودک نوپای آزادی خواهد شد:

زین صدای نازیبا، در وطن طنین افتاد

بین ملت و دولت اختلاف و کین افتاد

۱- رزاقی شانی، علی، ملک‌الشعراى بهار، ۱۳۳.

۲- خضاب: آن چه که موی سر و صورت یا پوست بدن را بدان رنگ کنند، حنا.

طفل پاک آزادی، از رحم جنین افتاد
رفتمان زیاده، نام اتحاد
(کلیات، ص ۵۶۲)

۳. قانون:

قبل از این که مشروطه به امضای مظفرالدین شاه برسد، سرزمین ایران به صورت پادشاهی (سلطنتی) اداره می شد. یعنی تنها یک نفر می توانست سرنوشت ایران و ایرانی را تعیین کند؛ بدون این که مشورتی با دیگران داشته باشد. بیش تر این پادشاهان، خودرأی و مستبد بودند و تمام قوانین مملکتی و حکومتی به نفع خودشان پی ریزی می شد.

بعد از امضای فرمان مشروطیت و آشنایی ایرانیان با دگرگونی های سیاسی کشورهای دیگر، مجلسی تشکیل شد که نمایندگان آن، انتخاب شده ی مردم بودند. در این مجلس قوانینی که به نفع بیش تر مردم بود، تصویب می شد. این یک شیوه ی پسندیده بود و بیش تر روشن فکران و مشروطه خواهان، خواستار ادامه ی این روند بودند. برای همین است که در این دوره با واژه هایی چون قانون، مجلس، نظام، قانون مداری، عدلیه، مساوات و... آشنا می شویم.

یکی از شاعرانی که در این دوره، در مورد مشروطه و مجلس و قوانین تصویب شده شعرها گفته، نسیم شمال است. از نگاه او مجلس همان جایی است که نمایندگان باید داد دل ستم دیده را از ستم کار بستانند و با وضع قانون اساسی، برابری را در جامعه حاکم سازند:

مشروطه درختی است پر از میوه و اثمار^۱

عدلیه^۲ و انصاف و مساوات و را بار

قانون اساسی است در او ناظر هر کار

فرقی به میان غنی و شاه و گدا نیست

امروز نگهبان خلایق علمایند

بعد از علما حافظ ملت وکلایند

مسئول به هر جزیی و کلی وزرایند

در صحت مشروطه دگر چون و چرا نیست^۳

عشقی که سرشار از شور و هیجان است و حاضر است برای برقراری نظم و قانون و رهایی ایرانیان از استبداد و خودکامگی، حتی وجودش را پیش کش کند، نیز بی کار نمی نشیند و بارها از قانون مداری دفاع می کند و آن را نتیجه ی عصر بیداری می خواند. اما گاه که می بیند مشروطه به مرحله ی شعار رسیده و تنها از قانون صحبت می کند و عملی در کار نیست، خشمگین می شود و این گونه آن را به باد انتقاد می گیرد:

نسخ شد^۴ آیین ستم گستری

هیچ دخالت نکند لشکری^۵

۱- اثمار: میوه ها.

۲- عدلیه: وزارت یا اداره ی دادگستری.

۳- کریمی موغاری، فریده، شمیم نسیم، ص ۴۲۷.

۴- نسخ شد: از بین رفت.

۵- لشکری: در این جا منظور سردار سپه، رضاخان است.

در عمل مذهبی و کشوری

نیست به قانون شکنی کس جری^۱

شکوه سپس بر سر منبر مکن

بشنو و باور مکن

گر بشود مجلس شورا ظنین

زود بپُزند سر مفسدین

بر خط آهن شود ایران زمین

ملک شود رشک بهشت برین

تکیه تو بر عدل مظفر مکن

بشنو و باور مکن

(کلیات، صص ۴۳۳ و ۴۳۴)

۴. توجه به مردم و طبقه‌ی کارگر:

از دیگر مضامین و محتوای شعر عصر بیداری، توجه شاعران به مردم و طبقه‌ی کارگری بود. در این دوره شاعران و نویسندگان سعی می‌کردند از نیازها و دردها، فقر و محرومیت‌های مردم عادی سخن بگویند و از حقوق بیچارگان و نیازمندان دفاع کنند. در واقع ادبیات کارگری یا ادبیات محرومان یکی از مهم‌ترین شاخه‌های محتوایی شعر مشروطه است. شاعرانی چون فرّخی یزدی، ابوالقاسم لاهوتی، ایرج میرزا، پروین اعتصامی و... از جمله کسانی هستند که آشکارا به دفاع از حقوق مردم ایران زمین پرداخته و حق و

۱- جری: گستاخ، دلیر.

حقوق‌شان را به آن‌ها گوشزد کرده‌اند.

فرخی یزدی، از شاعران مشروطه، در یکی از سروده‌هایش، سرمایه‌داران را مورد انتقاد قرار می‌دهد و بر این باور است که سرمایه‌داران از دست رنج کارگران و مردم بیچاره بهره‌برداری کرده و حق و حقوق‌شان را پایمال می‌کنند: آن چه را با کارگر، سرمایه داری می‌کند

با کبوتر پنجه‌ی باز شکاری می‌کند
می‌برد از دست رنجش گنج اگر سرمایه‌دار

بهر قتلش از چه دیگر پافشاری می‌کند؟
سال و مه در انتظار قرص نان شب تا به صبح

دیده‌ی زارع چرا اختر شماری می‌کند؟
تا به کی، ارباب یارب برخلاف بندگی

چون خدایان بر دهاقین کردگاری می‌کند^۱؟
ایرج میرزا، از دیگر شاعران این عصر است که به این موضوع توجه خاصی داشته است. «شعر معروف "کارگر و کارفرما" از ایرج میرزا را می‌توان نماینده‌ی چنین ادبیاتی دانست.^۲»

در این شعر، ایرج میرزا از کارگری سخن می‌گوید که با تلاش فراوان روز و شب برای کارفرمای خود کار کرده و در برابر کاری که انجام می‌دهد، پولی از کارفرما دریافت می‌کند. یک روز که کارفرما از کنار کارگر می‌گذرد با غرور به او می‌نگرد. کارگر از این نگاه پر از کبر و غرورش آزرده خاطر شده و لب به اعتراض می‌گشاید. خلاصه‌ای از شعر "کارگر و کارفرمای" ایرج میرزا در این جا

۱- سپانلو، محمد علی، چهار شاعر آزادی، ص ۴۷۶.

۲- ناصر، محمد، تحول موضوع در شعر معاصر، ص ۱۱.

آورده می‌شود:

شنیدم کارفرمایی نظر کرد
ز روی کبر و نخوت^۱ کارگر را
روان کارگر از وی بیازرد
که بس کوتاه دانست آن نظر را
بگفت: ای گنج ور!^۲ این نخوت از چیست؟
چو مزد رنج بخشی، رنج بر را
تو از من زور خواهی، من ز تو زر
چه منت داشت باید یک دگر را
به کس چون رایگان چیزی نبخشند
چه کبر است این خداوندان زر را
چرا بر یک دگر منت گذارند
چو محتاج‌اند مردم، یک دگر را^۳
در میان شعرهای میرزاده‌ی عشقی، سروده‌ای به نام "عید کارگران" است
که وی در این شعر بر اربابان و سرمایه‌داران تاخته و عید واقعی کارگران را
روزی می‌داند که همه‌ی سرمایه‌داران از بین رفته باشند:

۱- کبر و نخوت: غرور و خودپسندی.

۲- گنج‌ور: خزانه دار، نگهبان گنج.

۳- محجوب، محمد جعفر، تحقیق در احوال و آثار و افکار و اشعار ایرج میرزا، صص ۱۶۴ و ۱۶۵.

عید کارگران

ای کارگر، این خجسته نوروز عید است و مبارک است و فیروز
 این نکته ولی بدار در گوش: زین شاعر انقلاب آموز
 این عید، نه عید کارگراهاست ای مردم انتقام اندوز
 بر کارگر ز کار بی‌کار نوروز بود بلای جان سوز
 هر روز که یک غنی^۱ بمیرد فیروز و مبارک است، آن روز
 گر جمله‌ی اغنیا^۲ بمیرند
 گردد همه روز عید نوروز

(کلیات، ص ۵۰۴)

یکی دیگر از سروده‌های عشقی که شاعر در آن به دفاع از حق ملت پرداخته، شعری به اسم «تصنیف جمهوری» است:
 شد خزان جمهوری، نو بهار امساله
 دست اجنبی بنهاده، داغ بر دل لاله
 شد نصیب این ملت، غصه و غم و ناله

بلبل سحر، کرد نوحه سر

(کلیات، صص ۵۶۲)

عده‌ای بر این باورند که این شعر، از جمله سروده‌های اعتراض آمیز عشقی به جمهوری قلابی رضاخان بود.

۵. توجه به مقام زن:

بی‌گمان نگاهی که شاعران در عصر بیداری به زن دارند، با نگاه شاعران

۱- غنی: سرمایه‌دار.

۲- اغنیا: سرمایه داران.

پیشین به کلی متفاوت است. زن در زمان گذشته و در سروده‌ها و نوشته‌های پیشینیان، قدر و منزلت والایی نداشت. او گاهی هم‌ردیف نفس و شیطان قرار می‌گرفت و گاهی از مقام انسانیت خارج می‌شد و تصویری زشت و پلشت از او ارائه می‌شد. در گذشته اندک شاعران و نویسندگانی بودند که به زن ارج و مقام می‌بخشیدند. اما در عصر مشروطه زنان همانند مردان به میدان آمده و پا به پای آنان در مسایل سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و... شرکت کردند.

اولین مدرسی که دختران و زنان می‌توانستند در آن به راحتی دانش‌اندوزی کنند، در دوره‌ی بیداری شکل گرفت. البته زنان در شکل‌گیری این مراکز فرهنگی نقش به‌سزایی داشتند؛ اما در این میان شاعران و نویسندگانی بودند که با دفاع از حقوق زنان که همان آزادی و کسب علم و دانش بود، توانستند راه را برای دستیابی به این اهداف برای زنان هموار کنند. یکی از شاعرانی که به دفاع از حقوق زن می‌پردازد، ایرج میرزا است. وی در قسمتی از مثنوی "عارف نامه" زنان را به پاک‌دامنی و عفت درونی دعوت می‌کند و آن را مهم‌ترین انگیزه برای دوری از گناه و لغزش می‌داند:

مگر زن در میان ما بشر نیست؟

مگر زن در تمیز^۱ خیر و شر نیست؟

چو زن تعلیم دید و دانش آموخت

رواق^۲ جان به نور بینش افروخت^۳

البته عده‌ای بر این شعر میرزا تاخه و بیان داشته‌اند که منظور او در این

۱- تمیز: تشخیص، درک.

۲- رواق: پیشگاه خانه، سایه‌بان، پرده‌ای که در جلوی خانه می‌آویزند.

۳- یزدانی، زینب، ایرج میرزا، صص ۶۸ و ۶۹.

سروده‌ها کشف حجاب بوده است. اما با کمی دقت در این سروده‌ها متوجه می‌شویم که منظور او و دیگر شاعران این عصر، کشف حجاب و یا مخالفت با پوشش اسلامی نیست. پیام شاعر این است که هر زنی باید فلسفه‌ی حجاب را بفهمد و به اختیار خود آن را برگزیند. از نظر او رعایت پوشش اسلامی تا حدی که قرآن کریم و پیامبر اکرم (ص) به آن سفارش کرده، لازم است؛ اما افراط و تفریط در آن، در واقع از ارزش حجاب می‌کاهد:

پیمبر آن چه فرموده است، آن کن

نه زینت فاش و نه صورت نهان کن

حجاب دست و صورت خود یقین است

که ضد نص^۱ قرآن مبین است^۲

از میان سروده‌های عشقی که در آن به موضوع زن توجه شده، می‌توان به شعر «کفن سیاه» اشاره کرد. در این شعر «مسأله‌ی حجاب و آزادی زنان ایران مطرح است.^۳»

عشقی نیز هم چون ایرج میرزا، مخالف خانه‌نشینی و بی‌خبری زنان از اوضاع جامعه است. او سعی می‌کند در ابیاتی مظلومیت زنان ایرانی را به نمایش بگذارد و آن‌ها را از سنت‌های دست و پاگیر و بی‌اساس برهاند:

شرم چه، مرد یکی بنده و زن یک بنده

زن چه کرده است که از مرد شود شرمنده^۴؟

۱- نص: مثل عبارت.

۲- همان، ص ۷۰.

۳- آراین پور، یحیی، از صبا تا نیما، جلد دوم، ص ۳۶۹.

۴- همان، ص ۳۷۱.

شاعر هم چنین در شعر «زن نجیبه» به خوانندگان یادآوری می‌کند که باید دست از باورهای قدیمی برداشت و از خانه‌نشین کردن زنان پاک‌دامن و کاردان پرهیز کرد:

گفتی که زن نجیبه باید	در خانه نشسته، کم خروشد
آن زن که نجیبه است با کس	از خانه برون، همی نجوشد
هر جا که رود تو مطمئن باش	در حفظ خودش نکو بکوشد

(کلیات، ص ۵۳۹)

«ایده‌آل» یا «سه تابلوی مریم» از دیگر سروده‌های میرزاده‌ی عشقی است که قهرمان اصلی این شعر زنی به نام مریم است و این مسأله نشان‌دهنده‌ی توجّه این شاعر به مقام زن می‌باشد.

هر چند عشقی و دیگران در این دوره سعی کرده‌اند با سرودن ابیاتی از مقام زن، آزادی و حقوقش دفاع کنند، اما گاهی به صورت ناخودآگاه تحت تأثیر بینش سنتی قرار گرفته و شعرهایی می‌گفتند که یادآور شعرهای پیشینیان در مورد زن است. قیصر امین‌پور در این مورد می‌گوید: «و چنین است که گاه درست در همان بیتی که از حقوق و آزادی زن، دم می‌زنند، رسوبات بینش سنتی از پسِ پشتِ ذهن‌شان سرک می‌کشد و... زن را موجودی فرو دست، پست و کم‌تر از مرد می‌دانند.^۱»

برای نمونه عشقی در یکی از سروده‌هایش، واژه‌ی «زن صفت» را به کار می‌برد که با سروده‌های دیگرش که در مورد دفاع از حقوق زن سروده، در تضاد است:

۱- امین‌پور، قیصر، سنت و نوآوری در شعر معاصر، ص ۳۵۲.

زن صفت! مانند بچه مرده زن، نالیده‌اند
سال‌ها از دست ظلم انگلستان این دو تن

□ تأثیر‌پذیری عشقی از نیما

نیمایوشیج، پدر شعر نو، تلاش‌های زیادی برای وارد کردن شعر نیمایی در عرصه‌ی ادب فارسی نموده است. وی به دلیل آشنایی به زبان فرانسه و مطالعه‌ی زیاد در متون آن دوره توانسته بود راه تازه‌ای در ادب فارسی بیابد. هر چند قبل از او افرادی چون تقی رفعت، شمس کسمایی، جعفر خامنه‌ای و... تلاش‌های زیادی در این راه انجام داده‌اند، اما سرانجام این نیمای نام‌آور بود که این اندیشه‌ی عمیق و گران‌سنگ را به ثمر نشاند و شیوه‌ای نو، در شعر به‌وجود آورد.

بعد از طبع آزمایش‌های زیادی که نیما برای دستیابی به شعر نو انجام داد، سرانجام موفق شد در سال ۱۳۰۱ هجری شمسی شعر افسانه‌اش را که نماینده‌ی یک شعر کامل نیمایی بود، بسراید. این منظومه بیان سرگذشت خود شاعر بود که با خیال‌پردازی‌های آزاد و با نگاهی متفاوت در حالی که به ادبیات نمایشی نزدیک بود، ارائه شد. «سرانجام بخشی از افسانه در دی‌ماه ۱۳۰۱ شمسی در روزنامه‌ی قرن بیستم میرزاده‌ی عشقی، که تندروترین و بی‌پرواترین نشریه‌ی آن روزگار بود، در چند شماره‌ی پیاپی به چاپ رسید.^۱» در آن زمان دو جریان در شعر فارسی راه یافت. جریان اوّل مربوط به شاعرانی می‌شد که سنت‌گرا بودند و دوست داشتند به شیوه‌ی پیشینیان شعر

۱- یاحقی، محمد جعفر، جویبار لحظه‌ها، ص ۴۲.

بسرایند. افرادی چون بهار، ادیب‌الممالک فراهانی، دهخدا و... از جمله کسانی بودند که پای‌بند سنت‌های ادبی ایران بودند. قالب‌های شعری‌شان بیش‌تر برگرفته از شیوه‌ی گذشته همانند قالب‌های قصیده، غزل، مثنوی و... بود.

اما عده‌ای دیگر چون عارف، میرزاده‌ی عشقی، نسیم شمال و... به شیوه‌ی نو توجه بیش‌تر داشتند. آن‌ها سعی می‌کردند از قالب‌های نوتری چون مستزاد، دوبیتی‌های پیوسته، تصنیف و ترانه استفاده کنند. زبان‌شان بیش‌تر زبان کوچه و بازار بود و کم‌تر به عروض و قافیه و دستور زبان فارسی اهمیت می‌دادند.

هر چند در عصر بیداری، آزادی بیان به نسبت بیش‌تر شده بود، اما به خاطر وجود شاعران سنت‌گرا و سخت‌گیری‌شان، هر شاعر نوگرا جرأت نمی‌کرد به راحتی سروده‌های نوگرایانه‌اش را ارائه دهد.

برای نمونه وقتی افسانه‌ی نیما در روزنامه‌ی قرن بیستم عشقی به چاپ رسید، عده‌ی زیادی از سنت‌گرایان آن را به باد انتقاد گرفته و آن را سرآغاز زوال ادب فارسی دانستند. اما نیما بدون توجه به این مسأله، تصمیم گرفت که راسخ‌تر از قبل به راهش ادامه دهد. برای همین در نامه‌ایی که به عشقی می‌نویسد، از این مطلب سخن به میان می‌آورد و می‌گوید: «افسانه نفوذ و رواج عمومی را پیدا نخواهد کرد. خواهند گفت عشقی را هم گمراه کرده‌ام، ولی تو می‌دانی من تقصیر ندارم. استعداد گمراهی به حد افراط در تو وجود داشت... افسانه و قطعات دیگر من بیرق‌های^۱ موج انقلاب شعری فارسی هستند. به همان اندازه که امروز بر آن‌ها استهزا می‌کنند، آینده آن‌ها را دوست خواهند

داشت...^۱»

این ارتباط تنگاتنگ و دوستانه‌ای که بین نیما و عشقی وجود دارد، عاملی می‌شود تا عشقی تحت تأثیر اندیشه، شیوه و سروده‌های نیما قرار گیرد. بعد از این که افسانه‌ی نیما توسط عشقی در روزنامه‌اش، قرن بیستم، منتشر شد، ما شاهد سروده‌هایی از عشقی هستیم که می‌توان ردّپایی از آثار نیما را در آن مشاهده کرد.

یکی از این سروده‌های ناب و جاودان، شعر بلند «ایده‌آل» یا «سه تابلوی مریم» عشقی است. «با نگاهی به شعر "سه تابلو" متوجه می‌شویم که گرچه عشقی این منظومه را در اوزان کهن سروده، اما جوهره‌ی اصلی کار نیما را که همانا حذف متکلم و حده... در شعر است، رعایت کرده است.^۲»

به نظر می‌رسد که میرزاده‌ی عشقی اولین کسی است که در «ایده‌آل» از نیما پیروی کرده است. یکی از ویژگی‌های شعر افسانه‌ی نیما، وجه نمایشی آن است. شاعر سعی کرده در شعرش از گفت و گو بهره گیرد و از این گفت‌وگوی آزاد و طبیعی، سروده‌اش را به ساختار نمایشی نزدیک کند:

عاشق: «تو یکی قصه‌ای؟»

افسانه: «آری! آری!»

قصه‌ی عاشق بی‌قراری

نامیدی، پر از اضطرابی

که به اندوه و شب زنده‌داری

۱- نامه‌های نیما یوشیج، صص ۲۸ و ۳۱.

۲- جورکش، شاپور، بو طیفای شعر نو، ص ۲۰۱.

سال‌ها در غم و انزوا زیست.^۱»

میرزاده‌ی عشقی نیز از این ویژگی در شعر «ایده‌آل» استفاده کرده و فضایی نمایشی بر شعرش حاکم می‌کند:

زمرگ مریم، اینک سه روز بگذشته

سر مزار وی، آن پیر مرد سرگشته

نشسته، رخ به سر زانوان خود هشته^۲

من از سیاحت^۳ بالای کوه برگشته

به فکرم آمده کآن پیر را دهم تسکین

من:

خداات صبر دهد زین مصیبت عظما^۴

حقیقتاً که دلم سوخت، از برای شما

پیرمرد:

مگر به گوش شما هم رسیده قصه‌ی ما

شنیده‌ام گل عمر تو چیده‌اند به خدا

من:

به خاک تیره سپارد جوانی گلچین

(کلیات، ص ۳۷۹)

۱- مجموعه‌ی کامل اشعار نیما یوشیج، صص ۴۳ و ۴۴.

۲- هشته: گذاشته، نهاده.

۳- سیاحت: گردش.

۴- عظماء: بزرگ، عظیم.

از دیگر مواردی که عشقی در «ایده‌آل» از افسانه‌ی نیما پیروی می‌کند «طرز آرایش مصراع‌ها (چهار مصراع و یک بند) با اندک تفاوتی در قافیه‌بندی^۱ است.

به نظر می‌رسد که عشقی در این قسمت سعی کرده با استفاده از شیوه‌ی نیما، اثر خود را به افسانه نزدیک‌تر کند. جالب این‌جاست که نیما مقدمه‌ای برای شعر افسانه‌اش می‌نویسد و در آن از بنیان‌گذاری شیوه‌ای نو و پسندیده همراه با اندیشه‌ی ناب و تازه سخن می‌گوید.

عشقی نیز پیش از منظومه‌ی «ایده‌آل» خود، مقدمه‌ای می‌آورد و همانند نیما در مورد طرز و شیوه‌ی نو در شعرش این‌گونه می‌گوید: «من ... خیال می‌کنم که در تابلوی اوّل و دوم این منظومه، سراینده [منظور خود عشقی است] موفق به ایجاد یک طرز نو و مرغوبی در اشعار زبان فارسی شده است.^۲»

هر چند برخی بر این باورند که عشقی نتوانسته در «ایده‌آل» و دیگر سروده‌هایش، هم چون نیما شعر بگوید. از نظر آنان عشقی در بیان مسایل پیرامون خود بسیار احساساتی شده و بدون اندیشه و سرسری، لب به سخن می‌گشاید. بیش‌تر سروده‌هایش سرشار از احساسات زودگذر است، به طوری که این احساسات گاهی تبدیل به شعار می‌شود. اما «نیما احساس را با اندیشه ترکیب کرد.^۳»

در واقع شعر نیما «عاری از جنبه‌های سیاسی نیست، ولی این برداشت

۱- امین‌پور، قیصر، سنت و نوآوری در شعر معاصر، ص ۴۰۱.

۲- حائری، سید هادی، کلیات مصوّر میرزاده‌ی عشقی، ص ۳۶۴.

۳- براهنی، رضا، طلادرمس، جلد دوم، ص ۷۱۷.

سیاسی با برداشت سیاسی عشقی یا بهار فرق می‌کند. عشقی و بهار در شعرشان، درباره‌ی سیاست، احساساتی می‌شدند. نیما وضع سیاسی را نه فقط حس می‌کند، بلکه آن را یک موقعیت اجتماعی که هم فردی و هم گروهی است، بدل می‌کند و آن را، هم به صورت عاطفی و هم به صورت فکری نشان می‌دهد.^۱»

اما خود نیما شعر عشقی را شعری می‌داند که در آن نشانه‌های نوگرایی دیده می‌شود. چون شخصیت‌ها در شعر عشقی به زبان خود صحبت می‌کنند و صفای حاکم بر شعر، بسیار نو و ابتکاری است. نیما در کتاب «ارزش احساسات» خود آشکارا، عشقی را از پیروان راستین خود می‌داند که اگر مرگ امانش می‌داد، بی‌تردید آثار خوبی از خود به جا می‌گذاشت.

□ به کارگیری اسطوره و تلمیح

توجه به اساطیر و تلمیحات در ادب فارسی، پیشینه‌ی درازی دارد. این شیوه از سده‌ی سوم آغاز شد. در سروده‌های رودکی، شهید بلخی، فردوسی و... به میزان فراوانی می‌توان نشانه‌هایی از اساطیر و تلمیحات رایج در آن زمان را مشاهده کرد. این شیوه در سده‌های بعد توسط دیگر شاعران ادب فارسی گسترش یافت و به عنوان یک آرایه‌ی ادبی مورد توجه قرار گرفت.

در عصر مشروطه میزان استفاده از تلمیحات و اساطیر بسیار بالاست. به خصوص اساطیر و تلمیحاتی که با ایران باستان در ارتباط است. موضوعاتی

چون آزادی، عشق به وطن، عدالت خواهی و... در این زمان انگیزه‌ای شد تا شاعران و نویسندگان عصر مشروطه از اساطیر و تلمیحات ایران باستان چون کاوه، فریدون، انوشیروان، رستم، اسفندیار، سهراب و... بیش تر بهره برند. آن‌ها قصد داشتند با به کارگیری این اساطیر و تلمیحات حس وطن خواهی، آزادی و مقاومت در برابر ستم‌کاران را در مردم برانگیزانند.

میرزاده‌ی عشقی که معروف به شاعر آزادی است و در راه وطن و جودش را پیش کش می‌کند، نیز در انتقال آسان برخی از مفاهیم و اهدافش از اساطیر و تلمیحات استفاده می‌کند. وی در یکی از سروده‌های خود، نامی از «کاوه» می‌برد و این‌گونه می‌سراید:

کم گو که کاوه کیست؟ تو خود فکر خویش باش

با نام مرده، مملکت احیا^۱ نمی‌شود

(کلیات، ص ۴۷۵)

کاوه آهنگری بود که در زمان ضحاک زندگی می‌کرد. هنگامی که ضحاک خواست پسران کاوه را از بین ببرد، کاوه به نشانه‌ی اعتراض پیش‌بند کار خود را که از جنس چرم بود، بر چوبی آویزان کرد و فریاد دادخواهی سر داد. مردم که سال‌های سال از ستم ضحاک به فریاد آمده بودند، با کاوه همراهی کرده و به کاخ ضحاک رفته و ضحاک را از تخت شاهی به زیر آوردند و بعد از آن فریدون را به پادشاهی رساندند.

چرمی را که کاوه بر سر چوب گذاشت و علیه ضحاک قیام کرد، بعدها «به انواع گوهر بیارستند و پرچم شاهی کردند. در دوره‌ی ساسانیان، پرچم رسمی

ایران را درفش یا اختر کاویان می خواندند.^۱»

از دیگر افرادی که میرزاده‌ی عشقی در شعر خود به آن اشاره کرده است، انوشیروان و بزرگمهر است. وی در نمایش نامه‌ی منظوم خود به نام «رستاخیز شهریاران ایران» در مورد این دو شخصیت این گونه می سراید:

کو خسروان عالم گیرت کو چون بوزرجمهر، وزیرت
قیصر بُد کم ترین اسیرت ای حجله و ای بستر من

ایران! ای خاک عالمی بر سر من

شد دربار انوشیروان مداین مه‌د ساسانیان

سیه پوش عزای ایران به سان جامه در بر من

ایران! ای خاک عالمی بر سر من

(کلیات، ص ۳۳۶)

انوشیروان که معروف به خسرو اول است، از بزرگ ترین پادشاهان ساسانی است و در نوشته‌های به جا مانده از زبان عربی، لقب کسرا را به خود اختصاص داده است. وی پسر قباد و پدر هرمز است. «دادگری» از مهم ترین ویژگی‌های وی در ادبیات فارسی است که شاعران و نویسندگان زیادی در آثار خود به آن اشاره کرده‌اند. «کاخ انوشیروان در مداین نمونه‌ی جلال و شکوه پادشاهان عجم^۲ است و هنوز قسمت‌هایی از طاق ضربی آن به جا مانده است. شاعران بسیاری بر خرابه‌های این کاخ و ایوانش مرثیه گفته‌اند که از آن جمله قصیده‌ی خاقانی با مطلع:

۱- شمیسا، سیروس، فرهنگ تلمیحات، ص ۴۶۴.

۲- عجم: غیر عرب، ایرانی.

هان! ای دل عبرت بین از دیده عبر کن، هان!
ایوان مداین را آینه‌ی عبرت دان
معروف است.^۱»

«بوزرجمهر» که به زبان فارسی «بزرگمهر» گفته می‌شود، وزیر خردمند و دانشمند انوشیروان است. در ادب فارسی از او به عنوان حکیم یاد کرده و کلمات کوتاه و آموزنده‌ای از او به یادگار مانده است. اشاره به پیامبران و بیان معجزات آن‌ها، از دیگر جنبه‌های به کارگیری تلمیحات در شعر عشقی است. حضرت عیسی (ع) و نَفَسِ زندگی بخش‌اش در شعر زیر این‌گونه بیان شده است:
این شنیدستم که عیسی، مرده‌ای را زنده کرد

مرده‌یی را زنده کرد و نام خود پاینده کرد
(کلیات، ص ۵۱۹)

حضرت عیسی (ع) از پیامبران اولوالعزمی است که در سال ۷۴۹ رومی در بیت‌الرحم متولد شد. این پیامبر معجزات زیادی داشت. یکی از این معجزات مداوای بیماران و زنده کردن مردگان بود. گفته می‌شود که حضرت عیسی (ع) روزی از محله‌ای می‌گذشت. تعدادی کودک با هم مشغول بازی بودند. در همین هنگام «طفلی را در بازی می‌کشند و گناه را به گردن عیسی می‌گذارند. طفل مرده به فرمان عیسی برخاست و به بی‌گناهی مسیح گواهی داد. چهار روز پس از مرگ، شخصی به نام العازر، برسر گور او و با دم

۱- همان، ص ۱۳۹.

مسیحایی خویش، او را زنده کرد.^۱» برای همین است که در ادب فارسی، دم مسیحایی کاربرد زیادی دارد و از آن به عنوان زندگی دوباره یاد می‌کنند.

حضرت یوسف (ع)، از دیگر موضوعاتی است که در سروده‌های عشقی به آن توجه شده است:

نه شمشیر است بنمودیش، از چه در غلاف آخر

نه یوسف گشته، پس از چیست بنشاندی به زندانش

(کلیات، ص ۴۸۳)

حضرت یوسف (ع) از پیامبران خداوندی است. وی فرزند حضرت یعقوب (ع) بود. نام مادر حضرت یوسف، راحیل بود. راحیل از حضرت یعقوب (ع) دو پسر داشت: یکی حضرت یوسف و دیگری بنیامین. حضرت یعقوب همسری دیگر داشت. او از این همسرش ده پسر داشت. حضرت یوسف (ع)، بسیار زیبا بود. پدرش علاقه‌ی خاصی به او داشت. برای همین برادران به حضرت یوسف، حسادت ورزیدند. به خاطر همین حسادت شدیدی که نسبت به حضرت یوسف داشتند، تصمیم می‌گیرند او را در چاهی بیندازند. کاروانی که از کنار آن چاه می‌گذشت، حضرت یوسف را از چاه در آورد. برادران که در کمین بودند تا ببینند چه بلایی بر سر حضرت یوسف می‌آید، وقتی دیدند کاروان قصد دارد او را با خود ببرد، به آن جارفته، یوسف را برده‌ی خود دانسته و در ازای پول اندکی که از رئیس کاروان دریافت کردند، او را فروختند. از طرف دیگر پیراهن یوسف را به خون آغشته کردند و به نزد حضرت یعقوب بردند و به دروغ

۱- یا حقّی، محمد جعفر، فرهنگ اساطیر، ذیل واژه‌ی عیسی، ص ۳۱۱.

گفتند که گرگ‌ها، یوسف را دریدند.

حضرت یوسف در مصر به عنوان برده به عزیز مصر فروخته شد، سال‌ها بعد، همسر عزیز مصر، زلیخا، شیفته‌ی یوسف شد و به او دل بست. اما او به خاطر پرهیزگاری و پاک دامن‌اش به زلیخا و خواسته‌هایش اعتنایی نکرد و همین امر باعث شد که زلیخا کینه‌ی او را به دل بگیرد و برای تنبیه‌اش دستور داد تا او را روانه‌ی زندان کنند. سرانجام بعد از گذشت سالیان دراز یوسف توانست به مقام بلندی در مصر دست یابد و عزیز مصر شود و پدرش، یعقوب (ع) را ملاقات کند.

فرهاد و عشق و علاقه‌ی او به شیرین، از دیگر تلمیحات بسیار معروف ادب فارسی است که همه‌ی شاعران، کم و بیش در سروده‌های خود به آن اشاره نمودند. در شعر «گوهر شاد» از عشقی در مورد فرهاد این گونه می‌خوانیم:

ناله‌ی من چون رسد هر شب به گوش بیستون

بانگ برآرد که فرهاد و فغانش یاد باد

بیستون! فرهاد را هرگز به من نسبت مده

از زمین تا آسمان فرق من و فرهاد باد

(کلیات، ص ۴۹۸)

فرهاد «نام عاشق افسانه‌ای شیرین، دختر شاه ارمنستان و رقیب خسرو پرویز بود.^۱ البته باید یادآور شویم که در داستان خسرو و شیرین که از متون قدیمی به جا مانده، از فرهاد نامی برده نشده است. اولین شاعری که از فرهاد سخن می‌گوید و پای آن را به این داستان باز می‌کند، نظامی در کتاب «خسرو

۱- همان، ذیل واژه‌ی فرهاد، ص ۳۲۹.

و شیرین» است.

خسرو پرویز که قصد داشت با شیرین ازدواج کند، به دلیل اختلافی که بین او و پدرش پیش می‌آید، ایران را رها کرده و به ارمنستان، نزد شیرین می‌رود. در مدتی که در ارمنستان بود، ایران به دست دشمنان می‌افتد و پدر خسرو تخت پادشاهی‌اش را از دست می‌دهد. خسرو که در آن زمان در دربار بانوی ارمنستان زندگی می‌کرد، از شیرین می‌خواهد که با او ازدواج کند.

اما شیرین به او می‌گوید که الان وقت این حرف‌ها نیست. او به خسرو سفارش می‌کند که بهتر است به ایران بازگردد و از سرزمین‌اش دفاع کند. خسرو در حالی که از این سخن شیرین، ناراحت و دلگیر می‌شود، آن‌جا را ترک می‌کند و به سوی روم رفته و از قیصر روم می‌خواهد که سربازانی را به او بدهد تا او به ایران رفته و سرزمین‌اش را نجات دهد.

قیصر که می‌ترسید پادشاهان ایرانی دوباره به مقام و منزلت دست یابند، برای برآورده کردن این خواسته‌ی خسرو، شرطی می‌گذارد. خسرو می‌بایست با دختر قیصر به نام مریم ازدواج کند تا دیگر دل‌نگرانی از او برای قیصر نباشد. خسرو می‌پذیرد و با مریم ازدواج می‌کند. با سپاه‌یانی که قیصر به او داده بود، به ایران حمله می‌کند، دشمنان را از بین می‌برد و خود پادشاه ایران می‌شود.

وقتی شیرین خبر ازدواج خسرو را می‌شنود، از او دلگیر شده و کینه‌ی او را به دل می‌گیرد. در این قسمت از داستان، فرهاد و عشق او به شیرین مطرح می‌شود. «فرهاد در عشق شیرین رقیب خسرو پرویز بود. خسرو عهد کرد که اگر فرهاد کوه بیستون را بکند، شیرین را به او واگذارد. فرهاد در آرزوی وصال شیرین به کندن کوه می‌پردازد. از این‌رو فرهاد به کوهکن مشهور و تیشه‌ی او

معروف است.^۱

فرهاد با تمام وجود شروع به کندن کوه بیستون می‌کند. خسرو پرویز که پیشرفت فرهاد را نمی‌تواند تحمل کند و نمی‌خواهد شیرین را از دست بدهد، حيله‌ای به کار می‌گیرد. به دروغ توسط پیرزنی خبر مرگ شیرین را به فرهاد می‌دهد. فرهاد که در حال کندن کوه بیستون بود، از شنیدن این خبر دگرگون شده و از کوه پرت می‌شود و در می‌گذرد.

□ زبان شعر عشقی

همان‌گونه که قبلاً گفتیم در شعر عصر بیداری دو جریان حکم فرماست. عده‌ای از شاعران سعی می‌کنند به قوانین و موازین شعری پیشینیان پای بند باشند. آن‌ها در قالب‌هایی چون غزل، قصیده، مثنوی، قطعه و... شعر می‌سرودند. در محدوده‌ی خیال، بیش‌ترشان به شیوه‌های قبلی بسنده کرده و رعایت وزن و قافیه چون گذشتگان از جمله اصول بزرگ و مهم آن‌ها در سرودن بود. بهار، ادیب‌الممالک فراهانی، دهخدا و... از این دسته‌اند. اما عده‌ای دیگر چون ایرج میرزا، عارف، عشقی، نسیم شمال و... پای‌بندی زیادی به این اصول و موازین نداشتند. قالب‌ها، مضامین و خیال‌پردازی‌هایشان کمی متفاوت از گذشتگان بود. حتی در سروده‌های دسته‌ی دوم ما شاهد اشتباه‌دستوری، شکستگی وزن و قافیه و... هستیم. برخی بر این باورند که به دلیل کم‌سواد بودن شاعران در عصر مشروطه، سروده‌های سست و کم‌مایه از آن‌ها به یادگار مانده است. «ویژگی چشم‌گیر

۱- شمیسا، سیروس، فرهنگ تلمیحات، صص ۴۴۲، ۴۴۳.

زبان شعر مشروطیت اغلاط دستوری آنان است... دکتر شفیعی کدکنی کم سواد بودن این شاعران را دلیل اصلی ضعف زبان شعری شان می‌داند.^۱ عشقی نیز از این دسته شاعران است. او زبان سست و عوام‌پسندی دارد و در سروده‌هایش می‌توان نمونه‌هایی از غلط‌های دستوری، عامیانه‌گویی، ناپختگی و نسنجیدگی سخن را مشاهده کرد. برای نمونه در این بیت: آن کو نموده است ستیضاح از جهان

اکنون ز وی کنند، ستیضاح ابلهان

(کلیات، ص ۴۵۷)

واژه‌ی «استیضاح» به صورت «ستیضاح» بیان شده است. یا در شعر زیر، شاعر از واژه‌های محاوره‌ای بهره می‌گیرد و از این طریق سخن‌اش را به سخن عامه‌ی مردم نزدیک می‌کند:

می‌دهد امروز ما را انگلستان «پنج غاز»

لیک فردا دعوی پنجاه میلیون می‌کند

طبع من مسؤول تاریخ است، وگر باشم خموش

هان به وجدانم مرا، تاریخ مدیون می‌کند

(کلیات، ص ۴۷۰)

در شعر «مظهر جمهوری» که عشقی آن را علیه جمهوری قلابی سروده، ما شاهد به کارگیری فراوان زبان محاوره‌ای هستیم:

من مظهر جمهورم، الدرم و بولدرم

از صدق و صفا دورم، الدرم و بولدرم

۱- ناصر، محمد، تحوّل موضوع و معنا در شعر معاصر، ص ۱۶.

من قلدر پُر زورم، الدرم و بولدرم

مأمورم و معذورم، الدرم و بولدرم

من قائد ایرانم، الدرم و بولدرم

(کلیات، ص ۵۵۷)

البته چنین نمونه‌هایی فراوان در سروده‌های عشقی وجود دارد و ما تنها به چند مورد آن اشاره کردیم. در این جا باید یادآور شویم که سرودن و نوشتن در آن زمان پرتلاطم و پرحادثه برای برخی از افراد هم چون عشقی، ایرج میرزا، عارف، فرخی یزدی و... وسیله‌ای بود برای دستیابی به اهداف سیاسی و اجتماعی که در آن زمان در جریان بود. چون آن‌ها سعی می‌کردند مسایل پیرامون‌شان را از این طریق به مردم گوشزد کنند و آن‌ها را در جریان قراردادها، وطن‌فروشی‌ها، بهره‌برداری‌های ناحق و... قرار دهند.

این رسالتی بود که شاعران را واداشت زبان‌شان را به زبان عامه‌ی مردم نزدیک کنند و از این طریق راحت‌تر و صمیمی‌تر با آن‌ها در تماس باشند. «آن چه سخن عشقی و عارف را نزد عامه مطلوب می‌کرد، شعرشان نبود. احساسات و اندیشه‌هایی بود که با افکار و احساسات عامه سنخیت داشت و اگر به نثر هم بیان می‌شد، با قبول عامه مواجه می‌گشت.»^۱

در واقع عشقی می‌خواست با سرودن شعر یا نوشتن مقاله و یا نمایش‌نامه‌ای احساسات مردمش را علیه ظلم و ستمی که به صورت پنهانی بر آنان حاکم می‌شد، برانگیزاند و در این راستا چاره‌ای نداشت جز این که به زبان آن‌ها سخن بگوید، به زبان کوچه و بازاری و اگر در این زبان کوچه و

۱- زرین‌کوب، عبدالحسین، نه شرقی، نه غربی، انسانی، ص ۳۰۴.

بازاری ما با واژه‌ها، ابیات و جمله‌هایی سست که دارای غلط دستوری نیز هست، برخورد می‌کنیم، جای شگفتی نیست.

از سویی دیگر دوره‌ای که عشقی در آن زندگی می‌کند، دوره‌ی نوآوری و تجدد است. هر کس سعی می‌کند با به کارگیری شیوه‌ای نو، به سخن‌اش تازگی بدهد. تنها ادبیات نیست که در این دوره دچار دگرگونی می‌شود، بلکه مردم نیز در مسایل گوناگونی چون مسایل فرهنگی، سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و... این دگرگونی را تجربه می‌کنند.

عشقی نیز از جمله کسانی است که می‌خواهد به سنت‌های دست و پاگیر گذشته پشت پا بزند و خود شیوه‌ای نو خلق کند. مضامینی که او اکنون می‌خواهد در سروده‌هایش به کارگیرد، بسیار متفاوت با مضامین گذشته است. بدون تردید برای انتقال چنین مضامین نو و تازه باید شیوه‌ای تازه خلق کرد. علت سستی‌ها، دو دستگی‌ها، ناهمواری‌ها و ضعف دستوری سروده‌های عشقی و دیگر شاعران این دوره از نظر قیصر امین پور این گونه شرح داده شده است. «[آن‌ها] به علت تکاپو برای یافتن راه‌های نو و پیش قدمی در این طریق بی‌راهنما و بی‌پیشینه، دچار این فراز و فرودها و ناهمواری‌ها شده‌اند و یا چون قدیم همراه با همه‌ی سنت‌ها و قواعد دیرپایش، آمادگی پذیرش مفاهیم بی‌سابقه و مضامین جدید را نداشته است، آن‌ها در تلفیق مفاهیم جدید با اسالیب^۱ قدیم کامیاب نبوده‌اند.»^۲

عشقی خود دلیل این سنت‌شکنی‌ها و شکستگی زبان را در دستیابی به شیوه و روش نو می‌داند. او از این طریق می‌خواهد تجدد و نوآوری را در

۱- اسالیب: جمع اسلوب، شیوه، روش.

۲- امین پور، قیصر، سنت و نوآوری در شعر معاصر، ص ۳۳۴.

سروده‌هایش نشان دهد. برای همین است که در مقدمه‌ی شعر معروف خود «ایده‌آل» یا «سه تابلوی مریم» خطاب به فارسی زبان‌ها می‌گوید: «من شروع کرده‌ام به یک شکل نوظهوری، افکار شاعرانه‌ام را به نظم در آورده‌ام و پیش خود خیال کرده‌ام که انقلاب ادبیات زبان فارسی با این اقدام انجام خواهد گرفت.^۱»

از میان نمونه‌های تجدد و نوآوری، می‌توان به سروده‌ی زیر اشاره کرد:
گذشت آن‌گه که می‌گفتند: می‌خوردن گنه دارد

بزن جامی به جام من، چه خوش ضویی^۲ قدح^۳ دارد
در این شعر قافیه دارای عیب است. در واقع عشقی واژه‌ی «گنه» و «قدح» را با هم قافیه می‌کند. این دو واژه هر چند از لحاظ صدا و شنیداری شبیه هم هستند، اما شکل‌شان از لحاظ نوشتاری با هم تفاوت دارد. در اصطلاح این قافیه از لحاظ خطی (نوشتاری) با هم اختلاف دارند. برای همین قافیه کردن این دو واژه در علم قافیه درست نمی‌باشد. اما عشقی بدون توجه به قواعد قافیه، این‌گونه در مورد قافیه‌های این شعر توضیح می‌دهد: «... همانا به زیر زنجیر یا بندهای قافیه‌آرایی متقدمین^۴ از آن گردن ننه‌ادم تا اندازه‌ی بتوان میدان سخن‌سرایی را وسیع داشت. از این جمله «گنه» و «قدح» را قافیه ساختم و خود این نیز پوشیده نیست که تصدیق^۵ و تمییز توازن قوافی^۶ بر

۱- حائری، سید هادی، کلیات مصور میرزاده‌ی عشقی، ص ۳۶۶.

۲- ضو: روشنایی.

۳- قدح: پیاله‌ی شراب.

۴- متقدمین: گذشتگان.

۵- تصدیق: تأیید کردن، به درستی چیزی اقرار کردن.

۶- توازن قوافی: هم وزن بودن و هماهنگ بودن قافیه‌ها.

عهده‌ی گوش است.^۱»

در پایان باید یادآور شویم که عشقی شاعری بود جوان و تازه کار. او در آغاز جوانی‌اش توانسته بود آثار تأثیرگذاری از خود به جا بگذارد، هر چند این آثار استواری، سلامت و عمق سروده‌های پیشینیان را نداشت. اما اگر فرصتی می‌یافت و مدت بیش‌تری می‌زیست، بی‌گمان از جمله شاعران مطرح ادب فارسی می‌شد و سستی‌ها و ناهمواری‌های آثارش را از بین می‌برد. خود او نیز در یکی از سروده‌هایش به این موضوع اشاره کرده است:

من تازه شاعرم، سخن این‌سان سروده‌ام

وای ار که کهنه کار شوم در سخنوری

شاید همین قریحه در آینده آورد

الواح^۲ هم چو گفته‌ی سعدی و انوری

(کلیات، ص ۱۵۵)

□ طنز، هجو و هزل در شعر عشقی

قبل از این که شعر عشقی را از دیدگاه طنز، هجو و هزل مورد بررسی قرار دهیم، بهتر است این واژه‌ها را در آغاز توضیح داده و پیشینه‌ی آن را واکشایی کنیم. طنز «واژه‌ای عربی است؛ به معنی تمسخر و استهزاء و در اصطلاح ادب به آن دسته از آثار ادبی اطلاق می‌شود که با دست‌مایه‌ی طعنه به استهزاء و

۱- همان، ص ۱۴۵.

۲-الواح: جمع لوح، صفحه‌های کاغذی یا فلزی یا چوبی.

نشان دادن عیب‌ها، زشتی‌ها، نادرستی‌ها و مفاسد فرد و جامعه می‌پردازد.^۱ هجو و هزل که «در لغت شمردن معایب کسی را، نکوهیدن، دشنام دادن کسی به شعر، سرزنش، نکوهش، سخن پوچ و بیهوده و در اصطلاح بدگویی از کسی به شعر است، به شرط آن که آن چه بر کسی عیب گرفته می‌شود، برای او واقعاً عیب باشد.»^۲

با توجه به مطالب بیان شده، در نگاه اول شاید این نکته به ذهن مان برسد که این واژه‌ها دارای یک معنی و مفهوم‌اند و عملکردشان یکسان است. اما باید بدانیم که بین طنز و هجو و هزل تفاوت‌های چشم‌گیری وجود دارد. طنز پرداز سعی می‌کند با بیان مطالبی، مخاطب خود را بخنداند. اما این خنده، ابزاری می‌شود تا عیب‌ها و کاستی‌ها نمایان شود. در واقع انسان بعد از شنیدن طنز، هر چند لب به خنده می‌گشاید، اما بعد از خنده به فکر فرو می‌رود و عواملی که باعث ایجاد این طنز شده را مورد بررسی قرار می‌دهد.

«مبنای طنز بر شوخی و خنده است. اما این خنده، خنده‌ی شوخی و شادمانی نیست. خنده‌ای است تلخ و جدی و دردناک و همراه با سرزنش و سرکوفت و کمابیش زننده و نیش‌دار که با ایجاد ترس و بیم، خطاکاران را به خطای خود متوجه می‌سازد و معایب و نواقصی را که در حیات اجتماعی پدید آمده است، بر طرف می‌کند.»^۳

در واقع در طنز دو هدف دنبال می‌شود؛ خنداندن و آگاه کردن. این آگاهی چون در پناه خنده انجام می‌شود، تأثیر شگرفی بر مردم دارد. در برابر آن

۱- داد، سیما، فرهنگ اصطلاحات ادبی، ذیل واژه‌ی طنز.

۲- همان، ذیل واژه‌ی هجو.

۳- آراین پور، یحیی، از صبا تا نیما، جلد دوم، ص ۳۶.

هجو و هزل قرار دارد. در هجو بیش تر هدف‌های شخصی و فردی مورد نظر است و از نکته‌های اجتماعی و آرمان‌خواهی خبری نیست. شاعر چون نتوانسته به خواسته‌های خود دست یابد، شروع به سرودن شعرهایی می‌کند که در آن از دشنام و ناسزا استفاده کرده و گاهی واژه‌های ناشایست و رکیک نیز به کار می‌برد. هزل بعد از هجو قرار می‌گیرد. در هزل تنها هدف شوخی و خندانند است و برخلاف هجو که حداقل نفع شخصی برای گوینده‌اش به همراه دارد، در هزل نه منفعت شخص مورد نظر است و نه مصلحت جامعه. «هزل سخنی شوخی و خنده‌آوری است که گوینده‌ی آن قصد رفع عیب و عمل ناپسندی ندارد، بلکه اگر بدآموزی نکند، نیکی آموز هم نیست... از این رو هزل را دانایان و آموزندگان اخلاق نپسندیده‌اند و یا آن را منع کرده‌اند.^۱»

بنابراین در ادبیات فارسی، مقام طنز بسی بالاتر از مقام هجو و هزل است. در طنز شاعر یا نویسنده دست به قلم می‌شود تا به درمان دردهای جامعه و رفع عیب‌های فرهنگی، سیاسی، اجتماعی و... بپردازد، اما در هجو و هزل سعی می‌شود تنها به مسایلی توجه شود که سود و منفعت شخصی در برداشته باشد؛ مثل تاختن به رقیبان و یا عیب و ایراد گرفتن از پادشاهانی که از دادن پاداش به آن‌ها خودداری می‌کنند و... .

هجو و هزل در زمان گذشته و قبل از عصر بیداری در شعر شاعرانی چون سوزنی سمرقندی، انوری، منجیک و... به نسبت کاربرد بیش تری داشت. اما طنز با توجه به توضیحاتی که در مورد آن دادیم، در ادبیات پیشین ما نقش به‌سزایی ندارد. «زیرا در آن عصر و زمان و در آن وضع اداری و اجتماعی کشور،

۱- دانش پژوه، منوچهر، تفنن ادبی در شعر فارسی، ص ۴۰۸.

ادبیات اغلب برای شاه و درباریان و خواص مملکت به وجود می‌آمد و قهراً شاعر و نویسنده نمی‌توانست از اعمال و افعال اربابان خود و دستگاهی که بر آن ریاست داشتند، انتقاد کند.^۱

البته بعضی از نویسندگان در ادبیات پیشین آثاری از خود خلق کردند که می‌توان ردپایی از طنز را در آن مشاهده کرد. اما این آثار انگشت شمار بوده و در برابر سیل آثار ادب فارسی خیلی به چشم نمی‌آید. کتاب «موش و گربه»ی عبیدزاکانی، از نمونه‌های خوبی در محدوده‌ی طنز است.

یکی از طنزهای زیبایی که عبیدزاکانی در مجموعه آثارش آورده، در این جا نقل می‌شود: «شخصی از مولانا عضدالدین پرسید که چون است که در زمان خلفا، مردم دعوی خدایی و پیغمبری بسیار می‌کردند و اکنون نمی‌کنند. گفت: مردم این روزگار را چندان ظلم و گرسنگی افتاده است که نه از خدای‌شان به یاد می‌آید و نه از پیغامبر.^۲»

شاید این طنز در آغاز، لبخندی بر لبان تان بنشانند، اما بعد شما را به فکر فرو می‌برد و پس از مدتی اندیشه، خواه ناخواه به ظلم و ستم حاکم بر زمان عبیدزاکانی پی خواهید برد.

اما طنز و طنزنویسی در عصر بیداری به صورت جدی مطرح می‌شود. دوره‌ی تکامل طنز را در این دوره می‌توان مشاهده کرد. به دلیل آگاهی‌های سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و... مردم، آهسته آهسته جنبه‌های طنز رشد کرده و به عنوان ابزاری بسیار مهم در بیان کمی‌ها و کاستی‌ها به کار رفت.

نویسندگانی چون علی‌اکبر دهخدا در «چرند و پرند» محمدعلی جمال‌زاده

۱- آراین پور، یحیی، از صبا تا نیما، جلد دوم، ص ۳۸.

۲- زاکانی، عبیدالله، جاودانه عبیدزاکانی، ص ۲۹۸.

در «یکی بود، یکی نبود» و شاعرانی چون نسیم شمال، ایرج میرزا، میرزاده‌ی عشقی و ... در این زمان پرچم‌دار اصلی طنز در عصر بیداری بودند. برای نمونه دهخدا در شماره‌ی ۲۴ روزنامه‌ی صوراسرافیل، در ستون چرند و پرند، شعر طنزآمیزی را به چاپ می‌رساند. او در این شعر در حالی که به زبان عامیانه سخن گفته، از فقر و گرسنگی آن دوره بر مردم صحبت می‌کند. در این شعر دهخدا از کودکی می‌گوید که مدت‌ها گرسنگی کشیده و نانی برای ادامه‌ی زندگی ندارد. مادر با وعده و وعیدهای دروغین می‌خواهد کودک را بخواباند، اما کودک از شدت گرسنگی، از هوش می‌رود و جان می‌سپارد. در این جاقسمتی از این شعر نقل می‌شود:

خاک به سرم! بچه به هوش آمده
بخواب ننه! «یک سر دو گوش» آمده
گریه نکن لولو می‌آد، می‌خوره
گرگه می‌آد بزبزی رُ می‌بره
اِه! اِه! ننه، آخر چته - گُشنمه
- بترکی! این همه خوردی کمه؟! -

- از گُشنگی ننه دارم جون می‌دَم
- گریه نکن فردا بهت نون می‌دم

- وای ننه! جونم داره در می‌ره

-گریه نکن، دیزی داره سرمی ره^۱

میرزاده‌ی عشقی نیز همانند شاعران هم فکر خود، ساکت نمی‌ماند و بسیاری از حوادث پیرامون خود را در قالب طنز به مخاطبانش انتقال می‌دهد. بی‌گمان او به تأثیرگذاری بی‌چون و چرای طنز در میان مردم آگاه است و می‌داند که آن‌ها پس از شنیدن سخنانش، به فکر فرو رفته و هدفش را از اشعار طنزآمیزش درک خواهند کرد. از میان نمونه‌های زیادی که در سروده‌های عشقی می‌توان ردّپایی از طنز را در آن یافت، نمونه‌ی زیر قابل توجه است:

نَسْخ شد آیین ستم‌گستری هیچ دخالت نکند لشکری
در عمل مذهبی و کشوری نیست به قانون‌شکنی کس جری
شِکوه سپس بر سر منبر مکن

بشنو و باور مکن

نیست بر این مِلّت یک لا قبا فکر اجانب پس از این رهنما!
هست دگر موقع صلح و صفا زیست زهم دولت و مِلّت جدا
واهمه از توپ شنیدر مکن^۲

بشنو و باور مکن

تکیه‌ی دولت همه بر مِلّت است مِلّت از آن، حامی این دولت است
لندن از این حادثه در حیرت است مسکو از این واقعه در زحمت است

۱- دهخدا، علی اکبر، زندگی و شعر، به کوشش بلقیس سلیمانی، صص ۲۷۲ و ۲۷۳.

۲- توپ شنیدر: در دوره‌ی جنگ جهانی اوّل به کار گرفته می‌شده است.

دولت حقّه است، فغان سرمکن
بشنو و باور مکن

(کلیات، صص ۴۳۳ و ۴۳۴)

با کمی دقت متوجه خواهیم شد که عشقی در این سروده‌اش، با زبان طنز به مردم یادآور می‌شود که هر چه می‌شنوی را باور نکن و این‌گونه طنز برای او وسیله و ابزاری می‌شود تا راحت‌تر بتواند چهره‌ی ناخوشایند دولت زمانش را به همگان نشان دهد.

کاربرد هجو و هزل در دیوان میرزاده‌ی عشقی، بیش‌تر از طنز است. «در دیوان او قریب ۶۰۰ بیت هجو وجود دارد و از اشخاص زیادی به بدی نام برده است.^۱»

استفاده‌ی زیاد از هجو و هزل توسط عشقی، در نگاه عده‌ای ناپسند آمده و آن را یکی از اشکالات دیوانش به حساب می‌آورند. درست است عشقی در سروده‌هایش شخصیت‌های زیادی را هجو کرده و با واژه‌های ناشایست آن‌ها را مورد سرزنش و نکوهش قرار داده است، اما او برای این کارش دلیل داشته است. در واقع عملکردهای منفی و ناشایست این اشخاص او را مجبور به این کار کرده است.

شاید اگر ما در آن دوره زندگی می‌کردیم و شاهد وطن‌فروشی‌ها، بهره‌برداری‌های غیرقانونی، قراردادهای ویران‌کننده و فقر و تهی‌دستی مردم می‌بودیم، هم‌چون عشقی وطن‌پرست و آزاده، دست به قلم می‌شدیم و این انسان‌های بی‌وجدان و فرصت‌طلب را مورد سرزنش قرار می‌دادیم.

۱- حائری، سید هادی، کلیات مصوّر میرزاده‌ی عشقی، ص ۱۶۰.

خوب است به چند شخصیتی که در دیوان عشقی مورد هجو و هزل قرار گرفته‌اند، اشاره‌ای شود تا دلیل این هجوسرایی‌ها و هزل‌گویی‌های عشقی برای‌مان مشخص شود.

یکی از افرادی که در دیوان عشقی، بارها و بارها مورد هجو قرار گرفته و سیاست‌های نادرست‌اش به تمسخر گرفته شده است، رضاخان، معروف به سردار سپه است.

رضاخان برای رسیدن به اهداف خود که همان دستیابی به مقام سلطنت بود، موانع زیادی را به ناحق از سر راهش برداشت و زیربار قراردادهای ننگ‌آوری رفت که هر یک از این قراردادهای منجر به واگذاری امتیازهای زیادی به بیگانگان شد. «عشقی در پیشاپیش مطبوعات مخالف، هجوم بی‌امان و نفس‌گیری بر او داشت. از این‌رو به دستور دیکتاتور آینده [منظور رضاخان است]، برای عبرت دیگران شاعر را که از همه گستاخ‌تر بود با شلیک دو گلوله در خانه‌ی مسکونی‌اش از پای در آوردند.^۱»

پس بی‌دلیل نیست که عشقی بی‌پروا و بدون هیچ ترس و واهمه‌ای، رضاخان را قلدر پُر زور دانسته است. جمهوری رضاخان، بی‌گمان ریشه در جاه‌طلبی‌هایش دارد.

من مظهر جمهورم، الدرم و بولدرم

از صدق و صفا دورم، الدرم و بولدرم

من قلدر پر زورم، الدرم و بولدرم

مأمورم و معذورم، الدرم و بولدرم

۱- سپانلو، محمد علی، چهار شاعر آزادی، ص ۱۶۹.

من قائد ایرانم، الدرم و بولدرم

(کلیات، ص ۵۵۸)

و یا در سروده‌ی دیگر خود که در روزنامه‌اش، قرن بیستم به چاپ رسانده،
این‌گونه رضاخان را به باد نیش و کنایه می‌گیرد:
ای مظهر جمهوری، هی! هی! جبلی! قم! قم!
جمهوری مجبوری، هی! هی! جبلی! قم! قم!
مسلك نشود زوری، هی! هی! جبلی! قم! قم!
تا کی پی مزدوری، هی! هی! جبلی! قم! قم!
یک چند نمادوری، هی! هی! جبلی! قم! قم!

من مرد مسلمانم، اَمّا و صدّقنا

(کلیات، صص ۵۵۸ و ۵۵۹)

و ثوق اللّوله، از دیگر افرادی است که بارها توسط عشقی مورد هجو و سرزنش قرار گرفته است. وی با امضای قرارداد ۱۹۱۹ بین ایران و انگلیس، برای همیشه ننگ وطن‌فروشی را بر پیشانی خود به یادگار نهاد. هنگامی که و ثوق اللّوله امضای قرارداد ایران و انگلیس را از طریق روزنامه‌ها به مردم اعلام کرد، عشقی منظومه‌ای اعتراض‌آمیز سرود و مخالفت خود را با این قرارداد ننگین فریاد زد. در قسمتی از این منظومه می‌خوانیم:

ای و ثوق اللّوله! ایران، ملک بابایت نبود!

اجرت المثل متاع بچگی‌هایت نبود

ماشاءالله بود یک دزد، این هزار اندر هزار

یک شتر برده است آن و این قطار اندر قطار
این چه سِری بود؟ رفت آن پای دار، این پایدار

باز هم صد ماشاءالله زندگانی می‌کند

(کلیات، صص ۴۳۷ و ۴۳۸)

در هر حال، همه‌ی آن‌هایی که در سروده‌های عشقی مورد هجو و هزل قرار گرفته‌اند، از جمله کسانی بودند که به خاطر دستیابی به اهداف پلشت و بی‌ارزش خود حاضر شدند ایران و ایرانی را به راحتی به دست بیگانگان بسپارند و به راستی شایسته‌ی این سرزنش و نکوهش بودند.

□ مهم‌ترین آثار بر جا مانده از عشقی

با توجه به کتاب «کلیات میرزاده‌ی عشقی» آثار بر جا مانده از عشقی به سه دسته تقسیم می‌شود:

دسته‌ی اول به مقالات اختصاص می‌یابد. این مقالات بیش‌تر در زمینه‌ی مسایل سیاسی و اجتماعی نوشته می‌شد و بیش‌تر در روزنامه‌ی قرن بیستم عشقی به چاپ می‌رسید. از میان مقالات عشقی، می‌توان به عناوین زیر اشاره کرد:

آرم جمهوری، الفبای فساد اخلاق در چهار مقاله، پنج روز عید خون، جمهوری قلبابی، جمهوری نابالغ، کار برای آدم تازه‌ها، اسکلتهای جنبنده، روزنامه‌ی سیاست، نامه‌ی عشقی و روش تازه‌ی من در نگارش.

دسته‌ی دوم آثار عشقی نمایش‌نامه‌هایی است که به دو بخش تقسیم می‌شود. بخش اول اختصاص می‌یابد به نمایش‌نامه‌هایی که به شعر گفته

شده است. این نمایش نامه‌های منظوم عبارت است از: رستاخیز شهریاران ایران، کفن سیاه، ایده‌آل یا سه تابلوی مریم.

بخش دوم شامل نمایش نامه‌های منظوم چون جمشید ناکام، حلواء الفقرا، گدا و دکتر نیکوکار است. «غرض نویسنده از آن‌ها تصویر وضع زندگی اشراف‌زادگان ایرانی در خارجه و مبارزه با خرافات یا مجسم کردن استعدادهای خوب ایرانی بوده.»^۱

دسته‌ی سوم آثار عشقی در بردارنده‌ی سروده‌های اوست. وی در سروده‌هایش در قالب‌های مختلفی چون قصیده، غزل، ترجیع‌بند، ترکیب‌بند، مثنوی و قطعه قلم‌فرسایی کرده است. البته او شعری دارد به نام «برگ باد برده» که دارای قالب و زبان تازه‌ای است و در هیچ یک از قالب‌های نام برده شده نمی‌گنجد:

ز شاخی برگی آورد از چمن برد
دلش پر درد گرداند
به هر سویش کشانید و بیازرد
رُخس بس زرد گرداند
مرا از دیدن آن حال یاد آید زمانی
که زیبا ماه دُختی
بر انگیزاند در من، عادت عشق و جوانی
بدین گونه به سختی...
(کلیات، ص ۴۵۴)

۱- آرین پور، یحیی، از صبا تا نیما، جلد دوم، ص ۳۶۶.

عشقی خود در مقدمه‌ی این شعر، یادآور می‌شود که با سرودن این ابیات در واقع انقلابی در ادبیات پارسی ایجاد کرده است. در ادامه سعی خواهد شد مهم‌ترین آثار عشقی از لحاظ محتوایی مورد بررسی قرار گرفته و منظور شاعر از سرودن یا نوشتن آن شرح داده شود.

۱. ایده‌آل (سه تابلوی مریم)

یکی از سروده‌های جاودان و ماندگار عشقی، منظومه‌ی ایده‌آل یا سه تابلوی مریم است. او در این اثر خود سعی کرده به شیوه‌ای نو و ابتکاری، در مورد دغدغه‌های جامعه‌ی آن روز خود سخن بگوید و در این راستا «در قالب، مضمون، شیوه‌ی توصیف و روایت، گفت‌وگوها، ایجاد فضای بومی و رنگ محلی با ذکر اسامی و نشانه‌های خاص و نزدیکی زبان به محاوره نوآوری کند.^۱»

این منظومه در فروردین سال ۱۳۰۳ شمسی سروده شده است. گفته می‌شود که دبیر اعظم، رئیس کابینه‌ی وزارت جنگ که خود اهل قلم بود، مسابقه‌ای می‌گذارد. او در این مسابقه از همه‌ی مردم می‌خواهد که «ایده‌آل» خود را بنویسند و در روزنامه‌ی «شفق سرخ» آن را به چاپ برسانند.

عده‌ی زیادی راه را به اشتباه رفته و فکر می‌کنند منظور از دبیر اعظم از «ایده‌آل»، طرح و نظریات تازه‌ای در مورد برقراری یک حکومت قدرتمند و ثابت است. برای همین تمام موضوعات «ایده‌آل» به این جنبه اختصاص یافت. تنها «ایده‌آل» عشقی بود که از نظرگاه محتوا و مضمون از دیگر

۱- امین پور، قیصر، سنت و نوآوری در شعر معاصر، ص ۳۳۳.

«ایده‌آل‌ها» متفاوت بود. چون بقیه «ایده‌آل» خود را به نثر نوشته بودند و عشقی آن را به نظم سروده بود.

خود شاعر در مورد شیوه‌ی نوین که در «ایده‌آل» به کار برده، این‌گونه می‌گوید: «من گمان می‌کنم که آن چه معاصرین برای انقلاب شعری زبان فارسی کوشش کرده‌اند، تاکنون نتیجه‌ی مطلوبی به دست نیامده است و نیز خیال می‌کنم که در تابلوی اول و دوم این منظومه، سراینده موفق به ایجاد یک طرز نو و مرغوبی در اشعار زبان فارسی شده است.^۱»

یکی از جنبه‌های نوگرایی عشقی در شعر ایده‌آل، توجه به قالب مسمط است. قالب مسمط «نوعی از قصیده یا اشعاری است هم وزن، مرکب از بخش‌های کوچک که همه در وزن و عدد مصراع‌ها یکی و در قوافی^۲ مختلف باشند، به این ترتیب: مثلاً در ابتدا پنج مصراع بر یک وزن و قافیه بگویند و در آخر، یک مصراع بیاورند که در وزن با مصراع‌های قبل یکی و در قافیه مختلف باشند.

از مجموع آن شش مصراع، یک بخش تشکیل می‌شود که آن را به اصطلاح شعر، یک لخت یا یک رشته از مسمط گویند و در رشته‌ی دوم باز پنج مصراع بر یک قافیه بگویند که بارشته‌ی اول در وزن یکی و در قافیه مخالف باشد، اما مصراع ششم را بر همان وزن و قافیه بیاورند که در آخر لخت اول بود.^۳»

«ایده‌آل» روایت زندگی یک ایرانی وطن پرستی است که دو پسرش را در

۱- حائری، سید هادی، کلیات مصوّر میرزاده‌ی عشقی، ص ۳۶۴.

۲- قوافی: قافیه‌ها.

۳- همایی، جلال الدین، فنون بلاغت و صناعات ادبی، صص ۱۷۲ و ۱۷۳.

جریان مشروطه‌خواهی از دست داده، همسرش به خاطر این مسأله دق مرگ شده و دخترش به نام «مریم» اسیر هوس‌های زودگذر جوانی اشراف‌زاده شده و برای فرار از بدنامی، دست به خودکشی می‌زند.

در ادبیات گذشته‌ی ما داستان‌های روایی و منظومه‌های بلند بیش‌تر در قالب مثنوی ارائه می‌شد. اما عشقی این اثر خود را در قالب مسمط، که خود شیوه‌ای تازه است، خلق می‌کند. از طرف دیگر داستان‌های بلند که در زمان گذشته توسط شاعران سروده می‌شود، بیش‌تر در موضوع و مضمون عاشقانه، تمثیلی یا عرفانی بود؛ مثل منظومه‌ی لیلی و مجنون و خسرو و شیرین نظامی یا منظومه‌ی سلامان و ابسال جامی. اما «عشقی در این منظومه از نمونه‌های معهود^۱ و مقزّر یا فراتر نهاده و مضمون واقعه را از سرگذشت جاری مردم زنده و صفات و حالات و سجایای قهرمانانش را از اشخاص عادی و معمولی گرفته است.^۲»

ایده‌آل عشقی دارای سه تابلو است:

تابلوی اوّل: شب مهتاب

شاعر در آغاز شعرش فضایی واقعی را برای خوانندگان به نمایش می‌گذارد و از مکان‌هایی چون شمیران، اوین، تجریش و... سخن به میان می‌آورد. ایده‌آل با این بیت آغاز می‌شود:

اوایل گل سرخ است و انتهای بهار

نشسته‌ام سرسنگی کنار یک دیوار

۱- معهود: عهد کرده شده.

۲- آرین پور، یحیی، از صبا تا نیما، جلد دوم، ص ۳۷۷.

جوار درّه‌ی دربند و دامن کُھسار

فضای شمران اندک ز قُرب مغرب تار

هنوز بُد اثر روز برفراز اوین

(کلیات، ص ۳۶۸)

در ادامه شاعر آهسته آهسته از عالم حقیقت فاصله می‌گیرد و به مسایل درونی و ذهنی خود بیش تر توجه می‌کند. سایه روشن‌های تجریش او را به یاد روزهای خوش و ناخوش جوانی‌اش می‌اندازد و او را به عالم خیال راهنمایی می‌کند. بعد از این، ما شاهد ورود «مریم» هستیم. عشقی در آغاز ورود این دختر، این‌گونه او را وصف می‌کند:

به رسم پوشش دوشیزگان شمرانی

ز حیث جامه، نه شهری بُد و نه دهقانی

بر او تمام مزایای حُسن ارزانی

شبيه تر به فرشته است تا به انسانی

مردّم که بشر بود یا که حورالعین^۱

(کلیات، ص ۳۷۰)

بعد از وصف زیبایی مریم، عشقی از جوانی صحبت می‌کند که مریم

شیفته‌ی او شده و به او و وعده‌هایش دل بسته است.

۱- حورالعین: زنان سپید پوست و درشت چشم.

تابلوی دوم: روز مرگ مریم

تابلوی دوم با سروده‌هایی در مورد پاییز، زرد رنگی برگ، پیری بعد از جوانی، نور کم خورشید، شاخه‌های شکسته شده و... آغاز می‌شود:
 نحیف و خشک شده، سبزه‌های نورسته
 کلاغ روی درختان خشک نشسته
 زهر درخت، بسی شاخه، باد بشکسته
 صفا ز خطه‌ی ییلاق، رخت بر بسته
 ز کوهپایه کنون خرمی نموده سفر

(کلیات، ص ۳۷۴)

بعد از این سروده‌ها، عشقی از مریم و عشق نافرجامش سخن می‌گوید.
 جوانی که مریم به او دل بسته، به وعده‌ی خود در مورد ازدواج با او وفا نکرده و همین امر باعث شد که مریم برای رهایی از بدنامی، تن به مرگ بسپارد و دست به خودکشی بزند. وقتی پدر مریم از این ماجرا آگاه می‌شود، شبانه او را به خاک می‌سپارد تا هیچ کس از دلیل مرگ دخترش باخبر نشود و آبرویش بر باد نرود.

اقا داغ فرزند بر دل پدر، صبر و آرامش اش را می‌رباید و او این‌گونه در مرگ دخترش به سوگ می‌نشیند:

بریز خاک سیه فام، مریم! ای مریم!
 چه خوب خفته‌ای آرام، مریم! ای مریم!
 یَرستی از غم ایام، مریم! ای مریم!
 بخواب دختر ناکام، مریم! ای مریم!
 (کلیات، ص ۳۷۹)

تابلوی سوم: سرگذشت پدر مریم و ایده آل او

در این تابلو، عشقی از پدر مریم و سرگذشت او پرده برمی دارد. پیرمرد در حالی که از داغ فراق فرزند، اشک می ریزد در مورد زندگی اش می گوید. سال ها قبل پدر مریم در شهر کرمان به کار دولتی مشغول بود. اما به دلیل تن ندادن به خواسته های رییس اش از کارش برکنار شد. به خاطر فقر و گرسنگی همسرش می میرد. بعد از سه سال، از مردم می شنود که در تهران عده ای عدالت خواه جمع شده اند و خواهان مشروطیت هستند. همین امر باعث می شود که او به همراه دو پسرش با سختی به نایین برود. مردم آن جا وقتی سرنوشت تلخ اش را می شنوند، وسایل رفاهش را فراهم می کنند:

بدون سابقه و آشنایی روشن

به این دلیل که مشروطه خواه هستم من

یکی اعانه^۱ به من داد و آن دگر مسکن

خلاصه آخر از آن مردمان گرفتم زن

چو داد سرخط مشروطه، شه مظفردین

(کلیات، ص ۳۸۵)

«مریم» درست در همان روزی به دنیا می آید که مظفرالدین شاه، مشروطیت را امضا می کند. در واقع مریم یادگاری از آغاز مشروطه است. اما اوضاع به همین صورت باقی نمی ماند. بعد از مرگ مظفرالدین شاه، فرزندش که با مشروطه مخالف بود، مجلس را به توپ می بندد و همین امر

۱- اعانه: کمک، یاری رسانی.

باعث می‌شود که پدر مریم، آسایش و امنیت‌اش را از دست بدهد و مجبور شود به تهران برود.

در آن جا پلیس مخفی او را به مدت دو ماه به زندان می‌اندازد. بعد از دوماه، به دلیل حمایت از مشروطه با دو پسرش به گیلان می‌رود تا در کنار دیگر مشروطه خواهان از مشروطه دفاع کند. در این میان دو فرزندش را از دست می‌دهد. همسرش نیز در این میان در می‌گذرد، در حالی که با دلی نگران تنها دخترش، مریم را به همسرش می‌سپارد.

پدر مریم تصمیم می‌گیرد که دست از انقلاب بردارد و به جای آن به کار دهقانی بپردازد. برای همین به شمران آمده و در آن جا زندگی می‌کند. از نظر پدر مریم، برای دستیابی به سرزمین سرشار از عدل و داد و اجرای مشروطه‌ی واقعی می‌بایست:

تمام مملکت آن روز زیر و رو گردد که قهر ملت با ظلم رو به رو گردد
به خائنین زمین، آسمان عدو گردد زمان کشتن افواج^۱ مرده شو گردد
بسیط خاک زخون پلیدشان رنگین

(کلیات، ص ۳۹۴)

«مریم» قهرمان داستان، دهاتی و ساده دل بوده و بسیار زود فریب می‌خورد. وی فرزند پدری مشروطه خواه است که در روز امضای مشروطه به دنیا می‌آید. قهرمان بعدی این منظومه، جوانی است شهری. بسیار فریب کار و به قول و قرارهایش پای بند نیست. در واقع عشقی می‌خواهد شهر و روستا را

۱- افواج: گروه‌ها، دسته‌ها.

در این منظمه، برابر هم قرار دهد. این داستان بهانه‌ای است در دست عشقی تا از این طریق بتواند سخنانش را راحت‌تر بازگو کند. او «برای نشان دادن ظالم و مظلوم، جوانی شهری، فُکلی، بی‌خیال، مرقه، رذل و بی‌کاره و دختری دهاتی و بی‌گناه، فرزند پدری آزادی‌خواه را برگزید. دختری هم سنّ مشروطیت... دختر را جوانی تهرانی می‌فریبد و به کشتن می‌دهد و آزادی (مشروطه) را رجال خائن تهران... گویی فریب مریم... همانند فریب آزادی‌خواهان است در پهنه‌ی اجتماع.^۱»

۲. جمهوری سوار

جمهوری سوار در واقع داستان منظومی است که شاعر در آن تلاش می‌کند تا چهره‌ی واقعی رضاخان و جمهوری طلبی‌اش را به مردم نشان دهد. در آخرین شماره‌ی قرن بیستم، عشقی در صفحه‌ی اول آن کاریکاتور مردی که سوار بر خری است، به چاپ می‌رساند. این مرد خر سوار خود را به پای کوزه‌رسانیده و در حال خوردن شیر است. در کنار این کاریکاتور این‌گونه نوشته شده است: «جناب جمبول بر خر جمهوری سوار شده، شیرهی ملت را مکیده و می‌خواهد بر سر ما شیر بمالد.^۲»

بعد از این متن، شعر جمهوری سوار آورده می‌شود. این منظومه به صورت داستانی مطرح می‌گردد. در یکی از روستاهای کردستان، دزد زیرکی به نام «یاسی» پنهانی به خانه‌ی کدخدای ده می‌رفت و از ظرف شیرهی آن کدخدا می‌خورد. اسم این کدخدا، کاکا عابدین بود:

۱- حائری، سید هادی، کلیات مصوّر میرزاده‌ی عشقی، ص ۳۶۳.

۲- همان، ص ۵۵۰.

مرد دزدی ناقلا «یاسی» به نام

اهل ده در زحمت از او صبح و شام

عابدین می‌رفت هر موقع برون

می‌شد اندر خانه‌اش «یاسی» درون

کرده نزد آن خُم^۱ شیره، مکان

تا کند به خوردنش شیرین، دهان

(کلیات، صص ۵۵۰ و ۵۵۱)

روزی کدخدا متوجه کم شدن شیره می‌شود. بنابراین ردپای

باقی‌مانده از دزد را دنبال می‌کند و سر از خانه‌ی یاسی درمی‌آورد:

تا که روزی، کدخدای دهکده

دید از مقدار شیره کم شده

لاجرم اطراف خُم را کرد سیر^۲

دید پای خُم^۳، جای پای غیر

پس به هر جا، جای پاها را بدید

تا به درب خانه‌ی «یاسی» رسید

(کلیات، ص ۵۵۱)

کدخدا عصبانی می‌شود و از یاسی می‌خواهد که دیگر دست به این کار

نزند. یاسی می‌پذیرد، اما بعد از مدت کمی، باز هوس خوردن شیره به سرش

می‌زند. این بار برای گم کردن ردپا، سوار بر خری می‌شود و به خانه‌ی کدخدا

۱- خُم: ظرف سفالین بزرگ.

۲- اطراف خُم را کرد سیر: دور ظرف شیره گشت.

۳- خُم: ظرف شراب.

رفته و تا می‌تواند از شیرها می‌خورد و برمی‌گردد. کد خدا که متوجه کم شدن شیر می‌شود، ردپاها را با دقت نگاه می‌کند. با تعجب متوجه می‌شود که ردپا مربوط به یک خر است، اما پنجه‌ای که بر روی شیر مانده، پنجه‌ی یاسی است:

پای خم را کرد با دقت نظر

دید پای خمره، جای پای خرا!

اندرون خمره هم، سر برد و دید

هست جای پنجه‌ی یاسی پدید

سخت در حیرت فرو شد عابدین

هم ز خر بد دل، هم از یاسی ظنین

پیش خود می‌گفت این و می‌گریست

ای خدا! این کار، آخر کار کیست؟

چنگ، چنگ یاسی و پا، پای خرا!

من که از این کار، سر نارم به در!

(کلیات، ص ۵۵۳)

بعد از بیان این داستان، عشقی بی‌پروا به رضاخان و جمهوری قلابی‌اش

می‌تازد و آن را دست مایه‌ای برای شیر مالیدن بر سر مردم معرفی می‌کند:

آن که داریم، کار یاسی می‌کند

و ز طریق دیپلماسی می‌کند

ملک ما را، خوردنی فهمیده است

بر سرما شیرها مالیده است

گفت جمهوری بیارم در میان

هم از آن در دست خود گیرم عنان

خلق جمهوری طلب را خر کنم

ز آن چه کردم، بعد از این بدتر کنم

(کلیات، صص ۵۵۴ و ۵۵۵)

بی گمان عشقی از عکس‌العمل رضاخان که دیکتاتور آن زمان بود، خبر داشت؛ اما احساسات وطن‌پرستی‌اش به او اجازه‌ی سکوت نمی‌داد. هرچند این سروده‌ها و دیگر سروده‌های عشقی هم‌چون «مظهر جمهوری»، «نوحه‌ی جمهوری»، «تصنیف جمهوری» و... در بیدارگری مردم زمانه‌اش نقش اساسی داشت، اما نباید فراموش کنیم که به خاطر همین سروده‌ها، این شاعر آزادی‌خواه جان‌ش را از دست داد و شهید وطن شد.

۳. نوروزی نامه

این منظومه‌ی زیبای عشقی در سال ۱۲۹۷ شمسی، پانزده روز مانده به عید نوروز در استانبول سروده شد. وی در این منظومه، سعی می‌کند از سنت‌های پیشین ادبی فراتر رفته و کمی دگرگونی در شعرش ایجاد کند. از نظر او پای‌بندی به سنت گذشتگان خوب است، اما لازم است در هر دوره با توجه به شرایط همان دوره تغییراتی انجام شود و اثر هنرمند می‌بایست به ویژگی زمانه‌اش نزدیک شود.

از نظر شاعر «هر چه را هر چند خوب و مرغوب تصوّر کنیم، باز می‌توان آن را از حالتی که دارد، خوب‌تر و مرغوب‌تر نمود. ادبیات پارسی هر چند بیش از اندازه قابل ستایش بود و هست، باز می‌توانیم بیش از پیش به ستودگی و

پسندیدگی آن بیفزاییم.^۱»

بنابراین نوگرایی از نظر عشقی، به معنی پشت پا زدن به سنت‌ها و اصالت انسان‌ها نیست، بلکه همگونی با زمانه‌ی خویش است، به شرطی که «ملاحظه‌ی اصالت» در آن رعایت شود.

در بعضی از قافیه‌های این شعر، تغییراتی انجام شده که مطابق با شیوه‌ی گذشتگان نمی‌باشد. مثل قافیه کردن واژه‌ی «گنه» و «قدح» در این بیت:

گذشت آن گه که می‌گفتند می‌خوردن گنه دارد

بزن جامی به جام من، چه خوش ضویی قدح دارد

(کلیات، ص ۴۲۵)

که در مورد ایراد این دو قافیه در مباحث قبلی سخن گفته شد. البته عشقی خود به این ایراد خود آگاه است. اما این شیوه را قدمی می‌داند برای پشت پا زدن به بعضی از سنت‌های قدیمی. از دیگر دگرگونی‌ها و نوگرایی‌هایی که در شعر نروزی نامه قابل توجه است، یکسان نبودن تعداد ابیات در هر بند از شعرش است. به منظور آزادی بیش‌تر در سخن‌سرایی، شاعر سعی کرده در هر بند از تعداد ابیات متفاوتی استفاده کند.

منظومه‌ی نروزی نامه با توصیف بهار استانبول شروع می‌شود. عشقی در آغاز در مورد خاطرات شخصی و دلبستگی‌هایش سخن به میان می‌آورد:

نه تنها ز آتش عشق من اندر تو شرر باشد
مرا هم از تو عشقی در دل و فکری به سر باشد
ولی دانم که بس این راه را، کوه و کمر باشد

۱- حائری، سید هادی، کلیات مصور میرزاده‌ی عشقی، ص ۴۱۴.

خود این راهی ست پرخوف و بسی دروی خطر باشد
که عشق است آتشی سوزان و بل ز آتش بتر باشد

همانا در دل، این آتش میفروزان که می سوزی

(کلیات، ص ۴۱۹)

در ادامه، عشقی در مورد یکی از سنت‌های دیرین و زیبای ایرانیان به نام
نوروز صحبت می‌کند و آن را بهانه‌ای برای نو شدن و تازگی می‌داند:

چو فردا روز نوروز است و نوروز جهان آید

رود این سال فرتوت و یکی سال جوان آید

از این خوابم چنین یابم که سالی خوش روان آید

که آن نامهربان یارم به خوابم، مهربان آید

اگر چه من حکیمم این سخن لغوم گمان آید

به نزد من زمان یک رنگ و یک سال است هر روزی

(کلیات، ص ۴۲۱)

سپس عشقی از آداب و رسوم ایرانیان باستان در نوروز می‌گوید:

بمانند چنین روزی، به پیشین عهد در ایران

به نام پاک شت^۱ زرتشت، سبزه در چمنزاران

مقدس بوده است و مرزبان، در مرز با یاران

نشستند و بسی خواندند حمد، هر مرز^۲ آثاران

که خود این سبز نوروزی ما رسمی‌یست زان دوران

۱- شت: کلمه‌ای است که برای تعظیم و احترام به کار گرفته می‌شود به جای حضرت.

۲- هرمز: یکی از معانی هرمز، اهورامزدا، خدای خرد است.

که ای سبزه فراوانمان نما، این سال نو، روزی

(کلیات، ص ۴۲۳)

در پایان این منظومه عشقی سال نو را به سلطان عثمانی تبریک می‌گوید
و آرزو دارد که بین مسلمانان اتحاد و یگانگی ایجاد شود. در پناه این اتحاد از
خدا می‌خواهد که بین دو ملت ترک و ایرانی صلح و دوستی برقرار شده و
روزهای وحشت و ناامنی بین این دو ملت به سر آید:

نگارینا! من آن خواهم که با توفیق یزدانی

همان مهری که مابین من و تو هست و می‌دانی

شود تولید ما بین هر ایرانی و عثمانی

همان روز است می‌بینم، تبه این شام ظلمانی

ز ظل^۱ طلعت^۲ و انور^۳ فضای شرق نورانی

همان گونه که تو با طلعت خود، عالم افروزی

(کلیات، ص ۴۲۵ و ۴۲۶)

۴. نمایش‌نامه‌ی منظوم رستاخیز

از میان نمایش‌نامه‌های منظوم و منثور عشقی، اُپرای رستاخیز وی که به
شعر است، شهرت فراوانی دارد.

این نمایش‌نامه در سال ۱۳۳۴ هجری قمری سروده شد. وقتی عشقی در
مسافرتی از بغداد به موصل می‌رود، خرابه‌های شهر بزرگ مداین (تیسفون)
را می‌بیند. این خرابه‌ها وجودش را می‌آزارد. به یاد دوران گذشته می‌افتد که

۱- ظل: سایه، پناه.

۲- طلعت: روی، صورت.

۳- انور: روشن‌تر، درخشان‌تر.

ایرانیان وارث تمدن و فرهنگ جهان بودند و همگان به بزرگی و قدرت‌شان غبطه می‌خوردند. این مسأله باعث می‌شود که عشقی رستاخیز خود را بسراید و بدین وسیله یادی از نیاکان و عظمت‌شان بکند.

در آغاز این نمایش‌نامه، خرابه‌های کاخ‌های دربار ساسانی به همراه چند قبر و ستون‌های نیمه خراب و مجسمه‌های خدایان به نمایش گذاشته می‌شود. سپس موسیقی نواخته می‌شود و عشقی به همراه این موسیقی، مثنوی زیر رامی خواند:

این در و دیوار دربار خراب

چیست یارب وین ستون بی‌حساب

این بود گهواره‌ی ساسانیان

بنگه تاریخی ایرانیان

و آن‌گاه رو به مداین کرده و این‌گونه می‌سراید:

ای مداین از تو، ای قصر خراب!

باید ایرانی ز خجلت گردد آب!

وقتی که میرزاده در حال خواندن شعرهایش است، آهسته آهسته خواب او را فرا می‌گیرد. سرش را بر روی زانو قرار داده و وانمود می‌کند که به خواب رفته و تمام حوادث بعدی در خواب اتفاق می‌افتد.

در همین هنگام «خسرو دخت»، دختر پادشاه ساسانی، با صورتی غمگین و گرفته از قبر بیرون می‌آید و می‌گوید:

این خرابه قبرستان، نه ایران ماست

این خرابه ایران نیست، ایران کجاست؟

در عهد من این خطّه چو فردوس برین بود
ای قوم! به یزدان قسم، این ملک نه این بود
چه شد گردان^۱ ایران؟ جوانمردان ایران
تاجدار خسرو کجایی یک نظر بر ایران نمایی
(کلیات، ص ۳۳۲ و ۳۳۳)
بعد از «خسرو دخت»، سیروس یا همان «کوروش» با شکوه خاصی وارد
صحنه شده و این گونه ادامه می‌دهد:
ای داد! اگر من سرم از شرم به زیر است
شرم من از ارواح سلاطین اسیر است
که بودند به بندم کنون طعنه زنندم
کای اسیر تو، ما سلاطین حال، اسارت ملک خودبین
و همانند «خسرو دخت» این بیت را تکرار می‌کند:
این خرابه قبرستان، نه ایران ماست
این خرابه ایران نیست، ایران کجاست؟
(کلیات، ص ۳۳۴)
داریوش در حالی که از کشورگشایی‌ها و پیروزی‌های خود سخن می‌گوید،
وارد صحنه شده و با افسوس از سرزمین به غارت رفته می‌گوید:
چنین تا به رمم بوده مسخر چو بمردم
نصف کره‌ی خاک به اسلاف^۲ سپردم

۱-گردان: پهلوانان.

۲-اسلاف: گذشتگان، پیشینیان.

کنون رفته به غارت گرفتار اسارت
 حیف از این جهانگیر اقلیم تک نمائد از صد یکش نیم
 (کلیات، ص ۳۳۴)

در ادامه خسرو پرویز، پادشاه ایران و همسرش شیرین به صحنه آمده و در مورد عظمت از دست رفته‌ی ایران سخن می‌گویند. بعد از سخنان شیرین، همه‌ی پادشاهان دست‌های‌شان را پایین می‌آورند و به شیوه‌ی ایرانیان باستان سوگواری را به پایان برده، خداحافظی کرده و صحنه را ترک می‌کنند. بعد از آن، روح زرتشت با لباس و موی سفید و گیسوانی بلند در حالی که شکل معنوی به خود گرفته، آشکار می‌شود. زرتشت به آهستگی قدم برمی‌دارد و ابیات زیر را می‌خواند:

من روان پاک زرتشتم که بستودید، هان
 پیش‌آهنگ همه دستوریان^۱ و موبدان^۲
 کار نیک و گفت نیکوی و دل پاک، این نداد:
 گوش، ایرانی به بدبختی امروز اوفتاد
 جای دارد، گر شدید آزرده و خونین جگر
 زین پسرهایی که هستند از پدرها بی‌خبر
 ای گروه پاک مشرق، هند و ایران، ترک و چین
 بر سر مشرق زمین شد، جنگ در مغرب زمین

۱- دستوریان: روحانیان زرتشتی.

۲- موبدان: روحانیان زرتشت.

در اروپا، آسیا را لقمه‌ای پنداشتند
هر یک اندر خوردنش، چنگال‌ها برداشتند
یاد از آن عهدی که در مشرق، تمدن باب بود
وز کران شرق، نور معرفت پُر تاب^۱ بود
تا نخواستد شرق، کی مغرب برآید آفتاب
غرب را بیداری آنکه شد که شرقی شد به خواب
بعد از این باید نماند هیچ‌کس در بندگی

هر کسی از بهر خود زنده است و دارد زندگی
(کلیات، صص ۳۳۹ و ۳۴۰)
در ادامه‌ی این نمایش‌نامه‌ی منظوم، روان زرتشت محو می‌شود و
«خسرو دخت» هم به قبر خود باز می‌گردد. در همین هنگام عشقی از خواب
برمی‌خیزد و با حالتی سرگشته این ابیات پایانی را می‌خواند:

آن چه من دیدم در این قصر خراب بُد به بیداری خدایا! یا به خواب؟
پادشاهان را همه اندوه‌گین دیدم اندر ماتم ایران زمین
ننگ خود دانندمان اجدادمان ای خدا دیگر برس بر دادمان
(کلیات، ص ۳۴۱)

عشقی در این اثر خود تنها هدفش بیان افتخارات ایرانیان باستان نبوده،
بلکه «دلایل خرابی و بدبختی کشور و مردم آن نیز که عبارت از رقابت‌های
سیاسی و اقتصادی ملل اروپایی در آسیا باشد،... مطرح می‌گردد و چنین
پیش‌بینی می‌شود که سعادت آینده‌ی بشر در گرو اتحاد ملل آسیایی بر ضد

۱- پُر تاب: پرفروغ.

غرب و به دست آوردن آزادی است.^۱»

بی‌گمان میرزاده‌ی عشقی، از جمله شاعران جاودان و مانایی خواهد بود که برای همیشه در عرصه‌ی ادب فارسی و در شعر عصر مشروطه نامش به یادگار خواهد ماند. شاید اگر او مدت بیش‌تری می‌زیست و گل وجودش در زمان جوانی پرپر نمی‌شد، آثار زیباتری از خود به جا می‌گذاشت، اما اوضاع و زمانه‌ای که او در آن زندگی می‌کرد، او را مجبور به شتاب در ارائه‌ی آثارش می‌کرد.

با این‌وجود تمام سروده‌هایش از تقدّس خاصی برخوردار است، چون او در تمام این سروده‌ها هرگز به فکر بیان احساسات شخصی و منفعت‌طلبی‌های زودگذر نبوده است. آن چه او را به سرودن و نوشتن واداشت، عشق به وطن، عشق به آزادی و عشق به رهایی از هرگونه اسارت بود و بی‌دلیل نیست که با آگاهی تمام قدم در راهی گذاشت که شرط اوّل آن، چشم‌پوشی از وجودش بود: در ره منزل لیلی که خطرها دارد

شرط اوّل قدم آن است که مجنون باشی

۱- آراین‌پور، یحیی، از صبا تا نیما، جلد دوم، ص ۳۷۴.

گزینه اشعار

ایده آل یا سه تابلوی مریم

تابلوی اول

شب مهتاب

اوایل گل سرخ استوانتهای بهار
نشسته‌ام سرسنگی کنار یک دیوار
جوار درّه‌ی دربند و دامن کهسار
فضای شمران اندک ز قرب مغرب تار
هنوز بُد اثر روز بر فراز اوین
نموده در پس کُهِ آفتاب، تازه غروب
سواد^۱ شهر ری از دور نیست پیدا خوب
جهان نه روز بود در شمرنه شب محسوب
شفق ز سرخی نیمی‌اش بیرق آشوب
سپس ز زردی نیمی‌اش، پرده‌ی زرّین
چو آفتاب پس کوهسار، پنهان شد
ز شرق از پس اشجار^۲، مه نمایان شد

۱- سواد: اطراف.

۲- اشجار: درختان.

هنوز شب نشده، آسمان چراغان شد
جهان ز پرتو مهتاب نور باران شد
چون عروس، سفیداب کرد روی زمین
اگر چه قاعدتاً، شب سیاهی است پدید
خلاف هر شبه، امشب دگر شبی است سپید
شما به هر چه که خوب است، ماه می‌گویید
بیا که امشب، ماه است و دهر^۱ رنگ امید
به خود گرفته همانا درین شب سیمین^۲
جهان سپیدتر از فکرهای عرفانی‌ست
رفیق روح من، آن عشق‌های پنهانی‌ست
درون مغزم از افکار خوش، چراغانی‌ست
چرا که در شب مه، فکر نیز نورانی‌ست
چنان که دل، شب تاریک تیره است و حزین^۳
نشسته‌ام به بلندی و پیش چشمم باز
به هر کجا که کند چشم کار، چشم‌انداز
فتاده بر سر من فکرهای دور و دراز
بر آن سرم که کنم سوی آسمان پرواز
فغان که دهر به من پر نداده چون شاهین

۱- دهر: روزگار.

۲- شب سیمین: شب روشن، شب مهتابی.

۳- حزین: غمگین.

فکنده نور مه از لابه لای شاخه‌ی بید
 به جویبار و چمن‌زار خال‌های سفید
 بسان قلب پر از یأس و نقطه‌های امید
 خوش آن که دور جوانی من شود تجدید
 ز سی عقب بنهم پا به سال بیستمین
 درون بیشه سیاه و سپید دشت و دَمَن^۱
 تمام خطه‌ی تجربیش سایه و روشن
 ز سایه روشن عمرم رسید خاطر من
 گذشته‌های سپید و سیه زعیش^۲ و محن^۳
 که روزگار گهی تلخ بود و گه شیرین
 به ابر پاره چو مه، نور خویش افشاند
 نظیر پنبه‌ی آتش گرفته می‌ماند
 ز من مپرس که کبکم خروس می‌خواند^۴
 چو من زحسن طبیعت که قدر می‌داند
 مگر کسان چو من موشکاف و نازک بین
 حباب سبز چه رنگ است شب ز نور چراغ؟
 نموده است همان رنگ، ماه منظر باغ

۱- دَمَن: دامنه‌های دشت.

۲- عیش: شادی و خوش‌گذرانی.

۳- محن: محنت، غم.

۴- کبکم خروس می‌خواند: بسیار خوش‌حالم.

میرزاده عشقی ۶۳۳

نشان آرزوی خویش، این دل پر داغ
ز لابه لای درختان، بسی گرفت سراغ
کجاست آن که بیاید مرا دهد تسکین

احتیاج

هر گناهی کآدمی عمداً به عالم می‌کند
احتیاج است: آن که اسبابش فراهم می‌کند
ورنه کی عمداً گناه، اولاد آدم می‌کند
یا که از بهر خطا خود را مصمم می‌کند؟
احتیاج است آن، کزو طبع بشر رم می‌کند
شادی یک ساله را، یک روزه ماتم می‌کند
احتیاج است آن که قدر آدمی کم می‌کند
در بر نامرد، پشت مرد را خم می‌کند
ای که شیران را کنی روبه مزاج
احتیاج! ای احتیاج!
از اداره رانده مرد بخت برگردیده‌یی
سقف خانه از فشار برف و گیل خوابیده‌یی
زن در آن از هول جان خود، چنین زاییده‌یی
نعلش ده سال پسر، درست سرما دیده‌یی
و ز سر شب تا سحر از بخت بد نالیده‌یی
رفت دزدی خانه‌ی یک مملکت دزدیده‌یی
شد ز راه بام بالا، با تن لرزیده‌یی
اوفتاد از بام و شد نعلش زهم پاشیده‌یی

میرزاده عشقی ۶۳۵

کیست جز تو، قاتل این لاعلاج
احتیاج! ای احتیاج!

باور مکن

جان پسر، گوش به هر خر مکن
بشنو و باور مکن
تجربه راباز مکرر مکن
بشنو و باور مکن
مملکت ما شده امن و امان
از همدان تا طیس و سیستان
مشهد و تبریز و ری و اصفهان
شستر و کرمانشه و مازندران
امن بود، شیکوه دگر سر مکن
بشنو و باور مکن
نیست بر این ملت یک لاقبا^۱
فکر اجانب^۲ پس از این رهنما!!
هست دگر موقع صلح و صفا
نیست زهم دولت و ملت جدا
واهمه از توپ شنیدر مکن^۳

۱- ملت یک لاقبا: کنایه از مردم تهی دست.

۲- اجانب: بیگانگان.

۳- توپ شنیدر: نوعی توپ که در جنگ جهانی اول به کار گرفته می شد.

بشنو و باور مکن
تکیه‌ی دولت همه بر ملت است
ملت از آن، حامی این دولت است
لندن از این حادثه در حیرت است
مسکو از این واقعه در زحمت است
دولت حقّه است، فغان سر مکن
بشنو و باور مکن
آن که نکرده‌ست جوانان به گور!
زرنستانده‌ست ز مردم به زور!
پازده زیر چهل و یک کرور!
لندنیان را بنموده‌ست بور^۱
زوطلب خویش مکرر مکن
بشنو و باور مکن
نیمه‌ی شب‌ها سر بی راه و راه
کشته شد ار چند نفر بی‌گناه
بود غرض، راحت خلق‌اله
هست سفارت سخنم را گواه
جان بده و مفسده و شر مکن
بشنو و باور مکن

۱- بور کردن: شرمنده کردن، ناراحت کردن.

برگ باد برده

به گردش بر کنار بوسفور اندر مرغزاری
 ننگسـاهش دیده افروز
 چه نیکو مرغزاری^۱؟ طرف دریا در کناری
 رهـم افتاد دیروز
 درختان را حریر^۲ سبز بر سر
 به هر سو با گلی، راز
 زمین را از زمرد^۳ جامه در بر
 نموده مرغی آغاز
 زشاخی برگی آورد از چمن برد
 دلش پر درد گرداند
 به هر سویش کشانید و بیازرد
 رُخش بس زرد گرداند
 مرا از دیدن آن حال یاد آید زمانی
 که زیبا ماه دختی

۱- مرغزار: سبزه زار، چمن.

۲- حریر: پارچه‌ی ابریشمی، هر چه که لطیف و نرم مانند ابریشم باشد.

۳- زمرد: سنگی است شفاف و سبز رنگ که در جواهرسازی به کار می‌رود، در این جا منظور سبزه است.

برانگیزاند در من، عادت عشق و جوانی
بدین گونه به سختی
که می گفتم ز هر چیز جهانی
زیزدان خواستارم
برای خاطر او زندگانی
چنین اش دوست دارم
از او باشد هزاران یادگارم
به ویژه مهر را راز
هزاران روز و شب زو یاد دارم
بدو این سان شد آغاز
ز شورش، در چمن گاه وطن، توفان وزان شد
ز روی شور به سختی
مرا کان درد میهن بود این دلدار از آن شد
چو برگ بر درختی
که در یک لحظه، توفان آمد و از جای گندش
سپس با خود کشانید
چو برگ از چمن بیرون فکندش
به هر سویش رسانید
پس از سیر عراق و روس، افکندش در این جا
دیوار کنستانتین^۱

۱- کنستانتین: منظور استانبول است.

من و آن برگ، رخ زردیم از این ماجرا، ما
کـــه رنگ هجرت است این
من و آن برگ، نک^۱ یک حال داریم
گر او دور از چمن شد
که هر دو دور از یار و دیاریم
مرا رخت از وطن شد

مخالفت با قرار داد ایران و انگلیس

نام دژخیم وطن، دل بشنود خون می‌کند
پس بدین خون خوار اگر شد رو به رو، چون می‌کند؟
وای از این مهمان که پا در خانه ننهاده هنوز
صاحبان خانه را، از خانه بیرون می‌کند!
داستان موش و گربه، عهد ما و انگلیس
موش را گر گربه بر گیرد، رها چون می‌کند؟
دانم آخر جمله‌ی ما را به مُلک خویشتن
بی نصیب از آب و خاک و دشت و هامون^۱ می‌کند
طبع من مسؤول تاریخ است، وگر باشم خموش
هان به وجدانم مرا، تاریخ مدیون می‌کند!
ملّتی کاو روز و شب بر خون خود شد تشنه لب
دشمنان را دعوت از بهر شبیخون می‌کند
ملّتی کاو می‌شود با دوستان، دشمن ولی
دوستی با دشمن خون خوار ملعون می‌کند
ملّتی کاین سان فرو رفته است اندر خواب جهل
حالیا بیدار او را، شعر من، چون می‌کند؟!

۱- هامون: بیابان.

گشته است اسباب خنده، گریه بر حال وطن
بیشم از حال وطن، این نکته محزون می‌کند!
ای خدا! جای تشکر، چشم زخم‌ام می‌زنند!
چشم من هم چشمی‌ار بارودجیحون می‌کند!
آن خیانت‌ها که با ایران وزیران می‌کنند!
بارها بدتر به من، این سفله گردون می‌کند!
عشقی از عشق وطن، آن سان مجزّب^۱ شد که این
کهنه دیوانه، جنون، تعلیم مجنون می‌کند

۱- مجزّب: با تجربه.

گوهر شاد

پایه و بنیان تو، ای عشق، بی بنیاد باد
هستی ام بر باد دادی، هستی ات بر باد باد
من نه آن بودم که آسان رفتم اندر دام عشق
آفرین بر فرط استادی آن صیاد باد
سنگ دل، صیاد آخر رحم کن، این صید تو
تا به کی در بند باشد؟ لحظه ایی آزاد باد
نالهی من چون رسد هر شب به گوش بیستون
بانک برآرد که فرهاد و فغانش یاد باد
بیستون! فرهاد را هرگز به من نسبت مده
از زمین تا آسمان فرق من و فرهاد باد
من به مژگان می کنم آن کار، کاو با تیشه کرد
صد هزاران فرق ریزه موی با پولاد باد
سوختی، بر باد دادی، جان و عقل و دین و دل
خانه ام کردی خراب! ای خانه ات آباد باد
من که می دانم ز عشق تو، نخواهم برد جان
پس سخن آزاد گویم، هر چه بادا باد، باد
دایماً رسوای عام و مبتلای طعن خلق
هم چو عشقی هر که اندر دام عشق افتاد باد

درد وطن

ز اظـهار درد، درد مـداوا نـمی شود
شیرین دهان به گفتن حلوا نمی شود
آوای جغد می رسد از هر طرف به گوش
گوید که: مرده، زنده به غوغا نمی شود
می دانم ار که سر خط آزادگی ما
با خون نشد نگاشته، خوانا نمی شود
از آسمان رسیده بلایی که این بلا
دفع اش به صرف کردن بلوا نمی شود
باید چنین نمود و چنان کرد و چاره جست
لیکن چه چاره با من تنها نمی شود؟
تنها منم که گر نشود حکم قتل من
امضا، چنین معاهده^۱ امضا نمی شود
گر سیل سیل خون ز در و دشت ملک هم
جاری شود؟ معاهده اجرا نمی شود
اصلاح حال ملت اگر آرزوی توست
شاید شود در آتیه^۲، حالا نمی شود

۱- منظور از معاهده، قرارداد ایران و انگلیس است.

۲- آتیه: آینده.

ایرانی ار نشد چو اروپایی از فنون
ایران زمین نظیر اروپا نمی‌شود
زحمت برای راحت خودکِش که خود به خود
اسباب راحت تو مهتا نمی‌شود
کم گو که کاوه کیست تا خود فکر خویش باش
با نام مرده، مملکت احیا نمی‌شود
من روی پاک سجده نمایم، تو روی خاک
زاهد برو! معامله‌ی ما نمی‌شود
ضایع مساز رنج و دواى خود، ای طیب
دردی ست درد ما که مداوا نمی‌شود
مرغی که آشیانه به گلشن گرفته است
او را دگر به بادیه^۱ مأوا^۲ نمی‌شود
جانا فراز دیده‌ی عشقی است جای تو
هر جا مرو، تو را همه جا، جا نمی‌شود

۱- بادیه: بیابان، صحرا.

۲- مأوا: جایگاه، مسکن.

عشق وطن

عشقی به خدا همان که می‌گفت: خدای
از عشق وطن، سرشت آب و گل من
چو کالبدش^۱ زپای تا سر دیدم
عشق همه چیز داشت، جز عشق وطن!

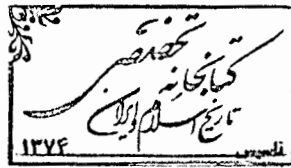
درخت آزادی

این مملکت، انقلاب می‌خواهد و بس
خون‌ریزی بی‌حساب می‌خواهد و بس
امروز دگر درخت آزادی ما
از خون من و تو، آب می‌خواهد و بس

۱- کالبد: پیکر، تن.

کتاب‌نما

- ۱- قرآن کریم
- ۲- آراین‌پور، یحیی، از صبا تا نیما، تهران: زوّار، چاپ هشتم، ۱۳۸۲.
- ۳- انوری، اوحدالدّین، دیوان اشعار، با مقدّمه‌ی سعید نفیسی، به اهتمام پرویز بابایی، تهران: نگاه، چاپ اوّل، ۱۳۷۳.
- ۴- _____، دیوان اشعار، با مقدّمه‌ی سعید نفیسی، به اهتمام محمّدتقی مدرّس رضوی، دو جلد، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب، چاپ سوم، ۱۳۷۲.
- ۵- بادکوبه‌ای هزاه‌ای، مصطفی، خواجه نصیرالدّین توسی، تهران: شرکت توسعه‌ی کتاب‌خانه‌های ایران، چاپ چهارم، ۱۳۸۳.
- ۶- بخیرنیا، م.ا، سیری در شعر جامی، تهران: پرویز، چاپ اوّل، ۱۳۵۲.
- ۷- بروان، ادوارد، از سعدی تا جامی، ترجمه و حواشی علی اصغر حکمت، به سرمایه‌ی کتاب‌خانه‌ی ابن‌سینا، چاپ دوم، ۱۳۳۹.
- ۸- پور نامداریان، نجیب، شیخ عبدالرحمان جامی، تهران: طرح نو، چاپ اوّل، ۱۳۸۲.
- ۹- جامی، عبدالرحمان، بهارستان، به تصحیح اسماعیل حاکمی، تهران: اطلاعات، چاپ دوم، ۱۳۷۱.
- ۱۰- حائری، سیّد هادی (کوروش)، کلیات مصوّر میرزاده‌ی عشقی، تهران: جاویدان، چاپ دوم، ۱۳۷۵.
- ۱۱- خواجه نصیرالدّین توسی، اخلاق ناصری، به تصحیح مجتبی مینوی، علی رضا حیدری، تهران: خوارزمی، چاپ چهارم، ۱۳۶۹.
- ۱۲- خرّمشاهی، بهاءالدّین، حافظ‌نامه، تهران: علمی و فرهنگی و سروش، چاپ



۶۴۸ تاریخ ادبیات ایران

سوم، ۱۳۶۸.

۱۳- دشتی، علی، نقشی از حافظ، تهران: اساطیر، چاپ دوم، ۱۳۸۰.

۱۴- رجایی بخارایی، احمد علی، فرهنگ اشعار حافظ، تهران: علمی، چاپ هشتم، ۱۳۷۵.

۱۵- زریاب خویی، عباس، آیینہ ی جام، تهران: علمی، چاپ دوم، ۱۳۷۴.

۱۶- زرین کوب، عبدالحسین، از کوچه ی رندان، تهران: امیرکبیر، چاپ نهم، ۱۳۸۰.

۱۷- سپانلو، محمد علی، چهار شاعر آزادی، تهران: نگاه، چاپ اول، ۱۳۶۹.

۱۸- شهیدی، سید جعفر، شرح لغات و مشکلات دیوان انوری، تهران: علمی و فرهنگی، چاپ سوم، ۱۳۸۲.

۱۹- صفا، ذبیح الله، تاریخ ادبیات در ایران، جلد ۳-۲، ۵، تهران: فردوس، چاپ یازدهم، ۱۳۷۱.

۲۰- غنی، قاسم، بحث در آثار و افکار و احوال حافظ (جلد اول)، تهران: زوار، چاپ هفتم، ۱۳۷۵.

۲۱- کلیم همدانی، ابوطالب، دیوان، مقدمه و تصحیح محمد قهرمان، مشهد: آستان قدس رضوی، ۱۳۷۲.

۲۲- لنگرودی، شمس، سبک هندی و کلیم کاشانی (گردباد شور جنون)، تهران: مرکز، چاپ سوم، ۱۳۷۲.

۲۳- مایل هروی، نجیب، شیخ عبدالرحمان جامی، تهران: طرح نو، چاپ اول، ۱۳۷۷.

۲۴- مدرّس رضوی، محمد تقی، احوال و آثار خواجه نصیرالدین توسی، تهران: اساطیر، چاپ سوم، ۱۳۸۶.

۲۵- مولایی، محمد سرور، تجلی اسطوره در شعر حافظ، تهران: توس، چاپ اول، ۱۳۶۸.