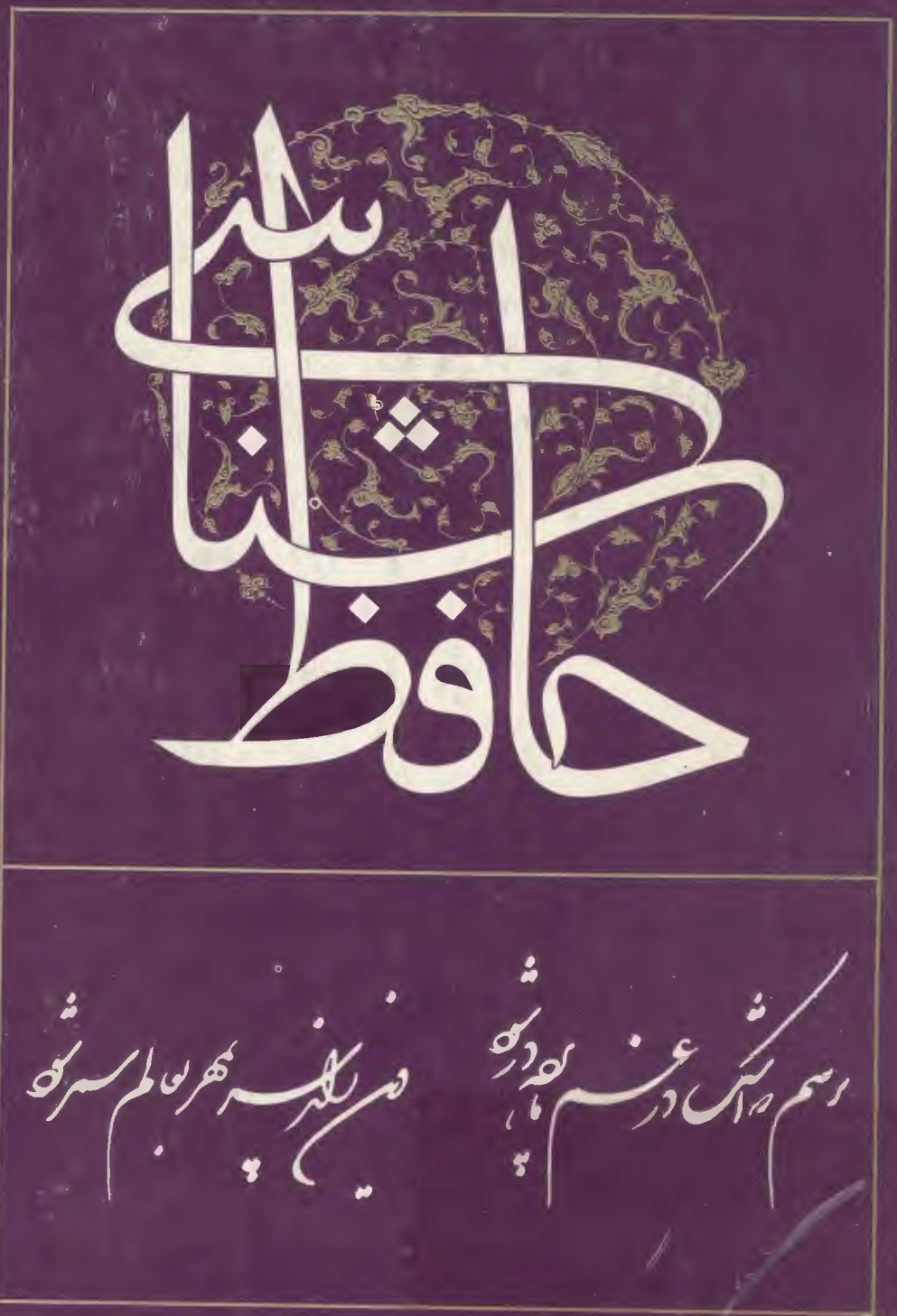
حافظ شناسی
رسم دلق در غم پاکیزه دریا
نیست یکدانه بهر بی‌سر و پا

حافظ شناسی

بجز نقشت در این ایوان نمی‌بینم سراسر
بجز یادت در این ویران نمی‌بینم سراسر

هزار نقش بر آید ز کلک صنعت و هر یک
بجز نقش تو در دیوان نمی‌بینم سراسر

حافظ‌شناسی

جلد هشتم

بکوشش سعید نیازکرمانی

پاژنگ

۳۳
۹۴۳۳

مقاله‌ای سزاوار چاپ و انتشار است که:
۱ــ نکته‌ای تازه داشته باشد بدون هیچ‌گونه حشو و زوائد و قلم‌پردازی وانشا نگاری.
۲ــ منحصراً درباره اشعار و احوال و محیط زندگی، تاریخ عصر حافظ، تحقیقات و تتبعات مربوط به حافظ باشد.
۳ــ منابع و مآخذ مقاله ذکر شده باشد.
۴ــ خالی از اغراض شخصی و جهت‌گیریهای بی‌مورد باشد.

حافظ‌شناسی

پاژنگ

شرکت انتشاراتی پاژنگ ــ کریمخان زند نبش ماهشهر پلاك ۲۲

Pazhang Publishing Co.,
No. 22, Mahshahr St.,
Karimkhan Zand Ave.,
Post Code 19847,
Tehran, **IRAN**

حافظ شناسی
جلد هشتم
بکوشش سعید نیاز کرمانی
چاپ اول
تیراژ ۵۰۰۰
تاریخ نشر بهار ۱۳۶۷
تهران ــ چاپ نقش جهان
طرح جلد ــ آیدین آغداشلو
حق طبع محفوظ

فهرست

فصل اول ــ سیری در دیوان

نه هرکه سر بتراشد ۵
این رباعیها از حافظ نیست ۱۳
پیر گلرنگ کیست؟ ۵۷
یادداشت‌ها ۱۰۶

فصل دوم ــ بحث لغوی و دستوری (شرح و تفسیر)

آیا حافظ موسیقی‌دان بوده است ۴۷
ذره و آفتاب ۶۳
یادداشت ۸۲
حافظ و حشو و تکرار ۹۱

فصل سوم ــ حافظ و دیگران

حافظ و بیدل ۲۵
حافظ و عرفی شیرازی ۱۰۴

فصل چهارم ــ نقد و نظر

برگرداگرد چند بیت حافظ ۷۲
نگاهی بر نگاهی گذرا... ۱۱۵
پیشگفتار سخنی چند درباب احوال و اشعار حافظ ۱۴۶
سخنی چند درباب احوال... ۱۶۳

نه هر که سر بتراشد...

ریشهٔ کلمهٔ قلندر معلوم نیست برخی آنرا قرندل و قرندلی و فرقهٔ آنرا قرندلیه نامیده‌اند و گروهی این کلمه را معرب یا مبدل کلندر بمعنی «چوب گنده و ناتراشیده، مردم ناهموار و ناتراشیده» دانسته و برخی سعی کرده‌اند تا آنرا با کلانتر از یك ریشه معرفی کنند، ولی تاکنون کسی قطعی و مستند نظری ابراز نداشته وهرکسی برحسب فکر گمانی پرورده است.

بهرصورت قلندریه گروهی از متصوفه‌ی ملامتی هستند که در قرن هفتم در خراسان و شام و دیگر بـلاد شهرت و معروفیت داشته‌اند، ولی سابقه آنها از آن قرن نیز فراتر می‌رود[1]. قلندریه

۱ــ بابا طاهر گوید:

من آن رندم که نامم بی قلندر — نه خان دیرم نه مان دیرم نه لنگر
چو روز آیه بگردم‌گردکویت — چـو شو آیـه بخشتان وانهم سر

غالباً موی ریش و سبلت و سر و ابـرو را می‌تراشیده و دلقی از پشم برتن می‌پوشیده‌اند. از رؤسای مشهور این طریقه در اواخر قرن ششم شیخ جمال‌الدین ساوجی است، که در دمیاط زاویه‌ای‌داشته است، طریقه قلندریه در خراسان به‌وسیله قطب‌الدین حیدر انتشار یافت[۲]. مقریزی نیز به‌دسته‌ای از قلندریها اشاره می‌کند که پیشوای ایشان شیخ حسن جوالقی (متوفی ۶۱۲ هجری) است[۳].

استاد شفیعی کدکنی در تعلیقات اسرارالتوحید ذیل‌این‌رباعی

من دانگی و نیم داشتم حبهٔ کـم
دو کوزه نبی خریده‌ام پارهٔ کـم
بر بربط من نه زیر مانده است نه بم
تاکـی کـوی قلندری و غم، غم

می‌نویسد:

«گویا قدیمترین مورد استعمال کـلمهٔ قلندری در ادبیات فارسی، همین رباعی باشد که احتمالا از سروده‌هـای پایان قرن چهارم است و شاید هم قدیمتر. اصل کلمهٔ قلندر بمعنی اسم مکان بوده‌است، یعنی‌محل تجمع کسانی‌که آنهارا «قلندری»می‌خوانده‌اند، تا قرن هفتم قلندر بمعنی اسم مکان به‌کار می‌رفته و از آن دوره به‌بعد اندك‌اندك تغییر مفهوم داده و براشخاص هم بجای قلندری

۲ــ دایرةالمعارف فارسی مصاحب ذیل کلمهٔ قلندر.

۳ــ شیخ حسن سر و ریش می‌تراشید و لباس مغان دربر می‌کرد، و شاید «جولقی» خوانده شدن گروهی از قلندریه بعلت پوشیدن لباس خاص بوده است «حکایت مرد بقال و روغن ریختن طوطی» که طوطی روغن مرد بقال را می‌ریزد و براثر ضرب بقال کل می‌شود و دیگر سخن نمی‌گوید تاآنکه درویش سر تراشیده‌ای را می‌بیند و بسخن گفتن می‌آید:

ناگهانـی جولقیی می‌گـذشت — بأسری بی‌مو چوپشت طاس و طشت
طوطی اندر گفت آمد در زمان — بانگ بر درویش بر زد کای فلان
کاز چه ای کل با کلان آمیختی — تو مگـر از شیشه روغن ریختی
از قیاسش خنده آمـد خلق را — کو چو خود پنداشت صاحب‌دلق را

(منسوب به‌قلندر) قلندر را اطلاق کرده‌اند، ظاهراً این کلمه با کلمهٔ لنگر، از لحاظ سابقهٔ تاریخی، مرتبط است و در زبانهای ایرانی Ng/Nd همواره در تبدیل‌اند نظیر اورنگ / اورند، کلنگ /کلند و امثال آن[۴].

سفرنامه ابن‌بطوطه درباره شیخ جمال‌الدین ساوه‌ای و موی تراشیدن وی داستانی دارد که خلاصه آن چنین است:

شیخ جمال‌الدین ساوه‌ای مردی نیکوصورت بود، زنی از اهل ساوه دل در گرو عشق او بست، شیخ در مقابل این زن ایستادگی کرد و از برآوردن خواهش او امتناع ورزید، ولی آن زن عجوزه‌ای را برسر راه شیخ قرار داد و ببهانه خواندن نامه‌ای شیخ را به‌سرای خویش برد کنیزان بر سر او ریختند و چون شیخ خود را در بند دید اظهار داشت که حرفی نیست ولی جای طهارت را بمن نشان دهید، و چون بخلوت شد با تیغی که همراه خود داشت موی ریش و ابروان خود را تراشید سپس بیرون آمد زن که او را با این وضع دید از او متنفر شد و دست از او بداشت، چون این عمل، شیخ را از ارتکاب به‌گناه بازداشته بود، پس بهمان وضع بماند و یاران او نیز از شیخ پیروی کردند[۵].

در تاریخ فرشته این داستان بصورت دیگری نقل شده است: «اما قول صحیح آنست که سید جمال مجرد بفرط‌جمال موصوف بود، چنانکه مصریان او را یوسف ثانی می‌خواندند و همچنانکه زلیخا برحضرت یوسف مفتون شده بود زنی از امرای مصر عاشق سیدجمال مجرد گردید و او به‌تنگ آمده از مصر جانب زمین دمیاط گریخته و آن زن از فرط تعشق بی‌تابانه به‌دنبال او شتافت و چون این خبر به‌سیدجمال مجرد رسید مضطرب گشت و دست به‌دعا برداشته و زوال حسن خود از خدا خواست و آن شرف اجابت رسیده و موی سبلت و

۴ــ دکتر شفیعی کدکنی تعلیقات اسرارالتوحید ص ۵۱۰.

۵ــ سفرنامه ابن‌بطوطه. بنگاه ترجمه و نشر کتاب ص ۲۲

ریش و ابروی او همه‌ریخت و زن چون بدانجا رسیده [اورا] بدان هیئت دید روی گردانیده بمصر رفت وسید از آن‌بلا نجات‌یافته‌در آنجا توطن نمود، اکنون مقبرهٔ او آنجاست و قلندران در آنجا می‌باشند و هنگامه دارند.»[۶]

و در قلندرنامه خطیب فارسی این داستان بصورت دیگری نقل شده است: جمال‌الدین در دمشق در باب‌الصغیر با پیری عور و مجرد آشنا می‌شود به‌نام جلال‌الدین درگزینی و دلباختهٔ وی میگردد از خدا می‌خواهد تا روانش را به‌نور معرفت شاد کند و از دنیا هیچ اثری در او باقی نماند چون سر برمی‌آورد خود را لخت و عور می‌بیند و...[۷]

از اصول این فرقه تخریب عادات است و پشت‌پا زدن به‌آداب و رسوم و رهائی از هرگونه قید و بند که قبول خلق را به‌دنبال داشته باشد از این رو این فرقه سعی دارند تا تظاهر بخلاف آراء و عقاید عامه کنند تا نظر مردم را از خویش بازگـردانند و یکسره بحق مشغول شوند. هرچند قلندریه و ملامتیه را یکی شمرده‌اند اما فرق بین قلندری و ملامتی در این‌است که ملامتی می‌خواهد عبادات خود را مکتوم و پنهان دارد، درصورتیکه قلندری می‌کوشد عادات و عبادات را درهم کوبد.

مقریزی ظاهراً بنقل از عوارف‌المعارف سهروردی می‌نویسد «قلندریه در اعمال شرع و عبادات از قبیل نماز و روزه آنچه از فرایض است بجا می‌آورند و زیاده‌برآن را روا نمی‌دارند، از لذت مباحه خود را محروم نمی‌دارند و هیچ‌وقت خود را مقید به‌سخت‌گیریها و تشدیدات شریعت نمی‌سازند و...»[۸] ولی در طرائق الحقایق

۶ــ تاریخ فرشته. ج ۲، ص ۴۵۷، چاپ هندوستان بواسطه تاریخ تصوف دکتر غنی، ص ۴۴۳.

۷ــ قلندرنامه خطیب فارسی، به‌تصحیح دکتر حمید زرین‌کوب، ص ۱۵.

۸ــ تاریخ تصوف دکتر غنی، ص ۴۴۱.

عکس این ذکر شده است که: «ایشان رسوم شریعت ندارند و شریعت را از جمله مقیدات خوانند، طاعت و عبادت بجای نیاورند و نماز و روزه نگذارند و نکاح را حرام دانند و تجرد صوری را واجب و لازم شمارند... آزار رسانیدن و اذیت نمودن به‌مخلوقات را گناه عظیم دانند»[۹] درست پیوند الفت خـواجه با این فرقه در همین‌جا نمودار میشود که:

مباش در پی آزار و هرچه خواهی کن
که در طریقت ما غیراز این گناهی نیست

بسیاری از پیروان مکاتب و فرقه‌های صوفیه به‌علت حسن‌قبول خواجه سعی دارند با یافتن اشاراتی در دیوان وی او را از زمرهٔ همراهان خود قلمداد کنند، ولی هیچ‌یك راه درست نپیموده‌اند و ما نیز اظهار عقیده‌ای نمی‌توانیم بکنیم که حافظ اهل‌کدام فرقه و گروه بوده است ولی اینقدر می‌توان از فحوای اشعار او دریافت که با آراء و عقاید اکثر این فرقه‌ها آشنائی داشته و صفات خـوب و پسندیده آنان را می‌ستوده و از کجرویهایشان انتقادنیز میکرده‌است.

خواجه همانگونه که در ادبیات و شعر هفت قرن قبل‌از خویش هر مضمون زیبائی را که بازیافته است بخدمت خویش گرفته و آنرا در حد اعلای زیبائی بازسازی کرده است در فرهنگ عرفانی نیز چنین حالتی دارد، او درحالیکه صوفیان دجال فعل و ملحد کیش را می‌کوبد و دکانداران شریعت و طریقت را بباد ناسزا می‌گیرد، آداب و رسوم پسندیده را از هر مذهب و مسلکی باشد، می‌پسندد و ریا و تزویر و دروغزنی را می‌نکوهد هرچند از زیر هر خرقه یا از هر مکان و مقامی بگوش برسد.

۹ــ طرایق‌الحایق به‌تصحیح استاد محمد جعفر محجوب، ج ۲، ص ۳۵۴. و باید افزود حاج نایب الصدر نویسنده طرائق برداشتهایش مربوط به‌قرن سیزدهم هجری است و نمیتواند مستند پانصد یا ششصد سال پیش‌از خود قرار گیرد.

او اهل خانقاه نیست، اهل تقید و تعلق نیست، به‌دنبال زیبائیها و خوبیهاست قلندران طریقت را از آنجهت می‌ستاید که اینان درپی فریب مردم نیستند و قبای اطلس کسی را که عاری از هنر خودشکنی باشد به‌نیم‌جو نمی‌خرند. خواجه غلام همت نازنینانی است که کار خیر بی‌روی و ریا می‌کنند و غلام همت رندان و پاك بازانی است که هر دوکون نیرزد بچشمشان پرکاه.

بهرصورت خواجه ازهمین فرقه نیز آنچه را که بـا وسعت مشرب او سازگاری دارد می‌پسندد و می‌پذیرد، و آنجا را که مغایر مشرب اوست با آن سازگاری ندارد و نمی‌پسندد با قلندریه و ملامتیه تا آنجاکـه زهرچه رنگ تعلق پذیـرد آزادند و از قبول خلـق گریزان، برای خودشکنی و دوری از غرور همراه است تا آنجاکه «... بخواری خلق نفس‌شان ادب گیرد و داد خود از وی بیابند که خوشتر وقتی مرایشان را آن بودکه نفس خود را اندر بلا و خواری یابند»[10] و یا بقول بوسعید: «ملامتی این باشد که در دوستی خدای هرچش پیش آید باك ندارد و از ملامت نه‌اندیشد»[11].

یادآور این شعر خواجه:

گر من از سرزنش مدعیان اندیشم
شیوهٔ مستی و رندی نرود از پیشم
زهدرندان نوآموخته راهی بدهی است
من که بدنام جهانم، چه‌صلاح اندیشم

تا آنجاکه این تعلیمات با خود شکنی و مبارزه با هوای نفسانی و خود پسندی و پشت‌پا زدن به‌تعلقات و هرچه تقید و تعبد به‌دنبال دارد و نیندیشیدن از سرزنش عوام، مورد پسند خواجه است:

۱۰ــ کشف به‌واسطه مکتب حافظ. تألیف استاد منوچهر مرتضوی، ص۱۲۷.
۱۱ــ اسرارالتوحید به‌تصحیح استاد شفیعی کدکنی، ص ۲۸۸.

گر مرید راه عشقی فکر بدنامی مکن
شیخ صنعان خرقه رهن خانهٔ خمار داشت
وقت آن شیرین قلندر خوش که دراطوار سیر
ذکـر تسبیح ملك در حلقهٔ زنار داشت

ولی قلندر در فرهنگ فکری حافظ مفهوم دیگری را دربر می‌گیرد که نه دور ازفرهنگ پیشینیان‌است ونه‌همراه باخاستگاههای فکری آنان، به‌عبارت دیگر قلندر در قلمرو فکری خواجه نه‌آن چیزی است که مقریزی در قرن‌ها پیش‌از حاج نایب‌الصدر گفته و نه‌آن برداشت صاحب طرائق‌الحقایق است، بلکه او از عنوان کردن هرمطلب و هر مکتب منظوری را دنبال می‌کند تا با اعمال غیرانسانی و ضد اجتماعی ریا پیشگان زمان خویش به‌مبارزه برخیزد:

نه‌هرکه چهره برافروخت دلبری داند
نه‌هـرکـه آینه سازد سکندری داند
نه‌هرکه طرف کله‌کج نهاد و تند نشست
کلاه داری و آئین سروری داند
هزار نکته باریکتر ز مـو اینجاست
نه‌هـرکـه سر بتراشد قلندری داند

این مطلب تاچه‌حد مربوط به‌افکار و آراء قلندریه می‌شود و تاچه میزان می‌تواند محك سنجش عقاید حافظ باشد کاری باطل، عبث و بیهوده و منحرف کننده است.

دکتر قاسم غنی عقیده دارد که حافظ این غزل را هنگام تسلط شاه محمود برشیراز سروده است،[۱۲] نامردم خون آشامی که کلاه داری و آئین سروری نمیداند و دست تعدی‌امرای بغداد را بروی مردم پارس بازکرده است، بظاهر آدمی، که شیوهٔ اهریمنان دارد خواجه

۱۲ــ تاریخ عصر حافظ ص ۲۴۵.

فریاد برمی‌دارد که او اگرچه لباس میش پوشیده است گرگ است، اگر سرنوشت مردم به‌دست او سپرده شده خود او مردم خواره و انسان ستیز است. اگر نگاهداری ناموس و خانواده‌ها و پیران و جوانان بدو سپرده شده خود او عامل برباد رفتن ناموس‌ها و متلاشی شدن خانواده‌ها و دق‌مرگ شدن پیران و پرپر شدن هستی جوانان است و حال با این معنی آشکار ما چگونه به‌دنبال آن باشیم تا ببینیم حافظ چقدر ملامتی بوده؟ چه‌میزان به‌قلندریه تمایل داشته و تاچه‌حد از افکار آنان پیروی کرده و یا علیه فرقه‌ای و دسته‌ای بپاخاسته‌است.

بهرانجام فرقه‌های قلندریه و ملامتیه رویهمرفته هدفهائی و محاسنی داشته‌اند و بی‌گمان ازعیوبی نیز برخوردار بوده‌اند و درحد نهائی پایبند و گرفتار تعصبات و برداشت های خود اما خواجه در این حد توقف نمی‌کند او تنها در اندیشه خویش نیست اهل ملامت و قلندریه از خلق احتراز می‌کند تا خود را بحق نزدیك کند ولی در مشرب حافظ خودی وجود ندارد، او در اندیشه کل جامعه است، او از این تعلیمات غرض نهائیش مبارزه با ریاکاران دروغزن مردم فریب و نهایتاً آگاهی مردم است، او نمی‌خواهد گلیم خویش را تنها از آب بیرون کشد بلکه درپی نجات غریق است، تنها درپی نجات خود بودن نیز خودپرستی است، آگاهی مردم را خواهان است، و می‌خواهد که همه مهذب باشند، از سرزنش مدعیان نمی‌اندیشد و جرقه‌های خشم خویش را برسر دین فروشان دنیا پرست و صوفیان دجال فعل ملحد کیش فرو می‌باردکه رند عالم سوز را با مصلحت‌بینی کاری نیست.

نیاز کرمانی

این رباعیها از حافظ نیست

خواجهٔ ما، خداوند غزل است و در سخن خود تنها به‌این شیوه می‌نازد و به‌انواع دیگر شعر عنایتی ندارد. دوستداران سخنش هم به‌غزلهای او عشق می‌ورزند و اندك نمونه‌هایی که از دیگر انواع شعر (از قصیده و قطعه و رباعی) به‌نام او مانده، کمتر مورد توجه قرار گرفته، بطوریکه بیشترنسخه‌های خطی دیوان هم فقط غزلهای او را دربر دارد. محققان و حافظ دوستان هم با اینکه بیت بیت غزلهای آسمانی اورا ازنظر لفظ و معنی مورد دقت و تأمل قرار داده‌اند، هرگز به‌رباعیهای او نپرداخته‌اند.

یك حسن تصادف، سبب شد که برمن معلوم شود که دست‌کم ۹ رباعی از آنچه قطعاً و بدون تردید از دیگران است، در معتبرترین چاپهای دیوان حافظ داخل شده است. و این وقتی بود که نزهة ـ المجالس جمال خلیل شروانی راکه مجموعهٔ بیش از چهار هزار

رباعی از سیصد شاعر قرون پنجم و ششم و هفتم است تصحیح کردم[1].
ودرآنجا ۸ رباعی یافتم که در حافظ چاپ قزوینی که برای نسل ما معتبرترین و قابل استنادترین چاپهای دیوان حافظ بود آمده است.
حافظ دکتر خانلری هم که یك کار ارزندهٔ علمی وناسخ همه‌چاپهای پیشین است[2] بعداً درآمد، و دیدم همهٔ آن رباعیها را دارد، باضافهٔ یك رباعی الحاقی دیگر.
آن رباعیها، که ۴ تای آنها از کمال اسماعیل اصفهانی، و یکی از ابن‌سینا، ویکی از فتوحی مروزی، و یکی از عایشهٔ سمرقندی یا خاقانی، یکی هم از دیگری است، و همهٔ آنها ازچاپهای بعدی دیوان حافظ باید حذف گردد اینهاست:

۱

امشب ز غمت میان خون خواهم خفت
وز بستر عافیت برون خـواهم خفت

۱ــ شماره گذاری رباعیها درآن کتاب که در این نوشته هم نقل می‌شود از مصحح است.

۲ــ چاپ دکتر خانلری که براساس مقابلهٔ ۹ نسخهٔ کامل و پنج نسخهٔ منتخب غزلها فراهم آمده، تا یك نسل دیگر معتبرترین دیوان حافظ خواهد بود، تا روزی که دانشمند صاحب همت دیگری پیدا شود و با بهره‌گیری از بحثهایی که دربارهٔ این چاپ شده و خواهد شد، و جمع‌آوری نسخه‌های کهن دیگری که قطعاً در گوشه و کنار جهـان ناشناخته مانده، چاپ منقح‌تری به بازار آورد. دراینجا دو نسخه را که برای کارهای بعدی باید مورد توجه علاقه‌مندان باشد ذکر می‌کنم: یکی نسخهٔ مورخ ۸۱۹ کتابخانه موزهٔ مولانا در قونیه که کامل‌ترین و کهن‌ترین نسخهٔ تاریخ‌دار دیوان حافظ است (وبه‌شمارهٔ ۱۳۷ در فهرست نسخ منتخب آن کتابخانه بقلم محمداندر معرفی شده است). دیگری یك نسخهٔ شاهانهٔ نفیس ممتاز که در تاریخ ۸۸۴ در شیراز به‌خط احمدبن علی‌بن احمد شیرازی کتابت شده و ۲۸ مینیاتور دارد که در همهٔ آنها حافظ با چهره و جامهٔ واحدی تصویر شده است. این نسخه اگرچه نیم قرنی مؤخر بر نسخ مورد مقابلهٔ دکتر خانلری است، اما ویژگیهای نسخه و اینکه در شیراز و به‌دست کاتبی شیرازی کتابت شده امتیاز و اعتبار خاصی بدان می‌بخشد. این نسخه سالها پیش برای فروش به‌یکی از کتابخانه‌های دولتی عرضه شده بود ولی گویا اینك دراختیار آن کتابخانه نیست.

بـاور نکنی خیال خـود را بفرست
تا در نگردکه بی تو چون خواهم خفت

این رباعی ازکمال اسماعیل است، و در نزهةالمجالس بهشمارهٔ ۳۸۶۱، و در دیوان کمال (ص ۸۲۷) آمده، ودرحافظ دکترخانلری از روی پنج نسخه بهشمارهٔ ۷ نقل شده است.

۲

خوبان جهان صید توان کـرد به زر
خوش‌خوش برایشان بتوان خورد بهزر
نرگس کـه کله‌دار جهان است ببین
کاو نیز چگـونه سر در آورد بهزر

ازکمال اسماعیل است و در نزهةالمجالس بهشمارهٔ ۴۲۸ و در دیوان شاعر (ص ۸۲۲) آمده، و در حافظ دکتر خانلری از روی پنج نسخه بهشمارهٔ ۱۶ نقل شده است.

۳

لب باز مگیر یك زمان از لب جـام
تا بستانی کام جهان از لب جام
درجام جهان چوتلخ‌وشیرین به‌هم‌است
این ازلب یار خواه وآن ازلب جام

از کمال اسماعیل است و در نزهةالمجالس بهشمارهٔ ۲۶۴ و در دیوان شاعر (ص ۹۵۹) آمده، و در حافظ خانلری از روی دونسخه بهشمارهٔ ۲۲ نقل شده است.

۴

آن جام طرب شکار بـر دستم نه
وان ساغر چون نگار بـر دستم نه
آن می که چو زنجیر بپیچد برخود
دیـوانـه شدم، بیار بـر دستم نه

ازکمال اسماعیل است و در نزهةالمجالس بهشمارهٔ ۲۸۵ و در

دیوان شاعر (ص ۹۱۵) آمده، و در حافظ خانلری از روی فقط یك نسخهٔ خلخالی به‌شمارهٔ ۴۷ نقل شده است.

۵

هر روز دلم به زیر باری دگر است
در دیدهٔ من ز هجر خاری دگر است
من جهد همی کنم قضا می‌گوید
بیرون ز کفایت تو کاری دگر است

این رباعی در نزهة‌المجالس به‌شمارهٔ ۴۰۳۷ به‌نام فتوحی آمده، و او ظاهراً اثیرالدین فتوحی مروزی (درگذشتهٔ بعداز ۵۶۰) معارض انوری بوده و هجوهای انوری دربارهٔ او معروف است و غزلهای لطیفی از او در لباب‌الالباب باقی مانده است. این رباعی در حافظ خانلری از چهار نسخه به‌شمارهٔ ۶ نقل شده است.

۶

ای از دو نفس عمر تو افزاینده
عمری است نفس، رونده و آینده
بر باد نهاده‌ای بنای همه عمر
بر باد، کجا بود بنا پاینده

این رباعی در نزهة‌المجالس به‌شمارهٔ ۷۲ به‌نام ابن‌سینا آمده، و در حافظ خانلری فقط از یك نسخه به‌شماره ۵۷ نقل شده است.

۷

گفتی که تو را شدم مدار اندیشه
دل خوش کن و بر صبر گمار اندیشه
کو صبر وچه دل؟ کآنچه دلش می‌گویی
یك قطرهٔ خون است و هزار اندیشه

این رباعی در نزهة‌المجالس به‌شمارهٔ ۷۹۱ به نام عایشهٔ سمرقندی، و در نسخ دیوان خاقانی (چاپ عبدالرسولی ص ۹۲۲، چاپ دکتر سجادی ص ۷۳۴) به‌نام خاقانی آمده و خواه از عایشه

باشد و خواه از خاقانی درهرصورت از حافظ نیست. در حافظ خانلری از روی پنج نسخه به‌شمارهٔ ۲۷ نقل شده است.

۸

نی قصهٔ آن شمع چگل بتوان گفت
نی حال من خوار و خجل بتوان گفت
غم در دل تنگ من از آن است که نیست
یك دوست، که با او غم دل بتوان گفت

این رباعی بسیار لطیف در نزهة‌المجالس به‌شمارهٔ ۳۷۸۶ بدون ذکر نام گوینده آمده، و در حافظ خانلری از روی پنج نسخه به‌شمارهٔ ۹ نقل شده است. و عجیب این است که درهر پنج نسخهٔ کهن مصراع دوم بدین صورت است « نی حال خود سوخته دل بتوان گفت» و این مصراع به‌قرینهٔ قافیه غلط است زیرا «دل» قافیهٔ مصراع چهارم است و تکرار قافیه دریك رباعی از حافظ که سهل است از هر شاعر دیگری تصورکردنی نیست. در نسخه قزوینی نیز همین صورت غلط چاپ شده است.

از اینکه نام گوینده در نزهة‌المجالس نیامده، معلوم می‌شود که این رباعی از رباعیهای سرگردان بوده که بدون ذکر نام‌گوینده زبان به‌زبان نقل می‌شده و کاتب قدیمی‌تر اساس پنج نسخهٔ موجود آن را از حافظه نقل کرده و کاتبان بعدی همان صورت غلط را تکرار کرده‌اند.

۹

رباعی زیر در نزهة‌المجالس به‌شمارهٔ ۳۷۸۶ بدون نام گوینده آمده است:

گل گرچه به سالی نفسی می‌آید
با بوی گلم، خوش هوسی می‌آید
بر بوی گل، ار جان بدهم، معذورم
کز بوی خوشش، بوی کسی می‌آید

در حافظ قزوینی، و در حافظ خانلری به‌شمارهٔ ۴۵ (فقط از روی نسخه خلخالی) چنین نقل شده است:

این گـل ز بـر همنفسی می‌آیـد
شادی به دلـم از او بسی می‌آیـد
پیوسته از آن روی کنم همدمـی‌اش
کز رنگ وی ام بـوی کسی می‌آید

هر دو صورت رباعی شعر متوسط و ضعیفی است و شایستهٔ مقام والای حافظ نیست و اینکه‌فقط در نسخهٔ ل (نسخهٔ خلخالی که اساس چاپ قزوینی بوده) آمده، احتمال‌این را که از حافظ باشد کمتر می‌کند. زیرا آن نسخه شعرهای الحاقی زیاد دارد و از ۳۸ غزلی‌که دکتر خانلری از غزلهای اصیل جدا کرده و عنوان ملحقات بدانها داده ۱۲ غزل از آن نسخه‌است که ۳ غزل از آنها فقط در یك نسخهٔ دیگرهم آمده است.

***

حالا می‌پرسید چرا با این قطعیت و صراحت، و بی‌هیچ قید شك و تردید می‌گوییم این رباعیها از حافظ نیست؟ جواب روشن است. زیرا بودن این ۹ رباعی‌در نزهةالمجالس به‌سه دلیل انتساب آنها را به‌حافظ مردود می‌سازد:

۱ـ نزهةالمجالس ظاهراً در فاصلهٔ سالهای ۶۲۲ تا ۶۴۹، و خیلی که جدیدتر باشد در ربع سوم قرن هفتم تألیف شده، و چون تولد حافظ را درحدود سال ۷۲۷ حـدس می‌زنیم، بنابـراین این رباعیها پنجاه تا صد سالی پیش از تولد خواجه درآن کتاب درج شده است.

۲ـ اگر گفته شود که بیشتر این رباعیها در چهار پنج نسخه خطی کهن حافظ هست درحالی‌که از نزهةالمجالس تنها یك نسخه موجود است. و چرا فرض نکنیم که گواهی کاتبان متعدد نسخ حافظ برگواهـی شاهد واحـد ترجیح دارد و شاید ربـاعیها در

نزهةالمجالس الحاقی باشد؟ این فرض هم باطل است. زیرا نسخهٔ خطی نزهه در ۷۴۱ کتابت شده، و درآن هنگام خواجهٔ ما نوجوانی بوده درحدود چهارده ساله، ودرآن سن سرودن چنین اشعاری از تصور دور **است.**

۳ـ اگر خواننده‌ای با این دلائل هنوز قانع نشده باشد، به‌این نکته هم باید توجه نمایدکه چهار رباعی کمال در دیوان معتبر آن شاعر هم هست‌که آقای دکتر بحرالعلومی ازروی نسخ کهنی تصحیح و چاپ کرده‌اند که دست‌کم پنج نسخه از آنها پیش‌از تولد خواجه، واز آن میان یکی در ۶۸۸ (یعنی چهل سال پیش‌از تولد حافظ)، و نوترین آنها در ۷۲۱ (شش سال پیش از تولداو) بازنویسی‌شده‌است.

درحاشیهٔ بحث باید اضافه کنم اینکه رباعی ۸ در هر پنج نسخهٔ خطی حافظ به‌صورت غلط نقل شده، و صورت صحیح آن فقط در نزهةالمجالس آمده، برتری اعتبار نزهه را نشان می‌دهد، و می‌رساند که آن پنج نسخه در نقل این رباعی به‌صورت غلط به‌نسخهٔ واحدی برمی‌گردد.

***

اکنون این سئوال پیش می‌آید که چرا اشعار دیگران وارد دیوان حافظ شده است؟

می‌دانیم کـه حافظ اشعار خود را تدوین نکرده بوده[۳]، و نخستین گردآورندگان دیوان (محمد گلندام یا دیگران) آنچه را به‌خط او یافته‌اند از آن او پنداشته و اشتباهاً اما از روی حسن نیت وارد دیوان‌کرده‌اند. این حدس را دربارهٔ رباعیهای کمال اسماعیل می‌توان زد، زیرا قرائنی هست که حافظ شعر کمال را می‌پسندیده[۴]،

۳ـ یادداشت خانلری دربارهٔ مقدمه جامع دیوان ص ۱۱۴۷ ــ ۱۱۴۹

۴ـ ارتباط شعر حافظ و کمال موضوعی است که ارزش بررسی دقیق و کافی دارد. بیتی را که حافظ از این شاعر تضمین کرده معروف است:

ور باورت نمی‌شود از بنده این حدیث از گفتهٔ کـمـال دلیلـی بیاورم ←

و احتمالا رباعیهایی از او را به‌خط خود یادداشت کرده بوده که بعدها به‌دست گردآورندگان دیوان افتاده است.

اما کاتبان متأخر، برای اینکه نسخهٔ خود را کامل‌تر وانمود کنند، و برارزش مادی آن بیفزایند اشعار دیگران را بعمد وارد دیوان کرده‌اند. مثلا درمورد غزلها می‌بینیم استاد خانلری برمبنای ۱۴ نسخهٔ خود ۴۸۶ غزل را آثار اصیل حافظ شمرده‌اند، و از آمار غزلهای نسخی که مرحوم قزوینی بررسی کرده و در مقدمهٔ خود آورده معلوم می‌شود که تا پایان قرن دهم صد غزل دیگر وارد نسخ دیوان شده، واین الحاق و افزایش قرن به‌قرن ادامه یافته تا در «جامع نسخ حافظ» مسعود فرزاد تعداد غزلها به ۷۱۹ رسیده است!

اما درمورد رباعیهای منسوب به‌حافظ، بایدتوجه کرد که برخی ازکهن‌ترین نسخه‌ها مثلا نسخهٔ مورخ ۸۱۳ ایا صوفیه (قدیم‌ترین نسخهٔ مورد تحقیق دکتر خانلری) اصلا رباعی ندارد، و نسخهٔ مورخ ۸۲۲ توپقاپوسرای فقط ۲ رباعی دارد. چاپ قزوینی ۴۲ رباعی‌دارد که ۸ تای آنها به‌گواهی نزهةالمجالس از حافظ نیست، و از ۶۳ رباعی چاپ خانلری هم به‌همان دلیل ۹ رباعی از دیگران است. فرزاد در کتاب خود ۲۳۲ رباعی به‌نام حافظ جمع کرده که ۳۷ تای آنها در نزهةالمجالس هست، و البته ارزش این را ندارد که یك‌یك آنها را نشان دهیم.

→ «گر برکنم دل از تو و بردارم ازتو مهر آن مهر بر که افکنم آن دل کجا برم؟»
اشعار دیگری هم که حافظ ازکمال استقبال کرده کم نیست. مثلا کمال گفته است:
سحرگهان که دم صبح در چمن گیرد... (ص ۷۱۹ دیوان)
سحرگهان که دم صبح در هوا گیرد... (ص ۷۷۱ دیوان)
حافظ گوید: سپیده دم که صبا بوی لطف‌جان گیرد...
کمال گفته است: یارب این بچهٔ ترکان چه ز ما می‌خواهند
که همیشه دل مارا به بلا می‌خواهند؟ (ص ۷۵۹ دیوان)
حافظ مضمون تمام آن غزل را در این یك بیت لطیف بیان کرده است:
یا رب این بچهٔ ترکان چه دلیرند به‌خون که به تیر مژه هرلحظه شکاری گیرند!

آنچه گفتیم کمکی است که فقط یك کتاب در تحقیق رباعیهای منسوب به‌حافظ به‌ما می‌کند، و گویندگان واقعی ۹ رباعی را (که تصادفاً اکثر آنها بهترین و لطیف‌ترین رباعیهای منسوب به‌حافظ است) می‌شناساند. دربارهٔ بقیهٔ رباعیها چه‌خوب نوشته است استاد خانلری: «بعضی ازاین رباعیها بسیار سست و عامیانه‌است، به‌حدی که هر ذوق سلیمی از انتساب آنها به‌حافظ تحاشی دارد». ومن اضافه می‌کنم که در چاپ ایشان لااقل ۳۰رباعی شماره‌های: ۲، ۸، ۱۰، ۱۱، ۱۴، ۱۵، ۱۷، ۱۹، ۲۸، ۳۳ تا ۳۶، ۴۵، ۴۸، ۵۰ تا ۶۳ به‌نظر من مشمول این حکم است.

با این مقدمات، جای آن است که در انتساب کلیهٔ رباعیها به‌حافظ تردید کنیم تا روزی‌که بعداز تحقیق کافی رباعیهای معدودی بماند که به‌هیچ شاعر دیگر نسبت داده نشده باشد، وقرائن لازم از ضبط نسخ کهن و تشابه سبك و زبان و مضمون رباعیها با زبان و اندیشهٔ والای حافظ، انتساب آنها را به‌این شاعر بزرگ محتمل سازد.

***

بعداز تحریر آنچه تا اینجا خواندید، تصادفاً یك نسخهٔ خطی کهن دیوان سلمان ساوجی را[5] ورق زدم. این نسخه تاریخ ندارد ولی به‌قرینهٔ خط و کاغذ از قرن نهم و همزمان با کهن‌ترین نسخ دیوان حافظ است و درآن نیز ۴ رباعی دیگر از آنچه به‌نام حافظ بسته شده آمده است واینك آنهارا به‌دنبال ۹ رباعی قبلی می‌آورم:

۱۰

جز نقش تو در نظر نیامد ما را
جز کوی تو رهگذر نیامد ما را

۵ــ مجموعهٔ دیوانهای پنج شاعر: (سلمان ساوجی، طوسی خراسانی، کاتبی نیشابوری، امیر خسرو، خیام) متعلق به‌نویسندهٔ این سطور.

خواب ارچه‌خوش‌آمد همه‌را درعهدت
حقاکه به چشم در نیامد مارا

این رباعی در حافظ خانلری از روی پنج نسخه به‌شمارهٔ نخست نقل شده است.

۱۱

من با کمر تو درمیان کردم دست
پنداشتمش که درمیان چیزی هست
پیداست کزان میان چه بربست کمر
تا من ز کمر چه طرف برخواهم بست

این رباعی در حافظ خانلری از روی چهار نسخه به‌شمارهٔ ۴ نقل شده است.

۱۲

ما هم که رخش روشنی خور بگرفت
گرد خط او دامن کوثر بگرفت
دلها همه در چاه زنخدان انداخت
و آنگاه سر چاه معنبر بگرفت

این رباعی در حافظ خانلری از روی چهار نسخه به‌شماره ۸ نقل شده است.

۱۳

ای سایهٔ سنبلت سمن پرورده
یاقوت تو زادهٔ عدن پرورده
همچون لب خود مدام جان‌می‌پرور
زان‌راح که‌روحی است‌بدان پرورده*

این رباعی در حافظ خانلری از روی سه‌نسخه به‌شمارهٔ ۲۶ نقل

---

* ــ ظاهراً قافیهٔ مصراع چهارم غلط است و در نسخهٔ خانلری‌هم متن بهمین صورت با تغییر ردیف از «پرورده» به «ارزنده» چاپ شده است. ولی در نسخه‌بدل مصراع بدین شکل ضبط شده که باید صحیح باشد «زان راح که روحی‌است بتن پرورده».

شده است.

***

همانطورکه دربارهٔ ورود چهار رباعی از کمال به‌دیوان حافظ گفتیم، دربارهٔ الحاق این چهار رباعی از گفته سلمان به‌شعر حافظ هم بجاست به‌یادآوریم که خواجهٔ ما به‌سخن سلمان هم نظر عنایتی داشته است. در بعضی نسخ جزو غزل ۲۵۱ (چاپ خانلری) این بیت آمده است:

چه جای گفتهٔ خواجو و شعر سلمان است
که شعر حافظ ما به ز شعر خـوب ظهیر

و اکنون این هم مسلم شده است که در کهن‌ترین نسخه‌های خطی دیوان حافظ، سه غزل زیر از سلمان ساوجی است:

ز باغ لطف تو جـوید ریاض رضوان آب
ز تاب هجر تـو دارد شراب دوزخ تاب

***

برو به کار خود ای زاهد، این چه فریاد است
مرا فتاده دل ازکف، تو را چه افتاده است؟

***

گفتم که خطا کردی و تدبیر نه این بود
گفتا چه توان کرد که تقدیر چنین بود

غزلهایی با وزن و قافیهٔ مشترك هم در دیوانهای آن دو کم نیست. همین‌قدر می‌گویم که سلمان ساوجی، با خواجوی کرمانی و عماد فقیه سه شاعر معاصر حافظ‌اند که سالهای پیری آنها با ایام جوانی حافظ مقارن بوده، و آن هرسه پانزده بیست سالی پیش از خواجهٔ ما درگذشته‌اند، و بررسی شعر آنها برای شناخت زبان وسخن حافظ سودمند است.

سخن را به‌پایان می‌برم با این امید که این یادداشت مقدمه‌ای باشد براینکه جوانان با همت رباعیهای بازمانده را درکلیهٔ منابع خاصه در دیوانهای شاعران معاصر حافظ و یکی دوقرن پیش وپس‌از

او جستجو کنند و نتیجهٔ نهایی را به‌دست آورند.

دکتر محمد امین ریاحی

یادداشت

الان که نمونهٔ حروفچینی شدهٔ مقاله را آورده‌اند، فرصتی کردم و به‌تفنن خواستم ببینم که فرزاد دربارهٔ این ۱۳ رباعی دیگران درمیان آثار حافظ چه‌کرده وچه‌گفته‌است؟

من شادروان فرزاد آن مرد نجیب فروتن بزرگوار را دوست می‌داشتم و همیشه یادش را گرامی می‌دارم، اما کار عجیب و پرهیاهو و پرحجم نه جلدیش بیش از آنکه یك‌کار علمی ارزندهٔ معقولی باشد، حاصل یك عشق سوزان و بر پایهٔ سلیقهٔ شخصی است. درآنجا فرزاد جز رباعی ابن‌سینا بقیه را به‌نام حافظ آورده، و دربارهٔ هریك جداگانه گفته است که چون در فلان تعداد نسخه آمده و ازنظر لفظ و معنی فصیح و حافظ‌وار است پس اصیل است. از آن میان اشاره به‌دو نکته را در اینجا لازم می‌بینم:

۱ــ فرزاد اشاره کرده است که شاعر آزادهٔ زنده‌یاد پژمان در حافظ چاپ خود دو رباعی ۱۰ و ۱۱ را از سلمان دانسته، و من (در چاپ پنجم ۱۳۴۵ ص ۵۴۲ و ۵۴۳) دیدم چنین است. اما حق این بود که فرزاد تحقیق می‌کرد و نتیجهٔ قطعی را می‌نوشت که این رباعیها از حافظ نیست.

تصور می‌کنم اگر دکتر خانلری هنگام چاپ مجلد دوم محتوی رباعیها فراغت خاطری می‌داشت، اشارات پژمان و فرزاد را نادیده نمی‌گذاشت و به‌این مهم می‌پرداخت.

۲ــ فرزاد دربارهٔ رباعی ۸ ما در مجلد (قصاید، قطعات، رباعیات و مثنویات‌حافظ، صحت کلمات و اصالت اشعار، ص ۱۹۰ــ۱۹۱) بتفصیل بحث کـرده و نوشته است: «همهٔ منابع..... این رباعی را به‌نام حافظ آورده‌اند. لفظاً و معناً نیز حافظ‌وار است. آن را اصیل می‌دانم. ولی گویی رباعی ناتمامی است، زیرا مستلزم تکرار قافیهٔ دل در هر دو بیت می‌شود، **حافظ به علتی این عیب را رفع نکرده است**».

این هم از آن حرفهای عجیب فرزاد وار است که «رباعی ناتمامی است... حافظ به‌علتی این عیب را رفع نکرده است». یعنی چه؟ چه‌علتی بوده؟ چه‌چیزی مانع از این شده است که حافظ ناتمامی و عیبی را در شعر خود رفع نکند و برجای بگذارد؟

این را هرکسی می‌داند که حافظ چه ریزه‌کاریها در شعر خود کرده و با چه مشکل پسندی و وسواسی در پرداخت تك‌تك بیتهای خود رنج برده تا سخن را به‌اوج زیبایی و کمال رسانیده است. هیچ تردیدی نیست که او مدام با تغییر و جابجا کردن لفظها در پرداخت شعر خود و ایجاد حداکثر تناسب میان لفظ و معنی می‌کوشیده، و نمی‌توان پذیرفت که هیچ عیب و نقص و ابهامی را در سخن خود باقی گذاشته باشد. هرجا ابهام و اشکالی در بیتی هست تقصیر کاتبان است و گناه بخت پریشان و دست کوته ماست.

همانطور که گفته‌ایم این رباعی اساساً از حافظ نیست، و از رباعیهای سرگردانی است که پیش‌از تولد حافظ برسر زبانها بوده، و کاتبی آن را به‌صورت غلط از حافظه به‌روی کاغذ آورده، و کاتبان بعدی همان غلط را تکرار کرده‌اند. و صحیح آن همان است که در نزهةالمجالس شروانی باقی مانده است.

حافظ و بیدل
در محیط ادبی ماوراءالنهر در قرن نوزدهم

یکی از شیرین کتابهایی که این اواخر خواندم و بعضی قسمت های آنرا بارها و بارها خواندم خاطرات صدرالدین عینی[1] است. من این کتاب را سالها قبل دریکی از کتابخانه‌های فرنگستان دیده بودم و بخشهایی ازآن را هم خوانده بودم ولی نمی‌دانم چرا درآن احوال مرا تا این حد تحت تأثیر قرار نداده بود. این کتاب دریائی است از اطلاعات تاریخی و اجتماعی و سیاسی و فرهنگی و مذهبی بخشی از ماوراءالنهر (ازبکستان و تاجیکستان کنونی) و گنجینهٔ گرانبهایی از واژگان، اصطلاحات، و امثال زبان فارسی دری و تاجیکی که ما امروز به‌بسیاری از آن کلمات بشدت نیازمندیم. قدرت نویسندگی مؤلف و هنر توصیف او، درنوع خود کم‌نظیر است و یاد ابوالفضل

۱ــ عینی، صدرالدین: یادداشت‌ها، به‌کوشش سعیدی سیرجانی، تهران، انتشارات آگاه، ۱۳۶۲.

بیهقی[۲] را در ذهن خواننده بیدار می‌کند. اگر از بعضی ویژگیهای نحوی Syntactic زبان نویسنده که گاه منحرف از هنجار Norm نحو زبان دری در ایران و افغانستان و سنت ادبی ملل فارسی زبان است (و علل ظهور این‌صورت از نحو زبان درآن خطه و سابقهٔ پیدایش آن خود موضوع تحقیقی بسیار مهم در قلمرو زبانشناسی تاریخی و حوزهٔ تحقیقات علمای تاریخ زبان فارسی است) صرف‌نظر کنیم و بکوشیم که چند فرمول نحوی زبان مؤلف را بیاموزیم آنگاه التذاذ از مطالعهٔ این کتاب، عامتر خواهد بود.

در این یادداشت کوتاه، بررسی تمام جوانب این اثر موردنظر نیست و این کاری است که چندین متخصص، از دیدگاه‌های مختلف، باید آنرا انجام دهند. آنچه منظور نظر نگارندهٔ این سطور است، نگاهی است از خلال این کتاب به‌وضع ادبی ماوراءالنهر در عصر مؤلف یعنی پایان قرن نوزدهم (= قرن سیزدهم هجری قمری) و مسألهٔ استمرار ذوق و سلیقهٔ فارسی زبانان بیرون از مرزهای متاخر ایـران.

زبان فارسی در پهنهٔ جغرافیایی وسیعش، تا یك مرحلهٔ تاریخی معین، بلحاظ هنجارهای ذوقی و ملاك‌های نقد ادبی، تقریباً یك جریان عام دارد که با صرف‌نظر از بعضی جزئیات، در هر برههٔ تاریخی معین در تمام حوزهٔ جغرافیائی زبان فارسی، ذوقها ونمونه های مورد پسند شعری یکسان است و شاعران بزرگی که کارهای آنان سرمشق Prototype ادیبان هر عصری قرار دارد، یك گروه معین‌اند. مثلا در قرن هفتم، در تمام قلمرو زبـان فارسی، شاعرانی که سرمشقهای ادبی‌را بوجودمی‌آورند وجنگ‌ها وسفینه‌ها پراست از تقلید اسلوب آنان در همه‌جا، تقریباً افراد معینی هستند

۲ــ برای نمونه می‌توان ماجرای «جنگ ملایان با عرابه‌کش» (صفحات ۶۳۵ــ۶۰۰) را از جهاتی با ماجرای برادر کردن حسنك وزیر مقایسه کرد (بیهقی، چاپ دکتر فیاض، مشهد ۳۵ــ۲۲۱).

از قبیل انوری و خاقانی و ظهیر و کمال‌اسماعیل[۳] چه در عراق وچه در آذربایجان و چه در ماوراءالنهر و چه در فارس و شبه‌قاره هند. در قرن هشتم و نهم و دهم نیز اوضاع به‌همین صورت است. مراجعه به‌تذکره‌ها، جنگ‌ها و سفینه‌های خطی بازمانده از این دوره‌ها این مسأله را بصورت قطعی تأیید می‌کند. اما از قرن دوازدهم یك مرزبندی سلیقه‌ای و ذوقی درآنسوی مرزبندی حکومت‌ها نیز بوجود می‌آید که آثار آن در مراحل اولیه بسیار کمرنگ است و هرچه مرز حکومت‌ها استوارتر می‌شود، ومفهوم جدایی وبه‌اصطلاح احمقانهٔ سیاسی «استقلال» آشکارتر می‌شود، این تفاوت سلیقه وذوق مشخص‌تر می‌شود تا بحدی که امروز یك سطر از شعر شاعران ماوراءالنهری (=تاجیك) و دری (=افغانستانی) و فارسی (=ایرانی بلحاظ ملاك های ذوقی و هنجارهای ادبی و سبکی به‌یکدیگرشباهت ندارد و درمیان ده‌ها شعر فارسی اگر یك شعر تاجیکی بگذارید، مشخصات سبکی آن کاملا چشم‌گیر و آشکار است. این تمایز یا دگرگونی تا قرن دوازدهم به‌هیچ‌وجه وجود نداشته است و از دوره‌ای که در ایران آنرا «بازگشت ادبی» نام نهاده‌اند آغاز می‌شود. به‌این معنی که در ایران توسط بعضی از اهل ادب و منتقدان ازقبیل آذربیگدلی به‌تدریج دربرابر ملاك‌های حاکم بر ذوق عمومی فارسی زبانان، یك نوع کودتا یا انقلاب یا جنبش اصلاح‌طلبانه آغاز می‌شود که دربار قاجاریه مرکز اصلی این نظریهٔ ادبی است به‌تدریج سرزمینهایی که تحت نفوذ و قلمرو سیاسی دولت قاجار هستند این ملاك و هنجارها را گسترش می‌دهند اما دیگر سرزمینهای قلمرو شعر دری، همچنان بر سنت ادبی پیشین خویش که از درون تجربه های شاعران قرن نهم و دهم و یازدهم رشد کرده بود، باقی می‌مانند و همان چیزی را که ما امروز بنام سبك هندی می‌خوانیم بخصوص

۳ــ برای نمونه مراجعه شود به‌مونس الاحرار بدر جاجرمی، چاپ انجمن ملی، تهران.

جناح تندرو آنرا ادامه می‌دهند[۴].

استمرار طبیعی و تاریخی سبك هندی در خـارج از قلمرو سیاسی قاجاریه در سراسر اقطار فارسی زبان و فارسی‌دان و فارسی خوان جهان همچنان ادامه می‌یابد و امروز هم اگر به‌شعرهـای گویندگان ماوراءالنهری (=ازبکستان و تاجیکستان) و افغانستان و شبه قاره (هند و پاکستان و بنگلادش) توجه کنیم سیر طبیعی آن اسلوب را به‌وضوح می‌بینیم[۵] و نفوذ اینگونه از پسند شعری و تلقی از زبان و حقیقت شعر را حتی در شاعران اردو زبان و پشتوزبان و ازبك که سنت ادبی خویش را از سنت ادبی فارسی زبانان جـدا نمی‌دانند نیز می‌توانید ببینید و شاید موفقترین چهره‌های متجددی که از درون این سنت ادبی برخاسته‌اند وبا حفظ موازین وهنجارهای آن به‌خلق آثار برجسته‌ای پرداخته‌اند عبارت باشند از غالب دهلوی در قرن سیزدهم و اقبال لاهوری در قرن چهاردهم.

درچنین سنت ادبی و محیط ذوقی و هنریی، شاعران اسوه و سرمشقهای ادبی Prototype عبارتند از گروه شاعران درجهٔ اول سبك هندی ازقبیل صائب و اقمار او و در صدر همهٔ آنان میرزا عبدالقادر بیدل دهلوی که وجودش بلحاظ تاریخی، تکامل طبیعی اسلوب شاعرانهٔ صائب و اقران اوست. ممکن است بعضی در بکاربردن اصطلاح تکامل طبیعی با بنده هم‌عقیده نباشند، بحث در صحت این اصطلاح را به‌مجالی دیگر موکول می‌کنیم و همینقدر یادآورمی‌شوم که منظور ازین تعبیر گسترش و توسعهٔ ملاك‌هایی است که شیوهٔ تعبیر عرفی و صائب و کلیم و امثال او را از شعر سعدی و امثال او جدا می‌کند.

بیدل، فرد اکمل و نمونهٔ عالی و موفقترین مظهر این‌گونـه

4- M. Shafii Kadkani: Persian Literature From the Time of jami to the Present Day in Hand Bnch Der Orientalistik 1980. PP 150-164.

5- Jiri Becka. Taiik Literature From the 16th Century to the Present in History of Iranian Literaturc By Jan Rypka p. 517.

شعر و شاعری است و چنانکه جای‌دیگر بحث کرده‌ام علاوه بر تأملات ژرفی که در عوالم روحی انسان و جوانب حیات بشری دارد[۶] یکی از شگفتیهای قلمرو خلاقیت زبان شعر فارسی نیز هست[۷] و سکوت و ناسپاسی و حق‌ناشناسی ما ایرانیان در برابر عظمت و نبوغ شعری او، به‌هیچ وجه، از اهمیت حقیقی مقام او، در تاریخ ادبیات و زبان ملل آسیای میانه و آسیای غربی (چه آنها که بزبان فارسی‌دری وتاجیکی شعر می‌گویند وچه‌آنها که بزبانهای پرورش یافته در سنت ادبی این زبان سخن می‌سرایند) نمی‌کاهد و نمی‌تواند حضور آشکار او را در حافظهٔ جمعی این اقوام پرده پوشی کند.

بحث درباب حضور مستمر و نفوذ معنوی بیدل در دیگر اقطار پهناور زبان فارسی را به‌مقالی دیگر موکول می‌کنم و درین‌یادداشت می‌پردازم به‌یادآوری چند نکته درباب محیط ادبی ماوراءالنهر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم و نفوذ ادبی بیدل در آن.

۲

آنچه از خلال خاطرات عینی، می‌توان بروشنی دریافت، نفوذ بیش‌از حد شعر در زندگی مردم آن دیار است. و این از پایین‌ترین قشرها و طبقات جامعه ــ دهقانان و زحمت‌کشان ــ گرفته تا امیران و ملایان محیط را شامل است. جلسات انجمن ادبی و محفل شاعران در هرگوشه و کناری به‌چشم می‌خورد: «خانهٔ شریف جان مخدوم، در هرهفته سه شب تعطیل: سه‌شنبه، چهار شنبه و پنجشنبه عادتاً رنگ انجمن شاعران، شعرشناسان، لطیفه‌گویان وشیرین‌کاران‌را می‌گرفت. من‌که در قطار میرزا عبدالواحد وظیفهٔ پیشخدمتی را ادا می‌کردم،

۶ــ شفیعی کدکنی، محمدرضا: نقد بیدل، راهنمای کتاب، سال دهم، صفحات ۷۲ــ۲۶۸.

۷ــ شفیعی کدکنی، محمدرضا: بیدل دهلوی، هنر و مردم، شماره ۷۵ــ۷۴ (آذر و دی ۱۳۴۷) صفحات ۵۱ــ۴۳.

درآن گونه‌شبها همیشه در درون مهمانخانه بوده، از آنگونه صحبت های ادبی آزادانه استفاده می کردم. من می‌توانم گویم که متریالهای* (=مواد) ابتدائی، لیکن مهم ادبی خود را، ازآن حولی (=منزل) گرد آورده‌ام.»

اینان برای شاعر شدن، به‌همان اسلوب سنتی صاحب‌چهارمقاله[8] (که خود از سنت ادبی شاعران عرب سرچشمه می گیرد[9] ومی‌توان گفت از طبیعت و ماهیت شعر مایه دارد) معتقد بودند که «برای این [کار] شعرهای شاعران کلان را بسیارتر خواندنت ، یاد کردنت و نوشته گرفتنت، و با شاعرهای کلان هم‌صحبت شده، از آنها آموختنت، لازم است». و این خود نصیحتی بوده است که پدر عینی در خردسالی وی به‌او آموخته است وچنین ادامه داده: «حالا که تو خردسال هستی، وظیفهٔ تو درس خواندن، شعر خواندن، شعر یاد کردن، و شعر نوشته گرفتن است. حالا به‌فکر شعرگویی خود را آواره نکن» (۸ـ۸۷) و از شگفتیها و درعین‌حال حقایق محیط ادبی آن سامان، یکی این بوده است که اینان حافظه های خود را از شعرهای خوب و نمونه‌های رایج‌بین اهل ادب سرشار می کرده‌اند و هیچ کوششی برای اینکه معنی این اشعار را به‌طور کامل برخود روشن کنند نداشته‌اند. این ادامهٔ سنت ادبی ملل فارسی زبان است و تا همین اواخر در مملکت خود مانیز رواج داشت. از روزگاری که تعلیم و تربیت جدید رواج گرفت، به‌فکر آن افتادند که برای کودکان ادبیات ساده و قابل فهم آنان پدید آورند و شعری برای کودکان عرضه کنند که درخور فهم آنان باشد و

جوجه جوجه طلایی
نکت سرخ و حنایی

---

* Materiale.

۸ـ نظامی عروضی، احمدبن عمر، چهارمقاله، بتصحیح محمد قزوینی، لیدن، ۳۵.

۹ـ ابن‌خلدون، عبدالرحمن‌بن‌محمد، مقدمهٔ ابن‌خلدون، بیروت۱۹۷۸ صفحهٔ ۵۷۸.

جای «دوش دیدم که ملایك در میخانه زدند» را گرفت. اعتراف می‌کنم که من خود نیز با همان نظام آموزشی تربیت شده‌ام و حافظه‌ام از بسیاری شعرهای فارسی و عربی سرشار شده بود، بی‌آنکه در آن احوال معنی آنها را بدانم؛ بعدها بودکه معانی آنها را آموختم و از این بابت سپاسگزار آن‌تعلیم و تربیت سنتی محیط خراسان هستم و سپاسگزار استاد بزرگوارم ادیب نیشابوری که شاگردانش را به حفظ کردن مقدار زیادی از متون ادبی فارسی و عربی وامی‌داشت.

بگذریم، صدرالدین عینی نمونه‌هایی از اینگونه شعرآموزی را در محیط ادبی خویش تصویر می‌کند. در مکتب در روزهای نخستین آموزش خط و قرائت «از خواندن شعرهای تاجیکی ذوق می‌گرفتم، هرچند در آن‌وقت‌ها، معنی آن شعرها را پره نه‌فهمم‌هم (=اگرچه به‌طور کامل معنی آنها را درنیابم) آهنگ آنها به‌من بسیار معقول شده بود و غزلهایی را که از یاد کرده بودم (= حفظ کرده بودم) در تنهایی زمزمه می‌کردم و ذوقم بالا می‌رفت، خصوصاً آن شعرهایی که‌حبیبه (دختری ازدختران مکتب که بعداً درباب او توضیح خواهم داد) معنی عشقی آنها را به‌من فهمانده [بود] و خصوصاً آن غزلهایی که آن دختر در مکتب با آواز حزین مانند سازندگان (= رامشگران و خوانندگان) خوانده بود، به من بسیار تأثیر می‌کردند. وقتی که آن غزلها را دوباره می‌خواندم، همان حالت حبیبه به‌پیش چشمم آمده وبه‌یك کیفیت محزونانهٔ گوارا، می‌انداخت، و در پس آن، واقعهٔ «به‌جانان رسیدن حبیبه» به‌یادم می‌آمد. هیکل آن دختر پری پیکر نازك اندام به‌نظرم به‌شکل یك قهرمان افسانه‌وی (= افسانوی اسطوره‌ای Mythologic)مجسم می‌گردید واین حالت به دلم چنان تأثیر می‌کرد که در سرم سودای آنگونه قهرمان شدن، «دست از طلب نداشتن» می‌افتاد.

حال‌که صحبت این حبیبه به‌میان آمد برای اینکه خوانندگان

سخنان عینی را بدرستی درك کنند، بد نیست اشاره‌ای به‌اصل این داستان داشته باشیم به‌ویژه که این داستان یکی از نمونه‌های عالی نفوذ حافظ شیراز در زندگی مردم ماوراءالنهر در قرن اخیر است و نشان دهندهٔ این نکته که شعرهای او «ورد شبانه و درس سحرگاه» همهٔ ملل آسیای میانه و آسیای غربی و بخش عظیمی از جهان اسلام بوده است.

خلاصهٔ داستان این است که عینی می‌گوید: «پدرم مرا در شش سالگی در مکتب پیش مسجد گذاشت، چون درآنجا کار من پیش نرفت مرا به مکتب دخترکان داد. این مکتب در حولی (= منزل) درون خطیب دیهه (= ده) بوده، وی را [= آن را] زن او اداره می‌کرد. در آنجا از پسربچگان من و باز عبدالله نام ـ یك پسر بچهٔ غجدوانی ـ بودم (= بودیم) از بسکه عبدالله کلانسال‌تر و هم یك درجه دغل‌تر بود دختران وی را نمی‌فاراندند (= نمی‌پسندیدند) و از معامله‌های (= رفتارهای) او می‌کیبیدند (= احتراز و پرهیز می‌کردند) اما به‌من بسیار نرمانه معامله می‌کردند و مانند بـرادر دوستداری می‌نمودند. در سال دوم که من در آنجا می‌خواندم از رباط قزا (= دهی در جنوب غربی ده ما) دختری به‌آن مکتب آمد» آن دختر، حبیبه نام داشت و دختر امام ده مجاور بود و بعلت بعد مسافت شب در منزل خطیب و با دختر او که قطبیه نام داشت می‌ماند و با هم زندگی می‌کردند. این دختر نزد پدر خویش کـه مردی باسواد و فاضل بود، خـواندن آموخته بود و من تعجب می‌کردم که این دختر، در سن بیست سالگی، چرا شوهر نکرده و اینجا بـرای چه‌کاری آمده است.

عینی می‌گوید: «در وقتی که من در مکتب یك غزل حافظ را ـ که با بیت زیرین سر می‌شود:

دست از طلب ندارم، تا کام من برآید
یا جان‌رسد به‌جانان یا جان ز تن برآید

می‌خواندم، بی‌بی خلیفه (= زن صاحب مکتب که سرپرست مکتب‌خانه بود) به من تکرار کناندن (= وادار به‌تکرار کردن و در حقیقت خواندن و بازخواندن) آن غزل را به‌حبیبه فرمود (یعنی دستور داد که حبیبه آن غزل را با من بخواند تا من تکرار کنم و بیاموزم) و خودش به‌خانهٔ خودش برای کارهای خانگی‌اش رفت. حبیبه بعد از دو سه بار خواناندن (= وادار به‌خواندن کردن) آن غزل کتاب را به‌دستش برداشته آن غزل را چنان دلسوزانه خواند که در چشمانش آب چرخ زد و به من هم، آهنگ حزینانهٔ او چنان تأثیر کرد که پشتم وجرراس زدن گرفت، (= شروع به مورمور کرد) خصوصاً وقتی که بیت زیرین را می‌خواند:

هردم چو بیوفایان نتوان گرفت یاری
مائیم و آستانش تا جان ز تن برآید

احوال او چنان دیگرگون شد که من گمان‌کردم همین زمان بیهوش گردیده برزمین خواهد افتاد. چشمانش را پوشید، قدری خاموش ماند...»

عینی به‌تفصیل تمام سرگـذشت این دختر را کـه عاشق پسر کاسه‌گر ده‌شان بوده و برخلاف همهٔ سنت‌هـای محلی سرانجام بـا معشوق فرار کرده نزد قاضی ده دیگر می‌رود و به‌اصطلاح «دختر گریزه، نکاح قاضی خانگی» (= دختر فراری از خانواده و ازدواج در محضر قاضی بدون رضایت خانواده) می‌کند. «آن دختر قهرمان در شرایط استبداد فیآدالی عصر میانگی (= فئودالی قرون وسطایی) محض، با سخت ارادگی خود به‌همهٔ مانعه‌ها پشت‌پا زده به‌جانان خود رسیده بود...»، «اکنون برمن معلوم شده بود که حبیبه چرا آن غزل حافظ را که با بیت زیرین سر می‌شود:

دست از طلب ندارم تا کام من برآید
یا جان‌رسد به جانان یا جان ز تن برآید

با آواز حزین سروده گریه می‌کرده است.

عینی می‌گوید، در آن سن وسال هفت‌هشت سالگی «می‌خواستم معنی پره (=کامل) همهٔ بیت‌هایی را که مـی‌دانستم (= در حفظ داشتم) یا می‌شنیدم فهمیده گیرم (= بفهمم) درین‌باره یگانه یاری‌رسان من پدرم بود. پدرم درین‌خصوص به‌سئوالهای پره و فهمانده جواب می‌داد، اما وقتی‌که سئوال دربارهٔ معنی‌های عشقی شعرهـا مـی‌رفت، پیشانه‌اش را ترش کـرده و به‌ابـروانش چین آورده [می‌گفت]: حالا به تو ـ بـرای فهمیدن اینگونه چیزهـا ـ وقت نرسیده است، کلانتر شوی می‌فهمی.» (ص ۸۴). در همین مسأله یادگرفتن و حفظ‌کردن شعرها و اهمیت ندادن به‌اینکه معنی آن چیست عینی درجای دیگر، بهنگام وصف محیط طلبگی عصر خویش می‌گوید: «در مدرسهٔ میرعرب، که در آنجا از ۳۰۰ نفر زیاده‌تر طلبه و ملاهای ختم کرده بودند، من به‌کسی دچار نشدم (= برخورد نکردم) که از شعر و ادبیات گپ زند و انه (= اینك) همین کار به‌من از پای برهنگی هم زیاده‌تر الم می‌کرد (= رنج می‌رساند) از شریك درسان‌اکه‌ام (= همدرسان بـرادرم) ملا حـامد نام عجدوانـی و زین‌الدین خواجه... بودند که آنها غزلسرایی می‌کردند. اما آنها غزل‌ها را بی‌آنکه معنی‌هایشان دقت کنند یاد کرده گرفته بودند (= حفظ کرده بودند) و در هواهای (= مقام و دستگاه موسیقی) گوناگون می‌خواندند» (۱۷۶).

تودهٔ مـردم شعر را امری قـدسی و شاعـران را از اولیاء می‌شمرده‌انـد. عینی می‌گـوید در مکتب، و به‌هنگام خـردسالی «نمی‌دانستم که در دیار ما شاعرها هستند، عقیدهٔ من این بود که برای شعرگفتن ولی بودن لازم است و در زمان ما ـ که آخر زمان است‌ـ «ولی شدن» ممکن نیست، بنابراین شعرگفتن هم ممکن نیست. این عقیده (= ولی بودن شاعر) از بی‌بی خلیفه ـ معلمهٔ مکتب دختران‌ـ تلقین شده بود.» (ص ۸۴). و درباب نفوذشعر درمیان مردم‌می‌گوید: «... آن‌وقت‌ها، به‌سبب نبودن مطبوعات، در بخارا شعر جدی بزودی

پهن شود هم، شعر هجوی ـ خواه بمزه باشد خواه بیمزه ـ دست به‌دست و دهن به دهن از کوچه‌ها و سماورخانه‌ها (= قهوه‌خانه‌ها) گرفته تا مهمانخانه‌ها در یك روز همه‌جای شهر را گردش کرده می‌برآمد» (ص ۵۱۹).

۳

چنانکه اشارت رفت و در جاهای دیگر هم عینی یادآور شده (از جمله ص ۱۸۴) دیوان حافظ متن درسی مکتب‌خانه‌های آن‌سامان بوده است و کودکان خواندن را با شعر حافظ آغاز می‌کرده‌اند این سنت تا همین اواخر در خراسان (و سراسر ایران) رواج داشت. در مشهد، در مکتب‌خانه‌ای که در همسایگی ما بود کودکان پس‌ازقرآن حافظ را می‌خواندند (بی‌آنکه فهم آنها هیچ لازم دانسته شود و اصلا مسأله‌ای بود بکلی مغفول عنه نه‌کودك می‌پرسید و نه استاد می‌دانست که چرا باید خواند و نه اولیای کودکان توجه داشتند که این کار برای چیست، همانطور که قرآن رامی‌خواندند و قسمت‌هایی ازآن‌را حفظ می‌کردند و ادعیه و مأثورات و زیارتنامه‌ها را حفظ می‌کردند، شعر حافظ را هم حفظ می‌کردند و اصلا به‌معنی آن کاری نداشتند.) بهرحال در جای‌جای خاطرات عینی شعر حافظ و زندگی با شعر حافظ را در محیط آن سامان می‌توان ملاحظه کرد.

پس‌از حافظ و شاید، از جهاتی هم، مقدم بر حافظ بیدل و شعر اوست که در زندگی عامهٔ مردم آن محیط نفوذ عمیق دارد. شعر او را نیز در مکتب‌خانه‌ها مانند دیوان‌حافظ می‌خوانند. ازین مکالمهٔ میان دو تن که عینی ضمن داستانی مفصل نقل می‌کند این مطلب را می‌توان دریافت: «یحیی خواجه (= یکی از عقلای مجانین) یك سکوت کرده به او (= خواجهٔ تین: یکی از ثروتمندان آن سامان) سئوال داد:

ـ خواجه تین شما سواد دارید؟

ـ کم‌کم خوانده و نوشته می‌توانم...
ـ بیدل را خوانده‌اید؟
ـ در مکتب خوانده بودم.
ـ معنی شعرهای بیدل را می‌فهمید؟ نمی‌فهمید، اگر مرده باشد مرحوم و اگر زنده باشد ملعون، داملای* مکتب‌تان هم بیدل را نمی‌فهمید. اما بیدل شعرهای همه‌فهم هم دارد که شما آنها را ندیده‌اید، یا دیده باشید هم، خودرا نادیده می‌شمارید؛ چونکه آنگونه شعرهای بیدل به‌شما ضرر می‌کند.» یحیی خواجه ثانیه‌ای سکوت کرده باز دوام نمود:
ـ بیدل دریکی‌ازشعرهای‌عامه‌فهمش گفته است:

کیسهٔ هیچ‌کس ندیدی پر
تا نکرد ارتکاب کیسه‌بری (۳ـ۳۳۴)

و شعر بیدل، ازاین مرحلهٔ در مکتب خواندن نیز فراتر رفته و جای ترانه‌های عامیانه و شعرهایی را که زحمت‌کشان و دهقانان بهنگام کار با خود زمزمه می‌کنند گرفته است؛ عینی درضمن داستانی که ماجرای درگذشت پدر و مادرش را در وبای سال ۱۳۰۶ هجری قمری (= ۱۸۸۹ م.) تصویر می‌کند می‌گوید: «... آرزو می‌کردم که‌کاری شده همهٔ این غم و کلفت‌ها ـ هرچند یك چند دقیقه هم باشد ـ از یادم برآید. و من هم اندکی روی آسایش را ببینم و با خواهش این آرزو، بیت زیرین یك غزل بیدل را ـ که پدرم در اینگونه مواردها بسیار می‌خواند ـ به‌یاد آوردم و باآواز پست‌حزین زمزمه کردن گرفتم:

ای فراموشی‌کجائی، تا به‌فریادم رسی
باز اندوه دل غم‌پرورم آمد به یاد

دراین وقت، سرود جفتران (=کشاورزانی‌که با گاو زمین‌را شخم می‌زدند) شنیده شده مرا به‌خود مشغول کرد. جفتران زبان

(بخش یا ناحیهٔ) غجدوان[۱۰] عادتاً در شبهای تابستان در ساعت ده شب، گاو بسته، کار سر می‌کردند و زمین را پیش از برآمدن آفتاب دندانه و ماله کرده نمش را تماماً در خودش نگاه می‌داشتند و از خشکاندن پرتو آفتاب ایمین (= ایمن) می‌کردند. در شبهای دراز تیر ماه باشد، بعداز نیمهٔ شب کار سر کرده پیش از طلـوع آفتاب کارشان را تمام می‌نمودند. دراینگونه وقت‌ها یگانه تسلی‌بخش آن جفترانان ــ که با مجبوریت زندگی خواب شیرین را ترك کرده در شب‌تار کار می‌کردند ــ سرود خوانی بود.

بیشترین دهقانان ریانها (= بخشها)ی عجدوان و وابکند[۱۱] سرودخوان و ششمقام‌دان بودند. آنها با وجود بی‌سوادی ششمقام را غزلهای کلاسیکی از پدر و باباهاشان دهن به دهن آموخته بودند.

ذاتاً ششمقام خیلی حزن‌انگیز بوده، حقیقتاً ترجمان احوال آن روزهٔ محنت‌کشان، و ازین‌جمله دهقانان، بود. هرچند درفرآورد هریك هوای ششمقام ترانه و اوفرهای (= اوفه ر = ضرب اصول، رنگ تاجیکی) خیلی شوخ، شورانگیز باشند هم، اینها مخصوص بزمهای خانوادگی رقصدار بوده، جفترانان به‌اصل و اساس هواهای ششمقام ــ که به حال خودشان موافق بود ــ قناعت می‌کردند.

جفترانی، که دورتر از خرمنگاه من زمین می‌راند، در هوای عشاق ــ که وی را صوت* کلان‌هم می‌گویند ــ یك غزل بیدل را سر کرد، و در اوج آن هوا، جفتران دیگر، که دورتر از وی کار می‌کرد، به‌او یاری داد. من با شنیدن آن غزل، در آن سرود، بی‌آنکه آوازی برارم، درون درون گریسته «دل مصیبت منزل» خود را به‌قدری خالی کردم و در اینجا به‌طرز نمونه نقل کردن سه‌بیت آن غزل را که به‌احوال آن شبهٔ خودم خیلی موافق بود، مناسب دیدم:

۱۰ــ غجدوان: از قرای بخاراست، یاقوت، معجم‌البلدان، ۱۸۷/۴.

۱۱ــ وابکند: از قرای اطراف بخارا.

* مطرب، به‌صوت این غزلم، کاسه می‌گرفت... (حافظ)

دلیل کاروان اشکم، آه سرد را مانم
اثر پرورد داغم، حرف صاحبدرد را مانم
رفیق وحشت من، غیر داغ دل نمی‌باشد
درین غربتسرا، خورشید تنها گرد را مانم
فلك، عمریست، دور از دوستان می‌دارد م بیدل!
بروی صفحهٔ آفاق، بیت فـرد را مانم

بعد از به‌آخر رسیدن سرود جفتران اول، جفتران دیگر یك غزل حافظ را ـ که اولش این بیت است:

صبا بلطف بگو آن غزال رعنا را
که سر به‌کوه و بیابان تو داده‌ای ما را

در هوای عراق سر کرد و در اوج این هوا جفتران دیگر به او یاری داد...

به‌همین طریقه، سرودخوانی جفتران، در آن یابان (=بیابان) آرام، تا پایان شب، دوام نمود. و وقتی کـه روز سفید شد، آنـها خاموش ماندند و رفیقانم بیدار گردیده مرا به‌طرف خود مشغول کردند» (۱۴۳ـ۱۴۱).

۴

نکته‌ای که در این یادداشت، اشارهٔ بدان ضرورت دارد، این پرسش است که کشاورز بی‌سواد ماوراءالنهری کـه شعر بیدل را به‌آواز می‌خواند و در شبهای خویش زمزمه می‌کند چه چیزی از آن می‌فهمد. یا هم‌اکنون عامهٔ مـردم در افغانستان از بیدل خـوانی چه‌چیزی درمی‌یابند که ما تحصیل کردگان این طرف، از آن محروم هستیم؟ چنین بنظر می‌رسد که ما بیرون از ادامهٔ سنت ادبی زبان شعر بیدل قرار گرفته‌ایم و این گسستگی از آن سنت عامل اصلی این امر است و آنچه در داخل مسألهٔ استمرار سنت، در این خصوص، قابل یادآوری است این است که وقتی کسی در درون یك سنت هنری یا

ادبی قرار گرفت، اندك اندك و به‌تدریج دیگر به‌مفردات آن توجهی ندارد و کل یا پاره‌هایی بهم پیوسته از یك کل هنری را، بطور اجمال، احساس‌می‌کند؛ شبیه نظریهٔ گشتالت و درك‌شعری ـ بخصوص شعر خوب ـ هیچ‌گاه یك درك همه‌جانبه و کاملا قابل توضیح و تفسیر نیست. و بیهوده نیست‌که بسیاری از قدما، بمانند ناقدان جدید اروپائی ـ تصریح داشته‌اند که: شعر خوب معنی ندارد. شبکه‌ای از تداعیها ـ بعضی روشن و بعضی در ابهام ـ از ذهن عبور می‌کند و التذاذ روحی شنونده یا خواننده را سبب می‌شود و اگر بخواهد، همین خواننده یا شنونده، اجزای آن شبکهٔ تداعی را تجزیه کند و مورد تفسیر و توضیح قرار دهد در همان آغاز کار ممکن است با اشکال روبرو شود مثل چشمی که تمایز رنگ ها را بهنگام تجزیه در منشور، احساس می‌کند ولی اگر حد و مرز هرکدام از رنگ‌ها را بخواهد تعیین کند، هرچه دقیق‌تر شود، دربیان آن مرزبندی عاجزتر خواهد شد زیرا چنین مرزی اصلا بلحاظ علمی وجود ندارد.

این تسلی بخشیدن خویش با زمزمهٔ شعرهای بیدل یکی از ویژگیهای محیط زندگی عامهٔ مردم آن دیار بوده است. چنانکه باز درجای دیگر گوید: «و خود را با این بیت بیدل که همان وقت‌ها زبانزد همهٔ از دنیا دلتنگ شدگان بود، تسلی می‌دادم:»

زندگی در گردن افتاده است بیدل چاره چیست
شاد باید زیستن ناشاد باید زیستن (۶۶۱)

در وصف دیداری که با موسیقی‌دان بزرگ آن ناحیه، حاج عبدالعزیز سمرقندی، داشته و خود توصیف دلپذیری است از اهمیت موسیقی در زندگی مردم آن نواحی و آمیختگی آن با اصطلاحات کهنسال موسیقی ایرانی گوید: «... هرچند قاری کمال و قاری نجم (= دوتن از آوازخوانان مشهور آن ولایت) در وقت دمگیری های حاجی (= حاج عبدالعزیز سمرقندی) بعضاً غزل‌خوانی کنند

هم، اساساً او با نواختن دو تار و با سرودن غزلهای[۱۲] آبدار رشك‌آور بلبلان گلزار بود. حاجی آن شب تماماً از شعرهای کلاسیکان تاجیك (= فارسی) خواند از آن جمله یك غزل لیریکی ردیفش «ناز» بیدل را سرود که یك بیتش در یادم مانده‌است و به‌یادگار آنشب در اینجا قید می‌کنم:

چشم مستش عین ناز، ابروی مشکین ناز محض
این چه طوفان است یا رب ناز بر بالای ناز؟ (۵۷۵)

وصف دیگری از بیدل‌خوانی در ده ساکتری دارد که بلحاظ اهمیت موضوع یعنی نشان دادن نفوذ بیدل در اعماق زندگی و ذوق ادبی مردم ماوراءالنهر و نیز کیفیت مجالس «بیدل خوانی» درآن ایام نقل آن بسیار بجاست:

«هرچه باشد دیهۀ (= ده) ساکتری از دیهۀ محلۀ بالا بنظر من بهتر نمود. چونکه از درون وی جوی کلان می‌گذشت وزرافشان هم نزدیك بود. حتی در آن روزها، درآن دیهه، یك حالت نو را دیدم که از آن پیش نبود. از آشناهای امام و خطیب دیهه‌مان ــ ملاشاه نام دروازی ــ آن تابستان به‌پیش امام آمده مانده است. او ملای به‌ختم نزدیك رسیده[۱۳] بوده، به ادبیات هم هوس داشته است. آن وقت‌ها امام دیهه، بیشترین (= غالباً) بیمار بوده کمتر بیرون می‌برآمد، و ملای مهمان او ــ ملاشاه ــ با ملا بچه‌های مدرسۀ آنجا در ایوان مسجد مشغولی می‌کرد. مشغولی او از درسهای رسمی زیادتر با ادبیات بود. او طلبه‌ها را به‌گرد خود غون (= جمع) نموده بیدل‌خوانی می‌کرد.

من ازین حالت خبر یافتم و هر روز در وقت بیدل خوانی ملای دروازی رفته در حلقۀ او می‌نشستم. در دست او یك دیوان

۱۲ــ سرودن غزل بمعنی به‌آواز خواندن غزل، همانگونه که حافظ فرموده است:
غزلسرایی ناهید صرفه‌ای نبرد درآن مقام که حافظ برآورد آواز

۱۳ــ یعنی نزدیك به‌مرحلۀ فراغ از تحصیل بود.

منتخبات دستخط بیدل بود که از وی (= ازآن) غزلها را بیت بیت خوانده به‌طلبه‌ها معنیداد و شرح می‌کرد.

یك روز یك غزل بیدل را کـه با بیت زیـرین سر می‌شود به‌خواندن درآمد:

ای خیال قـامتت آه ضعیفان را عصا
بر رخت نظاره‌ها را لغزش از جوش صفا

وقتی که به‌بیت زیرین رسید، به‌این طریقه خواند:

نشئهٔ صد خم شراب از چشم مستت غمزه‌ای
خونبهای صد چومن از جلوه‌هایت یك ادا

طبیعی است که چه نوع (= هر نوع) که خوانده بود، همان نوع معنیداد کرد. در من معنی کلمهٔ چومن، به‌آن بیت، نمی‌چسبید گی برین نمود (= ناجور جلوه می‌کرد.) آهسته خم شده، به‌کتاب درپیش گشادگی، نگاه کردم که در حقیقت در نسخهٔ آن کلمه به‌شکل چومن نوشته شده است. اما درحال به‌خاطرم رسید که باید نسخه خطا باشد و آن کلمه به‌شکل چمن باشد (در حقیقت یك وقت نسخهٔ دیگر را دیدم که چمن نوشته شده است.) اما اظهار کردن این فکر را، در پیش کلانسالان، مناسب ندیدم.

بیدل‌خوان دوام کرد (= ادامه داد) و بیت زیرین را به‌این طریقه خواند:

تیغ مژگانت به‌آب ناز دامن می‌کشد
چشم مخمورت به خون ناك می‌بندد حنا

و بطرزی که خوانده بود، شرح‌داد و نظریه شرح او درون ناك باید پر خون باشد. ملا بهرام نام ـ یك طلبه که از همسایهٔ دیههٔ ما بود ـ به‌این معنیداد راضی نشد [و گفت]: «در خانهٔ ما یك درخت ناك[۱۴] هست، هر سال حاصل می‌دهد اما هیچ‌گاه ندیده‌ام که درون میوهٔ وی پر خون یا سرخ خون مانه باشد...» اما ملاشاه به‌این راضی نشد و

۱۴ـ نوعی از امرود (گلابی) که از آن شیرین‌تر و شاداب‌تر و لذیذتر نمی‌باشد (برهان قاطع).

گفت: «در درواز[15] ما، چنان ناك‌ها هستند که اگر به دمچهٔ یکی از آنها کارد رسانی ــ چنانکه گلوی خروس را بریده باشی ــ خون جوشیده، برآمده، دستانت را خون‌آلود می‌کند.» من در دل خود گفتم: «خوب است که مانند گلوی بریده شدهٔ گوسفند ازناك‌های درواز، خون فواره زده نمی‌برآمده است، وگرنه دست و دهان و سر و روی ناك خوران باسله (= عمامه) و جامه و کفش و مسحی (= نوعی موزه و پاپوش) هاشان پرخون می‌شد» اما گمان کردم که نسخهٔ اصلی ناك نبوده تاك باشد و از مناظرهٔ ملا بهرام جسارت پیدا کرده این فکر او را به‌داملای[16] بیدل شناس اظهار نمودم. اما او این

۱۵ــ درواز: از قرای بخاراست، احتمالا.

۱۶ــ داملا، گویا صورت احترام‌آمیز کلمهٔ ملاست، و اصل کلمهٔ ملا هم، چندان نسب‌نامهٔ روشنی ندارد، نه در عربی و نه در فارسی، در فرهنگ دهخدا (لغت‌نامه) که معمولا قدیمترین شواهد استعمالات کلمات ثبت شده است، برای این کلمه شاهدی قدیمی از متون نیاورده‌اند و به‌گفتار صاحب فرهنگ نفیسی (یك مؤلف عصر حاضر) و صاحب غیاث‌اللغات (قرن سیزدهم) استناد شده که اولی آن را مأخوذ از مولای تازی دانسته و دیگری از ملؤ (پر شدن، پر شدن از علم) درصورتی‌که این کلمه در قرن پنجم، بمعنی معلم مکتب یا استاد به‌کار می‌رفته است، در دمیةالقصر باخرزی (چاپ حلب) درضمن قطعه‌ای از احمد واثلی (در گروه شعرای بدو و حجاز) بیتی آمده است که در آن این کلمه بمعنی استاد به‌کار رفته است (در خطاب به زکریابن حسین خوافی از شعرای خراسان) گوید:

مایمل الحبیب هجرا و وصلا وانتجازاً منه العدات و مطلا
...عم یابن‌الحسین احسانك العلم فلازلت للافاضل ملا

و ناشر (محمد راغب‌الطباخ که مردی فاضل بوده است) در حاشیه نوشته «منه‌التحلیه و لعمری لقد حسنه مایقال فی عرف‌الناس ملا: للعالم‌الکبیر» (ص ۳۱).

و مرحوم مینوی در حاشیهٔ نسخهٔ خودش نوشته: «ملا مراد است؟» در تاریخ بیهقی هم این کلمه بمعنی معلم و استاد به‌کار رفته است: «در مختصر ساعدی (نام کتابی است) که قاضی امام‌ابوالعلاء صاعد رحمه‌الله کرده است ــ ملا سلطان مسعود و محمد ابناالسلطان یمین‌الدوله رضی‌الله عنهم اجمعین ــ دیدم نبشته...» (تاریخ بیهقی ۲۴۹).

نکتهٔ قابل یادآوری این‌که در چاپ دمشق ۹۵/۱ و چاپ بغداد ۱۵۸/۱ دمیةالقصر این کلمه «ظلا» آمده است. نمی‌دانم سایهٔ افاضل (یا نسخه بدل: فضایل) بودن می‌تواند مدح کسی باشد؟ بهرحال اگر ضبط چاپ حلب درست نباشد، استعمال کلمه در تاریخ بیهقی شاهدی است برای سابقهٔ آن در نیمهٔ قرن پنجم.

دفعه مگر زعمی و یك رهگی (= ظاهراً لجاجت) کرده نشستن را مناسب ندید که گفت: «ـ ممکن است که در اصل تاك باشد و کاتب بی‌سواد ناك نوشته ما را در خطا انداخته باشد.» ملا بهرام در این مطالعه هم بحث رسانده (= داخل بحث شد) دعوا کرد که: «تاك هم خون ندارد.» اما داملا، بـا ادبیات شناسی عنعنوی (= سنتی) اش، شرح داده او را قبول کنانید. [وگفت] به‌اصطلاح شاعران، خون تاك، شراب است...»

«هرچند در اینگونه بیدل خوانیها، با غلط بودن نسخه و خطا خواندن داملا خیلی غلط فهمی‌ها به‌میدان می‌آمد، با وجود این، آن کار، درآن دیهه یك دل‌خوش‌کنی نو بود. من آن حال را تا آن وقت نه‌تنها در آن دیهه، بلکه در مدرسهٔ میر عرب بخارا هم، ندیده بودم.» (۶ـ۲۳۴).

در مشاعره‌ها، یا به‌اصطلاح اهالی آن سامان بیت برك‌هاشان نیز، شعر بیدل بسیار خوانده می‌شده است (۵۹۸) بیت برك اصطلاح خاص تاجیکستانی است ولی مطلق مسابقه را در خراسان، تا همین اواخر، «بربرکا» می‌گفتند درهر زمینه‌ای که باشد.

۵

این اصطلاح «معنیداد» که برابر تفسیر به‌کاربرده شاید بتواند بهانه‌ای باشد برای یادآوری این‌که بسیاری از اصطلاحات نقد ادبی در ماوراءالنهر وجود دارد که شاید تعریف و حدی برای آن تعیین نشده باشد یا به‌صورت مکتوب درجـائی ننوشته بـاشند. و اینها اصطلاحاتی است که ما امروز به‌آن نیاز داریم. همین معنی‌داد با معنی متفاوت است و چه‌قدر درنقد تفسیری به آن نیاز هست. ازجمله اصطلاحات ادبی دیگری که در آن ولایت به‌کار می‌رود یکی هم «رمز افسانه» است یعنی تقریباً حسب حال کسی بودن یا کنایه داشتن یك داستان یا ضرب‌المثل «... با شنیدن این افسانه رفیقان باهم بمانند

اهل دربار آن پادشاه افسانه وی (= افسانـوی) همه... خندیدند چونکه آنها فهمیده بودند که رمز این افسانه به قاری نورالله عائد است... اما قاری نورالله هیچ نمی‌خندید و آتشین هم نشده بود، زیرا او نفهمیده بود که رمز این افسانه به‌خودش عائد است... (۵۵۷)
همچنین اصطلاح «واسوخت» که در تذکره‌های قرن یازدهم دیده می‌شود درباب نوعی از شعر در آن ولایت جزء اصطلاحات رایج میان اهل ادب بوده است (۴۷۶).

از حافظ و بیدل که‌بگذریم شاعران دیگری که بیش‌وکم در محیط ادبی ماوراءالنهر حضور آشکارتری دارند یکی سعدی است که شعر او را در محاورات بسیار می‌خوانند (۴۵، ۵۲۲) و حتی برسنگ قبرها نقر می‌کنند (۱۴۷) و دیگری صائب است که درکنار حافظ و بعنوان بابا صائب از او نام می‌برند. چنانکه در یك محاوره، پدر عینی، در کودکی به‌او می‌گفته است: «من شاعر نیستم. آدم با یك بیت دو بیت گفتن شاعر نمی‌شود. هرکسی‌که اندکی شعور دارد می‌تواند یك بیت دو بیت شعر بگوید. در اصل ریشهٔ کلمهٔ شعر و شعور یك است. اما برای شاعرشدن اینها کفایه نمی‌کند شاعر باید... بابا صائب برین حافظ برین (= مانند بابا صائب و مانند حافظ) در هر مورد شعرهای خوب گفته تواند.» (ص ۸۷) و باز جای دیگر شعر او را زمزمه می‌کند (۲۹۷) و در حـاشیه صفحهٔ ۸۶ گـوید: «پدرم صائب اصفهانی را بسیار دوست می‌داشت، شعرهـای او را ـ چنانکه بچگان نبات را مکیده مزه‌کنان می‌خورده باشند ـ لذت گرفته می‌خواند و از روی احترام او را بابا صائب می‌گفت.»

فردوسی و مولوی و جامی و کمال خجندی و خسرو دهلوی هم درگوشه و کنار حضور دارند، اما نه به‌وسعت بیدل و حافظ.

دراین محیط ادبی و فرهنگی‌که امیران آن شاعر بودند (۲۶۴) و سنت‌های دیرینهٔ فرهنگی و اجتماعی هزار ساله استمرار خود را حفظ کرده بود و هنوز عده‌ای از مردم خود را از خاندان سامانی

می‌شناختند و درعین‌حال سید (۵۱۶) و همه چیز زندگـی به‌شعر فارسی آمیخته بود از بزم موسیقی تا سنگ قبر و شعار عاشقان بخارا (۷۵۱، ۱۴۷، ۲۹۳) یکی از بهترین سرگرمیهای مردم، جلسات بیت برك (= مشاعره) بود و وصفی که عینی از این مجالس می‌آورد بسیار خواندنی و شیرین است: «در وقتی که من در سرسماوار نشسته چانیك‌ها (= قوری) را با لته تازه (= پاك و تمیز) می‌کردم یك بچه از مهمانخانه برآمده پیش من آمد، که به من همقد، اما از من فاقتر (= لاغرتر) و باریکتر می‌نمود و او دلگیرانه به‌لب صفه نشسته خود به‌خود گفت:

ده مرو ده مـرد را احمق کند
عقل را بی‌نور و بی رونق کند

من نصیحت مولوی را گوش نکرده به‌صحرا آمـدم. صحرا به دل زد (= ملولم کرد) در اینجا لااقل یگان‌کس (= کسی) یافت نمی‌شود که هیچ نباشد آدم با وی بیت‌برك کرده روز را گذراند. من از او پرسیدم: بیت‌برك چیست؟

بعدازآنکه او به من با تعجب نگاه کرد، «سواد داری؟» گفته پرسید.

ـ کمی خوانده می‌توانم.

ـ از یاد (= حافظه) بیت می‌دانی؟

ـ یك چند بیت می‌دانم.

ـ بیت‌برك همین است که... من یك بیت می‌خوانم تو درجواب بیتی می‌خوانی، که حرف اول وی با حرف آخر بیتی که من خوانده‌ام یك باشد... هرکس که جواب‌داد نتواند بایدادگی (= باختن) حساب می‌یابد و بیت یکبار خوانده شده را دوبار خواندن درست نیست.» (۱۵۲).

عینی بعدها درجای دیگر از کتابی یاد می‌کند که در میان مردم آن ولایت شهرت داشته و مخصوص همین بیت‌برك ساخته شده بوده

است. بقول خودش «این کتابچه‌ای بود که یکی ازشاعران بیکار ماندهٔ خوش حوصلهٔ هندوستان با اصول بیت‌برك برای هر حرف الفبای عرب (= خط فارسی) یك غزل گفته وی را ترتیب داده است*... مثلا غزل در حرف ث سه نقطه‌دار عربی ساختهٔ شاعر با این بیت سر می‌شد:

ثابت نشد به وعدهٔ خود یارالغیاث
زین غصه گشت جان و دلم زارالغیاث

اهمیت این کتابچه برای من دراینجا بود که اگر من غزلهای وی را یاد کرده‌گیرم، کسی مرا در بیت‌برك بند کرده نمی‌توانست». (۸ـ۱۷۶۷).

این بود مروری به‌عوالم روحی و زمینه‌های ذوقی و ادبی ماوراءالنهر قرن نوزدهم از خلال یادداشت‌های صدرالدین عینی با تکیه برمسأله اهمیت مقام بیدل و حافظ در زندگی مردم این سامان، البته صدها نکتهٔ دیگر در باب نام و نشان و وضع زندگی شاعران آن عصر و نوع انتقادهای اجتماعی آنان و وضع صوفیان و حرمت مقام آنان و اندك اندك نفوذ فرهنگ و زبان روسی در محیط ادبی آن ولایت، هست که خود مقالی و مقامی دیگر می‌طلبد.

دکتر شفیعی کدکنی

شکنج

شکستن و تاب و پیچ

صبا ز حال دل تنگ ما چه شرح دهد — که چون شکنج ورقهای غنچه‌توبرتوست
شکنج زلف پریشان بدست باد مده — مگو که خاطر عشاق گوپریشان‌باش
حکایت لب شیرین کلام فرهاد است — شکنج طرهٔ لیلی مقام مجنون است

آیا حافظ واقعاً موسیقی‌دان بوده است؟

استاد فقید دکتر علی اکبر فیاض، و یـا به‌عبارت صحیح‌تر مجیدی فیاض نقل می‌کرد که‌کسی به‌دیدن من آمد و گفت کشفی کرده‌ام و آمده‌ام باشما درمیان بگذارم. من‌گفتم چه‌کشفی کرده‌اید! جواب داد پس‌از مدتی مطالعه متوجه شده‌ام که سعدی به‌شکار پلنگ می‌رفته است! گفتم ازکجا فهمیده‌اید؟ گفت دریکی از اشعارش گفته است «مرا پلنگ به‌سرپنجه‌ای نگار نکشت». در این سخن طنزآلود حقیقتی است، زیرا بسیاری ازکسان عقیده دارند شعر هر شاعری معرف طرز تفکر و مبین عمل اوست و بنابراین بنابراصل «اقرار عقلاء علی انفسهم جائز» می‌توان از شعر شعراء برای پی‌بردن‌به‌سیلقه و روش یا منش آنها استفاده کرد. این مکتب که درحقیقت نوعی رئالیسم یا اصالت عمل به‌شمار می‌رود همان است که تذکره نویسان هند از آن به‌عنوان «وقوع» یاد کرده‌اند و اگر درضمن شرح حال

شاعری نوشته‌اند «وقوعی دارد» منظورشان این بوده است که اگر مثلا از عشق سخن گفته واقعاً عاشق بوده و معشوقی داشته است. عده‌ای دیگر برعکس در نقطهٔ مقابل این مکتب قرار دارند ومعتقدند چون در شاعر نیروی تخیل بسیار قوی است، به‌ندرت اتفاق می‌افتد که گفتار و کردار شاعری باهم بسازد و معمولا شعراء همان‌طورکه درقرآن مجید اشاره شده است «یقولون مالا یفعلون» هستند و در مثل اگر از عشق بگویند اصلا عاشق نباشند یا معشوقی نداشته باشند. مرحوم علی‌اکبر گلشن آزادی مدیر روزنامهٔ آزادی مشهد می‌گفت وقتی درتهران بودم شبی در انجمن ادبی جوانی غزل بسیار مهیج و پراحساسی خواند وبه‌قدری از جفای معشوق نالیدکه مرحوم افسر رئیس انجمن وقتی جلسه تمام شد او را به‌کناری برد و گفت این محبوب سنگین دل کیست‌به‌ما بگویید تا برویم و ترتیب وصلت شما را با او بدهیم! آن جوان شاعر جواب داد هرکس شما بفرمایید! همین حال را دارد می و باده زیرا بسیار بوده‌اند شعرایی که از می و باده سخن‌گفته ولی نخورده یا نیاشامیده‌اند. ازنمونه‌های بارز این‌قبیل شعراء حاج میرزا حبیب خراسانی و منشی‌باشی نصرت را می‌توان نام‌برد که اولی مجتهد نیکو خصال و معروفی بود و دومی که درزمان قوام‌السلطنه سمت منشی‌گری ایالتی را داشت در تمام عمر لب به‌باده و ساغر نزد ولی هردو در بسیاری از اشعار خود سخن از می و باده‌گفته‌اند.

این مسأله درمورد حافظ هم صدق می‌کند زیرا از دیرباز برسر مفهوم یا معنی می در شعر او بحث بوده است. بعضی عقیده داشته‌اند که منظور حافظ از می همان تلخ‌وش ام‌الخبائث بوده است و عده‌ای دیگر می حافظ را می‌وحدت و وسیله‌ای برای رسیدن به عوالم روحانی و عرفانی دانسته‌اند. بعضی هم راه حل بین‌الامرین یا راه سومی پیدا کرده و برای حافظ دو مرحله از زندگی قائل شده‌اند: یکی دورهٔ بی‌خبری که حافظ مثل بسیاری از شعراء مداحی می‌کرده

و به‌قول خودش «زرتمغا» یعنی حقوق یا مستمری از محل عوارض راه می‌گرفته و طبعاً اهل باده بوده است و دیگر دورهٔ انتباه وتجرید که به‌دنیا پشت‌پا زده وبه‌عالم عرفان روی آورده است بنابراین درآن دسته از اشعار که متعلق به‌دوره اول زندگی اوست می همان معنی معمولی و عادی خود را دارد با اوصافی ازقبیل تلخ‌وش وآب آتش‌ـ ناك و ام‌الخبائث، درصورتی‌که در اشعار دوره دوم زندگی اومفاهیم عرفانی و تجریدی را القاء می‌کند وقابل بحث وتحلیل وتفسیراست.

نکته قابل توجه این است که طرفداران هریك از این عقاید و به‌اصطلاح مکتبها در عقیدهٔ خود ابرام و تعصب شدید داشته و حتی در مقام «شتم» و «سب» مخالفان برخاسته و گاه مطبوعات را عرصهٔ تاخت وتاز و وسیله بدگویی به‌دیگران قرار داده‌اند. اساساً انسان براساس داشتن حب ذات به‌افکار و عقائد خودعلاقه‌مند است وحالتی به‌وجود می‌آورد که در اصطلاح روان‌شناسی خودشیفتگی یا خود بزرگ بینی می‌گویند. حال روحی این‌قبیل اشخاص را به پزیشه Psyshe تشبیه کرده‌اند که صورت خود را در آب برکه‌ای دید و عاشق آن شد. به‌قول مولوی «هرکسی از ظن خود» یار حافظ شده و خیال کرده است هرچه را دوست دارد و یا هر عقیده‌ای که دارد باید در شعر حافظ پیدا کند. بنابراین نباید تعجب کرد چرا گذشته از می، بسیاری از الفاظ دیگر در شعر حافظ مورد تفسیر قرار گرفته و برداشتهای مختلف از آنها شده است از این‌قماش است اصطلاحات یا اشارات نجومی و موسیقی‌که به‌عقیده بعضی اضافه‌برداشتن احتیاج به‌توضیح و تعبیر ـ که البته تاحدی حق باآنهاست‌چون براثر گذشت زمان مهجور و نیازمند به‌شرح شده است ـ می‌تواند دلیل اطلاع حافظ از علم نجوم وموسیقی یا منجم وموسیقی‌دان بودن‌حافظ باشد! آنچه تاریخ ادبیات ایران نشان می‌دهد شعر شعرای قدیم لبریز از این‌قبیل اصطلاحات و اشاراتی به‌علوم متداول درآن روزگاران است و تردید نیست که تربیتهای علمی قدیم ونظام آموزشی آن‌وقتها

چنین وضعی را ایجاب می‌کرده است به‌این جهت برای فهمیدن و لذت بردن از شعر قدیم باید با علوم مختلف ومتداول درقدیم آشنایی داشت نهایت حافظ بازبان رمزآلود و پر از ایهام خود از این قبیل اصطلاحات به‌شکلی استفاده کرده‌است که با دیگران فرق دارد و در واقع منحصر به‌خود او می‌شود. برای اطلاع از این قبیل اصطلاحات می‌توان به‌کتاب تازه چاپ «فرهنگ واژه‌نمای حافظ» تألیف بانوی دانشمند «دکتر مهین صدیقیان» که با همکاری دوست دیرین و ارجمند نگارنده آقای دکتر میرعابدینی زیور طبع گرفته است مراجعه کرد و هنرمند گرامی آقای ملاح با دقت و حوصلهٔ بسیار اصطلاحات موسیقی دیوان حافظ را در کتاب «حافظ و موسیقی» فراهم آورده و توضیحات مفید و مفصلی دربارهٔ آنها داده‌اند که برای علاقه‌مندان به‌این‌قبیل مباحث می‌تواند مورد کمال استفاده واقع شود نهایت اگر وجود این اصطلاحات در دیوان حافظ به‌صورت مبالغه‌آمیزی توجیه و تعبیر شود قابل بحث و انتقاد است. آنچه موجب شده است بعضی حافظ را موسیقی‌دان بدانند در درجهٔ اول واژهٔ حافظ است. این کلمه که درحقیقت حکم لقبی را داشته نظیر سراج و عطار در قدیم عنوان شغلی بوده و حتی در همان عصر حافظ به‌عده‌ای ازجمله عبدالقادر مراغی اطلاق می شده است. حافظ اسم فاعل از مصدر حفظ عربی است از مصادر باب علم که ماضی آنها مکسور و مستقبلشان‌مفتوح می‌آید به‌معنی «نگاه داشتن و ازبر بکردن» و به‌قول زوزنی مؤلف کتاب المصادر. ظاهراً معنی اصلی حفظ همان نگاه داشتن است زیرا ازبر کردن در واقع نوعی نگاهداری است و به‌اصطلاح معنی تبعی یا مجازی محسوب می‌شود بنابراین حافظ به‌کسی می‌گفته‌اند که قرآن را از حفظ داشته یا محافظ قرآن بوده است. هرچند «به‌قرآنی که تو در سینه داری» در شعر حافظ را بعضی به‌این معنی گرفته‌اند که حافظ تمام قرآن را از بر داشته است اما به‌عقیدهٔ نگارنده این سطور از باب اطلاق جزء و

کل می‌تواند شامل قسمتی از قرآن باشد زیرا باآن‌که در مصر هنوز حفاظ قرآن با نداشتن بینایی تمام قرآن را حفظ هستند طبیعی‌تر به‌نظر می‌رسد که حافظ مثل بسیاری از حفاظ قرآن اگر تمام این کتاب آسمانی را حفظ نکرده بوده قسمت زیادی از آن را ازبر داشته است.

دراینجا به‌نکته‌ای باید اشاره شود و آن تفاوت یا اختلاف دقیق حساسی است که بین حافظ و قاری وجود دارد. هریك از این دو صنف یعنی حافظ وقاری در روزگاران گذشته از اهمیت و امتیاز خاصی برخوردار بوده‌اند، زیرا ازیك طرف قرآنها خطی و طبعاً به‌علت کمیابی و گرانی کاغذ و دشواری استنساخ یا کتابت، گران و دیر یاب بوده است وازطرف دیگر بی‌سوادها به‌قدری زیاد بوده‌اند که فقط عده معدودی درهر شهر و دیار می‌توانسته‌اند بخوانند و باز دربین آنها عده کمتری ازعهده قرآن کلام‌الله مجید یا حفظ آن به‌طریق اولی برمی‌آمده‌اند. درنتیجه حافظ یا قاری قرآن شدن مستلزم آشنایی کامل با زبان و ادب عرب و اطلاع از علوم قرآنی و در گرو ممارست‌وزحمت و صرف وقت بسیار بود و در جامعه شأن و اعتبار والایی داشت.

هرچند باگذشت زمان نمی‌توان وضع اولیه یا قدیم این‌مشاغل را به‌طور کامل و به‌آسانی تشخیص داد ولی براساس آنچه امروز مشاهده می‌شود می‌توان گفت قاری کسی بوده که قرآن را از رو می‌خوانده و با اصول قرائت قرآن آشنایی داشته است، درصورتی که حفاظ در سطح بالاتری از علم و اطلاع قرار داشته و غیراز حفظ بودن تمام یا قسمتی ازکلام‌الله مجید از علوم قرآنی نظیر تجوید و اختلاف روایت یا قرائت و شأن نزول مطلع بوده‌اند. اشارهٔ حافظ در یکی از اشعارش‌به‌داشتن قرآن درسینه و از برخواندن قرآن با «چارده روایت» نشان می‌دهد که نه‌تنها قرآن‌را ازبر داشته، از قرائت «قراء سبعه» که هرکدام دو راوی یا راویه داشته‌اند و در

نتیجه چهارده روایت می‌شده، آگاه بوده است. طبیعی است اگر کسی صدای خوب و رسایی داشته ومی‌توانسته است قرآن را با آهنگ مناسبی بخواند توفیق بیشتری نصیبش می‌شده است به‌این جهت می‌بینیم احادیث و روایاتی از قول رسول اکرم (ص) و ائمهٔ معصومین(ع) نقل کرده‌اند که نظیر «زینواالقرآن باصواتکم فان الصوت الحسن یزید القرآن حسناً» نقش صدای خوب را آشکار می‌کند. در شرح حال عبدالقادر مراغی موسیقی‌دان مشهور متوفی ۸۳۸ هـ. ق و تقریباً معاصر حافظ شیرازی نوشته‌اند که وقتی امیر-تیمور بغداد را فتح کرد و دستور داد او را اعدام کنند او آیه‌ای از قرآن کریم‌را با صدای بلند به‌قدری خوب خواندکه آن‌جهان‌گیر خون‌آشام را تحت تأثیر قرار داد و حکم عفو او را صادر کرد.

بنابراین مقدمات می‌توان حدس زدکه قراء و حفاظ به‌موسیقی احتیاج داشته‌اند و مخصوصاً آنها که صدای خوب و «حنجرهٔ طلایی» داشته‌اند سعی می‌کرده‌اند با استفاده از آهنگهای زیبا و مناسب تأثیر کار خود را بیشتر کنند. اما به‌اصطلاح منطقیون بین حافظ یا قاری و موسیقی‌دان نسبت عموم و خصوص من‌وجه بوده است نه مطلق یعنی هر حافظ یا قاری موسیقی‌دان بوده یا با موسیقی آشنایی داشته اما هرموسیقی‌دانی حافظ یا قاری نبوده است بنابراین اگر دربعضی از فرهنگها مثل آنندراج و غیاث‌اللغات حافظ به‌معنی مطرب و قوال (یعنی خوانندهٔ تصنیف) آمده است تاحدی صحیح است کما این‌که گوینده را به‌معنی خواننده یا آوازه خوان ضبط کرده‌اند. با تمام این تفاصیل تعبیری که فرهنگ نویسها از حافظ کرده‌اند قابل تردید به‌نظر می‌رسد و اگر مبالغه‌آمیز نباشد دست‌کم نباید عمومیت داشته باشد زیرا با حرمت کلام‌الله مجید و منع‌مذهبی غناء بعید به‌نظر می‌رسد حفاظ قرآن ازیک‌طرف در انظار عمومی و در جامعه به‌عنوان مبلغ مذهبی ظاهر شوند، و از طرف دیگر در

مجالس و محافل تفنی و آوازه خوانی کنند و به‌اصطلاح از لوازم عیش و عشرت باشند. امکان دارد براثر تسری فساد در بعضی از جوامع و ادوار چنین حالت‌ناپسندی به‌وجود آمده باشد یا نمونه‌های نادری از قراء آلوده دامن این شبههٔ مصداقی را ـ که هر حافظی قوال و مطرب است ـ به‌وجود آورده باشد. در هرحال نمی‌توان نقش موسیقی مذهبی را نادیده گـرفت و فراموش کرد کـه تااین اواخر بسیاری از خوانندگان هنرمند و زبر دست ما سابقهٔ خدمت مذهبی داشتند و مثلا از برکت دوره‌های قرآن یا پامنبری ومداحی و تعزیه‌خوانی به‌اوج شهرت و مراحل عالیهٔ هنری رسیده‌اند.

آقای ملاح در کتاب شعر و موسیقی ابیاتی ازحافظرا به‌عنوان شاهد یا دلیلی برای خوش‌خوانی و خوش آوازی او آورده و به استناد قول سودی شارح دیوان حافظ و هـدایت مؤلف تذکـرهٔ مجمع‌الفصحاء، حافظ را موسیقی‌دان و آوازه خوان معرفی کرده‌اند درصورتی‌که از اغلب آن ابیات چنین مفهومی به‌صراحت استنباط نمی‌شود مثلا «خوش‌گوی» یا «می‌سراید» را می‌توان نوعی مجاز یا کنایه دانست زیرا اطلاق گوینده و سراینده به‌شاعر که در ادب فارسی سابقهٔ دیرینه دارد به‌اعتبار مجازی است و منظور از شعرگفتن یا شعر سرودن این نیست که با آواز شعر بخوانند. بهمین ترتیب‌صفت «خوش‌الحان» دریکی از آن ابیات «چنین قفس نه سزای چو من خوش الحانی است ـ روم به‌گلشن رضوان که مـرغ آن چمنم» موصوفش مرغ است و اگرچه حافظ خود را به‌مرغی تشبیه کرده از این تشبیه به‌جوهر لطیف وآسمانی روح انسانی نظر داشته و مثل مولوی خواسته است بگوید روح من مثل مرغ یا طائری (از نظر مولوی) است که از عالم ملکوتی به‌این زمین خاکی آمده و در قفس بدن اسیر شده است پس آوردن صفت خوش‌الحان به‌اعتبار شاعری و زیبایی و درحقیقت وصف مرغ روح است نه خوش‌آوازی

و آوازه خوانی! حافظ و مولوی و شعرا ی‌دیگر در این تشبیه کمال ذوق و سلیقه را به‌خرج داده‌اند زیرا برای محسوس کردن و تفهیم روح بلند پرواز و آسمانی انسانی هیچ کلمه‌ای یا سمبلی رساتر از مرغ و طائر نیست وطبعاً واژه‌هایی ازقبیل قفس و چمن و گلشن با مرغ یا طائر کمال ملازمت و تناسب را دارند.

دربین ۶۹ واژه یا ترکیبی که در کتاب حـافظ و موسیقی به‌عنوان اصطلاحات موسیقی در دیوان حافظ نقل و شرح شده است بسیاری مانند: ابریشم، آواز (به‌معنی صدای بلند نه‌اصطلاح موسیقی ومعادل CHANT فرانسه)، آهنگ، باربد، بانگ، بم و زیر، پای‌کوبی (که نمی‌دانم چرا پایکوبی؟)، ترانه، جرس، خنیاگر، خواندن، داود (یا: داوود)، درای، زمزمه، زهره، صدا، صوت، صفیر، طبل، غزل، ناله، ناهید، ناقوس، نای و... غالباً در شعر حافظ به‌معنی لغوی یعنی حقیقی و اصلی خود آمده‌اند و از لغاتی هستندکه در دیوان سایر شعراء به‌حد وفور دیده می‌شوند. به‌عنوان مثال بعید به‌نظر می‌رسد بانگ در شعر حافظ مناسبتی با دانگ وانواع ذی‌الاربع یا تتراکورد داشته باشد. یا نالهٔ بم و زیر چنان‌که از ظاهرش برمی‌آید به‌معنی صدای درشت و باریك است وآن‌را به‌معنی اسم وتر یاسیم اول و چهارم عود گرفتن ازقبیل بردن لقمه از پشت‌سر به‌دهان یـا مثل باطنیان برای هر لفظی چندین بطن و تعبیر قائل شدن می‌ماند!

درمورد ابریشم این صحیح است که قبل از به‌کاربردن فلز و آلیاژ در سازها رشته‌های آنها را از زه یعنی رودهٔ تابیده و ابریشم و موی دم اسب (مثلا) درست می‌کرده‌اند و ابریشم در بیت حافظ:

قدح مگیر چو حافظ مگر به‌نالهٔ چنگ
که بسته‌اند بر ابریشم طـرب دل شاد

اشاره به‌رشته‌ها یا اوتار ابریشمین چنگ است اما سعدکافی هم که اهل موسیقی نبوده است (یا اگـر بوده است ننوشته‌اند)

به‌تارهای ابریشمی رباب اشاره کرده و گفته است: «دانی چرا خروشد ابریشم رباب» و بنابراین نمی‌شود به‌صرف این‌که شاعری می‌دانسته یا می‌دیده که تارهای سازی از ابریشم درست شده است او را موسیقی‌دان یا موسیقی‌شناس دانست.

برای جلوگیری از اطالهٔ کلام بهمین‌قدر اکتفا می‌شود واضافه می‌کند که حتی وجود واژه‌هایی مانند عود و چنگ و بربط و نی و دف و چغانه (که اختلاف‌نظر یا ابهام در مصداق خارجی آن و نبودنش در کتابهای موسیقی‌قدیم مثل مقاصدالالحان و جامع‌الالحان مراغی نکتهٔ قابل توجهی است و می‌تواند این فکر را به‌وجود آورد که آیا این ساز در زمان حافظ بوده است یا نه؟) و بازگشت و قول را که اسامی سازها و اصطلاحات موسیقی هستند را نگارندهٔ این سطور دلیل کافی برای موسیقی دانی حافظ نمی‌داند.

درنظام آموزشی یا تربیتهای علمی قدیم داشتن اطلاعات عمومی یعنی آشنایی مقدماتی و سطحی با علوم‌متداول ـ درهمان‌حد اصطلاحات که مثلا در شعر حافظ دیده می‌شود ـ از لوازم اصلی و اساسی تحصیل به‌شمار می‌رفته است بنابراین هر شاعری مانند دیگر افراد تحصیل‌کرده ناگزیر از داشتن آشنایی با اصطلاحات علمی مختلف بوده است. بعضی از شعراء مثل خاقانی و انوری و تاحدی ظهیر فاریابی به‌قدری این نوع اصطلاحات را در اشعار خود آورده‌اند که دیوان آنها را باید دائرةالمعارفی از علوم و معارف زمانشان دانست. حافظ هم از این قاعدهٔ کلی مستثنی نیست و اگر می‌بینیم اصطلاحاتی از قبیل موسیقی و نجوم و طب در شعرش آورده درحقیقت از رسم روز یا نظام آموزشی زمان خود پیروی کرده‌است فقط این امتیاز را دارد که‌استعداد یا قدرت فطری و خداداد او به‌قدری این‌کار را ماهرانه وزیبا انجام داده است که اغلب محسوس نیست و در زیر رشته‌های لطیف و نامرئی ایهام و هنر شاعرانه پنهان

شده است.

نگارنده اصرار و تعصبی در به‌کرسی نشاندن نظر خود ندارد و می‌پذیرد که ممکن است حافظ واقعاً موسیقی‌دان و آوازه‌خوان و منجم و طبیب یا به‌قول قدما متطبب باشد و از اهتمامی که هنرمند گرامی آقای مـلاح در تألیف چنین کتاب سودمند و ارزنـده‌ای داشته‌اند به‌سهم خود تجلیل و تقدیر می‌کند اما براین باور است که این‌قبیل الفاظ یا اصطلاحات دلیل کافی نیست یا به‌عبارت دیگر تنها با به‌کاربردن آنها حافظ به‌آن درجه از اشتهار و حکومت بردلها نرسیده است که با دیوانش فال‌بگیرند و پس‌از گذشت قرنها درهر خانه‌ای نگاه دارند. آری این ماییم که به‌قول مولوی «از ظن خود» یار او می‌شویم و تصور می‌کنیم هرچه را دوست داریم یا می‌دانیم باید در شعر حافظ پیدا کنیم وگرنه چه‌بسیار گویندگانی که‌عالمانه‌تر از حافظ شعر گفته و حتی مثل میسری طب را به‌شعر درآورده‌اند اما به‌ندرت پیدا می‌شوند کسانی‌که از خواندن شعر آنها لذت ببرند.

اهمیت و نفاست یا اگر بشود گفت بلاتشبیه معجزه شعرحافظ در زیبایی و به‌قول خود او «قبول خاطـر و لطف سخن» است تاآن‌حد که مانند جواهرتراش یا جواهر سازی‌که دانه‌های الماس و گوهرهای دردانه را با مهارت تراشیده و کنارهم چیده باشد، الفاظ زیبا و شکیل و اصیل را در رشتهٔ کلام و وزن کشیده و از مجموع آنها مخلوقی‌کم‌نظیر یا بی‌نظیر ایجاد کرده است.

آیا حیف نیست چنین مخلوق لطیف و نسج ظریفی را با معیار های مصنوعی و بازاری و باسلیقه‌های پرداختهٔ ذهن نارسای خودمان بسنجیم و سخن او را از عالم ملکوت به‌زمین خاکی و کثیف بیاوریم و به‌قول عرفا «ازعرش به‌فرش» برسانیم!

تقی بینش ــ آذرماه ۱۳۶۶ ــ تهران

پیر گلرنگ کیست؟

پیر گلرنگ من، اندر حق ازرق پوشان
رخصت خبث نداد، ار نه حکایتها بود

***

آیا این پیر، همان پیر سرخ موی و سرخ محاسن و سرخ روی شیخ اشراق نیست؟ ـ سه عالم است که معتقد اهل حکمت است: عالم محسوس ـ عالم معقول و عالم مثال. عالم محسوس همین‌جهان مادی است ـ عالم معقول، یا عالم نفوس و عقول، جهان برین است ـ و عالم مثال، جهانی است در حد فاصل میان دو عالم یاد شده، به‌این عالم، عالم مثل معلقه هم می‌گویند ـ برخی به‌این جهان عالم خیال نیز گفته‌اند ـ (مثل افلاطونی یـا LiDEE GENERAL هم ناظـر برهمین معانی است).

به‌قول قطب‌الدین شیرازی: «و همین ناحیه است کـه عالم

مثالی و خیالی نامیده می‌شود و واسطهٔ میان دو عالم عقل و حس است، زیرا مرتبهٔ وجودی آن، از عالم حس برتر، و از عالم عقل فروتر است.*»... «خیال فعال که همان خیال خیال آفرین است، بمنزلهٔ قوه‌ای است میانجی و واسطه که ما را بدان عالم واسطه و میانجی (عالم برزخ)... راه وصول می‌دهد. عالم خیال و مثال، چون مقام و مرتبهٔ واسط و رابطی میان عالم عقلی و عالم حسی دارد، ازیك‌جانب صور محسوسه و حسی را از عالم ماده بیرون برده و صورت مجرد می‌دهد و ازآنهاخلع مادیت می‌کند، و از جانب دیگر صور عقلیه را وجههٔ خیالی و مثالی بخشیده و بدانها شکل و بعد و جهت می‌دهد. *»

عضوی‌که بوسیلهٔ آن، این عالم، ادراك می‌شود، خیال یا به‌قول عرفا «خیال فعال» است.

شرایط ادراك نیز، شرایط خاصی است که آن را به‌غیبوبت و انجذاب و یا از خود بی‌خود شدن و یا به‌حالتی بین صحو و محو، می‌توان تعبیر کرد. «همانطورکه صورت موجود در آیینه، از خود آیینه نتراویده است، بلکه آیینه مظهر یا محل ظهور صوری است که در مقابل آن قرار می‌گیرد، خیال نیز مظهر صوری است که حقیقت آنها در عالمی دیگر قرار دارد، و این صور ازخیال نتراویده است. *»

بنابراین «خیال فعال» (که همواره با روح، یا نفس، یا جان همراه است و با زوال تن ازمیان نمی‌رود) عاملی است که به‌هنگام مراقبه و سیر عرفانی، موجب پیدایی واقعه (یا کشف و شهود) برای عارف می‌گردد و آنچه راکه از عالم مثال اخذ کرده است برآیینهٔ ضمیر عارف منعکس می‌سازد.

عواملی که صفای دل، پاکی ضمیر و بی‌غباری آیینه را موجب می‌شوند، تجربه‌های روحانی، عاطفی، و رهانیدن روح از علایق تن،

و از میان بردن عادات و صفات ناپسند و تزکیهٔ نفس و بطور کلی عشق و صبوری است.

سالکان به‌مدد پیرانی آزموده به‌مرحله معرفت رسیده‌اند، و عارفان به‌یاری پیرانی مثالی به‌کشف و شهود توفیق یافته‌اند. این پیر مثالی، آن «من آسمانی» یا فرشتهٔ هادی است که از دیدگاه عارفان، گاه چهره‌ای سفید و نورانی، وگاه سرخ و گلرنگ دارد ـ سهروردی در داستان «عقل سرخ» آن «من آسمانی» یا فرشتهٔ هدایت کننده را به‌صورت پیری درعین‌حال جوان، با محاسن و رنگ و رو و مویی سرخ می‌شناساند: «... درآن صحرا، شخصی را دیدم که می‌آمد ـ فراپیش رفتم و سلام کردم، به‌لطفی هرچه تمامتر جواب فرمود ـ **چون درآن شخص نگریستم محاسن و رنگ و روی وی سرخ بود،** پنداشتم که جوان است، گفتم: ای جوان از کجا می‌آیی؟ گفت: ای فرزند این خطاب خطاست، من اولین فرزند آفرینشم، تو مرا جوان همی خوانی؟...*»

پیر حکیم سنایی (در: سیرالعباد الی‌المعاد) که همان تحقق من آسمانی است، چهره‌ای نورانی دارد:

روزی آخـر به راه باریکـی
دیدم انـدر میان تاریکـی
پیر مـردی لطیف و نـورانی
همچو در کافـری مسلمانی
گفتم ای شمع این چنین شبها
وی مسیحای این‌چنین تب‌ها
بس گـرانمایـه و سبکباری
تو که‌ای؟ گوهراز کجاداری؟
گفت: من برترم زگوهر و جای
پدرم هست کار دار خدای

. . . . . .

هـردو کـردیم سوی رفتن رای
اومرا چشم‌شد، من او را پای
او مرا یار و مـن ورا مونس
من‌و او همچو ماهی و یونس

صص ۱۸۷–۱۸۸

پیر، یا «من آسمانی» برد سیری کرمانی (در: مصباح‌الارواح) نیز گلرنگ است:

ناگـه، پیری ز ره برآمـد
شادان به میان ما در آمد
خوش‌لهجه‌وسرو قدوخوش‌روی
لاله‌وش و گلرخ و سمن بوی

(ص‌ص ۱–۲)

در داستان «حی‌بن‌یقظان» اثر ابن‌سینا، این فرشته یا «من آسمانی» چهره‌ای نورانی دارد: «پیری از دور پدید آمد، زیبا و فره‌مند و سالخورده و روزگار دراز براو آمده، و وی را تازگی برنایان بود، که هیچ استخوان وی سست نشده بود و هیچ اندامش تباه نبود، و بر وی ازپیری هیچ نشانی نبود جز شکوه پیران... وی گفت: نام من «زنده» [حی] است و «پسر بیدارم» [ابن‌یقظان] و شهر من بیت مقدس است و پیشهٔ من سیاحت کردن است و گردجهان گردیدن تا همهٔ حالها بدانستم.*»

حاصل اینکه: پیر، دراین مقام، همان فرشته، یا «من‌آسمانی» و یا به‌تعبیری دیگر دل عـارف است. پیامبر اکـرم(ص) سیمای باریتعالی را در آیینهٔ ضمیر خویشتن به‌گونهٔ جوانی خوش روی دیده است. نص حدیث‌که معروف به‌حدیث‌رؤیت است اینست: «رأیت ربی فی‌المنام فی احسن صورة شاباً موقراً...» (من خدای خود را

در خواب، در چهرهٔ زیباترین جوان موقر و ساده مشاهده کردم...) حلاج نیز گفته است: «رأیت حبیبی بعین قلبی، فقلت من انت، قال انت.» (معشوقم را به‌دیدهٔ دل دیدم، پرسیدم: تو که‌هستی؟ گفت: تو.)

ازآنجاکه دل، خونین است، من عارف نیز گلرنگ است. براین آیینهٔ به‌ظاهر گلگون، و اما به‌غایت مصفا، به‌مدد خیال فعال که پیوسته در جوشش و پویش وسیر آفاق است، نقش‌هایی از عالم مثال، منعکس می‌شود که الهاماتی را موجب می‌گردد ـ این «من‌آسمانی» همانند پیر سرخ روی و سرخ موی سهروردی، و یا همچون پیر نورانی بوعلی، آنچه دارد زیبایی است، و آنچه می‌کند نیکی است و آنچه می‌گوید الهی است. به‌همین سبب، برکنار از پلیدی است و هرگز رخصت خبث نمی‌دهد. این همان پیری است که خواجهٔشیراز مرید او بوده است:

«پیر گلرنگ من» اندر حق ازرق پوشان
رخصت خبث نداد، ارنه حکایتها بود

بنظر می‌آید که این پیرگلرنگ «شراب سرخ کهنه» نیست، که احتمالا رخصت اعمال پلید نیز می‌دهد، و یا آن پیر خانقاهی نیست که به‌مقتضای وقت، فتوای خباثت هم صادر می‌کند. پیری است که برجان عارف نشسته است. نمی‌اندیشد جز به‌نیکی ـ فرمانی نمی‌دهد جز برای نیکی، و سخنی تلقین نمی‌کند جز به‌راه نیکی. این پیر به‌غایت ازپلیدی و خباثت بیزار است. این‌پیر مشابهت زیادی با پیر خرابات دارد:

بندهٔ پیر مغانم که ز جهلم برهاند
پیر ما هرچه کند عین ولایت باشد

و یا: برآی ای آفتاب صبح امید
که در دست شب هجران اسیرم

به‌فریادم رس ای پیر خـرابـات
به یك جرعه جوانم کن که پیرم

و یا: آن روز بردلم درمعنی گشوده شد
کز ساکنان درگـه پیر مغان شدم

و یا: پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت
آفرین بر نظر پاك خطا پوشش باد

و یا: این چند بیت از همان غزل معهود:

سالـها دفتر مـا در گـرو صهبا بـود
رونق میکده از درس و دعای ما بود
نیکی پیر مغان بین کـه چـو ما بد مستان
هرچه کـردیم به‌چشم کرمش زیبا بـود
می‌شکفتم ز طرب، زانکه چوگل برلب جوی
بـر سـرم سایهٔ آن سرو سهـی بـالا بود
از بتان آن طلب، ار حسن شناسی ای دل
کـاین کسی گفت کـه در علم نظر دانا بود
پیر گـلرنگ من اندر حـق ازرق پوشان
رخصت خبث نـداد ارنه حکایتها بـود

ظاهراً تعبیر بیت براین تقریب است: من آسمانـی، یا نقش منعکس برآیینهٔ دل من (پیر گلرنگ) دربارهٔ ریای صوفیان (ازرق پوشان، یا کبودجامگان ریایی) اجازهٔ پرده‌دری نداد، والا بوالعجب بازی‌های این کسان نه‌اندك، بل حکایتها بود.

حسینعلی ملاح

توضیح: مطالبی که با علامت «ستاره» مشخص شده از کتاب گرانقدر (رمز و داستان‌های رمزی در ادبیات فارسی) تألیف آقای تقی‌پور نامداریان نقل شده است.

ذره و آفتاب و چشمهٔ خورشید

بسا دیده شده است که نورخورشید از ثقبه یا پنجرهٔ کوچك، در سقف یا دیوار، بدرون اطاق و فضایی کم‌نور، بویژه دربناهای گنبدی و دالانی قدیم وارد میشود و استوانهٔ از نور بوجود می‌آورد.

در داخل این استوانه، همانند ظـرفی از بلور یا شیشه که آب ناخالص در آن ریخته باشند، ذرات بیشمار در حال چرخیدن وجابجا شدن بچشم می‌آیند. ملاحظهٔ این حالت، آنهم در زمانهای پیشین و شاید امروز نیز، ممکن است این تصور را پیش آورد که میان‌حرکات آن ذرات در داخل آن استوانهٔ هوایی و روشن و آفتاب رابطه‌ای هست که خود برای یك شاعر مضمون‌یاب دستاویزی است جهت خلق رابطه‌ای عاشقانه یا عارفانه و قراردادن آن در امتداد مضامین کهن از همان نوع چون شمع و پروانه و گل و بلبل و هربا (هورپا) و آفتاب و همچنین یافتن کلامی سمبلیك در خصوص ساختمان عالم و

ارتباط اشیاء با یکدیگر بگونه زیر:

گفتم این گنبد مینا ز کجا گشت پدید؟
و آن قنادیل پر از نور بیامد ز کجا؟
گو یکی ظرف بلورست و پر آبست سپهر
که درو آب همی آمده همرنگ وعا[1]
همه اجرام فلك، داخل آن ظرف پرآب
همچو ذرات حقیرند برقص و بادا،
هیچیك در فلك خویش ندارند قرار
بر نتابند شمار و نتوان کرد احصاء

و خالی از لطف و اعتبار نبود اگر می‌دانستیم: کدامین شاعر مستطرف برای نخستین‌بار تمثیل زیبای ذرهٔ آفتاب را در شعر آورده است. با آنکه می‌دانیم که رودکی سمرقندی ده‌قرن پیش این تمثیل رابکار بسته ولی بجرأت نمیتوان گفت‌که وی نخستین شاعر دربکار بستن این مضمون بوده است. مقارن روزهایی‌که دوشهر هیروشیما وناکازاکی ژاپن بوسیلهٔ بمبهای اتمی امریکا منهدم شد. این بیت از هاتف اصفهانی در ترجیع‌بند معروف او بر سر زبانها افتاد:

دل هر ذره را که بشکافی
آفتابیش در میان بینی

و در یك اظهارنظر با شتاب گفته شد که او نخستین شاعری است‌که این مضمون را بشعر راه داده و احتمالا از ساختمان ذره یا اتم با خبر بوده است و معتقد بوده‌که منظومه‌ای همانند منظومه خورشید در ساختمان هر ذره نهفته است. و روزنامهٔ مرد امروز در سرمقالهٔ خود بقلم محمد مسعود، صاحب امتیاز آن با حروف بزرگ نوشت‌که المقنع ماه نخشب را با استفاده از نیروی اتم بآسمان فرستاد وامروز می‌بینیم‌که سازمان انرژی اتمی ایران بیت هاتف را بصورت

۱ــ وعاء بمعنی ظرف. جمع آن اوعیه است.

شعار زینت‌بخش اطلاعیه‌های خود ساخته است.

و چنانکه گفته شد، مضمون ذره و آفتاب قرنها پیش‌ازهاتف بشعر فارسی راه یافته است. و مضمر بودن آفتاب در دل ذره نیز بوسیله‌کمال‌الدین اسماعیل عنوان شده است و او اگر نخستین‌شاعر درآوردن این رابطه میان ذره و آفتاب نباشد، لااقل نزدیك به‌شش قرن پیش از هاتف گفته است:

گداخته تن من، در هوای چهرهٔ تو
چو ذره است که خورشیدمضمرست‌درآن

ونیز در سخن مولانا جلال‌الدین بلخی، در چند جای‌ازمثنوی معنوی برای ذره ظرفیت کیهانی عظیمی تصور کرده و مانند کمال الدین اسماعیل، خورشید را در ذره می‌بیند و نیز دریا را در قطره جستجو می‌کند:

(۱)ـچشمها چون شد گذاره نور اوست
مغز ها می‌بیند او در عین پوست
بیند اندر ذره خورشید بقا
بیند اندر قطره کل بحر را

(۲)ـآفتابی در یکی ذره نهان
ناگهان آن ذره بگشاید دهان

(۳)ـهرکه را باشد نصیبه فتح باب
در دل هر ذره بیند آفتاب

و در شعر جمال‌الدین عبدالرزاق، پدر کمال‌الدین، ذرهٔ و آفتاب مانند دیگر شاعران قبل و بعداز او بعنوان صنعت تلفیق و موآخات دیده میشود:

در دو عالم سایهٔ خورشید هرگز نفکند
هرکرا سودای او یك ذره در سر میشود

و حافظ، در قرن هشتم، نحوهٔ استفاده از تمثیل ذره وآفتاب را در شعر بکمال خود رسانده است. و درصدد است بابرخورداری

از «دولت عشق» و «همت عالی» و از طریق «مهرورزیدن» در هوای چشمهٔ خورشید درخشان رخ دوست، همچنان ذره‌ای حقیر «رقص‌کنان» و «چرخ‌زنان» به «خلوتگه خورشید» که مقام عیسی و در اصطلاح مقام قرب یا وصل یا فنا و محواست راه یابد:

(۱) چو ذره گرچه حقیرم، ببین بدولت عشق
که در هوای رخت چون به مهر پیوستم

(۲)ـ ذره را تا نبود همت عالی، حافظ
طالب چشمه خورشید درخشان نشود

(۳)ـ به هواداری او ذره صفت رقص کنان
تا لب چشمه خورشید درخشان بروم

(۴)ـ کمتر از ذره نه‌ای، پست مشو، مهر بورز
تا بخلوتگه خورشید رسی چرخ‌زنان

و خورشید را، با همهٔ عظمت، جرقه، یا قبس، یا شعله‌ای از عشق آتشین نهفته در سینه خود میداند و این همان اضمار خورشید دردل ذره است:

زین آتش نهفته که در سینهٔ منست
خورشید شعله‌ایست که در آسمان گرفت

و در یك‌جا، گنج شایگان راکه گنج شاهانه و عظیم است، در جنب همت ممدوح خود، برای تحریض او به‌بخشندگی، از ذره در تناسب با آفتاب حقیرتر می‌بیند:

ای آفتاب ملك که در جنب همتت
چون ذره‌ای حقیر بود گنج شایگان

ودر جای دیگر، ذره، همان جوهرفرد است واز مباحث فلسفی، که دهان معشوق را از بسیاری خردی و ناپیدایی، در معیار زیبایی زمان خود بآن مانند کرده است:

بعد ازینم نبود شائبه در جوهر فرد
که دهان توبراین‌نکته‌خوش‌استدلالی است

و ازین طریق و پس از تشکیك در باب اصالت جزء یا جوهر فرد شك او برطرف می‌گردد و مثالی محسوس و ملموس بـرای اصالت جزء پیدا می‌کند و در حلقهٔ «اصحاب جزء» که افلاطونیان و متکلمان اسلامی هستند درمی‌آید. آنان می‌گویند جزء یا ذره جوهری است دارای وضع که قبول قسمت نمیکند «نه قطعا و نه‌فرضا و نه وهماً» و اتمها و جواهر مفرده که همان اجزاء هستند، واجزاء عالم، از یك جنس بوده، دارای ابعاد و بیك حرکت ابدی مستدیر که جزء ذات آنهاست متحرك می‌باشند و تنوع اشیا و اجسام‌درجهان ناشی از اختلاف شکل و اندازه و وضع ذرات آنهاست نسبت‌بیکدیگر. این اجزاء در جهان «ملا» یا «پری» را تشکیل می‌دهند و حرکت آنها در «خلاء» است و سراسر عالم از خلاء و ملا صورت بسته‌است. جزء یا ذره مبدأ کل است و با انتفاء و نفی جزء کل نیـز منتفی می‌گردد و ترکیب و تلفیق اجزاء متجانس، اجسام و اشیاء عالم و در نتیجه کل عالم را تشکیل میدهند و بقول مولانا جلال‌الدین:

ذره ذره کاندرین ارض و سماست
جنس خود را همچو کاه و کهرباست
معده را نان می‌کشد تا مستقر
میکشد مـر آب را خـون جگر

و ذره از نظره افلاطون یك جزء است و لایتجزی است، یعنی غیر قـابل شکستن و تجزیه و «اتم» است در کـلام ذیمقراطیس (دموکریت)[۲] و آذامباقلس (آمپدکل)[۳] که وی محبت و بغض را ناشی از حرکت ذرات میداند.

و ترکیب زیبا و استعاری «چشمهٔ خورشید» در شعر خواجه در دو شاهدی که گذشت در سخن گویندگان پیش از وی، از آن جمله در یك مدح مبالغه‌آمیز از جمال‌الدین عبدالرزاق دیده‌میشود.

۲ــ Demokrite قرن پنجم قبل از میلاد
۳ــ Empèdokl قرن پنجم قبل از میلاد

بزیر سایهٔ رای تو چشمهٔ خورشید
فرود پایهٔ قدر تو گنبد دوار

همان چشمهٔ آفتاب است، بمعنی قرص خورشید، در سخن ابوریحان بیرونی در کتاب التفهیم، در دستور بهره‌گیری از اسطرلاب، در تعیین ساعت و گرفتن ارتفاع خورشید: «... و ربع ارتفاع (اسطرلاب) به‌سوی چشمهٔ آفتاب کن، تا پشت اسطرلاب به سوی تو بود...»[۴]

وهمان‌چشمهٔ آتشفشان و چشمهٔ طباخ و چشمهٔ نوربخش وچشمه روز و چشمهٔ روشن است بکنایه از خورشید و چشمه هور و چشمهٔ خاوری است در شعر سخن سرایان پیش از حافظ از آنجمله در سخن خاقانی:

وقت سرد است آتش افزون کن کزابر
چشمهٔ آتشفشان پوشیده اند

و در شعر جمال‌الدین عبدالرزاق:

بنور چشمهٔ طباخ و ماه سفره شکن
بشام قرص ربای و بچرخ خوانسالار

و در شعر ادیب صابر ترمدی:

چون فرو شد به غرب چشمهٔ روز
گفتی اخلاص را بخورد نفاق

و «دیدهٔ دهر» و «دیدهٔ چرخ» خاقانی است در تحفةالعراقین:

(۱)ـای دیدهٔ دهر، کو سوادت
ای خاك تو بحر، کو عمادت

(۲)ـای دیده چرخ و دیده‌بان هم
طباخ زمین و آسمان هم

و «چشم و چراغ عالم» بودن وصفی است که حافظ در یکی از غزلهای زیبای خود برای خورشید میآورد:

۴ـ التفهیم باهتمام جلال‌الدین همایی

گرچه خورشید فلك چشم و چراغ عالم است
روشنایی بخش چشم اوست خاك پای تـو

و همان «قرص خورشید» سعدی است که یونس‌وار، بهنگام کسوف بدهان ماهی در تحویل آفتاب از برج دلو به‌حوت می‌رود:

قرص خورشید در سیاهی شد
یونس اندر دهـان ماهـی شد

و پیش از وی قرص آفتاب و قرص خورشید در شعر کمال الدین اسماعیل و قرص زر و نان زرین و قرصه خور و قرصه شمس و قرصهٔ گرم در شعر خاقانی و قرص فروزنده در شعر اثیرالدین اخسیکتی است همراه با «کلیچهٔ سیم». و قرص سیمین و قرص سرد ماه در سروده‌های آنان[۵].

و «چشمهٔ خورشید» در دیگر شعر حافظ، بقرینهٔ «آب» یعنی چشمهٔ آب زندگی و آب حیات، یك باور بسیار کهن را در خودزنده نگاه داشته است:

گرچه گردآلودفقرم، شرم باد از همتـم
گـر بآب چشمهٔ خـورشید دامن تر کنم

یعنی با وجود ابتلا بفقر و تنگدستی دور از همت منست وشرم دارم که مانند ذوالقرنین دامن خود را بآب چشمه خورشیدیاچشمهٔ حیوان بیالایم، در تلمیح و اشاره بآیهٔ شریفه از قـرآن کـریم: «یسئلونك عن ذی‌القرنین... قل انا مکناله فی‌الارض... حتی بلغ مغرب الشمس. وجدها تغرب فی عین حمئة و وجد عندها قوماً...»[۶] این اشاره باشکال مختلف در شعر دیگر سخن سرایان فارسی نیز دیده میشود. از آنجمله در شعر خاقانی در وصف «طاووس آتشین پـر» یعنی خورشید، در تغییر فصل و آمدن بهار و تحویل آفتاب به‌نقطهٔ

۵ــ فرهنگ اصطلاحات نجومی همراه با واژه‌های کیهانی در شعر فارسی از نویسندهٔ مقاله.

۶ــ سوره کهف آیهٔ ۸۴ تا ۸۶.

اعتدال ربیعی یعنی نخستین روز از حمل یا فروردین و «آب گرم مغرب» در سخن او اشاره به «عین حمئة» در کلام قرآنی است که گذشت:

در آبگون قفس بین طاووس آتشین پر
کز پر گشادن او آفاق بست زیور
عکسی ز پای و پرش زد بر زمین ز گردون
زان شد بهار رنگین، زین شعرسحاب اغبر
عریان ز حوض ماهی سوی بره روان شد
همچون بره بر آمد پوشیده صوف اصفر
ویحك زهر شبانگه در آب گرم مغرب
غسلش دهند و پوشند، آن حلهٔ مزعفر...

چه باور مردمان این بوده که خورشید هر بامداد از چشمه‌ای گرم در ظلمات در دریای محیط بیرون میآید و شامگاهان درمغرب به‌همان چشمه فرو می‌رود. در امتداد این باور تصور عامیانه دیگری بوده که خورشید در شامگاه به‌چاهی یا نقبی فرو می‌رود. در اشاره بهمین باور است که فخرالدین اسعد گرگانی گفته است:

تو گفتی شب به‌مغرب کنده بد چاه
به چاه افتاد مهر از چرخ ناگاه

و جمال‌الدین عبدالرزاق نیز در اشاره باین اعتقاد صفت«نقب زن» به‌خورشید داده است:

لرزد همی ز سهم تو خورشید نقب زن
بیمار شد ز تیغ تو مهر کله ربای

و در جای دیگر صفت نقب‌زن را به‌ماه نیز میدهد، چون این باور در مورد ماه هم وجود داشته است. و آفتاب را «کیسه‌گشای» یعنی زربخش وصف‌کرده، زیرا باوری بوده که آفتاب در تکوین زر در زمین نقش اصلی دارد و هم بماه و خورشید سوگند یادمیکند:

بماه نقب‌زن و آفـتاب کیسه گشای
به چرخ حقه نه و روزگار صد دستان...

که این سوگند یادآور دو آیه در سوره تکویر است: «فـلا اقسم بالخنس الجوار الکنس»[۷] یعنی قسم یاد نمی‌کنم به‌ستارگان بازگردنده‌که بگردش درآیند و در مکان خود رخ پنهان کنند. خنس و کنس را ماه و خورشید گفته‌اند و بدیگر سیارات هم‌اطلاق شده زیرا رجوع و استقامت از جملهٔ حرکات آنهاست.

دکتر ابوالفضل مصفی

۷ــ دو آیهٔ ۱۵ و ۱۶.

شور شراب عشق

شور = انقلاب ــ ثورت

فردوسی گوید:

چو شد مرز هیتالیان پر ز شور بجستند از تخم بهرام گـور

و در تاریخ بیهقی آمده است‌که: «غلامانش سلاح برگرفتند و بر بام آمدند و شوری عظیم برپاشد».

ناصرخسرو گوید:

بر دین خلق مهتـر گشتند این گـروه بو مسلم ارنبودی وآن‌شور وآن چلپ

و حافظ فرماید:

شراب تلخ‌می‌خواهم که‌مردافکن‌بودزورش که تایك‌دم بیاسایم زدنیاوشرو شورش

***

شور شراب عشق تو آن نفسم رود ز سر کاین سر پر هوس شود خاك درسرای‌تو

فرهنگ دهخدا

برگرداگرد چند بیت حافظ

بحثی که از سالها پیش دربارهٔ کلمات و مفاهیم خواجهٔ شیراز آغاز شده است، خیلی بیشتر ازظرفیت یك لغت یا عبارت، معنی‌دار است. گویا این انتظار می‌رود که از خلال آن، به‌بعضی از اسرار روانی و اجتماعی جامعهٔ ایران در گذشته ـ و نیز هم‌اکنون ـ راه یافته شود.

به‌این حساب برای خود من نوعی انس و عادت شده است که رشتهٔ مطلب را در این زمینه دنبال کنم و براثر همین کنجکاوی بود که مقاله اخیر دوست گرامی، آقای دکتر حسینعلی هروی را در جلد ششم «حافظ شناسی» تحت عنوان «نگاهی گذرا بر کلك خیال انگیز» به‌دست آوردم و با علاقمندی خواندم. در واقع پشتکار و مراقبت ایشان در تعقیب مباحثی که راجع به‌حافظ عنوان می‌گردد قابل توجه است، هرچند انصاف حکم می‌کند که در نقد یك کتاب،

ضمن برشمردن اشکال‌ها، اگر احیاناً مزایائی نیز بود نادیده گرفته نشود.

من نیز چون بسیاری از خوانندگان نمی‌توانم با بخش عمده‌ای ازنکته‌یابی‌های آقای دکتر هروی موافق نباشم، با این حال، چند مورد هست که قبول آنها را ناممکن می‌یابم، تا بدانجا که نتوانستم از نوشتن این چند خط خودداری ورزم، به‌امید آنکه موضوع شکافته‌تر گردد.

برای رعایت اختصار و ادب هر دو (که حمل بـر مناظره نشود) از نقل تعبیرهای ایشان می‌پرهیزم، و فقط خالصانه نظر خود را عرضه می‌دارم. کسانی که مایل باشند می‌توانند به‌اصل مقالهٔ ایشان مراجعه فرمایند. حتی بجا خواهد بود که برتمامی غزلهای مورد اشاره نیز نگاهی انداخته شود.

۱ـ شاخ‌نبات

در این بیت:

این همه شهد و شکر کـز سخنم می‌ریزد
اجر صبری است کز آن شاخ نباتم دادند

موضوع استعاره شاخ نبات در این بیت جز شخص نمی‌تواند باشد. هرکه هست گو باش. شاخ نبات که هنوز هم در ایران ریخته می‌شود، به‌شکل شاخهٔ سرو است وچوب باریکی ازوسط آن می گذرد. شیرینی و کشیدگی آن موجب گشته که حافظ «منظور» خود را به‌آن تشبیه کند. برخلاف نظر عرف (که هنگام فال، خـواجه را به‌شاخ نباتش سوگند می‌دهند) این شخص معشوق حافظ نبوده است، ولی همین اندازه که مردم در طی قرون پذیرفته‌اند که بشود شاخ نبات را کنایه از انسان گرفت، دلیل برآن است که استعاره‌ای طبیعی صورت گرفته است. اما این موجود چگونه کسی است؟ نگاهی بر غزل بیفکنیم:

دوش وقت سحر از غصه نجاتم دادند... یکی از غزلهائی است که نفخهٔ شدید عرفانی دارد. در حافظ فراوان دیده می‌شود که نکته های عرفانی و تأمل‌های فلسفی با مسائل روز آمیخته گردد، و این یکی از آن نمونه‌هاست: اتفاق مهمی در کشور روی داده و فرد معینی ــ که نمی‌دانیم کیست ــ در مرکز آن قرار دارد. خواجه از این رویداد بسیار مشعوف‌است و بهجت درونی خویش را با شوقی عارفانه در غزل بیان می‌کند. بخصوص سه بیت آخر از این بابت معنی‌دار است:

هاتف آن روز به‌من مژدهٔ این دولت داد
که بدان جور و جفا صبر و ثباتم دادند
این همه شهد و شکر کز سخنم می‌ریزد
اجر صبری است کزآن شاخ نباتم دادند
همت حافظ و انفاس سحر خیزان بود
که ز بند غم ایام نجاتم دادند

حرف از رهائی از مخمصه‌ای است که شاید به‌وسعت ایالت فارس بوده است.

صبر در بیت موردنظر دارای ایهام است: یکی صبر زرد که تلخی آن در مقابل شیرینی نبات قرار می‌گیرد، و دیگری شکیبائی. شا خ‌نبات نیزهمان ایهام‌را دربر دارد: یکی‌شیرینی متبلور، ودیگری شخص منظور که از دوری او این صبر تحمل گردیده است. یك رابطهٔ سه‌گانه در بیت برقرار است. نخست شهد کلام، تلخی صبر و شیرینی وجود محبوب. چون تحمل دوری شده است، برای‌آن‌پاداشی است، این پاداش، شیرینی سخن است. اما برای آنکه فراق عارض گردد، باید پای شخصی درمیان باشد. نظیر این حالت را در این بیت داریم:

اینکه پیرانه سرم صحبت یوسف بنواخت
اجر صبری است که در کلبهٔ احزان‌کردم.

با کلمه صبر بازی چندگانه شده است: ۱ـ تلخی‌ای که از شیرینی عاید گردیده (نبات). ۲ـ تلخی‌ای که ثمره‌اش شیرین بود (شهد و شکر) ۳ـ شکیبائی از دوری آن وجود نازنین.

نشانه‌ای در دست نیست که بگوید این غزل درچه زمان و برای چه‌کسی گفته شده است. فقط یك حدس را به‌صورت سئوال مطرح می‌کنم: آیا ممکن است بمناسبت بازگشت شاه‌شجاع به‌شیراز در سال ۷۶۸، سروده شده باشد، پس‌ازآنکه به‌علت هجوم برادرش محمود مدتی از آن دور مانده بود؟ یك واقعه دیگر نیز هست با احتمال ضعیف‌تری و آن سردی‌ای است که چند گاهی میان شاه‌شجاع و خواجه پدید آمد، ولی دوباره منجر به‌آشتی و تقرب حافظ گشت[1]

۲ـ کلك خیال‌انگیز

در این بیت:

هرکو نکند فهمی زین کلك خیال انگیز
نقشش نخرم ار خود صورتگر چین باشد

کلك خیال انگیز در معنی سادهٔ خود ـ که همین یك معنی هم بیشتر ندارد ـ منظور قلم حافظ است، قلمی که با آن چیز می‌نوشته مفهوم بیت این است: کسی که معنی شعر مرا در نمی‌یابد، نمی‌فهمد که من چه می‌خواهم بگویم، او را به‌چیزی نمی‌گیرم، در هر مقام و منزلتی که باشد گوباش. بدیهی‌است که خطاب به‌مدعیان است. نقش در شعر حافظ معانی متعدد و بسیار ظریف دارد. در یك معنی، متاع

۱ـ اینکه شاخ‌نبات کنایه‌از «قلم» گرفته شود و آیهٔ «ومایسطرون...» را به‌آن ربط دهند (با این توضیح که چون هنگام فال خواجه را به‌شاخ نباتش سوگند می‌دهند، منظور قلم اوست) هیچ مبنائی ندارد. نه‌پیش‌از آن چنین استعاره‌ای بوده و نه قرینه‌ای در حافظ آن را تایید می‌کند، سودی که نخستین‌بار موضوع قلم را عنوان می‌کند، توجه به‌ایهام صبر، و بازی میان تلخ و شیرین نداشته است. می‌گوید: «از برکت این صبر، آن قلم را به‌من دادند». اگر این فرض را درست بگیریم باید به‌این نتیجه برسیم که قبل از این ماجرا، حافظ سخن شیرین و قلم نویسا نداشته است!

یا عمل قلب و ادعائی را می‌رساند، حیله و بازی نیز هست. در این‌جا در وجهی از ایهام: متاع قلب یا بی‌ارزش معنی می‌دهد.

خیال‌انگیز، یعنی «مخیل» که شعر به‌آن تعریف شده است. بـرای نمونه، تنها عبارت خـواجه نصیر را در «اساس‌الاقتباس» می‌آوریم: «شعر کلامی است مخیل... مخیل کلامی بود که اقتضاء انفعالی کند در نفس، به‌بسط یا قبض یا غیر آن. بی‌ارادت و رویت» (ص ۵۸۶–۸۷)[۲].

با این تعریف گمان نمی‌کنم که در معنی کلمه جای حـرف بماند. برغزل نیز نگاهی بیفکنیم. مطلعش این است:

کی شعر ترانگیزد خاطر که حزین باشد؟... و ابیات دیگر نیز کم‌وبیش حاکی از مجادلهٔ دائمی حافظ بـا حسودان و معاندان فکریش است، که تنها حمایت چند متنفذ زمان می‌توانسته است او را از گزند آنان درامان نگاه دارد. در این غزل، شکوه، اعتراض، و توسل به‌حامی، هرسه جای‌گرفته است، و بیت: هرکو نکند فهمی... نیز دنبالهٔ همان مطلب است که مضمون اصلی غزل را تشکیل می‌دهد.

۳ـ دور از تو

در این بیت:

مشتاقی و مهجوری دور از تو چنانم کرد
کـز دست بخواهـد شد پایاب شکیبائی

اختلاف برسر این دو مفهوم بوده است که عبارت «دور از تو» آیا به‌صورت دعاست، یعنی «دور از وجود تو باد» یا بمعنای «در دوری از تو».

باید همان ایهام‌را پذیرفت که در «کلك‌خیال‌انگیز» آمده است. می‌دانیم که حافظ هرجا جلو ایهام را باز ببیند، دست از سر کلمات

۲ـ به‌تصحیح استاد فقید، مدرس رضوی، چاپ دانشگاه تهران.

برنمی‌دارد. نظر اول بر به«دوری از تو» است. اینکه گفته شده است که «مهجوری همان معنی دوری می‌دهد و تکرار آن جایز نیست، پس این فرض مردود است» توجه نداشته‌اند که نه‌مهجوری تنها، بلکه پیوستگی «مشتاقی و مهجوری» ایـن بی‌تابی را به‌وجـود آورده است.

گذشته از آن بین مهجوری بمعنای فراق و دوری مکانی فرق است. دوری در این‌جا «بعد مکانی» را می‌نمایـد. درحـالی‌که مهجوری نتیجهٔ آن دوری است، نه خودآن. دو تن می‌توانند ازهم دور نباشند ومهجور بمانند. می‌خواهد بگوید: مشتاقی ومهجوری‌ای که ناشی شد از این دور ماندن از تو، مرا به‌این روز انداخته است. غزل که با این بیت شروع می‌شود: «ای پادشه خوبان داد از غم تنهائی...» حکایت از فرد مسافری دارد، شکایت از دور ماندنش و تأخیر در بازگشتش.

همچنین «دور از تو» به‌مفهوم دعا، وجـه دوم ایهام قرار می‌گیرد. این نوع ایهام جای دیگر هم داریم: دور از رخ تو چشم مرا نور نمانده است...

۴ـ دستکش

در این بیت:

حافظ کـه سر زلف بتان دستکشش بود
بس‌طرفه حریفی‌است کش‌اکنون به‌سر افتاد

غزل که با این بیت: «پیرانه‌سرم عشق جوانی به‌سر افتاد...» آغازمی‌شود، مربوط به‌دوران پیری‌حافظ است. عشقی‌است، بی‌هنگام و بی‌سروسامان، با حریفی نامناسب، آنگونه کـه از فحوای غزل برمی‌آید. بنابراین معنی بیت را باید از سیاق غزل گرفت. می‌گوید: حافظ که در گذشته بازی‌ها با زلف صنم‌ها داشت، از بد روزگار اکنون سروکارش با حریف بازیگری افتاده. دستکش بمعنای «رام»

است که در ادب فارسی و از جمله شاهنامه زیاد به‌کار رفته‌ضمیر کش (که او را)، به‌خود حافظ برمی‌گردد، و به‌سر افتاد، یعنی برسر راهش قرار گرفت، و البته حریف همان «جوان» بیت اول است. سرافتادن را در مناسبت با سر زلف آورده. تفاوت میان دوسر، تفاوت میان دو حالت گذشته و حال را می‌رساند.

اینکه بخواهند کش (به‌کسر کاف) را کش (به‌فتح کاف) بخوانند و معنی «مطبوع و چالاك» از آن بگیرند (بس طرفه حریفی است کش، اکنون بسر افتاد)، و تصور شود که حافظ این صفت را دربارهٔ خود به‌کار برده (در حالی که در آن زمان پیر مرد لنگان و نژندی بیش نبوده) ما را فرسنگها از مقصود دور خواهندکرد. گذشته از آن، گذاردن ویرگول در پشت کش، چنان سکته‌ای برآهنگ بیت عارض می‌نماید که حافظ به‌هیچ قیمت تحمل آن را نمی‌کرد. زمان‌های فعل را نیز از نظر دور نداریم. چگونه بشود دو فعل ماضی بود و افتاد را با مضارع است (حریفی است) در کنار هم نشانید؟ مگر حافظ از زمانی به‌زمانی طی‌الارض می‌کرده؟

۵ـ شاهد

دراین بیت:

یا رب به‌که شاید گفت این نکته که در عالم
رخساره به‌کس ننمود آن شاهد هرجائی

شاهد چنانکه می‌دانیم به‌معنای «زیبا روی» است و می‌تواند بر مرد یا زن هر دو اطلاق شود. اما در این بیت ناظر برهمان مسافر معروف است درغزل: «ای پادشه خوبان داد از غم تنهائی...» و این مسافر، زن نیست، بدکاره هم‌نیست، بلکه مرد صاحب مقامی است.

تمام ابیات دوازده‌گانه غزل، در هماهنگی نسبی، و با لحنی

مشتاق و احترام‌آمیز، طلب بازگشت کسی را می‌کند که به‌سفر درازی رفته.

هرجائی در این بیت، نه بمعنای روسپی، بلکه در مفهوم رایج دیگر خود، یعنی پرسفر و متحرك، به‌کار رفته است، کسی‌است که هرزمان درجائی است، در همه‌جاست و دیدارش نامیسر است. از کلمهٔ شاهد بنابه‌ایهام، دو معنای زیبا روی و حاضر هردو منظور شده‌است، و غرابت موضوع دراین است که حاضر غایب است. «وجود حاضر و غایب» که سعدی می‌گفت:

اگر بخواهیم هرجائی را بمعنای بدکاره بگیریم، باید قلم نفی بر سراپای غزل بکشیم، و علاوه برآن. این تجسم حیرت‌انگیزرا پیش چشم‌آوریم که روسپی‌ای در شهر شیراز با نقاب و روی بسته به‌انجام وظیفه مشغول بوده است.

۶ـ غیرت

در این بیت:

ای چنگ فرو برده به‌خون دل حافظ
فکرت مگر از غیرت قرآن خدا نیست

معنی بیت ساده است: ای کسی که به‌کشتن حافظ کمر بسته‌ای، مگر از غیرت قرآن خدا بیم نداری‌که با حافظ قرآن‌چنین معامله‌ای می‌کنی؟ (در مفهوم مجازی چنگ به‌خون فرو بردن) باز دراین‌جا مخاطب بیت، یك لعبت سیمین بدن نیست‌که دست خود را «با حنا قرمز» کرده باشد، و بخواهد «حافظ پرهیزگار» را از راه به‌در برد. نه، بلکه مخاطب، یك متشرع پشمینه‌پوش یا صوفی مجدری است، از معاندان حافظ، که همواره چوب تکفیر را بالای سرش بلند نگاه می‌دارد. بیت‌های دیگر غزل «باکنایه‌های خاص خواجه» براین معنا حکایت دارند:

گر پیر مغان مرشد من شد چه تفاوت؟
در هیچ سری نیست که سری زخدا نیست
سرنوشت ما آن است که قبول ملامت کنیم:
عاشق چه‌کند گر نکشد بار ملامت؟
بـا هیچ دلاور سپر تیر قضا نیست
معبود عرفانی را دریابیم، بقیه هیچند:
در صومعهٔ زاهد و در خلوت صوفی
جز گوشهٔ ابروی تو محراب دعا نیست

یعنی زاهد و صوفی هم تو را می‌جویند، ولی آنقدر معرفت ندارند که بدانند تو همانی که از آن همه‌ای. ایـن روش مستمر حافظ است که در برابر دشمنان فکری خود، قرآن‌دانی و تخلص «حافظی» خویش را شفیع و دلیل برائت قرار دهد.

۷ـ کاسه‌گردان

در این بیت:
هر که چون لاله کاسه گردان شد
زین جفا رخ به‌خـون بشوید بـاز

دو معنیٌ‌ای‌که در فرهنگها راجع به‌کاسه‌گردانی آورده‌اند، یکی بمعنای گدائی با کاسه بر در خانه‌ها بردن است، و دیگری بمعنای تردستی (کاسه برسر چوب گرداندن)، این سئوال‌را پیش‌آورده است که: لاله را با این حرکات چه ارتباط؟ تا آنجاکه همه می‌دانند لاله نه گداست و نه طرار.

باز باید بیائیم برسر غزل تا ببینیم به‌کجا می‌رسیم. مطلع آن این است:

حال خونین دلان که گوید باز
وز فلك خـون خم که جـوید باز؟

بیدرنگ روشن می‌شود که شعر در دوران خم‌شکنی‌ها سروده شده است، زیرا از باز جستن خون ریخته شده خم حرف درمیان‌است. بقیهٔ ابیات نیز کم‌و بیش درهمین خطاند. پس شعر در سوك می و قهر زمان است، وناگزیر بیت مورد نظر هم باید برهمان روال باشد. بدینگونه، لاله بنحوی شریك‌جرم باده‌گساران می‌شودکه موردتعقیب و ستم قرار گرفته‌اند.

آنگاه این سئوال پیش می‌آید که دلائل اتهام لاله چیست؟ یکی آنکه لاله به‌شکل قدح یا پیاله شراب است: «چو لاله در قدحم ریز ساقیا می و مشك» یا «ساقی بیا که شد قدح لاله پر ز می» یعنی ژاله یا باران درآن ریخته شده است. هنوز هم درایران به‌پیاله‌های پایه‌دار لاله می‌گویند «لاله شربت خوری».

دوم. به‌رنگ قرمز است، که‌هم به‌شراب شبیه است وهم به‌خون. سوم آنکه، دور دارد. «هلال عید به دور قدح اشارت کـرد» یا «به‌دور لاله دماغ مرا علاج کنید ـ گر از میانه بزم طرب کناره کنم.» یا «به‌دور لاله قدح گیر و بی‌ریا می‌باش»[۳] (دور در ایهام بمعنای حلقه) گمان می‌کنم که همین سه برگه کافی باشد که او را هم وارد معرکه کنند. مجموع این خصوصیات به‌او حالت کاسه ـ گردانی می‌دهد، همانگونه که در مجلس میگساری کـاسه به‌دور می‌افتد. دراینجا گرداندن مرادف با به‌دور افکندن گرفته شده است. بدیهی است که در این زمانه هرکس بخواهد لاله‌وار زندگی بکند، خونش ریخته خواهد شد: این است آنچه از بیت به‌دست می‌آید. نظر مؤلف «کلك خیال انگیز» ازمعنا چندان دور نبوده است.

محمد علی اسلامی ندوشن ـ آذر ۱۳۶۶

۳ـ فرهنگ واژه‌نامهٔ حافظ، تالیف خانم دکتر مهین‌دخت صدیقیان و آقای دکتر ابوطالب میرعابدینی.

یادداشت

اکنون که حافظ شناسی مرتباً منتشر می‌شود تـوان گفت که مرکزی برای کار حافظ به‌وجود آمده و حق اینست، که از این پس، کلیهٔ اخبار و اطلاعات مربوط به‌حافظ، هم‌چون نشر کتاب و مقاله یا تشکیل کنفرانس درباب حافظ، همه از طریق این مجموعه به‌نظر خوانندگان برسد، به‌ویژه مشکلات مربوط به‌حافظ در همین مجموعه مطرح گردد. امیداست با این سیر متعالی که حافظ شناسی طی می‌کند به‌صورت معتبرترین مأخذ و مرجع کار حافظ درآید؛ البته چنین خواهد شد مشروط برآنکه، هم‌چنانکه دوست دانشمند جناب آقای هاشم جاوید در یکی از جلدهای حافظ شناسی یادآور شده بودند ملاحظات دوستانه در درج مقالات کنار گذاشته شود و درج مقالات پرحجم وکم مایه (داخلی و خارجی) موقوف گـردد. به‌خصوص مقالات مقایسه‌ای طولانی کم خواص متوقف شود. پس

برمبنای این تصور که حافظ شناسی مرکزی است برای حل‌مشکلات حافظ، چند بیت را که در معنی آنها اشکال دارم ذیلا می‌نگارم تا اهل تحقیق تاملی فرمایندو راهنمائی نمایند. نیز یادآور میشوم که برای رسیدن به‌معنی بیت‌ها به‌چه‌راه‌هائی رفته‌ام و در هر راه با چه مشکلاتی برخورده‌ام، تا کسانی که اظهارنظر خواهند نمود راه‌های رفته را دگربار نروند و آزموده‌ها را نیازمایند، بلکه توجه خود را به‌رفع مشکلات معطوف فرمایند. یا به‌یاری فضلای زمان رفع اشکال خواهد شد یا معلوم میشود که عیب و نقصی در اشعار هست و نباید انتظار معنای روشنی از آنها داشت.

۱ــ روز ازل از کلك تو یك قطره سیاهی
بر روی مه افتاد کــه شد حل مسائل

نخست یادآور شوم که بیت‌ها را برطبق ضبط قزوینی نقل می‌کنم. و ضبط این بیت در تمام نسخه‌هائی که دیده‌ام به‌همین صورت است؛ جز اینکه در یك نسخه از سه نسخه خانلری «یك‌نقطه» است به‌جای «یك قطره». البته اختلاف قابل توجه نیست و در معنای بیت اثری ندارد.

بیت مذکــور چهارمین بیت از غــزلی است کــه در مدح نصرت‌الدین شاه یحیی سروده شده است، که البته بیشتر به‌قصیده شباهت دارد ولی معمولا در ردیف غزل می‌آید. ازآنجاکه ابیات این غزل باهم پیوستگی معنی دارند از مطلع غزل تا یك بیت بعداز بیت مورد بحث را نقل می‌کنم:

دارای جهان نصرت دین خسرو کامل
یحیی‌بن مظفر ملك عــالم عــادل
ای درگــه اســلام پناه تــو گشاده
بر روی زمین روزنهٔ جان و در دل
تعظیم تو بر جان و خرد واجب و لازم
انعام تو بر کون و مکان فائض و شامل

روز ازل از کلك تو یك قطره سیاهی
بر روی مه افتاد کـه شد حل مسائل
خورشید چوآن خال‌سیه دید به‌دل گفت
ای کاج که من بودمی آن هندوی مقبل

در بیت مورد بحث مـا سه کلمهٔ حساس، به‌اصطلاح کلیدی، وجود دارد که برحسب معنائی که می‌پذیرند در مجموع معنی بیت اثر میگذارند. این سه کلمه عبارتند از ضمیر «تو» در «کلك تو»، «قطره سیاهی» و نیز «مه» در «روی مه». اکنون صورتهای مختلف معنی را برحسب معنی‌ها و تعبیرات مختلف این کـلمات بررسی می‌کنیم.

بطوریکه ملاحظه میشود مخاطب شعر در ابیات دوم و سوم شاه یحیی است و روال سخن مقتضی اینست که در بیت چهارم هم که مورد بحث ماست‌مخاطب همان شاه یحیی باشد. بنابراین مرجع ضمیر «تو» در «کلك تو» شاه یحیی خواهد بود. اکنون به‌سراغ بیت پنجم میرویم که میگوید: «خورشید چو آن خال سیه دید...» و این نتیجه قطعی به‌دست می‌آید که خود شاعر در این بیت «یك قطره سیاهی» را خال‌سیه معنی کرده است و بادرنظر داشتن اینکه مورخان مکرر نوشته‌اند که خانواده آل مظفر خالی برچهره داشتند معلوم میشود که شاعر خال چهرهٔ شاه یحیی را وصف کرده است پس چکیده معنی بیت مورد بحث برمبنای این فرض‌ها این میشود که: «روز ازل از قلم تو (شاه یحیی) یك قطره سیاهی بر روی مانند ماه زیبایت افتاد که سبب حل مسائل و مشکلات سلطنت تو گشت» این معنائی است که برحسب معنی کلمات و روابـط آنها به‌دست میاید و معقول‌ترین معنائی است که میتوان به‌دست آورد. اما براین معنی اشکالاتی وارد است. اشکال اول اینکه چگونه در روز ازل از قلم شاه یحیی یك قطره سیاهی برچهرهٔ او چکیده است؟ شاه یحیی روز ازل کجا بوده؟ و اشکال دوم اینکه این قطره سیاهی که به

تصریح بیت بعدی خال چهره است چگونه موجب حل مشکلات سلطنت او تواند شد؟

اما وجه‌دوم اینکه ضمیر تو را در «کلك تو» راجع به خالق بدانیم. اندکی خلاف انتظار است ولی غیر ممکن نیست. از زبان شعر بعید نیست، با این فرض برای «مه» در مصراع دوم دو معنی میتوان درنظر گرفت: الف اینکه «مه» را کنایه از روی ماه شاه یحیی بدانیم و با این فرض معنی بیت این میشود که روز ازل از قلم صنع خالق یك قطره سیاهی برروی مثل ماه زیبای شاه یحیی افتاد، خالی به‌وجود آوردکه آن خال سبب حل مسائل و مشکلات شد؛ و براین معنی اشکالاتی وارد است. اشکال اول اینکه چگونه خال چهرهٔ شاه یحیی در روز ازل از قلم خالق چکیده است. در روز ازل شاه یحیائی وجود نداشته است. واشکال دوم اینکه چگونه خال‌چهرهٔ شاه یحیی سبب حل مسائل و مشکلات شده است؟ ب: اینکه «مه» را در «روی مه» کره ماه یا قمر، بدانیم که بسیاری از شارحان ازجمله سودی و شاید به‌تبع او محمدبن محمد دارابی در لطیفه غیبیه و بسیاری دیگر بعداز این مولف اخیر، و به‌تبع او، در همین اواخر چنین تصور کرده‌اند و براساس این تصور «قطره سیاهی» را کلف‌های روی ماه دانسته و گفته‌اند که کلف‌های ماه در آب و هوا و دیگر اوضاع واحوال زمین تأثیر دارند و از این راه سبب حل مسائل آدمیان میشوند. براین فرض و عوارض و تبعات آن چند اشکال وارد است. اشکال اول اینکه کلف‌های ماه به‌ابری پراکنده شباهت دارند که حدود یك‌سوم کره ماه را پوشانده‌اند درحالی‌که شاعر میگوید یك قطره سیاهی. چگونه میتوان آنها را معادل یك قطره سیاهی در شعر دانست. اشکال دوم اینکه چنانکه ازبیت بلافصل بعداز بیت مورد بحث برمی‌آید این قطره سیاهی‌قطعاً یك «خال‌سیه» است زیرا صراحتاً میگوید: «خورشید چو آن خال سیه دید...»

تکلیف این معنی وابسته به‌قطره سیاهی چه میشود. این خال سیه چنان زیباست که شاعر آن را به«هندوی مقبل» تشبیه می‌کند. خورشید که خود مظهر زیبائی است به‌این هندو رشك می‌برد و آرزو دارد به‌جای آن باشد. اگر قطره سیاهی را کلف‌های کره ماه بدانیم واقعاً تکلیف این معانی که همه دروصف خال چهره است چه میشود؟

اشکال سوم اینکه این توجیهات که کلف‌های ماه سبب حل مسائل و مشکلات کره خاکی میشود بسیار دور از ذهن است بنده مطلقاً آن را با روش صاف و پاك سخن گفتن حافظ مناسب نمیدانم و اشکال چهارم اینکه کلف‌های ماه و تاثیر آنها برکره زمین چه ربطی با مدح شاه یحیی دارند؟ از لحاظ معنی مطلقاً چسبندگی ندارند.

مشکلاتی‌که ارائه کردم البته درصورتی مطرح میشود که ما خود را مقید سازیم بیت را مطابـق کـلمات آن معنی کنیم و از چارچوب مفاهیم عبارت دور نشویم. نسبت به‌کلمات بیت احساس مسئولیت کنیم. اما اکنون دو شرح یکی از سودی و یکی از لطیفه غیبیه در معنی این بیت نقل میکنم تا معلوم شود که هیچ‌کدام در معنی کردن به‌الفاظ بیت مقید نبوده‌اند. سودی در معنی بیت گوید: «این کلام به‌طریق اسناد مجازی مبین آن است که پادشاه ممدوح شاعر شاید کاتب بوده. الحاصل مقصودش بیان لکه روی ماه است» ملاحظه میشود که سودی خود را با مشکل اساسی بیت مواجه نساخته و بطریقی طفره رفته است. اما بشنوید از محمدبن محمد دارابی در لطیفهٔ غیبیه.

«مقصود از این قطعه مدح یحیی‌بن مظفر است به‌قرینه مطلع غزل که فرمود: دارای جهان نصرت دین خسرو کامل ـ یحیی‌بن مظفر ملك عالم عادل. تا آخر قطعه.

به‌هرحال میفرماید که آن سیاهی که در روی قمر است که

آن را کلف گویند و حکما در این مسئله که آیا چه باشد حیرانند. بعضی میگویند که ثقبه‌هاست بر روی ماه... لسان‌الغیب میگوید که این قطره سیاهیست که از قلم یحیی‌بن مظفر بر روی ماه افتاده. در این‌صورت حل مسائل شد... و هرگاه ظاهر شد که قطره سیاهی از کلك شاه یحیی است که برروی مـاه افتاده، حـل مسائل شده، و خورشید آرزو کرده که کاش قطره سیاهی قلم یحیی بر روی می افتاده بود و من آن بنده و هندوی مقبل بودمی». ودر زیرنویس‌همان صفحه در معنی بیت افزوده است: «روز ازل که از مصدر جـلال امرکن صادر گردید همانا به‌منزله نقطه سیاهی بود که از قلم قدرت کامله ریزش نمود و منشاء ایجاد جمله موجودات عالم هستی اعم از مهر و ماه و جمله افلاك شد و در اثر گردش افلاك حـل مسائل غامضه عالم وجود گشت».

۲ـ آب چشمم که بر او منت خاك در تست
زیر صد منت او خاك دری نیست که نیست

ازآنجاکه خاك در خانهٔ معشوق توتیای چشم عاشق است و بر او منت دارد به‌ناچار مرجع ضمیر او در مصراع اول باید چشم باشد نه آب چشم، زیرا میان خاك در خانه معشوق و آب چشم عاشق چنان رابطه‌ای وجود ندارد که بر او منتی داشته باشد. برمبنای این فرض معنی مصراع اول اینکه خاك در خانه تو توتیای چشم من‌است و ازاین جهت منتی برچشم‌من دارد و معنی مصراع دوم اینکه خاك در خانه‌ای نیست که زیر منت اشك من نیست. حاصل معنی مصراع دوم این تواند بودکه اشك‌من بر در همهٔ خانه‌ها چکیده است و آنها را آب‌پاشی کرده از این جهت خاك در همهٔ خانه‌ها زیر منت اشك من است. اما مقصود از این سخن چه تواند بود؟ اشك ریختن شاعر بر در تمامی خانه‌ها چه لطف ومناسبتی‌دارد. معنائی‌که سودی میدهد اینست که ملاحظه میفرمائید مطلقا منطقی و مقنع نیست. یعنی خود

را با اشکال روبرو نمیکند.

سودی گوید: « آب چشم من زیر بار منت تست زیرا خاك در تو اشك مرا جذب‌مینماید و آن را نگه میدارد و از بین نمی‌برد. یعنی چشمم خاك در تورا آبیاری میکند و هیچ دری نیست که خاکش زیر بار منت اشکم‌نباشد زیرا روزی چندبار خاك هر دری را آبیاری میکند. حاصل اینکه از کثرت بکاء کنایه است».

ضمناً یادآور میشوم که ضبط بیت درهمهٔ نسخه‌ها تقریباً یکسان است و اختلافی که سبب تغییر معنی شود ملاحظه نشد.

۳) مشو ای دیده نقش غم ز لوح سینه حافظ
که‌زخم تیغ‌دلدار است ورنگ‌خون نخواهد شد

اشکال در مصراع دوم است. اگر نخواهد شد را نخواهد رفت معنی کنیم معنی بیت این میشود که ای چشم بیهوده سعی مکن که با ریختن اشك نقش غم‌را از لوح سینه حافظ پاك کنی زیرا این نقش براثر خونی‌که از زخم تیغ دلدار تراوش کرده به‌وجود آمده و رنگ خون زائل نمیشود. پس شستن بیحاصل است. اما اشکال اینکه رنگ خون با شستن زائل میشود چگونه میگوید رنگ خون نخواهد رفت.

وجه دوم اینکه شد را در معنی صیرورت که معمول‌تر است بگیریم. در این صورت ناچار باید مصراع دوم را اینگونه معنی کنیم. نقش غمی‌که بر صفحه سینه حافظ است براثر زخم تیغ دلدار به‌وجود آمده و به‌رنگ خون درنخواهد آمد. و این معنای درستی نیست و مفهوم معقول و منطقی ندارد. و اینست معنائی که سودی میدهد که البته قانع کننده نیست:

«ای دیده از لوح سینه حافظ نقش غم را مشوی و پاك مکن چونکه زخم تیغ دلدار است و رنگ خون با شستن نمیرود و میل هم نداریم که ازبین برود زیرا یادگار جانان است اگر به‌جای کلمه

غم خون میامد خیلی متناسب با مصراع ثانی واقع میشد». «فتامل».

ضبط بیت در نسخه ها بسیار مختلف است ولی هیچ‌کدام کمکی به‌رفع اشکال نمی‌کنند و به‌نظر بنده منطقی‌ترین صورت همین است که آورده‌ام.

***

و اکنون بعضی شیرین‌کاری‌ها در خواندن حافظ

دوست دانشمند و فقیدم دکتر امیرحسن یزدگردی در کار حافظ مردی بسیار دقیق و صاحب‌نظر بود. در حاشیه حافظ خود، که جزء کتابهائی است که به‌دانشگاه اصفهان اهداء شده یادداشت‌های مفیدی داشت که غالباً ضمن صحبت به‌آنها مراجعه میکرد. امیدوارم به‌همت اهل فضل این یادداشت‌ها خارج نویس شود و در اختیار علاقه‌مندان گذاشته شود، هزار حیف که یزدگردی بیگاه مرد و بیشتر کارهای او چاپ و منتشر نشد. زین قصه بگذرم که سخن میشود دراز. اینجا به‌مناسبت حکایتی که میخواهم از او نقل کنم یادی از وی کردم. دکتر یزدگردی ازقول استادبهار مکرر این حکایت را نقل میکرد: شاگردی داشتم بسیار پرمدعا و کم‌مایه، متن‌ها را مرتب اشباه میخواند و حتی وقتی که متوجه اشتباه خود میشد برای اینکه اقرار به‌اشتباه نکند به‌توجیهات عجیب و غریب متوسل میشد. روزی غزل «صوفی ار باده به‌اندازه خورد نوشش باد» را میخواند تا رسید به‌این بیت «شاه ترکان سخن مدعیان میشنود ـ شرمی از مظلمه خون سیاووشش باد». ولی مدعیان‌را به‌صورت دو کلمه جداگانه مد ـ عیان خواند (به تشدید و کسر دال و فتح عین). گفتم معنی‌کن گفت معنی‌آن واضح است میگوید شاه ترکان سخن دراز و طولانی و آشکاری میشنود، گویا کسی درباره مطلب ساده و آشکاری با شاه ترکان پرچانگی کرده بود. گفتم‌تصورنمیکنید «سخن

مدعیان» باشد (به‌تشدید و فتح دال) فکری کرد و منتی برمن نهاد و گفت. جناب استاد آن هم وجهی است.

۲ـ چو عندلیب فصاحت فروشد ای حافظ
تو قدر او به‌سخن گفتن دری بشکن

دوستی نقل میکرد که در یك مجلس رسمی که فضلای حافظ شناس خارجی هم حضور داشتند یك ادیب ایرانی از پشت تریبون بیت را چنین خواند:

چو عندلیب فصاحت فرو شد ای حافظ. (عندلیب به کسر ب و شد به‌ضم ش).

۳ـ باز هم دوستی نقل میکرد که کسی در این بیت
کوس نودولتی از بام سعادت بزنم
گر ببینم که مه نـو سفرم باز آید

کوس نو دولتی را کوس ۹۰ ولتی خوانده است. العهدة ـ الراوی.

حسینعلی هروی

بازخواندن

باز خواندن: جور درآمدن و منطبق شدن است با چیزی چنانکه در این بیت:

داده‌ام باز نظر را به تذروی پرواز باز خواند مگرش نقش و شکاری بکند

و در مرصادالعباد نیز بمعنی انطباق داشتن به‌کار رفته است: «و آن سایه را بدان شخص باز خوانند، گویند سایهٔ فلان است» (مرصاد ۴۱۱) و در جای دیگر بمعنی انطباق خواب با واقعیت عالم بیداری به‌کار رفته است: «بعضی [از خواب‌ها] بتأویل محتاج بود و بعضی همچنان باز خواند» (۲۹۱ همان کتاب) که بمعنی تطبیق با واقع است و در صفحهٔ بعد همان کتاب «و [رویای] صالح آن است که مؤمن یا ولی یا نبی بیند و راست باز خواند.» استاد ریاحی در تعلیقات آنرا بمعنی ظاهر شدن خواب گرفته ولی از تعبیر اسرارالتوحید و شعر حافظ و عبارت مرصاد دانسته می‌شود که معنی آن مطلق‌انطباق امری است با امری. در عبارت اسرارالتوحید: «شیخ هم برآن میعاد کـه نهاده بود می‌بایست که باز خواند» یعنی برطبق میعادش عمل کند.

دکتر شفیعی کدکنی ـ تعلیقات اسرارالتوحید ص ۵۴۷

حافظ و حشو و تکرار

یکی از مهمترین مباحث و دشواریهای شعر فارسی (وزن) و آهنگ کلام است در وزن شعرا گوناگونی و گستردگی ویژه‌ای پدید آوردند که حالت و ارزشی خاص به‌سخن فارسی بخشید. وزنهای مختلف با چاشنی احساس و اندیشه شاعر توان آنرا دارد خود مفاهیمی را بخواننده القا کند و هرگز نمیتوان ارزش آنرا در شعر فارسی نادیده گرفت وانکار کرد. رعایت وزن که از اصول و فنون شعر کلاسیك است‌بهترین محك ذوق و استعداد و شایستگی شعرا محسوب میشود. این ویژگی افزون براینکه بندی بر بال‌پرواز اندیشه شاعر نبوده او را یاری هم داده است که بتواند گویاتر و مؤثرتر احساس و افکار خود را بازگوید و در ادب فارسی مبحثی را بگشاید بنام (حشو) و (تکرار) که همراه با این دو عنوان تشبیهات زیبا قیود و حروف تزئینی با مفهوم و صنایعی بدیع جای

باز کرده است و همین نکته پدید آورنده کتاب‌های فراوان ومباحث ادبی پیچیده ـ گاه مفید وآموزنده و گاه بیحاصل و خسته کننده ـ شده است.

همین رعایت وزن یعنی پرکردن قالب شعر بزرگترین محك و میزان سنجش قریحه شعرای ما بوده است و بدرستی با ارزیابی آن میتوان مقام شعرا را درجه‌بندی کرد. با نگریستن به این ویژگی است که سعدی و نظامی و فردوسی و... حافظ از دیگر شعرا فاصله میگیرند و آشکار است شعرای ناتوان همین رعایت وزن قدر شعر آنها را میکاهد و تا جائی‌که شعر بسیاری از مدعیان شاعری خسته کننده و بیروح و سبك میشود. این ادعانامه‌ای است که برای ثبوت آن نیاز به‌مدافعاتی چند است اما نه بروال نوشته‌های پیچیده فضلای پیشین بلکه با بیانی ساده و بی‌تکلف. ما زمینه این بررسی را حافظ قرار میدهیم‌که او برای روا بودن شیوه‌اش پیشینه پنج سده شعر فارسی را درنظر داشته و افزون برآن بهترین و مستندترین مجوز را از سلف خود سعدی گـرفته است. حشو و تکـرار در شعر سعدی نه‌بگونه دیگر شعرا بل با توجه به‌ضرورت وزن و معنی (هردو) با بهترین شیوه مورد بهره‌برداری قرار گرفته است و سخن او را، استوار، شیرین، جذاب و موزون می‌نماید.[1]

بهمین روی پیش از آنکه به‌اصل مطلب بپردازیم بطور کلی نگاهی به‌غزلیات سعدی می‌اندازیم تا به‌بینیم این استاد بزرگ‌چگونه با این پدیده برخورد داشته است واز گذشتگان به‌چه نحو پیروی

۱ــ مهدی اخوان ثالث در کتاب نوعی وزن در شعر فارسی به‌بنیان‌گذاران سخن پارسی متعرض شده است که از ناچاری و برای پرکردن وزن به‌کار بیهوده حشو آفرینی پرداخته و شگفت‌زده از آن است که چرا آنرا در زمرهٔ صنایع شعر آورده‌اند. اما مطلب به‌این سادگیها که وی پنداشته است نیست. ادبای ما حشو ملیح را صنعت حشو، متوسط را ضرورتی برای پر کردن وزن و حشو قبیح را ناروا شمرده‌اند و باید پذیرفت کـه همین (حشو) خواه ناخواه درخشانترین و جذاب‌ترین و زیباترین فصول شعر فارسی را پدید آورده است.

کرده و به‌آیندگان چطور راه نموده و سودجستن از (حشو) را درچه‌میزان و معیاری روا دانسته است.

تکرار یکی از راههائی است که شاعر برای پر کردن وزن شعر و تکمیل افاعیل عروضی برمیگزیند و سعدی نیز چنین کرده است یکی از زیباترین غزلیات وی غزلی است با مطلع زیر در طیبات:

من بی‌مایه که باشم که خریدار تو باشم
حیف باشد که تو یار من و من یار تو باشم

گفته‌اند و نوشته‌اند تکرار واژهائی به‌یك معنی یا تتابع کسره های اضافه از سستیها و ناروائیهای کلام است اما می‌بینیم در همه موارد چنین نیست و چون‌ارزش سخن فارسی بیشتر با ذوق و شم ادبی بازشناسانده میشود هیچ اصلی لایتغیر و خدشه ناپذیر نیست و همیشه قواعد و اصول پیرو خواست بزرگان سخن بوده است. آنچه را آنان بکار برده‌اند و مورد پذیرش همگانی نیز قرار گرفته است همان قاعده‌ای شده است که ترازوی سنجش کلام استوار از سخن نارسا شمرده میشود. در مطلع غزل برگزیده ما سه بار ضمیر اول شخص (من) سه‌بار واژه (باشم) و سه بار حرف‌که(یکبار از ادوات پرسش و دو مرتبه بصورت حرف ربط) بکار رفته است. و درسرتاسر این غزل ۲۲ مرتبه واژه (که) (خواه در موضع حرف ربط یا موضع ادات استفهام) و ۱۵مرتبه‌ضمیر منفصل (من) بازگو شده است ودر هیچ مورد نمیتوان این تکرارها را ناروا یا مخل فصاحت دانست.

اما در پاره‌ای موارد (تکرار) یك واژه گذشته از آنکه وزن را ترمیم میکند پدید آورنده صنعتی نیز در شعر میباشد. (صنعت ردالصدر).

چه (نماز) باشد آنرا که تو در خیال باشی
تو صنم نمیگذاری که مرا نماز باشد

و حشو زیبا و متوسط هم در اشعار سعدی فراوان است حشو متوسط را میتوانیم در بیت‌زیر به‌بینیم: دیگران عاشق گفتار من

(ای قبله خوبان) چون نباشند که من عاشق دیدار تو باشم و نمونه حشو زیبا نیز در بیت زیر دیده میشود:

بکسی نگر که ظلمت بزداید از وجودت
نه‌کسی (نعوذبالله) که در او صفا نباشد

حال با این مقدمات دانستیم که مجوز کاربرد (تکرار) و (حشو) در شعر فارسی را اساتید سخن داده‌اند و بررسی چگونگی آن در شعر حافظ ما را با فصول بدیع و دلکشی در سخن فارسی آشنا میکندکه خواهیم دید همین ضرورت تکمیل وزن چها به‌شعر فارسی بخشیده است.

تکرار

تکرار در شعر حافظ بیشتر مواقع همراه با صنعت بدیعی زیبائی است. یکی از این صنایع صنعت طرد و عکس است که همیشه هم صنعتی بدیع شمرده نمیشده است و پاره‌ای از علما آنرا اطنابی مخل فصاحت دانسته‌اند. غزل مشکوکی را منسوب به‌حافظ کرده‌اند که اگر گروهی مدعی‌نشوند ازاشعار دوران‌نوجوانی وی بوده مسلماً در شیوه و سبك سخن خواجه‌نیست و غزل سبك و خالی از لطافتی است مطلع آن اینست:

دلبر جانان من برده دل و جان من
برده دل و جان من دلبر جانان من

باری گذشته از این غزل نا دلنشین صنعت طرد و عکس در غزلیات اصیل خواجه نیز وجود دارد:

از ننگ چه‌گوئی‌که مرا نام ز ننگ است
وز نام چه پرسی که مرا ننگ ز نام است

از این موارد صنعت طرد و عکس ناقص در شعر خواجه‌فراوان است اما به‌نمونه‌ای کامل از این صنعت هم برمیخوریم:

ذوقی چنان ندارد بی دوست زندگانی
بی دوست زندگانی ذوقی چنان ندارد

این صنعت چنانچه در غزلی برای یکمرتبه تکرار شود بی‌لطف نیست اما شعرائی که یك غزل کامل را به‌اینصورت سروده‌اند سخنشان بسوی تکراری نامطبوع کشانده شده است. بهرروی کاربرد این صنعت بیشتر برای پرکردن خلاء وزن بوده است.

صنعت (ردالصدر علی‌العجز)

چنان نام نازیبا و خشنی دارد که افراد تنگ حوصله را از دانستن مدلول آن منصرف میکند اما برخلاف این نام خشن صنعتی ساه است که به‌زیبائی کلام کمك مینماید و یادآور سلیقه شرقی است که قرینه سازی را می‌پسندد. در غزلیات حافظ بکرات این صنعت با همان‌گونه‌های مختلف که ادبا مجاز دانسته‌اند (یعنی تکرار واژه اول یا وسط یا آخر مصراع اول در پایان مصراع دوم) بکار رفته است و شاخص‌ترین آن همان تکرار کلمه اول مصرع اول در انتهای مصراع دوم است.

گناه اگرچه نبود اختیار ما حافظ
تو درطریق ادب باش وگو گناه من‌است
زگریه (مردم) چشمم نشسته درخون‌است
ببین که درطلبت حال (مردمان) چون‌است
که (گفت) حافظ از اندیشه تو آمد باز
من‌این‌نگفته‌ام‌انکس که‌گفت بهتان‌گفت

در این بیت فعل (گفت) سه مرتبه تکرار شده است با عنایت به‌اینکه «نگفته‌ام» نیز با گفت از یك خانواده است. عامل تکرار بیشتر در این بیت نمود دارد.

بیا بیا که زمانی ز می (خراب) شویم
مگر رسیم به‌گنجی در این خراب‌آباد

اما این صنعت بگونه دیگری هم در شعر حافظ دیده میشود یعنی تکرار یك واژه در آغاز و پایان مصرع اول و تکرار واژه دیگر در آغاز و پایان مصرع دوم.

گر (نهادت) همه اینست زهی نیك (نهاد)
گر (سرشتت) همه اینست زهی نیك (سرشت)

که اصولا این بیت یادآور همان صنعت طرد و عکس نیز میباشد. زیرا همه واژه‌ها در دو مصراع (مگر یك واژه) تکرار شده است.

جناس

صنعت جناس هم که صنعت بسیار زیبائی است وگونه‌های متعدد دارد باز یکی از ضرورتهای پدید آمدنش همان اقتضای تکمیل وزن و آهنگ شعر است. و چون ما در این بحث تنها به (تکرار) اشاره داریم‌به‌بیش‌از یك‌گونه آن (یعنی جناس تام) نمی‌پردازیم. این صنعت در شعر خواجه نمونه‌های فراوان و بسیار زیبا دارد. اما در بیت زیر نمونه‌ای کامل از آنرا می‌بینیم:

ز کوی میکده دوشش بدوش میبردند
امام شهر که سجاده میکشید بدوش

در بیشتر موارد تکرار یك واژه جنبه تأکیدی دارد یا سیاق کلام ضرورت تکرار واژه‌ای را میطلبد که نمونه‌ها فراوان است مانند ابیات زیر:

ز درد (دوست) نگویم حدیث‌جز با (دوست)
که (آشنا) سخن (آشنا) نگه دارد

روز وصل دوستداران یاد باد
یاد باد آن روزگاران یاد باد

چگونه شاد شود اندرون غمگینم
به اختیار که از اختیار بیرون است

صنعت جمع و تفریق یا تقسیم

این صنعت نیز بگونه‌ای است که دو سه کلمه یا بیشتر در یك مصراع یا در یك‌بیت‌آورده میشود و در مصراع و بیت بعد درباره آنها توضیحی میدهند. ولی چون در شعر حافظ قصد شاعر لفاظی و ایجاد صنایع نبوده این صنعت بسیار طبیعی و نامحسوس آمده است و مگر با دقت نمیتوان بوجود آن پی‌برد. چنین است واژه‌های لطف و خوبی آنهم بصورت عکس در بیت زیر:

روی خوبت آیتی از لطف بر ما کشف کرد
زان سبب جز لطف و خوبی نیست در تفسیر ما

یا در بیت زیر (قرار و خواب) دربر گیرنده همین صنعت است:

قرار و خواب ز حافظ طمع مدار ای دوست
قرار چیست صبوری کدام و خـواب کجا

که افزون برآن دو حشو نیز در دو مصراع هست بدینشرح: (ای‌دوست) و (صبوری کدام).

حشو

اما حشو چه در نظم و چه در نثر بعنوان یك ضرورت اجتناب ناپذیر پدید آورنده بسیاری‌از زیبائیهای کلام بوده است و به‌سخن حالت‌هائی میبخشد که برخاسته از روحیه و حالت و خواست شاعر است بی‌گمان باید تمام تشبیهات زیبا و صفاتی راکه شاعر به‌موصوف میدهد در زمرهٔ همین حشو آورد افزون برآن حشو مؤید تأکید، اعتراض، اعجاب، تحسین، تزئین، نفرین، دعا و قیودی است کـه امروزه مفاهیم آن فراموش شده و درقدیم ممکن است. مفاهیمی از گونه تشجیع، ترغیب تأکید و تحسین را هم با خود میداشته است. غالب حشوهای زیبا بصورت‌جملات معترضه درشعر حافظ‌آمده است:

شکر فروش (که عمرش دراز باد) چرا
تفقدی نکند طوطی شکرخارا

که (شکر) نیز بعنوان صنعت ردالصدر در دو مصراع تکرار شده و (که عمرش درازباد) حشو است.

دی پیر میفروش (که ذکرش بخیر باد)
گفتا شراب نوش و غم دل ببر زیاد.

در هر دو بیت بالا جملات معترضه جنبه دعا دارد و برای پرکردن وزن آمده است.

تشبیه و توصیف

این جنبه رکن مهم سخن و نشان دهنده توانائی شاعر و قدرت تخیل و چیرگی او برمفاهیم و ترکیبات و مفردات زبان است و بخش بزرگ و عمده کتابهای ادبی را بخود اختصاص داده است تنها برای (زلف یا گیسو یا مو) در دیوان حافظ دهها صفت آمده است و تشبیه به‌بسیاری از مفاهیم شده است:

طره شبرنگ ـ گیسوی دراز ـ زلف بنفشه ـ طره طرار ـ زلف دل دزد ـ طره مفتول ـ زنجیر زلف ـ زلف گره‌گیر ـ زلف آشفته ـ موی غالیه ـ سلسله مشکین ـ زلف دراز ـ زلف پریشان ـ زلف گره‌گشا ـ حلقه جیم ـ شکن زلف ـ زلف خم اندر خم ـ دام زلف ـ کمند زلف ـ دام‌کفر ـ زلف دلکش ـ زلف سنبل ـ چین طره ـ شکنج گیسو ـ همای زلف شاهین شهیر ـ زلف غالیه‌سا، پرده زلف... و دهها مورد دیگر که در دیوان حافظ میتوان یافت بهمین‌گونه است وصف قامت و چشم و چهره و ابروی... یار.

بجز آن (نرگس مستانه) که (چشمش مرساد)
زیر این طارم فیروزه کسی خوش ننشست[۲]

نرگس مستانه صفتی است برای چشم و (چشمش مرساد) نیز حشوی است زیبا چه اینکه تناسب با چشم یار دارد و (خوش) دارای

۲ـ درساقی‌نامه غالباً مصراع‌دوم بیت: بیاساقی... که‌در وصف می است حشو است.

ایهام است.

شعر فارسی زنده به‌تشبیهات است که گذشته از آنکه شاعر را یاری میدهد تا وزن را بمیزان مطلوب برساند توانائی او را در گزینش واژه‌های متناسب و ترسیم مناظر دلچسب و زیبا نشان میدهد و پیکره اصلی شعر را همین تشبیهات میسازد:

نرگس مست نوازش‌کن مردم دارش
خون عاشق به‌قدح گر بخورد نوشش باد

همه مصراع نخست بجای یك واژه (چشم) نشسته است.

یا در بیت زیر بجای یك کلمه (یار) مصراعی تعبیه شده است:

آنکه در طرز سخن نکته بحافظ آموخت
یار شیرین سخن نادره گفتار من است

گاه برای بیان مطلبی شاعر (التفات) به‌مفهومی غیر مستقیم میکند و خواننده منظور شاعر را از بیان آشکار و صریح بهتر درمی‌یابد همین ابتکارات نیز برخاسته از الزام تکمیل وزن بوده است.

شراب و عیش نهان چیست کار بی‌بنیاد
زدیم بر صف رندان هرآنچه باداباد

همهٔ این زیبائیها آفریده شده همان حشوی است که پاره‌ای می‌پندارند اگر از کلام پیراسته شود قیدی را از قدرت حرکت زبان و اندیشه شاعر برمیدارد وانصاف باید داد اگر این التزام نباشد کار شعر و شاعری ساده‌تر ازآن خواهد شد که بتوان نام (هنر) را برآن نهاد به‌عبارت دیگر اگر وزن را هم بخواهیم درهم شکسته و از ارکان متساوی عدول کنیم باز چنانچه پیرایه‌هائی‌که حال برآن نام (حشو) نهاده‌ایم برقلم و بیان شاعر جاری نشود سخن اورا بمقام شعر با دشواری میتواند ارتقا دهد.

آنچه در سخن حافظ بعنوان حشو دیده میشود غالباً زیبا و دلنشین و در کمتر مواردی حشومتوسط است در نمونه‌های زیر ابن

مطلب را میتوان دریافت که گاه‌معترضه‌ای و گاه تشبیهی است.

بشد (که یاد خوشش باد) روزگار وصال
خود آن کرشمه کجا رفت و آن عتاب کجا

(در همین غزل هشت بیتی ۱۶ مرتبه واژه (کجا) تکرار شده است).

فغان کین لولیان (شوخ، شهر آشوب، شیرین‌کار)
چنان بردند صبر از دل که ترکان خوان یغما را
من از آن حسن (روز افزون) که یوسف داشت دانستم
که عشق از پرده عصمت برون آرد زلیخا را
بدم گفتی و خرسندم (عفاك‌الله) نکو گفتی
جواب تلخ می‌زیبد لب (لعل، شکرخا) را
آب حیوانش ز (منقار بلاغت) میچکد
(زاغ‌کلك) من (بنامیزد) چه‌عالی مشرب است

قید

ازجمله عواملی‌که برای پرکردن وزن شاعر را کمك میکند. ردیف، ادات مزاوجه، کلمات وجملات معترضه، تشبیه، تکرار وقیودی است که حالت تأکید و استعجاب و تحسین و تزئین و نفرین و دعا و... دارد. از ادوات مزاوجه نظیر: زار و نزار، رخت و پخت، کار و بار در میگذریم ازدیگر موارد نیز سخنی‌کوتاه گفتیم اما در باب قیود باید دانست رفته‌رفته درشعر فارسی کاربرد کمتری می‌یابد در آغاز شعرای سبك خراسانی برای فخامت و شخصیت بخشیدن به‌سخن خود انواع قیود را بکار میبردند و هریك از قیود مفهوم ویژه‌ای نیز داشت اما از قرن هفتم به‌بعد ازکثرت استعمال این واژه‌ها کاسته شد اما همچنان برای ترمیم وزن و حالت بخشیدن به‌کلام گاه در شعر شعرا دیده میشود وحافظنیز که الزامی درکاربرد این کلمات نداشته باز در موارد گوناگون بطرزی مؤثر قیود را بکار برده است پاره‌ای این قیود چنین‌اند: بلی، باری، وه، همه، حاشا، نیز، هم.

ـ بلی به‌حکم بلا بسته‌اند عهد الست.
ـ باری به‌غلط صرف شد ایام شبابت
ـ وه که دردانه‌ای چنین نازك.
ـ حاشا که رسم لطف و طریق کرم نداشت.

(حاشا) حرف انکار است معنی (هرگز) را هم میدهد ازآن به‌حرف تنزیه و برائت نیز نام برده‌اند.

ـ هیچش هنر نبود خبر نیز هم نداشت. که نیز و هم هر دو بیك معنی است و ظاهراً در اینجا به‌هدف تاکید درکنار یکدیگر قرار گرفته‌اند. پاره‌ای قیود بعنوان پیشوند یـا پسوند تـا پیش‌از ادبیات مشروطه کاربرد داشته‌اند اما (همی) و (همانا) درنثر زودتر از شعر از میدان خارج شد ودر شعر هم بعنوان عاملی برای‌پرکردن وزن حضوری ناگزیر یافته است. و نقش آن در شعر خواجه آشکار است.

همی ـ همی گفت این معما با قرینی
به ـ به‌ترك صحبت یاران خود چه‌آسان گفت
بر ـ چندان گریستم که هرانکس که برگذشت.
فرو ـ یا بخت من طریق مروت فروگذاشت.
بر ـ رو بر رهش‌نهادم و برمن گذر نکرد.
اندر ـ اندر سر من خیال عشقت.
می ـ عنقاد شکار می[۳] نشود دام باز چین.
سر ـ هرکس که نباشدش سر هجر.

قیود دیگر مانند قید زمان و مکان و شماره و بعد نیز درچهره حشو گاه ظاهر شده‌اند:

تو گر خواهی که (جاویدان) جهان (یکسر) بیارائی
صبا را گوکه بردارد (زمانی) برقع از رویت.

***

۳ـ این ضبط خانلری است در ضبط قزوینی: عنقا شکار کس نشود دام باز چین.

اما وزن همیشه اوقات زیاده طلب نبوده است. درپاره‌ای جاها وزن شاعر را ناگزیر کرده به‌حذف و تخفیف رو کند تا آنجاکه گاهی واژه‌ای توان بازگو کردن جمله‌ای را می‌یابد.

در اینجا نیز نخست مجـوزی از سعدی بیاوریم کـه نمونه سهل‌الوصول آن حذف علامت مصدری است:

تو بت چرا بمعلم روی که بتگر چین
بچین زلف‌تو آید به بتگری‌آموخت (آموختن)

و نمونه‌ها در غزلیات حافظ نیز فراوان است. در بیت زیر دو واژه (سوخت) و (رفت) هرچند در ظاهر تکرار شده است ولی در اصل بار مفاهیم بیشتری رابدوش میکشد و یادآور صنعت ایجاز است:

برق عشق ار خرمن پشمینه پوشی سوخت، سوخت
جور شاهی کامران گر برگدائی رفت، رفت

و گاه ضرورت وزن موجب حذف فعل میشود:

خشت زیر سر و بر تارك هفت اختر پای
دست قدرت نگر و منصب صاحب جاهی
باده در ده چند از این باد غرور
خـاك بـر سر نفس نافرجـام را

و گاه کلمه‌ای حذف میشود کـه مجهول است و خـواننده میتواند بجای واژه گمشده مفهومی را که خود می‌اندیشد قراردهد.

کمند صید بهرامی بیفکن جام می بردار
که من پیمودم این صحرا نه‌بهرام است ونه‌گورش

منظور از صحرا کدام صحرا است؟ صحرای هستی؟ صحرای طلب؟ صحرای آز؟ و آیا بهرام وگورآشکار نیستند؟ موجود نیستند؟ یا بهمان زبان ساده (نیستند).

باری ایجاز نیز در ادب فارسی و در شعر خواجه خـواستار مقاله‌ای و بحثی جداگانه است خاصه اینکه شعرای ما گاه با یك

(واژه) چند معنی را مراد میکرده‌اند و حافظ دراین راه در صف نخستین قرار دارد و گفتاری پردامنه بنام (ایهام) را در شعر خود دامن زده است ودر شعر زیر که هم حذف فعل دیده میشود و هم ایهامی ذهنی (نه‌لفظی) دایرهٔ شمول را میفزاید و پوسته معنی را میترکاند جهش اندیشه شاعرانه را به آفاق غیر هم‌سو می‌یابیم و میتوانیم دریابیم که قدرت ذهنی شعرای ما پرواز خوشه‌ای مفاهیم را برفراز واژه‌ای بنمایش میگذارند و یك واژه میترکد و میزاید و متزاید و متکاثر میشود. چنین‌است مفهوم (طالب) در شعر زیر که (تا، لب) را هم بذهن متبادر میکند.

حافظ چو (طالب) آمد جامی به‌جان شیرین
حتی یذوق منه کاساً من‌الکرامه

و در این راه توجه داشته باشیم به‌کوتاه کردن واژه‌ها در شعر فارسی که شعر خواجه نیزازآن رویگردان نبوده است:

دی = دیشب، دیروز ـ کو = که او ـ کرا = انکس‌را ـ ره = شه = شاه ـ ور = واگر...

برآستانه میخانه هرکه یافت رهی
ز فیض جام می اسرار خانقه دانست

مهدی برهانی ـ دیماه ۶۶

بوسعید معتقد است که همه مشکلات فردی و اجتماعی از آنجا سرچشمه می‌گیرد که مردم می‌کوشند خود را جز آنچه هستند نشان دهند و دامنهٔ این تظاهر و ریاکاری در زندگی فردی و اجتماعی مصیبت‌های اساسی تاریخ انسانیت را بوجود می‌آورد. او معتقد است که ریا عامل نابود کنندهٔ اصالت انسان و جوامع است. اگر در جوامع غربی، «ریا» صبغه‌های ملایم‌تری داشته باشد، در شرق و در سرزمین ما «ریا» موریانه‌ای بوده است که همواره تمدن و حاکمیت هارا خورده و از درون نابود کرده است و اینکه حافظ بزرگترین شاعر زبان فارسی است تنها به‌خاطر فن و هنر او نیست بلکه باحتمال قوی دلیلش در مبارزه عمیق و بی‌دریغی است که علیه ریاکاران و دین بمزدان داشته و چون این بلیه، مانند زنجیره‌ای یا زخمی از نسلی به‌نسل دیگر منتقل می‌شود و هر روز به‌شکلی خودرا نشان می‌دهد، همواره حافظ محبوبترین شاعر این‌مردم است وخواهد بود.

دکتر شفیعی کدکنی مقدمه اسرارالتوحید ص ۸۹

حافظ و عرفی شیرازی

غالب تذکره‌های ادبی به‌حس خودستائی و غرور «عرفی» شاعر قرن دهم اشارتی دارند همانطورکه در بعضی غزلها و قصاید جای بجای این تفوق و برتری را صریحاً بیان کرده است.

انصاف بده بوالفرج و انوری امروز
بهر چـه غنیمت نشمارند عـدم را

***

نازش‌سعدی به‌مشت خاك شیراز ازچه‌بود
گر که میدانست باشد مولد و مأوای مـن

***

دم عیسی تمنا داشت خاقانی که برخیزد
به امداد صبا اینك فرستادم به شروانش

***

در کندی شمشیر زبـان قاتـل سیفم[1]
در پرده اندیشه خـرد پـوش ظهیرم
از اوج سخن بهر فرود آمدن طبع
بر داشتم این نغمه که اعشی وجریرم

با این همه، وقتی به «حافظ» میرسد مدفن اورا تا حد کعبه سخن میستاید و آنرا خلد برین عزت و ناز می‌شمارد.

صباح عید صیـامی به رغبت عرفی
که حسن شاهد معنی‌ازآن گرفته‌طراز
بعزم سیر مصلـی قـدم بکـام زدم
کـه هست ملجاء خلد برین عزت و ناز
بگرد مرقد حافظ که کعبه سخن است
در آمدیـم بعزم طـواف در پـرواز
ز موج گریه طوفانی از هـوای حرم
بصحن کعبه مصلی فکنـدم از شیـراز

جواهری «وجدی»

۱ــ سیف‌الدین اسفراینی.
۲ــ ظهیر فاریابی.
۳ــ دو شاعر معروف عرب.

توضیح

این رباعی مربوط به‌مقالهٔ «این رباعیها ازحافظ نیست» می‌باشد، لطفاً پس‌از توضیح درباره (رباعی شمارهٔ ۱۳ در سطر ۲۳) آنرا مطالعه فرمائید.

۱۴

سیلاب گرفت گـرد ویرانهٔ عمر و آغاز پـری نهاد پیمانهٔ عمر
بیدارشو ای‌خواجه‌که خوش‌خوش بکشد حمال زمانه رخت از خـانهٔ عمر

این رباعی در چاپ قزوینی ص ۳۸۵ آمده و دکتر خانلری باعتبار اینکه جز در همان یك نسخه در هیچ نسخهٔ دیگری نبوده آنرا جزو ملحقات ربـاعیات بشماره ۴۱ گذاشته است اما به‌نوشتهٔ مرحوم استاد جلال همائی در مقدمهٔ طربخانهٔ یار احمد رشیدی چاپ انجمن آثار ملی این رباعی در یك مجموعهٔ کهن خطی مورخ ۶۵۱ هجری بنام خیام نقل شده است.

یادداشت‌ها

گر عـود کنـد گـره نمائی
تو نافه شو از گـره گشائـی
چون رشته جان شو از گره پاك
چون رشته تـب مشو گـره ناك

***

چو غنچه گرچه فروبستگی است کـار جهان
تو همچو باد بهـاری گره گشا میبـاش

مضمونی که در این دو اثر دیده میشود هریك چون گوهری تابناك بر پیکرهٔ شعر و مفهوم آن زیبائی جان بخشیده‌اند و خواننده شگفت‌زده خواهدشدکه این‌دوشاعر بزرگ اندیشه حوزه مفهوم دو واژه را تاچه‌اندازه گسترده ساخته و به‌اخلاقیات پرداخته که هردو مرادشان از «گره‌گشائی» نشان دادن روحیه تابناك و بدور از خود

بینی و خودرائی است (بادبهاری) که بازتاب دیدگاه حافظ برای توجیه روحیه یك انسان دانای وارسته است با (نافه) در شعرنظامی که آنهم رایحه و شمیم وداد و دوستی است به‌اخلاق و خوی انسان انسان را بعهده گرفته است مثلش (تب) است (شاید بخاطر اینکه نظامی طبیب‌هم بوده است و تب اندك‌اندك و گره و گره بالا می‌رود). تب ناشی از بیماری و عارضه‌ای است که نمایاننده بیماری یك انسان است ولی کلام حافظ برای باز نمودن این عقده، گسترده‌تر ازدیدگاه سلف و متقدم و استاد خود است. او بیماری و فروبستگی را تشبیه به‌کل روان جهان نموده است و باری هردو خواهان آنند که کلام و سخنشان عطری برخاسته از باغهای سرسبز دلگشا و نهایتاً شمیمی گره‌گشا داشته باشد و باز این (جان انسان) است کـه در هر دو اثر توان گره‌گشائی را میبابد هم در شعر نظامی و هـم در شعر حافظ. بهر روی درمی‌یابیم کـه نظامی در ابـراز مکنون ضمیر خود با دو سه قرن فـاصله از حـافظ بر روی ابراز نیت خـود استوار برجای ایستاده است. از خداکه پنهان نیست از شما نیـز پنهان نباشد با همه ارادت و عشقی که به‌خواجه شیراز دارم بین او و نظامی توان ندارم یکی را برتر از دیگری بدانم.

این اشاره برای فتح باب در تجانس روحی و فکری دو شاعر توانای سده‌های پیشین ادب ایران بود، این تشابه ما را گستاخ میسازدکه به‌سایر هم سنگیها و دلبستگیهای خواجه با آثار نظامی کنجکاو شویم و اشارات و نشانه‌های دیگر را بازگوئیم:

یك سخن بلند و بدیع به‌دورنگ و نقش از دو سرایندهٔ توانا و بی‌جانشین:

سری دارم چو حافظ مست لیکن
بلطف آن سری امیـد وارم

***

سری یا آن سری؟ اشاره به چه منظور است و دارای چه بار

مفاهیمی است که ظاهراً بر ما پوشیده می‌نماید. استاد خانلری در صفحهٔ ۱۱۵۲ جلد دوم از چاپ دوم حافظ مصحح خـود چنین فرموده‌اند.

آن سری = دنیای دیگر، عقبی، عاقبت «برای هر کلمه تنها آن معنی یا معانی که در متن غزل منظور گوینده بوده ذکر شده و به معانی مختلف دیگر نپرداخته‌ام.»[۱]

جناب دکتر هروی که از نقد و نظر استادانهٔ ایشان استفاده‌های فراوان کرده‌ام، باین صورت نقد و تفسیر فرموده‌اند: «تصور میکنم به‌معنی ساده‌تری نظر داشته و آن: (آن‌سوئی) و طرف مقابل است و آن اینکه محبت خوب است دو سره باشد»[۲] و بیت معروف باباطاهر را شاهد آورده‌اند.

چه خوش بی مهربانی هردوسربی.....

. . . . . .

بنده‌دربارهٔ تفاسیر استادان محترم اظهار نظر نمی‌کنم، اما یك نکته قابل توجه است که اثر هر شاعر خود فرهنگی برای خود دارد چه گاه‌گاه شاعر از یك واژه، تعبیر دور از ذهنی را در نظر دارد که شاید در بادی برای اهل ادب و سخن هم آنچه مورد نظر شاعر بوده است روشن نباشد و اگر چنین نبود بعضی اشعار این همه بحث انگیز نمیشد.

خلعت هرکه زان «سری» بـاشد
حسد خـواجـه از خـری بـاشد

از (سنائی غزنوی) صفحهٔ ۳۴۹ امثال و حکم و در مبحث: باخداداد گان ستیزه خطا است. و ابیات دیگری در این زمینه آورده است:

چراغی را کـه ایـزد بر فروزد
هر آنکس پف‌کند ریشش بسوزد

۱ــ حافظ خانلری ص ۱۱۵۰ زیر عنوان «بعضی از لغات و تعبیرات.»
۲ــ برگزیده مقالات نشر دانش.

در اینجا به‌وضوح پیداست که مراد شاعر از این تمثیل منظور خدای تعالی است یا صفات عز و بزرگی او.

بنده اگر بسر رود در طلبت کجا رود
تا نرسد عنایتی در حق بنده زآن‌سری

از طیبات شیخ اجل سعدی و با مطلع: دانمت آستین چرا پیش جمال میبری.....

در این‌بیت‌هم (سری) در مقابل (بنده) است و توجه شاعر به صنعت تقابل و یا بقول ادبا طباق است.

***

سری کردن مردم از مردمی است
وگرنه همه آدمی آدمی است
همه مردمی سرفرازی کند
سر آن شد که مردم نوازی کند

در شرفنامه نظامی گنجوی صفحهٔ ۱۴۸ به‌تصحیح استاد وحید دستگردی. تفسیر استاد چنین است:

«بزرگی و سروری و آقائی از مردمی است».

***

جهاندار مهین خورشید آفاق
که زد بر فرق هفت‌اورنگ‌شش‌طاق
جهان دارد بزیر پادشاهی
سری و باسری صاحب کلاهی

و تفسیر استاد اینست: سروری: سروری دارد و با سروری صاحب کلاه است.[۳]

***

۳ــ خسرو و شیرین ص ۲۶۸ نظامی گنجوی استاد وحید دستگردی.

حالا در تفسیر این لغت به‌فرهنگ‌ها هم نظری بیاندازیم.

سری = ریاست، سرداری، سپه‌سالاری. (فرهنگ‌نفیسی)

سری = بروزن پری، به‌معنی سروری و سرداری و «آن‌سری» یعنی آن طرفی (و این همان مفهومی است که آقای دکتر هروی دریافته‌اند). فرهنگ آنند راج، و این بیت را هم از ناصرخسرو آورده است: گرچه مرا اصل خراسانی است از پس میری و مهی و سری. و ملاحظه میفرمایید که (سری) با (میری) و (مهـی) مترادف آمده اند.

***

روانشاد پرتو علوی چنین تفسیر کرده‌اند:[۴]

سری: در عربی به‌معنای بزرگ و شریف و عزیز و درفارسی: سرداری ـ بزرگی (المنجد ـ مجمع‌الفرس).

و حالا تصدیق بفرمائید که این اعجوبه شعر و شاعری از این لغت در چند بعد و معنی استفاده کرده است. و باز به‌مضمون دیگری از توجهات خواجه به‌نظامی و شعر او بپردازیم:

نزدی شاهرخ و فوت شد امکان حافظ
چکنم؟ بازی ایام مرا غـافل کـرد

***

در جلد دوم حافظ مصحح استاد خانلری در تعبیر اصطلاح (شاهرخ زدن) مرقوم داشته‌اند: (یکی از لعب‌های بازی شطرنج). آقای دکتر هروی ایراد کرده‌اند: (که فهم مسئله برای یك‌خوانندهٔ کم بضاعت دشوار است و از راحت‌الصدور شاهدی آورده و نتیجه گرفته‌اندکه: (یعنی اسب به‌یك حرکت دوکش میدهد بر شاه ورخ هردو می‌نشیند، که ناچار باید رخ را فداکرد). در تأیید این‌نظریه

۴ـ عقاید و افکار خواجه پرتو علوی ص ۲۷۷.

در نظامی ابیاتی یافته‌ام که این اصطلاح را بکار برده و روانشاد استاد وحید دستگردی آنرا تفسیر کرده‌اند. ضمن مقدمه‌ای کوتاه و بررسی فحوای کلام شاعر در این غزل ابیات استاد گنجه رامیآوریم.

این بیت مقطع غزلی از غم‌آلوده‌ترین سروده‌های حافظ است. ابیات غزل و لغات و اصطلاحات (قرةالعین) و (میوهٔ دل) که برای فرزند بکار میرود و در بیتی: (در لحد ماه کمان ابروی من منزل کرد) حکایت از آن داردکه شاعر فرزندی را از دست داده است بااشاره‌کردن به نزدن (شاهرخ) و فوت شدن امکان! آیا حافظبرای نجات فرزند در معرض مرگ امکاناتی داشته و بازی ایام او را غافل کرده‌است؟ بر ما معلوم نیست.

***

نظامی در جنگ خسرو با بهرام و گریختن بهرام فرموده‌است:

چو وقت آمد ملك را گفت بشتاب
مبارك طالع است این لحظه دریاب
به نطع کینه بر چون پی فشردی
در افکن پیل و (شه‌رخ) زن که بردی

یعنی در نطع شطرنج جنگ اکنون که پی فشردی پیل را به میدان درافکن و (شه‌رخ) به‌خصم درانداز که بازی را در این‌صورت بردی. (شه‌رخ) یعنی رخ شاهانه و غلبه‌کننده. (خسروشیرین‌صفحهٔ ۱۶۳)

وظیفه‌ای را که در شعر خواجه اسب بعهده گرفته. در شعر نظامی بعهدهٔ پیل است و در جملهٔ راحت‌الصدور اسب بر شاه و رخ کش میدهد.

در بازی شطرنج پیل و اسب هردو می‌توانند کش بدهند به گونه‌ای که (رخ) حریف را بکشند و چون رخ ارزشی بیش از پیل و اسب دارد امکان برد حریف را فراهم میکند افزون برآن شاهی

که (کش) میخورد و توان دفاع از (سوار) دیگری را ندارد توان پایداریش کاهش می‌یابد.

و نظامی گفته است:

مبارك بود فال فرخ زدن
نه بر رخ زدن بلکه (شه رخ زدن)
بلندی نمودن در افکندگی
فراهم شدن در پراکندگی

یعنی آدمی باید امیدوار باشد و در شداید نباید بر رخ زدن «یا برگونه‌ی» اکتفا کند بلکه باید شه رخ به‌دشمن بزند. شه رخ زدن در بازی شطرنج آنست که بایك مهره شاه‌را درمعرض کش قرار دهند و چون‌شاه از کش ناگزیر فرار کند رخ‌را بزنند[5] وظاهراً ازتفسیراستاد چنین بنظر میرسدکه با یك نقشه میتوان به‌دو مشکل فائق آمد و یا بایك حرکت دو حریف زورمند و تهدیدکننده را از میدان بدرکرد.

***

از اسب پیاده شو بر نطع زمین رخ نه
زیر پی پیلش بین شه مات شده نعمان

بیت از قصیدهٔ بسیار معروف (ایوان مدائن خاقانی) است. که گذشته از بعضی لغات و اصطلاحات شطرنج تلمیح و اشاره‌ای‌تاریخی وعبرت انگیز دارد.

***

مکش آن آهوی مشکین مرا ای صیاد
شرم از آن چشم‌سیه‌دار ومبندش‌بکمند

آقای احمد سمیعی در (کلام و پیام حافظ) صفحهٔ۶۹ (برگزیدهٔ مقالات نشر دانش) چنین تفسیر کرده‌اند. اشاره به‌داستان مجنون و آهو که در سوانح غزالی نیز آمده است: مجنون چندین روزطعام نخورده بود، آهوئی به‌دام او افتاده اکرامش نمود و رها کرد.

۵ــ شرفنامه نظامی ص ۲۶۹ آغاز اندرز.

(پرسیدند چرا چنین کردی؟) گفت: از او چیزی به‌لیلی می‌ماند. جفا شرط نیست. جناب دکتر هروی در نقد و ایرادی در صفحات ۱۱۲ و ۱۱۳ نتیجه گرفته‌اندکه: چنین است‌که میتوان‌گفت برای نشان دادن رابطهٔ ذهنی شاعر با سخن پیشینیان ضوابط استواری در مقاله در نظر نگرفته‌اند. بنده در مورد مجنون و آهو در سوانح غزالی و مفهوم شعر حافظ مطلبی بنظرم میرسد و آن اینست‌که: در شعر حافظ شاعر به‌صیاد خطاب میکند ومیگوید: (آهوی مشکین مرا مکش وازچشم سیاهش شرم‌بدار)، درحالی‌که درسوانح غزالی‌مجنون خود آهو را صیدکرده است و عقلا و منطقاً نباید به‌کسی خطاب‌کند و اورا ازکشتن آهو منع‌کند. اگر قرار باشدکه به‌دنبال قرینه و ضوابط استواری در سخن پیشینیان برویم، چرا (لیلی و مجنون) استاد گنجه را ورق نزنیم. داستان مجنون و آهودراین اثر دوبار روی داده است و بیك‌بار آهوئی و دیگر بار گوزنی را از دام صیاد رها میکند. اینك ابیاتی از این اثر دل‌انگیز و جاودانه:

در دام فتاده آهوئی چند
محکم شده دست و پای در بند
صیاد بدین طمع که خیزد
خون از تن آهوان بریزد
مجنون به شفاعت اسب را راند
صیاد سوار دید و درماند
گفتا که برسم داماری
مهمان توام بدانچه داری
دام از سر آهوان جدا کن
این یك دو رمیده را رها کن
بیجان چه کنی رمیدهٔ را
جانیست هر آفریدهٔ را

دل چـون دهدت کـه بر ستیزی
خـون دو سه بـی گنه بـریزی
آن کس کهنه‌آدمیست گرگ است
آهـوکشی آهـوئی بزرگ است
چشمش نـه بـچشم یـار مـاند
رویش نـه بـه نوبهار مانـد*
بگـذار بحـق چشم یـارش
بنـواز بیاد (به باد) نوبهارش
گـردن نزنش کـه بیوفا نیست
در گـردن او رسن روا نیست
آن گـردن طوق بند آزاد
افسوس بـود به تیغ پولاد
وان چشم سیاه سرمـه سوده
در خـاك خطا بـود غنوده
وان سینه کـه رشك سیم نـابست
نـه در خور آتش و کبـابست
وان نافـه که مشگ نـاب دارد
خون ریختنش چـه آب دارد
وان پـای لطیف خیزرانـی
در خورد شکنجـه نیست دانـی

صفحهٔ ۱۲۳ ـ ۱۲۴

منوچهر همایون‌پور

---

*ـ یعنی چون چشمش بچشم یار و رویش به‌نوبهار می‌ماند ترا بچشم یار و به یاد یا به‌باد نوبهار قسم میدهم که از خون او درگذر. در این ابیات بدان قطعه ازشعر مجنون که‌این‌دوبیت‌ازآنست نظامی نظر داشته (این تفسیر استاد وحید است).

استاد دو بیت از شعر مجنون را به‌عربی در ذیل صفحهٔ ۱۲۳ آورده است کـه مصراع اول بیت دوم شباهت زیادی به‌مصراع اول بیت حافظ دارد.

نگاهی بر:
نگاهی گذرا بر کلك خیال‌انگیز
دکتر حسینعلی هروی. حافظ شناسی (ج۶ ـ ص۱۴۶ـ۱۸۱)

مگو دیگر که حافظ نکته دانست
که ما دیدیم و محکم جاهلی بود

از آن زمان که مرحوم استاد امیری‌فیروزکوهی پیشنهاد (حافظ بس) فرمود، آتش شوق حافظ خوانی و حافظ دانی هیچ‌گاه فـرو ننشست و هیچ زمان این گرم بازار خاموش و کاسد نشد و در گذار سال‌ها در حافظ شناسی بررسی‌ها و آثار ارزشمند بسیاری انتشار یافت که کتاب های (حافظ شناسی) به‌کوشش تحسین و رشك برانگیز آقای سعید نیاز کرمانی درشمار آن‌هاست و اثر ناقابل من کلك ـ خیال‌انگیز گویا یکی از کم‌بهاترین آن‌ها.

نزدیك به‌سه‌سال پیش که کلك خیال‌انگیز انتشار می‌یافت در پیش‌گفتار آن چنین نوشته بودم: ناگفته پیداست که هدف این تالیف آن بوده است که مبتدیان را بکار آید و از مشکلات ایشان گره بگشاید

(ص ـ هشتادو هشت) ... روی سخن من در این کتاب با خوانندگانی است که بسیاری از ایشان دیوان حافظ را در خانه دارند و چه‌بسا که آن را می‌گشایند برای آن‌که فالی‌زده باشند و می‌خوانند بدون‌آن‌که حتی درست خواندن آن را ازعهده برآیند. اگر به‌این هدف نرسیده باشم اندوهگین ومتأسف خواهم گشت نه‌برای اوقاتی‌که برسر این‌کار گذاشته‌ام بلکه به‌خاطر آن‌که ازعهدهٔ کمك‌کردن به‌خواننده‌ای کـه دوستش داشته و به‌یاریش شتافته‌ام برنیامده‌ام.

چه‌بساکه خوانندهٔ محقق و متخصص نیاز و رغبتی به‌نگریستن به‌این اثر را نیابد چه‌رسد به‌مطالعهٔ دقیق آن و بیان بزرگوارانه و مهرآمیز نارسایی ها و لغزش‌هایی‌که آدمی هیچ‌گاه و درهیچ‌کار از آن برکنار و مصون نمانده است و نمی‌ماند. (ص ـ بیست و هفت).

ولی درعمل آن‌چه رخ داد بیشتر، نگریستن‌متخصصان ومحققان بود هرچند (نگاهی گذرا) و بیان نارسایی‌ها و لغزش‌ها به‌گوشهٔ چشمی و به‌اختصار.

سه‌ماهی از انتشار کلك خیال‌انگیز نگذشته بودکه آقای سیاوش پرواز، فاضلی جوان، بسیارخوان و بسیار دان درشمارهٔ تیر ماه ۱۳۶۴ مجلهٔ کیهان فرهنگی نقد جامع و مشروح و مفید خود را به‌چاپ رساندند واکنون دوسال‌ونیم پس‌از ایشان شهسوارمیدان‌حافظ‌شناسی آقای دکتر حسینعلی هروی که موشکافی‌هایشان خاطرهٔ غم‌افزای دوست‌گران‌قدر و دیرین دکتر امیرحسن یزدگردی و وسواس‌های عالمانه‌شان را به‌یادم می‌آورد شرف اختصاص دادن نقد ژرف و ارزنده و آموزندهٔ دیگری را نصیب کلك خیال‌انگیز گردانیده‌اند.

بطور کلی قدر اوقات گران‌بهایی را که صرف بررسی و نقد اثرم کرده‌اند می‌شناسم و صمیمانه سپاسگزارشان هستم و اینك در توضیح‌هایی‌که عرضه می‌دارم قصدم لجاج و ستیزه‌جویی با داناتر از خویش برای شناساندن پایهٔ فضلی که برای خود سراغ ندارم نیست، که نمودار ساختن مایهٔ جهلی است‌که مرا از شستن دفترهای پریشان

و پریشان‌گویی باز نداشت و از گوشهٔ انزوا به‌جولانگه عرصهٔ سیمرغ کشاند تا هم زحمت دیگران را بدارم و هم عرض و آبروی خود را به‌دست تندباد خشم و پرخاش بسپارم. غافل از این‌که: نه‌هر کو ورقی خواند معانی دانست، نه هر که آینه سازد سکندری داند، نه هر که دو بیت گفت لقب ز خاقان برد و، دریغ آن سایهٔ دولت که بر نا اهل افکندی.

***

ناقد محترم مقالهٔ خویش را با بحث دونکته از پیش‌گفتار کلك خیال‌انگیز آغاز کرده، سپس به‌بررسی متن کتاب رسیده‌اند.

نخستین، اختلاف در طرز خواندن (بتا) به‌ضم یا به‌کسر ب، و این از جمله مواردی است که آقای سیاوش پرواز نیز در نقدشان آورده بودند.

من با این سابقه‌ها: ۱ــ مؤلف انجمن‌آرای عباسی آن را به‌کسر ب از مصدر بتاییدن به‌معنی بگذار از استعمال‌هـای جنوب ایران شمرده بود.

۲ــ در سعدی نیز سه شاهد از بتا به‌کسر ب سراغ داشتم:

بتا هلاك شود دوست در محبت دوست
که زندگانی او در هلاك بودن اوست

***

بتا جـور دشمن بدردش پوست
رفیقی‌که بر خود بیازرد دوست

***

بگفتا نه آخر دهـان ترکنم
بتا جان شیرینش در سر کنم.

بتا را در سخن حافظ شیرازی نیز از قبیل استعمال های سعدی شیرازی، کاربرد محلی شیراز پنداشته و به‌کسر ب یادداشت کرده‌بودم.

ولی پس‌از تذکر آقای سیاوش پرواز و استدلال ایشان به‌اینکه

در سخن حافظ بتا به‌ضم ب درست است و سپس مطالعهٔ رساله‌ای از زنده‌یاد استادم سعید نفیسی نامش: در پیرامون اشعار و احوال حافظ (*) که در آن غزل‌هایی از حافظ از سفینه‌ای کهن دست نوشتهٔ سال ۸۳۶ ـ هـ ق به‌چاپ رسیده بود چنان دیدم که در غزل شماره ۱۰۴ چاپ قزوینی به‌مطلع:

جمالت آفتاب هر نظر باد ز خوبی روی خوبت خوبتر باد

دراین مصراع: کسی کوبستهٔ زلفت نگردد. به‌جای (کسی) بتی آمده و به بت که کنایه از معشوق است خطاب شده بود و بدینگونه تردیدی نبود که در بیت دیگری از همین غزل نیز: بتا تا غمزه‌ات ناوك فشاند، نیز روی سخن با همان بت و (بتا) به‌ضم ب درست است و آن در سخن حافظ ازقبیل کاربردهای جنوب ایران و استعمال‌های سعدی نیست.

بدین‌سان آن را در تجدید نظرهای کلك‌خیال‌انگیز به‌صورت اخیر تصحیح و یادداشت کردم و از این بابت سپاسگزار آقای پرواز و نیز دکتر هروی هستم.

***

دومین نکته‌ای که آقای دکتر هروی ازمطالب پیش گفتار کتاب مورد بحث قرار داده‌اند (شاخ نبات) در شعر حافظ است که دربارهٔ آن دو شاهد از حافظ نقل کرده‌اند که من نیز همان هارا نقل کرده بودم ولی شاخ نبات گذشته از دو موردی که آن‌ها را در دیوان‌های چاپ قزوینی و خانلری می‌یابیم در چاپ‌های قدسی و یکتایی دربیت دیگری نیز آمده که آن را مرحوم استاد دکتر معین نیز در (حافظ شیرین سخن) نقل کرده‌اند و آن سومین مورد، این بیت است:

کلك حافظ شکرین شاخ نباتیست بچین
که درین باغ نیابی ثمری بهتر ازین.

---

* کتابفروشی اقبال سال ۱۳۲۱ شمسی.

آقای دکتر هروی دربارهٔ معنای شاخ نبات نوشته‌اند: (مقصود از آن، شاخ نی و مآلا همان قلم شاعر است.)

و من در کلك‌خیال‌انگیز چنین نوشته بودم: در یکی، قلم یا سبك شاعری خود را به‌شاخ نبات تشبیه کرده است که: حافظ چو شاخ نباتیست کلك تو.

اکنون گویا اشکال در ایهامی است که در بیت دیگری وجود دارد:

این همه شهد و شکر کز سخنم می‌ریزد
اجر صبریست کزان شاخ نباتم دادند.

برداشتی که من نوشته‌ام این است که در این (شاخ نبات) ایهامی به‌نام معشوق حافظ نهفته است و حافظ دراین بیت شهد و شکر ریزی شعر خود را نتیجهٔ تحمل تلخی صبری که در رسیدن به (آن شاخ نبات) داشته دانسته که: صبر تلخ است ولیکن عاقبت میوه‌ای شیرین دهد.

ولی آقای دکتر هروی ایهام آن را به‌شاخه نباتی که قنادان از شکر می‌ریزند شمرده و ازپی بحثی که درین‌باره داشته‌اند چنین نوشته‌اند: (مردم فال حافظ دوست از سوگند به‌شاخ نبات چه‌تصوری دارند خود دانند) و ایهام شاخ نبات به‌نام معشوق یا همسر حافظ را ازقبیل شایعات شمرده، شأن یك کتاب فرهنگ را نقل آن ندانسته و نگفته‌اند که آیا دریك فرهنگ نباید کاربرد های یك ترکیب مطرح و مقصود و منظور ازآن‌ها بیان گردد و اگر چنین باشد، روشن نیست که چرا ایشان خود درجای دیگری از نقدشان در بحث قلمرو سنت های ملی ایرانیان ضمن اشاره به‌مصاحب بودن دیوان حافظ با اهل دل از (مراد بخشیدن شاخ نباتش) سخن گفته‌اند و آیا منظورشان از این شاخ نبات مرادبخش، چه‌کسی بوده است.

***

آقای دکتر هروی پس‌از طرح و بحث این دو نکته (بتا ـ شاخ

نبات) در مطالب پیش‌گفتار به‌نکته‌هایی از متن کتاب رسیده و نقد خود را با طرح خیال انگیزی در سخن حافظ دنبال کرده‌اند.

خیال انگیزی.

نوشته‌اند: (آقای دکتر اهور صنعت ایهام را خیال‌انگیزی معنی کرده‌اند و بنابراین، ترکیب خیال انگیز را در این‌بیت:

هرکو نکند فهمی زین کلك خیال انگیز
نقشش نخرم ار خـود صورتگر چین باشد

همان صنعت ایهام دانسته‌اند اما به‌گمان بنده این‌جا کلك خیال انگیز (قلمی که صنعت ایهام شاعرانه از آن تراوش کند) نیست بلکه مقصود قلم صنع، کلك مشاطهٔ صنع و مآلا آثار خالق در سراسر عالم خلقت است).

آنگاه دور و دورتر رفته و به‌شرح و تفصیلی چنین پرداخته‌اند: (مثل پردهٔ دل‌انگیز طلوع و غروب خورشید برقله‌ها و امـواج اقیانوس‌ها، رقص گل و برگ در برابر نسیم و هزاران هزار پردهٔ جذاب دیگر. از خیال‌انگیزی این آثار مقصود برانگیختن آدمی به جست و جو درکشف خالق این آثار است که حاصل آن پدید آمدن افکار دینی، فلسفی و عرفانی است و به‌خصوص به‌تاملات عرفانی نظر دارد.)

بدینگونه است که آقای دکتر هروی نخست به‌ریشه زده و سپس به‌شاخ و برگ اثر مشغول شده‌اند.

اکنون ببینیم که آیا مقصود حافظ از کلك خیال‌انگیز در بیت مورد بحث (قلم صنع و کلك مشاطهٔ صنع و... افکار دینی و فلسفی و عرفانی و به‌خصوص تاملات عرفانی) است و یا غیر این‌ها:

۱ـ این بیت برگرفته از غزلی است به‌مطلع:

۱ـ کی شعر تر انگیزد خاطر که حزین باشد
یك نکته از این معنی گفتیم و همین بـاشد.

با این‌که شاید تمامی بیت‌های این غزل را در گنجینهٔ حافظهٔ

خود داشته باشید برای آن‌که نشان داده شود این غزل کمابیش از یك وحدت معنایی برخوردار و موضوع آن شعر و شاعری است، اجـازه بدهید دیگر ابیات غزل را نیز نقل کنم:

۲ـ از لعل تـو گـریابم انگشتری زنهار
صد ملك سلیمانـم در زیر نگین بـاشد

۳ـ غمناك نباید بود از طعن حسود ای دل
شاید که چو وابینی خیر تـو درین باشد

۴ـ هر کو نکند فهمی زین کلك خیال‌انگیز
نقشش بحرام ار خود صورتگر چین باشد

۵ـ جام می و خون دل هریك به‌کسی دادند
در دایرهٔ قسمت اوضاع چنین باشد

۶ـ در کار گلاب و گل حکم ازلی این بود
کاین شاهد بازاری وان پرده نشین باشد

۷ـ آن‌نیست که حافظرا رندی بشد ازخاطر
کـاین سابقهٔ پیشین تـا روز پسین باشد

دربیت ۲ خطاب به‌محبوبی که چه‌بسا بی‌مهری او مایهٔ حزین شدن خاطر حافظ شده است می‌گوید اگر از لب لعل تو امان یـا انگشتری زنهار بیابم (ترك جفاکنی و مهر و وفا بیاوری) گویی صد چون ملك سلیمان (فارس) را در اطاعت و فرمان خود آورده‌ام.

سپس ازپی مطلع غزل که گفته بود حزین و غمناك بودن به‌هر سببی که باشد با حال و هوای شعر تر سرودن مناسبت ندارد، اشاره می‌کند به‌نکته‌ای که درین سخنش نهفته و آن‌چه‌بسا از جمله یکی زنهار یافتن از لب لعل محبوب است و دیگری جان بدر بردن از طعنه های حسودان.

بنابراین پیداست خاطر حزین داشتن و غمناك بودن و بدین‌سبب شعر نسرودن و به‌گفتهٔ خود او شعر تر بر نیانگیختنش به‌سبب خسته و افسرده شدن از طعن حسودان بوده است.

ولی با حالت تسلیم و رضا و توکلی که داشته مضمون آیه‌ای از قرآن مجید را در مصراع: (شاید که چو وابینی خیر تو درین باشد) درج کرده و خودرا چنین تسکین‌داده است: و عسی آن تکرهوا شیئاً و هو خیر لکم الخ... (سوره بقره آیهٔ ۲۱۴) و پس‌از این بیت است که به‌بیت مورد استناد ما رسیده:

هرکو نکند فهمی زین کلك خیال‌انگیز
نقشش بحرام ار خود صورتگرچین باشد

و بدینگونه در اینجا هم مقصودش از اشاره به‌این کلك‌خیال انگیز قلم خود اوست.

آنگاه در ادامهٔ سخن از اوضاع دایرهٔ قسمت و حکم ازلی گفتگو کرده، سپس شعر خود را (گلی پرده نشین) و ازآن حسودان طعنه‌زن را (گلاب و شاهد بازاری) نامیده است:

درکار گلاب و گل حکم ازلی این بود
کاین شاهد بازاری وان پرده‌نشین باشد.

و باز در این غزلی که از یك وحدت معنایی دربارهٔ شعر و شاعری و خاموشی گزیدن حافظ به‌سبب حزین و غمناك بودن در اثر طعنه‌های حسودان برخوردار است برای رفع شبهه از کسانی که ممکن است به‌سبب شعر تر نیانگیختن حافظ و به‌مانند سعدی شمشیر کلام را در نیام کشیدن چنان پنداشته باشند که گویا وی از اصول طریقت رندی که از جملهٔ آن‌ها آزادگی، وفاکردن، ملامت کشیدن و خوش بودن و رنجیدن را کافری شمردن بوده باشد عدول کرده و بدان سبب چنین رنجیده خاطر و حزین و غمناك و خاموش شده چنین توضیح داده است:

آن نیست که حافظ را رندی بشد از خاطر
کاین سابقهٔ پیشین تـا روز پسین باشد.

حافظ جایی دیگر نیز از نالیدن و خروشیدن و خاموشی گزیدن خود این‌بار از دست (رهزن اهل هنر بودن ارغنون ساز فلك) سخن

گفته است:

ارغنون ساز فلك رهزن اهـل هنرست
چون ازین غصه ننالیم و چرا نخروشیم؟
گل به‌جوش آمد و از می نزدیمش آبی
لاجرم زآتش حرمان و هوس می‌جوشیم
حافظ این حال عجب با که‌توان گفت که ما
بلبلانیم کـه در موسم گـل خاموشیم.

بنابراین چه اینجا و چه‌آنجا درغزل: (کی شعر تـر انگیزد خاطر که حزین باشد) سخن از شعر و شاعری و سبب‌های خاموشی گزیدن حافظ و شعر تر برنیانگیختن اوست سخن از (تاملات‌عرفانی) نیست و نیازی به‌گفتگو کردن از (پردهٔ دل‌انگیز طلوع و غروب خورشید برقله‌ها و امواج اقیانوس‌ها، رقص گل و برگ در برابر نسیم) و مانندهای این‌ها نه.

لحظه‌هایی بعد به‌قلم صنع و کلك مشاطه صنع و... نیز خواهیم رسید.

۲ـ این‌که حافظ تعبیر خیال‌انگیز را برای شعر خود بکار برده باشد منحصر به‌بیت (هرکو نکند فهمی زین کلك خیال انگیز...) نیست، جاهای دیگری نیز به‌کنایه ازآن سخن گفته است. چنان‌که جایی شعر سرودن خود را به‌گونه‌ای لعبت‌بازی خیالی تشبیه کرده است به‌امید و انتظار آن‌که صاحب‌نظری خواستار و خریدار شعرش گردد و به‌اصطلاح به‌تماشای این لعبت بازی او بیاید:

در خیال این همه لعبت به‌هوس می‌بازم
بـوکه صاحب نظری نـام تماشا ببرد

چنان‌که جایی دیگر از فحوای کلامش چنین برمی‌آید کـه خیال‌انگیزی و شعرگویی (مدعیان و همکاران) را باکارخود مقایسه کرده، ازآن خود را به‌زر دوزی و از آن ایشان را به بوریا بافی تشبیه کرده و چنین گفته است:

حدیث مـدعیان و خیال همکاران
همان حکایت زر دوز و بوریا بافست

۳ـ تعریف و تعبیر خیال‌انگیزی برای نوعی از صنایع شعری و در سخن پیشینیان حافظ به‌معنی مطلق شعر بی‌سابقه نیست چنان‌که از موهمه در (مقدمات موهمه) درباب صناعت شاعری نظامی عروضی در چهار مقاله و مخیل در (کلام مخیل) خواجه نصیرالدین طوسی در اساس‌الاقتباس نیز همین معنای خیال‌انگیزی برمی‌آید.

۴ـ ناقد محترم نوشته‌اند که مقصود حافظ از (هرکو نکند فهمی زین کلك خیال‌انگیز) قلم صنع و کلك مشاطهٔ صنع..... است مثل پرده‌های دل‌انگیز طلوع و غروب خورشید برقله‌ها و... درنظر حافظ صانع جهان نقاش است و جهان سراسر اثر کلك او:

خیز تا برکلك آن نقاش جان افشان کنیم
کاین همه نقش عجب در گردش پرگار داشت.

درست است‌که حافظ دراین بیت صانع جهان را به نقاشی که در گردش پرگارش نقش‌های عجب آفریده است تشبیه کرده ولی در قلم صنع و کلك مشاطه صنع چنین نیست زیرا که مشاطه به‌معنی آرایشگر است و درست است‌که وی در آرایش مو و آب و رنگ چهره نقش‌هایی می‌کشد و بزك یا توالتی می‌کند ولی این نقاشی ازقبیل نقش‌های دل‌انگیز در پرده‌های طلوع و غروب خورشید برقله‌ها و... نیست.

کلك مشاطهٔ صنعش نکشد نقش مراد
هرکه اقرار بدین حسن خدا داد نکرد

صحبت از زیبایی خداداده‌ایست که دیگر نیازی به‌دست‌کاری تازه و تغییر و تبدیلی به‌وسیله آن آرایشگر چیره‌دست را ندارد.

دربیت زیر نیز می‌بینیم که‌کار مشاطه آرایشگری است، نقاشی نیست:

ترا که حسن خدا داده هست و حجلهٔ بخت
چه حاجتست که مشاطه‌ات بیاراید؟

دربیت دیگر نیز:

برآن نقاش قدرت آفرین باد که گرد مه کشد خط هلالی

از چهره‌ای به‌زیبایی ماه و دیگرگونی و کمال بخشیدن به‌آن با کشیدن خط هلالی یا روياندن موهای نورسته برآن سخن می‌رود که گونه‌ای نقاشی به‌دست نقاش قدرت است و در این‌جاهم این‌نقاشی از قبیل کارهای مشاطه‌گران است.

و حتی در بیت دیگری نیز:

هزار نقش برآید زکلك صنع و یکی
به دلپذیری نقش نگار ما نرسد

ازقبیل نقاشی‌های پرده‌های طبیعت نیست و می‌بینیم که ازنقش و زیبایی نگار یا محبوب و معشوق گفتگو می‌شود.

نوشته‌اند: اگر چنان‌که آقای دکتر اهور تصور کرده‌اند کلك خیال انگیز را قلم ایهام آفرین شاعر معنی کنیم چنین قلمی با صورتگر چین در مصراع دوم چه‌ارتباطی خواهد داشت؟ آنگاه یك‌بار دیگر دور و دورتر رفته و چنین افزوده‌اند:

(آدمی باید از راه تامل در این آثار به‌صانع آن‌ها پی‌ببرد پس کار هنرمند چین وقتی جاذبه خواهد داشت‌که با نقاش بزرگ جهان ارتباط قلبی داشته باشد. از (این همه نقش عجب بر در و دیوار وجود) درك درستی داشته باشد واز آن‌ها الهام بگیرد.) این‌ها حرف‌های درستی است ولی با بحث: (هرکو نکند فهمی زین کلك خیال‌انگیز) ارتباطی ندارد. درست اینست که به‌یاد بیاوریم که حافظ شاعری خود را نوعی نقش‌آفرینی و نقاشی شمرده است:

حافظ سخن بگوی که بر صفحهٔ جهان
این نقش ماند از قلمت یادگار عمر

آن زمان کارزوی دیدن جـانم باشد
درنظر نقش رخ خوب تو تصویر کنم
نقش خیال تـو تـا وقت صبحـدم
بـر کارگاه دیدهٔ بی‌خـواب می‌زدم

اگر دربارهٔ معانی (نقش) دراین شواهد جای چون و چرایی ببینند و میان قلم ایهام آفرین حافظ با صورتگر چین در مصراع دوم (هر کو نکند فهمی...) ارتباطی نیابند و آن را باور نداشته باشند لطفاً پاسخ را از همان صورتگر چین از قول حافظ بشنوند:

نه‌هر کو نقش نظمی زد کلامش دلپذیر افتد
تذرو طرفه من گیرم که چـالاکست شاهینم.
اگر باور نمی‌داری رو از صورتگر چین پرس
که مانی نسخه می‌خواهد ز نوك کلك مشکینم

بدینگونه نسبت دادن (حدس‌هایی که مبنایی جز خیال‌ندارد) به‌چه‌کسی برمی‌گردد؟

حالی خیال زلفش خوش می‌دهد فریبت
تا خود چه‌نقش بازد این صورت خیالی.

۵ـ با وجود دلایلی که عرض شد و برای آن‌که باور بفرمایند که معنای ایهام آفرینی از خیال انگیزی از قبیل (حدس‌هایی کـه مبنایی جز خیال ندارد) و من‌درآوردی نیست در این‌باره از شاعر و استاد گرانمایه‌ای چون دکتر خانلری که نظر هایشان با سی سال سابقه در حافظ شناسی برای من حجت است قولی بیاورم:

(در شیوهٔ غزل‌سرایی، مهم‌ترین نکته صنعتی است‌که ادیبان ما آن را ایهام خوانده‌اند. حافظ به‌این فن ظریف شاعری توجه خاص دارد و خود چندبار با صراحت یاکنایه به‌آن اشاره می‌کند و سبك شاعری خود را خیال‌انگیز می‌خواند:

هرکو نکند فهمی زین کلك خیال‌انگیز
نقشش نخرم ور خود صورتگر چین باشد

سخن‌رانی در کنگرهٔ جهانی سعدی و حافظ ـ شیراز. گردآوری دکتر منصور رستگار ص ۱۹۶ـ۱۹۷).

ناقد محترم به‌نگارندهٔ کلك خیال‌انگیز پیشنهادی نیز ارائه کرده‌اند:

(اگر بنابر این تصور کـه کلك خیال‌انگیز به‌معنی قلم ایهام آفرین حافظ است آن را عنوان کار خود قرارداده، ناگزیر باید در آن تجدید نظری به‌عمل آورد).

اینك دیگر ناگزیر می‌زیبد ایشان در پیشنهاد خود تجدیدنظری بفرمایند.

ناقد محترم در بحث هرکو نکند فهمی زین کلك خیال انگیز به‌مسائل دیگری از قبیل نقشش نخرم یا نقشش بحرام و معانی ترکیب اخیر نیز پرداخته‌اند که اگر تنگناهای کار چاپ نبود و چاپ تازه کلك خیال‌انگیز امکان انتشار یافته بود خود گزارشگر تجدیدنظرها و کاهش‌ها و افزایش‌های بسیاری می‌شد که بحث نقشش نخرم یـا نقشش بحرام و بتا یا بتا جزو کوچکی ازآن‌ها بود.

در بحث ایهام مسائل دیگری را هم عنوان کرده‌اند که بدون پرداختن بدان‌ها نمیتوان به‌مباحث دیگر رسید و از آن جمله است این‌که نوشته‌اند: (استاد منوچهر مرتضوی مقاله‌ای دارد در سه شمارهٔ مجلهٔ دانشکده ادبیات تبریز با عنوان ایهام یا خصیصهٔ اصلـی سبك حافظ... اگر مولف کلك خیال‌انگیز که در سراسر کتاب خود برصفت ایهام حافظ تکیه دارد و این صفت را عنوان کتاب خود قرار داده این مقالات را ندیده، غفلت بزرگی کرده و اگر دیده و نام نبرده حق آن دانشمند را ادا نکرده است.)

نخست اینکه یقین دارم که‌قلب دکتر مرتضوی بر ارادت دیرین من از زمانی‌کـه باتفاق در کـلاس‌های درس استاد بدیع‌الـزمان فروزان‌فر در دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تهران حضور بهم می‌رساندیم گواهی می‌دهد: حقهٔ مهر بدان مهر

و نشانست که بود.

دو دیگر: من که برفضل تقدم دکتر مرتضوی در حافظ شناسی ازجمله به‌سبب اثرشان (مکتب حافظ یا مقدمه برحافظ شناسی) در کلك خیال‌انگیز تصریح کرده‌ام (ص هشتاد و هفت) چرا اگر اثر دیگری از ایشان را دربارهٔ حافظ دیده و خوانده باشم آن را نیز نام نبرم و حق ایشان را ادا نکنم.

ناقد محترم سخن دربارهٔ آن مقالات در مجلهٔ دانشکده ادبیات تبریز را از پی سخنانی دربارهٔ ناگزیر بودن استفاده از کشف‌اللغات انجوی و حافظ غنی‌آورده وچنین نوشته‌اند: (استفاده از کشف‌اللغات انجوی در تحریر چنین فرهنگی ناگزیر است وگرنه برچه مبنا لغات را انتخاب می‌کنند؟) و بدینگونه دراین‌جا نیز به‌گونه‌ای دیگر از غفلت و یا نام نبردن و ادای حق نکردن سخن به‌میان آورده‌اند.

پاسخ من این است: برهمان مبنا که دیگران کرده‌اند یعنی دیوان حافظ را ده‌ها بار بررسیدن و در بیت بیت آن جستجو و یادداشت کردن چنان‌که در کلك‌خیال انگیز نیز آن را گزارش کرده بودم (ص هشتاد و هشت و هشتاد و نه).

سراسر کتاب نیز به‌سبب نیامدن تمامی شواهد یك واژه گواه همین حقیقت است.

دیوان حافظی که من به‌اهتمام آقای انجوی دارم (با تصحیح و سه مقدمه و حواشی و تکمله و کشف‌الابیات) چاپ سال ۱۳۴۶ است و در آن کشف‌اللغات وجود ندارد.

چنین نیست که از کوشش طاقت فرسا و در خور تقدیری که ایشان پس‌از آن تاریخ در زمانی که اطلاع ندارم برای تنظیم کشف‌اللغات حافظ تحمل و گویا آن را هم ضمیمه دیوان حافظ کرده باشند چیزی نشنیده و نخوانده باشم ولی چنین هست که تا همین لحظه نیز که مشغول نوشتن این یادداشت‌ها هستم از دیدن و خواندن کشف‌اللغات ایشان بی‌نصیب مانده و ازاین رهگذر بر زحمت خود برای

یافتن و طبقه‌بندی کردن واژه‌ها بسی افزوده‌ام.

اما استفاده از حافظ غنی و حفظ حرمت و عرض سپاسگزاری نسبت به‌آن مرحوم، آنجا که در سپاسگزاری جداگانه و خاص در صدر کتاب (صفحهٔ نودو یك) از بزرگانی که از تالیف‌ها. یادداشت‌ها و نکته‌هایشان برخوردار شده‌ام ازجمله از دکتر قاسم غنی نام برده‌ام مقصودم از (یادداشت‌ها) همان یادداشت‌ها و حواشی ایشان بردیوان حافظ چاپ افست است چنان‌که همان‌جا قصدم از (نکته‌هایشان) به‌دنبال نام آقای دکتر خانلری رسالهٔ (نکته‌هایی در تصحیح دیوان حافظ) بوده است و نیز (حافظ با یادداشت ها و حواشی دکتر قاسم غنی) ضمن مآخذ کتاب (ص ۹۳۱ ردیف ۵۸) نیز آمده، همچنین در فهرست اعلام (ص ـ ۹۵۴) به‌پنج مورد دیگری که در متن کتاب نام آقای دکتر غنی ذکر شده، ثبت گردیده و اگر موارد استفادهٔ بیشتری وجود داشته و ذکر نشده باشد از قبیل عمد و تقصیر نیست زیرا چنان‌که در صفحه ۷۸۴ کلك خیال‌انگیز تصریح کرده‌ام در حاشیه‌های بسیاری که در گذار سال‌ها بردیوان حافظ یادداشت و تعلیق کرده‌ام گاه توضیح و شرحی هست که متأسفانه به‌سبب عدم تصمیم به‌انتشار آن‌ها درثبت مآخذ کوتاهی شده از آن جمله است یك رباعی دربارهٔ محتسب: (تو نیك و بد خود هم از خود بپرس) که یادداشتی چنین نقل کرده‌ام: این رباعی از حافظ نیست. الخ. ولی پس از انتشار اثر ضمن جستجو برای یافتن و ثبت جزو به‌جزو تمامی مآخذ، مأخذ آن یادداشت نیز بدست آمد که عبارت بود از مقالهٔ شادروان قزوینی در مجلهٔ یادگار (سال اول ـ ش۶ ـ ص۶۸ـ۶۹) که به‌همین ترتیب اضافه و ثبت کرده‌ام.

نکتهٔ دیگر این‌که چه‌بسا اگر نگاهتان گذرا نبود توجه می‌فرمودید که در برابر بعض مآخذ در متن‌کتاب فقط یك شماره گذاشته‌ام باین ترتیب: ( ) و آنگاه در حاشیه‌هایی که در پایان هر مجلد در برابر هرشماره نوشته‌ام جزو به جزو مآخذ را ذکر کرده‌ام.

(لطفاً نگاه کنید به ج ۱ ص۴۹۳ تا ۴۹۸ و ج ۲ ص۹۲۵ تا ۹۲۹ و ناگفته نماند که در بعضی اعداد و شماره‌ها غلطهایی چاپی رخ داده که پس‌از انتشار کتاب بررسی و تصحیح شده است و در تجدید نظر این یادداشت‌ها را ازپایان کتاب به‌متن منتقل کرده‌ام تا مراجعهٔ به‌آن‌ها آسان شده باشد).

دیدیم کـه سه‌ماه پس‌از انتشار کلك خیال‌انگیز نخستین نقد جامع و مشروح دربارهٔ آن به‌قلم آقای سیاوش پرواز در مجلهٔ کیهان فرهنگی که مرکز نشر آن همین شهرتهران است انتشار یافت که نیز در سه شمارهٔ متناوب با نقد بر نقدهایی دنبال شد اکنون آیا آقای دکتر هروی که مشتاق و کنجکاو منابع و مقالات حافظ شناسی هستند آیا این مقالات را دیده و خوانده‌اند که انتظار داشته باشند من هم بطور قطع مقالات مجلهٔ اختصاصی دانشکده ادبیات تبریز را درتهران دیده و خوانده باشم؟ و آیا میتوان گفت آقای دکتر هروی که در نقد خویش بر کلك خیال‌انگیزبعض موارد از نقد آقای پرواز را تکرار کرده‌اند (ازجمله بتا ـ گلاب) اگر آن را ندیده باشند غفلت بزرگی کرده و اگر دیده و نام نبرده‌اند حـق این نویسنده را ادا نکرده‌اند؟

یك نمونهٔ دیگر بیاورم:

در این بیت حافظ:

نه هرکه چهره برافروخت دلبری داند

نه‌هـرکـه آینه سازد سکندری داند

نوشته‌اند: (در این بیت سخن ازآن آینه که بر منارهٔ اسکندریه نصب کرده بودند نیست می‌گوید هرکس این هنر را داشته باشد که بتواند مانند اسکندر آینه بسازد تامردم چهره خود را در آن ببینند لزوماً مثل اسکندر از فن جنگ و جهانگشایی آگاه نخواهد بود).

آنگاه در اثبات نظر خویش ابیاتی از خمسهٔ نظامی در عنوان (آینه ساختن اسکندر) را نقل کرده‌اند.

من در شرح این بیت چنین نوشته بودم: حافظ آینه را در معنی معمول آن نیز بکار برده است: نه هرکه چهره برافروخت دلبری داند نه‌هرکه آینه سازد...

اکنون بدون آن‌که دعوی استقصا و استقرای تام داشته باشد عرض می‌کند که به‌تقریب تمام، فرهنگ‌ها آینهٔ سکندر را همان آینهٔ نصب شده برمنارهٔ اسکندریه ثبت کرده‌اند جز داعی‌الاسلام درفرهنگ نظام که نخست معنی مشهور و معمولی آن را نوشته و سپس قول دیگر را نیز که عبارت از آیینهٔ نصب شده بر فراز منارهٔ اسکندریه بوده باشد آورده و به‌سخن نظامی نیز استناد کرده است و بدینگونه می‌بینیم که آقای دکتر هروی نخستین کسی نیستند که در این بیت حافظ آینه را در معنای معمولی آن گرفته و به‌شعر نظامی نیز استناد کرده باشند. برای روشن‌تر شدن موضوع اجازه بدهید نوشته داعی‌الاسلام را از فرهنگ نظام نقل کنم:

(۱) آیینه سکندری مطلق آیینه‌است چه به‌اعتقاد ایرانیان قدیم اسکندر رومی مخترع آیینه است یعنی به‌امر او آیینه از آهن ساخته شد. آیینه ساختن اسکندر را نظامی مفصل نوشته است و حافظ‌هم در این شعر اشاره به‌آن می‌کند: نه‌هرکه چهره برافروخت دلبری داند. نه‌هرکه آینه سازد سکندری داند.

(۲) آیینه‌ای فلزی‌بود که موافق قصهٔ مشهور بربالای اسکندریه نصب کرد.

اکنون دراین‌جا دونکته گفتنی است:

یك: در شرایطی که تقریباً تمامی فرهنگ‌ها آیینهٔ سکندر را همان آیینهٔ نصب شده بر بالای منارهٔ اسکندریه نوشته وازجمله به‌همین بیت: نه‌هرکه چهره برافروخت دلبری داند... استناد جسته‌اند و فقط فرهنگ نظام است که نخست از معنی آیینه برطبق مفهوم مشهور آن سخن گفته و به‌شعر نظامی نیز استناد کرده آیا میتوان گفت آقای دکتر هروی که قول مشابه فرهنگ نظام را آورده، اگر شرح مندرج

درآن فرهنگ را ندیده غفلت بزرگی کرده و اگر دیده و نام نبرده حق دانشمندی چون داعی‌الاسلام صاحب آن فرهنگ را ادا نکرده است؟

و نیز، چون برمقالهٔ خود تاریخ نگذاشته‌اند، روشن نیست آنجا که به‌کشف‌اللغات انجوی اشاره کرده‌اند کشف‌اللغات دیگری‌را به‌نام: فرهنگ واژه نمای حافظ به‌انضمام فرهنگ بسامدی به‌کوشش درخور تحسین دکتر مهین‌دخت صدیقیان را کـه امسال منتشر شده است دیده‌اند یا خیر و اگر آن را ندیده باشند آن را برچه حمل باید کرد و اگر دیده و نام نبرده‌اند به‌آن چه‌عنوانی باید بخشید.

دو: از سخن، سخن شکافت و دور شدیم.

چون بحث دربارهٔ آئینهٔ سکندر یکی از موارد انتقاد ناقد محترم است اجازه بدهید آن راهم همین‌جا به‌پایان برسانیم و آنگاه رشتهٔ کلام را دنبال کنیم.

نگارندهٔ کلك خیال‌انگیز که دربـارهٔ بیت: نه‌هرکـه چهره برافروخت در شرح مصراع دوم دربارهٔ آیینه سکندر هم قول ومعنای رایج و مشهور آینه را آورده است و هم قولی را که جملگی فرهنگ نویسان برآن اتفاق دارند آیا کار بیهوده و نادرستی کرده است؟

و اما نه‌قول داعی‌الاسلام را دربارهٔ این‌که قصد حافظ در بیت مورد بحث از آینه سکندر همان آیینه مشهور که چهره خود را درآن می‌بینند بوده باشد قبول دارد و نه به تبع وی قول و نظر و تفسیر آقای دکتر هروی را.

در مصراع نخست بیت از دلبری سخن رفته است بدینگونه که چهره را رنگ‌کردن و یا به‌اصطلاح حافظ چهره را برافـروختن الزاماً دلبری نیست، دلبری چیز دیگری است: بندهٔ طلعت آن باش که آنی دارد. و در مصراع دوم‌ازسکندر شدن سخن گفته است و سکندر شدن جهان‌گشایی کردن است نه درآئینه نگاه کردن و زیبایی جمال خود را دیدن و تحسین کردن. آئینه ساختن و نهادن برفراز

منارهٔ شهر اسکندریه تدبیری برای آگاه شدن از حملهٔ دشمنان است که با امور جنگاوری و جهان‌گشایی تناسب دارد و بدینگونه آیینه سکندر از قبیل آنست که احوال ملك‌دارا را عرضه می‌دارد که آن‌نیز جنگ است و شکست یافتن و به‌پایان خط رسیدن

نگارندهٔ کلك خیال انگیز در شرح بیت مورد بحث چنین نوشته بود: چهره برافروختن ملازمه با دلبری ندارد و ای‌بسا کسانی که چهرهٔ خود را رنگین و برافروخته کرده‌اند ولی راه و رسم دلبری را نمی‌دانند و حافظ در مصراع دوم استناد می‌کند به‌مثلی که باید در روزگارش مشهور بوده باشد: نه‌هر که آینه سازد سکندری داند.

یعنی آئینه ساختن و بر فراز منارهٔ شهر اسکندریه نصب کردن چیزی است ولی اسکندر شدن چیز دیگری است.

***

برگردیم به‌دنبالهٔ ایرادها، نوشته‌اند: (بعضی از دوستان شکایت داشتند که مطالبی از کتب و مقالات خود را سرودست شکسته و در لباس مبدل در کتاب ایشان یافته‌اند. درحالی‌که غالباً از استاد فروزان‌فر و دکتر خانلری نقل قول شفاهی می‌کنند چیزی‌که در نوشته‌های معتبر معمول نیست).

چون خلاصه و فشردهٔ خوانده‌ها و شنیده‌ها را سال‌ها فقط برای اطلاع خود نه به‌قصد تالیف و انتشار در حواشی دیوان حافظ به‌قلم و سبك خود یادداشت و تعلیق‌می‌کرده‌ام و چون کار به‌نقل‌آن‌هارسید شاید لباسی مبدل نموده باشد ولی برای چاپ هرگاه که مأخذ حاشیه یا یادداشتی را نظیر رباعی درباره محتسب و منسوب به‌حافظ را یافته‌ام آن را ثبت کرده‌ام. این‌جا نخست از آن بعض دوستان ناقد محترم که بزرگوارانه این خطا را برمن نگرفته و آن را تحمل کرده‌اند شرمنده و عذرخواه و سپاسگزار و امیدوارم که اگر چاپ تازهٔ کلك خیال انگیز با تجدیدنظرهای بسیار نصیب شود جامهٔ‌دیگری رساتر و سازگارتر برقامتش بوده باشد.

دیگر این‌که: من‌که هیچگاه افتخار شاگـردی مستقیم استاد دکتر خانلری را نداشته و محضر عزیزشان را نیز درك نکـرده‌ام چگونه ممکن است به‌نقل‌قول شفاهی از ایشان پرداخته باشم؟ گمانم آنچه از ایشان نقل کرده‌ام مستند به‌آثارشان و با ذکر مشخصات‌آن‌ها بوده باشد.

و اما دربارهٔ استاد فروزان‌فر و استفاضه از چشمهٔ زاینده و دولت پایندهٔ دانش و افاضاتشان در کلاس‌های درس گمانم بسیاری از دانشجویان دیگر نیز چاره‌ای جز یادداشت بـرداشتن و تندنویسی کردن از سخنانشان را نداشته‌اند و قضا را برای چاپ تازهٔ کلك‌ـ خیال‌انگیز نقل‌قول‌های بیشتری از افاداتشان دارم که اگر در درك و نقل آن‌ها خطا، قصور یا بی‌دانشی کرده باشم از روح پرفتوح و سعهٔ صدرشان بخشایش می‌طلبم.

***

یك‌جا نوشته‌اند: نسبت‌دادن همهٔ معانی شعر به‌تعبیرات ومفاهیم عرفانی رفته رفته از شاعری شاد و خوش ذوق وجمال‌پرست موجودی خیالی پر زنان در عالم لاهوت ساخته است گوئی از الگوی شارحان خیال پرداز هندی همچون مولف بدرالشروح و بحرالفراست پیروی کرده‌اند و ازآن‌ها هم گامی پیشتر رفته‌اند (ص ۱۷۹) و یك‌جای دیگر برای اثبات این مدعا برداشتی راجع به‌عشق از نظر حلاج را که ارتباطی با حافظ ندارد شرح کـرده و چنین نتیجه گـرفته‌اند: عرفان در یك معنی تنها ریاضت به‌سبك جوکیان مرتاض هند نیست. (ص ـ ۱۸۵) و حال اینکه من نه‌حافظ را عارف نوشته‌ام و نه‌شناخت او را از عرفان ازقبیل راه و روش جوکیان مرتاض هند شمرده‌ام و نه شروح مولفان هندی را برحافظ قبول داشته‌ام زیرا:

۱ـ در (صفحهٔ بیست) به‌رد شرح‌هـایی ازقبیل بـدرالشروح و بحرالفراست پرداخته‌ام.

۲ـ در صفحهٔ سی‌وسه این قول را پذیرفته و نقل کرده‌ام که:

حافظ در زمان خود بیشتر به‌عنوان یك عالم و فاضل شهرت داشته است تا به‌عنوان یك شاعر درویش و صوفی معمولی و احیاناً در خرقه و جامهٔ درویشان.

۳ـ در صفحه سی‌ونه و چهل چنین نوشته‌ام:

به‌گمان من حافظ مدت‌زمانی صوفی بوده و تصوف عملی را در خانقاه تجربه کرده است ولی به‌سبب کمال آزادگی درمحدودهٔ خانقاه دوام نیاورده و خاصه چون دکانداری خانقاهیان را مشاهده نموده ازآن‌جا بیرون آمده و گویا بدین سبب مـورد اعتراض نیز واقع شده است:

عیب حافظ گو مکن واعظ که رفت از خانقاه
پای آزادی چه‌بندی گر ز جایی رفت، رفت

۴ـ یك‌جای دیگر: (ص چهل و یك).

عرفان حافظ عملی نیست، عرفان نظری است و اگر هم در عرفان عملی تجربه‌هایی یافته و تجلی ذات و صفات و مکاشفه وشهود را آزمایش کرده مربوط به‌دوران محدودی از حیاتش بوده است.

۵ـ یك‌جای دیگر: (ص ۳۹۷ـ۳۹۸).

طریق رندی حافظ صفای دل و خوش بودن و طرب کردن و عاشقی است طریق ریا و نفاق نیست.

رندی حافظ آزاد اندیشی و آزاد بینی است و با یکتاپرستی او کاملا سازگار است.

رندی حافظ دوری از ریاکاری و خشکی و دروغ و ستایش زیبایی و اعتقاد به‌لزوم برخورداری از نعمت‌ها و شادی‌های حیات و دوری از مردم آزاری و... است.

بدینگونه اگر دریك برداشت لغزش دیده‌اند آن را به‌مـوارد دیگری تعمیم داده و نتایجی کلی گرفته‌اند که با واقعیت انطباق‌ندارد بلکه حتی تضاد نیز دارد.

ولی شماری از خطاهایی راکه نسبت داده‌اند منطبق با واقع و

به‌راستی شگفت‌آور است: ازآن جمله است اینکه معنی مفتی را فتوی دهنده بنویسم و علامت فاعلی (نده) را درپایان آن ببینم و بدینگونه تردیدی نباشد که فتوی دهنده فاعل است ولی من به‌جای فاعل آن را مفعول یـادداشت کنم و ناقـد محترم آن را از قبیل سهوالقلم نپندارند و متذکر شوند و حال اینکه شاگردان دبیرستانی نیز فاعل را از مفعول باز می‌شناسند.

دراین بیت:

هر مرغ فکر کز سر شاخ سخن بجست
بـازش ز طـرهٔ تو به‌مضراب می‌زدم

با وجودی که در مصراع نخست از (مرغ) فکر سخن می‌رود و پیداست که در این‌بیت (مضراب) جز به‌معنی نوعی طور و دام معنی دیگری نمی‌تواند داشت درآن خیال‌انگیزی به‌زخمه و مضراب ساز را توهم کردن.

ولی دربارهٔ این قسمت از بحث مضراب که مرقوم داشته‌اند: (اما مضراب طوری قیفی شکلی است برسر یك چوب که معمولا برای صید پروانه بکار می‌رود و گاهی هم پرندگان کوچك مانند گنجشك را با آن می‌گیرند، ماهی حوض را هم با آن میتوان گرفت).

اما در بیتی از انوری در قصیدهٔ در مدح ابوالمفاخر امیر ـ فخرالدین میرآب مرو معروف به (آبی) به‌مطلع:

ای قبلهٔ کوی خاکی و آبی وی فخر همه قبیلهٔ آبی

آن‌جا که گفته است:

زاسیب‌تو ازفلك فروریزد انجم‌چو کبوتران‌مضرابی

که در فرهنگ معین نیز نقل شده (کبوتـران مضرابـی) به‌معنی کبوتران گرفتار طور دام آمده و پیداست که جز پروانه و گنجشك و ماهی حوض کبوتران را نیز با مضراب می‌گرفته‌اند و شاید هم که مقصود حافظ از (مرغ) در مصراع: (هر مرغ فکر کز سر شاخ سخن بجست) گنجشك نبوده و کبوتر بوده باشد.

خیال انگیزی توهم‌کردن برای (باز) بوسیلهٔ من نیز تصوری باطل است.

جایی دیگر، با اینکه نوشته بوده‌ام: حافظ ابروی زیبایان را هم از بابت شکل هلالی آن به‌طغرا تشبیه کرده است و هم از بابت آن‌که یك اشارت ابروی زیبایان اثرش همچون فرمان شاهان بوده است و نیز در مثال‌هایی از طغرا که نقل کرده بودم دیده‌ام که (کمانچهٔ ابرو) به‌کمانچهٔ طغرا تشبیه شده است:

امید هست که منشور عشق بازی من
از آن کمانچهٔ ابرو رسد به‌طغرایی
(کلك خیال انگیز ــ ص ۶۱۴)

آن وقت جایی دیگر (حسبةلله ــ ص ــ ۲۶۵) در این بیت:

صاحب دیوان ما گویی نمی‌داند حساب
کاندرین طغرا نشان حسبةلله نیست

بدون اینکه اشارتی به لب باشد و اگر هم می‌بود گمان نکنم که در ادب فارسی هیچ سخنوری لب را به‌طغرا تشبیه‌کرده باشد به‌چنین شباهتی اشاره کرده‌ام درحالی‌که در سخن حافظ لب به‌لعل و مفرح یاقوت تشبیه شده است. جل‌الخالق.

دراین مصراع (عماری دار لیلی را که مهد ماه در حکم است) مهد ماه را ماه مهد خوانده و در تشخیص مشبه و مشبه به‌خطا کرده‌ام.

دراین بیت مقطع غزل: (حافظ از دست مده دولت این کشتی نوح) در غزلی که با خطاب به‌ساقی آغاز می‌گردد (ساقیا آمدن عید مبارك بادت) و از بند آزادشدن دختر رز که کنایه از شراب است سخن می‌رود ترکیب‌هایی از قبیل (طالع نامور و دولت مادرزادت) را درست درنیافتن و توجه نکردن که غزل دربارهٔ همان دختر زر و از بند یا زندان آزاد شدنش و یادآور بیتی از رودکی است:

مادر می را بکرد باید قربان
بچهٔ او را گرفت و کرد به‌زندان

دولت و کشتی نوح را حمایت شاه شجاع پنداشتن.

متأسفانه این گونه خطاهای شگفت‌آور منحصر به‌نمونه‌هایی که ناقد محترم آورده‌اند نیست.

برخلاف این که گفته‌اند هرکس را عیب خود کمال نماید و فرزند به‌جمال چنین نیست که دست‌کم بر بعض از عیوب خود وقوف نداشته و آن‌ها را ناگفته و نانوشته گذاشته و یا از بعضی زشتی‌های اثر یا فرزندم کلك خیال‌انگیز نابینا بوده و خودفریبی کرده باشم ولی آینه‌ای که ناقد گرانمایه فراروی این‌فرزندم نگاه داشت وخطوط زشتی را که در سیمای وی یافت و عیان ساخت چشمان مرا بیناتر و بار خطاها یا گناهانم را سنگین‌تر کرد.

اجازه بدهید نمونه‌هایی از خطاهایی را که ناقد محترم یادآور نشده‌اند گزارش کنم و به‌نتیجه‌گیری برسم:

این بیت را:

ملامت‌گوی بی‌حاصل ترنج از دست نشناسد

درآن معرض که‌چون یوسف جمال ازپرده بگشایی

به‌جای سعدی به‌نام حافظ ثبت کرده بودم و حال اینکه آن برگرفته از غزلی از سعدی است به‌مطلع:

تو از هر درکه بازآیی بدین خوبی و زیبایی

دری باشد که از رحمت بروی خلق بگشایی

(کلیات چاپ فروغی ـ غزلیات ص ـ ۲۷۸)

دراین مصراع: کلاه‌سروری آنست کز این ترك بردوزی.

با وجود قرینهٔ روشن دوختن (بردوزی) ترك را به‌معنی کلاه‌خود پنداشتن که دوختنی نیست و به نمدین کلاه درویشی با ترك‌های مختلفش توجه نکردن.

به‌درستی نمیدانم که آیا این گونه خطاهای شگفت‌آور فقط از ناآگاهی سرچشمه می‌گیرد و یا بعض سوابق ذهنی ناشناخته نیز موجد آن می‌شود و باز آگاه نیستم که آیا چنین خطاهایی از دانایان و

استادان نیز سرمی‌زند؟

چندی پیش جایی خواندم که استاد و شاعر گرانمایه شادروان بهار در این بیت حافظ.

بلبلی خون دلی خورد و گلی حاصل کرد
باد غیرت به‌صدش خار پریشان دل کرد

استاد بهار به‌جای (باد) برق خوانده و در توضیح شعر چنین گفته بوده‌اند:

چون خدا نخواست من (حافظ) به‌چیزی علاقه داشته باشم برق غیرتش فرزند مرا از من گرفت و خود را به‌بلبل، پسرش را به‌گل و خواست خداوند را به‌برق‌که مایهٔ ازبین بردن گل شده است تشبیه می‌نماید.

(بهار و ادب فارسی ج ۲ ـ ص ۱۵۶)

و حال این‌که می‌دانیم در هیچ‌یك از چاپ‌های دیوان حافظ (برق) نیامده باد ثبت شده، و از پریشان دل شدن بلبل به‌دست باد سخن رفته است و این باد است که کارش پریشان کردن است کار برق آتش‌زدن و سوختن است.

قصدم مقایسه نیست ولی‌آیا استاد و شاعر گرانمایه‌ای چون بهار که هم از جوانی ده‌ها هزار بیت‌از متقدمان و متاخران درپیش چشم خیال و حافظه خود داشته و ده‌ها هزار بیت ماندگار نیز خود سروده بوده است در تبدیل باد به برق در شعر حافظ از سوابق ذهنی متاثر نشده بوده است؟

در کلك خیال‌انگیز بعض خطاهای چاپی نیز هست که شگفت‌آور است.

چنین خطاهایی حتی در غلطنامه‌ایکه در پایان جلد دوم قرار داده‌اند و گمان نکنم کسی آن را دیده و خوانده باشد نیز نیامده. از آن جمله است:

زیرا آن را همواره در هدف وجود خویش نمی‌یابی (ص‌ـ

بیست و سه) که (صدف) هدف شده است. و حتی در نقل اشعار حافظ از چاپ قزوینی: به‌جای (جز فلاطون) خبر فلاطون (ص بیست و پنج) و...

غالب ایرادهای دیگری که ناقد گرانمایه نوشته‌اند کمابیش مورد قبول و امتنان است.

این‌که نوشتم (کمابیش) بدان‌سبب است که دربارهٔ آن‌ها توضیح و شرحی نیز ضرور هست ولی به‌هرحال آن‌ها را برای تجدیدنظر به‌نام ایشان یادداشت کرده‌ام.

از آن جمله است دراین بیت:

شاه ترکان سخن مدعیان می‌شنود
شرمی از مظلمهٔ خون سیاووشش باد

که نوشته‌اند: (به‌فرض که شاه ترکان درآن بیت اشاره به‌شاه‌شجاع باشد لزومی ندارد که شاه شجاع ترك باشد).

ولی آن‌چه من نوشته‌ام ابداً ترك بودن شاه شجاع نیست، شاه ترکان بودن اوست و دراین‌باره گذشته از بودن ترکان بسیار در سپاهش و سلطنت راندن وی برایشان به از مادر ترك بودنش نیز اشاره کرده‌ام. وانگهی استناد من به‌اینکه روی سخن حافظ با شاه شجاع است منحصر به‌این‌بیت نبوده‌است، دوبیت‌دیگررا نیز به‌شهادت آورده بودم و می‌بینیم که دراین ابیات افعال به‌زمان حال بکار رفته است: می‌شنود (سخن مدعیان) سوختم (درچاه صبر) و فارغست از حال ما. و پیداست که شاعر دربارهٔ خود سخن می‌گوید و شخصی که سرگذشت مظلومیت سیاوش و به‌چاه افکندن بیژن یادآورش گردیده که اعمال یك پادشاه بوده است چه‌کسی جز یك پادشاه زمان می‌تواند بود. بنابراین، این‌که نوشته‌اند اگر شاه ترکان به‌فرض اشاره به‌شاه شجاع باشد. این فرض ضعیف و مردود نیست.

دربارهٔ بیت:

حضور خلوت انس است و دوستان جمعند
و ان یکاد بخوانید و در فراز کنید

نقل قولی از من کرده‌اند که: (ازنظر محکم‌کاری در را ببندید تا مطمئن باشید که چشمتان نخواهند زد) و ازهمین قول برمی‌آید که تاکید من از معانی مختلف فراز دراین بیت برروی بستن است و این که از جانب من چنین نتیجه‌گیری کرده‌اند که: (گاهی در را ببندید و گاهی بازکنید) گمان نکنم سخنی به‌جد گفته باشند. چنین نتیجه‌گیری، با ظرافت و شوخ‌طبعی برای انبساط خاطر بیشتر تناسب دارد تا با سخنی جدی.

اگر مثال‌های بسیاری را برای (در) آورده‌ام سبب این کار را نیز توضیح داده‌ام که‌آن به‌خاطر معنی‌کردن این واژهٔ معلوم نبوده است بلکه بدان خاطر بوده است‌که از حافظ بیاموزیم که هیچگاه (درب) ننوشته و نگفته است و پیداست برای اثبات اینکه گاهی در و گاهی درب نمی‌گفته شواهد بیشتری ارائه باید کرد.

چنین است دربارهٔ واژه‌های دیگری ازقبیل گرامی و پادشاه و زاهد.

چنان‌که دربارهٔ ارائهٔ شواهد بسیار از حافظ بـرای گرامی تصریح کرده‌ام که قصدم از ارائه این همه مثال آنست که ببینیم که حافظ هیچگاه (گرام) بجای (گرامی) بکار نبرده است. دربارهٔ پادشاه و زاهد نیز چنان که تصریح کرده‌ام قصدم از ارائه نمونه‌ها آشنایی بیشتری با نظر و نگرش حافظ بوده است نه‌معنی کـردن این کلمات.

آنجاکه نوشته‌اند: «دراین مصراع: (ظل ممدود خم زلف توام برسر باد، را میتوان معنی کرد بدون این‌که توجه داشت کـه ظل ممدود اقتباس از یك آیهٔ قرآن است) و از جمله‌های پیش‌از آن: (در حافظ یك مشکل اساسی یافتن اشارات و تعبیرات است، اشارات و کنایات و اصطلاحات خاص را طوری درضمن عبارت آورده که

مطلقاً خود را نشان نمی‌دهند، گـویی استتار کـرده است) چنین برمی‌آید که گویا نویسندهٔ کلك خیال انگیز متوجه اشارهٔ ظل ممدود به‌آیهٔ از قرآن مجید نشده و حال این‌که به‌این آیه (سورهٔ واقعه آیهٔ ۳۰) تصریح و توضیح داده شده است (ص ـ ۶۲۰ کلك خیال انگیز).

اگر قصدشان را درست دریافته باشم باید یادآوری کنم که اقتباس و تلمیح از آیات قرآنی در سخن حافظ منحصر به‌نمونه‌ای که آوردند نیست نمونه‌های بسیاری دارد که درکتاب جابجا تصریح کرده‌ام ولی این درست است که نمونه‌های بیشتر را برای تجدیدنظر گذاشته‌ام.

درست است‌که بازی با مهر با توجه به‌دو معنی آن (محبت و خورشید) بازی زیبایی است ولی جناس و بازی مهر و مهر (اولی به‌کسر و دومی به ضم م) به‌گمانم بازی زیباتری است که آورده‌ام:

در دل ندهم ره پس ازین مهر بتان را
مهر لب او بر در این خـانه نهادیم
گوهر مخزن اسرار همانست کـه بود
حقهٔ مهر بدان مهر و نشانست که بود

ناگفته نماند که دربارهٔ گسترهٔ معانی واژه‌ها و ترکیب‌ها و معانی نهفته درآن‌ها دانشمند گرامی آقای احمد سمیعی در نشر دانش مقاله‌ای نگاشته‌اند که هم نشانی از ژرف‌نگـری ایشان است و هم نموداری از وسعت واژگان حافظ و دامنهٔ معانی آن هاست به‌نـام (کلام و پیام حافظ) که مناسب‌تر چنین می‌دانم که آن را کتابی در مقاله‌ای و یا دریایی درکوزه‌ای بدانم.

***

درپایان: نگاهی گذرا. چنین مرقوم داشته‌اند: [ایـن شاعر (حافظ) فشرده‌ای از فرهنگ قرن خویش است و فهم کامل او نیاز به‌فهم تمام فرهنگ او بلکه فرهنگ فارسی دارد. چنین است که لذت

بردن از مصاحبت او چیز دیگری است و تحقیق در الفاظ و معانی و تنظیم یك (فرهنگ جامع) برای او چیز دیگر و فاجعه وقتی اتفاق می‌افتد که کسی فریب روی خوش شاعر را بخورد وبخواهد به‌صرف علاقه و ارادت خود یك کار تحقیقی دربارهٔ او ارائه بدهد].

من (جامع) را مانند بسیاری از مفاهیم دیگر در معنی نسبی آن تا تاریخ تألیف کلك‌خیال‌انگیز بکار برده‌ام وگرنه جامع به‌تعبیر (فهم کامل تمام فرهنگ قرن حافظ بلکه فرهنگ فارسی) چیزی از قبیل دائرةالمعارف است که انجام آن به‌وسیلهٔ یك تن تعلیق به‌محال است و من برای جامع نه درچاپ نخستین کلك‌خیال‌انگیز ونه‌اکنون با تجدید نظرهای بسیار و افزودن بیش‌از ششصد واژه و ترکیب و تعبیر و اصطلاح، چنین معنایی را درنظر نداشته و ندارم وانگهی همان تالیف فرهنگ جامع با توجه به‌نسبیت آن نیز کاری است که همت و همکاری صاحبان تخصص‌هـای مختلف را می‌طلبد و نیز هیچگاه دعوی (فهم کامل) هیچ‌چیز را نداشته و خود را معصوم نشمرده‌ام، ما را چگونه زیبد دعوی بی‌گناهی؟

ناقد محترم ختم مقال خود را خطاب به‌کسانی‌که ممکن است فریب روی خوش حافظ را خورده و ازپی کاری محال رفته باشند. بیتی از حافظ را قرار داده‌اند که خود تضمینی از انوری است.

بیتی از حافظ که آورده‌اند این است:

خیال چنبر زلفش فریبت می‌دهد حافظ
نگر تـا حلقهٔ اقبال نامکـن نجنبانی

مرحوم قزوینی بیت انوری را نیز در حاشیهٔ دیوان حافظ نقل کرده‌اند که اینست:

نگر تا حلقهٔ اقبال ناممکن نجنبانـی
سلیما، ابلها، لا بلکه، محروما و مسکینا

این بیت را در مطلع قطعه‌ای از انوری در دیوانش به‌اهتمام مرحوم استادم مدرس رضوی نیز می‌یابیم (ج ۲ ــ ص ــ ۵۱۲). در

آن‌جا، به‌جای محروما (مرحوما) چاپ شده که بی‌گمان خطا یا سهو استاد مدرس‌رضوی نیست، غلط‌چاپی است. ولی نکته‌اینجاست که بیت انوری خطاب به: ابله و محروم و مسکین... است و از نقل رندانهٔ شعر حافظ که تضمین بیت انوری است و خود بیت انوری نیز در حاشیهٔ دیوان حافظ چاپ قزوینی چاپ شده است رایحهٔ دل‌آزار خشونت و پرخاش‌جویی به‌مشام می‌رسد.*

این‌گونه سخن گفتن همان درخور شاعری چون انوری است که با همهٔ علم و هنر به‌گدا صفتی و بی‌اخلاقی تنزل می‌کرده است. امیدوارم در استشمام این بو اشتباه کرده باشم. گفتگو آیین درویشی نبود، که در طریقت ما کافریست رنجیدن.

سخن را کوتاه کنیم. به‌گمان من حافظ میراث فرهنگی یکایك مردم‌ایران است، هیچکس نباید خودرا وارث منحصربفرد وی بشمارد و حافظ شناسی را در انحصار خود بداند و ورود دیگران را بدان ازقبیل فاجعه و کاری به‌صرف علاقه و ارادت بشمار آورد.

حافظ بیش ازاینکه شاعر افلاکی باشد شاعر خاکی است، وی دردآشنا و زبان‌گویای مردم روزگاران نیز هست، او را از مردم‌جدا کردن و زبانش را غیر قابل فهم و یا (فهم کامل) آن را در حوزهٔ صلاحیت معدودی بشمار آوردن ستمی در حق مردمانی است که قرن هاست با حافظ انس دارند و او را محرم آرزوها و رازهای خود می‌شناسند.

درگاه حافظ بارگاه خاص نیست، بار عامی است که کبر و ناز و حاجب و دربان ندارد و درآن‌جا هرکس هرچه دل‌تنگش‌می‌خواهد می‌تواند بگوید، نخستین شرط ورود بدانجا یك‌رنگی وخلوص است:

هرکه خواهد گو بیا و هرچه خواهد گو بگو
کبر و ناز و حاجب و دربان بدین درگاه نیست
بر در میخانه رفتن کار یك‌رنگان بود
خود فروشان را به‌کوی می فروشان راه نیست

* باضرس قاطع می‌توان‌گفت که‌چنین قصدی درکارنبوده‌است ــ حافظ‌شناسی.

کسی که امروز سمند دولتش سرکشیده می‌رود نباید حقوق همرهان و هم قلمان را به‌دست فراموشی بسپارد و برگوشه‌گیران فروتن و بی‌ادعا گوشه و کنایه بزند و حرمتشان را نگاه ندارد.

ما از برون درشده مغرور صد فریب
تا خود درون پرده چه تدبیر می‌کنند.

تهران ـ سوم آذرماه ۱۳۶۶ شمسی

پرویز اهور

سجاده بردوش افکندن

از آداب صوفیه بوده است

خود گرفتم کافکنم سجاده چون سوسن بدوش
همچو گل بر خرقه رنگ می مسلمانی بود

«و اگر در راه سجاده بر کتف اندازد، ادب آن است که برکتف چپ اندازد و برسجاده به‌ادب نشیند و تا تواند روی به‌قبله کند وبه دوزانو نشیند.» (اورادالاحباب ۹۸) و چنین بنظر می‌رسد که سجاده را بردوش می‌افکنده‌اند تا چین و چروك نشود و نوردنیابد، و این نکته از تأمل در شعری که ابوالحسن علی‌بن عبدالحمید، از ساکنان دیه‌آبادی بیهق و از شعرای قرن ششم، در ستایش مؤلف تاریخ بیهق گفته است دانسته می‌شود (تاریخ بیهق ۲۵۶):

آن مرغ کش خرام کدام است بر چمن
کز مشك تاج دارد و از حله پیرهن
در بر کشیده حله و بر سر نهاده تاج
آراسته به زینت فردوس خویشتن
بر دوش او سجادهٔ رنگین بی‌نورد
بر فرق او ذوابهٔ مشکین بی‌شکن

و از یك مورد در کتاب مقامات ژنده‌پیل که در آن تعبیر سجاده در گردن کردن آمده و به‌احتمال قوی صورتی دیگر از همین تعبیر و سنت است می‌توان فهمید که سجاده را برای تضرع وزاری و توبه در گردن می‌انداخته‌اند. «نیمه شبی، برخاستم و غسل برآوردم و دویی بگزاردم. پس سجاده درگردن کردم و زاری می‌کردم و برپای می‌استادم، پس شیخ‌الاسلام را به‌خدای شفیع آوردم، گویی آواز به‌گوش من آمد که دل فارغ‌دار. چنان شود که تو خواهی.» (مقامات ژنده پیل ۴ـ۱۷۳) و این با شعر حافظ و لحن گفتار او بسیار تناسب دارد.

استاد شفیعی کدکنی تعلیقات اسرارالتوحید صص ۵۰۴ـ۵۰۳

لازم بود شرح حال جامعی از خواجه در حافظشناسی بچاپ رسد تا این مجموعه ازهرنظر پاسخگوی نیاز خوانندگان باشد، با چاپ رسالهٔ زیر که در جلد نهم بپایان خواهد رسید، امیدواریم که هم حق مجدزادهٔ صهبا را در شناساندن این اثر ارزندهٔ او ادا کرده و هم این خواستهٔ خود را جامهٔ عمل پوشانده باشیم ــ حافظ شناسی

پیشگفتار

یك هم‌شهری باسواد و شاعر صاحب ذوق داشته‌ایم که عمر خود را در خدمت به‌آثار تاریخی اصفهان گذراند، و درهمان دیار درگذشت. مرحوم جواد مجدزاده صهبا، پسر پنجم مرحوم شیخ احمد مجدالاسلام کرمانی است.

مجدالاسلام خود از رجال نامدار عصر مشروطیت ایران است، آدمی که تحصیلات خود را در کرمان و اصفهان پایان برده بود، محضر آخوند ملامحمد باقر فشارکی و آقا سید محمد درچه‌ای را دیده بود، با مرحوم ملك‌المتکلمین واعظ اصفهانی و سید جمال اصفهانی ــ پدر جمال‌زاده ــ دمخور و محشور بود، در اصفهان مدرسه تأسیس کرده بود، و براثر درافتادگی‌های با بعضی روحانیون متنفذ به‌صلاحدید حاکم مقتدر اصفهان ــ ظل‌السلطان ــ به‌تهران مهاجرت کرد، و داخل فعالیت‌های سیاسی شد، ویکی از نخستین کسانی است که پیراهن چوب خورده آیت‌الله کرمانی حاج میرزا محمد رضا را برخلاف دولت، پیراهن عثمان کرد[1] و باز یکی از نخستین کسانی است که به‌فرمان

۱ــ مرحوم اعظام قدسی، مینویسد: «پس‌از آنکه ظفرالسلطنه شاهزاده قاجار در کرمان حاج میرزا محمدرضا آیت‌الله را به‌فلك بست و چوب زد (۱۳۲۳ هـ / ۱۹۰۵م)، ناظم‌الاسلام و مجدـ الاسلام، با دردست‌داشتن پیراهن کتك خوردهٔ حاج میرزا محمدرضا، شب به‌خانه آقایان طباطبائی‌و بهبهانی رفته، آنها را برای قیام بر ضد عین‌الدوله وتشکیل مجلس آماده نمودند. (خاطرات‌اعظام قدسی، ص ۱۵۴)، ولی خود ناظم‌الاسلام داستان این ملاقات را در شب ۱۷ ماه مبـارك ۱۳۲۳هـ / نوامبر ۱۹۰۵ نوشته، ولی صحبتی از پیراهن کتك خورده آیت‌الله نمی‌کند. (ص ۸۲ ببعد، جلـد اول، به‌کوشش سعیدی سیرجانی)، به‌گمان من این دومین پیراهنی است‌که در تاریخ موجد تغییر حکومتی میشود؟ یکی پیراهن خونین عثمان، و دیگری پیراهن چوب خورده حاج میرزا محمدرضا کرمانی. (اژدهای هفت‌سر، چاپ دوم، ص ۵۹).

خاندان مجدالاسلام از خاندان‌های قدیمی کرمان است و انساب آنان تا عصر صفوی پیش می‌رود وازخوانین افشار کرمان هستند و جد بزرگ آنان خاندانقلی بیگ ودر گاهقلی‌بیك و نقدعلی‌بیك از عصر صفوی تا بعداز نادر جزء رؤسا و حکام و کلانتران کـرمان بوده‌اند و به‌همین سبب بعض از اعضاء این خانواده فامیل درگاهی، و مجدزاده خاندانی هم دارند. رجوع شود به‌مقاله نگارنده دریادواره افشار ص ۱۵۰۰.

عین‌الدوله به‌کلات تبعید شد، و در کلات بود کـه فرمان مشروطیت (جمادی‌الثانی ۱۳۲۴ ه / اوت ۱۹۰۶ م.) صادر شد، و او از کلات، این شعر را به‌عنوان شادیانه صدور فرمان مشروطه به عین‌الدوله‌تلگراف کرد:

دیدی که خون ناحق پروانه شمع را چندان امان نداد که شب را سحر کند[۲]

مجدالاسلام آدمی بود که در آن‌واحد چندین روزنامه را مینوشت، و روزنامه‌های ندای وطن و محاکمات و کشکول، والجمال ــ که محتوی خطابه‌های سید جمال بود ــ به‌همت او نشر می‌یافت.

بعداز مشروطه با جناح‌های مختلف، خصوصاً بختیاریها ــ آمد و رفت فراوان داشت، و اغلب در اصلاح ذات‌البین میکوشید، و بالاخره، از سیاست سرزده شد و به‌کرمان بازگشت و ریاست معارف کرمان را یافت و گرفتاریهای شخصی و وقف و خانواده نیز دامن او را گرفت تا در رمضان ۱۳۴۱ه / آوریل ۱۹۲۳ م. در کرمان درگذشت و در مقبره خانوادگی ــ که تخت درگاه قلی‌بیگ بوده باشد به‌خاك سپرده شد. که من شرح حالی از مجدالاسلام در نشریه فرهنگ کرمان نوشته‌ام.[۳]

مرحوم جواد مجدزاده صهبا پسر پنجم مجدالاسلام است، در کرمان تولد یافته، تحصیلات را در دبستان احمدی به‌پایان رسانید، در ۱۳۰۵ شمسی خـود را به‌طهران رسانید و در دارالفنون درس میخواند، در۱۳۱۴ ش در دانشسرای عالی به‌تحصیل رشته ادبیات فارسی، پرداخت و پس‌از ختم تحصیلات برای خدمات فرهنگی به‌شیراز و شاپور و کازرون رفت و چون به‌آثار تاریخی علاقه داشت، در حفظ و احیاء و تجدید ساختمان بناها همت گماشت، سپس به‌اصفهان منتقل شد و ریاست آثار تاریخی اصفهان را به‌عهده گرفت. وطی دو سال که در آن شهر خدمت کرد، بسیاری از ابنیه را تعمیر کرد، بسیاری از کتیبه‌ها را خواند.[۴]

او مجموعه‌ای درباره آثار تاریخی اصفهان فراهم ساخته بود که متأسفانه قبل از آنکه به‌دست چاپ سپرده شود، مقراض اجل، رشته عمرش ببرید.

مرحوم مجدزاده علاوه برآن، درین دوسال، یك روزنامه هفتگی نیز، بنام **سرنوشت** در اصفهان منتشر میکرد، این روزنامه علاوه بر سرمقاله‌های کوبنده و سازنده اجتماعی، و اشعار خود مجدزاده، و مقالات گوناگون دیگر، یك بحث در باب آثـار تاریخی اصفهان نیز داشت، و طی دو سال، قریب ۸۷ شماره سرنوشت منتشر شد.

او علاوه بر سرنوشت مقالاتی در مجلات تهران هم مینوشت چنانکه مقاله او درباب قرآن خطی موزه شاه نعمت‌الله ولی کرمان در مجله یادگار نوشته که یکی از دقیق‌ترین تحقیقات تاریخی مربوط به‌عصر قراختائی به‌شمار میرود.[۵] وهم‌چنین مقاله دربارهٔ در

۲ــ تلاش آزادی، چاپ چهارم، ص ۵۶۸.

۳ــ نشریه فرهنگ کرمان، ۱۳۳۳، ص ۱۵۲.

۴ــ درین مورد، آقای لطف‌الله هنرفر، درکتاب گنجینه آثار تاریخی اصفهان، به‌تفصیل از خدمات مرحوم مجدزاده یادکرده، از جمله در صفحات ۶۱ و ۱۳۸ و ۳۵۱ و ۳۸۲ و ۴۶۴ و ۴۹۸ و۴۹۹ و ۸۵۱ و ۸۹۲.

۵ــ مجلد یادگار، ج۱، ش ۹، ص ۲۸.

تاریخی امامزاده اسماعیل اصفهان[۶]، و مقاله مدرسه چهار باغ[۷]، و آثار تاریخی بندرآباد یزد[۸]، و مقاله دروازه‌های نهصد و سی ساله یزد[۹] ولی چنانکه گفتیم، تحقیقات مفصل او در آثار تاریخی اصفهان است که بیشتر در سرنوشت منتشر شده، چنانکه مثلا مقاله « صفهٔ عمر» در هشت شماره از آن روزنامه مورد بحث قرار گرفته و تصاویر متعدد از آن چاپ شده است.[۱۰]

مرحوم عباس اقبال استاد بزرگوار ما، که از دوستان علاقه‌مند مرحوم صهبا بود، در مرگ او، همانروزها نوشت:

«دنبال یار رفته روان کردم آب چشم آن رفته خود نیاید و اشکم روان بماند»

نگارندهٔ این سطور که از هفده هجده سال قبل مرحوم صهبا را می‌شناختم و پیوسته با او یا در حضور و یا در ارتباط مکاتباتی بودم، چنان قیافه محبوب و محضر نمکین و عالم صفا و درویشی او در نظرم مجسم است که بی‌اغراق نمی‌توانم برمرگ او حتم کنم و به‌یقین قطع بگویم که محفل انس ما از چنین بلبل خوش نوائی خالی شده، و درعین بهار، وجود دوست عزیز ما که هنوز از بهار عمر او چیزی باقی بود و باز هم حکم گلی شاداب داشت پژمرده گشت والی‌الابد بر خاك فنا ریخت...[۱۱]

در تمام مدتی که من صهبا را می‌شناختم، چه در کلاسهای درس دارالفنون، و دارالمعلمین مرکزی، چه پس از فراغ از تحصیل و در طی مأموریت‌های او، با اینکه به‌علت پاکی طینت، همیشه در تنگدستی می‌زیست، مظهر قناعت و عزت‌نفس بود و جمیع ناملایمات مادی زندگانی را با یك عالم درویشی و رضا و تسلیم، تحمل میکرد، و بر همه اوضاع ناگوار می‌خندید و زبان حال او این بیت بلند خواجه حافظ بود که می‌فرماید:

چند روزی کــه درین مرحله مهلت داری
خوش بیاسای زمانی که زمان این همه نیست...[۱۲]

این نظر مرحوم اقبال، حاکی از آنست که او یکی از باوفاترین دوستان و یکی از بااستعدادترین شاگردان خود را از دست داده بوده است.

درمورد خدمات فرهنگی صهبا، مرحوم اقبال مینویسد:

«... چیزی‌که بیش‌از همه درین سانحه مرا محزون میدارد این‌است که با مرگ صهبا یك دنیا معلومات و تجاربی که او در باب فن کاشی‌کاری و ساختمان و تعمیر ابنیه تاریخی در طول زمان به‌دست آورده و اسرار و رموزی را که در باب این فنون فراموش

۶ــ ایضاً یادگار، ج ۱ شماره ۴ ص ۷۷.

۷ــ مجله مهر، سال ۷، ص ۱۸۸ و ۲۶۴.

۸ــ مجله باستانشناسی، ج۱، شماره ۱ ص ۹۶، این مقاله را نگارنده، درآن روزهاکه مجلــه باستانشناسی را در موزه منتشر میکردم(۱۳۳۸)، در آرشیو موزه یافتم و چاپ‌کردم.

۹ــ مجله یادگار، ج۱ شماره اول ص ۹۶.

۱۰ــ سرنوشت، شماره‌های شهریور ۱۳۲۳.

۱۱ــ مجدزاده صهبا در ۱۲۸۶ ش در کرمان متولد شده، و در روز سه‌شنبه ۳۱ اردی‌بهشت ۱۳۲۴ش در اصفهان درگذشت، بنابراین مجموعاً بیش از سی و هشت بهار از عمر را ندیده بود.

۱۲ــ نقل از نشریه فرهنگ کرمان، به‌کوشش محمود مجدزاده، ۱۳۳۸، ص ۱۲۲.

شده دریافته بود همه بااوبه‌خاك رفت. و در تمام مدتی که صهبا در راه گرد کردن این معلومات قدم می‌زد هیچکس پیدا نشد که او را در طبع و نشر این اطلاعات گرانبها کمك کند، و نگذارد که او این آرزو را به‌گور ببرد.

صهبا اگر در طی عمر کوتاه خود هیچ نکرده باشد، خدمات برجسته او در ثبت و کشف و تعمیر آثار تاریخی کرمان و یزد و اصفهان، به‌خصوص مرمت و احیای مسجد جامع کرمان، و مسجد جامع، و مدرسه شاه، و مدرسه چهارباغ اصفهان، کافی است که نام او را همیشه جاوید بدارد، و تماشا کنندگان این شاهکار های هنرایرانی را که به‌دست صهبا جلا و رونقی تازه یافته به‌یاد آن مرحوم بیندازد، تا به‌نیکی ازو یاد کنند و وجود محبوب او را همیشه پیش چشم خود مجسم ببینند. انصاف این است کـه آنچه مرحوم صهبا در مدت مأموریت خود درین مهم انجام داده، از دست کمتر مأموری ساخته شده است، و آباد کرده‌های او گواه صادق این مدعی است. گوئی در و دیوار کرمان و یزد و اصفهان به زبان حال میگویند:

تلك آثاره عدل علیه فانظرو بعده الی‌الاثار...»

گمان کنم همین چند سطر نظر یکی از بزرگترین استادان تاریخ و ادب معاصر، برای نشان دادن مقام بزرگ‌این هم‌شهری صاحب نام و بزرگوار، کافی بوده باشد.

مرحوم صهبا کتاب حافظ را در آذرماه ۱۳۲۵ ش در اصفهان چاپ کرده، مبنای کار او بیشتر خود دیوان حافظ بوده، آن نیز دیوانی که به‌عقیده او « ازحیث صحت اشعار بر بیشتر نسخه‌های خطی و چاپی متداول برتری داشته است».[۱۳]

به‌گمان من این رساله دلپذیر، اگرچه مختصر است، در واقع بیشتر مطالب و مسائل جدی را که در باب حافظ مطرح است، به‌زیباترین صورتی در معرض قضاوت اهل ادب قرار داده، و در بسیاری موارد برهمه کسانی‌که در این راه قدم زده‌اند، حتی مرحوم دکتر غنی و مرحوم قزوینی پیشقدم است.

از روزی که رساله مرحوم صهبا چاپ شده نزدیك پنجاه سال‌گذشته و درین‌مدت طولانی، بسیاری از مسائل در مورد حافظ بازبینی شده، دیوان‌های متعدد ازو بـه‌چاپ رسیده، دیوانهائی‌که بر اساس نسخه‌های نزدیك به زمان حافظ است، مثل دیوانی که در تبریز چاپ کرده‌اند[۱۴] براساس متنهای مورخ ۸۱۳ ه‍ / ۱۴۱۰ و ۸۲۲ ه‍ / ۱۴۱۹ م. و ۸۲۵ ه‍ / ۱۴۲۲ م. یا دیوانی که براساس نسخه مورخ ۸۲۴ ه‍ / ۱۴۲۱ توسط آستان قدس چاپ شده است[۱۵]، یا دیوانی که انجوی شیرازی بامقدمهٔ مفصل چاپ‌کرد، وبالاتر ازهمه اینها دیوان مرحوم خلخالی‌که براساس نسخه ۸۲۷ ه‍/ ۱۴۲۴م تنظـیم شده، و

۱۳ــ نمیدانم این نسخه دیوان دردست کیست؟ آیا محمود خلیل‌پور، نوه دختـری مـرحوم مجدالاسلام، که داماد مرحوم مجدزاده صهبا نیز هست، از آن خبری دارند یـا خیر؟ خلیل‌پور، تاریخ مشروطه و سفرنامه کلات مرحوم مجدالاسلام راکه در دسترس بوده، سال‌هاپیش دراصفهان به چاپ رسانده است.

۱۴ــ به‌کوشش دکتر رشید عیوضی و دکتر اکبر بهروز.

۱۵ــ به‌اهتمام دکتر سید محمدرضا جلالی نائینی و دکتر نذیر احمد.

بالاخره نسخه معروف و مهمی‌که مرحوم قزوینی و دکتر غنی براساس آن دیوان خود راچاپ‌کرده‌اند. دیوان دکتر خانلری و غزلیات بازیافته حافظ از ایرج افشار، همه پرتوهای تازه بر تحقیقات حافظ شناسی افکنده‌اند. نسخه‌های نخجوانی مربوط به‌اوایل قرن نهم، و نسخه خطی مجلس مکتوب به ۸۵۴ه / ۱۴۵۰م و ایضاً نسخه مکتوب۸۵۸ ه/۱۴۵۴ م. و دیوانی‌که فاضل محترم احمد سهیلی‌خوانساری براساس چندنسخه، ازجمله مورخ ۸۱۸ه/۱۴۱۵م. و ۸۹۲ه/۱۴۸۷ به‌طبع رسانده[۱۶] همه اینها نقاط روشنی است‌که‌بر دیوان حافظ تابناکی بیشتری میدهد، ولی مرحوم مجد زاده، صهبا، براساس همان نسخه که خود داشته مسائلی درباب زندگی حافظ به‌دست داده است‌که مبنای کار بسیاری از محققان بعد ازو شده است.

درین‌کتاب‌مختصر این‌مسائل مطرح است: اسم و لقب و تخلص حافظ،که براساس مجموعه خطی کتابخانه شهرداری اصفهان مورخ ۷۸۲ه / یعنی ده سال قبل از مرگ حافظ، تسجیل شده، اصل و نسب حافظ، در موارد متعددکه حافظ را به‌کوپاه‌وکازرون منسوب ساخته‌اند، سن حافظ براساس تولد او ــ که از مجهولات عمده است ــ، زن و فرزند حافظ،که حتی به‌دنبال سنگ قبر فرزند حافظ‌که زمان حیات خودحافظ‌درگذشته، نیز بوده است و گویا تاریخ ۷۸۴ ه/ ۱۳۸۲م. داشته، تحصیلات حافظ ــ به‌استناد آنچه ازاشعار او استنباط میشود، روابط حافظ با سلاطین و بزرگان ــ که فصل مهم این تحقیق اوست.

ضبط مغنی‌نامه حافظ‌که خود یکی از دلاویزترین کارهای حافظ است، و صهبا به آن عنایت خاص مبذول داشته، قطعه‌ای‌که از ساقی‌نامه او اصیل‌تر و خوش فرم‌تراست، و متأسفانه ساقی‌نامه، این مغنی‌نامه را در بوته فراموشی افکنده است ــ سرفتنه دارد دگر روزگار من و مستی و فتنهٔ چشم یار...

فصل زندگی ادبی و اجتماعی حافظ و اشاره به‌مسائل مطرح شده در زمان زندگی حافظ در مجامع ادبی و ذوقی و علمی و عرفانی و روحانی و مذهبی، چیزهایی است‌که باتوجه به‌افکار شعرای متفکر دیگران مثل خیام و دیگران، مورد اعتنای صهبابوده‌است.

جنبه انتقادی حافظ، و بالاخره خیام و حافظ، و ارزش ادبی حافظ، سطوری‌است که باوجود خلاصه بودن، نکات بسیار دلپذیری را مطرح میسازد و البته درین مورد بیش از آنکه به‌افکار حافظ پی ببریم، به‌میزان اهمیت مطالعات خود مرحوم مجدزادهٔ صهباآگاه میشویم.

مرحوم اقبال در مورد اهمیت وسعت اطلاعات صهبا درباره حافظ، چنین اظهار نظر می‌کند.

«صهبا جوانی پرشور و با ذوق و شاعر و شعر دوست بود. حافظه‌ای بسیار قوی داشت **و از همهٔ شعرا به‌حافظ بیشتر علاقه می‌ورزید، و تقریباً تمام دیوان لسان‌الغیب را ازبرمیدانست. رساله محققانه‌ای‌که در شرح‌حال حافظ نوشته، نماینده کمال بستگی‌اوبه**

۱۶ــ والبته هیچکدام ازینها، نه کار دیوان حافظ چاپ قدسی را می‌کنند، و نه دیوان چاپ حسین پژمان بختیاری.

این گوینده بزرگوار است.»

مرحوم صهبا درباره شهرت خواجه در هند، وهم‌چنین مختصری درباب ممدوحین حافظ و شیوه مداحی حافظ نیز سخنی دارد، و البته این قسمت اخیر، جای آن داردکه بیش ازینها مورد اعتنا قرار بگیرد، زیرا این جنبه از شعر حافظ، گوشه‌ای از تاریخ اجتماعی روزگار حافظ میتواند باشد.

شیوه مداحی حافظ ــ که بنظر من، یکی از عجیب‌ترین نوع‌کارهای ادبی حافظ ومختص به‌اوست، و چنان آدم را ازکنار ممدوح خود میگذراندکه اصلا آدم حس نمی‌کندکه دارد مدح‌کسی را میخواند، وگوئی دنباله غزلی است، و مستی غزل آدم‌را نمیگذارد که زیرپای خود بنگرد.

اینکه آقای جمال‌زاده میگوید، حافظ نه صوفی است و نه عارف، بلکه حافظ، رنداست، زیرا ۹۹ بار کلمه رند را در غزلیات خود به‌کار برده است، به‌گمان من، تنها همین مورد است. حافظ در بسیاری از غزلیات خود، به‌ممدوحان خود اشاره می‌کند بدون اینکه کسی متوجه آن شود. این همان رندی خاص حافظ است‌که هیچکس، حتی سعدی هم نتوانسته از آن به‌این سادگی بگذرد و به‌قول کرمانیها «ازرودخانه بگذرد وپایش ترنشود» و یا به‌قول بیرجندیها «یك کاسه زعفران بخورد، و لبش رنگ‌بخودنگیرد».

توجه به‌محیط و اوضاع و احوال شیراز، در عصری‌که حافظ غزلیات دلپذیر خودرا میسرود و با آهنگ دلپذیر و صدای دلکشی‌که خود داشت میخواند،[۱۷] یکی ازمواردی است‌که باید بیش ازین حرفها مورد عنایت قرارگیرد.

سالها پیش من نوشته بودم: اطرافیان و نزدیکان خاندان اینجو، اغلب هنرپرور وهنردوست بودند، و مجالس و محافل ادبی آنان‌که ظاهراً از وجود زنان‌فاضله‌وشاعره نیز خالی نبوده است ــ آنقدر گرم و دلنشین بودکه مردی چون حافظ آسمانی را از سیرملکوت بازمی‌داشت، و درباره یکی ازین محافل غزلی سروده است‌که در واقع، گوئی، فضای کاخ رامبویه[۱۸] و محیط ادبی شکوهمند زمان‌لوئی چهاردهم را به‌یاد می‌آورد، و یا گویی شیطنت دختران تردامنی چون خواهر شاتوبریان[۱۹] تار و پود غزل را به‌هم پیوسته‌اند، و یا پنداری‌که زمانی چون ژرژسان،[۲۰] و مادام دواشتال[۲۱]و مادام دسوینیه[۲۲] و مادام دولافایت ــ زنان ثروتمند خوش‌گذران گنه‌آلود سالهای ادبی قرون طلایی اروپا ــ می‌بایستی این غزل را بشنوند.

گوئی حافظ خود را مستعدکرده بودکه این غزل را دریکی از شبهایی‌که مجلس

۱۷ــ به‌عقیده من تخلص حافظ به‌علت آوازخوانی خواجه شمس‌الدین محمد است، رجوع شود به‌مقاله حافظ چندین هنر (مجله هفت هنر، ص ، هشت الی هفت، ص و حافظ شناسی، ج ۷، ص ۳۳).

18- Totel de Ramboaillet.
19- Chateaubriand.
20- G. Sand.
21- Mme de Stael.
22- Mce de Sévigné.

ادبی درخانه وسیع و پراز درخت سرو و کاج و لیموی حاجی‌قوام وزیر در شیـــراز تشکیل می‌شد ــ بخواند و تحسین زن و مرد را بشنود:

عشقبـــازی و جوانـــی و شراب لعل‌فام / مجلس انس و حریف همدم وشرب مدام
ساقی شکردهان و مطرب شیرین سخن / هم نشین نیك‌کردار و ندیمی نیك نام
شاهدی از لطف وپاکی رشك آب زندگی / دلبری درحسن وخوبی غیرت ماه تمام
بزمگاهی دلنشان چون قصرفردوس‌برین / گلشنی پیرامنش چون روضه دارالسلام
صف نشینان نیك‌خواه‌وپیشکاران با ادب / دوستداران صاحب‌اسراروحریفان‌دوستکام
بادهٔ گلرنگ تلخ تیز خوشخوار سبك / نقلش از لعل‌نگار و نقلش از یاقوت خام
نکته‌دانی بذله‌گو چون‌حافظ‌شیرین سخن / بخشش آموزی‌جهان‌افروزچون‌حاجی‌قوام
هرکه این‌عشرت‌نخواهدخوشدلی‌بروی‌تباه / ورکه این‌مجلس‌نجوید،زندگی‌بروی‌حرام..»[۲۲]

مقصود من این است‌که دوستان کارگر ابرقوهی، اصرار نداشته باشندکه‌خانه‌حافظ رادر ابرقوه پی‌جوئی‌کنند،[۲۴] چرا، حافظ اگر سفری به‌یزدکرده باشد، لابدچندصباحی درابرقوه، در خانه‌ای بیتوته‌کرده است و اگر این خانه وجود داشته باشد، باید گرامی داشته باشدکه به‌هرحال بوی تن حافظ می‌دهد، ولی این راهم نباید فراموش‌کرد کـــه منزل‌گاه حافظ، نه در خانه ابرقوه و نه در دکان نانوائی شیراز، بلکه در خانه‌هـــای بزرگان شهر و آن ولایت نیز بوده، و بعداز مرگش البته به‌خانه دلهای مردم ایـــران انتقال یافته است.

البته چنانکه میدانیم بساط شیرازیها ــ از جمله شیخ ابواسحق اینجو وطبعاًحاجی قوام و سایر اهل دولت ــ با حملهٔ امیرمحمد مظفر به‌شیراز درهم پیچید، و البته برای مدتی، آن مجالس متوقف ماند. ولی طولی نکشیدکه روزگار شاه شجاع ــ پسر امیر محمد مظفر، شیراز مجدداً همان موقعیت خود را تجدیدکرد، وما روایاتی داریم‌که‌در مجالس شعر شاه شجاع، بعضی زنان نیز شرکت میکرده‌اند.

من شك ندارم‌که اگر چنین محیط صمیمانه ذوق‌پرور هنرخواه در شیراز وجود نداشت، غیر ممکن بود «حافظ بی‌اعتنا به‌هفت طباق فلك» را به دام آورد تا بدانجاکه به‌جرعه‌نوشی سلطان ابوالفوارس شاه شجاع بشود.[۲۵]

آنطور برمی‌آیدکه استنساخ‌کنندگان اشعار حافظ، و در درجه اول همان محمد گلندام، که نخستین کسی است‌که حقی‌بزرگ برگردن ایرانیان دارد، چه دیوان‌حافظ را با چهارصد پانصد غزل تقدیم جامعه ادبی ایران‌کرده است، دیوانی‌که امروز، به‌حق، یونسکوهم به‌تجلیل از مقام گوینده آن برخاسته، راستی اگر محمد گلندام این کار را نکرده بود، سرنوشت غزلیات حافظ چه میشد؟ و هریکی از آنها در گوشه کدام دیوان و بنام کدام شاعر ثبت میشد؟ خدا داند. البته روز قیامت‌هم، نخستین کسی‌که‌موردعتاب وخطاب شخص حافظ قرار میگیرد، همین محمد گلندام است، به چند دلیل:

ــ اول آنکه حافظ ازو بازخواست خواهدکردکه تو هزار چیز بی‌سبب‌وهزار

۲۳ــ خاتون هفت قلعه، چاپ سوم، ص ۴.

۲۴ــ این نکته را آقای حسن کارگر ابرقوهی، از پویندگان فاضل ابرقوه به‌نگارنده گفته است.

۲۵ــ شاه منصور، چاپ سوم، ص ۶۵.

کلمه تکراری، توی مقدمه خود در باب من نوشتی، ولی یك رقم عددی تولد مرا کـه خودت هم میدانستی، ننوشتی، تا ششصدسال مردم اینطور سرگردان نباشند.

ــ اما دوم، اینکه تو چه حق داشتی دیوان مرا الفبائی‌کنی؟ من شعرهایم را بـه تناسب زمان و مکان گفته بودم، و هرکدام خودش فصل تاریخ معاصر خودمان بود، توآمدی، و آنها را اولا شسته و رفته کردی، ثانیاً برطبق حروف الفبائی تنظیم‌کردی وشعر یزید لعین را در اول دیوان و اولین بیت غزلیات من جادادی، و بعد، چـرا مدایح مرا انداختی؟ من بسیاری ازین شعرها را به‌مناسبتی به‌کسی داده و هدیه‌کرده بودم، هرجا بیت مربوط به‌کسی بود حذف‌کردی ــ جز آنجاهائی‌که نمیتوانستی مثل قطعه قصیده مانندی‌که در مدح شاه منصور گفته‌ام. جوزا سحر نهاد حمایل برابرم، اصلا غزلی مثل بامدادان که ز خلوتگه کاخ ابداع را من فقط برای این گفته بودم‌که بتوانم آخرآن کلمه شاه شجاع را بیاورم، وگرنه غزلی با این قافیه ثقیل و متنافر با گوش را دلیلی نداشت مطرح کنم‌که کلمه «نفاع» هم یکی از قوافی آن باشد.

شاید هیچکس نمیدانست‌که غزل: پیش ازینت بیش ازین غمخواری عشاق بود، از آن غزلهایی است‌که من اصرار داشتم بگویم تا کلمه شیخ ابواسحق پایان آن باشد، تو به‌چه دلیل بیت آخر آن را حذف‌کردی؟

آن وقت حافظ، در روز حشر، دست همین مجدزاده صهبا را خواهد گرفت و به‌حضور شیخ ابواسحق معرفی خواهدکرد و خواهدگفت: ــ آفرین فرزند، آفرین، این تو بودی‌که از روی یك نسخه قدیمی، توانستی حق شیخ را اداکنی و این بیت‌آخر غزل را بیاوری:

پیش ازین کاین نه رواق چرخ اخضر برکشند
دور شاه کامکـار و عهـد بو اسحاق بود...

نکته‌ای که آقای نیاز کرمانی هم شهری شاعر صاحب دل خودمان،مرابدان‌متوجه کرداین بودکه عجیب است‌که مرحوم دکتر قاسم غنی با اینکه خود به‌نسخه اختصاصی مرحوم صهبا واقف بوده، و اشاره به شعر مورد نظر ابواسحق نیز کرده، اماچرادرمورد کتاب «سخنی چند درباب احوال و اشعار حافظ» مرحوم صهبا که مدتها قبل ازکتاب دکتر غنی «بحثی در احوال حافظ»، چاپ و منتشر شده بوده به‌سکوت برگزارمی‌کند، وتنها همان یك جمله اشاره به‌دیوان حافظ صهبا دارد و بس.

البته مرحوم صهبا در اصفهان، در روزنامه خود بسیار تندروی داشت،وسرمقالات که‌می‌نوشت گاهی به‌حدی بی‌پروایی درآن دیده میشدکه حتی تندروترین جراید پای تخت هم ازآن خودداری میداشتند، و من ندانم، مناسبات صهبا و غنی چه بوده، ولی میدانم که مناسبات او با اقبال ــ استادی‌که با غنی نیز بسیار نـزدیك بـود ــ سخت دوستانه و پدر و فرزندی بوده است، با همه اینها مرگ زودرس صهبا نیز ــ که سکته درسن سی‌وهشت سالگی باشد ــ آن نیز در اصفهان‌که قوم و خویشها نیز در اطرافش نبودند، برای‌من هنوز تعجب انگیز است.

مرحوم صهبا را در تکیه بابارکن‌الدین مدفون ساختند.

دکتر باستانی پاریزی
استاد دانشگاه

مقدمه

هر وجود زیبا یا هر یادگاری که ذوق بشر بنام شاهکار ادبی یا هنری، باستادی و مهارت از خود بجا میگذارد، این امتیاز بارز را دارد، که بهزاران جلوه از حسن و لطف و ناز و کرشمه آراسته است و هر لحظه ازآن مقداری بیشمار، پرتو ظلمت‌زدا بویرانه دلهای شیدا و خاطرهای پریشان میتابد و بهمین علت در هر عصر و زمان، امید قلبهای شکسته و پشت‌گرمی سرهای سودا زده، بشمار میرود و همیشه مورد ستایش و نیایش ارباب ذوق سلیم و صاحبان طبع مستقیم است. نه‌گردش روزگار قادر است که آنرا فانی‌کند و نه مرور دهور میتواند رقم نسخ و فراموشی بر چهره دلارای آن بکشد، بلکه در این مورد سیر زمان بمنزله صیقلی است که روز بروز تلاءلؤ وجلای آنرا بیشتر میکند و اثر فریبنده آنرا در دل و چشم اهل بصیرت جاذب‌تر و دلباختگی مردم با ذوق را نسبت بآن روز افزون‌تر میسازد.

از این‌شاهکارهای جاوید که تا دنیا برپاست و زبان فارسی باقیست، جاوید خواهد ماند، یکی دیوان لسان‌الغیب خواجه حافظ شیرازی است،که از اوان انتشار تا امروز همچنان انیس و مونس دلهای رمیده بوده و خاطرهای افسرده و گرفتاران بند محبت را آرامش و آسایش می‌بخشیده و تا آخر عالم نیز بهمین طریقه، آشفته دلان و سرگشتگان دست توسل و تفأل بدامن آن خـواهند زد و «پس از ملازمت عیش و عشق مهرویان» ابیات آبدار آنرا از بر خواهند کرد.

خوشبختانه این اواخر اعتنای خاصی نسبت باحوال و اشعار حافظ در مردم مشهود است و هرسال کتب و رسائل چند در این دو موضوع بطبع میرسد وچاپهای تازه از دیوان او انتشار می‌یابد.

اگرچه ممکن است که محرك یك عده از ناشرین دیوان و نویسندگان مقالات و رسائل راجع بخواجه حس تقلید از یکدیگر یا جلب منفعت مادی باشد، اما همینکه این کار درمورد یکی از ستارگان قدر اول آسمان ادبیات ما میشود، نه در مورد نویسنده یا شاعر سخن‌ساز کم قدری، خود نشانه بیداری ذوق لطیف و ازدیاد توجه عمومی بسخن شیوا و زیباست

هرقدر درباب شاهکارهای ادبی و هنری چیز نوشته و سخن گفته شود، باز نویسندگان و گویندگان همچنان در اول وصف آن مانده و هنوز از جلوه‌های عدیده جمال و کمال آن یکی از هزار را ننوشته و نگفته‌اند.

دوست لطیف طبع و رفیق صمیمی ارجمند من آقای جواد مجد زاده صهبا، رئیس اداره باستان شناسی اصفهان، که از عشاق دیوان خواجه شیراز و از دلباختگان سخن دلاویز آن گوینده با اعجازند، سالهاست که در این باغ جانفروز بتماشا مشغولند و بدست مردم چشم از رخ لعبتان طناز آن گل مراد می‌چینند.

اینك از آن بوستان اوراقی را که از نظر خوانندگان گرامی میگذرد هدیه دوستان را بتحفه آورده و نظر بمحبت خاصی که بمن دارند پیش از همه استفاده از آنرا بمن واگذاشته‌اند.

دو سه سال اخیر را که برای گذراندن ایام نوروز باصفهان رفته بودم، در ضمن تمتعی که در آنشهر از صحبت با صفا و بی‌ریای آقای صهبا وچند تن دیگر از خلان‌الوفا میبردم مطالعه این اوراق نیز لذتی بر لذتهای آن ایامم میافزود و با خواندن آن که وصف دلکشی است از حافظ و اشعار او خاطر خود را بوجهی دیگر خوش میداشتم.

انصاف اینست که آقای صهبا با نداشتن دسترسی کامل بکتب و منابع تحقیق در اصفهان، آنچه حق مطلب است در باب شاعر محبوب خود گفته‌اند و اگر پاره‌ای از قسمتهای تحقیقی آن بظاهر ناتمام می‌نماید، علت آن همان فقدان وسایل کار در اصفهان بوده، از این گذشته آقای صهبا که خود سرا پا ذوق و از لطف طبع بانصیب‌اند، بیش‌از هرکار و بیش از هرچیز خواسته‌اند، در این اوراق مراتب عشق و علاقه خود را نسبت بمعشوق و مراد خویش بیان کنند، بهمین نظر خوانندگان محترم باید این رساله را ترجمان اخلاص و ارادت ایشان نسبت بحافظ و آئینه قلبی صافی بشناسند، که بصدق و صفای تمام کوشیده است تا جمال معشوق را بکمال جلال جلوه دهد، انسان احوال مختلف دارد و درهرحال ازیك جنس سخن بخصوص التذاذ و تمتع میبرد، خواندن تحقیقات انتقادی و تتبعات ادبی مخصوص حالی و قرائت درد دلهای صادقانه و سوز و گدازهای عاشقانه مخصوص حالی دیگر است، چنانکه دیوان خواجه را هم بعضی از لحاظ تحقیق و تتبع میخوانند و بعضی دیگر برای آنکه در راز و نیازهای عشقی همزبانی‌جهت خود بیابند و سخنانی را که خویشتن از ادا و تقریر آن عاجزند از زبان حافظ بشنوند و از او نقل قول کنند.

چون نوشته آقای صهبا بیشتر ازنوع همین راز و نیازها و نقل قولهاست، اهل دل را زیادتر بکار خواهد آمد و نگارنده ناچیز هم که این چند صفحه کاغذ را سیاه میکنم، درآن همین کیفیت را میجسته و سطوری را هم که‌در اینجا قلمی کرده‌ام، بیادگار ارادت خاص من است بسخنان دلپذیر حافظ و بدوست ارجمندم آقای صهبا، که در ارادت بحافظ بامن شریك و سهیم‌اند و در لطف و محبت نسبت بمن جواد و کریم.

اردیبهشت ۱۳۲۱

عباس اقبال

سرآغاز

تنظیم جمل و تمهید مقدمه‌ی مشروح و مفصلی مبنی‌بر عظمت مقام و شهرت نام خواجه بزرگوار شیراز توضیح واضح و تکلفی زائد است. زیرا گذشته از عموم پارسی زبانان که بتفاوت استعداد بیتی چند از دیوان حافظ را در خزینه سینه و گنجینه حافظه محفوظ دارند، از میان سایر ملل‌هم‌کمترکسی را میتوان یافت که با شعر و ادبیات سروکاری داشته و آوازهٔ این مرد بزرگ را نشنیده باشد.

اثبات این بیان محتاج باقامه دلیل و برهان نیست و تنها بنقل چند جمله از عقاید و اراء محققین معروف اکتفا نموده، پس‌از آن بتشریح اصل مطلب یعنی تحقیق در احوال خواجه میپردازیم:

خاورشناس مشهور انگلیسی استاد ـ ادوارد برون ـ مینویسد:

«برجسته‌ترین و نامی‌ترین شعرای ایران وجود بی‌نظیر و لایموت حافظ شیراز است که الحق در خور لقب لسان‌الغیب و ترجمان الاسرار میباشد.»

سرگر ازلی مینویسد:

«غزلیات حافظ روشن و هم‌آهنگ و قابل استفاده و دارای جنبه علمی و شامل اسراری هستند، در شعرش جذبه‌ایست که در

اشعار دیگران نیست.»

میس‌بل مینویسد:

« ما بسیاری ازچیزها مدیون حافظ هستیم مثل شفقت وانتقاد»

سپس در مقدمه جالب توجهی‌که بردیوان خواجه نوشته او را با دانته ایتالیائی مقایسه کـرده و حافظ را فیلسوف بزرگ خوانده است.

شبلی نعمانی در تذکره شعرالعجم مینویسد:

«حافظ درمدح سلاطین اغراق نگفته‌وطوری زیسته‌که دیگران هجوش نکرده‌اند، بشیراز علاقه داشته و با آنکه بیشتر از چشمه و گل و شراب و بلبل و شاهد و شباب سخن رانده، از حیات ابدی نیز غالباً گفتگو کرده است».

غیراز نمونه‌هائی که ذکر کردیم بسیاری از خاورشناسان و دانشمندان اروپا، آثار خواجه را بنظر تکریم و تعظیم نگریسته و برخی از ایشان ویرا بزرگترین سخن‌سرایان پارسی زبان دانسته‌اند. گوته شاعر مشهور آلمان سالیان آخر عمر را بمطالعه اشعار خواجه پرداخته و دیوان شرقی خود را بتتبع وی ساخته است.

***

تذکره نویسان و مورخین ایران نیز عموماً خواجه را شاعری بزرگوار و عارفی عالیمقدار دانسته و بعضی از ایشان ویرا صاحب کشف و کرامات شمرده‌اند، از جمله محمد گلندام که معاصر او بوده و اشعارش را مدون نموده چنین مینویسد:

«اشعار آبدارش رشك چشمهٔ حیوان و بنات افکارش غیرت حـور و غلمان، ابیات دلاویـزش ناسخ سخنان سحبان و منشآت سحرآمیزش منسی احسان حسان، مذاق عوام را بلفظ متین شیرین کرده و دهان جان خواص را بمعنی مبین نمکین داشته، هم اصحاب ظاهر را بر رخ ابواب آشنائی گشوده و هم ارباب باطن را ازاو مواد روشنائی افزوده و درهر واقعه مناسب حال گفته و برای هر کس

معنی غریب و لطیف سفته ومعانی بسیار در لفظ اندك خرج کرده و انواع بدایع را در درج انشاء درج نموده، گاه سرخوشان کوی محبت را بر سر جاده معاشقت و نظربازی داشته و شیشه صبر ایشانرا بسنگ بی‌ثباتی زده، گوید:

بشوی اوراق اگر همدرس مائی
که علم عشق در دفتر نباشد

و گاه دردی‌کشان مصطبه ارادت را بملازمت پیر دیر مغان و مجاورت بیت‌الحرام خرابات ترغیب کرده، که:

تا زمیخانه و می نام و نشان خواهد بود
سرما خاك ره پیر مغان خواهد بود»

دولتشاه سمرقندی که تذکرةالشعرای خویش را قریب یکصد سال بعداز خواجه تألیف کرده مینویسد:

«نادره زمان و اعجوبه دوران بوده، سخن ویرا حالتی است که در طاقت بشری نگنجد و عقول ناقصه آنرا نسنجد، همانا واردات غیبی و اشارات لاریبی است و بدین سبب فضلا او را لسان‌الغیب گفته‌اند: هرچند بظاهر سخنان خواجه بی‌تکلف است، اما از مشرب فقر چاشنی دارد و در حقایق معانی و دقایق سخندانی داد بیان داده، اسرار نهان را آشکارا ساخته، فضل و کمال او بی‌نهایت است و شاعری دون مراتب اوست، در علم تفسیر کلام‌الله مجید و فرقان حمید، بی‌نظیر است و در علوم ظاهر و باطن مشارالیه دانشمندان بصیر، گنجور حقایق اسرار، مولینا شاه قاسم انوار را بجناب خواجه اعتقاد کلی است، چنانکه دیوان خواجه را نزد او خواندندی. و محققان را بسخن آنحضرت رسوخی تام و ارادتی مالاکلام است.»

گذشته از اینها که نقل کردیم، تذکره نویسان دیگر نیز نظیر همین مضامین را درباره خواجه نگاشته و اورا ازنوابغ بزرگ ایران دانسته‌اند.

***

با اینهمه فضیلت و مقام ارجمندی که حقاً برای خواجه قائل شده‌اند و با وجود نفوذ و تسلط بی‌مانندی که او بـر افکار عموم ایرانیان دارد، بسی شگفت‌انگیز است، که کمتر کسی بشرح احوال حافظ توجه کرده و بهمین سبب تاکنون قسمت عمده تاریخ حیات وی تاریك و مجهول مانده است.

نگارنده که ازچند سال پیش پیوسته با دیوان حافظ سروکار داشته و بقدر استعداد خود از سرچشمهٔ افکار بلند وی برخوردار شده‌ام، از ابتدا باین نقیصه بزرگ پی‌برده و همواره آرزو داشته‌ام که درحدود امکان اطلاعاتی راجع بزندگانی خواجه فراهم آورده در دسترس دیگران بگـذارم، تا شاید بتدریج از پرتو مجاهـدت دانشمندان تکمیل و حق این شاعر نامی، که از بزرگترین مفاخر ایران و ایرانیان است، گزارده شود.

برای رسیدن باین آرزو با وجود فقدان وسایل، بتهیه ومطالعهٔ کتب و نوشته‌های مختلفه پرداخته و در این مدت موفق شده‌ام کـه بیشتر منابع ذیل را، که درباره خواجه چیزی نوشته‌اند، بدست‌آورده و مورد استفاده قرار دهم:

نوشته‌های ایرانیان

۱ـ مقدمه محمد گلندام بر دیوان حافظ، که هرچند مطالبی نسبة مفید و قابل اعتماد دارد، لیکن بحوادث زندگی وی اشاره‌ای نکرده و با اینحال از اسناد دیگر بهتر و صحیح‌تر است.

۲ـ تذکره دولتشاه سمرقندی، که اگرچه تاریخ تالیف آن قریب یك قرن بعد از خواجه است، ولی رویهمرفته مطلب تازه‌ای ندارد ومختصر اطلاعاتی هم که ذکر کرده، مورد تردید وانتقاداست.

۳ـ در نفحات‌الانس وبهارستان جامی، اشاره مختصر و مفیدی باحوال خواجه شده است.

۴ـ آتشکده آذر و مجمع‌الفصحای هدایت، که مطالبی ازروی

کتب مذکوره در فوق با تغییر عبارت نقل کرده‌اند.

۵ـ مفصلترین کتابی که درخصوص خواجه مطالبی نوشته تذکره شعرالعجم شیخ شبلی نعمانی است، که اخیراً ترجمه قسمتی ازآن کتاب در تهران منتشر شده و پرفسور برون از این کتاب استفاده بسیار نموده است.

۶ـ حبیب‌السیر خواندمیر.

۷ـ تذکره میخانه فخر زمانی، تألیف ملاعبدالنبی فخرالزمانی قزوینی.

۸ـ تذکره خزانه عامره، تألیف غلامعلی‌خان آزاد (درهند) که پروفسور برون از آن نام برده ولیکن بنظر نگارنده نرسیده‌است.

۹ـ حافظ ابرو در زبدةالتواریخ نام خواجه را یاد کرده و مؤلف مطلع‌السعدین چند بیت از اشعار حافظ را نقل نموده است.

۱۰ـ تاریخ فرشته که آن نیز بنظر نگارنده نرسیده ولی پرفسور برون از آن استفاده نموده است.

نوشته‌های بیگانگان

۱ـ سرگرازلی در کتابی که در خصوص شعرای ایران تالیف کرده، اغلب حکایات و افسانه‌هائی را که در کتب و افواه راجع بخواجه موجود بوده، درج نموده است.

۲ـ میس‌بل که در ۱۸۹۷ دیوان خواجه را به‌انگلیسی ترجمه کرده و شرح مبسوط و مفیدی راجع باحوال وی نوشته، مخصوصاً اوضاع سیاسی و ادبی زمان خواجه را بخوبی تشریح نموده است، پرفسور برون بی‌اندازه از این کتاب تمجید میکند.

۳ـ ویلبر فورس کلارك در ۱۸۹۱ اشعار خواجه را بنثر انگلیسی ترجمه نموده است.

۴ و ۵ و ۶ـ ربنسن در ۱۸۷۵ و رجو در ۱۸۸۹ و مکارتی در ۱۸۹۳ دیوان حافظ را بانگلیسی ترجمه کرده‌اند.

۷ و ۸ـ فن‌همر پورگستال آلمانی در ۱۸۱۲ و فن‌روزن زویك اطریشی در ۱۸۵۸ دیوان خواجه را بزبان آلمانی ترجمه نموده‌اند و دومی یادداشتهای مفیدی برآن افزوده است.

۹ـ پرفسور ادوارد برون انگلیسی در جلد سوم تاریخ ادبیات ایران شرح مفصلی در احوال خواجه نگاشته و ازکتب مذکوره در فوق بویژه تذکرهٔ شبلی نعمانی و غلامعلی‌خان آزاد و تاریخ فرشته استفاده نموده است.

کسانی‌که تمام کتب مذکوره در فوق یـا قسمتی از آنها را دیده‌اند، بخوبی میدانند کـه از مطالعه مجموع آنهـا، بهیچوجه اطلاعات جامع و مفیدی راجع بزندگانی حافظ بدست‌نمیآید ـ بدین سبب نگارنده برای رسیدن بمقصود، راه دیگری را درپیش گرفته، ابتدا اشعار خواجه و سپس تواریخ قرن هشتم هجری را موردمطالعه قرار دادم و با تطبیق اشعار حافظ برحوادث تاریخی و مقایسه آنها با اقوال تذکره نویسان، این مختصر را تألیف و به‌پیشگاه اهل فضل و ادب تقدیم میدارم.

بدیهی است که مندرجات این رساله هیچگاه خالی از سهو و اشتباه نبوده و مخصوصاً ممکن است درپاره‌ای از موارد، در نتیجه استنتاج غلط، براه خطا رفته باشم، پس تنها منظورم تهیه زمینه ایست، تا متدرجاً بهمت دیگران، اصلاح و تکمیل شود و یکی دیگر از نقائص تاریخ ادبیات پارسی مرتفع گردد.

ابیات و غزلهائیکه از دیوان خواجه در این رساله نقل شده از روی نسخه کهن سالی متعلق بنگارنده است که اگرچه تاریخ تحریر آن معلوم نیست ولی از حیث صحت اشعار بر بیشتر نسخه‌های خطی و چاپـی متداول برتری دارد و امیدوارم روزی بچـاپ و نشر آن موفق شوم.

اسپاهان ـ آذر ماه ـ ۱۳۲۰

جواد مجد زاده صهبا

سخنی چند در باب احوال و اشعار حافظ

اسم و لقب و تخلص

محمد گلندام که نخستین‌بار اشعار خواجه را گردآورده و مقدمه‌ای بر دیوان وی نوشته اسم و لقب اورا چنین ضبط کرده‌است:

«شمس‌الملة والدین محمد حافظ‌الشیرازی»

پس از او دیگران نیز خواجه را بهمین صورت نام برده‌اند و مخصوصاً حافظ ابرو، که از معاصرین خواجه بوده، اسم ویرا بهمین طریق ذکر کرده است.

ابن فقیه هم که در سال ۷۸۷ در بغداد نسخه‌ای از روی کتاب المعجم شمس قیس رازی نوشته، ویرا با این اسم و لقب یاد نموده و غزل ذیل را از او نقل کرده است:

عکس روی تو چو در آینه جام افتاد
عارف از پرتو آن در طمع خام افتاد

از همه مهمتر در یک مجموعه کهن‌سال متعلق بکتابخانه شهرداری اصفهان، که بسال ۷۸۲ (دهسال پیش از مرگ حافظ) در شیراز نوشته شده و مشتمل بر رسالات و اشعاری از بزرگان قرن هشتم هجری و اغلب بخط خود ایشان است، چند صفحه بخط شهاب‌الدین بن شمس‌الدین محمد شهاب، بتاریخ نیمه شوال سنه ۷۸۲ موجود است و در آنجا پشت ورق ۲۲۵ عبارت زیر خوانده میشود:

«لمولانا شمس‌الدین محمدالحافظ دام فضله»

سپس غزل ذیل راکه با نسخه‌های دیگر تفاوت فاحش دارد نوشته:

خدا که صورت ابروی دلگشای تو بست
گشاد کار من اندر کرشمه‌های نو بست
مرا و سرو چمن را ز دل ببرد آرام
زمانه تا قصب زرکش قبای تو بست
چو غنچه بر دل مسکین من گره مفکن
چو عهد با سر زلف گره‌گشای تو بست
مرا ببند تو دوران چرخ راضی کرد
ولی چه‌سود که سررشته در رضای تو بست
هم از نسیم تو روزی گشایشی یابد
چو غنچه هرکه دل اندر پی‌هوای تو بست
تو خود حیات دگر بودی ای‌زمان وصال
دلم امید ندانست و در وفای تو بست
ز دست جور تو گفتم ز شهر خواهم رفت
بخنده گفت که حافظ برو که پای تو بست؟

درخصوص تخلص حافظ نیز جای بحث و تردیدی نیست، زیرا این کلمه از قدیم بهمه کسانی که قرآن یا احادیث را حفظ داشته‌اند، گفته میشده، لیکن درمورد خواجه محققاً از جهت حفظ قرآن بوده، چنانکه خود فرموده است:

ندیدم خوشتر از شعر تـو حافظ
بقـرآنی کـه انـدر سینه داری
عشقت رسد بفریاد گرخودبسان‌حافظ
قرآن ز بر بخوانی با چارده روایت

اصل و نسب

اصل و نسب خواجه درست معلوم نیست، شبلی نعمانی با اظهار تردید، از تذکره میخانه چنین نقل میکند:

«پدر حـافظ بهاءالدین در زمان اتابك فـارس، از اصفهان بشیراز مهاجرت کرده و بتجارت مشغول شد و پس‌از چندی در حالتی که اوضاع زندگیش مغشوش بود، زن و فرزنـد را بحال استیصال گذاشته و درگذشت.»

غیراز این درکتب دیگر نامی از پدر و خاندان حافظ برده نشده و تنها مرحوم فرصةالدوله بدون آنکه بسند یا مدرکی اشاره کند مینویسد:

«پدر حافظ تاجری از اهل تویسرکان بوده و بشیراز آمده و زنی از اهل کازرون گرفته و حافظ در شیراز تولد یافته است.»

مرحوم فرصةالدوله ظاهراً این مطلب را از قول مؤلف کتاب سلم‌السموات نقل‌کرده که سند او نیز معلوم نیست و بالنتیجه هیچ‌یك از این دو قول را نمیتوان صحیح و معتبر دانست، در اشعار خواجه هم ابداً باین قسمت اشاره‌ای نشده تا مؤید یا مکذب یکی از ایـن اقوال تواند بود و ناچار باید هر دو قول را با تردید تلقی کرد.

تنها میتوان گفت‌که خواجه زادهٔ شیراز و برخلاف آنچه‌که در افواه عوام مشهور است، از خانواده محترمی بوده، زیرا از یکطرف عنوان خواجه از قدیم‌الایام، بنجبا و بزرگان ایران اختصاص داشته و ازطرف دیگر چنانکه بعداً درضمن اوضاع سیاسی و حیات ادبی او بحث خواهیم کرد، پیروی خواجه از تحصیل و احترامی کـه

نزد امرا و سلاطین داشته، خود دلیل دیگری براصالت و نجابت خانوادگی اوست.

سن حافظ

مهمترین مجهولی که در زندگی خواجه باید معلوم شود، موضوع سن خواجه و بالنتیجه تحقیق درتاریخ ولادت وفوت اوست.

درتاریخ وفات خواجه اختلاف زیادی میان تذکره نویسان نیست و موضوع اختلاف از یکسال تجاوز نمیکند.

محمدگلندام در مقدمه‌ای که بر دیوان خواجه نوشته، سال وفاتش را چنین ضبط کرده:

بسال ذال و صاد و باء ابجد
ز دور هجرت میمون احمد
بسوی جنت اعلی روان شد
فرید عهد شمس‌الدین محمد
بخاك پاك او چون برگذشتم
نگه کردم صفا و نور مرقد

مصراع اول این قطعه در بعضی از نسخه‌ها بدینصورت ضبط شده: «بسال ذال و صاد و حرف اول» که ۷۹۱ میشود، اکنون اگر ۷۹۲ را قبول کنیم، از جهت مقفی بودن بیت اول قطعه هم مرجح خواهد بود، از طرف دیگر قطعه ذیل را نیز بعدها در تاریخ وفات خواجه سروده‌اند.

چراغ اهل معنی خواجه حافظ
که شمعی بود از نور تجلی
چو در خاك مصلی یافت منزل
بجو تاریخش از خاك مصلی

که خاك مصلی ۷۹۱ میشود.

جامی که قریب یك نسل بعد از حافظ میزیسته وشاید درجوانی

بعضی از معاصرین حافظ را هم دیده بوده و قدیمترین مدارك راجع بخواجه است، سال ۷۹۲ را تاریخ وفات‌حافظ میداند بنابراین میتوان تصور کرد، که گوینده قطعه اخیر چون ماده تاریخ بسیار مناسبی پیدا کرده، برای حفظ این حسن تصادف و اتفاق از یکسال اختلاف چشم پوشیده و همین موضوع باعث شده، که بعدها دیگران با جزئی تغییری در مصراع اول قطعه نخستین، توافقی بین هر دو قطعه ایجاد نموده و بالنتیجه مابه‌الاختلاف را از میان برداشته‌اند، چیزیکه بیشتر این‌گمان را تأیید میکند، آنستکه قطعه دومی در مقدمه محمد گلندام ضبط نشده و باید بعداً گفته شده باشد، باین ترتیب سال ۷۹۲ صحیح‌تر بنظر میرسد.

دولتشاه سمرقندی وفات خواجه را بسال ۷۹۴ و ملاقات او را با امیر تیمور بسال ۷۹۵ ثبت کرده است و پرفسور برون بواسطه وجود این تناقض، منکر ملاقات خواجه و امیر تیمور شده، ولی او نیز در اینخصوص بخطا رفته، زیرا صرف‌نظر از اینکه دولتشاه، هر دو تاریخ را بغلط ضبط کرده، اصولا در ملاقات خواجه و تیمور اشکالی نیست، زیرا تیمور دو سفر بشیراز آمده، یکی در ۷۸۹ یعنی تقریباً سه سال پیش از مرگ حافظ و دیگری در ۷۹۵ که قریب سه سال بعداز مرگ او بوده و بنابراین از جهت تاریخی، ملاقات ایشان با یکدیگر اشکالی ندارد، مخصوصاً اگر جنبهٔ افسانه‌ای این ملاقات را کنار بگذاریم، بواسطه شهرت جهانگیر حافظ، در قرن هشتم و سابقه اهمیت و احترام او در دربار شیخ ابواسحق اینجو و سلاطین آل مظفر، ظن قریب بیقین میرود، که با تیمور ملاقات کرده باشد، زیرا چنانکه بعداً بیان خواهیم کرد، امیر تیمور با بیشتر علما و شعرای زمان خود ارتباط داشته و دور نیست که برای جلب رضای خاطر شیرازیان از صحبت حافظ نیز برخوردار شده باشد.

ولادت حافظ

بنابر آنچه گذشت، در تاریخ وفات خواجه اختلاف زیادی میان تذکره نویسان نیست و از این جهة برای تعیین سنین عمر وی باید تاریخ ولادتش را مورد بحث قرار داد.

از نویسندگان قدیم احدی بسال تولد خواجه اشاره‌ای نکرده و تنها مرحوم فرصةالدوله تولد او را بسال ۷۴۶ دانسته و برخی از متأخرین ۷۲۶ گمان کرده‌اند. لیکن هیچ‌یك از این اقوال قابل‌قبول نیستند زیرا:

اولاً حافظ در دربار شاه شیخ ابواسحق اینجو تقرب بسیار داشته و بیشتر اوقات مصاحب و مجالس این پادشاه دانش دوست بوده است، تا جائیکه برخی از مورخین ابواسحق را مرید خواجه پنداشته و تصویری حاکی از این موضوع، در یك کتاب قدیمی موجود بوده و پرفسور برون عکس آنرا در تاریخ ادبیات خویش منتشر ساخته است. حال اگر نسبت مرید و مرادی را هم صحیح ندانسته و اغراق تصور کنیم، باز تا حدی دلیل استحکام رشته الفت میان خواجه و سلطان تواند بود.

مخصوصاً از مطالعه اشعار خواجه در مدیحه و مرثیه ابواسحق میتوان بدرجه محبت و صفای میان او و پادشاه پی بـرد، چنانکه هنگام قتل ابواسحق، بفرمان امیر مبارزالدین محمد مظفر، خواجه غزل ذیل را در رثای او سروده و ضمن آن بصفای بین‌اثنین اشاره نموده است:

یاد باد آنکه سر کـوی تـوام منزل بود
دیده را روشنی از خاك درت حاصل بود
راست چون سوسن‌وگل ازاثر صحبت پاك
بر زبان بود مرا آنچه تو را در دل بود
دل چو از پیر خـرد نقد معانی میجست
عشق میگفت بشرح آنچه بر او مشکل بود

آه ازاین جور و تظلم که دراین دامگه‌است
وای‌ازآن ناز و تنعم که درآن محفل بود
در دلم بود کـه بیدوست نباشم هـرگز
چه توان‌کردکه سعی من و دل باطل بود
دوش بـر یاد حـریفان بخرابـات شدم
خم می دیدم خون در دل و پا در گل بود
بس بگشتم کـه بپرسم سبب درد فـراق
مفتی عقـل در ایـن مسئله لایعقل بود
راستی خـاتـم فیروزهٔ بـو اسحاقی
خوش درخشید ولی دولت مستعجل بود
دیدی آن قهقهه کبك خـرامان حافظ
کـه ز سر پنجهٔ شاهین قضا غافـل بود

هم‌چنین از اشعار دیگری، که در صفحات بعد، بمناسبت مقام نقل خواهیم کرد، معلوم میشود که خواجه در دربار ابواسحق، مانند یك شاعر مدیحه سرا نمیزیسته، بلکه ندیم و جلیس پادشاه بوده و بهمین سبب هم اشعار تملق‌آمیز در مدح ابواسحق نسروده است.

ابواسحق در ۲۱ جمادی‌الاولی سال ۷۵۸ بقتل رسیده، چنانکه خواجه در تاریخ این حادثه گفته است:

بروز کاف و الف از جمادی‌الاولـی
بسال ذال ودگر نون و حاعلی‌الاطلاق
خـدایگان سلاطین مشرق و مغـرب
خدیو کشور لطف و کـرم باستحقاق
سپهر علم و حیا آفتاب جاه و جلال
جمال دنیی و دیـن شاه شیخ ابواسحق
میان عرصهٔ میدان خـود بتیغ عـدو
نهاد بر دل احباب خـویش داغ فراق

با این تفصیل اگر قول فرصت را در مورد تولد خواجه، قبول

کنیم باید بگوئیم که هنگام مرگ ابواسحق، حافظ کودکی ۱۲ ساله بوده و این موضوع با وجود مطالبی که ذکر کردیم محال بنظر میرسد.

ثانیاً ـ خواجه قوام‌الدین حسن که از بزرگان فارس بوده و در دربار ابواسحق باحترام میزیسته، چون مردی کریم و بزرگوار و حامی و طرفدار خواجه بوده، حافظ مکرر ویرا ستوده واین خواجه قوام ظاهراً همان کسی است که دنباله خـاندان او، بملاصدرای شیرازی ختم میشود.

قوام‌الدین بتصریح صاحب تاریخ آل مظفر روز جمعه ششم ربیع‌الاول سال ۷۵۴ درگذشته، چنانکه خواجه نیز در تاریخ وفاتش گفته است:

سرور اهل عمایم شمع جمع انجمن
صاحب صاحبقران حاجی قوام‌الدین حسن
سادس مـاه ربیع‌الاول انـدر نیمروز
روز آدینه بحکـم کـردگـار ذوالمنن
مرغ روحش‌کان همای آشیان قدس بود
شد سوی دار بقا آزاد از ایـن دار محن

اکنون اگر بخواهیم، قول فرصت را قبول کنیم، خواجه در اینزمان هشت ساله بوده، درصورتیکه پیش از این تاریخ، یعنی هنگام حیات حاجی قوام هم، حافظ اشعاری در مدح او سروده و نمیتوان تصور کرد، که سخنانی باین پایه بلندی و استحکام، از کـودکی سه‌چهار ساله، یا بقول برخی از متأخرین، از جوانی بیست و سه‌چهار ساله باشد، از جمله غزل ذیل:

ساقی بنور باده برافـروز جـام ما
مطرب بگو که کار جهان شد بکام ما
ما در پیاله عکس رخ یـار دیده‌ایم
ای بی‌خبر ز لذت شرب مدام ما

هرگز نمیرد آنکه دلش زنده شد بعشق
ثبت است بـر جریده عـالم دوام ما
ترسم که صرفه‌ای نبرد روز بازخواست
نـان حـلال شیخ ز آب حـرام ما
چندان بود کرشمه و ناز سهی قدان
کاید بجلوه سرو صنوبر خـرام ما
بگرفت همچو لاله دلم درهوای سرو
ای مرغ بخت کی شوی آخر تو رام ما
ای باد اگر بگلشن احباب بگـذری
زنهار عرضه ده برجانان پیام ما
گـونام مـا ز یاد بعمدا چـه میبری
خود آید آنکه یاد نیاری ز نام ما
دریـای اخضر فلك و کشتی هـلال
هستند غـرق نعمت حاجـی قوام ما
مستی بچشم شاهد دلبند ما خوش است
ز آنـرو سپرده‌اند بمستی زمـام ما
حافظ ز دیده دانه اشکی همی فشان
باشد که مرغ وصل کند قصد دام ما

ثالثاً ـ خواجه پیش از ورود بدربار و آمیزش با بزرگان و سلاطین، مدت مدیدی از عمر خود را، در گوشه مدرسه بتحصیل علم و ادب گذرانیده و چنانکه مکرر در اشعار خود اشاره کرده، ایندوره کمتر از چهل سال نبوده است:

علم و فضلی که بچل سال بدست آوردم
ترسم آن نـرگس مستانـه بیغما ببرد

***

چل سال رنج و غصه کشیدیم و عاقبت
تدبیر مـا بدست شراب دو ساله بـود

هم‌چنین بشرحیکه ضمن تحولات حیاتی خواجه، مفصلا بیان خواهیم کرد، مشارالیه پس از ختم دوره تحصیل، بحلقه اهل ذوق و حال درآمده و ملازمت پیر دیـر مغان را اختیار کـرده است و بنابراین اگر تولد ویرا در ربع اول قرن هفتم بدانیم، چندان بخطا نرفته‌ایم و تعیین این تاریخ تقریبی، با آنچه که گفتیم کاملا تطبیق میکند و بتمام جهات مذکوره در فوق صحیح‌تر بنظر میرسد.

رابعاً- برخلاف آنچه‌که تذکره نویسان، تصور کـرده‌اند، خواجه در جوانی بدرود حیات نگفته، بلکه دوران پیری را طی نموده و مکرر از مشکلات و مصائب آن، شکایت کرده است و این نکته خود دلیل دیگری براثبات عقیده ما در خصوص تولد اوست، اینك از میا ن‌اشعار بسیاری که شاهد این مدعا میباشند چند بیت بطور نمونه دراینجا نقل میکنیم:

دلا چو پیر شدی حسن و نازکی مفروش
کـه ایـن معامله بـا عـالم شباب رود
سواد نامه مـوی سیاه چـون شد طـی
بیاض کم نشود گر صد انتخاب رود

***

حافظ خلوت نشین دوش بمیخانه شد
از سر پیمان گذشت بر سر پیمانه شد
شاهد عهد شباب آمـده بودش بخواب
باز به پیرانه سر عاشق و دیوانـه شد

***

چون پیر شدی حافظ از میکده بیرون شو
رندی و هوسناکی در عهد شباب اولی

***

گرچه پیرم تو شبی تنگ در آغوشم گیر
تا سحرگه ز کنار تـو جـوان برخیزم

***

اینکه پیرانه سرم صحبت یوسف بنواخت
اجر صبری است که در کلبه احزان کردم

بیش‌ازاین بسط مقال را در اینخصوص جایز ندانسته و بطور خلاصه از مقدمات مذکوره، چنین نتیجه میگیریم، که خواجه باغلب احتمال، در ربع اول قرن هشتم هجری، تولد یافته و سنین عمرش بهفتاد تا هشتاد سال رسیده است.

زن و فرزند

ازمیان کسانیکه شرح احـوال خـواجه را نگاشته‌اند، تنها پرفسور برون بنقل از تذکره خزانه عامره تالیف میرغلامعلی‌خان آزاد (مؤلف بسال ۹۷۶) راجع بخانواده حافظ چنین مینویسد:

«حافظ پسری داشته بنام شاه نعمان، که بهند رفت و در برهان پور مرده و در آسیرگان مدفون شده است.»

گذشته از آن مؤلفین دیگر، بهیچوجه متعرض این موضوع نشده‌اند، لیکن از اشعار خواجه چنین برمیآید، که وی دارای زن و فرزندان متعدد بوده و ظاهراً این غزل را بـرای همسر خـود سروده است:

مرا عهدیست با جانان که تا جان در بدن دارم
هواداران کویش را چو جان خـویشتن دارم
هوای خلوت خـاطر از آن سرو چگل جویم
فروغ چشم و نور دل از آن مـاه ختن دارم
شراب خوشگوارم هست ویاری همچوجان در بر
ندارد هیچکس باری چنین یاری که من دارم
الا ای پیر فـرزانـه مکـن عیبم ز میخانـه
که من در توبه و پیمان دل پیمان شکن دارم

بکام و آرزوی دل چو دارم خلوتی حاصل
چه فکر از خبث بدگویان و قصد انجمن دارم
مرا در خانه سروی هست کز بالا و رخسارش
فراغ از سرو بستانی و گلهای چمن دارم
گرم صد لشگر خوبان بقصد دل کمین سازند
بحمدالله و المنه بتی لشگر شکن دارم
سزد گر خاتم لعلش زند لاف سلیمانی
چو اسم اعظمم باشد چه باك از اهرمن دارم
خدا را ای رقیب امشب زمانی چشم برهم نه
که من با لعل خواموشش نهانی صد سخن دارم
چو در گلزار اقبالش خرامانم بحمدالله
نه‌میل لاله و نسرین نه برگ نسترن دارم
برندی شهره شد حافظ پس‌از چندین ورع لیکن
چه غم دارم چو در عالم امین‌الدین حسن دارم

دوست ادیب دانشمندم، آقای پژمان بختیاری، در مقدمه فاضلانه‌ای‌که بر دیوان خواجه نوشته‌اند، چنین متذکر شده‌اند، که اگر افسانه شاخ نبات، حقیقت داشته باشد، باید گفت، خواجه او را بعقد خویش درآورده، معنای فراغت را دریافته، لذت زندگی را چشیده و باکمال خرسندی میگوید:

مرا در خانه سروی هست کاندر سایه قدش
فراغ از سرو بستانی و شمشاد چمن دارم

***

در نهانخانه عشرت صنمی خوش دارم
کز سر زلف و رخش نعل درآتش دارم

بهرحال از اشعار دیگر خواجه چنین برمیآید، که همسر عزیزش پیش از وی درگذشته و حافظ این غزل را در مرثیه او سروده است:

آن یار کز او خانه ما جـای پری بود
سر تا قدمش چون پری از عیب بری بود
منظور خردمند من آن ماه کـه او را
بـا حسن و ادب شیوهٔ صـاحبنظری بود
از چنك منش اختر بد مهر جـدا کـرد
آری چـکنم دولت دور قمـری بود
عذری بنه ایدل که تو درویشی و او را
در مملکت حسن سر تـاجـوری بود
دل گفت فروکش کنم این شهر ببویش
بیچاره نـدانست که یـارش سفری بود
تنها نـه ز راز دل مـا پرده بـر افتاد
تا بـود فلك شیوه او پـرده دری بود
اوقات خوش آن بود که با دوست بسر شد
باقـی همه بیحاصلی و بـی بصری بود
خوش بود لب آب وگل و سبزه ولیکن
افسوس که آن گنج روان رهگذری بود
خود را بکشد بلبل از این رشك که گل را
با بـاد صبا وقت سحر جلوه‌گـری بود
هر گنج سعادت کـه خـدا داد بحافظ
از یمن دعـای شب و ورد سحری بود

درخصوص اولاد خواجه، دو قطعه ماده تاریخ در دیوان وی دیده میشود که ضمن آنها صراحتاً بمرگ فرزند خود اشاره نموده، حال آیا این دو قطعه را برای یك یا دو نفر گفته است، بطور قطع نمیتوان اظهارنظر کرد:

دلا دیدی که آن فرزانه فرزند
چه‌دید اندرخم این طاق‌رنگین؟

بجای لـوح سیمین بـر کنارش
فلك بر سر نهادش لوح سنگین

***

آن میوهٔ بهشتی کـامد بدست ایجان
از کف چرا بهشتی در دل چرا نکشتی
تاریخ این حکایت گر از تو باز پرسند
سرجمله‌اش فروخوان از میوهٔ بهشتی

در اینجا تاریخ مرگ فرزند را ۷۷۸ ذکر میکند و اخیراً در مجله دختران ایران چاپ شیراز در سال ۱۳۱۱ چنین نوشته شده‌بود:

«دو سال قبل آقای شعاع شیرازی در قبرستان دارالسلم سنگی یافته‌اند که روی آن عبارت و قطعهٔ ذیل منقور بوده.

وفات خواجه قطب‌الدین علی‌بن خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی ۷۸۴».

نگارنده نیز در سال ۱۳۱۴ سنگ مزبور را که بشکل مکعب مستطیل تراشیده شده و درکنار جاده‌ای در قبرستان دار سلم افتاده بود مشاهده کردم و چون با وجود کـوشش بسیار نتوانستم تمام کلماتی را که بر بالای آن نوشته شده بود بدقت بخوانم، از اینرو بنقل قول آقای شعاع اکتفا میورزم ولی دو بیت ذیل بخوبی در اطراف سنگ خوانده میشود:

ای سرو ناز گلشن فردوس جـای تست
ای روح قدس روضه رضوان سرای تست
دنیا و مال و جـاه و جوانی گـذاشتی
عقبی و روح و روضه رضوان برای تست

تا اینجا میتوان نتیجه گرفت که دو تن از فرزندان خواجه، یکی بسال ۷۸۴ و دیگری بسال ۷۷۸ درگذشته‌اند، اما راجع بفرزند دیگرش شاه نعمان معلوم نیست قول صاحب خزانه عامره تاچه‌اندازه ارزش تاریخی دارد.

گذشته از شواهد مذکوره در فوق خواجه غزل ذیل را نیز در مرثیه یکی از فرزندان خود سروده است:

بلبلی خون جگر خورد و گلی حاصل کرد
باد غیرت بصدش حال پریشان دل کرد
طوطئی را بخیال شکری دل خوش بود
ناگهش سیل فنا نقش امل باطل کرد
قرةالعین من آن میوهٔ دل یادش باد
که خود آسان بشد و کار مرا مشکل کرد
ساربان بار من افتاد خدا را مددی
که امید کرمم همره این محمل کرد
روی خاکی و نمچشم مرا خوار مدار
چرخ فیروزه طربخانه از این کهگل کرد
آه و فریاد که از چشم حسود مه و چرخ
در لحد ماه کمان ابروی من منزل کرد
نزدی شاهرخ و فوت شد امکان حافظ
چکنم بازی ایام مرا غافل کرد

دانشمند گرامی آقای پژمان بختیاری، در صفحه هفتاد و پنجم مقدمهٔ دیوان خواجه با استناد باین بیت:

از آنزمان که ز چشمم برفت رود عزیز
کنار و دامن من همچو رود جیحونست

چنین نوشته‌اند:

«گویند فرزندی بنام شاه نعمان داشت که در هندوستان وفات یافته در برهان‌پور مدفون شد از اشعار خواجه نیز چنین برمیآید که پسری بزرگ داشته و در مسافرت بوده است گویا این غزل را بدو نوشته است:

ز گریه مردم چشمم نشسته در خونست
ببین که در طلبت حال مردمان چونست»

چون این بیت در دیوان خطی متعلق بنگارنـده بدینصورت ضبط شده:

از آنزمان که ز چنگم برفت یار عزیز
کنار دامن من همچو رود جیحونست

تصور نمیکنم در فراق فرزند خواجه سروده شده باشد.

تحصیلات حافظ

برخلاف آنچه‌که در افواه عوام مشهور است، خواجه مـدت مدیدی از عمر خود را در حجره مدرسه بسر برده و چنانکه سابقاً اشاره شد، شاید این مدت‌بچهل‌سال بالغ میشده، زیرا مکرر در اشعار خود باین موضوع اشاره کرده است:

علم و فضلی که بچل سال بدست آوردم
ترسم آن نرگس مستانـه بیکجا ببرد

***

چل سال رنج و غصه کشیدیم و عاقبت
تدبیر مـا بدست شراب دو ساله بود

***

بر در مدرسه تا چند نشینی حـافظ
خیز تا از در میخانه گشادی طلبیم

***

طاق و رواق مدرسه و قیل و قال فضل
در راه جـام و ساقی مه رو نهاده‌ایم

***

ز کنج مدرسه حافظ مجوی گوهر عشق
قدم برون نه اگر میل جستجو داری

***

مباحثی که در آن حلقهٔ جنون میرفت
سوای مدرسه و قیل و قال مسئله بود

گذشته از این بطوریکه از اشعار خواجه استنباط میشود وی در تمام فنون و علوم متداوله آنزمان دست داشته و مکرر برفعت مقام ادبی و عظمت منزلت علمی خویش اشاره کرده و از دنائت ابناء روزگار و مجهول ماندن قدر خود، زبان بشکایت گشوده است:

از دستبرد جور زمان اهـل فضل را
این غصه‌بس که دست سوی جان نمیرسد
از حشمت اهل جهل بکیوان رسیده‌اند
جز آه اهـل فضل بکیوان نمیرسد

***

هنر نمیخرد ایام و غیر از اینم نیست
کجا روم بتجارت بـدین کساد متاع

***

رتبت دانش حافظ بفلك بر شده است
کـرد غمخواری بـالای بلندت پستم

***

تا کی غم دنیای دنی ایـدل دانا
حیف است ز خوبی که شود طالب زشتی

***

ایدل بهرزه دانش و دینت ز دست رفت
صد مایه داشتی و نکـردی کفایتی

***

معرفت نیست در اینقوم خدا را مددی
تا برم گوهر خود را بخریـدار دگر

***

اگر شاعـر بخواند شعر چـون آب
کـه دل را ز آن فزایـد روشنائی
نبخشندش جـوی از بخل و امساك
وگر خود فی‌المثل بـاشد سنائی

بیشتر تذکره نویسان نیز بمقام ارجمند علمی و ادبی خواجه، اشاره کرده‌اند، دولتشاه سمرقندی مینویسد:

«شاعری دون مراتب اوست ــ در علم تفسیر کلام‌الله مجید و فرقـان حمید بی‌نظیر است و در علوم ظاهـر و باطـن، مشارالیه دانشمندان بصیر».

هم‌چنین محمد گلندام که قولش درباره خـواجه، بیش از دیگران قابل اعتماد است، مینویسد:

«...محافظت درس قرآن و ملازمت شغل سلطان وتحشیه کشاف و مصباح و مطالعه مطالع و مفتاح و تحصیل قوانین ادب و تحسین دواوین عرب، از جمع ابیاتش مانع آمدی...»

(استاد اجل افضل آقای عباس اقبال چنین اظهار فرموده‌اند که کشف کشاف نام تفسیری است که یکی از معاصرین حافظ از اهالی فارس تألیف کرده بوده واینکه بعضی کشف وکشاف‌خوانده‌اند غلط است*.) بهرحال برخی از تذکره نویسان نوشته‌اند، که خواجه تفسیری برقرآن نوشته بوده ولی تاکنون نگارنده از وجود چنین کتابی اطلاع پیدا نکرده‌ام تنها از قول محمد گلندام میتوان استنباط نمود، که حاشیه‌ای برکشاف و مصباح نوشته و بطوریکه جناب آقای فروغی طی مقاله‌ای در مجله آموزش و پرورش نگاشته‌اند مشارالیه دارای حلقه تعلیم و کرسی تدریس هم بوده است.

خود خواجه نیز باینموضوع اشاره کرده و گوید:

---

* نام مؤلف کشف کشاف سراج‌الدین عمربن عبدالرحمن فارسی قزوینی متوفی بسال ۷۴۵ است. او از شاگردان قوام‌الدین عبداله استاد حافظ و مجدالـدین فیروزآبادی صاحب قاموس بوده و اصل نام کتاب او الکشف عن مشکلات‌الکشاف است.

بخواه دفتر اشعار و راه صحـرا گیر
چه‌جای مدرسه و بحث کشف کشاف است

از طرف دیگر باستناد قطعه مفصل ۳۸ بیتی، که گوینده آن عضد نام داشته و در آخر نسخه متعلق بنگارنده اشتباهاً جزو اشعار حافظ ضبط شده و آقای پژمان هم آنرا با قصاید منسوب بخواجه در صفحات ۴۱۷ و ۴۱۸ چاپ کرده‌اند ادبا و دانشمندان معاصر حافظ برای حل مسائل و مشکلات علمی و ادبی از او استمداد مینموده‌اند چنانکه گوید:

بسمع اشرف فـردوسی زمـان برسان
که‌ای زروی تو روشن چراغ‌دیدهٔ حور
ز دانش تو و از شمع آسمان قدری
که شمع ماه فلك میبرد ز روی تو نور
اگرچه خصم‌تو درماتم است ازین معنی
بلاد فضل و هنر را توئی بصورت سور
بگاه نظم چودربحر شعر غوطه‌خوری
سفینه پـر شود از عقد لؤلؤ منثور
تو آفتابی و هر ذره فیض شامل تـو
رسد ببنده و راضی شود ز قرب قصور
گمان مبر که بداز نیك فهم نتوان کرد
اگر ز مکمن اصغا رسد بصدر ظهور
بحق سورهٔ والشمس حافظا که توئی
باعتقاد عضد شمس و دیگران دیجور
بحی زنده کـه فرقی نمیکند زنـده
میان مردم این روزگار و اهل قبور
بچین که در خم ابرو در افکند ساقی
روا بود که کند اعتراض بر فغفور

بزن بـلارك الماس کـی شود آهن
شبیه خنجر چون آب کی شود ساطور
سؤالکیست رهی را بچوب نتوان زد
اگر سؤال ز استاد خود کند مزدور

چون بیشتر ابیات این قطعه مغلوط و نامفهوم است از درج بقیه آن صرف‌نظر کرده و بنقل دو بیت آخر اکتفا میکنیم:

بغور درد دل من بجز تو کس نرسد
طبیب عشق توئی رحم‌کن بدین رنجور
مقام نکته شناسی نه حد هر فهم است
نمیرسید بحافظ نعیم حور و قصور...!

ممکن است تصور شود که گوینده این قطعه قاضی عضدالدین ایجی دانشمند مشهور قرن هشتم هجری بوده است، بهرحال خواجه پس از ختم دوره تحصیل، در سلك اهل عرفان داخل شده و بعداز مدتی از آن جماعت نیز کناره گرفته و بقول خود ملازمت پیر دیر مغان را اختیار کرده است.

روابط حافظ با سلاطین و بزرگان

چون اوضاع سیاسی و اجتماعی قرن هشتم هجری و تأثیرات ناگوار آن اوضاع را در افکار و اشعار خواجه، ضمن زندگانی ادبی وی بیان خواهیم کرد در اینجا برای تحقیق در روابط او با امرا و سلاطین و شناختن ممدوحین حافظ اشاره مختصری بتغییرات تاریخی قرن هشتم هجری نموده و احوال خواجه را در جریان حـوادث مزبوره مطالعه میکنیم:

در اوایل قرن هفتم هجری (۶۱۶) سیل بنیان‌کن لشگریان مغول از مرزهای ایران گذشته و در کوتاهترین مدتی بزرگترین ضربات و صدماتی را که تاریخ جهان شبیه و نظیر آنرا کمتر دیده بود برکشور ما وارد آورد.

وحشیان خونخوار تاتار آثار تمدن پنجهزار سالهٔ ایران را در ظرف شش سال چنان محو و نابود ساختند که تا هفت قرن بعدهم تجدید و احیای آن ممکن نشد، سی سال پس‌از هجوم چنگیز یکی از نوادگانش بنام هولاکو، مأمور انهدام مجدد ایران گشت و آخرین پناهگاههای علم و ادب اسلامی، یعنی دژهای اسمعیلیه و شهر بغداد را مسخر و ویران ساخت (۶۵۳ـ۶۵۶).

سلسلهٔ اعقاب هولاکو قریب هشتاد سال بنام ایلخانان، بر سرتاسر ایران فرمانروائی کردند و چون آخرین فرد این خاندان، یعنی ابوسعیدخان بهادر، جانشینی نداشت، پس‌از مرگش (۷۳۶) امرای ایرانی و مغول هریك درگوشه‌ای از کشور ستمدیده ما، رایت استقلال برافراشتند و چندی بجان یکدیگر افتاده، دوره وحشت و آشوبی پدید آوردند، که رویهمرفته از دوره مغول مغشوش‌تر و پریشان‌تر بود و سرانجام پس‌از کشمکش بسیار، سلسله های ذیل برنواحی مختلفه ایران تسلط یافته، حکومتهائی تشکیل دادند که بیشتر آنها بعداز مدتی کر وفر بدست خونخوار دیگری، یعنی تیمور لنگ منقرض گردیدند.

۱ـ امرای جلایر یا ایلکانی از ۷۴۰ تا ۸۱۲ در بغداد و عراق عرب
۲ـ امرای چوپانی از ۷۴۰ تا ۷۵۹ در آذربایجان و اران
۳ـ آل مظفر از ۷۳۷ تا ۷۹۵ دریزد و کرمان وفارس و اصفهان
۴ـ خاندان اینجو از ۷۴۲ تا ۷۵۸ در فارس و مضافات
۵ـ سربداران از ۷۳۸ تا ۷۸۸ در سبزوار و اطراف خراسان

غیر از پنج سلسله مذکوره در فوق چهار سلسله دیگر هم که در دوره تسلط ایلخانان برایران خود را تابع ایشان میخواندند، پس‌از انقراض آن سلسله دعوی استقلال کردند:

۱ـ اتابکان لر بزرگ از ۵۵۰ تا ۸۲۷ در کهگیلویه و بختیاری

۲ـ اتابکان لر کوچك از ۵۸۰ تا ۹۷۸ در لرستان کنونی
۳ـ آل کرت از ۶۴۳ تا ۷۸۳ در هرات و افغانستان
۴ـ ملوك شبانکاره از ۴۴۸ تا ۷۵۶ در مشرق فارس

نگاهی بفهرست بالا ثابت میکند، که در هیچ زمان، اوضاع ایران باین اندازه دچار تجزیه و ملوك‌الطوایفی نبوده و بنابراین قرن هشتم هجری را میتوان مغشوش‌ترین ادوار تاریخ ایران محسوب داشت.

شرح مفصل تاریخ هریك از این سلسله‌ها محتاج کتابی جداگانه است و ما دراینجا فقط بذکر حوادثی که با احوال خواجه ارتباط دارند اکتفا میکنیم:

خاندان اینجو

هنگامیکه شاهزاده خانم گردوجین، دختر ابش‌خاتون ازطرف سلطان ابوسعید بهادر، برفارس حکومت داشت، یکی از وکلای املاك خاصه ایلخانی، بنام شرف‌الدین محمود شاه اینجو، بوزارت فارس و اداره امور مالی این سرزمین منصوب گشت (کلمه اینجو از اصطلاحات دیوانی مغول و بمعنی املاك دیوانی است) و او بتدریج قلمرو عمل خویش را از اصفهان تا جزایر خلیج فارس توسعه داده، پس از مرگ گردوجین استقلال تام یافت و بعداز مدتی سلطان ابو سعید بعللی که مجال ذکر آن نیست ویرا مغضوب ودر قلعه طبرك اصفهان محبوس ساخت.

چنانکه گفتیم ابو سعید در ۷۳۶ وفات یافت و بلافاصله هرج و مرج شدیدی در سراسر کشور حکمفرما گشت، جمال‌الدین ابواسحق پسر شرف‌الدین محمود شاه مذکور هم فرصت را غنیمت شمرده، بعداز مدتی کشمکش با برادر و رقبای دیگر، بیاری مردم شیراز، برفارس استیلا یافت و ازسال ۷۴۳ خود را پادشاه خوانده مستقلا باداره امور پرداخت.

ابو اسحق پادشاهی هنرپرور و دانش دوست بوده و نخستین پادشاهی است که خواجه ویرا مدح گفته و در دربار او بعزت و احترام میزیسته است، از معاصرین دیگر این پادشاه عبید زاکانی و شمس فخری اصفهانی است که کتاب معیار جمالی ومفتاح ابو اسحقی را بنام وی نوشته و قاضی عضدالدین ایجی که کتاب معروف مواقف را باسم او شروع کرده وپس از اتمام بخواجه غیاث‌الدین تقدیم داشته است.*

خواجه پس‌از قتل ابواسحق که عنقریب تفصیل آنرا ذکر میکنیم، اوضاع علمی و ادبی زمان ویرا در قطعه ذیل خلاصه کرده و برگذشت آن ایام تأسف خورده است:

بعهد سلطنت شاه شیخ ابو اسحق
به‌پنج‌شخص عجب ملك فارس بود آباد
نخست پادشهی همچو او ولایت بخش
که جان خویش بپرورد و دادعیش بداد
دگر بقیه ابدال شیخ امین‌الدین
که یمن همت او کارهای بسته گشاد
دگر شهنشه دانش عضد که در تصنیف
بنای کار مواقف بنام شاه نهاد
دگر مربی اسلام شیخ مجدالدین
که قاضیئی به از او آسمان ندارد یاد
دگر کریم چو حاجی قوام دریا دل
که نام نیك ببرد ازجهان ببخشش و داد
نظیر خویش بنگذاشتند و بگذشتند
خدای عز وجل جمله را بیامرزاد

* قاضی عضدالدین ایجی پیش از سال ۷۳۶ نسخه اساسی مواقف را با دو کتاب فواید غیاثیه و شرح مختصر ابن حاجب بنام خواجه غیاث‌الدین وزیر ساخته و بعداً آنرا بانتها رسانیده و بشیخ ابواسحق تقدیم کرده است.

اشخاصی را که خواجه در این قطعه نام برده، یکی شیخ ـ امین‌الدین مراد ازخواص شاه شیخ ابواسحق بوده، که با عبیدزاکانی نیز روابطی داشته است، دیگر قاضی عضدالدین ایجی که در سال ۷۵۶ وفات یافته، سوم قاضی مجدالدین اسمعیل* بانی مدرسه مجدیه و قاضی بزرگ شیراز که تفصیل ملاقات او با سلطان محمد خدابنده در صفحه ۳۱۸ تاریخ مغول تألیف استاد اجل افضل آقای اقبال از سفرنامه ابن بطوطه ترجمه شده و وفاتش بسال ۷۵۶ اتفاق افتاده و خواجه قطعه ذیل را در مرثیه او سروده است.

مجددیـن سرور دیـوان قضا اسمعیل
که زدی کلك‌زبان آورش از شرع نطق
ناف هفته بدو از ماه رجب آخر روز
که برون رفت ازاین‌خانه بی‌نظم ونسق
کنف رحمت حق منزل اودان وانگه
سال تاریخ وفاتش طلب از رحمت حق

(آرامگاه پسر قاضی مجدالـدین در بنای مشهور بمشرقین نزدیك شیراز است).

چهارم حاجی قوام‌الدین حسن که ابن بطوطه ویـرا بلقب طمغاجی خوانده. در دیوان خواجه غزلی بنام او هست و قطعه‌ای در تاریخ وفاتش که هر دو را پیشتر نقل کرده‌ایم.

* قاضی مجدالدین اسمعیل ثانی پسر قاضی رکن‌الدین ابومحمد یحیی و نواده قاضی مجدالدین اسمعیل اول است که از خاندان مشهور قضاة فالی بوده‌اند پدرش از ممدوحین سعدی است چنانکه شیخ فرموده:

اگر بر هر سر کوئی نشیند چون تو بت روئی
بجز قاضی نپندارم کـه نفسی پـارسا مـاند
جمال محفل و مجلس امام شرع رکـن‌الدین
کـه دین از قـوت رأیش بعهد مصطفی ماند

کشمکش مبارزالدین و ابواسحق

یکی از کسانیکه پس‌از مرگ ابو سعید رایت استقلال‌برافراشته و بتأسیس سلسله‌ای موفق شده است، امیر مبارزالدین محمد بن امیر شرف‌الـدین مظفر بن منصور بن غیاث‌الـدین حاجی خـراسانی است، که پدرانش نخست در خدمت اتابکان یزد و سپس در سلك ملازمان سلاطین ایلخانی داخل شده، بانجام کارهای مختلفه مأمور میشدند.

مبارزالدین که مردی دلیر و با عزم بود، چون اوضاع کشور را مغشوش دید، ابتدا بر یزد و سپس برکرمان دست یافته، دعوی استقلال کرد.

شاه شیخ ابواسحق پس از فراغت از کار فارس بخیال تسخیر یزد و کرمان افتاد و یکبار تا نزدیك کرمان پیش راند، اما چون قدرت مقاومت در برابر سپاهیان مبارزالدین نداشت. از پـانزده فرسنگی آنشهر بازگشته، با مبارزالدین عهد مودت بست و کمی بعد پیمان دوستی را شکسته، دوباره بخیال فتح یزد و کـرمان لشگر کشید، لیکن باز کاری از پیش نبرد و مبارزالدین قویتر گشت، تا در سال ۷۴۹ ابواسحق یکی از سرداران خود بنام شاه جاندار را بجنگ مبارزالدین فرستاد و او نسبت بولینعمت خـویش خیانت ورزیده، بسپاه مبارزالدین پیوست و این امر از شوکت ابو اسحق کاسته، بر قدرت خصم وی افزود وشاید خواجه قصیده ذیل را دراین هنگام سروده باشد:

سپیده دم که صبا بوی بوستان گیرد
چمن ز لطف هوا نکته بر جنان گیرد
هوا ز نکهت گل در چمن تتق بندد
افق ز عکس فلق رنگ گلستان گیرد
نوای چنگ بدانسان زند صلای صبوح
کـه پیر صومعه راه در مغان گیرد

شه سپهر چو زرین سپر کشد بر روی
بتیغ صبح و عمود افـق جهان گیرد
برغم زاغ سیه شاهباز زرین بـال
دریـن مقرنس زنگاری آشیان گیرد
ببزمگاه چمن رو که خوش تماشائیست
که لاله کاسه زرین ارغـوان گیرد
صبا نگر که دمادم چو رند شاهد باز
گهی لب گل و گه زلف ضیمران گیرد
چو شهسوار فلك بنگرد بجام صبوح
که خود بشعشعه مهر خاوران گیرد
در اتحاد هیولی و اختلاف صور
خرد ز هر گل نو نقش صد نشان گیرد
من اندر آن که دم کیست این مبارك دم
که وقت صبح دراین تیره خاکدان گیرد
چه حالت است که گل درچمن نماید رخ
چه آتش است که درمرغ صبح خوان گیرد
چه پرتواست که نور چراغ صبح دهد
چه شعله است که در نور آسمان گیرد
چرا بصدغم و حسرت سپهر دایره شکل
مرا چو نقطه پرگـار در میان گیرد
ضمیر دل نگشایـم بـر کسی آن به
که روزگار غیور است و ناگهان گیرد
چو شمع هر که بافشای راز شد مشغول
سرش زمانه چو مقراض درمیان گیرد
محیط شمس کشد سوی خویش درخوشاب
که تـا بغمزه شمشیر در فشان گیرد

کجاست دلبر مه روی من که از سر مهر
چو چشم مست خودش ساغر گران گیرد
پیامی آورد از یار و از پیش جامی
بشادی رخ آن ماه مهربان گیرد
نوای مجلس ما را چو برکشد مطرب
گهی عراق زند گاه اصفهان گیرد
فرشتهٔ بحقیقت سروش عالم غیب
که روضه کرمش نکته برجنان گیرد
سکندری که مقیم حریم او چون خضر
ز فیض خاك درش عمر جاودان گیرد
جمال چهرهٔ اسلام شیخ ابو اسحاق
که ملك در قدمش زیب بوستان گیرد
گهی که بر فلك دلبری عروج کند
نخست پایه او فرق فرقدان گیرد
چراغ دیده محمود شه که دشمن را
ز برق تیغ وی آتش بدودمان گیرد
باوج ماه رسد موج خون چو تیغ کشد
به تیر چرخ برد حمله چون کمان گیرد
عروس خاوری از شرم رای انور او
بجای خود بود ار راه قیروان گیرد
ایا عظیم وقاری که هرکه بندهٔ تست
ز وضع قدر کمربند تو امان گیرد
رسد ز چرخ عطارد هزار تهنیتت
چو فکرتت سخن امر کن فکان گیرد
مدام درپی طعن است برحسود وعدوت
سماك رامح ازآن روز و شب عنان گیرد

فلك چو جلوه کنان بنگرد سمندت را
کمینه پـایگهش راه کهکشان گیرد
ملالتی چـو کشیدی سعادتی دهـدت
که مشتری نسق کار خود ازآن‌گیرد
ز امتحان تـو ایام را غـرض اینست
که از صفای ریاضت دلت نشان گیرد
وگر نه پایه عزت از آن بلندتر است
که روزگار بدان حرف امتحان گیرد
ز عمر برخورد آنکس که با همه هنری
بخویش بنگرد آنگه طـریق آن گیرد
مذاق جـانش ز تلخی غـم شود ایمن
هرآنکه شکر شکر تو در زبان گیرد
چو جای جنگ نبیند بصلح آرد دست
چو وقت‌کار بود تیغ جـانستان گیرد
ز لطف غیب بسختی رخ امید متاب
که مغز نغز مقام اندر استخوان گیرد
شکر کمال حلاوت پس از لطافت یافت
نخست در شکن تنگ ازآن‌مکان گیرد
درآنمقام‌که سیل‌حوادث ازچپ‌و راست
چنان رسدکه‌امان ازمیان کران گیرد
چه غم بود بهمه حال کـوه ثابت را
کـه حملهای چنان قلـزم عمان گیرد
اگر چه خصم تو گمراه میرود حالی
تو شادباش که گستاخیش عنان گیرد
از آنچه درحق‌این خاندان بحیلت‌کرد
جزاش در زن و فرزند و خانمان گیرد

زمان عمر تو پاینده باد کـاین دولت
عطیه‌ایست که درکار انس و جان گیرد
خیال شاهی اگر نیست در سر حافظ
چرا بتیغ زبان عـرصه جهان گیرد

شیخ ابواسحق یکبار دیگـر در ۷۵۱ بیزد رفت ولـی بدون حصول مقصود بازگشت، در۷۵۳نیز یکی از امرا را بتسخیرآنولایت فرستاد، او هم منهزم گردید تا سرانجام مبارزالدین از تعرضات پی‌درپی ابو اسحق خشمگین شده، بسال ۷۵۴ لشگر بشیراز کشید و آنشهر را در حصار گرفت، دراین ایام ابواسحق چنان سرگرم عیش و نوش بود، که گویند هنگام ورود مبارزالدین بشیراز سر از خواب خمار برداشته و پرسید:

«این چه‌هنگامه ایست؟» گفتند: «فریاد نقاره مبارزالـدین است» گفت: «هنوز این مردك ستیزه روی‌گران جان نرفته است؟»

گویند پیش از آنهم چون فرمان داده بود، که هیچکس از حرکات سپاه مبارزالدین با وی سخنی نگوید تا بساط نشاطش منغص نشود، روزی شیخ امین‌الدین جهرمی او را ببام کاخ برد، تا منظرهٔ صحرا را تماشا کند، ابو اسحق لشگریان بسیار بر گرد حصار شهر دیده، پرسید چه‌خبر است؟ وزیر گفت: «لشگر مبارزالدین محمد مظفر است» شاه تبسمی کرده و گفت: «عجب ابله مردکـی است محمد مظفر، که در چنین نوبهاری خود را و مارا ازعیش وخوشدلی دور میگرداند» و این بیت بخواند و فرود آمد:

بیا تـا یـك امشب تماشا کنیم
چو فردا رسد فکر فردا کنیم!

محاصره شیراز از صفر ۷۵۴ تا شوال همانسال بطول انجامید و مبارزالدین آنقدر پافشاری کرد تا عـاقبت شیراز تسخیر شد شیخ ابو اسحق باصفهان گریخت و مبارزالدین از پی او باصفهان تاخته، آنشهر را در حصار گرفت، لیکن چون زمستان فرا رسید، از

محاصره دست برداشت و ابو اسحق بلرستان رفته، بار دیگر باصفهان آمد و باز برای تهیه سپاه بلرستان شتافته، دوباره باصفهان مراجعت کرد و از طرف نیروی مبارزالدین محاصره شد (۷۵۷) این‌بار شاه سلطان داماد مبارزالدین شهر را بگشود و ابو اسحق را که در خانه شیخ‌الاسلام اصفهان پنهان‌شده‌بود، دستگیر نموده، بفرمان‌مبارزالدین بشیراز فرستاد:

قتل ابواسحق

صاحب تاریخ آل مظفر، واقعهٔ قتل ابواسحق‌را چنین مینویسد:
«مبارزالدین با تمام علما و قضاة و اکابر فارس حاضر بودند، فرمودکه سید امیر حاج ضراب را تو کشتی؟ امیر شیخ گفت بفرمان ما کشتند حکم بر قصاص شد، پسر کوچك امیر سید حاج، امیر قطب‌الدین او را بقصاص رسانید، در حالت قتل این دو رباعی‌بگفت:

افسوس که مرغ عمر را دانـه نماند
و امید بهیچ خـویش و بیگانه نماند
دردا و دریغا کـه در این مدت عمر
از هرچه شنیدیم جـز افسانه نماند

***

با چرخ ستیزه کـار مستیز و بـرو
با گردش دهر در میاویز و برو
یك‌کاسهٔ زهراست که مرگش خوانند
خوش درکش‌وجرعه برزمین ریزوبرو

کشته شدن ابو اسحق همه مردم فارس، بویژه خواجه بزرگوار را بی‌اندازه متأثر ومتألم ساخت و این تأثر وتألم درنتیجه سختگیری و خشونت مبارزالدین روز بروز بیشتر میشد، چنانکه آثار آن در اشعاریکه خواجه بعداز فوت ابو اسحق سروده، کاملا مشهود است این قطعه را نیز در مرثیه او گفته:

بلبل و سرو و سمن یاسمن و لاله و گل
هست تـاریخ وفـات شه سنبل کاکـل
خسرو روی زمین شاه زمان بو اسحق
که مه از طلعت او نازد و خندد برگل
جمعه بیست و یك از ماه جمادی‌الاولـی
در پسین بود که پیوسته شد از جزء بکل

(چون دو قطعه و غزل دیگر را در صفحات پیش، نقل کرده‌ایم حاجت باعاده ذکر آنها نیست و تنها بمطلع هر یك اشاره میکنیم).

یاد باد آنکه سر کوی‌توام منزل بود
دیده‌را روشنی ازخاك درت حاصل بود

***

بروز کـاف و الف از جمادی‌الاولی
بسال ذال ودگر نون و حا علی‌الاطلاق

***

بعهد سلطنت شاه شیخ ابـو اسحـق
بپنج شخص عجب ملك فارس بود آباد

در نسخه خطی نگارنده نیز در آخر غـزل ذیل شعری بنام ابو اسحق دیده میشود که در سایر نسخه‌ها نیست:

پیش ازینت بیش از این غمخواری عشاق بود
مهر ورزی تو با ما شهرهٔ آفـاق بود
یاد باد آن صحبت شبها که با نوشین لبان
بحث سر عشق و ذکـر حـلقهٔ عشاق بود
حسن مه رویان مجلس گرچه دل میبرد و دین
عشق ما با لطف طبع و خوبی اخـلاق بود
پیش‌ازین کاین سقف سبز و طاق مینا بر کنند
منظر چشم مرا ابروی جانان طـاق بود

از دم صبح ازل تـا آخر شام ابـد
دوستی و مهر بریك عهد و یـك میثاق بود
سایه معشوق اگـر افتاد برعاشق چـه شد
مـا بـاو محتاج بـودیم او بما مشتاق بود
رشتهٔ تسبیح اگر بگسست معذورم بـدار
دستم اندر ساعـد ساقـی سیمین ساق بود
در شب قدر ار صبوحی کرده‌ام عیبم مکن
سرخوش آمد یار و جامی برکنار طاق بود
پیش‌ازاین کاین نه‌رواق چرخ اخضر برکشند
دور شاه کامکار و عهد بواسحاق بود

آل مظفر
مبارزالدین

چنانکه اشاره کردیم، بیشتر تأثر خواجه از آنجهت بود، که پس‌از آسایش و آزادی دوره ابواسحق، یکباره اوضاع دگرگون شد و فارس دچار سختگیریها و تعصبات شدید مذهبی مبارزالدین گردید، اینشخص بتصدیق عموم مورخین بی‌اندازه متعصب و بد زبان و سخت‌کش بوده و پس‌از آنکه در سال ۷۵۲ از گناهان گـذشته استغفار کرد، جداً بامر بمعروف و نهی از منکر پرداخته و بقدری در اجرای حدود شرعی مراقبت بخرج داد که از طـرف ظرفا و بذله‌گویان شیراز، بلقب محتسب ملقب شد، چنانکه خواجه مکرر در اشعار خود ویرا باین نام خوانده و رفتارش را مورد سرزنش قرار داده است:

دانی که چنگ و عود چه تقریر میکنند
پنهان خـورید باده کـه تعزیر میکنند
نامـوس عشق و رونق عشاق میبرنـد
عیب جـوان و سرزنش پیر میکنند

ما از برون در شده مغرور صد فریب
تا خود درون پرده چه تدبیر میکنند
گویند رمز عشق مگوئید و مشنوید
مشکل حکایتی است که تقریر میکنند
صد ملك دل به‌نیم نظر میتوان خرید
خوبان در این معامله تقصیر میکنند
جز قلب تیره هیچ نشد حاصل و هنوز
باطل در این خیال که اکسیر میکنند
قومی بجد و جهد نهادند وصل دوست
قومی دگر حواله بتقدیر میکنند
فی‌الجمله اعتماد مکن بر ثبات دهر
کاین کارخانه ایست که تغییر میکنند
می خور که شیخ و حافظ ومفتی ومحتسب
چون نیك بنگری همه تزویر میکنند

در غزل دیگر آشکارا برواج بازار تعصب و ریا و کساد کالای ذوق و صفا اشاره کرده فرماید:

اگرچه باده فرح بخش و باد گلبیز است
ببانگ‌چنگ مخور می که محتسب تیز است
صراحیی و حریفی گرت بچنگ افتد
بعقل کوش که ایام فتنه انگیز است
در آستین مرقع پیاله پنهان کن
که همچوچشم صراحی زمانه‌خونریز است
بآب دیده بشوئیم خرقه ها از می
که موسم ورع و روزگار پرهیز است
مجوی عیش خوش از دور واژگون سپهر
که صاف این سرخم جمله دردی آمیز است

قدح بشرط ادب گیر زانکه ترکیبش
ز کاسه سر جمشید و سام و پرویز است
عراق و فارس گرفتی بشعر خوش حافظ
بیا که نوبت بغداد و وقت تبریز است

هم‌چنین در دیوان خواجه ابیات زیادی در نکوهش محتسب یافت میشود مانند:

خدارا محتسب مارا بفریاد دف و نی بخش
که‌ساز شرع ازاین افسانه بی‌قانون نخواهد شد

***

عاشق از مفتی نترسد می بیار
بلکه از یرغوی سلطان نیز هم
محتسب داند که حافظ می خورد
آصف ملك سلیمان نیز هم

***

ایدل طریق رندی از محتسب بیاموز
مست است ودر حق اوکس اینگمان ندارد

***

محتسب خم شکست و من سر او
سن بالسن و الجروح قصاص

***

گر محتسبت بر کدوی باده زند سنگ
بشکن تو کدوی سر او نیز بخشتی

مخصوصاً چون امیر مبارزالدین هنگام ورود بهر شهری امر ببستن میخانه‌ها و شکستن پیمانه‌ها میداد، حافظ نیز راجع باجرای این فرمان در شیراز، غزل ذیل را سروده:

بود آیا که در میکده ها بگشایند
گره از کار فرو بستهٔ ما بگشایند

اگر از بهر دل زاهد خودبین بستند
دل قوی دار که ازبهر خدا بگشایند
در میخانه ببستند خدایـا مپسند
که در خانه تزویر و ریا بگشایند
بصفای دل رندان صبوحی زدگان
بس در بسته بمفتاح دعا بگشایند
گیسوی‌چنگ ببرید بمرگ می ناب
تاهمه مغبچگان زلف دوتا بگشایند
نامهٔ تعزیه دختر رز بـر خوانید
تاحریفان همه‌خون‌ازمژه‌ها بگشایند
حافظ این خرقهٔ پشمینه به‌بینی فردا
که چه زنار ز زیرش بدغا بگشایند

کار سختگیری مبارزالدین بجائی رسید، که پسرش شاه شجاع، که جوانی شاعر و فاضل بود بهجو پدر پرداخته و گفت:

در مجلس دهر ساز مستی پست است
نه چنگ بقانون ونه دف بردست است
رندان همه ترك می پرستی کردند
جز محتسب شهر که بی می مست است

مبارزالدین پس از تسخیر عـراق و آذربایجان، باصفهان بازگشت و چون پیوسته فرزندان خود را، بکوری و قتل تهدید نموده و در ملاء عام ایشان را دشنام میداد، سرانجام دو پسرش شاه شجاع و شاه محمود، با شاه سلطان داماد وی همدست شده، هنگام ورود باصفهان، روز ۱۵ رمضان سال ۷۵۹ بامـدادان درحـالی‌که بتلاوت قرآن مشغول بود، ویرا بازداشت و در قلعه طبرك زندانی کردند و چهار روز بعد بفرمان شاه شجاع چشمانش را میل کشیده و از قلعه طبرك او را بقلعه سفید (میان بهبهان و شیراز) فرستاده پس‌از مدتی، بقلعه بم کرمان روانه داشتند ولـی پیش از رسیدن

بزندان جدید، در ربیع‌الاول سال ۷۶۵ وفات یافت و در میبد یزد مدفون گردید.

واقعه کورکردن مبارزالدین را خواجه در قطعه ذیل بیان کرده:

دل منه بر دنیی و اسباب او
زآنکه از وی کس وفاداری ندید
کس عسل بی‌نیش از این دکان نخورد
کس رطب بی‌خار از این بستان نچید
هر بایامی چراغی بر فروخت
چون تمام افروخت بادش در دمید
بی تکلف هرکه دل بر وی نهاد
چون بدیدم خصم خود می‌پرورید
شاه غازی خسرو گیتی ستان
آنکه از شمشیر او خون می‌چکید
سروران را بی‌سبب میکرد حبس
سرکشان را بی سخن سر میبرید
گه بیك حمله سپاهی میشکست
گه بهوئی قلب کوهی میدرید
از نهیبش پنجه میافکند شیر
در بیابان نام او چون می‌شنید
عاقبت شیراز و تبریز و عراق
چون مسخر کرد وقتش در رسید
آنکه روشن بد جهان بینش بدو
میل در چشم جهان بینش کشید

سلمان ساوجی نیز در اینواقعه گفته:

آنکه از کبر یکوجب میدید
از سر خویش تا بافسر هور

آنکه می‌گفت شیر شرزه منم
روز هیجا و دیگران همه‌گور
قـوةالظهر پشت او بشکست
قرةالعین کـرد چشمش کور
تا بدانی کـه با سعادت و بخت
بـر نیاید کسی بمردی و زور

یکی دیگر از شعرای معاصرش سروده:

یکچند شکـوه همتش پیل کشید
یکچند سپه ز هند تـا نیل کشید
پیمانهٔ دولتش چو شد مالا مـال
هم روشنی چشم خودش میل کشید

شدت انزجار خاطر خواجه از رفتار ناهنجار مبارزالدین از اشعاریکه بشادی پایان کار او ساخته بخوبی آشکار میشود:

دیدار شد میسر و بوس و کنار هم
ازبخت‌خود بشکرم واز روزگار هم
زاهد بروکه طالع اگر طالع من است
جامم بدست باشد و زلف نگار هم
ما عیب کس برندی و مستی نمیکنیم
لعل‌بتان‌خوش‌است ومی‌خوشگوار هم
ایدل بشارتی دهمت محتسب نماند
وازمی‌جهان‌پراست وبت ومیگسارهم
آنشدکه‌چشم بدنگران بود ازکمین
خصم‌ازمیان‌برفت وسرشك ازکنارهم
خاطر بدست‌تفرقه‌دادن نه زیرکیست
مجموعه‌ای بخواه و صراحی بیارهم... الخ

شاید غزل ذیل را نیز بشکرانه همین واقعه گفته باشد:

دوستان دختر رز توبه ز مستوری کرد
شد بر محتسب و کـار بدستوری کرد
آمـد از پرده بمجلس عرقش پاك کنید
تا نگویند حریفان که چـرا دوری کرد
جـای آنستکه در عقد وصالش گیرند
دختر مست چنین کاینهمه مستوری کرد
مژدگانی بده ایدل که دگر مطرب عشق
راه مستانه زد و چـاره مخموری کرد
نه بهفت آب که رنگش بصد آتش نرود
آنچه با خـرقه زاهد می انگوری کرد
تهنیت را بمبارك قـدم دختـر رز
مرغ شبخوان طرب برگ گل سوری کرد
حافظ افتادگی از دست مده زانکه حسود
عرض ومال ودل ودین درسر مغروری کرد

شاه شجاع /

بعد از خلع مبارزالدین جلال‌الدین شاه‌شجاع بجای پدرنشست و حکومت اصفهان را ببرادر خود شاه محمود و کـرمانرا ببرادر دیگرش عمادالدین احمد واگذاشت، شرح جزئیات وقایع سلطنت شاه شجاع از موضوع بحث ما خارج است و فقط بذکر حوادثی که با زندگانی خواجه ارتباط دارد، اکتفا میکنیم.

چون شاه شجاع بشیراز آمد، مردم که او را برخلاف پدر، جوانی دانشمند و آزاده میپنداشتند، مقدمش‌را گرامی داشتند، چنانکه خواجه در تهنیت ورودش دو غزل ذیل را سروده و ضمن آنها بتغییر اوضاع اشاره کرده است:

سحر ز هاتف غیبم رسید مژده بگوش
که دور شاه شجاعست می دلیر بنوش

شد آنکه اهل نظر برکناره میرفتند
هزارگونه سخن در دهان‌ولب خاموش
بصوت چنگ بگـویم بسی حـکایتها
که از نهفتن آن دیگ سینه میزدجوش
شراب خانگی ازترس محتسب خورده
بروی یار بنوشیم و بانگ نوشانوش
زکوی میکده دوشش بدوش میبردند
امام خواجه‌که سجاده میکشید بدوش
دلا دلالت خیرت کنم بـراه نجات
مکن بفسق مباهات و زهد هم مفروش
محل نـور تجلیست رأی انـور شاه
چو قرب او طلبی در صفات نیت کوش
بجز ثنای جـلالش مساز ورد ضمیر
که هست‌گوش دلش محرم پیام سروش
رموز مملکت و ملك خسروان دانند
گدای گوشه نشینی تو حافظا مخروش

***

در عهد پادشاه خطا بخش جرم پوش
حافظ قرابه‌کش شد و مفتی پیاله نوش
صوفی زکنج صومعه درپای خم نشست
تا دید محتسب که سبو میکشد بدوش
احوال شیخ و واعظ و شرب‌الیهودشان
کردم سؤال صبحدم از پیر میفروش
گفتا نگفتنی‌است سخن گرچه محرمی
درکش زبان وپرده نگهدار ومی‌بنوش
ساقی بهار میرسد و وجـه می نماند
فکری بکن‌که‌خون‌دل‌آمد زغم بجوش

عشق است ومفلسی وجوانی و نوبهار
عذرم ببین و جرم پذیر و کرم نیوش
تا چند همچو شمع زبان آوری کنی
پروانه مـراد رسید ای محب خموش
ای پادشاه صورت و معنی که مثل تو
نا دیده هیچ دیده و نشنیده هیچ گوش
چندان بمان که خرقه ازرق کند قبول
بخت جوانت از فلك پیر ژنده پوش
حافظ چه آتشی است که از سوز آه تو
افتاده در ملایك هفت آسمان خروش

چندی پس‌از جلوس شاه شجاع، بـرادر زاده‌اش شاه یحیی (فرزند شاه مظفر) که از آغاز سلطنت شاه شجاع، در قلعهٔ قهندز شیراز محبوس بود، نگاهبانان قلعه را فریفته و بیاری ایشان درهمان دژ متحصن گردید، شاه شجاع چون از گشودن قلعه مأیوس شد بـا برادر زاده آشتی کرده، حکومت یزد را بوی واگذاشت و او تـا هنگام مرگ شاه شجاع، گاهی آشکارا و زمانی پنهانی با وی‌مخالفت مینمود. ازطرف دیگر شاه محمود نیز با برادر بنای دشمنی نهاد ودر ضمن محارباتی که میان ایشان بوقوع پیوست، شاه سلطان کورکننده مبارزالدین، بدست شاه محمود گرفتار وکور شد، چنانکه صدرالدین عراقی در اینواقعه خطاب بمبارزالدین گفته:

گر دست فلك چشم تو را میل کشید
در ذات شریف تـو جهان نقص ندید
آنکس که بدان چشم تو آسیب رساند
او نـیـز بعینه مـکافـاتش دید

پس‌از چندی دو برادر آشتی کردند، لیکن مدت این صلح و صفا کوتاه بود و شاه محمود بار دیگر بیاری سلطان اویس جلایر و شاه یحیی و برخی‌از امرا پرچم طغیان برافراشته، در سال ۷۶۵

عازم شیراز شد و بعداز درهم شکستن لشگریان شاه شجاع، شیراز را محاصره کـرد. شاه شجاع کـه نیروی برابری با بـرادر نداشت، معین‌الدین یزدی نویسنده تاریخ آل مظفر را بـرای بستن پیمان آشتی، پیش شاه محمود فرستاد و قرار شد که دو برادر در پای قلعه قهندز با یکدیگر دیدار کنند،شاه شجاع در اینوقت نامهٔ ذیل را بخط خود بشاه محمود نوشت:

«برادر اعز اکرم فیروز جنگ محمود که انشاءالله قوةالظهر و عضدالیمین باشد ملتمسات که نموده بودید علم‌الله که مادام که در این مقام باشد باضعاف آن از قوه بفعل رسد تا بحقیقت داند کـه ما همانیم که بودیم و محبت‌باقی است نمیدانم که معاقد سلسله اخوت را چه افتاد که چنین از هم گسسته شد و جاذبه خـون و رگ را چه بود که بدین نوع دست ازکار بازداشت.

اگرچه دل بکسی داد جان ماست هنوز
بجان او که دلم بر سر وفاست هنوز

آری خدای مصلحت کار بنده به‌داند ـ شك نیست که تالیف قلوب و ضمائر از جائی دیگر است تا ارادت وقت چگونه و کی باشد انشاءالله تعالی چنان کند که فردا در پای قلعه قهندز ملاقات شود و ملتمسات آنچه موجه تواند بود و صلاح کلی در ضمن آن مندرج تواند مضایقه نرود».

پس از این دیدار، نخست شاه شجاع بابرقو و سپس بکرمان رفت و شاه محمود وارد شیراز شد. شاه شجاع بار دیگر در ۷۶۷ شیراز را مسخر ساخت و شاه‌محمود باصفهان گریخت، سال بعد شاه شجاع عازم فتح اصفهان شد و چون بقصر زرد رسید، شاه محمود از در عذرخواهی درآمده اظهار اطاعت کـرد و شاه شجاع بشیراز بازگشت.

ظاهراً درهمین اوقات خواجه قصیده ذیل‌را درمدح شاه‌شجاع سروده و بوقایع مذکوره اشاره کرده است:

شد عرصه زمین چو بساط ارم جوان
از پرتو سعادت شاه جهانیان
خاقان شرق‌وغرب که درشرق‌وغرب بود
صاحبقران و خسرو و شاه و خدایگان
خورشید ملك پرور و سلطان دادگر
دارای دادگستر و کسرای کی نشان
سلطان نشان عرصه اقلیم سلطنت
بالا نشین مسند ایوان لامکان
اعظم جلال دنیی و دین آنکه رفعتش
دارد همیشه توسن ایام زیر ران
دارای دهر شاه شجاع آفتاب ملك
خاقان کامکار و شهنشاه نوجوان

. . . . . .

هر دانشی که در دل دفتر نیامده است
دارد چو آب خامه تو بر سر زبان
دست تو را بابر که یارد شبیه کرد
چون بدره‌بدره این‌دهد وقطره‌قطره‌آن
علم ازتو باکرامت و فضل ازتو باشکوه
شرع ازتو درحمایت و دین‌ازتو درامان

. . . . . .

در دشت روم خیمه زدی و غریو کوس
تا دشت چین برفت و بیابان سیستان
تا قصر زرد تاختی و لرزه اوفتاد
در قصرهای قیصر و درخانه‌های خان
او کیست تا بملك کند با تو همسری
از مصر تا بروم وز چین تا بقیروان

تو شاکری ز خالق وخلق ازتو شاکرند
تو شادمان بدولت وخلق از تو شادمان
. . . . . .
داده فلك عنان ارادت بـدست تـو
یعنی که مـرکبم بمراد خـودت بران
خصمت کجاست درکف‌پای خودت فکن
یار تو کیست برسر و چشم منش نشان
هم‌کام من بخدمت تـو گشت منتظم
هم نام من بمدحت تو ماند جـاودان

کشمکش میان دو برادر قریب یازده سال بطول انجامید و در اینمدت چندین بار با یکدیگر محاربه نموده، گاهی این و گاهی آن غلبه مییافت و محتمل است خواجه غزل ذیـل را نیز ضمن همین منازعات سروده باشد:

ببین هلال محرم بخواه ساغـر راح
که‌ماه امن و امانست وسال‌صلح‌وصلاح
عزیز دار زمـان وصال را کـاندم
مقابل شب قـدر است و روز استفتاح
نزاع بـر سر دنیای دون کسی نکند
بآشتی ببر ای نور دیده گوی فلاح
بیار باده که روزش بخیر خواهد بود
هرآنکه جام صبوحش نهد چراغ صباح
کدام طاعت شایسته آید از من مست
کـه بانك شام نـدانم ز فالـق‌الاصباح
دلا تو غافلی از کار خویش و میترسم
که‌کس درت نگشاید چوگم کنی مفتاح
زمان شاه‌شجاع‌است وسودحکمت‌وشرع
براحت دل‌وجان کوته‌است دست مساح

ببوی زلف چو حافظ شبی بروز آور
که بشکفد گـل بختت ز شعله مصباح

جنگهای میان شاه شجاع و بـرادرش سرانجام در ۱۴ شوال ۷۷۶ با مرگ شاه محمود پایان یافت، شاه شجاع در اینواقعه گفته:

محمود بـرادرم شـه شیر کـمین
میکرد خصومت از پی تاج و نگین
کردیم دو بخش تا بیاسایـد ملك
او زیر زمین گرفت و ما روی زمین

غیراز آنچه که ذکر کردیم، خواجه غزل دیگری هم در مدح شاه شجاع دارد، که ممکن‌است بعداز مرگ شاه‌محمود گفته شده‌باشد:

بامدادان که ز خلوتگه کاخ ابـداع
شمع‌خاور فکند برهمه اطـراف شعاع
برکشد آینه از جیب افق چرخ زنان
روی گیتی بنمایـد بهـزاران انواع
در زوایای طـربخانـه جمشید فلك
ارغنون ساز کند زهره بآهنگ سماع
چنگ در غلغله‌آید که کجا شد منکر
جام در قهقهه گوید که کجا شد مناع
وضع دوران بنگر ساغر عشرت برگیر
که بهر حالتی اینست بهین اوضاع
طره شاهد دنیا همه بند است و فـریب
عارفان برسر ایـن رشته نجویند نزاع
عمر خسرو طلب ار نفع جهان میطلبی
که وجودیست عطابخش وکریمی نفاع
مظهـر لطف ازل روشنی چشم امـل
جامع علم و عمل جان جهان شاه‌شجاع

چنین برمیآید کـه در اواخـر میان شاه شجاع و خـواجه،

کدورتی پیدا شده و شاید علت عمده آن، تقلید شاه شجاع از رفتار پدر در جلب رضای خاطر ظاهرپرستان و بی‌عنایتی نسبت بخواجه و امثال او بوده است، زیرا چنانکه دیدیم خواجه هنگام ورود شاه شجاع بشیراز، فریاد شادی برکشیده و از تجدید دوران آزادی سخن میگفت و اکنون پس‌از چندی میگوید:

زمان شاه شجاعست و سود حکمت و شرع

مؤلف حبیب‌السیر قضیه را طور دیگر شرح داده و مینویسد:

«روزی شاه شجاع نسبت بابیات ایشان زبان اعتراض گشوده گفت که هیچیك از غزلیات شما از مطلع تا مقطع بریك منوال واقع نشده بلکه چند بیتی تعریف شراب و چند بیت دیگر توصیف محبوب و دو سه دیگر در تصوف واین‌تلون برخلاف طریقه بلغاست» خواجه در جواب گفت:

«با همه عیوب و نقائص باز در تمام آفاق اشتهار یافته و نظم حریفان دیگر پای از دروازه شیراز بیرون نگذاشته».

بعقیده همین مؤلف چون شاه خود شاعر بود قلباً مکدر شده، در مقام ایذاء خواجه برآمد و بیت معروف را:

گر مسلمانی از این است که حافظ دارد
آه اگر از پس امروز بود فردائی

بهانه قرار داده خواست خواجه را تکفیر کند و خواجه از این واقعه مسبوق و مضطرب شده، بمولینا زین‌الدین ابوبکر تایبادی (مرشد و مراد امیر تیمور) که از راه شیراز بحج میرفت متوسل شد و او دستور داد که برای برائت خویش نقل کفر کند و خواجه این بیت را ساخته درآن غزل انداخت:

این حدیثم چه خوش آمد که سحرگه میگفت
بر در میکده ای با دف و نی ترسائی

وباین وسیله توانست از شر تکفیر و عواقب آن نجات یابد.

ظاهراً این قضیه بفرض صحت، پیش از سال ۷۶۴ واقع شده، زیرا خواجه ضمن قصیده‌ای که در مدح خواجه قوام‌الدین محمدبن علی صاحب عیار وزیر شاه شجاع ساخته، برهائی خویش از زحمت تکفیر، اشاره کرده و این وزیر در سال ۷۶۴ بفرمان شاه شجاع کشته شده است:

ز دلبری نتوان لاف زد بـآسانی
هزار نکته در اینکار هست تا دانی
بجز شکر دهنی مایه هاست خوبی‌را
ز خـاتمـی نتوان زد دم از سلیمانی
هزار سلطنت دلبری بآن نـرسد
که در دلی بهنر خویش را بگنجانی
چه گردها که برانگیختی زهستی‌من
مباد خسته سمندت کـه تند میرانی
بهمنشینی رندان سری فـرود آور
که گنجهاست درین‌بی‌سری وسامانی
بیار باده رنگین که صد حکایت‌فاش
بگویـم و نکنم رخنه در مسلمانی
بخاك‌پای صبوحی‌کشان که تامن‌مست
بکوی میکده ایستاده‌ام بدربانی
بهیچ زاهد ظاهر پرست نگـذشتم
که زیر خرقه نه‌زنار داشت پنهانی
بیاد طره دلبند خویش لطفـی کن
که تا خدات نگه دارد از پریشانی
مگیر چشم عنایت ز حال حافظ باز
وگر نه حـال بگویم بـآصف ثانی
وزیر شاه نشان خواجه زمین وزمان
که خرم است بدو حال انسی وجانی

قوام دنیی و دولت محمدابن علـی
که میدرخشدش ازچهره فرسبحانی
. . . . . .
سحر گهم چه‌خوش آمد که‌بلبلی گلبانگ
بغنچه میزد و میگفت در سخندانی
که‌تنگدل‌چه‌نشینی زپرده بیرون‌آی
که درخم‌است شرابی چولعل رمانی
مکن که‌می‌نخوری برجمال گل‌یك‌ماه
که باز ماه دگر میخوری پشیمانی
بشکر تهمت تکفیر کز میان برخاست
بکوش کز گل‌ومل‌دادخویش بستانی
جفا نه شیوه دین‌پروری بود حاشا
همه کرامت ولطف‌است شرع یزدانی
رموز سر اناالحق چه‌داندآن غافل
که منجذب‌نشد ازجذبه‌های‌سبحانی
درون پرده گل غنچه بین که میسازد
ز بهر دیده خصم تو لعل پیکانی
طربسرای وزیر است ساقیا بگـذر
که غیر جام می آنجاکندگرانجانی
تو بودی ای دم صبح‌امیدکز سرمهر
برآمـدی و سرآمد شبان ظلمانی
شنیده‌ام که ز من یاد میکنی گه‌گاه
ولی بمجلس خاص خودم نمیخوانی
طلب نمیکنی از من سخن ستم‌اینست
وگرنه باتوچه‌بحث‌است درسخندانی
زحافظان‌جهان کس‌چوبنده جمع‌نکرد
لطایف حـکمی نکته هـای قرآنی

هزار سال بقا بخشدت مدایح من
چنین متاع نفیسی بچون تو ارزانی
سخن دراز کشیدم ولی امیدم هست
که ذیل عفو بدین ماجرا بپوشانی
همیشه تا ببهاران صبا بصفحه بـاغ
هزار نقش نگارد بخط ریحانی
بباغ ملك ز شاخ امـل بعمر دراز
شکفته بـاد گـل دولتت بـآسانی

چیزیکه بیشتر آتش کدورت میان خواجه و شاه شجاع‌را دامن میزد، ارادت و اعتقاد پادشاه مزبور بعماد فقیه کرمانی بود و این ارادت بدو جهت پیوسته فزونی مییافت، یکی آنکه مادر شاه شجاع، خان قتلغ مخدومشاه، کـه دختر قطب‌الـدین شاه جهان، پادشاه قراختائی کرمان بود، نسبت بعماد فقیه بی‌اندازه ارادت میورزید و دیگر آنکه مریدان عماد اغلب بر آل‌مظفر شوریده و مکرر اسباب زحمت شاه شجاع را فراهم میآوردنـد، چنانکه شاه شجاع چندبار برای اطفای نایره فساد ایشان لشگر فرستاد و یکبار هم خود بدفع آنان رفت

و نیز نوشته‌اند که عماد فقیه بوسایل گوناگون، شاه را شیفته و فریفته خود میساخت، چنانکه گربه‌ای را چنان آموخته بود، کـه هنگام اقامه نماز بوی اقتدا میکرد. مشاهده اینگونه عوام‌فریبی‌ها برخواجه و امثال او گران میآمد، تا آنجا که شاه را بحیله‌های عماد و گربه رقصانی وی متوجه ساخته و گفته است:

صوفـی نهاد دام وسر حقه باز کـرد
بنیاد مکر بـا فلك حقه‌بـاز کرد
بازی چـرخ بشکندش بیضه در کلاه
زیرا که مکر و شعبده با اهل راز کرد

ساقی بیا که شاهد رعنای صوفیان
دیگر بجلوه آمد و هنگام ناز کرد
این‌مطرب از کجاست که‌سازعراق ساخت
و آهنگ بازگشت ز راه حجاز کرد
هر رهروی که ره بحریم درش نبرد
عشقش بروی دل در معنی فراز کرد
فردا که پیشگاه حقیقت شود پدید
شرمنده رهروی که عمل بر مجاز کرد
ایدل بیا که ما بپناه خدا رویم
زانچ آستین کوته و دست دراز کرد
ای کبك خوشخرام که‌خوش‌میروی بناز
غره مشو که گربه عابد نماز کرد
حافظ مکن ملامت رندان که در ازل
مارا خدا ز زهد و ریا بی‌نیاز کرد

ممکن است تصور نمود که بفرض صحت انتساب بخواجه قطعه ذیل هم مربوط بهمین موضوع باشد:

آن کیست کو بحضرت سلطان ادا کند
کز جور دور گشت شتر گربه‌ها پدید
رندی نشست بر سر سجاده قضا
حیزی دگر بمرتبه سروری رسید
آن رند گفت چشم چراغ جهان منم
وان حیز گفت نطفه دارایم و فرید
ای آصف زمانه ز بهر خدا بگو
با خسروی که دولت او باد بر مزید
شاها روا مدار که مفعول من یراد
گردد بروزگار تو فعال ما یرید

درهمین اوقات شاعر با ذوق دیگر یعنی عبید زاکانی هم،

حکایت معروف موش و گربه را برشتهٔ نظم کشیده و ضمن آن بوطن اصلی گربه، یعنی شهر کرمان، اشاره کرده است.

بهرحال درنتیجه یکی از علل مذکوره در فوق و یا بواسطه جمیع جهات مشروحه، کدورت میان خواجه و شاه شجاع بتدریج شدت یافت چنانکه نشانه‌های این تیرگی از خلال اشعار ذیل بخوبی فهمیده میشود:

قسم بحشمت و جاه و جلال شاه شجاع
که‌نیست باکسم ازبهر مال وجاه نزاع
بیار می‌که چو خورشید مشعل افروزد
رسد بکلبه درویش نیز فیض شعاع
صراحئی و حریفی خوشم ز دنیا بس
که غیرازاین همه‌اسباب‌تفرقه‌است‌ونزاع
بعاشقان نظری کن بشکر این نعمت
که من غلام مطیعم تو پادشاه مطاع
بفیض جرعه جام تو تشنه‌ایم ولی
نمی‌کنیم دلیری نمیدهیم صداع
شراب خانگیم بس می مغانه بیار
حریف باده رسید ایرفیق توبه وداع
خدایرا بمیم شستشوی خرقه کنید
که من نمیشنوم بوی خیرازاین اوضاع
ببین که رقص‌کنان میرود بناله چنگ
کسیکه رخصه نفرمودی استماع سماع
هنر نمیخرد ایام و غیر از اینم نیست
کجا روم بتجارت بدین کساد متاع
جبین و چهره حافظ خدا جدا نکناد
ز خاك بارگه کبریای شاه شجاع

در نسخه نگارنده اشعار زیر نیز در حاشیه غزل بالا نوشته شده:

بفـر دولت گیتی فـروز شاه شجاع
که هست درنظر من جهان کمینه متاع
ز مسجدم بخـرابـات میفرستد عشق
بسر همـی روم ایجان نمیکنیم نزاع
ز زهد واعظ و طامات او ملول شدیم
بساز رود وغزل‌خوان ومی‌بیار و سماع
برو ادیب و نصیحت مگو که دیگر تو
نبینیم پس از این هیچگه بکنج بقاع

ظاهراً درنتیجه این احوال بوده است، که خواجه با آنهمه تعلق خاطریکه بشیراز داشت، یکباره از آنشهر بیزار شده و گفته:

آب و هوای فارس عجب سفله پرور است
کوهمرهی که خیمه از این خاك برکنم

درحالی‌که پیش از آن شیراز را بر جمیع بلاد عالم ترجیح نهاده و در وصفش میسرود:

شیراز و آب رکنی و آن باد خوش نسیم
عیبش مکن‌که خال رخ هفت کشور است
فرق است زاب خضرکه ظلمات جای‌اوست
تـا آب مـا کـه منبعش اله اکبر است

شاید این اظهار تنفر و انزجار خواجه نسبت بشیراز، تنها دراثر بی‌مهری پادشاه و مشاهده اوضاع و احوال کسانی بوده، که حافظ از ابتدا تا انتهای دیوان خویشرا صرف انتقاد از رفتار ایشان کرده است. بالجمله حافظ در اشعار دیگری نیز شدت اشتیاق خود را بمهاجرت از شیراز بیان نموده چنانکه فرماید:

باز آی ساقیا که هوا خواه خـدمتم
مشتاق بندگـی و دعـاگوی دولتم
زآنجاکه فیض جام سعادت فروغ تست
بیرون شدن نمای ز ظلمات حیرتم

عیبم مکن برندی و بد نامی‌ای حکیم
این بود سرنوشت ز دیـوان قسمتم
می‌ده که عاشقی نه بکسب‌است واختیار
ایـن مـوهبت رسید ز میزان فطرتم
من کز وطن سفر نگزیدم بعمر خویش
در عشق دیدن تـو هوا خواه غربتم
هرچند غرق بحر گناهم ز صد جهت
تا آشنای عشق شدم ز اهـل رحمتم
گر دم زنی ز طـره جانان بسوزمت
فکری کن ای صبا ز مکافـات غیرتم
در ابروی تو تیر نظر تا بگوش هوش
آورده و کشیده و مـوقوف فرصتم
دریا وکوه در ره و من خسته و ضعیف
ای پیك پـی خجسته مدد ده بهمتم
دورم بصورت از در دولتسرای دوست
لیکن بجـان و دل ز مقیمان حضرتم
حافظ بپیش چشم تو خواهد سپرد جان
در ایـن خیال ار بدهد عمر مهلتم

و در این غزل:

نیست در شهر نگاری که دل ما ببرد
بختم ار یار شود رختم از اینجا ببرد

سرانجام خواجه مصمم شد که دل از شیراز برگیرد و به یزد رفته، درپناه شاه یحیی برادرزاده شاه شجاع مأمن گزیند. برای این منظور غزل ذیل‌را بخدمت او فرستاد (اگرچه برخی تصورکرده‌اند، که حافظ این غزل را هنگام توقف شاه نعمةاله ولی در یزد، برای او فرستاده ولی با توجه بمطالبی که بعد ذکر خواهیم کرد، این تصور اشتباه محض بوده و محققاً برای شاه یحیی گفته شده است).

ای فروغ حسن ماه از روی رخشان شما
آبروی خوبی از چاه زنخدان شما
عزم دیدار تو دارد جان و بر لب آمده
باز گردد یا برآید چیست فرمان شما
کس بدور عارضت طرفی نبست از عافیت
به که نفروشند مستوری بمستان شما
بخت خواب آلود ما بیدار خواهد شد مگر
زآنکه زد بردیده آب ازروی رخشان شما
با صبا همراه بفرست از رخت گلدسته‌ای
بو که بوئی بشنویم از خاك بستان شما
دل خرابی میکند دلدار را آگه کنید
زینهار ای دوستان جان من و جان شما
عمرتان باد و مراد ای ساقیان بزم جم
گرچه جام ما نشد پر می بدوران شما
تادهد دست‌این‌غرض‌یارب که‌همدستان‌شوند
خاطر مجموع ما زلف پریشان شما
دور دار ازخاك‌وخون‌دامن چوبرمابگذری
کاندر این ره کشته بسیار است قربان شما
ای صبا با ساکنان شهر یزد از ما بگوی
کای سر حق ناشناسان گوی میدان شما
گرچه دوریم از بساط قرب همت دورنیست
بنده شاه شمائیم و ثنا خوان شما
ای شهنشاه بلند اختر خدا را همتی
تا ببوسم همچو گردون خاك ایوان شما
میکند حافظ دعائی بشنو آمینی بگوی
روزی ما باد لعل شکر افشان شما

پس‌از آن خواجه به یزد رفت و محتمل است که اشعار ذیل را

هنگام توقف در یزد در مدح نصرةالدین شاه یحیی سروده باشد:

در سرای مغان رفته بـود و آب زده
نشسته پیر و صلائی بشیخ و شاب زده
سبوکشان همه در بندگیش بسته کمر
ولی ز ترك کـله چتر برسحاب زده
فـروغ جـام و قدح نور ماه پوشیده
عـذار مغبچگـان راه آفتاب زده
عروس بخت درآن حجله باهزاران ناز
بنفشه بسته و بر برگ‌گل گلاب زده
ز ناز و عربده شاهدان شیرین کـار
شکر شکسته سمن ریخته ربـاب زده
گرفته ساغر عشرت فـرشته رحمت
ز جرعه بر رخ حور و پری گلاب زده
سلام کردم و بامن بروی خندان گفت
کـه ای خمار کش مفلس شراب‌زده
که‌این‌کندکه توکردی‌ز ضعف‌همت‌ورای
زگنج خانه شده خیمه بر خراب زده
وصال دولت بیدار ترسمت ندهند
که خفته‌ای تودرآغوش بخت‌خواب‌زده
فلك جنیبه‌کش شاه نصرةالـدین است
بیا ببین فلکش بوسه بـر رکاب زده
خرد ز ملهم غیب است بهرکسب شرف
ز بام عرش صدش بوسه بر رکاب زده
بیا بمیکده حافظ که بر تو عرض‌کنم
هزار صف ز دعـاهای مستجاب زده

هم‌چنین غزل ذیل:

ایکه بر ماه از خط مشکین نقاب انداختی
لطف کردی سایه‌ای بـر آفتاب انداختی
تاچه خواهدکرد با ما آب ورنگ عارضت
حالیا نیرنگ نقش خود در آب انداختی
گوی خوبی بردی از خوبان خلخ شادباش
جام کیخسرو طلب کـافراسیاب انداختی
خواب بیداران ببستی آنگه از نقش خیال
تهمتی بر شبروان خیل خواب انداختی
پرده ازرخ برفکندی یکنظر در جلوه‌گاه
وز حیا حور و پری را در حجاب انداختی
نصرةالدین شاه یحیی آنکه خصم ملك‌را
از لب شمشیر چون آتش در آب انداختی
باده‌نوش ازجام عالم‌بین که در اورنگ جم
شاهـد مقصود را از رخ نقاب انداختی
گرچه از مستی خرابم طاعت من رد مکن
کاندر ایـن شغلم بامید صواب انداختی
گنج عشق خود نهادی در دل ویران من
سایه رحمت براین کنج خراب انداختی
هرکسی‌باشمع رخسارت بوجهی عشق‌باخت
زین میان پروانه را در اضطراب انداختی
از برای صید دل در گردنم زنجیر زلف
چون کمند خسرو مالك رقـاب انداختی
داور داراشکوه ای آنکـه تـاج آفتاب
از سر تعظیم بـر خـاك جناب انداختی
زینهار از آب شمشیرت که شیرانرا از آن
تشنه لب کشتی نهنگان را در آب انداختی

از فریب نرگس مخمور و لعل می‌پرست
حافظ خلوت نشین را در شراب انداختی

حافظ پس از مدتی توقف در یزد، از آن شهر نیز بیزار شده و دوباره هوای شیرازش بسر افتاد، شاید علت دلتنگی خواجه از یزد، بیشتر بواسطه رفتار شاه یحیی بوده، که میان مورخین ببخل و خست مشهور است، چنانکه خواجه هم صریحاً باین مطلب اشاره کرده و فرماید:

دل منه ایمرد دانا برسخای عمرو و زید
کس نمیداند که کارش از کجا خواهد گشاد
رو توکل کن نمیدانی که نوك کلك من
نقش هرصورت که‌زد رنگ‌دگربیرون فتاد
شاه هرموزم ندید وبی‌سخن صد لطف کرد
شاه یزدم دید و مدحش گفتم وهیچم نداد
کار شاهان این‌چنین باشد توایحافظ مرنج
داور روزی رسان توفیق و نصرتشان دهاد

خواجه باندازه‌ای از مسافرت بیزد و توقف در اینشهر، افسرده خاطر شده، که در چندین غزل آنشهر را مذمت نموده وبرای رسیدن بشیراز نذر و نیازها کرده است:

گر از این منزل غربت بسوی خانه روم
دگر آنجاکه روم عاقل و فرزانه روم
زین سفر گر بسلامت بوطن باز رسم
نذر کردم که هم از راه بمیخانه روم
تا بگویم که چه‌کشفم‌شد ازاین سیر سلوك
بر در صومعه با بربط و پیمانه روم
آشنایان ره عشق گرم خون بخورند
ناکسم گر بشکایت بر بیگانه روم

بعداز این دست من و زلف چوزنجیر نگار
چند چند از پی‌کـام دل دیـوانه روم
گر ببینم خـم ابروی چـو محرابش باز
سجده شکـر کنم و ازپـی شکرانه روم
خرم آندم که چو حـافظ بتولای عزیز
سرخـوش از میکده بادوست بکاشانه روم

***

چرانه در پی عـزم دیار خـود باشم
چرانه خـاك سر کوی یار خـود باشم
غم غریبی و غربت چو بر نمی‌تابم
بشهر خـود روم و شهریار خـود باشم
ز محرمـان سرا پـرده وصـال شوم
ز بندگـان خداوندگـار خـود باشم
چو کار عمر نه‌پیداست باری آن اولی
کـه روز واقعه پیش نگار خـود باشم
همیشه پیشه من عاشقی و رنـدی بود
دگر بکوشم و مشغول کـار خود باشم
ز دست بخت گران خواب و کار بیسامان
گرم بـود گله‌ای رازدار خـود باشم
بود کـه لطف ازل رهنمون شود حـافظ
وگرنـه تـا بابد شرمسار خـود باشم

***

نماز شام غریبان چـو گریه آغازم
بمویه هـای غـریبانه قصه پردازم
بیاد یار و دیار آنچنان بگریم زار
که از جهـان ره و رسم سفر براندازم

من از بـلاد حبیبم نـه از دیار غریب
مهیمنا بـرفیقان خـود رسـان بازم
خدایرا مددی ایدلیل ره تـا من
بکوی میکـده دیگر علم بـرافرازم
خرد ز پیری من کی حساب برگیرد
کـه باز بـا صنمی طفل عشق میبازم
بجز صبا و شمالـم نمیشناسد کس
عزیز من که بجز باد نیست دمسازم
هوای منزل یـار آب زندگـانی ماست
صبا بیار نسیمـی ز خـاك شیرازم
سرشکم آمـد و رازم بگفت روی بروی
شکـایت از کـه کنم خـانگیست غمازم
ز چنگ زهره شنیدم که صبحدم میگفت
مرید حافظ خـوش لهجه خـوش آوازم

چنین برمیآید که خواجه برای بازگشت بشیراز، بجلال‌الدین تورانشاه وزیر شاه شجاع، متوسل شده، اگرچه مسافرت این وزیر به‌یزد معلوم نیست درچه تاریخی اتفاق افتاده ولی ظاهراً میتوان حدس زد، در سفریکه شاه شجاع برای استیصال شاه یحیی بیزد رفته، تورانشاه نیز در خدمت او بوده و اتفاقاً این تاریخ با دوران وزارت وی هم تطبیق میکند، خواجه در این غزل گوید:

خرم آنروز کز این منزل ویران بروم
راحت جان طلبم وز پی جانان بروم
گرچه دانم‌که بجائی نبرد راه غریب
من ببوی خوش آنزلف پریشان بروم
چون صبا با دل بیمار و تن بیطاقت
بهواداری آنسرو خـرامان بروم

دلم از وحشت زندان سکندر بگرفت
رخت بربندم و تا ملك سلیمان بروم
تازیان را چو غم حال گرانباران نیست
پارسایان مددی تا خوش و آسان بروم
در ره او چو قلم گر بسرم باید رفت
با دل زخم‌کش و دیده گـریان بروم
نذرکردم گر از این در بدر آیم روزی
تا در میکده شادان و غزلخوان بروم
در هواداری او ذره صفت رقص کنان
تا لب چشمه خورشید درخشان بروم
ور چو حافظ نبرم ره ز بیابان بیرون
همره کـوکبه آصـف دوران بروم

و در قصیده‌ای صریحاً بنام و مقام او اشاره کرده و فرماید:

مرا دلیست پریشان بدست غـم پامال
چنانـکه هیچکسم نیست واقف احوال
. . . . . .
ز ملك خویش بغربت فتاده‌ام ز آنسان
بمانده عاجز ومسکین چومرغ‌بی‌پروبال
عنایت وطـن خـود نمیتوانـم داشت
که نیستم بجهان یکدرم ز مال و منال
غریب و مفلس ومحتاج درچنین شهری
بهیچ نوع ندارم ز خـلق روی سؤال
ز دهر غیر جفا و ستم طمع کـردن
زهی تصور باطل زهی خیال محال
عروس طبع جـوابم ز حجره دل داد
که‌هست منبع احسان‌وبحر فضل ونوال

جناب آصف‌دوران جلال‌دولت و دین
که در جهان نبد و نیستش نظیر و مثال
. . . . . الخ

اکنون اگر این گمان درست بوده ومسافرت خواجه‌جلال‌الدین تورانشاه در سال ۷۸۱ اتفاق افتاده باشد، بایستی عزیمت خواجه را از شیراز بیزد سال ۷۷۹ و مراجعتش را سال ۷۸۱ بدانیم زیرا بنابرقطعه ذیل مدت اقامتش در یزد محققاً دو سال بوده است:

بمن پیام فرستاد دوستی روزی
که ای نتیجهٔ کلکت سواد بینائی
پس‌از دو سال که بختت بخانه باز آورد
چرا ز خانه خواجه برون نمیآئی
جواب دادم و گفتم بدار معذورم
که‌این‌طریقه نه‌خودکامی‌است وخودرائی
وکیل قاضیم اندرگذرکمین کرده است
بکف قباله دعوی چو مار سودائی
که گر برون نهم از آستان خواجه قدم
معاملم سوی زندان برد برسوائی
جناب خواجه حصار منست و گر آنجا
کسی قدم نهد از مردم تقاضائی
بعون قوت بازوی بندگان وزیر
بسیلیش بشکافم دماغ سودائی

خواجه با این وزیر روابط خوبی داشته و مکرر ویرا مدح گفته است، از جمله در این قصیده:

خیر مقدم مرحبا ای طایر فرخ قدم
شادمان کردی مرا نازم تو را سر تا قدم
. . . . . .

ساقیا می‌ده که دیگر بار دررندی‌وعشق
نوك کلك‌خواجه برمنشورحافظ زد رقم
خواجه‌تورانشاه‌عادل‌دل‌جمال ملك‌ودین
بدرآفاق‌العلی عون‌الـوری غوث‌الامم

مرگ شاه شجاع

شاه شجاع در ۲۲ شعبان سال ۷۸۶ پس از بیست و شش سال سلطنت و نزاع دائمی با برادران و برادر زادگان، بعلت افراط در شرب شراب وفات یافت (تاریخ فوتش، حیف از شاه شجاع) وپیش‌از مرگ برای آنکه پادشاهی فرزند ارشد و ولیعهد خود، مجاهدالدین زین‌العابدین را پا برجا و بلا منازع کند، متصرفات آل‌مظفر رابطریق ذیل تقسیم کرد:

کرمان را ببرادر خود عمادالدین احمد، اصفهان را ببرادر دیگرش سلطان ابو یزید، یزد را بشاه یحیی بـرادرزاده خود و خوزستان را ببرادر او شاه منصور واگذاشت، با اینحال برای مزید اطمینان خاطر، دونامه یکی بامیر تیمور و دیگـری بسلطان احمد جلایر نوشته، فرزندان خود را بایشان سپرد (سواد نامه‌ای که بتیمور نوشته در کتب ضبط است).

بعداز فوت شاه شجاع، برخلاف آرزوی او میان شاهزادگان آل مظفر جنگ خانگی شدیدی درگرفت، که شرح جزئیات آن از حوصله این مختصر خارج است.

امیر تیمور که در این اوان‌برتمام ماوراءالنهر و ترکستان و قسمت عمده ایران استیلا یافته بود، زین‌العابدین را بخدمت خـود خواند و چون زین‌العابدین رسول ویرا نگاهداشته وبنامه‌اش پاسخی نداد، تیمور در سال ۷۸۹ باصفهان تـاخت و پس از تسخیر آنشهر بواسطه عصیانی که از مردم ظاهر شد، فرمان قتل‌عام داد وهفتادهزار نفر را کشته، عازم شیراز شد.

خبر قتل عام اصفهان و عزیمت تیمور بشیراز، مردم این ناحیه را بی‌اندازه مشوش ساخت، چنانکه خواجه نیز از این تشویش و اضطراب برکنار نمانده و همشهریان خـود را بصبر و بردباری خوانده است:

دو یار زیـرك و از باده‌کهن دومنی
فراغتی و کتابی و گـوشه چمنی
من این مقام بدنیا و آخـرت ندهم
اگرچه در پیم افتند هردم انجمنی
نگار خویش بدست کسان همی بینم
چنین شناخت‌کسی حق صحبت چومنی
بیا که قسمت این کارخـانه کم نشود
بزهد همچو توئی یا بفسق همچو منی
ز تند باد حـوادث نمیتوان دیدن
درین چمن که‌گلی بوده است یا سمنی
هـرآنکه کنج قناعت بگنج دنیا داد
فروخت یوسف مصری بکمترین ثمنی
ببین در آینه جـام نقشبندی غیب
که‌کس بیاد ندارد دگـر چنین زمنی
از این سموم‌که برطرف بوستان بگذشت
عجب که بوی گلی بوده است یا سمنی
بصبر کوش تو ایدل که حق رها نکند
چنین عـزیز نگینی بـدست اهرمنی
دماغ دهـر تبه شد در این بلا حـافظ
کجاست رای حکیمی و فکر برهمنی

بالاخره تیمور بشیراز آمد و زین‌العابدین که بخیال استمداد از سلطان احمد جلایر، بطرف بغداد میگریخت، فریب پسرعم خود شاه منصور را خورده و بشرحیکه در تواریخ مسطور است، بدست او

گرفتار و در قلعه سلاسل محبوس شد. شاه یحیی و سلطان احمد بخدمت تیمور پیوسته، اظهار اطاعت کردند و چون در همین اوقات اخبار فتنه ماوراءالنهر رسید، تیمور متصرفات آل‌مظفر را میان ایشان تقسیم نموده بماوراءالنهر بازگشت.

(چنانکه قبلا اشاره کردیم اگر ملاقات خواجه با تیمور صحت تاریخی داشته باشد در همین سفر اتفاق افتاده است).

شاه یحیی از طرف تیمور والی فارس شد و چون در این هنگام زین‌العابدین در قلعه سلاسل محبوس بود، خواجه غزل ذیل را برای شاه یحیی گفته و بزندانی شدن خصم او اشاره کرده است:

دارای جهان نصرةدین خسرو کامل
یحیی بن مظفر ملك عالم عادل
ای درگه اسلام پناه تو گشوده
بر روی جهان روزنه جان و در دل
تعظیم تو برجان و خرد واجب و لازم
انعام تو برکون و مکان فایض و شامل
روز ازل از کلك تو یك نقطه سیاهی
بر روی مه افتاد که کن حل مسائل
خورشید چو آن خال سیه دید بمه گفت
ایکاش که من بودمی آن بنده مقبل
شاها فلك از بزم تو در رقص سماعست
دست طرب از دامن این زمزمه مگسل
می‌نوش‌وجهان‌بخش که‌از زلف‌کمندت
شد گردن بدخواه گرفتار سلاسل
دور فلکی یکسره بر منهج عدلست
خوش باش که ظالم نبرد راه بمنزل
حافظ قلم شاه جهان مقسم رزق است
از بهر معیشت مکن اندیشه باطل

از اشاره‌ای که در این غزل بگرفتاری زین‌العابدین وستمکاری اوست و هم‌چنین از اشعار دیگری، که خواجه در مدح شاه منصور گرفتار کننده زین‌العابدین گفته، معلوم میشود که میان خواجه و این پادشاه صفائی وجود نداشته زیـرا در دیـوانش نیز مدیحه‌ای بنام زین‌العابدین یافت نمیشود و تنها یك غزل در دیوان خواجه هست که اگرچه در آن نام کسی را یاد نکرده، لیکن از سیاق کلام میتوان تصور کرد که هنگام آشتی میان زین‌العابدین و شاه یحیی، برای اولی ساخته شده باشد.

خوش کـرد یاوری فلکت روز داوری
تا شکر چون کنی و چه شکرانه آوری
در کـوی عشق شوکت شاهـی نمیخرند
دعـوی بندگی کـن و اقـرار چاکری
آنکس که اوفتاد خدایش گـرفت دست
گـو برتو باد تا غـم افتادگان خوری
ساقی بمژدگانی وصل از درم در آی
تا یکدم از دلم غم دنیا بدر بری
در شاهراه جاه و بزرگی خطر بسی است
آن بـه کزین کـریوه سبکبار بگـذری
سلطان و فکر لشگر وسودای گنج و تاج
درویش و امـن خـاطر و کنج قلندری
یـکحرف صوفیانه بگـویم اجازت است
ای نور دیده صلح به‌از جنگ و داوری
نیل مراد بر حسب فکر همت است
از شاه نـذر خـواه و ز توفیق یاوری
حـافظ غبار فقر و قناعت ز رخ مشوی
کاین خاك بهتر از عمل کیمیاگری

بعداز مراجعت تیمور دوباره میان آل‌مظفر نزاع درگرفت و این جنگ خانگی تا آنجا شدت یافت، که ظاهراً مـردم آرزوی بازگشت تیمور و ایجاد حکومت واحدی را مینموده‌اند چنانکه خواجه گوید:

سینه مالامال درد است ایـدریغا مرهمی
دل ز تنهائی بجان آمد خدا را همدمی
چشم آسایش که دارد زین سپهر گـرم‌رو
ساقیا جامی بمن ده تـا بیاسایم دمی
خیز تا خاطر بدان ترك سمرقندی دهیم
کز نسیمش بوی جوی مولیان آید همی
زیرکی‌را گفتم این‌احوال‌خوش‌خندید و گفت
صعب‌کاری بلعجب راهـی پریشان عالمی
اهل‌کام و آرزو را سوی رندان راه نیست
رهروی باید جهانسوزی نه خامی بیغمی
سوختم درچاه صبر از بهرآن شمع چگل
شاه ترکان غافلست از حـال ما کو رستمی
در طریق عشقبازی امن و آسایش بلاست
ریش‌بادآندل‌که با درد تو خواهد مرهمی
آدمی از عالم خاکـی نمیآید پدید
عالمی دیگر بباید ساخت و از نو آدمی
گریه حافظ چه سنجد نزد استغنای عشق
کاندر آن طوفان نماید هفت دریا شبنمی

شاه منصور که اوضاع و احوال را سخت درهم و برهم دید، از شوشتر عازم شیراز شد، شاه یحیی شهر را رها کرده بگریخت و شاه منصور بر پایتخت آل مظفر استیلا یافت. چون زین‌العابدین در

غیاب شاه منصور، از قلعه سلاسل گریخته و باصفهان رفته‌بود، بفرمان شاه منصور دوباره گرفتار و کور شد. نزاع میان برادران و بنی‌اعمام روز بروز شدیدتر میشد و کوشش شاه منصور برای تشکیل دولت مقتدری جهت مقابله با تیمور بجائی نمیرسید.

اما خواجه نسبت بشاه منصور، بی‌اندازه محبت داشته و چنین مینماید که در زمان این پادشاه طبع افسرده حافظ، جوانی از سر گرفته و شور و نشاط دیگر یافته است، شاید علت آن غلبه شاه منصور بر شاه یحیی و زین‌العابدین و یا بالاتر از اینها تسلط وی بر شیراز و تمهید اساس دولت مقتدر و حکومت واحدی بوده است. بهرحال حافظ شاه منصور را بیش از همه سلاطین ستوده و لحن مدایحی که برای وی سروده، صمیمانه‌تر از مدایحی است که برای دیگران فرموده، از جمله هنگام ورود او بشیراز گفته:

بیا که رایت منصور پادشاه رسید
نوید فتح و بشارت بمهر و ماه رسید
جمال بخت ز روی ظفر نقاب انداخت
کمال عدل بفریاد داد خواه رسید
سپهر دور خوش اکنون زند که ماه آمد
جهان بکام دل‌اکنون رسدکه شاه رسید
ز قاطعان طریق اینزمان شوند ایمن
قوافل دل و دانش که مرد راه رسید
عزیز مصر برغم برادران غیور
ز قعر چاه برآمد باوج جاه رسید
کجاست صوفی دجال فعل ملحد شکل
بگو بسوز که مهدی دین پناه رسید
صبا بگو که چها برسرم درین غم عشق
ز آتش دل سوزان و دود آه رسید

ز شوق روی تو شاها براین اسیر فراق
همان رسید کز آتش ببرگ کاه رسید
مرو بخواب که حافظ ببارگاه قبول
ز یمن ورد شب و درس صبحگاه رسید

و در غزل دیگر فرماید:

برید بـاد صبا دوشم آگهـی آورد
که روز محنت و غم رو بکوتهی آورد
بمطربان صبوحـی دهیم جـامه پاك
بدین نـوید که باد سحـرگهی آورد
نسیم زلف تو شد خضر را همراندر عشق
زهی رفیق کـه بختم بهمرهـی آورد
بیا بیا که تو حـور بهشت را رضوان
باین جهان ز برای دل رهی آورد
چه نالهها که رسید از دلم بخرمن ماه
چو یاد عارض آن ماه خرگهی آورد
بچین خاطر ما کوش کاین کلاه نمد
بسا شکست که بـر افسر شهی آورد
رسانـد رایت منصور برفلك حـافظ
چـو التجـا بجناب شهنشهـی آورد

گذشته از دو غزلی که نقل کردیم، خواجه چهار غزل دیگر نیز در مدح شاه منصور گفته که فقط بنقل چند بیتی از آنها اکتفا میکنیم:

سحر چون خسرو خاور علم بر کوهساران زد
بـدست مـرحـمت یـارم در امیدواران زد
چو پیش صبح روشن شد که حال مهر گردون چیست
برآمد خندهای خوش برغرور کـامکاران زد
. . . . . .

شهنشاه مظفرفر شجاع ملك ودین منصور
که جود بیدریغش خنده برابر بهاران زد
. . . . . الخ

دانی که چیست دولت دیدار یار دیدن
در کوی او گدائی برخسروی گزیدن

. . . . . .

گوئی برفت حافظ از یاد شاه منصور
یا رب بیادش آور درویش پروریدن

ایضاً

گر چه ما بندگان پادشهیم
پادشاهان ملك صبحگهیم

گنج در آستین و کیسه تهی
جام گیتی نما و خاك رهیم

هوشیار حضور و مست غرور
بحر توحید و غرقه گنهیم

شاهد بخت چون کرشمه کند
ماش آئینهٔ رخ چو مهیم

شاه بیدار بخت را هر شب
ما نگهبان افسر و کلهیم

گو غنیمت شمار صحبت ما
که تودرخواب و مابدیده گهیم

وام حافظ بگو که باز دهد
کرده‌ای اعتراف و ماگوهیم

شاه منصور واقفست که ما
روی دولت بهر کجا که نهیم

دشمنان را ز خون کفن سازیم
دوستان را قبای فتح دهیم

رنـگ تزویر پیش ما نبود
شیر سرخیم و افعی سیهیم

گذشته از غزلیات مذکوره در فوق، خواجه قصیده شیوائی هم در مدح شاه منصور دارد، که در آن نیز شیوهٔ غزلسرائی خود را از دست نداده و شاه را از صمیم دل مدح گفته است:

جـوزا سحر نهاد حمایل برابرم
یعنی غلام شاهم و سوگند میخورم
ساقی بیا که از مدد بخت کار ساز
کامی که خواستم ز خدا شد میسرم
جامی بده که باز بشادی روی شاه
پیرانه‌سر هوای جـوانیست در سرم
راهم مزن بوصف زلال خضر که‌من
از جام شاه جرعه‌کش حوض کوثرم
شد سالها که از برمن رفته بود بخت
از دولت وصال تو بازآمد از درم
بیدار در زمـانه ندیدی کسی مـرا
درخواب اگرخیال‌تو گشتی مصورم
من عمر درغم تـو بپایان برم ولی
باور مکن که بی‌تو زمانی بسر برم
درد مرا طبیب نداند دوا که من
بیدوست خسته‌خاطر وبا یار خوشترم
گفتی میار رخت اقامت بکوی ما
من‌خودبجان‌تو که‌ازاین‌کوی نگذرم
هر کس‌غلام‌شاهی‌ومملوک‌صاحبی‌است
مـن بنده کمینه سلطان کشورم
شاها من ار بعرش رسانم سریر فضل
مملوک آن جنابم و مسکین این درم

گرباورت نمیشود ازبنده این‌حدیث
از گفته کمال دلیلی بیاورم
گربرکنم دل ازتو وبردارم ازتو مهر
آن مهر برکه افکنم این دل کجا برم
من جرعه نوش بزم توبودم‌هزارسال
کی ترك‌آبخورد کند طبع خو گرم
منصور بن محمد غازیست ورد من
وز این خجسته نام بر اعدا مظفرم
عهد الست من همه با عهد شاه بود
بر شاهراه عمر از این عهد نگذرم
گردون چو کرد نظم ثریا بنام شاه
من نظم خود چرا نکنم ازکه کمترم
شاهین‌صفت‌چوطعمه‌چشیدم‌زدست‌شاه
کی باشد التفات بصید کبوترم
ایشاه شیر گیر چه کم گردد ار شود
در سایه تو ملك فراغت میسرم
بال‌وپری‌ندارم واین‌طرفه‌ترکه‌نیست
غیراز هوای منزل سیمرغ در سرم
شعرم زیمن مدح‌تو صدملك دل‌گشاد
گوئی که تیغ تست زبان سخنورم
برگلشنی اگر بگذشتم چو باد صبح
نی‌عشق سرو بود و نه‌مهر صنوبرم
بوی تو میشنیدم و بریاد روی تو
دادند ساقیان طرب یکدو ساغرم
مستی بآب یکدوعنب‌وضع بنده‌نیست
من سالخورده پیر خرابات پرورم
با سیر اختر فلکم داوری بسی است
انصاف شاه باد درین قصه یاورم

شکر خدا که باز دراین اوج بارگاه
طاووس عرش‌مروحه سازد ز شهپرم
نامم ز کـارخانه عشاق محو باد
گر جز محبت تو بود شغل دیگرم
شبل‌الاسد بصید دلم حمله کرده بود
گـر لاعزم و لیك شکـار غضنفرم
ایعاشقان روی تـو از ذره بیشتر
من‌کی رسم بوصل تو کز ذره‌کمترم
بنما بمن‌که منکر حسن‌رخ تو کیست
تا دیده‌اش بگزلك غیرت بر آورم
بر من فتاد سایه خـورشید سلطنت
اکنون فراغت‌است زخورشیدخاورم
مقصود ازاین معامله بازار تیزی‌است
نه عشوه میفروشم و نه جلوه میخرم
دارم بسی امید که از یمن همتش
بر شاعران دهر کند بخت سرورم
حافظ زجان‌محب‌رسول است وآل‌او
براین سخن گواست خداوند اکبرم

مقصود از نام کمال در بیت دوازدهم ظاهراً به‌کمال خجندی است نه‌کمال اسمعیل، بلکه شاعر دیگریست قدیمتر از هر دو، زیرا بیتی که حافظ آنرا تضمین کرده، در کلیله بهرامشاهی هم هست و نیز بعقیده آقای پژمان مصراع اول بیت پانزدهم باید باینطریـق اصلاح شود: منصور بن مظفر غازیست حرز من ولی چون در جمیع نسخ منصوربن محمد ضبط شده و در نسخه نگارنده هم همینطور است عیناً نقل شد وگمان میرود خواجه نیز نام شاه منصور را با نام پدر بزرگش که مؤسس دودمان مظفری است ذکر کرده، زیرا شاه‌منصور فرزند شاه مظفربن مبارزالـدین محمد است، که خـود هیچگاه

بپادشاهی ننشسته، بلکه در سال ۷۵۴ ضمن محاصره شیراز درگذشته است و از او چهار پسر مانده: شاه یحیی، شاه منصور، شاه علی و شاه حسین. خواجه در قطعه دیگری نسب شاه منصور را چنین بیان کـرده:

روح‌القدس آن سروش فرخ
بـر قبه طـارم زبر جد
میگفت سحرگهان که یارب
در دولت و حشمت مخلد
بـر مسند خسروی بماناد
منصور مظفـر محمد

حافظ مغنی‌نامه شیوائی هم در مدح شاه منصور دارد، که در غالب نسخه‌ها اشعار آن با ساقی‌نامه خواجه مخلوط شده ولی درنسخه نگارنده یکی بنام مغنی‌نامه با مطلع ذیل:

سر فتنه دارد دگر روزگار
من و مستی و فتنه چشم‌یار

و دیگری بنام ساقینامه با این مطلع:

بیا ساقی از من بـرو پیش شاه
بگواین سخن کای شه جم کلاه

ضبط شده و ظاهراً از نسخ دیگر صحیح‌تر میباشد، اینك برای‌استفاده خوانندگان گرامی عین مغنی‌نامه را در اینجا نقل میکنیم:

سر فتنه دارد دگـر روزگار
من و مستی و فتنه چشم یار
همی‌نالم از دورگردون‌شگفت
ولی نیست بر وی‌مجال‌گرفت
فریب جهان قصه روشن است
ببین تاچه‌زایدشب آبستن است
دگر همچو رند آتشی میزند
ندانم چـراغ کـه بر میکند

دلا بـرجهان دل منه زینهار
که‌کس برسر پل نگیرد قرار
همان مرحله‌است‌این‌بیابان‌دور
که‌گم‌شددر او لشگر سلم‌وتور
همان‌منزلست‌این‌جهان خراب
که دیده است ایوان افراسیاب
نه‌تنها شد ایوان و تختش بباد
که‌کس دخمه‌اش‌هم ندارد بیاد
کجا رای پیران لشگر کشش
کجایند ترکان خنجر کشش
چنین گفت‌جمشید دارای گنج
که یکجو نیرزد سرای سپنج
مغنی کجائی بگلبانگ رود
بیادآور آن خسروانی سرود
بمستان نوای سرودی فرست
بیاران رفته درودی فرست
مغنی بزن چنگ در ارغنون
ببر از دلم فکر دنیای دون
مگر خاطـرم یابـد آسایشی
چو نبود ز غم با وی آلایشی
مغنی بیا با منت جنگ نیست
کفی‌بردفی‌زن‌گرت‌چنگ‌نیست
شنیدم‌که چون غم رساند‌گزند
خروشیدن دف بـود سودمند
مغنی‌کجائی‌که وقت‌گل است
ز بلبل چمنها پر از غلغل‌است
همان‌به‌که‌خونم بجوش‌آوری
دمی چنگ را درخروش‌آوری

مغنی دف و چنگ را ساز ده
بیاران خـوش نغمه آواز ده
بیك نغمه درد مـرا چاره‌ساز
دلم نیز چون خرقه‌صدپاره‌ساز
مغنی چه باشد که لطفی کنی
زنـی آتشی در دلـم افکنی
برون‌آری ازفکر خودیکدمم
بهم بر زنی خـانمان غمم
مغنی کجائی نوائـی بزن
بما بینوایـان صلائی بزن
چوخواهدشدن عالم ازما تهی
گدائی بسی به ز شاهنشهی
مغنی نوای طـرب ساز کن
بقول و غزل قصه آغاز کن
که بارغمم برزمین دوخت‌پای
بضرب اصولم درآور ز جای
مغنی بیا بشنو و کـار بند
ز قول من این پند دانا پسند
چو غم لشگر آرد بیارا صفی
بچنگ و رباب و بنای و دفی
مغنی تو سر مـرا محرمی
زمـانی به نی‌زن دم همدمی
به‌نی‌دور کن‌در دلت‌گرغمی‌است
دمی‌دم به‌نی‌زن که‌عالم دمی‌است
مغنی کجائی بزن بـر بطی
بیا ساقی از باده پرکن بطی
که با هم نشینیم وعیشی‌کنیم
دمی خوش‌برآئیم وطیشی‌کنیم

مغنی از آن پرده نقشی بیار
ببین تاچه‌گفت ازحرم‌پرده‌دار
چنان‌برکش‌آهنگ این‌داوری
که ناهید چنگی برقص آوری
رهی زن‌که صوفی‌بحالت رود
بمستی وصالش حوالت رود
مغنی ز اشعار مـن یکغزل
بآهنگ چنگ آور اندر عمل
که تا وجد را کارسازی کنم
برقص آیم و خرقه بازی کنم
باقبال دارای دیهیم و تخت
مهین میوه خسروانـی درخت
پناه زمین پـادشاه زمان
مه بـرج دولت شه کامران
که‌تمکین‌اورنگ‌شاهی‌ازاوست
تن‌آسائی مرغ‌وماهی از اوست
فروغ دل و دیدهٔ مقبلان
ولینعمت جـمله صاحبدلان
جهاندار دین پرور تاجور
کزاوتخت‌کی‌گشت بازیب‌وفر
چگونه دهم شرح آثـار او
که عقلست حیران دراطوار او
جوقدروی‌ازحدوصف‌است‌بیش
سراندازم از عجز اینك به‌پیش
بر آرم باخلاص دست دعا
کنم روی در حضـرت کبریا
که یارب بآلای نعمای تو
باسرار اسماء حسنای تـو

بحق کلامت که آمد عظیم
بحق رسول و بخلق کریم
که شاه جهان باد فیروزبخت
باقبالش آراسته تاج و تخت
زمین تا بود مظهرعدل وجور
فلك تا بود مرتع دلو وثور
خدیو جهان شاه منصور باد
غبار غم از خاطرش دور باد
بحمدالله ای خسرو جم نگین
شجاعی بمیدان دنیا و دین
بمنصوریت شد در آفاق نام
که منصور باشی بر اعدا مدام
فریدون شکوهی درایوان‌بزم
تهمتن نـوردی بمیدان رزم
فلکرا گهردرصدف‌چون‌تونیست
فریدون‌وجم‌راخلف‌چون‌تونیست
نه‌تنها خراجت دهند ازفرنگ
که‌مهراج‌باجت فرستد ز زنگ
اگرترك‌وهنداست‌اگرروم‌وچین
چو جم جمله داری بزیر نگین
زحل‌کمترین هندویت دروثاق
سپهرت غلامی مرصع نطاق
همائیست چترت همایون‌نظر
که دارد بسیط زمین زیر پر
سنکدرصفت روم‌تاچین‌توراست
گراوداشت آئینه‌آئین توراست
بجای سکندر بمـان سالها
بدانا دلی کشف کـن حالها

چو دریای وصفت ندارد کنار
ثنا را کنم بـر دعا اختصار
ز نظم نظامی که چرخ کهن
ندارد چو او هیچ زیبا سخن
بیارم بتضمین سه بیت متین
که نزد خـرد به ز در ثمین
ازآن‌پیشتر کآوری در ضمیر
ولایت ستان باش و آفاق گیر
زمان تا زمان از سپهر بلند
بفتح دگـر باش فیروزمند
ازآنمی که‌جان‌داروی‌هوش‌باد
مرا شربت و شاه را نوش‌باد

هرچند دوران زندگی خواجه، در اواسط سلطنت شاه منصور، پایان یافت و بقول محمد گلندام:

«... ودیعت حیات بموکلان قضا و قدر سپرد و رخت وجود از دهلیز تنگ این جهان بیرون برد و روح پاکش با ساکنان عالم علوی قرین شد و پس از مفارقت بـدن همخوابه پاکیزه رویـان حورالعین گشت.»

اما برای آنکه تاریخ آل مظفر، بویژه سرانجام پادشاه محبوب شاعر شیرین زبان ما ناقص نماند، چند سطری در باب پایان کار آل مظفر، باین مختصر میافزائیم:

تیمور پس‌از انتظام مهام ماوراءالنهر، دوباره عازم عراق شد و در سال ۷۹۵ از شوشتر بشیراز تاخته، زین‌العابدین کور را از قلعه سفید رهائی داد.

شاه منصور از اصفهان بشیراز آمد ولی در این ایام تا آنجا بشرب مدام اشتغال داشت، که حتی مدت چهل روز کسی او را ندید و همینکه خبر تسخیر قلعه سفید را بدست تیمور شنید، از شیراز بگریخت و در فسا از فراریان شهری پرسید که مردم شیراز، از پی

من چه میگویند؟ گفتند:

«مردم بطعنه میگویند، کسانی‌که باد در بروت میانداخته و از ترکش هفده من خود لاف میزدند اکنون مثل بز میگریزند».

شاه منصور که مردی غیور ومتهور بود، از این گفتار بهیجان آمده، بشیراز بازگشت و بزحمت پنجهزار پیاده و سوار گرد آورده، در سه فرسنگی شهر، بمقابله سی هزار تن سپاهیان تیمور شتافت و نخست با وجود کمی همراهان قلب سپاه تیمور را درهـم شکست، بطوریکه تیمور با پنج نفر از سپاهیانش تنها ماند و شاه منصور دوبار شمشیر بکلاه‌خود او زد اما امرا سپر درپیش گرفته، مانع رسیدن تیغ بفرق تیمور شدند، پس‌از آن شاه منصور که درگیر و دار کارزار سه زخم مهلك برداشته بود، بجانب شیراز تاخت و در راه یکی از لشگریان تیمور او را شناخته، سرش را از بدن جدا ساخت و شاهرخ آنرا در رکاب پدر انداخت.

بعداز اینواقعه تیمور، حکومت فارس‌را بفرزند خود، عمرشیخ واگذاشت و جمیع شاهزادگان آل‌مظفرراکه قریب هفتاد نفر بودند، مقید ساخته، عازم مراجعت گردید.

گویند همینکه بقریه مهیار پنج فرسنگی شمال قمشه (شهرضا) رسید روزی تمام شاهزادگان مظفری را در یکجا بصرف غذا نشاند و بایشان گفت این نخستین باری است که شما جمعاً برسر یك خوان غذا میخورید، ابواسحق بن اویس بن شاه شجاع گفت اگر ما بر سر یك خوان غذا میخوردیم، هرگز تو بر ما غلبه نمی‌یافتی و اشاره‌ای ببرخی از شاهزادگان نمود، تیمور از آن اشاره دریافت که توطئه‌ای جهت قتل او دارند، و چون میخواست معارض و مخالفی ازآنطایفه جهت خود و خاندان خود باقی نگذارد همگی را بقتل رسانید و تنها دو تن یعنی زین‌العابدین و شبلی کـور را زنده گذاشته بسمرقند فرستاد.

بازهم حافظ و نسیمی

درپاسخ مقالهٔ استاد دکتر سادات ناصری آقای دکترغلامحسین بیگدلی ــ پروفسور مقالهٔ مفصلی نوشته بودند که با اجـازه ایشان آن قسمت از مقاله را که مربوط به‌حافظشناسی و مقالات مندرج در جلدهای قبلی آن است دراینجا چاپ می‌نمائیم.

با پوزش از پیشگاه خوانندگان حافظشناسی. ن ــ ك

لیکن آنجاکه غرض روی هنر پرده کشید
دین و دل میرمد و ذوق و صفا میمیرد
«شهریار»

آقای دکتر سادات ناصری مدعی هستند که گویا من پنهان داشته‌ام و نشان نداده‌ام که «دیوان نسیمی» را برای نخستین‌بار پروفسور حمید محمد زاده ترتیب و نشر نموده است و سپس مینویسند: «در زیر خط، معلوم نیست‌که چرا چنین نوشته‌اند»: «۱ــ سید عمادالدین نسیمی دیوان با مقدمه، مقابله و تصحیح حمید محمد زاده، نشریات دولتی آذربایجان باکو ۱۹۷۲» علاوه براین جناب آقای دکتر سید حسن سادات ناصری پس چرا این نوشتهٔ ما را ندیده‌اید، بلی ما در مقدمهٔ خود قید نموده‌ایم که دیـوان نسیمی باهتمام آقای دکتر حمید محمد زاده ــ پروفسور در سال ۱۹۷۲ در باکو منتشر شده است و عین نوشته ما چنین است: «مرحوم سلمان ممتاز برای اولین بار در سال ۱۹۲۶ م. دیوان ملمع (فارسی ــ ترکی) نسیمی را در باکو چاپ و منتشر ساخت و دیوان فارسی و ترکی شاعر درحین برگزاری جشن ششصدمین سالروز تولد وی در شهر باکو (به‌سال

۱۹۷۳) بچاپ رسید و در دسترس همگان قرار گرفت. بویژه دیوان فارسی نسیمی را از روی نسخه‌های خطی موجود درکتابخانه‌های مراکز علمی لنین‌گراد و تفلیس ازطرف دکتر حمید محمدزاده ــ پروفسور ترتیب و تنظیم گردیده و با مقدمهٔ علمی مرتب بچاپ رسید و برای اولین‌بار دراختیار همگان قرار گرفت»[۱].

... تلاش اصلی آقای دکتر سادات ناصری براین است که ثابت نماید کــه نسیمی شیروانی نه شیرازی، بغدادی یا هرجای دیگر غیراز آذربایجان عزیز است. متأسفانه ما این تمایل را در استاد و پیر ایشان جناب آقای استاد سید محمد محیط طباطبائی نیز در سال ۱۳۶۳ ش هـ. مشاهده نمودیم که در جواب یك مرد آذربایجانی مرقوم داشته بودند: «بر زمامداران امور است که بجای ظاهر سازی و توجه به‌امور کوچك، ایــن‌قبیل نواقص و معایب (مقصود زبان ترکی آذربایجانیست) را ریشه‌کن کنند»[۲]. ایشان نیز با چیدن صغری و کبری میخواستند «ثابت» نمایند اصلا فرهنگ «صحاح‌العجم»ی وجود ندارد که دراین‌باره رجوع کنید بشماره‌های ۶۱، ۶۲، ۶۳، ۶۴، ۶۵ و ۶۶ مجلهٔ وزین «وارلیق» سال ۱۳۶۳.

اما دربارهٔ بغدادی بودن نسیمی که آقای استاد سادات ناصری با استناد بگفته‌های ارباب تذکره چون تقی‌الدین اوحدی بلیانی علیقلیخان واله و رضاقلیخان هدایت او را از مردم شیراز می‌پندارند. استاد باید بدانند که خود نسیمی خودش را شروانی میخواند و میگوید:

چون بظلم از ملك شروانش[۳] طلب کردند رفت بر در الینجه بود آن نقطهٔ شریزید...

کاسه که گرمتر از آش نمیشود باضافه اکثریت محققین او را شیروانــی میشناسند و آذربایجان‌الاصل میدانند. شما چه‌میگوئید؟!

دراینجا احوالاتی بخاطرم افتاد که یادآوریش خالی از فایده نیست: هنگامیکه در شهریور ۱۳۲۰ ارتشهای بیگانه پایتخت کشور یعنی تهران را اشغال کرده و مملکت در زیر چکمه‌های سربازان اجنبی لگدمال میشد. روزی گذارم بخیابان امیرآباد آن روز (کارگر امروز) نزدیکهای میدان انقلاب فعلی افتاد. چند نفر سرباز بیگانه بیك دکان بقالی ریخته و هرکدام یکی دو عدد کدو مسمایی برداشته و شروع بجــویدن نمودند، بیچاره بقال فریاد میزد سرکار! ــ وکیل باشی! اینها خیار نیستند و کدو میباشند، ولی گوش سربازان بدهکار نگردید و نوش‌جان‌کنان از مغازه خارج شدند. حالا جناب آقای استاد سادات ناصری توجه فرمایند آن شاعر ترك بغدادی که مانند نسیمی در سه زبان فارسی، ترکی و عربی شعر میسروده نامش محمد فضولی میباشد که از بغداد بوده است. مگر فراموش فرموده‌اید که در قرون ۷ و ۸ هجری هر شاعری که از هر دیاری و

۱ــ دیوان عمادالدین سید علی نسیمی شروانی. ناشر «نشر روشن». تهران، تابستان ۱۳۶۳ مقدمه صفحه ۱۹.

۲ــ روزنامهٔ «تجدد ایران» سال سیزدهم ــ یکشنبه دوم آذرماه ۱۳۲۵ شماره ۳۲۸۸ در پاسخ یك‌فرد آذربایجانی که خواستار سخن گفتن بزبان مادری خود بوده است.

۳ــ شیروان‌را درسابق شروان‌میگفته‌اند، همانطوریکه مثلا فرانسویها به‌تهران ته‌هه‌ران میگفتند.

شهری میگذشت او را آنجایی میخواندند و بعضی از شعرا بچند شهر منسوب بودند.

هنگامیکه شاعری، مبارزی، دشمن دولت و زور و زری یا بسبب مخالفت سیاسی و مبارزهٔ شدید با مستکبران مزبور یا به‌سبب فشار اقتصادی وقتیکه بجلای وطن ناگزیر میشدند شعرهایی دراینباب میسرودند. مثلا وقتیکه شیخ اجل سعدی ناگزیر به‌ترك شیراز موطن محبوبش میگردد مینویسد:

سعدیا حب وطن گرچه حدیثی‌است شریف نتوان مرد به‌ذلت که من اینجا زادم

هم‌چنین عمادالدین نسیمی که آذربایجانی و شیروانی‌الاصل است و مرکز فعالیت سیاسی او برعلیه تیمور و پسرش میرانشاه شهر باکو است. وقتیکه دیگر قادر به‌توقف در باکو نیست و باید آنجا را ترك نماید مینویسد:

ای‌نسیمی! چون خدا گفت ان‌ارضی واسعه خطهٔ باکو بجا بگذار کاین جای تو نیست

و ترك یار و دیار نموده به‌کشورهای ترکیه و عرب‌زبان راه میافتد و سرانجام نیز در سال ۸۵۰ هـ. ق. در شهر حلب زنده زنده پوستش کنده میشود و بعداً مریدانش مقبره‌ای برایش میسازند که هنوزهم باقیست. اما مزار برادر نسیمی بنام شاه‌خندان در گورستان شهر تاریخی شماخی هنوز هم مورد توجه و زیارتگاه مسلمانان آن دیار است و راقم این سطور در شهر شماخی بارها آن مقبره را مشاهده نموده است. جناب استاد بزعم شما باز هم نسیمی[۴] شیرازی یا بغدادی است؟!

آقای استاد سادات ناصری شرحی مبسوطی دربارهٔ حروفیه و نقطویه و سایر این قبیل فرق و جریانهای مطرود مرقـوم داشته‌اند، درصورتیکه اینجانب یا دکتر حمید محمد زاده ــ پروفسور بجنبهٔ مردمی و مبارزات قهرمانانه وی با صاحبان زر و زور تـوجه داشته‌ایم. نسیمی را کـه شاعر مبارز و حـامی مظلومین معرفـی نموده‌ایم، آقای دکتر سادات ناصری لابد از اینکه نسیمی و مرادش نعیمی با تیمور و میرانشاه در مبارزه بوده‌اند ناراحت هستند.

اگر من و دکتر حمید محمدزاده ــ پروفسور هر دو نوشته‌ایم نسیمی در ۴۹ سالگی به‌قتل رسیده، اگر ما گفته‌ایم نسیمی سه دیوان داشته (فارسی ــ ترکی، عربی) اگر ما براین پنداریم که نسیمی یکی از مشهورترین شاعران رباعی و غنایی میباشد، اگر ما نسیمی را شاعری انسان‌پرور تشخیص داده‌ایم و گفته‌ایم که شاعر مبارز و بشر دوست روی حق مظلومین و بی‌پشت و پناهان با جباران و مستکبران و صاحبان زور و زر مبارزه نموده است، بزعم شما ما همدیگر را تکرار کرده‌ایم.

وصیتنامه‌ی فضل‌الله نعیمی استرآبادی را اینجانب در سال ۱۹۷۰ م. در شهر باکو ترجمه و چاپ نموده‌ام[۵] و پروفسور حمید محمدزاده دو سال بعد یعنی در سال ۱۹۷۲ م.

۴ــ نسیم منطقه‌ای در حوالی بغداد بوده و از اینکه واپسین تخلص شاعر نسیمی بوده بعضی‌ها ناآگاهانه این تخلص را به‌آنجا نسبت داده‌اند درصورتیکه نخست نامبرده تخلص هاشمی، سید و حسینی داشته و پس‌از پیوستن به‌فضل‌الله نعیمی برای هماهنگ ساختن تخلص خود با تخلص مرادش «نسیمی» را برگزیده است و ربطی به‌نسیم بغداد ندارد و عمادالدین نسیمی بغدادی نیست.

«دیوان فارسی نسیمی» را نشر نموده‌اند، آقای دکتر سادات ناصری مدعی هستند که چرا وصیتنامه را من ترجمه کرده‌ام و میبایست دکتر محمدزاده ترجمه میکرد. واقعاً عجب سفسطه و استدلال «علمی» و منطق غریبی!!... و راستی که بقول ترکها «هیچ دخلی وار!». واقعاً که

درختی در ابرقو میبریدند کلنگ از آسمان افتاد و نشکست

هیچ اندیشیده‌اید که چه نوشته‌اید؟!

آقای دکتر سادات ناصری ناراحت هستند که چرا ما نوشته‌ایم که اشعار عربی نسیمی نیز مثل شعرهای ترکی و فارسی او زیبا و دلنشین و پرمضمون است، آنگاه ملمعات نسیمی را مورد تمسخر قرار داده‌اند. ما در پاسخ آقای سادات ناصری مینویسیم، بلی، آقای دکتر سادات ناصری ملمع‌های نسیمی از شاه اثرهای شعر و ادب مشرق زمین بشمار می‌آید و برای نمونه چند بیتی از یك ملمع شاعر نامدار را که در سه زبان سروده شده است شاهد می‌آوریم تا جناب استاد ببینند که شاعر در هر سه زبان چه‌اشعاری آبدار سروده است و چه‌قدرت‌نمایی ادبی کرده است:

ایها الصابرون فی الاوقات اذکرو امما مضی قدفات
فوت فرصت‌مکن‌که وقت صفاست که بسی هست در جهان آفات
ایردی برد مکه بهجتندن آنونك سکزاوچماغه طوتدی آلتی جهات
عیش کما عیش عاشق و معشوق چشمه ایدرلر که رسید حیات
سبزهٔ خضروش جوانی یافت طادت النفس طایت الاوقات
دارت النایبات بالاقداح غنت الطایرات بالاصوات
جلوه‌گر شد همه عرایس باغ چون برافروخت رخ بتان نبات
می و معشوق و نی له آب روان بند غمدن بودرده ویردی نجات
انما الراح راحة الارواح انت اشرب دوایح الکاسات ...
چون نسیمی سنو نکدر رحم ایت کیم اولوپدر او مستحق زکات
نینجه ایده تسلی ایدوبنی صلت القلب عزلت الخلوات
وقت دیر کیم دعا یرینه تیه مستجاب ایده قاضی‌الحاجات
روضه سینه رسول یزدی آننك ایردو کنجه تحیات و صلوات
خضر تندن بودور یقین دلکوم دولتونکدن اراغ اوله نکبات
قدینك‌اکیلمه سون دیرولدوکجه فاعلات « مفاعل » فعلات[۶]

۵ــ مجله «آذربایجان» ارگان جمعیت نویسندگان آذربایجان. باکو، سال ۱۹۷۵، شمارهٔ ۵ از صفحه ۲۹۳ الی ۱۹۹.

۶ــ عمادالدین نسیمی. اثر لری. ۱ جلد، «علم» نشریاتی، باکی ۱۹۷۳ صفحه ۷۵ و ۷۱.