

تخول شعر فارسی

تألیف و نگارش

زین العابدین مومنین

بسرمايه گنابروشي حافظ و گنابروشي مصطفوي

... این جمله از ولتر است: «ما باید بدون آنکه
دیگردنبال خیال و فلسفه بافی و تفکر برویم کار کنیم
زیرا کار تنها وسیله ایست که مصیبت های زندگی
را در مذاق ما شیرین و قابل تحمل میگرداند...»
از يك نامه خصوصی

دییچه کوتاهی بر کتاب وحسب حالی از نویسندہ

سالها قبل هنگامیکه تازه آغاز بتدریس کرده بودم متوجه شدم که دانش -
آموزان رغبتی چنانکه باید بدرس ادبیات ندارند و اساساً بزبان و فرهنگ و شعروادب
فارسی بیگانه هستند این ناآشنائی و بی رغبتی در درجه اول معلول جنبه های خشك
وفنی و نادلپسند کتب درسی و مواد تعلیمی بود، پوشیده نیست که شیوه های نارسای
بیشتری از معلمان نیز که احیاناً در کار خود ذوق و حرارت و تخصصی نداشتند بیش از
پیش بکساد کالای شعر و ادب در میان قاطبه دانش آموزان کمک میکرد، در خارج از
محیط دبیرستانها نیز چیزی که مایه امید باشد بنظر نمیرسید حتی در محافل ادبی و هنری
که ظاهراً گروهی از شعر دوستان و ادب پروران گرد یکدیگر جمع میشدند و ساعتی را
بنقل اشعار و ذکر شاعران و طرح مسائل ادبی و بحث های هنری میگذرانیدند
غور و تأملی که سزاوار اهل تحقیق و شایسته نقدهای هنری و ادبی و حاکی از آشنائی
باصول و موازین سخن سنجی باشد در کار نبود، همه چنان بشیوه پیشینیان غزل یا قصیده
و قطعه ای طرح میشد و گاهی نیز شرح احوال یکی از شاعران و یا مسأله تر جیح شاعری
بر شاعر دیگر و یا مثلاً مطالعه و تحقیق درباره سال تولد و وفات و نام و نام پدر فلان شاعر
موضوع بحث قرار میگرفت و دیگر مباحث ادبی بهمین جا خاتمه می یافت و گمان
میرفت که حق سخن ادا شده و در وادی بحث و تحقیق گامهای فراخ برداشته شده و در
حل مشکلات و مسائل غامض کوشش لازم و نهائی بعمل آمده است حتی اگر بینوائی

جراتی بخود میداد و راهی غیر از طریقهٔ معهود پیش میگرفت و عقیدهٔ تازه‌ای در آئین شاعری اظهار میداشت مورد حمله و اعتراض سخت واقع میشد و هنوز غنچه استعدادش نشکفته از کار باز میماند و برای همیشه لب از گفتار فرومی بست در حالیکه میدانیم در وادی بیکران ادب فارسی چه اندازه زمینه‌های بکر و دست نخورده موجود است و نویسندگان و محققین امروزی چه وظایف دشوار و خطیری در راه تحقیقات و تتبعات عمیق ادبی بر عهده دارند .

محققین و تند گز نه نویسان قدیم غیر از ثبت احوال شاعران و نویسندگان که آنهم بصورت ناقصی انجام گرفته زیاد کار مفیدی صورت نداده اند چه آنان در واقع بشیوه‌های علمی تازه آشنائی نداشتند و متأسفانه بصرافت اینکار هم نیفتادند و بهمین جهت می بینیم که موضوعات اساسی و مهمی چون مسأله سبک شناسی و نقد ادبی و علل پیدایش ادوار و مکاتب مختلف و تأثیر حکومتها و ترقی یا انحطاط شیوه یا شیوه هائی در زمینه شعر و شاعری و موضوعات دیگری نظیر آن تقریباً در نوشته های آنان مسکوت مانده است این وظیفه امروز بر عهدهٔ ماست و خوشبختانه چندی است که بر اثر مساعی گروهی از محققین ایرانی و غیر ایرانی و تحقیقات و تتبعات گرانبھائی که در زمینه ادبیات فارسی بعمل آورده اند کم و بیش آشنائی بشیوه های تحقیق علمی حاصل شده و بهتر میتوان با استفاده از تجارب آنان و سر رشته هائی که بدست داده اند بکار تحقیق و مطالعه پرداخت و بسهم خود گرهی از عقده های فراوان گشود و سرو صورت آراسته تری بمباحث متراکم و پریشان شعر و ادب فارسی بخشید .

باری اینجانب با همه ناآزمودگی و عدم بصیرت بسائقه ذوق طبیعی و باتکاء شور و حرارتی که در کار خود داشت در اندیشه سامان کار افتاد و بسهم خود کوشید تا با انتخاب روش بهتری در شیوهٔ تدریس و تهیه و تدوین مطالب تازه تری که میتوانست سلسله جنبان ذوق و قریحهٔ نوآموزان شود خدمتی بفرهنگ و ادب پر بهای کشور خود بنماید ، این کوشش ها از آنپس نیز با بصیرت و تجربه بیشتر و مطالعات و تحقیقات وسیع تری دنبال شد و هر چند بعلت گرفتاریهای فراوان وقفه مدیدی در کار پیش آمد و دست و دل از کار

بازماند اما سرانجام هر طور بود این کتاب و کتاب دیگری که در سال ۱۳۳۲ زیر عنوان «شعر و ادب فارسی» انتشار یافت و نه بر لطف آن که بر حسن سیرت و نظریات خطاپوش داوران برنده جایزه شاهنشاهی بهترین کتاب سال در رشته تحقیقات و تتبعات ادبی تشخیص داده شد صورت نظم و نگارش یافت.

در اینجا اجازه می‌خواهم که از شیوه معمول و رسمی مقدمه نویسی عدول کنم و بدلت تأثرات و تألمات حاصله چند کلمه‌ای در حسب حال خود سخن گویم و امید است که این مقدار خودخواهی را خوانندگان گرامی بر من ببخشند.

چند سالی در میان کار، این کتاب که هنوز سروصورتی پیدا نکرده بود در زاویه فراموشی باقی‌ماند و چون گنج قارون خاک خورد شد، اسیتلاء هموم و حوادث پیش آمده‌های ناگوار و گرفتاری و مصائب فراوان که اینجا مقام ذکر آن نیست طوری مرا از ادامه کار بازداشت که تاملاتهای مدید از هر نوع فعالیت مثبتی بر کنار ماندم، در اثنای این حال و کشاکش این احوال نامه‌ای از یک دوست عزیز بدستم رسید، نامه‌ای عبرت‌انگیز و پندآمیز بود، خیلی چیزها نوشته بود و از جمله این عبارت که عیناً نقل می‌کنم این جمله از ولتر است: «ما باید بدون آنکه دیگر دنبال خیال و فلسفه‌بافی و تفکر برویم کار کنیم زیرا کار تنها وسیله‌ایست که مصیبت‌های زندگی را در مذاق ما شیرین و قابل تحمل می‌گرداند» مطالعه این نامه انقلابی در روح من پدید آورد و هر چند زنگ غمی ازدل نزدود اما مقاومت مرا در برابر مصائب و مشکلات موجود افزود از همان روز بار دیگر دست بکار شدم و تلخی‌ها و مصیبت‌های زندگی را با اشتغال بکار سنگین و مداوم تا حد زیادی قابل تحمل کردم و سالی نگذشت که به یادداشت‌های پراکنده خود سروصورتی دادم و اینک بسیار خوشوقت‌م که فرصت چاپ و انتشار آن یعنی کمال نهائی یک اثر مکتوب بدست آمده و میتوانم کتاب خود را که با همه بی‌قدری محصول چند سال رنج و مطالعه مستمر و یادگار دوران پرماجرایی از زندگی شخصی است بساحت ارباب ذوق و ادب تقدیم دارم.

مهرماه ۱۳۳۹

زین العابدین مومن

بخش اول - اقسام شعر فارسی

اقسام معروف و متداول شعر فارسی که مدت یازده قرن معمول سخنوران فارسی زبان بوده و بمنزله قوالب شعری بکار میرفته عبارتند از: قصیده، ترجیع، مسمط، قطعه، غزل، رباعی، دوبیتی و مثنوی.

اینک هر یک را مورد بررسی و تحقیق قرار میدهم.

قصیده

قصیده در لغت یعنی قصد شده و در اصطلاح ادبی شعری تعریف قصیده اطلاق میشود که برپیش از پانزده یا بیست بیت مشتمل باشد و کلیه ابیات نیز در وزن و قافیه از بیت مصرع نخستین پیروی نمایند، قصائد زبان فارسی معمولاً بین سی و پنجاه بیت است و گاهی از این حد بیشتر و کمتر هم میشود، پیداست فزونی و یا کمی تعداد ابیات بستگی بموضوع قصیده و اقتضای حال و مقام و حوصله و توانائی گوینده و بخصوص حروف قافیه دارد، گاهی قصائد بدویست بیت و در صورت بسط و توسعه قوافی بزاده از آنهم بالغ گشته است قصیده معروف فرخی با مطلع زیر که در ذکر سفر سومنات سروده از قصائد مطول زبان فارسی و متضمن صد و هفتاد و پنج بیت است:

فسانه گشت و کهن شد حدیث اسکندر سخن نو آرد که نورا حلاوتی است دگر
و نیز قصیده معروف عنصری که بهمین وزن و قافیت است و شرح فتوحات سلطان محمود را میدهد متضمن صد و پنجاه و هفت بیت است و با این مطلع آغاز میشود:

ایا شنیده هنرهای خسروان بخیر بیا زخسرو مشرق عیان ببین تو هنر
صبا قصیده‌ای در باره جنگهای سه گانه **فتحعلیشاه** با تر کمانان سروده که
متضمن صدوپنجاه دو بیت است وباین مطلع آغاز میشود :

منت خدایرا که بفیروزی وظفر فیروز شاه غازی باز آمد از سفر
قاآنی قصیده بسیار مفصلی متضمن سصد وسی و هفت بیت در منقبت حضرت
امیر المؤمنین علی و فتح خیبر با مطلع زیر برشته نظم کشیده است و گمان میرود
که درازترین قصیده زبان فارسی باشد.

سحر چوزمزمه آغاز کرد مرغ سحر بسان مرغ سحر از طرب گشودم پر
قصیده محدود بوزن خاصی نیست لیکن چون مبنای قصیده غالباً بر موضوعات
فخیم و مطالب عالی و پرهیمنه است اوزان و بحوری که اینگونه مطالب در قالب آن
ریخته میشود طبعاً بایستی با موضوع خود هم آهنگ باشد ، بعضی از این اوزان
معروف ضمن ایراد شواهد و امثله لازم در صفحات آینده بنظر خوانندگان گرامی
خواهد رسید .

قصیده یکی از مهمترین ذخائر فکر و ادب فارسی است زیرا تقریباً بر کلیه
موضوعات ادبی از مدح و تقاضا و مطایبه و شکوه و اعتذار و حکمت و اخلاق و مناظره
و مفاخره و مهاجرات و معارضه و لغز و معمی و حسب حال و وصف و معاشقه و مرثیه و تاریخ
اشتمال دارد ، البته اختصاص آن در درجه اول بمدح و متفرعات آنست و چون از آن
بگذریم نوبت بمباحث اخلاقی و حکمی میرسد و گاهی نیز قصائدی منحصر امر بوط
بموضوعی خاص در دیوانهای شاعران یافت میشود در اینگونه قصائد معمولاً شاعر از
همان ابتدا بشرح موضوع میپردازد و تا پایان قصیده مطلب را دنبال میکند لیکن
قصائد مدحیه غالباً دارای اجزاء و قسمت‌های مختلفی است که ضمن این بحث بشرح
آن خواهیم پرداخت .

مطلع

و ذکر چند نکته
انتقادی طبق موازین
سخن سنجان قدیم

بیت اول قصیده را مطلع گویند ، توافق حروف قافیه در هر دو
مصرع و با اصطلاح فنی تصریح مطلع امری لازم و حتمی است
و بقول شمس قیس رازی صاحب کتاب المعجم فی معانی
اشعار العجم « هر قصیده که مطلع آن مصرع نباشد اگر چه
دراز بود آنرا قطعه خوانند و اسم قصیده بر آن اطلاق نکنند. »

چون مطلع بیت اول قصیده است و سخن بدان آغاز میشود طبعاً بایستی از لحاظ
استحکام الفاظ و تراکیب و زیبایی و رسائی لفظ و معنی و مراعات حال و مقام از سایر ابیات
قصیده ممتاز باشد، ادبای ایران در روزگاران پیش بخصوص آنانکه با ادبیات و زبان عرب
بیشتر آشنا بودند در باره مطالع و مباحث ادبی دیگر گفتگوها و بحث ها داشتند و
مخصوصاً بازار این بحث و انتقاد در دستگاه صاحب بن عباد که از مراکز اجتماع
هواداران شعر و ادبیات عرب بود رواج بیشتری داشت لیکن این انتقادهای عموماً
در باره سه رکن مهم قصیده یعنی مطلع و مخلص و مقطع بود و متأسفانه از توجه باصل
موضوع و اینکه شاعر در بیان مقصود کلی خویش تاجه اندازه توفیق حاصل کرده است
غفلت داشتند ، اینان معتقد بودند مطلع بایستی مشتمل بر عبارات عذب و جزیل
و عاری از کلمات ناخوش و مهجور باشد ، صرف نظر از مرثی و هجویات که شاعر
گاهی از بکار بردن کلمات ناگوار ناگزیر است ابتدا بکلمات مستکره از ادب و بلاغت
دور و در واقع مستلزم تطیر و نامبار کی است در این مورد مطلع زیر را که با عبارت
« نیست ترا » شروع میشود من باب مثال نقل کرده اند .

نیست ترا در زمانه هیچ نظیر هست بروی تو چشم خلق قریر

ذکر نام ممدوح بصیغه ندامت مخالف حیثیات و شوون اوست مگر و قتیکه در خطاب
مذکور بیان صفتی از صفات و یا فضیلتی از فضائل ممدوح منظور باشد ، مطلع و در
صورت امکان هر مصرع آن باید دارای معنی مستقل باشد مانند این مطلع عنصری:
چنین نماید شمیر خسروان آثار چنین کنند بزرگان چو کرد باید کار

روی همین اصل مطلع **انوری** در شعر زیر که معنای آن بستگی تام و مستقیم
ببیت مابعد دارد با اینکه لفظ و معنی در غایت فصاحت است در نظر سخن سنجان
قدیم گویا پسندیده نبوده است.

دی بامداد که بر صدر روزگار هر روز عید باد بتأیید کردگار
بر عادت از وثاق بصر ابرو ن شدم بایک دو آشنایم از ابنای روزگار
نقیصه مزبور در مطلع زیر نیز از اشعار **امیر معزی** بوضوح دیده میشود.
پیش از این بار خدایان و بزرگان عجم گر همی بنده خریدند بدینار و درم
اندر این دولت صدری بوزارت بنشست که همه سال خرد بنده باحسان و کرم

و نیز معتقد بودند دو مصراع مطلع باید عدیل و متوازن و لایق مقصود و وافی بغرض
و از هر حیث در عرض یکریگر باشند و مضمون مصراع دوم بر سیاق مصراع اول و طبق انتظار
مخاطب عنوان شود، مثلاً در مصراع اول از یک شعر عربی شاعر جن و انس را مورد خطاب
قرار داده میگوید: «چه نشسته‌اید که خلیفه مرد» مخاطب از شنیدن این بیان انتظار
نتایج وخیم و تأثر انگیز و وقوع حوادث غریب و ناگوار دارد ولی ناگهان شاعر
در تعقیب سخن خود میگوید: «وقوع این حادثه غیر مترقب مثل این است که من
در روز رمضان افطار کرده باشم!»

این نقیصه در ابیات دیگر قصیده و سایر اقسام شعر نیز دیده شده است از
جمله **امیر معزی** در ضمن مدح **جلال الدین ملک‌شاه سلجوقی** میگوید:

کو سکندر گو بیا تیغ ملک‌شاهی بین

تا ببینی خرده‌الماس را بر پرنیان (☆)

خرده‌الماس بر پرنیان آن اندازه‌ها در خور اعجاب و شگفتی نیست که **اسکندر**

(☆) **معزی** مسلماً در نظم بیت فوق باین دوبیت **عنصری** نظر داشته است:

سد تو شمشیر تست اندر مبارک دست تو کو سکندر گو بیا تا سد مردان بگری

آینه دیدی بر او گسترده مروارید خرد ریزه‌الماس دیدی بافته بر پرنیان

را با این آب و تاب برای تماشای آن بخوانند . در شعر فردوسی و سعدی و دیگر استادان سخن نیز از اینگونه لغزشهاست که بواسطه گریز از اطاله کلام از ذکر آن خودداری میشود ، بهر حال اینگونه مضامین کلاً مخالف اصول بلاغت است چه بدون آنکه گوینده مقصود و غرض خاصی مثلاً ایراد صنعتی از صنایع بدیعیه در نظر داشته باشد تا اقلاً بتوان نقیصه شعری او را بنوعی توجیه کرد مطلب راطوری ادا میکند که وافی بسیاق کلام و انتظار مشروع مخاطب نیست .

گاهی قصیده دارای دو ویاچندین مطلع وبعبارت دیگر چند بیت مصرع است و این هنگامی است که شاعر از لحاظ طولانی بودن قصیده و نقل از مطلبی بمطلب دیگر و ایجاد تنوع و تازگی در سخن و رفع ملال و خستگی از مخاطب و یا اساساً از نظر تفنن و ابداع در موارد مناسبی مطلعی نو آغاز کند، قصائدی که دارای دو مطلع است غالباً مطلع دوم بعد از تمام شدن تغزل و تشبیب که مقدمه غالب قصائد را تشکیل میدهد آورده میشود و نیز گاهی که بسنت شعرا غزلی در ضمن قصیده میآوردند مطلع تجدید میگردد **فرخی** در قصیده ای که در تهنیت عید فطر و مدح **امیر محمد بن محمود** سروده است و با این مطلع شروع میشود :

رمضان رفت ورهی دور گرفت اندر بر خنک آنکو رمضانرا بسزا برد بسر
پس از تغزلی لطیف بدینگونه برای تجدید مطلع مقدمه چینی میکند :

خوش بگوش آید شعری که در آن شعر بود مدحت خسرو با نعت رخی همچو قمر
مطربا آن غزل نغز دلاویز بسیار ور بدانی بشنو تا غزلی گویم تر
ای دریغا دل من کان صنم سیمین بر دل من برد و مرا از دل او نیست خبر

انوری در باره سفر بغداد و پیوستن بخدمت **مودود شاه بن زنگی** و خدمات علمی و ادبی خود و بی نصیبی از مواهب شاهانه و ناامیدی و تقاضای صدور دستور جهت بازگشت بموطن قصیده مطول و غرائی با این مطلع سروده است :

خوشا نواحی بغداد جای فضل و هنر کسی نشان ندهد در جهان چنان کشور
 معشوق ، انوری را از سفر منع میکند ، او میگوید: «حکم کرد گار جهان
 را گریزی نیست و از سفر ناگزیرم» پس از وصول ببغداد برخلاف انتظار چندان
 از عنایات شاهانه برخوردار نمیگردد و دچار یأس و حرمان میشود، سحر گاهی که
 نسیم باد شمال بارواح بوی عنبر تر میرسانید دلبر بخوابش آمده میگوید: «قصیده
 غرائی پرداز و از حضرت شاه جهت بازگشت دستوری بخواه» انوری بشرم میگوید:
 «طبعم یاری نمیکند چه میشود اگر تو مرا بقصیده‌ای از سروده‌های خود دستگیری
 کنی» معشوق میپذیرد و قصیده‌ای بمدح شاه میخواند، در این مقام انوری بدینگونه
 تجدید مطلع میکند:

زهی بقای تو دوران ملک را مفخر خهی لقای تو بستان عدل را زیور
 مطلع فوق از غرر مطالع زبان فارسی است و نیز در قصیده دیگری باین مطلع:
 مست شبانه بودم افتاده بی خبر دی درو ثاق خویش که دلبر بکوفت در
 بدینگونه مطلعی نو میآورد:

ای در ضمان عدل تو معمور بحر و بر وی در مسیر کلک تو اسرار نفع و ضرر
 قاتنی در قصیده سابق الذکر پس از تغزلی نیکو و طویل و انتقاد از اوضاع
 ناگوار سرای امیر و محاوره و مکابره شدید بادلبر مقدمه رجوع باصل مطلب و تجدید
 مطلع را بدینسان فراهم میآورد: در اثنای محاوره ناگهان پیری خمیده قد و سپید
 مو از در بدرون میآید ، میپرسد: «چه کسی؟» جواب میدهد: «پیری سیاحم» باز
 میپرسد: «آیا از نوادر کلام سخنی بدیع که چون آن در لوح فکر کسی نقش نپذیرد
 شنیده‌ای؟» میگوید: «آری قصیده‌ای که از نعت احمد مختار و حیدر کرار موشح
 بصد هزار زیور است بخاطر دارم»

سرودمش ز کداهین کس آنچکامه؟ سرود ز بوالفضائل قاتنی آسمان هنر
 بگفت این و بزانو نشست و یال فراخت ز سر نهاد کلام از میان گشاد کمر

بدان فصاحت کاحسنت خاست از خاره بلحن دلکش برخواند این قصیده زبر
مباش غره دلا در جهان بفضل و هنر که شاخ فضل و هنر فقر و فاقه آرد بر
از میان شعرا **خاقانی** باین شیوه راغب تر بوده و گاهی قصائد او دارای چندین
مطلع است از جمله در قصیده‌ای با این مطلع :

چون آه عاشق آمد صبح آتش معنبر سیماب آتشین زد در بادبان اخضر
پنج بار بدینگونه تجدید مطلع میکند :

در آبگون قفس بین طاوس آتشین پر کز پر گشادن او آفاق بست زیور
ای کعبه جهان گردوی زمزم رسنور زرین رسن نمائی چون زمزم آئی ازبر
صحن ارم ندیدی در باغ شاه بنگر حصن حرم ندیدی بر قصر شاه بگنر
ای عندلیب جانها طاوس بسته زیور بگشای غنچه لب بسرای غنه تر

مهدی صفت شنهشه امت پناه داور جان بخش چون ملکشه کشورستان چوسنجر
در اغلب قصائد مدحیه قبل از اینکه شاعر وارد مقصود
تغزل و نسیب و تشبیب اصلی و مدح ممدوح شود نخست مقدمه‌ای ایراد میدارد
این مقدمه غالباً بین پنج و پانزده بیت است و گاهی بسی
و چهل بیت که میزان قصیده متوسطی است بالغ میگردد، اگر مقدمه مذکور درباره
موضوعات عاشقانه و وصف مجالس میگزینی و لهو و لعب و سماع و نشاط باشد آنرا
تغزل و یا نسیب گویند و اگر راجع بموضوعات دیگری مانند وصف بساتین و
ریاحین و فصول اربعه و طلوع و غروب آفتاب و وصف شب و مناظر دیگر طبیعت و
یا شکایت و مفاخره و لغز و امثال آن باشد آنرا تشبیب گویند، اگر چه حسب حال
عاشقان و شرح معاشقات مردان و زنان و چگونگی احوال عشق و محبت و وصف
اطلال و دمن و زاری عاشق بر آثار منازل معشوقرا نیز تشبیب گفته اند ولی اینک
در ادبیات زبان فارسی باینگونه موضوعات غالباً لفظ تغزل اطلاق میشود و چون
موضوعات وصفی و موضوعات دیگر از قبیل شکایت و مفاخره و لغز و حسب حال ربطی

بعالم عشق و محبت ندارد اطلاق لفظ تغزل و نسیب بر آن صحیح نیست و بهتر است آنرا تشبیب بنامیم زیرا تشبیب در لغت بمعنی مقدمه امثله و مناشیر و مکتوبات هم آمده است.

اینک باید دید سنت ایراد تغزل و تشبیب در ابتدای قصائد مدحیه از چه تاریخ و بکدام علت معمول و مستمر گردیده است، نخست باید باین نکته توجه داشت که شعرای ایران در فن قصیده سرائی و مدیحه گوئی اساساً پیرو شعرای عرب بوده اند و آنان نیز در این شیوه پیروی از شعرای دوره جاهلیت و قدمای خود میکردند در اشعار دوره جاهلیت نسیب یا تشبیب مقام اول را حائز بود حتی اگر موضوع و مطلب دیگری محرک شاعر در سرودن شعر میگردد پیش از دخول در اصل موضوع مقدمه تشبیبی میسرود و این رسم بتدریج مستمر گشت و شعرای فارسی گو نیز از آن پیروی نمودند. علت دیگر که باید آنرا يك علت روانی دانست میل و رغبت آدمی بعوالم عشق و محبت و تطبیق احوال سایر عشاق با احساسات و عواطف شخصی و تحریک هیجانات درونی است و نیز طبع انسان از تماشا و توصیف مظاهر زیبای طبیعت متلذذ میگردد و از استماع لطایف و غرایب محفوظ میشود و طبعاً بشنیدن شکایات و حکایات دیگران راغب است از اینرو تغزلات و تشبیحات در جلب توجه و تشحید ذوق اثر مهمی دارد و از اجزاء و ازکان برجسته قصائد بشمار میرود.

گاهی نیز شاعر در پایان قصیده قبل از اینکه بدعای ممدوح بپردازد غزلی بامطلع مصرع تضمین میکند تا شنونده را از کسالت و خستگی بدر آورد و اثری نیکو از استماع قصیده در خاطر باقی گذارد از میان شاعران **مجیرالدین بیلقانی و فلکی شیروانی** باین شیوه راغب بوده اند.

فلکی در پایان قصیده ای با این مطلع :

سپهر مجد و معالی محیط نقطه عالم

جهان جود و معانی چراغ دوده آدم

غزلی با این مطلع ساز میکند:

کجا شد آنکه مرا جان بدو شدی خوش و خرم

که تا شد او دل و چشم تباه شد ز غم و نم

و نیز از متأخرین صبا در پایان قصیده‌ای با این مطلع:

بچاه باختر چون بوسف خورشید شد پنهان زلیخای فلک را اشک انجم ریخت بر دامن

غزلی با مطلع زیر تضمین کرده است:

چو فریاد و فغانم ره ندارد در دل جانان کنم افغان ز فریاد و کم فریاد از افغان

سخن سنجان قدیم معتقد بودند تغزل و تشبیب باید لایق مقصود و مناسب با حال

و مقام ممدوح باشد مثلاً تشبیبی که حاکی از شکایت و حسب حال و مفاخره و موضوعاتی

مثل آنست لایق قصیده‌ای که جهت عرض تهنیت و شادباش عید ساخته شده نیست و یا

تغزلی که اساس آن بر لهو و لعب و ذکر مراتب باده‌گساری و عشرت طلبی است در

خور قصیده‌ای در مدح یک پیشوای مذهبی و پرهیزگار نمیباشد.

اینک برای نمونه یک تغزل کوچک و شیوا از فرخی نقل میشود:

خوشا عاشقی خاصه وقت جوانی خوشا با پریچهرگان زندگانی

خوشا با رفیقان یکدل نشستن بهم نوش کردن می ارغوانی

بوقت جوانی بکن عیش زیرا که هنگام پیری بود ناتوانی

جوانی و از عشق پرهیز کردن چه باشد جز از ناخوشی و گرانی

جوانی که پیوسته عاشق نباشد دریغ است از او روزگار جوانی

در شادمانی بود عشق خوبان بیاید گشادن در شادمانی

تخلص یا گریز انتقال از نسیب و تشبیب است باصل مقصود

تخلص یا گریز و این امر بر وجهی باید انجام گیرد که موضوع دوم بمثابه

جزء و تالی موضوع اول تلقی شود و مستمع از شدت ارتباط

موضوعین و مهارت در انتقال متوجه انحراف موضوع نشود، شاعر باید آنچه از ابتکار

وقدرت بیان و لطف طبع در قوه دارد در ایراد تخلصی لطیف و بدیع بکار برد تا بقول صاحب المعجم « نقل از نسیب و تشبیب بآنچه مقصود است بروجهی جمیل و شیوه‌ای مناسب انجام گیرد » .

از تخلصات بدیع فرخی گفته است :

کنون سپیده دمان فاخته ز شاخ چنار

چو عاشقان غمین بر کشد خروش و فغان

نه باغ را بشناسی ز کلبه عطار

نه راغ را بشناسی ز مجلس سلطان

یمین دولت ابوالقاسم آفتاب ملوک

امین ملت محمود پادشاه زمان

وا از تخلصات نیکو انوری راست :

در باغ بر که رقص تموج نمیکند

بیچاره بر که را چه دل رقص کردن است

کز دست دی چو دشمن دستور مدتی است

کز پای تا بسر همه در بند آهن است

صدری که دایم از پی تفویض کار ملک

خاک درش ملوک جهانرا نشیمن است

و نیز در قصیده دیگری که مقدمه بنکوهش بخل پرداخته و صدف مکرمت را مطلقاً

از گوهر جود خالی میخواند بدینگونه از زبان معشوق تخلص میکند و الحق باغافل

نشان دادن خود بخوبی تمهید عذر کرده است :

بخشم گفت که چندین برسم بی ادبان مگوی مرثیه جود در برابر جود

و در قصیده دیگری گفته است :

هر نماز دگری بر افق از قوس قزح در گهی بینی افراشته تا اوج زحل

بمثالی که بچیزیش مثل نتوان زد جز بعالی در دستور جهان صدر اجل
 و از تخلصات بدیع صبا راست در ذکر طلوع آفتاب و گریز بمدح مولای متقیان:
 نمایان تیغ خورشید از نیام خسرو گردون
 فروزان طلعت مهر از فراز باره خاور
 چو تیغ صفدر لشکر شکن در عرصه میدان
 چو روی خسرو خیبر گشا از باره خیبر
 فلك کشور شهنشاهی که باشد گرد نعلینش

عذار چرخ را زینت جبین عرش را زیور
 چون مخلص از اجزاء حساس قصیده و واسطه تشییب و مقصود اصلی و بلکه
 باعتقاد متقدمین یکی از سه رکن قصیده است هم باعتقاد آنان رعایت نکات ادبیه
 و اصول مسلمه سخنوری و دقت در استحسن و استحکام کلام و حسن انتقال از موضوع اول
 بثنائی و توجه بشؤون و حیثیات ممدوح بسیار ضروری است **جمال الدین اصفهانی**
 در تخلص زیر از موضوع آتش و کیفیت اصابت آهن و سنگ و ایجاد اخگر
 و دخان بمدح ممدوح گریز زده و احیاناً کیفیت ارتباط ضعیف و هم بتوجیهی متضمن
 سوء تعبیر است:

بزاد حالی و در مسند سیاه نشست چنانکه خواجه آزادگان و صدر جهان
 تخلص زیر که از **ازرقی** است بواسطه اشتغال بر لفظ تیغ و سو گند بجان
 ممدوح متضمن سوء تعبیر است:

اگر تو تیغ جفا را دلم نشانه کنی بجان خواجه فاضل نگویمت که مزین
 و نیز این شعر **فرخی** چون مرجع ضمیر کاملاً محقق نمیشد عاری از سوء
 تعبیری نیست:

آن رخ چون گل بشکفته و بالای چو سرو
 خواجه دیده است همانا که رهش بردراوست

فرخی در قصیده دیگری ضمن خطاب بمعشوق بدینگونه تخلص و در حقیقت
ممدوح را در مقام قیاس با غلام خود تحقیر کرده است :
تو غلام منی و خواجه خداوند من است

نموان با توسخن گفتن و با خواجه توان
گاهی شعرا طوری از تغزل و نسیب بمدح ممدوح نقل کرده اند که گوئی
ممدوح را وسیله ای جهت نیل بوصل معشوق قرار داده اند و پیداست این شیوه با ادب
همراه نیست مانند این شعر :

نمی برم امید از وصل زیرا و ائتم کز تو
بتوفیق شهنشاهی مراد خویش بر دارم
لیکن شکایت جور معشوق را بممدوح بردن و دادخواهی شیوه رایجی بوده
و در صورتیکه شاعر از طریق ادب منحرف نشود و حرمت ممدوح را نگاهدارد خالی
از لطافتی هم نیست چنانکه **فرخی** گفته است :

دل من بستدی چه دانم کرد هم بخواجه برم ز دست تو داد
و **ظهیرالدین فاریابی** گفته است :
بارها در دلم آمد که من این مظلومه را بدر صفدر آفاق برم یکباری
منوچهری در شعر زیر معشوق را تهدید میکند که اگر دل مرا باز پس ندهی
فردا بدرگاه شاه تظلم میکنم و ترکی تتری از خیل تاشان شاعر را برای باز شدن دل
همراه میآورم !

دل باز ده بخوشی ورنه زدرگاه شه فردات خیل تاشی ترك آورم تتری
قصائد مدحیه همه وقت دارای تغزل و تشبیب نیست و گاه
محدود یا مقتضب شاعر از همان ابتدا بییان مقصود و مدح ممدوح آغاز میکند
اینگونه قصائد را در اصطلاح فنی محدود یعنی باز داشته از
نسب و یا مقتضب یعنی باز بریده از نسب میگویند .

اینک برای نمونه چند مثال ذکر میشود :

از عنصری

جشن سده و سال نو و ماه محرم فرخنده کناد ایزد بر خسرو عالم

از فرخی

همی تا خسرو غازی خداوند جهان باشد

جهان چون ملکش آبادان و چون بختش جوان باشد

از انوری

گر دل و دست بحر و کان باشد دل و دست خدایگان باشد

از جمال الدین

ای بارگاه صاحب عادل خود این منم

کز قربت تو لاف زمین بوس میزنم

از صبا

بناز ای تخت اسکندر بیال ای مسند دارا

که گشت اسکندر دیگر بدارائی سریر آرا

قصائد فرخی و منوچهری و قآنی غالباً با تشبیب و تغزل آغاز میشود و قصائد عنصری و انوری و جمال الدین و صبا اغلب محدود و عاری از تشبیب است. چون شاعر مقصود اصلی خود را در ایراد قصیده بانجام رسانید دعا یا شریطه یعنی بعد از ادای نسیب و تشبیب و یا از همان ابتدا تا پایان قصیده ممدوح را بمدایح غرا و مناقب عالی و ملکات حمیده ستود قبل از آنکه لب از گفتار فرو بندد چند بیتي دردعای ممدوح میسراید و دوام و بقای عزت و اقبال او را از خدا میخواهد این قسمت از قصیده را که معمولاً از پنج بیت تجاوز نمیکند و اغلب دو یا سه بیت بیشتر نیست دعا یا شریط گویند، عموم قصائد مدحیه بر دعا مشتمل است و شعرا خود را در پیروی از این رسم موظف میدانستند

و اگر گاهی بجهتی از جهات قصیده خود را بدعا ختم نمیکردند علت آنرا بیان
نممودند ، چنانکه جمال الدین میگوید :

دعا بشعر نگفتم که حلقه یارب بجز بوقت سحر بر در قدم نزنم

بشعر ختم نکردم دعا چو میگویم دعای تو ز پس ختم مصحف قرآن
دعای قصاید دربدو امر مانند خود شعر ساده و بی تکلف بود و شاعر بدون تمهید
مقدمه‌ای ممدوح را دعا میکرد این سادگی گاهی در دوران پختگی و کمال شعر
نیز دیده میشود مانند این شعر فرخی :

هزار سال زیاد این بزرگوار ملک

غزین باد و عدو را ذلیل کرده و خوار

خجسته بادش نوروز و همچنان همه روز

بشاد کاهی بر کف گرفته جام عمار

لیکن بتدریج تغییراتی در طرز ادای دعا راه یافت و اگر چه سادگی اولیه
خود را از دست داد و دچار پارهای تکلفات و قیود شد در عین حال پیمودن مراحل تحول
و کمال صورتی بدیع و آراسته بدان بخشود و آنرا لطیف و موشح و مصنوع ساخت
توضیح آنکه مجموع ابیات و مضامین دعا بدو قسمت متمایز تقسیم میگردد که ما
اول را صدر یا مقدمه و دوم را ذیل یا اصل مینامیم در قسمت اول شاعر جملات و عبارات
ناتمامی بر اساس مضمون این عبارت « تازمانیکه چنین و چنان است » میآورد آنگاه
در قسمت دوم مطلب خود را بر اساس مضمون این عبارت « چنین و چنان باشد » تمام
میکند این تغییر ، مرحله دوم از مراحل سه گانه سیر تکاملی دعا بشمار میرود و نمونه
آن در اشعار شعرای قرن پنجم زیاد است از جمله فرخی میگوید :

همیشه تا بسر خطبه ها بود تحمید

همیشه تا ز بر نامه ها بود عنوان

همیشه تا بود اندر زمین ما اسلام

همیشه تا بود اندر میان ما فرقان

جهان تو دارو جهانبان تو باش و فتح تو کن

ظفر تو یاب و ولایت تو گیر و کام تو ران

مخالفانرا يك يك ببند و چاه افکن

موافقانرا نو نو بتخت و تاج رسان

چنانکه رسم تو و خوی تست و عادت تست

بهر مه اندر شهری ز دشمنی بستان

شاعر از ایراد این طرز دعا که با کلماتی از قبیل «تا» و «همیشه» و «هماره» و «مدام» شروع میشود بقای دائم و عزت و اقبال و کامرانی و سلطنت ابدی ممدوح را اراده میکند.

مرحله سوم تکامل دعا وقتی است که رابطه‌ای میان الفاظ و معانی صدر و ذیل دعا پیدا میشود مثلاً اگر در صدر دعا بگویند: «تا زمانیکه آفتاب گرد مرکز خاک میگردد» در ذیل دعا میگویند: «طواف اقبال و سعادت گرد آستان رفیع تو باشد» و یا اگر در صدر دعا بگویند: «تا زمین ثابت و چرخ سیار است» در ذیل دعا میگویند: «دوستان در عزت و اقبال پا بر جا و دشمنان در نکبت و ادبار سرگردان باشند» قصیده سرایان ایران از قرن هفتم بعد عموماً این شیوه را دنبال کرده‌اند، از گویندگان قرن ششم بعضی چون **انوری** باین شیوه راغب و بعضی چون **جمال الدین اصفهانی** از الزام این تکلف فارغ بوده‌اند، در اشعار متقدمین نیز گاهی بر حسب ندرت این شیوه بکار رفته است مانند این شعر **فرخی**:

تا که چو غمگین بگریدی و بخروشد ابر باردیبهشت و رعد بازار

دشمن تو رعدوار باد همیشه جفت خروشیدن و گریستن زار

و یا این شعر **ابوالفرج رونی**:

همیشه تا نبود یاریئی چو یاری بخت

همیشه تا نبود راندنی چو راندن کام

ز بختیاری بر تارك سپهر نشین
ز کامرانی بر دیده زمانه خرام
جمال الدین اصفهانی نیز بر خلاف شیوه خود در دعای زیر از این روش
پیروی نموده :

تا محل عقل باشد در تجاویف دماغ
تا ممر نطق باشد در میادین دهان
همچو نطق آیات رایات تو بادا آشکار
همچو عقل از آفت چشم بدان بادی نهان
تا بتابد آفتاب از چرخ پیروزی بتاب
تا بماند آسمان در صدر بهروزی بمان
انوری در اغلب دعاها تناسب الفاظ و معانی صدر و ذیل را رعایت نموده و از
جمله گفته است :

همیشه تا که بود نعت زلف در ایات
همیشه تا که بود وصف خال در امثال
سری که از تو بییچد بریده باد چو زلف
دلی که از تو بگردد سیاه باد چو خال
گاهی مقدمه دعا عبارت از مضامین ساده و متعارف و گاهی بسیار بدیهی و مبتذل
است و باین وصف خالی از لطافتی هم نیست مثل اینکه بگویند تا زمانی که چهار
نصف هشت و سه ثلث نه و برف سفید و زغال سیاه و زمستان سرد و تابستان گرم و الف
اول حروف و یک پایه اعداد است چنین و چنان باشد مانند نمونه های زیر:

از فرخی

تانیرد چو کبوتر بسوی قزوین ری تا نیاید سوی غزنین بزیارت شیراز
همیشه تا علوی را نسب بود بعلی همیشه تا عمریزا شرف بود بعمر

تا چو آدینه بسر برده شد آید شنبه
تا چو ماه رمضان بگذرد آید شوال

همیشه تا بهار از تیر مه خوشبوی تر باشد
همیشه تا زمستان سردتر باشد ز تابستان

از صبا

صرفیان تا حرف استقبال را یا گفته اند
نحویان تا لفظ استفهام را هل کرده اند
عیش احباب مضاعف باد کاعدای ترا
چون حروف عله در افعال معتل کرده اند

از قانی

تا چار ربع شانزده است و سه ثلث نه
تا هفت نصف چارده است و دو جنر چار
هر کو که هفت و هشت کند با تو در جهان

با کید نه سپهر سه روحش بود دچار

قدما معتقد بودند چون دعا پایان قصیده است طبعاً بایستی بوجهی جمیل و نیکو
و طریقی خوش و مستحسن ادا شود تا اثری نیکو در دماغ باقی گذارد و از همین روست
که حسن مقطع یکی از صنایع شعری بشمار میرود، همچنانکه شاعر ممدوح را هنگام
مدح از لحاظ آراستگی بقضائل و کمالات نفسانی و برخورداری از ملکات فاضله
انسانی میستاید و او را نمونه و مظهر کامل جمیع صفات و سجایای برجسته اخلاقی
میشمارد هنگام دعانیز شایسته تر آنست که سعادت و کامیابی و سربلندی و فضیلت مآبی
او را از خدا بخواهد نه اینکه ممدوح را بلهو و لعب و میگساری و هوسرانی تشویق
و توفیق او را در اشتغال بدینگونه امور از درگاه حق مسألت کند متأسفانه این عیب بزرگ
در بیشتر مقاطع فرخی و منوچهری وجود دارد، و نیز معتقد بودند که مقطع شعر

باید از الفاظ ذو وجهین و عبارات و کلماتی که حذف قرینه مستدعی زشتی و رکاکت تعبیر است عاری و منزّه باشد و از این نوع مقاطع ناپسند **ازرقی** گفته است :

مباد گوش تویی بانگ رود سال مباد دست تو بی جام باده ماه بماه
گذشته از اینکه ممدوح را بلهو و لعب و کاهلی خوانده با ادای عبارتی چون
مباد گوش تو و مباد دست تو خطائی ناروا مرتکب شده است **محمود خان ملک الشعراء**
را نیز در دو شعر زیر نظیر همین خطا دست داده است :

مباد دستت خالی ز ساغر زرین چنانکه بزم تهر گزرت ترك سیمین بر
همیشه تا چو کمان پشت آسمان بخم است مباد قامت تیرش ز بارانده خم
و اگر شاعر از ادای این جنس دعا ناگزیر است باید میان لفظ دعا و ذکر ممدوح
فاصله‌ای درآورد چنانکه **محمود خان ملک الشعراء** گفته است :

دست تو خالی مباد از ساغر زرین نبیید بزم تو خالی مباد از شاهد سیمین بدن

ترجیعات و مسمطات

ادبای قدیم این دو قسم شعر را از متفرعات قصیده میدانند چه از لحاظ سبک و موضوع و مشخصات عمومی فرقی میان آن و قصیده موجود نمیشد، تفاوت تنها در ساختمان فنی و قالب ظاهری و وضع مخصوص قوافی است، در حقیقت این دو قسم شعر قصیده‌ایست که آنرا تجزیه کرده و بیندها و قسمت‌های متعدد تقسیم نموده‌اند.

اینک هر يك را جدا گانه مورد تشریح قرار میدهم.

ترجیع بند و ترکیب بند قطعه شعری را گویند که دارای
چند قسمت یا فصل یا بند جدا گانه و متحد الوزن باشد
بدینگونه که هر بند با بیتی مصرع و قافیه‌ای تازه آغاز گردد
و قوافی دیگر ابیات آن بند از قافیه بیت اول پیروی نماید
و آنگاه هر بند از بند دیگر بوسیله بیتی مفرد جدا گردد، اگر این بیت که قدما

ترجیع بند
و ترکیب بند

آنرا ترجیع بند و ما آنرا واسطه مینامیم مصرع باشد و در آخر هر بند عیناً تکرار شود شعر را ترجیع بند خوانند و اگر تفاوت پذیرد آنرا ترکیب بند گویند، این دو نوع شعر چنانکه می بینیم فرق چندانی باهم ندارند و قدما نیز هر دو نوع را غالباً ترجیع خوانده اند و این شعر **خاقانی** که در ضمن ترکیب بندی آمده گواه این معنی است:

برجناب او و براهل جهان فرخنده باد رجعت نوروز و ترجیع من و تقویم او
مسعود سعد دو ترکیب بند دارد که فاقد بیت واسطه است، این ابتکار و سلیقه **مسعود** باعث شگفت ماست بحدی که خیال میکنیم شاید ابیات واسطه در نسخه ساقط شده باشد چه بیشتر وجود بیت واسطه است که ما را متوجه ختم یک بند و شروع بند دیگر میکند و رنگی خاص و دلپذیر و ممتاز بشعر می بخشد، این دو ترکیب بند که اولی در مدح و دارای شش بند و دومی در مرثیه و دارای سیزده بند میباشد بترتیب با ابیات زیر شروع میشود:

نو بهاری عروس کردار است سرو بالا و لاله رخسار است

پرده از روی صفا بر گیرید نوحه زار زار در گیرید

در مورد شعر اول ما حدس دیگری هم میزنیم، در نسخه مطبوعه دنبال این ترکیب بند ترجیع بندی درش بند آمده است وزن و ممدوح و سیاق عبارت و تعداد ابیات بندهای این هر دو شعر یکی است و تقریباً جای تردید باقی نمی ماند که محرر و یا مصحح دیوان بغلط این ترجیع بند دوازده بندی را بر اثر اسقاط بیت واسطه در قسمتی از شعر دو شعر مجزی پنداشته و آنرا بیک ترکیب بند و یک ترجیع بند شش بندی تقسیم کرده است.

کیفیت انتخاب اوزان بستگی بموضوع شعر و سبک خاص شاعر
مشخصات فنی دارد، متقدمین همچنانکه در قصیده سرائی رعایت فحامت و صلابت و هیمنه موضوع را در انتخاب بحر می کردند در مورد ترجیعات نیز که از این حیث فرقی با قصائد مدحیه و فخیم ندارد دقت لازم مبذول میداشتند

و همچنین شعرای ادوار بعد مانند **سعدی و جامی و هاتف** بر حسب لطافت و رقتی که در سبک اشعار پدید آمده بود و زنی مناسب با اسلوب زمان و موضوع ترجیع بر میگزیدند و حاصل کلام آنکه سبک ترجیعات تابع سبک زمان و همه جا همراه قصیده در تغییر و تحول بوده است.

و اما درباره تعداد بندها و شماره ایات هر بند روش ثابت و مشخصی در کار نیست در دیوان شعرا ترجیعاتی از سه بند تا بیست و دو بند و بیشتر دیده شده و هر بند نیز معمولاً در حدود یک غزل و شامل هفت تاده بیت است بندهای ترجیعات متقدمین رویهم رفته کوتاه تر و از آن متأخرین بلندتر است، تعداد ایات هر بند در یک ترجیع معمولاً مساویست و گاهی یکی دو بیت زیاد و کم میشود **جمال الدین اصفهانی** در مدح **ملکشاه** ترجیع بندی که شاید بتوان آنرا ناتمام دانست سروده که فقط دارای سه بندها است بند اول آن چهار و بند دوم و سوم آن هر یک شش بیت دارد اینک مطلع بندها و بیت واسطه را بترتیب مینویسیم:

ای مملکت بیال که عهد شهنشه است

وی سلطنت بناز که سلطان ملکشه است

در حمله تو را بیت الله کبر است بر رایت تو آیت الله کبر است

ترجیع بند معروف **سعدی** که هر بند آن به بیت زیر ختم میشود:

بنشینم و صبر پیش گیرم دنبال کار خویش گیرم

بقولی دارای بیست و بقولی بیست و دو بندها است و هر بند آن نیز بر نه تا دوازده بیت مشتمل میباشد، **فرخی** دو ترجیع بند شیوا در مدح دارد که هر یک مشتمل بر بیست و چهار بند و هر بند مشتمل بر پنج بیت است.

در ترجیعات مخصوصاً در نوع ترجیع بند بیت واسطه باید

بیت واسطه فصیح ترین و جاندارترین ایات شعر باشد چه این بیت جان

کلام و مرکز ارتباط بندها و مرجع معانی هر بند است و اگر

عاری از جزالت و استواری لفظ و لطافت و قوت معنی باشد طبعاً لطف و حسن تأثیر

مجموع شعر را از میان میبرد، هر بند ترجیع بند باید طوری خاتمه پذیرد که گوئی تمام یا قسمت اخیر آن مقدمه‌ای برای مضمون بیت واسطه باشد و اگر این معنی رعایت نشود بیت واسطه که درحقیقت رکن اصلی ترجیع بند و مرجع کلیه معانی شعر است غیر مربوط و نابهنگام بنظر میرسد، ترجیع بند **فرخی** که در گذشته بآن اشاره شد با همه شیوائی و فصاحت از این عیب برکنار نیست و در مواردی ارتباط واسطه با معانی بعضی از بندها بسیار ضعیف است برعکس ترجیع بند **سعدی** بیشتر بندهای آن خوب خاتمه یافته است.

در ترکیب بند اییات واسطه باید طوری مناسب و درخور قرار گیرد که متمم و مکمل معانی بند بالا بنظر رسد و درحقیقت مظهر روح و قلب و عصاره افکار و تمایلات شاعر باشد.

اینک برای نشان دادن مراتب فصاحت و بلاغت و لطف معنی، اییات واسطه دو ترکیب بند را که اولی از **خاقانی** در مرثیه فرزندش **رشیدالدین** و دومی از **صبا** در مرثیه **محمدعلی میرزا دولتشاه** است در اینجا نقل مینمائیم:

گوهر دانش و گنجور هنر بود رشید	قبله مادر و دستور پدر بود رشید
شمسه گوهر و شمع دل سرگشته من	که زوال آمدش از طالع بر گشته من
ای مه‌نو ز شبستان پدر چون شده‌ای	وی عطارد ز دبستان پدر چون شده‌ای
ای سهی سرون‌دانم چه اثر ماند از تو	تو نماندی و در آفاق خبر ماند از تو

چون شنیدم خاک بر سر کردم ای خاکم بسر

کاش آتش ریختی ز اجرام افلاکم بسر
ای زمین و آسمان از دیده خونباری کنید

بر مهین مرد زمین و آسمان زاری کنید
هیچ دانی تا کرا کردی نگون ای آسمان
آنکه از تیغش کنارت پرزخون ای آسمان

آن جهانبان کز جهانداران سر و افسر گرفت
لشکر دیگر کشید و کشور دیگر گرفت
آسمانا این جفا با آفتاب از چه بود

کینه ای مملوک با مالک رقابت از چه بود
با اینکه استقلال معنی واسطه مطلوب تر و ارتباط آن در هر حال با بند بالا
بیشتر است گاهی شعرا بر حسب ضرورت شعری واقتضای مقام طوری آنرا بکار میبرند
که بمثابة مقدمه انفکاک ناپذیری برای بند تالی محسوب میشود و این در وقتی است
که بند مذکور از قبیل نقل قول و تضمین و امثال آن باشد **خاقانی** در مقامی که
میخواهد یکی از بندهای ترکیب بند را بنقل غزلی که وقتی بقول خود در بغداد
سروده اختصاص دهد بیت واسطه را اینطور میآورد:

بغداد باغ است از مثل بل باغ رضوان گفتمش
روزی ببغداد این غزل در وصف خوبان گفتمش
جامی ضمن ترکیب بندی که در مرثیه برادرش **مولانا محمد** سروده وقتی
میخواهد غزلی از گفتار او را بجای یکی از بندها تضمین نماید بیت واسطه را اینطور
میآورد:

این نکته گوش دار که در گرانهاست
نظم بدیع اوست ولی حسب حال ماست

در ترکیب بندی که **محمود خان ملک الشعرا** در مرثیه **حضرت سید الشهداء**
بنظم آورده قبل از بند چهارم که حاکی از وصایای او بخواهرش زینب است بیت
واسطه را اینطور میآورد:

آه ازدمی که باغم دل شهریار دین گفتا بخواهر از ره مهر و وفا چنین
قافیه واسطه در ترجیع بند غالباً مستقل و ارتباطی با قافیه بند اول ندارد ولی
این نیز ممکن است که شاعر آنرا با قافیه بند اول یکسان آورد چنانکه **سعدی** در

ترجیع بند مؤثری که در مرثیه سعد بن ابوبکر گفته چنین کرده است اینک آخرین بیت بند اول و واسطه :

نه اکنونست بر ما جور ایام	که از دوران آدم تا کنونست
نمیدانم حدیث نامه چونست	همی بینم که عنوانش بخونست

ابیات واسطه در ترکیب بند غالباً مصرع وقافیه‌ای جداگانه و مخصوص بخود دارد ولی گاهی نیز غیر مصرع و از قافیه واسطه مصرع نخستین پیروی مینماید و اینجاست که از مجموع این ابیات قطعه مستقلی بوجود می‌آید و ما برای نمونه واسطه‌های یکی از ترکیب بندهای خاقانی را که باین طرز سروده شده در اینجا بترتیب نقل مینمائیم :

شاه معظم اخستان شهر گشای راستین	داد ده ظفرستان ملک خدای راستین
رستم کیقباد فر حیدر مصطفی ظفر	همره رخس و دلش فتح و غزای راستین
شاه خزر گشای راهند و خزرشرف دهد	بر پسر سبکتکین هند گشای راستین
شاه سکندر هدی چشمه خضرای او	بی ظلمات چشمه بین زاده زرای راستین
یانصد هجرت از جهان هیچ ملک چنوزاد	از خلفای سلطنت تا خلفای راستین
از شه عیسوی نفس عازر ملک زنده شد	معجزه راهمین قدر هست گوی راستین
از گهر یزیدیان زاده علی شجاعتی	کز سر ذوالفقار او زاده قضای راستین
بدر چو شعری سیم بحر چو کسری دوم	دولت ظلم کاه او عدل فزای راستین
حلقه شده عدوی او بر سر شه ره اجل	شه چوسماک نیزه و ر حلقه ربای راستین
دزد بیان من بود هر که سخنوری کند	شاه سخنوران منم شاه ستای راستین
شاه جهان گشای را از شب و روز آنجهان	باد هزار سال عمر اینت دعای راستین

تسمیط در لغت بمعنی در رشته کشیدن مهره هاست و مسمط

مهره‌های منظوم و در رشته کشیده را گویند و در اصطلاح ادب

قطعه شعری است مجزای بیندهای کوچک و متحدالوزن پنج

یاشش مصراع و احياناً کمتر و بیشتر که غیر از مصراع آخر سایر مصراعهای هر بند

در قافیه متحد باشد و نیز مصراعهای آخر هر بند از قافیه آخرین مصراع بند اول پیروی نماید، وجه تسمیه این قسم شعر بمسمط کشیدن مهرهای مصراعهای متوالی است در رشته قافیه واحدی و نیز ممکن است هر بند از شعر بمثابه مهرهای بشمار آمده که در رشته قوافی یکسان مصراعهای آخر کشیده شده است **منوچهری** يك مسمط شش مصراعی دارد که هر شش مصراع آن در حروف قافیه یکسانست و ارتباطی جز از لحاظ معنی و وزن میان بندهای آن موجود نیست در حقیقت قصیده ایست که هر شش مصراع آن قافیه ای جدا گانه و مخصوص بخود دارد.

اینك نخستین بند مسمط مذکور که در تهنیت جشن مهرگان و مدح **سلطان مسعود** سروده شده است :

شاد باشید که جشن مهرگان آمد	بانگ و آوای درای کاروان آمد
کاروان مهرگان از خزران آمد	یا ز اقصای بلاد چینیان آمد
نه از این آمد بالله نه از آن آمد	که ز فردوس برین وز آسمان آمد

مسمط مسدس بیشتر از مخمس مورد طبع آزمائی قرار گرفته و مسمط مربع و مثنی چندان رواجی نداشته است **منوچهری** کلیه مسمطات خود را در بندهای شش مصراعی سروده، از متوسطین **خواجوی کرمانی** و از متأخرین **قائمی** بمسمط مخمس بیشتر راغب بوده اند و ضمناً **قائمی** بند نخستین را همواره بشمار مطلع آورده و تمام مصراعهای آنرا متحد القافیه برشته نظم کشیده و آن قافیه را مبنای پیروی آخرین مصراع بندهای دیگر قرار داده است نمونه ای از مسمطات مسدس و مخمس را در دنباله همین بحث نقل خواهیم کرد، اینك بند اول و آخر از مسمط مربع **جامی** و بنداول از مسمط مثنی **خواجوی کرمانی** نقل میشود :

الا ای ماه اوج دلربائی	که خیل نیکوان را پادشائی
مکن تا میتوانی بی وفائی	که دور است از طریق آشنائی
برو جامی بسوز و درد میساز	مکن چون عود هر دم ناله آغاز
کسی کو مانند دلدار خود باز	ز درد و غم کجا یابد رهائی

صبحدم چون نوبت سلطان اختر میزدند
 خیمه زرین ستون بر طاق اخضر میزدند
 خاکیان لاف از هوای آتش تر میزدند
 و آتش اندر خرمن زهد مزور میزدند
 حلقه زر بر در پیروزه بنظر میزدند
 وین کلاه سایه بان را قبه از زر میزدند
 شب نشینان چون دم از مہروی خاور میزدند
 صبحدم بر میکشید از مہر آہ آتشین

هر چند در ترجیعات تصریح ایات هر بند غیر از بیت اول که
اقسام دیگر ترجیعات حکم مطلع آن بند را دارد معمول و ضروری نیست ولی گاهی
و مسمطات شعرا تقنناً باینکار دست زده اند چنانکه **فرخی** در دو ترجیع بند
 سابق الذکر تمام ایات هر بند را پیروی از قافیه مطلع مصرع
 آورده است این نوع ترجیع را ممکن است ترجیع بند مسمط نامید، و **حشی** شاعر
 معروف قرن دهم دو قطعه شعر بسیار مؤثر و دلنشین دارد که بندهای شش مصراع
 و هشت مصراع تقسیم شده و در حقیقت ترکیبی از تسمیط و ترجیع است بدین ترتیب
 که در اولی چهار مصراع اول و در دومی شش مصراع اول مانند مسمط در حروف قافیه
 یکسانند و آنگاه در فاصله هر بندی بیتی مفرد و مصرع بشیوه ترجیعات قرار گرفته است
 این دو شعر را میتوان مسمط ترجیع نامید و ما از لحاظ اهمیت و شهرتی که این
 اشعار دارند در پایان مقال بنقل منتخبی از هر کدام مبادرت خواهیم ورزید.

ترجیعات و مسمطات واجد تمام مزایا و مشخصات قصیده میباشند
مزایا و مشخصات و جز از لحاظ ساختمان فنی و قالب ظاهری فرقی با آن ندارند
عمومی ترجیعات موضوعاتی که غالباً بصورت این دو قسم شعر بنظم در میآید
و مسمطات همانهاست که اساس نظم قصائد را تشکیل میدهد، مدح و مرثیه
 و عشق و وصف و شکوی و سایر موضوعات مشابه از موضوعات
 اصلی ترجیعات و مسمطات بشمار میروند، ترجیع و مسمطی که در موضوع مدح

سروده شده باشد غالباً مانند قصیده نخست باتشبيب و تغزل و یا موضوعات دیگری که معمولاً در مقدمه قصائد مدحیه آورده میشود شروع میگردد آنگاه با تخلصی مناسب وارد اصل مطلب یعنی مدح میشود و در این قسمت کاملاً بشیوه قصائد ممدوح بامدایحی غرا و بلند مورد ستایش قرار میگیرد و شاعر در صورتیکه تقاضا و یاشکایتی داشته باشد آنرا نیز مانند قصائد ضمن حسب حالی بیان مینماید و سرانجام شعر با دعای ممدوح خاتمه میپذیرد، در قسمت تغزل يك یا چند بند اول ترجیع و شماره بیشتری از بندهای مسمط برای انجام این مقصود اختصاص می یابد، در ترجیع بندهای مدحیه که بیت واسطه مسلماً در موضوع مدح سروده شده و از همان بند اول در شعر ظاهر میگردد وقتی چندین بند اول در موضوع تغزل درشته نظم در میآید پایان یافتن هر بند بموضوع مدح و بازگشت مجدد بموضوع تغزل لطف و شیرینی و تنوع دلپذیری بشعر میبخشد، در ترکیب بند نیز که این محذور پیش نمیآید یعنی شاعر ناچار نیست در عین تغزل سخن در مدح بگوید گاهی همین شیوه معمول میگردد و شاعر تفنناً از تغزل بمدح و از مدح بتغزل می پردازد، از میان شاعران **خاقانی** زیاد باین شیوه راغب بوده و حتی در نظم قصائد بوسیله تجدید مطلع همین شیوه را بکار برده و مخصوصاً در نظم اینگونه ترجیعات استادی و مهارت بی نظیری بخرج داده است، در پایان شعر بند آخر ترجیع و یکی دو بند مسمط حسب الم معمول بموضوع دعا اختصاص می یابد، در اینجا باید متوجه بود شیوه ای که در طرز ادای دعا در قصائد معمول است و ما پیش از این شرح آنرا داده ایم در مورد ترجیعات و مسمطات بعلت وضع و شکل مخصوص آن چندان متداول نیست و معمولاً دعا باروش عادی و غیر فنی و با استفاده از کلمات باد و بادا و بکار بردن الف دعا صورت میگیرد با اینوصف گاهی نیز بسبك قصیده آخرین ابیات بند آخر ترجیع در دعاست و یا بند ماقبل آخر مسمط صدر و مقدمه دعا و بند آخر ذیل و اصل دعا را تشکیل میدهد.

برخلاف بیشتر قصائد که متضمن افکار متشتت است و غالباً پیوند منطقی ندارد ترجیعات از نظم و ترتیب خاصی برخوردار میباشد بدین معنی که هر بند آن بشرح

و بیان جزئی از مقصود کلی شعر اختصاص یافته است و این معانی مختلف که جملگی در حول محور واحدی میگردند بوسیله بیت واسطه بیکدیگر مربوط میشوند اگر چه توانائی شاعر در بکار بردن قوافی یکسان در قصیده و پیروی از مطلع، خود مایه فخامت شعر و اعجاب شنونده است لیکن در هر حال یکنواختی و طول کلام و عدم تجزیه و تفکیک مطالب ایجاد خستگی و ملال میکند در حالیکه در ترجیعات و مسمطات دگر گونی قافیه و تغییر مطلب و باز گشت مجدد بموضوع اصلی و مخصوصاً وجود بیت واسطه اسباب تشحید ذهن و تحریک ذوق و جلب حواس میشود.

امتیاز دیگر این دونوع شعر بر قصیده وسعت دائره و طول شعاع عمل آنست چه شاعر در نظم ترجیع و مسمط دچار تنگی قافیه نمیشود و تا هر جا بسط سخن ضرور باشد با افزودن بندها مطلب را دنبال میکند در حالیکه در قصیده ناچار وقتی کیسه قوافی بته میرسد شاعر بضرورت سخن را تمام ناگفته پایان میرساند.

برای مطالب مفصل و دامنه دار یعنی آنرشته از مطالب که از میان اقسام شعر مخصوص قصیده و متفرعات آنست مسمط و مخصوصاً ترکیب بند مناسبتر از ترجیع بند است زیرا در ترجیع بند خلاصه و منظور کلی شعر در بیت واسطه جمع شده و این بیت مرتباً در پایان هر بند تکرار میشود و معانی هر بند قاعده بایستی طوری تنظیم شود که سرانجام ببیت مذکور منتهی گردد و جای شبهه نیست که این وضع و حالت یکنوع محدودیتی در شعر ایجاد میکند و دوام آن اسباب خستگی و ملال خاطر میشود، در مسمط اگر شماره بندها بیش از حد اعتدال باشد نظر بفعالیت سریعی که بر اثر کوچکی حجم بندها وزود سپری شدن آن بر ذهن تحمیل میگردد طبع را افسردگی و ملال دست میدهد.

بیشتر شعرای مدیحه سرا که بفن قصیده سرائی راغب بوده اند

ترجیعات و مسمطات در طریق ترجیعات نیز گاهی زده و طبعی آزموده اند، در دیوان معروف

شعراى معروف اغلب بعد از قصائد چند ترجیع بند و ترکیب

بند و گاهی یکی دو مسمط در همان موضوعات دیده میشود

رویه مرفقه ترجیعات بیشتر از مسمط مورد توجه و اکتفای شعراى خلف قرار گرفته است

در ادبیات فارسی مسمطات **منوچهری** شهرت فراوانی دارد و او خود که باغلب احتمال مبتکر این فن بوده در شعر زیر مسمطات خود را در ردیف مدایح غرای **عنصری** بشمار میآورد:

ظاوس مدیح **عنصری** خواند در آج مسمط **منوچهری**
 بعد از او از متقدمین **مسعود سعد** و از متأخرین **قآنی** مسمطات شیرین
 و دلچسبی سرودند و مخصوصاً **قآنی** ذوق و قریحه مخصوصی در این فن از خود
 نشان داد، در رشته ترجیعات از متقدمین **جمال الدین اصفهانی** و **خاقانی** مهارت
 و لطف ذوق بخرج داده اند **سعدی** و **هاتف** نیز هر يك ترجیع بند بسیار شیوایی
 سروده اند که از غرر آثار ادبی بشمار میرود شعر **فرخی** و **وحشی** نیز پیش از این
 اشاره شد و اینک از جهت تکمیل این بحث بنقل منتخبی از آثار معروف
 استادان این فن مبادرت میشود:

سه بند از يك مسمط **منوچهری**

آمد بانگ خروس مؤذن میخوارگان صبح نخستین نمود روی بنظارگان
 که بیکتف بر گرفت جامه بازارگان روی بمشرق نهاد خسرو سیارگان

باده فراز آورید چاره بیچارگان

قوموا شرب الصبوح یا ایها النائمین

می زد گانیم ما در دل ما غم بود چاره ما بامداد رطل دما دم بود

راحت کژدم زده کشته کژدم بود می زده را هم بمی دارو و مرهم بود

هر که صبوحی زند با دل خرم بود

با دولت مشکبوی با دورخ حورعین

با خوشا وقت صبوح خوشامی خوردنا روی نشسته هنوز دست بمی بردنا

بمطرب سرمست را باز هس آوردنا در گلوی او بطی باده فرو کردنا

گردان در پیش روی با بزن و گردنا

ساغرت اندر یسار باده ات اندر یمین

چند بند از يك مسمط مخمس قاآنی

بنفشه رسته از زمین بطرف جویبارها
و یا گسسته حورعین ز زلف خویش تارها
ز سنگ اگر ندیده‌ای چسان جهد شرارها
بیرگهای لاله بین میان لاله زارها
که چون شراره میجهد ز سنگ کوهسارها
ندانما ز کودکی بنفشه از چه پیر شد
نخورده شیر عارضش چرا برنگ شیر شد
گمان برم که همچو من بدام غم اسیر شد
ز پا فکنده دلبرش چه خوب دستگیر شد
بلی چنین برند دل ز عاشقان نگارها
در این بهار هر کسی هوای راغ دارد
بیاد باغ طلعتی هوای باغ دارد
بتیره شب ز جام می یکف ایام دارد
همین دل من است و بس که درد و داغ دارد
جگر چو لاله پرزخون ز عشق گلزارها
بهشت را چه میکنم بتا بهشت من توئی
بهار و باغ من توئی ریاض و کشت من توئی
بکن هر آنچه میکنی که سرنوشت من توئی
بدل نه غایبی ز من که در سرشت من توئی
نهفته در عروق من چو پودها بتارها

منتخبی از ترکیب‌بند معروف جمال‌الدین اصفهانی در نعت رسول اکرم

ای از بر سدره شاهره
ای طاق نهم رواق بالا
وی قبه عرش تکیه گاهت
بشکسته ز گیوش کلاهت

هم عقل دويده در ركابت هم شرح خزیده در پناهت
 جبریل مقیم آستانت افلاك حریم بارگاهت
 چرخ ارچه رفیع خاك پائت عقل ارچه بزرگ طفل راحت

ایزد که رقیب جان خرد کرد

نام تو ردیف نام خود کرد

ای نام تو دستگیر آدم وی خلق تو پایمرد عالم
 فراش درت کلیم عمران چاوش رخت مسیح مریم
 تو در عدم و گرفته قدرت اقطاع وجود زیر خاتم
 نسا یافته عز التفاتی پیش تو زمین و آسمان هم

کونین نواله‌ای ز جودت

افلاك طفیلی وجودت

ای مسند تو و رای افلاك صدر تو و خاك توده حاشاك
 هرچ آن سمت حدوث دارد در دیده همت تو خاشاك
 طغرای جلال تو لعمر ك منشور ولایت تو لولاك
 درراه تو زخم محض مرهم بر یاد تو زهر عین ترباك
 نقش صفحات رایت تو لولاك لما خلقت الافلاك

خواب تو ولاینام قلبی

خواب توایت عند ربی

ای آرزوی قدر لقاییت وی قبله آسمان سرایت
 هر جای که خواجه‌ای غلامت هر جای که خسروی گدایت
 هم تابش اختران ز رویت هم جنبش آسمان برایت
 اندوخته سپهر و انجم بر نامه ده يك عطایت

ای کرده بزیر پای کونین

بگذشته زحد قاب قوسین

ای حجره دل بتو منور	وی عالم جان ز تو معطر
ای شخص تو عصمت مجسم	وی ذات تو رحمت مصور
بی یاد تو ذکرها مزور	بی نام تو وردها مبتور
از یغصمك الله اینت جوشن	وز یغفر الله آنت مغفر

طاوس ملائکه بریدت

سرخیل مقربان مریدت

ای دستکش تو این مقرنس	وی دستخوش تو این مقوس
ای خاشکدانت سقف ازرق	وی شادروانت چرخ اطلس
چون روح ز عیبها منز	چون عقل ز نقصها مقدس
از بنگه تو کمینه شش طاق	این چرخ معلق مسدس
شد شهر روان بفر نامت	این فلس مکلس مطلس
در مدح تو هر جماد ناطق	در وصف تو هر فصیح اخرس

فلج ندب بقیت وحدی

قفل در لا نبی بعدی

ای شرع تو چیره چون شب و روز	وی خیل تو بر ستاره پیروز
ای عقل گره گشای معنی	در حلقه درس تو نو آموز
ای مذهبها ز بعثت تو	چون مکتبها بعید نوروز

ای گفته صحیح و کرده تصریح

در دست تو سنگ ریزه تسبیح

هر آدمی که او ثنا گفت	هر چ آن نه ثنای تو خطا گفت
گرچه نه سزای حضرت تست	بپذیر هر آنچه این گدا گفت
هر چند فضول گوی مردیست	آخر نه ثنای مصطفی گفت
تو محو کن از جریده او	هر هرزه که از سر هوی گفت

چون نیست بضاعتی ز طاعت

از ما گنه و ز تو شفاعت

منتخبی از ترجیع بند معروف هاتفا

ای فدای تو هم دل و هم جان	وی نثار رخت هم این و هم آن
بند گانیم جان و دل بر کف	چشم بر حکم و گوش بر فرمان
گر دل صلح داری اینک دل	ور سر جنگ داری اینک جان
دوش از سوز عشق و جذبه شوق	هر طرف میشتافتم حیران
آخر کار شوق دیدارم	سوی دیر مغان کشید عنان
پیری آنجا بآتش افروزی	بادب گرد پیر مغبجگان
عود و چنگ و دف و نی و بربط	شمع و نقل و گل و می و ریحان
پیر پرسید کیست این گفتند	عاشقی بیقرار و سرگردان
گفت حامی دهدش از می ناب	گرچه ناخوانده باشد این مهمان
ساقی آتش پرست آتش دست	ریخت در ساغر آتش سوزان
چون کشیدم نه عقل ماند و نه دین	سوخت هم کفر از آن و هم ایمان
مست افتادم و در آن مستی	بزبانی که شرح آن نتوان
این سخن میشنیدم از اعضا	همه حتی الوریث والشریان

که یکی هست و هیچ نیست جز او

وحده لا اله الا هو

از تو ایدوست نگسلم پیوند	گر بتیغم برند بند از بند
الحق ارزان بود ز ما صد جان	وز دهان تو نیم شکر خند
ای پدر پند کم ده از عشقم	که نخواهد شد اهل این فرزند
در کلیسا بدلیز ترسا	گفتم ای دل بدام تو در بند
ای که دارد بتار زنارت	هر سر موی من جدا پیوند
رو بوحدت نیافتن قسا کی	تنگ تثلیث بر یکی تا چند
نام حق یگانه چون شاید	که آب و ابن و روح قدس نهند
لب شیرین گشود و با من گفت	وز شکر خنده ریخت آب از قند

در سه آئینه شاهد ازلی پرده از روی تاینك افكند
ما در این گفتگو که از يك سو شد ز ناقوس این ترانه بلند

که یکی هست و هیچ نیست جز او

وحده لا اله الا هو

چشم دل باز کن که جان بینی	آنچه نادیدنی است آن بینی
گر باقلیم عشق روی آری	همه آفاق گلستان بینی
بی سرو پا گدای آنجا را	سر ز ملک جهان گران بینی
گاه وجد و سماع هریک را	بر دو کون آستین فشان بینی
دل هر ذره را که بشکافی	آفتابش در میان بینی
هر چه داری اگر بعشق دهی	کافر مگر جوی زیان بینی
بایکی عشق ورز از دل و جان	تا بعین الیقین عیان بینی

که یکی هست و هیچ نیست جز او

وحده لا اله الا هو

یار بی پرده از درو دیوار	در تجلی است یا اولی الابصار
گر ز ظلمات خود زهی بینی	همه عالم مشارق الانوار
چشم بگشا بگلستان و بین	جلوه آب صاف در گل و خار
یار گو بالغدو و الاصال	یار جو بالعشی و الا بکار
هاتف ارباب معرفت که گهی	مست خوانندشان و گه هشیار
از می و بزم و ساقی و مطرب	وز مغ و دیر و شاهد و زنار
قصدایشان نهفته اسراری است	که بایما کنند گاه اظهار
پی بری گر بر از شان دانی	که همین است سر آن اسرار

که یکی هست و هیچ نیست جز او

وحده لا اله الا هو

بند نخستین از ترجیع بند مسمطی که فرخی در ستایش امیر ابویعقوب برادر
سلطان محمود سروده است.

ز باغ ای باغبان ما را همی بوی بهار آید
کلید باغ ما را ده که فردا مان بکار آید
کلید باغ را فردا هزاران خواستار آید
تولختی صبر کن چندانکه قمری بر چنار آید
چو اندر باغ تو بلبل بیدیدار بهار آید
ترا مهمان نا خوانده بروزی صد هزار آید
کنون گر گلبنی را پنجش گل در شمار آید
چنان دانی که هر کس را همی زو بوی یار آید
بهار امسال پنداری همی خوشتر زیار آید
از این خوشتر شود فردا که خسرو از شکار آید
بدین شایستگی جشنی بدین بایستگی روزی
ملک را در جهان هر روز جشنی باد و نوروزی

چند بند از مسمط ترجیع وحشی

دوستان شرح پریشانی من گوش کنید
داستان غم پنهانی من گوش کنید
قصه بیسر و سامانی من گوش کنید
گفتگوی من و حیرانی من گوش کنید
شرح این آتش جانسوز نگفتن تا کی
سوختم سوختم این راز نهفتن تا کی
روزگاری من و دل ساکن کوئی بودیم
ساکن کوی بت عریده جوئی بودیم
عقل و دین باخته دیوانه روئی بودیم
بسته سلسله سلسله موئی بودیم
کس در آن سلسله غیر از من و دل بند نبود
یک گرفتار از این جمله که هستند نبود

نر گس غمزہ زنش اینہمہ بیمار نداشت سنبل پر شکنش هیچ گرفتار نداشت
اینہمہ مشتری و گرمی بازار نداشت یوسفی بود ولی هیچ خریدار نداشت

اول آنکس کہ خریدار شدش من بودم

باعث گرمی بازار شدش من بودم

عشق من شد سبب خوبی و رعنائی او داد رسوائی من شہرت زیبائی او

بسکہ دادم ہمہ جا شرح دلارائی او شہر پر گشت ز غوغای تماشائی او

این زمان عاشق سر گشته فراوان دارد

کی سر و برگ من بیسرو سامان دارد

پیش او یار نو و یار کهن ہر دو یکی است حرمت مدعی و حرمت من ہر دو یکی است

قول زاغ و غزل مرغ چمن ہر دو یکی است نغمہ بلبل و فریاد زغن ہر دو یکی است

این ندانستہ کہ قدر ہمہ یکسان نبود

زاغ را مرتبہ مرغ خوش الحان نبود

و چند بند از مسمط دیگر او کہ مثنی است

ای گل تازہ کہ بوئی ز وفا نیست ترا خبر از سرزنش خار جفا نیست ترا

رحم بر بلبل بی برگ و نوا نیست ترا التفاتی با سیران بسلا نیست ترا

ما اسیر غم و اصلا غم ما نیست ترا با اسیران بلا رحم چرا نیست ترا

فارغ از عاشق غمناک نمیاید بود

جان من اینہمہ بی باک نمیاید بود

شب بکاشانہ اغیار نمیاید بود غیر را شمع شب تار نمیاید بود

ہمہ جا با ہمہ کس یار نمیاید بود یار اغیار دلازار نمیاید بود

تشنہ خون من زار نمیاید بود تا باین مرتبہ خون خوار نمیاید بود

من اگر کشتہ شوم باعث بدنہی تست

موجب شہرت ناکامی و خودکامی تست

نخل نو خیز گلستان جهان بسیار است گل این باغ بسی سرو روان بسیار است
 جان من همچو تو غارتگر جان بسیار است ترك زرین كمر وموی میان بسیار است
 بالب همچو شكر تنگ دهان بسیار است نه که غیر از تو جوان نیست جوان بسیار است

دیگری اینهمه بیداد بعاشق نکند

قصد آزردن یاران موافق نکند

مکن اینطور که آزرده شوم از خویت نکنم بار دگر یاد لب دلجویت
 دست بر دل نهم و پا بکشم از کویت گوشه گیرم من و من بعد نیایم سویت
 دیده پوشم ز تماشای رخ نیکویت سخنی گویم و شرمنده شوم از رویت

بشنو این پند و مکن قصد دل آزرده خویش

ورنه بسیار پشیمان شوی از کرده خویش

قطعه

چند بیت متحد الوزن و متحد القافیه را که بر خلاف قصیده
 تعریف قطعه و غزل دارای مطلع مصرع نباشد قطعه گویند، صاحب المعجم
 در باب لزوم تصریح مطلع قصیده مینویسد « و هر قصیده که
 مطلع آن مصرع نباشد اگر چه دراز بود آنرا قطعه خوانند و اسم قصیده بر آن اطلاق
 نکنند » قطعه دارای وزن مخصوصی نیست، در تمام اوزان شعری حتی وزن رباعی
 قطعاتی در دواوین شعرا یافت میشود، تعداد ابیات قطعه از دو بیت بیلاست و ممکن
 است بشصت بیت و بیشتر هم بالغ شود لیکن قطعات خوب و معروف معمولاً میان
 پنج و دوازده بیت است قطعه معروفی که جمال الدین اصفهانی در تجلیل مقام والدین
 سروده و با این مطلع شروع میشود دارای بیست و چهار بیت است :

بشنو از من نصیحتی که ترا کار هر دو جهان شود بنظام
 خاقانی قطعات بسیار مفصل سروده از جمله سه قطعه زیر که مطلع هر یک

نقل میشود :

ای جهان داوری که دوزخ را عهد نامه بقا فرستادی

این قطعه در خطاب با سپهبد **کیاوالو اشیر** و در ذکر انعام او گفته شده و مشتمل بر پنجاه و سه بیت است.

ای فتی فتوی غدرت ندهم کافت غدر هلاک امم است

این قطعه در وعظ و حکمت و مشتمل بر شصت بیت است.

گفتم ایدل بهر دربان جلال نعل اسب از تاج دانائی فرست

این قطعه در مدح و دارای شصت و دو بیت میباشد.

اینک برای نمونه قطعه شیوای **آذر بیگدلی** را که در طعن زاهدان سالوس و خشک دماغ سروده نقل مینمائیم:

بشیخ شهر فقیری ز جوع برد پناه

بدین امید که از لطف خواهدش خوان داد

هزار مسأله پرسیدش از مسائل و گفت

که گر جواب نگوئی نبایدت نان داد

نداشت حال جدل آن فقیر و شیخ غیور

ببرد آتش و ناشی نداد تا جان داد

عجب که با همه دانائی این نمیدانست

که حق به بنده نه روزی بشرط ایمان داد

من و ملازمت آستان پیر مغان

که جام می بکف کافر و مسلمان داد

گفتیم که نخستین بیت قطعه مانند سایر ابیات باید مقفی باشد

مشخصات فنی و غالباً شعرا در سرودن قطعه این شرط را نگاه داشته‌اند اما

و عمومی قطعه گاهی نیز آنرا مصرع می‌آورند و چون از لحاظ تعداد ابیات

و اختلاف موضوع و مشخصات عمومی دیگر چنین شعری را

نمی‌توان در شمار قصیده و غزل آورد ناچار آنرا باید در شمار قطعات محسوب داشت

وازين قبيل است اين قطعه شيرين لبیبی :
 کاروانی همی از ری بسوی دسکره شد
 آب پیش آمد و مردم همه برقنطره شد
 گله دزدان از دور چو آن می دیدند
 هر یکی زایشان گفتی که یکی قسوره شد
 هر چه دزدان را رای آمد بردند و شدند
 بد کسی نیز که با دزد همی یکسره شد
 رهروی بود در آنراه و درم یافت بسی
 چون توانگر شد گوئی سخنش نادره شد
 هر چه پرسیدند اورا همه این بود جواب
 کاروانی زده شد کار گروهی سره شد

گاهی موضوعی که داعی نظم قطعه بوده است از بیت نخست در شعر ظاهر و تا آخر قطعه هر جزئی از آن درهریک از ابیات بیان میشود و گاهی نیز شاعر ابیات نخست قطعه را بمثابة مقدمه‌ای برای موضوع اصلی و یا لطیفه‌ای که معمولاً باید در بیت آخر ظاهر شود می‌آورد، اغلب قطعات کوچک و دلپذیر مخصوصاً قطعات فکاهی باین شیوه سروده شده است، مسلماً چون بیشتر قطعات مانند رباعی و دو بیتی دارای حجم کوچکی است باید از تمام نکات فصاحت و بلاغت برخوردار باشد، شعر کوتاهی که از چند بیت تجاوز نمیکند اگر واجد نکته‌ای لطیف و الفاظی عذب و معانیی نغز و دلپذیر نباشد پیدا است که شعری بی‌قدر و کم بهاست .

شاعران نکته‌سنج و لطیفه پرداز هر گاه نکته و لطیفه‌ای بر خاطرشان می‌گذشت آنرا در قالب قطعه بصورت نظم در می‌آوردند و غالباً نیز این نکات و دقایق چنانکه گفتیم در بیت آخر ظاهر میگردد و این خود اساساً از خواص عمومی لطایف و فکاهیات و مطایبات است اینک چند مثال :

از خاقانی در قبول احسان جمال الدین موصلی که وقتی کعبه را تعمیر کرده بود :

خاقانی بلند سخن در جهان منم
کازادی از جهان روش حکمت من است
ضرب الرقاب داد شیاطین آرز را
این تیغ نطق کز ملکان قسمت من است
اسباب هست و نیست اگر نیست گو مباش
کاین نیستی که هست مرا حشمت من است
میخواستم که رد کنم احسان خواجه را
زان خواجگی که در بنه همت من است
خضر از زبان کعبه پیام رساند و گفت
احسانش رد مکن که ولینعمت من است
از ابن یمین در شکایت از حاجب سلطان که شاعر را از طلعت میمون شاه باز میداشت :

ای شهنشاهی که ترک آسمان بندد کمر
از برای بندگی "کمترین هندوی تو
بر مثال استره سر در شکم پنهان کند
روزگار آنرا که جوید نقص یکتاموی تو
کمترین بندگان ابن یمین کز اعتقاد
هست و خواهد بود دائم معتکف در کوی تو
چون بامیدی که بیند طلعت میمونت را
هر صباحی میشتابد همچو دولت سوی تو
کی روا باشد که در بان نیکخواهی را چواو
دور دارد بر مثال چشم بد از روی تو

قطعه فکاهی در هجو کسانی که باسلاف و گذشته خود میالند از **ابن یمین** :

دی شنیدم که ابلهی میگفت	پدر من وزیر خان بوده است
با وجودی که نیست معلوم	خود گرفتم که آنچنان بوده است
هیچ کس دیده‌ای که خورده است	کاین بعهد قدیم نان بوده است

برای مطالعه در شرح احوال و اطلاع بر روحیات و افکار و معتقدات و اخلاق و زندگی خصوصی شاعر و حوادثی که در ایام حیات بر او گذشته و فراز و نشیبی که دیده و دانشهایی که آموخته و تجربتهایی که اندوخته است هیچ قسمتی از آثار او مناسبتر از بخش قطعات نیست، شاعر تمام حالات و خصوصیات زندگانی خود را غالباً ضمن این رشته از اقسام شعر شرح داده است، برای مثال، مختصری از آنچه را که ما از مطالعه قطعات **خاقانی** و **ابن یمین** در باره زندگانی آنها دریافته ایم در اینجا مینگاریم .

از قطعات **خاقانی** چنین مستفاد میشود که وی بعم خود بسیار علاقمند بوده و پدر را خواهر میداشته و پسری در سن بیست سالگی از او در گذشته و عبدالمجیدی بجای مانده و نیز دختری داشته و دختر دیگری سه روز پس از زادن از او در گذشته و از وجود زن و دختر بیزار بوده و باینوصف در زندگی تجدید فراش کرده و مادرش را بسیار عزیز میداشته و سخاوت پیشه و بلند همت بوده و کین کسی را بدل نمیکرفته و از هجا و ذم کسان کمال نفرت را داشته است .

و اما از قطعات **ابن یمین** اینطور برمیآید که وی در علوم معقول و منقول دستی داشته و به پیری رسیده و عمر کافی کرده و در غالب ایام زندگانی بدهقانی اشتغال داشته و پیرو مذهب تشیع بوده و قسمتی از عمر را بتجرد گذرانیده و سپس زن خواسته و فرزند آورده ولی علاقه و محبت چندانی میان او و فرزند و اهل و عیالش وجود نداشته ، خوش گذران و عیاش و می پرست و رفیق دوست و قلاش بوده ، طبعی سخاپیشه داشته و از کسانی که بجمع مال میپرداختند و آنگاه نه خود خورده و نه بدیگران

میدادند بیزار بوده ، از فضائل اخلاقی و کمالات نفسانی بهره داشته و بمراتب سخندانی خود معتقد بوده و خود را کمتر از **عنصری** نمیدانسته و چون عمر درازی کرده در طول آن دچار احوال گوناگون و حوادث بسیار شده ، سفر بسیار کرده و در واقعه‌ای اسباب واثاته‌اش بغارت رفته و نیز دیوان اشعارش مفقود شده و بزحمت معدودی از آثار ازدست رفته را بدست آورده ، یکبار از عمل معزول شده و نیز بواسطه بخشش و اسراف دچار عسرت و تنگدستی شده و املاک خود را فروخته و سپس باردیگر بتلاش معاش و بدست آوردن مکنث و مال پرداخته و رویهم‌رفته زندگانی پرحادثه و پرفراز و نشیبی را گذرانیده است .

از آنچه فوقاً دربارهٔ قطعات **خاقانی** و **ابن یمین** گفتیم وسعت دایره موضوعات و مطالب قطعه بخوبی معلوم میشود ، قطعه اختصاص بموضوع یا موضوعاتی خاص ندارد و درباره تمام موضوعات ادبی و یا بهتر بگوئیم آنچه ازهربابت وجهتی بذهن خطور میکند گفتگو مینماید ولی در این میان بعضی موضوعاتست که بیشتر بآن توجه شده و برای قطعه مناسبتر بنظر میرسد ، از جمله باید مدایح و مرثیاتی کوتاه ، هزل و هجا ، حکایات کوچک ، مطایبات و شوخیهای ادبی ، حکمت و اندرز ، ماده تاریخ و موضوعاتی را که متضمن نکته‌ای لطیف و مضمونی شیرین است نام برد ، مراسلات منظوم نیز که عموماً حکایت از موضوعات خصوصی و چگونگی روابط شاعر بادوستان و آشنایانش میکنند غالباً بصورت قطعه سروده شده است .

شعر عموماً در رشته قطعات اشعاری سروده اند ولی معروفترین قطعه سرایان ایران در درجه اول **ابن یمین** و در درجه دوم **انوری** است اگرچه شعر **انوری** از لحاظ استحکام و رشاقته الفاظ و قوت معانی از شعر **ابن یمین** برتر است اما اهمیت او بیشتر در رشته قصیده و غزلست و نیز بخش مهمی از قطعانش را موضوعات فکاهی و هزل آمیز که غالباً فاقد جنبه اخلاقی است تشکیل میدهد در حالیکه **ابن یمین** از هر شاعر دیگری در رشته قطعه سرایی بیشتر کار کرده و از این گذشته قطعه را غالباً

برای بیان موضوعات اخلاقی و اجتماعی بکار برده است، مجموعه قطعات او اینک بسه هزار بیت میرسد و قسمت مهمی از این اشعار دارای ارزش اخلاقی فوق العاده ایست و الحق جا دارد **ابن یمین** را سرسلسله قطعه سرایان ایران بدانیم.

اینک برای تکمیل این بحث چند مثال از موضوعات مختلف قطعه نقل میکنیم: گاهی قطعه در يك موضوع شخصی و خصوصی است **انوری** دوستی از آن خود را میخواهد بخانه بخواند این دوبیت را بدو میفرستد:

ندارد مجلس ما بیتو نوری	اگر چه نیست مجلس در خورتو
چه فرمائی چه گوئی مصلحت چیست	تو آئی نزد ما یا ما بر تو

سعدی بایکی از دوستان خود قطع رابطه کرده و چون میشنود که آن دوست در محفلی از وی بخوشی یاد کرده و برفوت صحبت دیرین تأسف خورده این سه بیت را بدو میفرستد و صلح میکند:

نه ما را در میان عهد و وفا بود	جفا کردی و بد مهری نمودی
بیکبار از جهان دل در تو بستم	ندانستم که برگردی بزودی
هنوزت گرسر صلح است باز آی	کز آن مقبولتر باشی که بودی

ابن یمین با شیخ عبدالله نامی معامله کرده و این سند منظوم را بدست او میسپارد:

کاتب این حروف ابن یمین	بر خط و قول خود گرفت گواه
که بتاریخ بیستم ز رجب	تا بنوغان که باشد آن شش ماه
ده من ابریشم گزیده نیک	برساند بشیخ عبدالله
بود تاریخ سال هفتصد و چار	که نوشت این حروف بی اکراه

و گاهی قطعه در موضوعات علمی و فنی و فقهی و اطلاعات عمومی دیگر و یا بعضی کلیات صرفی و لغوی است مانند تعیین اوزان مصادر ثلاثی و تعیین نون ساکن و تنوین در قرائت کلام الله و امثال آن، **ابن یمین** قطعه زیر را در تشخیص دال از ذال گفته است.

گرت میل باشد که در پارسی	همی دال را باز دانی ز دال
بگویم یکی ضابطه یاد گیر	که اینرا نیایی بگیتی همال
اگر پیش او حرف علت بود	بجز دال معجم ندارد مجال
و رآن حرف جز حرف علت بود	نگه کن که آنحر فرا چیست حال
اگر هست ساکن تو اش دال دان	و گر نه همان دال معجم نه دال

ادیب الممالك **فراهانی** در دو قطعه زیر از هفت قلم آرایش زنان و هفت اندام نمازی سخن میگوید :

هفت پیرایه شد بروی بتان	که از آن باغ حس سیرابست
وسمه و سرمه و نگار و خچک	زرك و غازه و سپیدابست

ترا باید که هفت اندام هنگام نماز اندر

فرو سائی بخاك تیره در کیش مسلمانی
و گر از نام هفت اندام پرسى گویمت اینك

دوشست پا و دو زانو دو پنجه دست و پیشانی

و گاهی در شوخی و مطایبه است مانند دو قطعه فکاهی زیر از **انوری** :

من و سه شاعر و شش درزی و چهار دبیر

اسیر و خوار بماندیم در کف دو سوار

دبیر و درزی و شاعر چگونه جنگ کنند

اگر چهارده باشند و چهار هزار

شعر تر و خوب بنده گوید

این رسم نو آمده است امسال

قسمتی از يك قطعه **خاقانی** در ذم شاعر و کیمیاگر و فلسفی و منجم:

بر زمین هر کجا فلک زده ایست

بینوائی بدست فقر اسیر

هوش فلسفه است یا اکسیر	شغل او شاعریست یا تنجیم
نحس و فقر آندوراست دامنگیر	کفر و کذب این دوراست خرمن کوپ
فلسفه فلس دان و شعر شعیر	در ترازوی شرع و رسته عقل

قطعه فکاهی از سعدی

مرد کی غرقه بود در جیحون	در سمرقند بود پندارم
بانگ میکرد و زار مینالید	که دریغا کلاه و دستارم

قطعه فکاهی از ابن یمین

دی یکی آمد بنزد من از ندیمان امیر
آنکه در مدحش همی خواهم که فردوسی شوم
گفت مخدمت همی خواند بگفتم این مگوی
او نخواند هر گزم گر آیه الکرسی شوم

قطعه در رثاء از سنائی

تا نهان گشت آفتاب خواجگان در زیر خاک
شد لبم پر باد و دل پر آتش و دیده پر آب
چشمها نشگفت اگر شد پر ستاره بهر آنک
روی بنماید ستاره چون نهان شد آفتاب
خاقانی مراتب تأسف و اندوه خود را از دختر زادن جفت در قطعه زیر بیان

میکند :

یکی دو زایند آبستن مادر طبع	ز من بزاد بیکبار صد هزار پسر
یکان یکان حبشی چهره ویمانی اصل	همه بلال معانی همه اویس هنر
یگانه دوسرا و سه بعد و چار ارکان	امیر پنج حس و شش جهات و هفت اختر
مرا چه نقصان گر جفت من بزاد کنون	بچشم زخم هزاران پسر یکی دختر
که دختری که از اینستان برادران دارد	عز و شرفش خوانند و بانوی کشور

اگر بمیرد باشد بهشت را خاتون
اگر چه هست بدینسان خدایش مرگ دهد
اگر نخواندی نعم الختن برو بر خوان
مرا بزادن دختر چه خر می زاید
سخن که زاده خاقانی است دیر زیاد
يك قطعه خصوصی از خاقانی که مراتب وفاداری و حق شناسی و بلند نظری
و اغماض و کف نفس او را نشان میدهد :

خواجه بد گویدم معاذ الله
او بده نوع قدح من خواند
که بید گفتنش سخن رانم
من بده جنس مدح او خوانم
او بدی گوید و چنان داند
من نکو گویم و چنین دانم
آنچه گویم هزار چندانست
و آنچه گوید هزار چندانم

قطعه در لزوم عیادت بیمار از سعدی

چو رنج بر نتوانی گرفتن از رنجور
قدم ز رفتن و پرسیدنش دریغ مدار
هزار شربت شیرین و میوه مشموم
چنان مفید نباشد که بوی صحبت یار

ابن یمین تمایلات نفسانی را در این چند بیت بیان مینماید :

رودی و سرودی و حریفی دوسه یکدل
باید که عدد بیشتر از چار نباشد
نردی و کتابی و شرابی و ربابی
شرط است که ساقی بجز از یار نباشد
این دولت اگر دست دهد ابن یمین را
بایچه کسکش در دو جهان کار نباشد

در قطعه زیر **ابن یمین** از فرزندان روحانی و جسمانی و علاقه بیکی و بیزاری
از دیگری سخن میراند :

بحمد الله مرا هستند فرزندان روحانی
که حورانشان پیورده است در آغوش و رضوان هم
سراسر در جهان گیری چو شاه اختران قادر
عراق آورده زیر حکم و اقلیم خراسان هم
سه چارم نیز هم هستند فرزندان جسمانی
ولی من فارغم زایشان و از من نیزایشان هم
ز فرزندان جسمانی چه دارم چشم جمعیت
کزایشان روز هستم دلفکار و شب پریشان هم

يك قطعه نغز از ابن یمین

آنکس که بداند و بداند که بداند	اسب طرب از کنبد گردون بجهاند
وانکس که نداند و بداند که نداند	هم خویشتن از ننگ جهالت برهاند
وانکس که نداند و نداند که نداند	در جهل مر کب ابدالدهر بماند

غزل

تعریف غزل
غزل در لغت بمعنی ذکر زنان و عشق و رزی با ایشان و شرح
زیبائی معشوق و بیان سوز و گداز و حدیث اشتیاق و دل باختگی است
و غزل (بفتح ع و کسر زاء) مردی را گویند که صحبت و مخالطت زنان را
دوست میدارد و خود نیز بنا بقول صاحب المعجم « بسبب شمایل شیرین و حرکات
ظریفانه و سخنان مستعذب » مورد توجه و محبت زنان مییابد ، اگر چه بنابراین
تعریف منظومه ای که حاوی اینگونه مطالب باشد در حقیقت غزل است ولی شعرای
ایران احساسات و تمایلات عاشقانه را معمولا در قالب مخصوصی ریخته و نمایش

داده‌اند که اینک اطلاق نام غزل جزباً تقسم از شعر که واجد شرایط مخصوص و حدود معینی است جائز نیست، در اصطلاح ادب غزل نوعی از شعر است معمولاً بین هفت و چهارده بیت متحدالوزن و متحدالقوافی که بیت اول آن نیز مانند قصیده مصرع است در موضوع تعداد ابیات باید گفت که ذوق و سلیقه گویندگان در کیفیت حجم غزل دخالت تام دارد، گروهی از غزلسرایان همواره غزل‌های کوتاه سروده و جمعی نیز بکمتر از ده یا دوازده بیت قناعت نکرده‌اند، در اوایل عهد غزل‌ها معمولاً کوتاه بود، در قرن ششم غزل‌های کوتاه و بلند هر دو در دیوان‌های شعرا پیدا می‌شود، غزل‌های دوره مغول که دوره کمال و نضج غزل است غالباً مشتمل بر هشت تا دوازده بیت است، غزل‌های **حافظ** روی هم رفته در حدود یکی دو بیت از غزل‌های **سعدی** کوتاه‌تر است **کمال خجندی** که در نیمه دوم قرن هشتم می‌زیست گوید: «مرا هست اکثر غزل هفت بیت» **جامی** شاعر معروف قرن نهم نیز غزل‌های خود را منحصرأ در هفت بیت می‌سرود و بندرت از این حد تجاوز می‌کرد چنانکه در ضمن قطعه‌ای گفته است:

بی‌وستان سخن مرغ طبع من اکثر بهفت بیت شود نغمه ساز وقافیه سنج

وحشی غزلسرای معروف قرن دهم عموماً غزلیات کوتاه یعنی بین پنج و هفت بیت سروده است حتی غزل‌های چهاربیتی نیز دارد مانند غزلی که با این بیت شروع می‌شود:

مستحق کشتنم خود قائلم زارم بکش بیگانه می‌کشتیم اکنون گنه کارم بکش

شعرای قرن یازدهم که پیرو سبک هندی بودند و نیز شعرای ادوار بعد که بسبک متقدمین باز گشتند در مورد تعداد ابیات عموماً از ذوق و سلیقه **سعدی** و **حافظ** پیروی کرده و از تطویل و اختصار احتراز جسته‌اند.

غزل معروف **سعدی** که در توصیف خوب رویان و کمال دلبری و طنازی آنان سروده و با این مطلع آغاز می‌شود:

اینان مگر ز رحمت محض آفریده‌اند کارام بجان و انس دل و نور دیده‌اند

مشمول بر بیست و سه بیت است و با اینکه از لحاظ فنی ظاهراً صورت قصیده پیدا کرده از حیث موضوع و غرض، خواص خود را از دست نداده و در زمره غزلیات محسوب میشود **صائب** نیز غزلی دارد مشتمل بر بیست و سه بیت و خود در پایان غزل نوع شعر را تصریح مینماید اینک مطلع و مقطع این غزل :

نقد جان را لب خاموش نگهبان باشد

رخنه مملکت دل لب خندان باشد

صائب این تازه غزل کز قلمت ریخته است

جای آنست که تاج سر دیوان باشد

اما از لحاظ وزن باید گفت هر چند غزل محدود بوزن خاصی نیست و شاعر در انتخاب وزن آزاد است اما همچنانکه در نظم قصائد اوزانی شایسته قبول سخن سنجانست که از نظر متانت و هیمنه باطمینان و صلابت موضوع وفق دهد در غزل نیز اوزانی مقبول و دلپذیر است که با لطافت معنی و رقت الفاظ که لازمه هر غزل خوبی است سازگار باشد، بحر متقارب که مناسب اشعار حماسی است و بحر رمل که **مولوی** مثنوی خود را در آن بحر پرداخته و وزن مخصوص رباعی و بعضی دیگر از اوزان کوتاه که غالباً در سرودن مثنویها بکار رفته هیچیک مناسب غزل نیست و غزلسرایان معروف از نمایش عواطف و احساسات خویش در قوالب مذکور احتراز جسته اند.

فردوسی که در تمام دوران شاعری با بحر حماسی متقارب سروکار داشته وقتی هم که خواسته تقنناً غزل گونه ای بسازد همان وزن را انتخاب کرده و گفته است :

شبی در برت گر بیا سودمی سرفخر بر آسمان سودمی

بیت اول غزل را مانند قصیده مطلع گویند و تصریح آن نیز

چنانکه قبلاً متذکر شدیم واجب است بعضی غزلها دارای دو

مطلع

یا سه بیت مصرع متوالی است که همه را مطلع گویند برای

نمونه چند مثال نقل میشود.

غزل از سعدی با دو مطلع

دیده از دیدار خوبان بر گرفتن مشکل است
هر که مارا این نصیحت میکند بیحاصل است
یار زیبا گر هزارش وحشت از ما بر دل است
بامدادان روی او دیدن صباح مقبل است

شب دراز بامید صبح بیدارم مگر که بوی تو آرد نسیم اسحارم
عجب که بیخ محبت نمیدهد بارم که بر وی اینم مه باران شوق میبارم

غزل از سعدی با سه مطلع

بر آنم گر تو باز آئی که در پایت کنم جانی
وز این کمتر نشاید کرد در پای تو قربانی
امید از بخت میدارم بقای عمر چندانی
کز ابر لطف باز آید بخاک تشنه بارانی
میان عاشق و معشوق اگر باشد بیابانی
درخت ارغوان روید بجای هر مغیلانی

غزل از عاشق اصفهانی با دو مطلع

مگوناصح چرا خود را بمی خوردن سمر کردم
ز تقوی مشکلم آسان نشد فکر دگر کردم
همه روی زمین را در غمت از گریه تر کردم
غنیمت بود پیش از گریه هر خاک کی بسر کردم

از صبای کاشانی با دو مطلع

بی سبب دادم ز کف دامن یار خویش را
تیره کردم چون دوزلفش روزگار خویش را
از سر کوی تو بر بستیم بار خویش را
چون در آنجا آزمودیم اعتبار خویش را

سخن‌شناسان سلف چنانکه پیش از اینهم در باب قصیده گفتیم اهمیت شایانی برای مطالع قصائد و غزلها قائل بودند و عقیده داشتند که شاعر باید نهایت قدرت و لطف طبع را در ساختن مطالع نیکو و دلپذیر بکاربرد، مطالعی که معنی و مفهوم آن موقوف ببیت بعد باشد در نظر آنان پسندیده نبود، حتی بستگی و ارتباط غیر قابل تفکیک دومصراع مطلع را جایز نمیدانستند، با اینوصف عجب نیست اگر بهترین و لطیف‌ترین نمونه‌های آثار گویندگانرا در مطالع قصائد و غزلها جستجو کنیم

صائب میگوید :

مصرع رنگین بمطلع میرساند خویش را

هر که کسب آدمیت کرد آدم میشود

بنظر ما هر چند این نظر تاحدودی صحیح و قابل قبول است اما شدت و تعصب نیز جایز نیست و گاه لازم میشود که شاعر مطلب بیت اول را در بیت بعد تمام کند مثلاً بر مطلع شیوای حافظ در غزل زیر چه نقص و عیبی مترتب است.

زلف آشفته و خوی کرده و خندان لب و مست

پیرهن چاک و غزلخوان و صراحی در دست

نرگش عربده جوی و لبش افسوس کنان

نیمه شب دوش ببالین من آمد بنشست

سر فرا گوش من آورد بآواز حزین

گفت ای عاشق دیرینه من خوابت هست

اینک برای نمونه مطالعی چند از مطالع مطبوع و دلپذیر غزلهای فارسی را

در اینجا نقل مینمائیم.

از خاقانی

بیزبان چرب جانا بنواز جان مارا بسلام خشک خوش کن دل ناتوان مارا

از سعدی

درخت غنچه بر آورد و بلبلان مستند جهان جوان شد و یاران بعیش بنشستند

از مولوی

باز آمد آن مغنی آهنگ ساز کرده دروازهٔ بلا را بر عشق باز کرده

از حافظ

دوش می‌آمد و رخساره بر افروخته بود

تا کجا باز دل غمزده‌ای سوخته بود

از جامی

در کنار دجله دور از بار و مهجور از دیار

دارم از اشك جگر گون دجلهٔ خون در کنار

از وحشی

دو هفته رفت که نتواختی بنیم نگاهم

هنوز وقت نیامد که بگذری ز گناهم؟

از صائب

چون چنگ هر رگ من دارد سری بناله

دارد نشان داغی هر عضو من چو لاله

از نشاط

طاعت از دست نیاید گنهی باید کرد دردل دوست بهر حيله رهی باید کرد

آخرین بیت غزل را مقطع گویند، معمول شعرای غزلسرا

مقطع و تخلص این است که تخلص و عبارت دیگر نام اختصاصی ادبی خود را

که بدان شهرت دارند در مقطع می‌آورند، الزام ذکر تخلص

در پایان غزل از دوران مغول باینطرف معمول شده و بندرت شاعری از بکار بردن

تخلص سر باز زده است.

از جمله در این غزل ذکر می‌آید از تخلص سعدی نرفته:

سخن عشق تو بی آنکه بر آید بزبانم

رنگ رخساره خبر میدهد از حال نهانم

غزل در دوران قبل از مغول چون هنوز سیر تکاملی خود را تمام نکرده بود مظهر کلیه مشخصات يك غزل كامل نیست و از جمله در موضوع ذكر يا عدم ذكر تخلص در پایان یا قسمت های دیگر غزل روش ثابتی در کار نبوده و هر يك از شاعران پیروی از ذوق و سلیقه شخص خود کرده است **جمال الدین اصفهانی** معمولاً در غزلها نامی از خود نبرده **خاقانی** غالباً نام خود را در پایان غزلها ذکر کرده **انوری** چندان اصراری در ذکر یا عدم ذکر تخلص نداشته **سنائی** گاهی نام خود را در مقطع و گاهی در اواسط غزل آورده است.

اکنون مختصری در کیفیت بکار بردن تخلصات گفتگو نمائیم، شعرا گاهی تخلص خود را بصیغه ندا ذکر کرده اند مانند این اشعار:

سعدی مگر از خرمن اقبال بزرگان يك خوشه ببخشند که ما تخم نکشتم

سعدیا عشق نیامیزد و شهوت با هم پیش تسبیح ملایک برود دیو رجیم

حافظ وظیفه تو دعا گفتن است و بس

در بند آن مباحث که نشنید یا شنید

حافظا در کنج فقر و خلوت شبهای تار

تا بود وردت دعا و درس قرآن غم مخور

و اغلب بصورت جانشین ضمیر متکلم آمده است و گوئی دیگری است که در باره

شاعر سخن ایراد میکند مانند ابیات زیر:

ز هزار خون سعدی بهلند بند گانت تو بگویی تا بریزند و بگو که من نگفتم

پیام اهل دل است این خبر که سعدی داد

نه هر که گوش کند معنی سخن داند

مرو بخواب که حافظ بیار گاه قبول ز ورد نیم شب و درس صبحگاه رسید

بهار میگردد داد گستر در یاب که رفت موسم و حافظ هنوز می نچشید

گاهی نیز شاعر از تخلص خود بصورت شخصیت جدا گانه‌ای یاد میکند این نوع تخلص در اشعار سبک هندی بیشتر رائج است .

راه عشق تو دراز است ولی سعدی وار میروم وز سر حسرت بقفا مینگرم

همت حافظ و انقاس سحر خیزان بود که ز بند غم ایام نجاتم دادند

صائب این شعر تر آتش زبان را گوش کن

تا بدانی در سخن داد فصاحت داده ام

گاهی تخلص در بیت ماقبل آخر و یا اواخر غزل آورده میشود و در اینحال بیت یا ابیات آخر متمم و مکمل بیت ماقبل است :

سعدی خیال بیهده بستی امید وصل

هجرت بکشت و وصل هنوزت مصور است

ز بهار از این امید درازت که در دل است

هیئات از این خیال محالت که در سراسر است

جماعتی که ندانند حظ ^۲ روحانی	تفاوتی که میان دواب و انسان است
گمان برند که در باغ حسن سعدی را	نظر بسیب ز نخدان و نارپستان است
مرا هر آینه خاموش بودن اولیتر	که چهل پیش خردمند عذر نادان است
و ما ابروی نفسی ولا از کیها	که هر چه نقل کنند از بشر در امکان است

بعشق روی تو اقرار میکند سعدی همه جهان بدر آیند گو بانکارم

کجا توانمت انکار دوستی کردن که آب دیده گواهی دهد باقرارم

تقدیم تخلص در بعضی غزل‌های سعدی غالباً معلول علت فوق الذکر است، گاهی نیز بیت آخر در مراتب سخن‌دانی خود و مدح ممدوح و مطالب دیگری است که خارج از موضوع اصلی غزل است، در این قبیل موارد غالباً تخلص در بیت ماقبل آورده میشود و از این نوع است نمونه‌های زیر :

سعدی دگر بگوشه وحدت نمیرود

خلوت خوش است وصحبت اصحاب خوشتر است

هر باب از این کتاب نگارین که بر کنی

همچون بهشت گوئی از آن باب خوشتر است

نکته دانی بذله گو چون حافظ شیرین سخن

مجلس افروزی جهان افروز چون حاجی قوام

هر که این عشرت نخواهد خوشدلی بروی تباه

وانکه این مجلس نجوید زندگی بروی حرام

صبح خیزی و سلامت طلبی چون حافظ

هر چه کردم همه از دولت قرآن کردم

گر بدیوان غزل صدر نشینم چه عجب

سالها بندگی صاحب دیوان کردم

در غزلهای حافظ هر جا در مورد تخلص تقدیمی افتاده غالباً بعلت اختتام غزل

بموضوع مدیحه است و نیز محتمل است که شاعر غزلی پرداخته و در دیوان خود

ثبت کرده و پس از آن بیتی باهمان وزن و قافیه بر خاطرش گذشته و ناچار آنرا در

پایان همان غزل قرار داده است و چون ناسخین هنگام استنساخ و کتابت دیوان او

تغییر و تبدیل را در ترتیب ابیات جائز ندانسته اند تخلص بهمان حال در بیت ماقبل

آخر باقی مانده است و شاید دو نمونه زیر از این قبیل باشد .

سعدی اگر خون و مال صرف شود در وصال

آنت مقامی بزرگ اینت بهائی حقیر

گر تو ز ما فارغی از همه کس بی نیاز

ما بتو مستطهریم وز همه عالم فقیر

نرسد نالهٔ سعدی بکسی در همه عالم

که نه تصدیق کند کز سردردیست فغانش

گر فلاطون بحکیمی مرض عشق بیوشد

عاقبت پرده بر افتد ز سر راز نهانش

اگر چه در غالب موارد موضوعی که در مقطع غزل روی آن گفتگو میشود دنبالهٔ همان مطالبی است که در سایر ابیات آورده شده است و مقطع جزا شتمال بر تخلص شاعر فرق و امتیاز دیگری با سایر ابیات ندارد ولی گاهی نیز مقطع در موضوع مستقل و جدا گانه ایست که هیچ ربطی با سایر ابیات ندارد در اینگونه موارد شاعر پس از ختم موضوع اصلی غزل بیت یا ابیاتی بر حسب تقنن یا الزام در مدح خود و یا ممدوح میسراید یا اولین مصراع غزل را از جهت تأکید و یا کثرت فصاحت یا جهات دیگر تکرار مینماید و یا باز کر نام و نقل مصراعی از غزل شاعر دیگر استقبال و اقتضای خود را از غزل مذکور متذکر میگرد و جهات و علل دیگر که خواننده خود ضمن مطالعه غزلهای شعرا با مثال آن برخورد مینماید .

سعدی و حافظ در مقاطع زیر تلویحاً و تصریحاً سخن را بمدح و ستایش خود

پایان میدهند:

سعدی اندازه ندارد که چه شیرین سخنی

باغ طبعت همه مرغان شکر گفتارند

تا بیستان ضمیرت گل معنی بشکفت

بلبلان از تو فرو مانده چو بوتیمارند

سعدیا دیگر قلم پولاد دار کاین سخن آتش به نی در میزند

دفتر فکرت بشوی گفتهٔ سعدی بگوی دامن گوهر بیار بر سر مجلس بیار

شعر حافظ در زمان آدم اندر باغ خلد

دفتر نسرین و گل را زینت اوراق بود

بدین شعر ترو شیرین ز شاهنشاه عجب دارم
که سر تا پای حافظ را چرا در زر نمیگیرد

صبحدم از عرش میآمد خروشی عقل گفت
قدسیان گوئی که شعر حافظ از بر میکنند

حافظ ارسیم وزرت نیست برو شا کر باش
چه به از دولت لطف سخن و طبع سلیم
واز جمله مقاطعی که بمدح ممدوح اختصاص یافته **حافظ** گفته است :
جبین و چهره حافظ خدا جدا میکند ز خاک بارگه کبریای شاه شجاع
اینک مطلع و مقطع غزلی که اولین مصراع غزل در پایان تکرار میشود :
ای صبا نکهتی از کوی فلانی بمن آر
زار و بیمار غم راحت جانی بمن آر
دل از دست بشد دوش چو حافظ میگفت

کای صبا نکهتی از کوی فلانی بمن آر
سنائی غزل **خواجه بوسعید** را استقبال کرده و در پایان غزل گفته است :
جواب آن غزل خواجه بوسعید است این مرا دلی است که با عافیت نیامیزد
سعدی و حافظ اگر چه بسیاری از غزلهای گذشتگان را جواب گفته اند اما
در پایان غزل اشاره ای باین موضوع نکرده اند ، شاید نیز قصدشان استقبال و نظیره -
گوئی نبوده و اساساً توجهی باین امر نداشته اند ، این شیوه در دوره صفویه بسیار معمول شده
و غالباً شعرای هندی گو غزلهای پیشینیان و معاصرین را جواب گفته و در مقطع غزل
قصد و نیت خود را بطریقی یاد کرده اند مانند نمونه های زیر از **صائب** :
این جواب آنکه میگوید حکیم غزنوی

ای سنائی خواجه جانی غلام تن مباش

نغمه حافظ شنو ز خامه صائب چند نشینی که خواجه کی بدر آید

چنان گفت این غزل را در جواب مولوی صائب

که روح شمس تبریزی ز شادی در سجود آمد

در این ایام شد ختم سخن بر خامه صائب

مسلم بود گر زین پیش بر سعدی شکر خائی

این جواب آن غزل صائب که اهلی گفته است

بر فلک هر شب رسانم برق آه خویش را

آنچه در معنی باعث اطلاق نام غزل بر نوعی از اقسام شعر میشود در

اقسام دیگر غزل درجه اول موضوع شعر است نه قالب ظاهری آن، چه اگر قطعه

شعری از لحاظ فنی بصورت غزل و از لحاظ معنی در موضوع دیگری

غیر از عشق گفته شود در حقیقت غزل نیست و باز اگر قطعه نظمى بشرح تمایلات

عاشقانه اختصاص یابد و بصورتی غیر از صورت معمول غزل باشد در واقع غزل است

و ارباب فن چنان شعری را حقاً در زمره غزلیات محسوب میدارند نهایت شعرای

غزل سرا جز در مواردی بسیار نادر برای سرودن غزل همان نوع معمول و قالب متداول

را انتخاب کرده اند و گرنه در انتخاب قالب مزبور الزامی نیست و شاعر مجاز است

هر نوع قالبی را که مناسب ذوق و سلیقه خود میدانند بشرطی که در قید نام و مقررات

و آداب معموله نباشد انتخاب نماید.

بعضی از اقسام شعر مانند قطعه و رباعی و مثنوی و مسمط و قصیده و ترجیعات

مورد توجه عموم شعرا قرار داشته و هر يك كم و بیش بموضوعات خاصی اختصاص

یافته و در مبحث ادبیات شخصیت مستقل و جدا گانه ای برای خود بدست آورده است

در مورد اینگونه اقسام در صورتیکه موضوع شعر مربوط بموضوعات عشقی باشد اطلاق

نام غزل بر آنها شایسته نیست زیرا غزل چنانکه گفتیم بر طبق ترتیب و آئینی که

قرنها معمول شعرای ایران بوده بنوع خاصی از شعر تعلق گرفته است ولی بعضی از

اقسام شعر هستند که چندان مورد آزمایش و توجه گویندگان نبوده و بالنتیجه نتوانسته‌اند بابتی جداگانه در کتاب ادبیات ایران برای خویش بدست آورند درمورد اینگونه اشعار در صورتیکه موضوع شعر از نوع موضوعات غزل باشد با توجه بتوجیه و توضیحی که در مقدمه این مقال دادیم میتوانیم آنها را غزل بنامیم چنانکه در دیوانهای شعرا نیز همه جا اینگونه اشعار در زمره غزلیات ثبت و ضبط شده است ، اینک چند مثال :

در پاره‌ای از بحور، هر بیت بصورت چهارلخت متساوی‌الوزن (هرلخت از دو رکن واحد یا مختلف) در می‌آید، در اینگونه موارد گاهی شاعر از جهت تحسین کلام گذشته از رعایت قافیه که درلخت چهارم ضروری است سه‌لخت اول بیت را نیز مصرع و عبارت دیگر مسجع می‌آورد، مانند غزل معروف سعدی که چند بیت آنرا در اینجا نقل مینمائیم :

ایساربان آهسته رو کارام جانم می‌رود
واندل که با خود داشتم با دلستانم می‌رود
من مانده‌ام مهجور از او، بیچاره ورنجور از او
گوئی که نیشی دور از او، در استخوانم می‌رود
محمل بدار ایساروان ، تندی مکن با کاروان
کز عشق آن سرو روان ، گوئی روانم می‌رود
باز آی و برچشم نشین ، ای دلستان نازنین
کاشوب و فریاد از زمین ، بر آسمانم می‌رود
در رفتن جان از بدن ، گویند هر نوعی سخن
من خود بچشم خویشتم ، دیدم که جانم می‌رود
هرلخت از غزل فوق از تکرار دوبار (مستغفلن) که رکن عروضی این وزن است
تشکیل شده و نیز در غزلی که با مطلع زیر آغاز میشود :
عمرم بآخر آمد عشقم هنوز باقی وزمی چنان نه مستم کز عشق روی ساقی

وهر لخت آن از دور کن مختلف تشکیل یافته تصریع لخت های سه گانه را الزام کرده است .

در مورد اینگونه اوزان گاهی شاعر سه پاره اول را بطریق مسمط مصرع میآورد و پاره آخر را بطریق ترجیع در پایان هر بیت تکرار میکند و از نظائر آن غزل سنائی است که چند بیت آنرا نقل مینمائیم :

ای کو کب عالی درج، وصلت حرام است و حرج

ای رکن طاعت همچو حج، الصبر مفتاح الفرج

عاشق بسی موید همی ، رخ را بخون شوید همی

شاعر چنین گوید همی ، الصبر مفتاح الفرج

تا کی کشم بیداد من ، تا کی کنم فریاد من

روزی بیابم داد من ، الصبر مفتاح الفرج

تا جانم از تو خسته شد ، تادل بمهرت بسته شد

گفتار من پیوسته شد ، الصبر مفتاح الفرج

این غزل سعدی نیز از همین نوع است :

ای سرو بالای سهی، کز صورت جان آگهی

وز هر که در عالم بهی ، ما نیز هم بد نیستیم

گفتی برنگ من گلی ، هر گز نبیند بلبلی

آری نکو گفتی ولی ، ما نیز هم بد نیستیم

ای شاهد هر مجلسی ، و ارام جان هر کسی

گر دوستان داری بسی ، ما نیز هم بد نیستیم

گفتی که چون من در زمی، دیگر نباشد آدمی

ای جان لطف و مردمی ، ما نیز هم بد نیستیم

گر گلشن خوشبو توئی، و ربلبل خوشگو توئی

و در جهان نیکو توئی ، ما نیز هم بد نیستیم

گرتو بحسن افسافه‌ای ، یا گوهر یکدانه‌ای
 از ما چرا بیگانه‌ای ، ما نیز هم بد نیستیم
 گفتی به ازمن در چگل صورت نبندد آب و گل
 ای سست مهر سخت دل ، ما نیز هم بد نیستیم
مولوی نیز بهمین منوال غزلی دربارهٔ **حسام‌الدین چلبی** شاگرد و خلیفهٔ خود
 سروده که از نظر شیوائی تمام ابیات آنرا در اینجا نقل میکنیم :
 وه چلبی ز دست تو ، وز لب و چشم مست تو
 صد چو دلم شکست تو ، وه چلبی زدست تو
 روز ز هجر ناخوشم ، شب همه شب در آتشم
 بار فراق میکشم ، وه چلبی زدست تو
 چند مرا فریفتی ، وز بر من گریختی
 خون دلم بریختی ، وه چلبی زدست تو
 جور و جفا بما کنی ، با دگران وفا کنی
 اینهمه را چرا کنی ، وه چلبی زدست تو
 خوب و لطیف و دلبری ، در گذری و ننگری
 هیچ غم نمیخوری ، وه چلبی زدست تو
 پای وصال بسته شد ، بند دلم شکسته شد
 رشته غم گسسته شد ، وه چلبی زدست تو
 باز ز من چه دیده‌ای ، مهر ز من بریده‌ای
 غیر مرا گزیده‌ای ، وه چلبی زدست تو
 جور و جفا کنی کشم ، زهر فنا دهی چشم
 با غم تو بسی خوشم ، وه چلبی زدست تو
 خیزم و بس فغان کنم ، شور در اینجهان کنم
 راز دلم عیان کنم ، وه چلبی زدست تو

از چه پی جفا روی ، به که سوی وفا روی
 آن منی کجا روی ، وه چلبی ز دست تو
 گفتیم که بیت اول و گاهی دوم و سوم غزل مصرع است اکنون میگوئیم گاهی
 شاعر تقناً تمام ابیات غزل را مصرع میآورد مانند این دو غزل **سنائی** :
 دگر گردی روا باشد دلم غمگین چرا باشد
 جهان پر خو برویاند آن کن کت روا باشد
 زهی سروی که از شرم همه خوبان سرافکنده
 چرا تابی سر زلفین چرا سوزی دل بنده
 و از این نوع است این دو غزل **سعدی** :
 صبر کن ای دل که صبر سیرت اهل صفاست
 چاره عشق احتمال شرط محبت وفاست
 مالک رد و قبول هر چه کند پادشاست
 گر بزند حاکم است ورنه بنوازد رواست
 برق یما نی بجست باد بهاری بخاست
 طاقت مجنون برفت خیمه لیلی کجاست
 غفلت از ایام عشق پیش محقق خطاست
 اول صبح است خیز کاخر دنیا فناست
 درد دل دوستان گر تو پسندی رواست
 هر چه مراد شماست غایت مقصود ماست
 از در خویشم مران کاین نه طریق وفاست
 درهمه شهری غریب درهمه ملکی گداست
 با همه جرم امید با همه خوفم رجاست
 گر درم ما مس است لطف شما کیمیاست
 سعدی اگر عاشقی میل وصال چراست
 هر که دل دوست جست مصلحت خود نخواست

گر برود بهر قدم در ره دیدنت سری
تا نکند وفای تو در دل من تغییری
سرو روان ندیده‌ام جز تو بهیچ کشوری
حاجت گوش و گردنت نیست بزرگو زیوری
بسته‌ای از جهانیان بر دل تنگ من دری
گرچه تو مهتری و من از همه خلق کهتری
من نه حریف رفتنم از در تو بهر دری
چشم نمیکنم بخود تا چه رسد بدیگری
مه نشنیده‌ام که زاد از پدری و مادری
یا بخضاب و سرمه‌ای یا بعبر و عنبری
تا نکنم بهیچ کس گوشه چشم و خاطری
شاید اگر نظر کند محتشمی بچا کری

سنائی غزلی دارد بشیوه مثنی مسجع با ایات چهارلختی که هفت پاره اول
از هر دو بیت در حروف قافیه متفقند و پاره‌های آخر نیز برای خود قافیه جدا گانه
ویکسانی دارند اینک عین غزل:

المستغاث ای ساربان ، چون کارمن آمد بجان
تعجیل کم کن یک زمان ، در رفتن آن دلستان
نور دل و شمع بیان ، ماه کش و سرو روان
از من جدا شد ناگهان ، بر من جهان شد چون قفس
ای چون فلك بامن بکین ، بی مهر و رحم و شرم و دین
آزار من کمتر گزین آخر مکن بامن چنین
عالم بعشق اندر بین ، تا مر ترا گردد یقین
کاندر همه روی زمین ، مسکین ترا من نیست کس
آرام جان من مبر ، عیشم مکن زیر و زبر
درازاری کارم نگر ، چون داری از حال خبر
رحمی بکن زان پیشتر ، کاید جهان بر من بسر
بگذار تا در رهگذر ، با تو بر آرم یکنفس
دایم ز حسن آن صنم ، چون چشم او بختم دژم
چون زلف او پشتم بخم ، دل پر زلف رخ پر ز نم

اندوه بیش آرام کم ، پالوده صبر افزوده غم
از دست این چندین ستم ، یارب مرا فریاد رس
چون بست محمل بر هیون، از شهر شد ناگه برون
من پیش او از حد برون، خوانابه راندم از جفون
کردم همه ره لاله گون، گفتم که آن دلبر کنون
چون بسته بیند ره زخون، باشد که گردد باز پس
هر روز برخیزم همی ، در خلق بگریزم همی
با هجر بستیزم همی ، شوری بر انگیزم همی
رنگی بر آمیزم همی ، می در قدح ریزم همی
در باده آویزم همی ، کانده گسارم باده بس

و این شعر **عبدالواسع جبلی** نیز از همین جنس است :

ایا ساقی المدام ، مرا باده ده مدام سمن بوی لاله فام، که تا من در این مقام
زنم یک نفس بکام که کس راز خاص و عام در این منزل ای غلام، امید قرار نیست

سعدی بشیوه مسمط مربع غزلی سروده که منتخبی از آن را در اینجا نقل میکنیم:

آن ماه دو هفته در نقابست	یا حوری دست در خضابست
وان وسمه بر ابروان دلبد	یا قوس قزح بر آفتابست
سیلاب ز سر گذشت یارا	ز اندازه بدر مبر جفا را
باز آی که از غم تو ما را	چشمی ^۱ و هزار چشمه آبست
تندی ^۲ و جفا و زشت خوئی	هر چند که میکنی نکوئی
فرمان برمت بهر چه گوئی	جان بر لب و گوش بر خطابست
ای داروی دلپذیر دردم	اقرار ببند گیت کردم
دانی که من از تو برنگردم	چندانکه خطا کنی صوابست
گرچه تو امیر و ما اسیریم	گرچه تو بزرگ و ما حقیریم

گرچه تو غنی و ما فقیریم	دلدارى دوستان ثوابست
ای سرو روان و گلبن نو	مه پیکر آفتاب پرتو
بستان و بده بگوی و بشنو	شبهای چنین نه وقت خوابست
امشب شب خلوتست تا روز	ای طالع سعد و بخت فیروز
شمعی بمیان ما بر افروز	یا شمع منه که ماهتابست
ساقی قدحی قلندری وار	داده بمعاشران هشیار
دیوانه بحال خویش بگذار	کاین مستی ما نه از شرابست
باد است غرور زندگانی	برق است لوامع جوانی
در یاب دمی که میتوانی	بشتاب که عمر در شتابست

غزل وقصیده و مثنوی سه رکن اساسی و مهمی هستند که در

موضوعات غزل حقیقت کاخ رفیع ادبیات فارسی بر روی آن قرار گرفته است

اگرچه هر يك از سه قسم مذکور در درجه اول بر يك یا چند

موضوع شعری اختصاص دارد اما ضمناً از اشتهال بر موضوعات ادبی دیگر نیز محروم نمانده است، گروهی غزل را دیباچه کتاب ادبیات و سرلوحه آثار ذوقی و فکری قوم ایرانی میدانند، با اعتقاد اینان مباحث اخلاق و عرفان و فلسفه و تاریخ و حکایت بخصوص در مواردی که بیشتر جنبه علمی و فنی بخود میگیرند اگرچه بالمال از شاخه های مختلف ادبیات محسوب میشوند اما اطلاق نام مطلق ادب و هنر بر آنگونه آثار منظوم چندان برازنده نیست، در حقیقت پیش از آنکه شعر باشد يك اثر فنی منظوم هستند ما در رد یا قبول این نظر اصرار و تعصبی نداریم اما آنچه مسلم است غزل فارسی آئینه تمام نمای لطیف ترین احساسات و عواطف بشری و مجموعه نقیسی از کلیه کیفیات روحی و تمایلات عالی انسانی است.

هنگام سیر و مطالعه در این بوستان دل انگیز گاه همراه عاشقی محروم در آتش هجران میگردازیم و از جفای یار مینالیم و گاه همعنان دلباخته ای کامران

بآستان محبوب راه می‌یابیم و در آغوش پرمهر او نغمه عشق و وفا سر میدهیم ، وقتی خود را در کوی یار سرگردان و اغیار را محرم جانان و نوبتی خویش را محکم آستان و مدعی را محروم و پریشان می‌بینیم ، گاهی بانسیم سحری ببوستان رفته نغمه عشق و محبت را از دهان بلبل شیدا میشنویم و هنگامی در کنار جوی روان و سایه بید بن بساط عیش و طرب گسترده باشنیدن ناله‌نی و نوشیدن ساغر می‌زنک غم ازدل میزدائیم ، وقتی مقهور سلطان عشق گشته با تحمل همه نوع بیوفائی و نامهربانی سر تسلیم در برابر اراده معشوق فرود آورده میگوئیم :

من از تو روی نیچم گرم بیا زاری

چه خوش بود ز عزیزان تحمل خواری

وقتی هم از فرط آزدگی و غلبه یأس و حرمان روی از طاعت محبوب بر تافته از سر استغنا و بی‌نیازی میگوئیم :

سر زلف تو نباشد سر زلف دگری

از برای دل ما قحط پریشانی نیست

زمانی در مقابل مشکلات و بروز ناملایمات شیوه صبر و شکیبائی پیشه گرفته زمزمه میکنیم :

صبر و ظفر هر دو دوستان قدیمند بر اثر صبر نوبت ظفر آید

زمانی هم عنان صبر و طاقت از کف داده سیل سرشک از دیده روان میسازیم و بیتابانه میسرائیم :

دیده دریا کنم و صبر بصحرا فکنم

و ندرین کار دل خویش بدریا فکنم

نوبتی از بی‌عنایتی مخدوم طومار شکوه و شکایت باز کرده با مثال این مقال مترنم میشویم :

بی‌مزد بود و منت هر خدمتی که کردم

یارب مباد کس را مخدوم بی‌عنایت

وباز خود را بنوعی تسلی داده بنظائر این معانی دل حرمان کشیده را امیدوار
میگردانیم :

تو بندگی چو گدایان بشرط مزد مکن

که خواجه خود روش بنده پروری داند

گاهی تمام شب را در صحبت معشوق بسر برده از سرشور و اشتیاق میگوئیم:

يك امشبى كه در آغوش شاهد شكرم

گرم چو عود بر آتش نهند غم نخورم

ببند یکنفس ای آسمان دریچه صبح

بر آفتاب که امشب خوش است با قمرم

نوبتی هم ره خواب را بسیل اشك زده شبی دراز را دور از یار دلنواز با اشکباری و اختر

شماری بصبح میرسانیم و هر دم با چشمی گریان میسرائیم :

ریزم ز مژه کو کب بی ماه رخت شبها

تاریك شبى دارم با این همه کو کب ها

گاه عشق خود را نثار معشوق جسمانی کرده در مراتب زیبائی و دلربائیش داد سخن

میدهیم مانند ابیات زیر :

من آدمی بچنین شکل و قد و خوی و روش

ندیده ام مگر این شیوه از پری آموخت

مگر آن دایه کاین صنم پرورد _____ شهد بوده است شیر پستانش

آفرین خدای بر پدری _____ که تو پرورد و مادری که توزاد

کس در نیامده است باین خوبی از دری

دیگر نیاورد چو تو فرزند مادری

وقتی هم با حقایق و معنویات عشق ورزیده دست نیاز بدامان معشوق روحانی میزنیم

نظیر این اشعار :

بجهان خرم از آنم که جهان خرم از اوست
عاشقم بر همه عالم که همه عالم از اوست
 یارب بکه بتوان گفت این نکته که درعالم
رخساره بکس ننمود آن شاهد هر جائی
 ای قوم بحج رفته کجائید کجائید
معشوق همینجاست بیائید بیائید
 همه کس طالب یارند چه هشیار و چه مست
 همه جاخانه عشق است چه مسجد چه کنشت
 وقتی نیز سخن عشق مجازی و حقیقی یکسونهاد درمباحث اجتماعی و اخلاقی غوطه‌ور
 میشویم مانند ابیات زیر :
 دلامعاش چنان کن که گر بلغزد پای فرشته‌ات بدو دست دعا نگهدارد
آسایش دو گیتی تفسیر این دو حرف است
با دوستان مروت با دشمنان مدارا
 بهوش باش دلی را بقر نخراشی بناخنی که توانی گره گشایی کرد
 از آنچه درضمن این قسمت بطور اختصار یاد آور شدیم معلوم گردید که غزل
 در درجه اول اختصاص بشرح و بیان موضوعات عشقی اعم از حقیقی و مجازی و در درجه
 دوم بتوجیه و تفسیر معانی عرفانی و فلسفی و اجتماعی و اخلاقی دارد موضوعات ادبی
 دیگر نیز مانند مدح و تقاضا و مفاخره و مرثیه و امثال آن و نیز اشارات تاریخی بسته
 بسته در بعضی غزلها دیده میشود .
 غزل مطبوعه‌ترین اقسام شعر فارسی است چه ازدل و عشق و شور
تجدید نظر انتقادی و اشتیاق سخن میگوید و این معانی بیش از سایر موضوعات
 مقبول طبع آدمی است ، حدیث عشق پایان ندارد و بگفتن
 و شنیدن آخر نمیشود ، آتش محبت همواره شعله‌ور است و در کانون سینه زنده دلان

زبانہ میکشد، از حدیث می و معشوق خوشتر چه و از ذکر بهار وصفای مرغزار و ناله
مرغ زار دلاویزتر کدام، راستی چه خوش گفته اند :
از هر چه میرود سخن دوست خوشتر است

پیغام آشنا نفس روح پرور است

از صدای سخن عشق ندیدم خوشتر یاد گاری که در این گنبد دوار بماند

يك قصه بیش نیست غم عشق وین عجب

کز هر زبان که میشنوم نامکرر است

محرک شاعر در ساختن قصیده و بیشتر اقسام شعر يك امر خارجی است و غالباً
ارتباطی با ذوق و احساسات او ندارد اما چیزی که گوینده‌ای را بساختن غزلی
و امید دارد همان شور و انجذاب درونی اوست، شاعر در ساختن غزل پیروی از فرمان دل
میکند، آتشی در اندرون او شعله‌ور میشود و سراپای وجود او را در بر میگیرد آنگاه
بی اختیار دهان میگشاید و کلماتی بسوزندگی آتش و ببرندگی شمشیر، بیرون
میریزد، سرودن این نغمه‌های آتشین ضروری است و شاعر از ابراز آنها گزیری
ندارد، کوه آتش فشان چون مستعد باشد چگونه خاموش نشیند، چشمه چون
سرشار باشد چگونه از جریان باز ایستد، خاموشی بلبل عاشق در بحبوحه بهار و جوش گل
محال است، شاعر نیز که دل از کف داده و بیقرار باشد بضرورت نغمه آغاز میکند و
شرح آرزومندی و اشتیاق خود را در قالب کلمات و عبارات موزونی تقریر مینماید،
این ترانه‌های دلکش و نغمه‌های دلپذیر که نماینده سوزنده‌ترین احساسات و آرزوهای
عاشق بیقراری است چون از جان برآمده و هنگام نظم آن طایر فکر اسیر اشتیاق بوده
لاجرم بردل می‌نشیند و نقل مجلس احباب و شمع بزم سوختگان میگردد، این است
راز آنچه که غزل‌های سعدی و حافظ را عالمگیر کرده و صاحب‌دلان را بمطالعه و همدمی
آن کشانیده است سعدی و حافظ خود نیز کاملاً باین نکته وقوف داشته و بارها بدان
اشاره کرده و از جمله گفته‌اند :

دل میبرد بدعوی فریاد شوق سعدی الا بهیمه ایرا کز دل خبر نباشد
تا آتشی نباشد در خرمنی نگیرد طامات مدعی را چندین اثر نباشد
سعدیا این همه فریاد تو بیدردی نیست آتشی هست که دود از سر آن میآید

تیر عاشق کش ندانم بردل حافظ که زد

اینقدر دانم که از شعر ترش خون میچکد

بیان شوق چه حاجت که سوز آتش دل توان شناخت زسوزی که درسخن باشد
شاید کلام درمتهای فصاحت باشد اما رقت و سوزندگی معانی اثر دیگری
دارد، اگر درقصیده و بعضی دیگر از اقسام شعر فصاحت و روانی الفاظ مقام اول را
دارد درمورد غزل سوز و حالی که درسخن است بیشتر واجد اهمیت و اعتبار است آنچه
غزلی را مقبول طبع صاحب‌دلان میکند در درجه اول شدت عواطف و صادقانه بودن
احساسات گوینده است.

بهترین نمونه اینگونه اشعار غزلهای **وحشی** است که حدتی چون شمشیر
و سوزشی چون آتش دارد، اگر چه شعر **وحشی** از لحاظ لفظ ضعیف است اما پیداست
که ناله های او از سردردی است و پیش از آنکه گوینده ای توانا باشد عاشقی سوخته
دل و شیدا است، بدیهی است اگر سوز و حال باروانی و فصاحت الفاظ توأم باشد غزلی
در نهایت کمال بوجود میآید و این کیفیت تا حد زیادی در غزلیات **سعدی** و **حافظ**
مشهود میباشد، بانهایت تأسف باید گفت که ظاهراً گاهی محرك **حافظ** در ساختن
غزل عواملی غیر از عوامل درونی بوده است، احاطه بعضی از گویندگان بر الفاظ
و توانائی در ابداع مضامین نغز و دلکش تا بجائی است که با استفاده از ذخائر ذهنی
و تجارب گذشته و بکار بردن قوه تخیل میتوانند نقیصه مذکور را برطرف نمایند
با اینوصف هر جا بفرمان دل رفته و جوشش و غلیان احساسات آنانرا برسر گفتار
آورده است تفاوت سخن باندازه ایست که هر طفل نوآموزی نیز آنرا درمی یابد.

جامی در بهارستان درباره غزلیات **سلمان ساوجی** معاصر **حافظ** چنین میگوید:

« و غزلیات وی نیز بسیار مطبوع و مصنوع است اما چون از آتش محبت و عشق که مقصود از غزل آن است خالی است طبع ارباب ذوق بر آن اقبالی نمی نماید » و همچنین صاحب تذکره دولتشاه درباره **کمال خجندی** میگوید :

« نازکیهای شیخ سخن او را از سوز و نیاز بر طرف ساخته است »

از آنچه گفتیم معلوم شد که غزل حقیقی انعکاس ترانه های روح و نغمه های جانسوز دل است و اساساً بروز این حالت در شاعر یعنی لب بسخن گشودن امری ضروری و طبیعی است ، جای تأسف است که قسمت عمده غزلیات ما از این اصل کلی و مسلم بی بهره مانده و غیر از **سعدی و مولوی و حافظ و وحشی** و معدودی دیگر بیشتر غزلسرایان ایران قصد شاعری و تفنن و پر کردن دیوان و کسب شهرت داشته اند عبارت دیگر موزون بوده اند نه دلخون و تاجر سخن بوده اند نه شیفته سخن .

مخصوصاً در دوره صفویه که غزل از صورت اصلی خویش خارج گردید و وسیله قدرت نمائی در اختراع مضامین بکر و موضوعات گوناگون دیگر گشت ، اگر چه آثار شعرای این عصر از لحاظ فن و صنعت شعر و تازگی مضامین بسیار پر ارزش است اما از نظر فصاحت و روانی الفاظ و دخالت و تأثیر دل در بوجود آمدن آن زیاد ارزشی ندارد ، موضوع استقبال و نظیره گوئی از غزل های دیگران و شرکت در مسابقات ادبی از اختصاصات این دوره است **صائب** در مقطع غزلی که با استقبال **حافظ** رفته است میگوید :

صائب چه توان کرد بتکلیف عزیزان ورنه طرف خواجه شدن بی بصری بود

پیداست غزلی که بخواهش و تکلیف دیگران ساخته شود آنهم در جواب غزلسرائی چون **حافظ** چگونه از آب درمی آید و نیز در مقطع غزل دیگری گفته است :

در جواب غزل خواجه اگر سستی کرد

نیست تقصیر ز صائب زمن این مشکل بود

کسی باین شاعر نازک خیال و سخنور دقیقه یاب نگفت که جواب گفتن بغزل

حافظ چه ضرورت داشت که خویشتن را از بهر آن بمشقت افکنی و سرانجام نیز بدون حصول مقصود بسستی و ناتوانی خود اقرار کنی !

استقبال و نظیره گوئی از غزلیات و اشعار دیگران و شرکت در مسابقات ادبی و بخواهش این و آن شعر گفتن تا آنجا که مربوط بآزمایش و امتحان طبع و تقویت نیروی سخن پردازی و آماده کردن طبع در نمایش احساسات و افکار درونی است کاملاً بجا و مستحسن است ولی اگر منظور گفتن شعر و خودنمایی و پر کردن دیوان و بدست آوردن سیم و زرو کسب معروفیت باشد عملی لغو و نابجاست و اطلاق نام شعر یعنی شعر حقیقی بر اینگونه آثار منظوم که زائیده هوس و تقنن شاعر است دور از انصاف و منطق صحیح است .

در مطالعه دیوان بسیاری از گویندگان بغزلهایی بر میخوریم که فوراً درمی یابیم شاعر آنها را بخاطر قدرت نمائی و تقنن و یا تکمیل دیوان از لحاظ اشتغال بر کلیه حروف تهجی بنظم آورده است، برای نمونه ایاتی چند از دیوان **صائب** نقل میکنیم:

يك عقده وانشد ز دل ارباب علم را _____ چندانكه برد ناخن دقت بكار بحث
 نتوان بقیل و قال ز ارباب حال شد _____ منعم نمیشود کسی از گفتگوی گنج
 لب پیاله گزیدی سر از خمار مپیچ _____ گلی ز شاخ شکستی قدم ز خار مپیچ
 نصیحت تو بجائی نمیرسد زاهد _____ تو و تلاوت قرآن من و دعای قدح
 شعله سودا سزاوار دل پر شور ماست _____ آتش خورشید خواهد مجمر زرین چرخ
 این تلخی سپهر ز راه مروت است _____ تابر تو زهر مرگ چو حلو شود لذیذ
 از سیه مستان نمی آید تمیز درد و صاف _____ میکنم یکسان بذوق بوسه و دشنام رقص
 پراست دفتر افلاك از حساب غلط _____ بدار دست ز اصلاح این کتاب غلط

ترا که غم نگرفته است در میان صائب _____ ز مهربانی یاران غمگسار چه حظ
غیر از دهان تنگ سخن آفرین تو در نقطه کس ندیدن یگانگ کتاب حرف
از این نوع قوافی در دیوان غزلسرایان معروف نیز گاه پیدامیشود و نمونه‌های
آنها در دیوان **حافظ** مخصوصاً میتوان یافت از جمله چند مطلع زیر را یاد آور
می‌شویم:

توئی که بر سر خوبان عالمی چون تاج _____ سزد اگر همه دلبران دهندت باج
اگر بمذهب تو خون عاشق است مباح _____ صلاح ماهمه آنست کان تراست صلاح
سحر ببوی گلستان دمی شدم در باغ _____ که تاچو بلبل بیدل کنم علاج دماغ
تفاوت اینگونه غزلیات و سایر غزلهای **حافظ** که از سر شور و حال گفته است
بقدری محسوس و نمایانست که شخص از مطالعه آن دچار شگفتی میشود و با آنکه
میداند در صحت انتساب آن بحافظ تردیدی نیست بی اختیار از خود سؤال میکند
آیا براستی این غزلهای ناخوش نیز از طبع و خاطر همان گوینده آتشین مقال تراوش
کرده است.

چندی پیش یکی از دوستان که فی الجمله طبعی دارد و شعر میسراید در ملاقاتی
که دست داد قصیده بالا بلندی در ستایش ذات حضرت احدیت بقافیه الف اثر طبع
خویش برای من قرائت نمود و در پایان گفت من این قصیده را برای درج در نخستین
صفحه دیوان خویش که ناچار وقتی به چاپ خواهد رسید ساختم، من آنروز بحیا
ماخوذ شده باین دوست محترم که بتقلید گویندگان دیگر میخواست دیوانش
ناقص نماند و حسب المعمول با شعری در ستایش خدا آغاز شود چیزی نگفتم و از
اظهار نظر مخالف که بیشک بکدورت و آزرده‌گی او منتهی میشد خودداری کردم و لی
اینک میگویم که براستی سرودن اینگونه اشعار تقنی چه حاصلی دارد، اشعاری که
روح و قلب در بوجود آمدن آن مؤثر نباشد چه قیمت و فضیلتی میتواند داشت، اشعاری
که مانند امتعه زوال‌پذیر دیگر مورد خرید و فروش قرار گیرد و یا برای ابراز تشخص

و کسب شهرت و اثبات قدرت و تکمیل دیوان ساخته و پرداخته گردد چه مقام و منزلتی در چشم صاحبذوقان سخن سنج و شیفتگان فرهنگ و ادب احراز تواند کرد شعر حقیقی آنست که انعکاسی از ترانه‌های روح باشد و از زوایای قلب و ضمیر و احساسی عالی و تابناک سرچشمه گیرد .

این حقیقت مسلم اگر چه در مورد همه اقسام شعر حتی قصیده و مفرعات آن که غالباً بمدح و موضوعات مربوط بآن اختصاص دارد صادق است لیکن در درجه اول از لوازم حتمی و اجتناب ناپذیر غزل محسوب میشود و شاعر غزل سرا باید متابع فرمان دل باشد و جز بشاره ضمیر نغمه سرائی نکند و پر گوئی و هرزه درائی و دروغ پردازی را فخر و شرف نداند ، کم گوید و گزیده گوید و همواره این اصل مسلم را در پیش چشم دارد که بگفته سرخیل غزل سرا یان ایران **سعدی** شیرازی : « سخن کز جان برون آید نشیند لاجرم بردل » روح و فکر شاعر باید از خلال ابیات غزل تجلی نماید و هیچکس این معنی را بهتر از **عماره مروزی** بیان نکرده است .

اندر غزل خویش نهان خواهم گشتن

تا بر دولبت بوسه دهم چونش بخوانی

بدیهی است تنها ازدل بر آمدن سخن کافی نیست ، پس از آنکه جوشش و غلیان احساسات شاعری را بر سر گفتار آورد باید در رعایت قواعد فصاحت و بلاغت و اصول مسلمة شعر و ادب و آنچه موافق و مطابق ذوق سلیم است دقت و مراقبت کافی مبذول دارد ، در صفحات گذشته ضمن تشریح وزن و مطلع غزل بچند نکته اشاره کردیم در اینجا باز میگوئیم شاعر باید بنای غزل را بروزی خوش و مطبوع گذارد و از انتخاب اوزان ثقیل و نامطبوع که منافای لطافت معانی و رقت الفاظ است اجتناب ورزد ، مطلع و مقطع چون نخستین و آخرین ابیات غزل است باید از لحاظ لطافت معنی و متانت اسلوب و شیرینی مضمون و تناسب الفاظ نماینده کاملترین قدرت شاعر در نظم شعر باشد تا نخست مستمع را جلب نماید و در پایان اثر خوشی در ذهن او باقی گذارد و تأثیرات

سوء بیت یا ابیات سستی را که احیاناً در متن غزل وجود داشته خنثی گرداند ، تعقید معنوی و لفظی اگرچه از معایب همه اقسام شعر بشمار میرود ولی بخصوص در مورد غزل بیشتر باید از آن اجتناب کرد چه شعری که مربوط به بیان احساسات و تأثرات قلبیه و حسب حال و تصایبی باشد و بر اثر وجود تعقید لفظی و معنوی در کلام درک آن احتیاج بتفکر و تأمل پیدا کند فاقد ارزش ادبی است، هر گونه تکلفات و تصنعات ادبی در غزل مطرود است زیرا وقتی ذهن شاعر مثلاً متوجه ایراد صنعتی از صنایع بدیعیه و یا ابداع مضمونی تازه بابر ام و اصرار گردید از توجه باصل موضوع که شرح و بیان تأثرات قلبی است باز میماند واضح است که اگر صنایع شعری بوجهی خوش و خالی از تصنع آنطور که در اشعار **حافظ** بکار برده شده در جای خود ایراد شود اسباب مزید فصاحت و لطافت شعر خواهد بود .

غزل خوب آنست که آئینه تمام نمای افکار و احساسات شاعر باشد و حالات و تأثرات عاشقی را نسبت بمعشوق اعم از جسمانی یا روحانی بیان کند در اینصورت اشتمال غزل بر مطالب و موضوعاتی که از اصل موضوع غزل خارج است و اختتام آن بر مدح خود یا دیگری و مطالبی که بیعضی از آن در گذشته اشاره شد در حقیقت موردی ندارد حتی غزل سرائانی که سراپا سوز و گداز بوده اند از توصیف زیبائی معشوق نیز که جنبه لفاظی و صنعتی آن بر جنبه ذوقی آن میچربد حتی الامکان احتراز جسته اند چه آشفته گی خاطر و استعراق در عشق و شور و جذبه باطنی مجال برای توجه بموضوعات فرعی دیگر از قبیل وصف خط و خال و گیسو و ابروی دلدار باقی نمیگذارد و اگر بالضروره بایراد این جنس سخن حاجتی بوده غالباً بیکی دو بیت نظیر ابیات زیر اکتفا کرده اند :

باور از مات نباید تو در آئینه نظر کن

تا بدانی که چه بوده است گرفتار بلا را

دوستان عیب کنندم که چرا دل بتو دادم

باید اول بتو گفتن که چنین خوب چرائی

به از تو مادر گیتی بعمر خود فرزند

نیاورد که همین بود حدّ زیبائی

استعمال الفاظ خشن و ثقیل و غیر مأنوس و مغلق و مستکبره و دل ناپذیر شایسته شعر عموماً و غزل خصوصاً نیست، کلمات عامیانه و مبتذل نیز بطوریکه در اشعار دوره صفویه دیده میشود از فصاحت و لطافت غزل میکاهد، باینکه **سعدی** و **حافظ** کاروان سالار شعرای غزلسرای ایرانند و شیواترین غزلها را تقدیم صاحبذوقان فارسی زبان کرده اند گاه از توجه باین معنی غافل مانده و شاید از روی ضرورت و ناچاری باستعمال لغاتی غیر فصیح و مهجور مبادرت جسته اند، بخوبی مشهود است که چگونه وجود الفاظی مانند عذول و مسلول و مفتول و سریش در اشعار **سعدی** و کلماتی مانند موسوس و ایغاغ در اشعار **حافظ** که ذیلاً بنقل آن مبادرت میکنیم از فصاحت و لطافت و حسن تأثیر شعر کاسته است :

کمند عشق نه بس بود زلف مفتولت

که روی نیز بکردی ز دوستان مفتول

نه زور بازوی سعدی که دست قوّت شیر

سپهر بیفکند از تیغ غمزه مسلول

بیار ساقی و همسایه گو دو چشم ببند

که من دو گوش بیا کدم از حدیث عذول

زخم شمشیر غمت را تنهم مرهم کس

طشت زرّینم و پیوند نگیرم بسریش

لب از ترشح می پاک کن برای خدا

که خاطرم به زاران گنه موسوس شد

زبان کشیده چو تیغی بسرزنش سوسن

دهان گشاده شقایق چو مردم ایغاغ

گذشته از نکات و مسائل مذکور موضوعی که رعایت آن کمال اهمیت را دارد
مسأله اتحاد معنی است و ما از نظر اهمیت موضوع در ذیل عنوان جدا گانه‌ای بتشریح
و توضیح آن میپردازیم.

گفتیم که غزل باید حاکی از تأثرات قلبی شاعر باشد و حالات
اتحاد معنی و افکار او را که دستخوش عوامل محرکه داخلی و خارجی
است نمایش دهد، اینکه میگوئیم عوامل خارجی مقصود
نه آنگونه عواملی است که مثلاً گوینده‌ای را بساختن قصیده‌ای وامیدارد بلکه
پیش آمده‌ها و حوادثی است که در خارج بوقوع می‌پیوندد و بازندگانی و روح
و ایمان و همه علاقات و نفسانیات شاعر ارتباط مستقیم و غیر قابل انفکاک دارد،
ممکن است مثلاً احتیاجات مادی و بعضی عوامل دیگر شاعری را بساختن قصیده
مدحیه‌ای وادارد و در عین حال روح و قلبش از آنچه بر زبان میراند بکلی بیخبر باشد
در صورتیکه در مورد عشق اینطور نیست و کوچکترین رفتار معشوق شورانگیزترین
حالات و احساسات را در عاشق پدید می‌آورد، معشوق بادیگران بصحرا میرود عاشق
بیقرار میشود و غزلی ساز میکند، معشوق عازم سفر میشود و یا از سفر باز می‌آید
عاشق بیتابانه نغمه آغاز میکند، پیغام و نامه‌نگاری، مسامحه و فراموشکاری، وفا
و بیوفائی، لطف و سرگرانی، عنایت و تغافل، سلام و پرسش، نگاه مستانه و تبسم
زیر لبی، قهر و آشتی، دلداری و عتاب، پاکدامنی و تردامنی، طعنه دشمنان، موعظه
دوستان، زحمت رقیبان و غمازی حسودان هر یک از این مسائل کافی است که عاشق
بیچاره را از خود بیخود کند و وقتها فکرو حواس او را بخود مشغول دارد، خاطرات
تلخ و شیرین گذشته نیز از طرفی دلداده مسکین را بشور و هیجان وامیدارد و او را
در کشاکش افکار پربشان قرار میدهد، این احساسات گوناگون و حالات مختلف
که شاعر در دوران عشق خود با آنها متناوباً سروکار دارد هر کدام در غزلی که بمناسبت
بروز آن کیفیت گفته شده انعکاس می‌یابد و باین ترتیب مجموعه‌ای از غزلیات که

مجموعه حالات و احساسات عاشقانه بخشی از دوران زندگی شاعر است بوجود می‌آید، این است که عشاق سوخته دل کلیه احساسات و حالات خود یعنی آنچه را که حس میکنند و خود از گفتن عاجزند بی‌بهترین وجهی درمتون کتابهای غزل منعکس می‌بینند، پس وقتی ایجاد غزل موقوف بر بروز حالت و حدوث پیش آمده باشد اتحاد معنی شرط اساسی آن بشمار میرود، شعرائی که از سرسوز و حال و از روی حقیقت و واقع بغزلسرائی پرداخته‌اند غالباً تا آخر غزل از موضوع واحدی که مورد نظر و محرک اصلی نظم غزل بوده است پیروی کرده و بیهوده بنظم ابیات و ایراد مضامینی خارج از موضوع مبادرت نجسته‌اند، اگر در غزلی مطالبی گوناگون یافت شود و مثلاً شاعر پس از بیتی چند که در غم هجران سروده ناگهان بوصف مجلس حال و بزم وصال پردازد و یاد ربیتمی شرح محرومی و بی‌نصیبی و در بیت دیگر کامیابی و دوستکامی خود را دهد و بهمین منوال از شاخه‌ای بشاخه‌ای پریده و از موضوعی بموضوعی دیگر آویزد روشن است که قصد او در ساختن غزل شاعری و تفنن بوده و از موضوعاتی سخن رانده که روح و قلبش از آن بیخبر است، اینگونه غزلیات اگر چه ممکن است بر اثر توانائی شاعرشایان توجه و تحسین و هر بیت و مضمونی از آن فی حد ذاته شیوا و دلپذیر باشد ولی از لحاظ تأثیر و تحریک عواطف کمتر قابل توجه و اعتناست.

اینک نمونه‌ای چند از غزلهای پرشوری را که بدون تردید از دل‌های سوخته و رنج عشق کشیده‌ای تراوش کرده است در اینجا نقل و شرح بیشتر آنرا بجای مناسب دیگر موکول مینمائیم.

سنائی در غزل زیر در مراتب دلدادگی و بیقراری و عشق دیرینه خود سخن می‌گوید:

از عشق ندانم که کیم یا بکه مانم	شوریده تنم عاشق و سرمست و جوانم
از بهر طلب کردن آن یار جفا جوی	دل سوخته پوینده شب و روز دوانم
با کس نتوانم که بگویم غم عشقش	نه نیز کسی داند این راز نهانم

ده سال فزونست که من فتنه اویم
 عمری سپری گشت و من اندوه خورانم
 ازبس که همی جویم دیدار فلانرا
 ترسم که بدانند که من یار فلانم
 از ناله که مینالم مانند نالم
 وزمویه که می مویم چون موی نوام

ای وای من ارمن ز غم عشق بمیرم

وی وای من ارمن بچنین حال بمانم

سعدی درغزل زیرشکایت از هجران و بیوفائی معشوق میکند :

شب فراق که داند که تا سحر چند است
 مگر کسی که بزندان عشق در بند است
 گرفتم از غم دل راه بوستان گیرم
 کدام سرو بیالای دوست مانند است
 پیام من که رساند بیار مهر گسل
 که بر شکستی و ما را هنوز پیوند است
 قسم بجان تو گفتن طریق عزت نیست
 بخا کیای تو و انهم عظیم سو گند است
 که با شکستن پیمان و بر گرفتن دل
 هنوز دیده بدیدارت آرزومند است
 خیال روی تو بیخ امید بنشانده است
 بلای عشق تو بنیاد صبر بر کند است
 ز دست رفته نه تنها منم در این سودا
 چه دستها که ز دست تو برخداوند است
 فراق یار که پیش تو کاه بر گی نیست
 بیا و بردل من بین که کوه الوند است
 ز ضعف طاقت آهم نماند و ترسم خلق
 گمان برند که **سعدی** زدوست خرسند است

ودراین غزل مست و مدهوش از شراب وصل دوشین پیش دوست و دشمن پرده
از راز برمیگیرد :

که آن ماهرویم در آغوش بود	مرا راحت از زندگی دوش بود
که دنیا و دینم فراموش بود	چنان مست دیدار و حیران عشق
که زهر از کف دست او نوش بود	نگویم می لعل شیرین گوار
که سیم و سمن یا برو دوش بود	ندانستم از غایت لطف و حسن
سرا پای من دیده و گوش بود	بدیدار و گفتار جان پرورش
کسی باز داند که با هوش بود	نمیدانم این شب که چون روز شد
مگر همچو من مست و مدهوش بود	مؤذن غلط کرد بانگ نماز
نماند آن تحمل که سرپوش بود	بگفتیم و دشمن بدانست و دوست
زبان در کش امروز کان دوش بود	بخوابش مگر دیده‌ای سعدیا
که نتواند از حرص خاموش بود	مبادا که گنجی ببیند فقیر

حافظ در غزل زیر از بزم وصال و مجلس حال و می و معشوق سخن میگوید :

گل در برو می در کف و معشوق بکام است

سلطان جهانم بچنین روز غلام است
گو شمع میارید در این جمع که امشب
در مجلس ما ماه رخ دوست تمام است
در مذهب ما باده حلال است ولیکن
بی روی تو ای سرو گلندام حرام است
گو شم همه بر قول نی و نغمه چنگست
چشمم همه بر لعل لب و گردش جام است
در مجلس ما عطر میامیز که ما را
هر لحظه ز گیسوی تو خوشبوی مشام است

از چاشنی قند مگو هیچ و ز شکر
 زانرو که مرا از لب شیرین تو کام است
 تا گنج غمت در دل ویرانه مقیم است
 همواره مرا کوی خرابات مقام است
 از تنگ چه گوئی که مرا نام زنگ است
 وز نام چه پرسی که مرا تنگ ز نام است
 میخواره و سر گشته و رندیم و نظر باز
 وانکس که چو مانیس در این شهر کدام است
 با محتسبم عیب مگوئید که او نیز
 پیوسته چو ما در طلب عیش مدام است
حافظ منشین بی می و معشوق زمانی
 کایام گل و یاسمن و عید صیام است

و در این غزل در کیفیت رنج غربت و اشتیاق وطن نغمه ساز میکند :

نماز شام غریبان چو گریه آغازم	بمویه های غریبانه قصه پردازم
بیاد یار و دیار آنچنان بگریم زار	که از جهان ره و رسم سفر براندازم
من از دیار حبیبم نه از بلاد غریب	مهمنا برفیقان خود رسان بازم
خدا را مددی ایرفیک ره تا من	بکوی میکند دیگر علم برافرازم
بجز صبا و شمالم نمیشناسد کس	عزیز من که بجز باد نیست دمسازم
هوای منزل یار آب زندگانی ماست	صبا بیار نسیمی ز خاك شیرازم
سرشکم آمد و عیبم بگفت روی بروی	شکایت از که کنم خانگیست غمازم

در غزل زیر وحشی بر لطف های سابق معشوق دریغ میخورد :

جانان نظری کو ز وفا داشت ندارد	لطفی که از این پیش بماداشت ندارد
رحمی که باین غم زده اش بود نمانده است	لطفی که باین بیسرو پا داشت ندارد

آن پادشه حسن ندانم چه خطا دید کان لطف که نسبت بگدا داشت ندارد
 گریه یار خبردار شود از غم عشاق جویری که باین قوم رواداشت ندارد
 وحشی اگر از دیده رود خون عجبی نیست کان گوشه چشمی که بماداشت ندارد
 و در این غزل از غفلت و سادگی معشوق نگران است و ایمنی او را از شر غولان راهزن
 بدعا می‌خواهد:

الهی از میان ناپسندان بر کمران دارش
 ز دام حیلۀ مردم فریبان در امان دارش
 صدای شهپر شاهینی از هر گوشه می‌آید
 تذرو غافلی دارم مقیم آشیان دارش
 خدایا بامنش خوش سر گران کردی و خرسندم
 نه تنها بامن او را با همه کس سر گران دارش
 تغافل کیش و کین اندیش و دوری جوی و وحشی خوی
 عجب وضعی است خوش یارب همیشه آنچنان دارش
 زمان اول حسن است هستش فتنه ها در پی
 الهی در امان از فتنۀ آخر زمان دارش
 خدایا فرصت يك حرف پند آمیز می‌خواهم
 نمی‌گویم که با وحشی همیشه همزبان دارش

رباعی و دو بیت

رباعی و دو بیت شعر را گویند که بنای آن بر چهار مصراع متحد الوزن باشد
 گاهی هر چهار مصراع و اغلب سه مصراع اول و دوم و چهارم هم قافیه‌اند، تصریع بیت
 اول و پیروی مصراع آخر از قافیه بیت اول ضروری و تصریع بیت دوم اختیاری است
 این دو قسم شعر هر يك وزنی مخصوص بخود دارد که خروج از آن جایز نیست
 و در صورتیکه چهار مصراع با شرایط فوق دروزنی غیر از وزن مخصوص رباعی و دو بیت

سروده شود دیگر نام رباعی و یادوبیتی بر آن اطلاق نمیشود، فرق رباعی و دوبیتی تنها در وزن است، اینک شرح مشخصات هریک بتفصیل :

استادان فن عروض وزن رباعی را از متفرعات بحر هزج که
وزن رباعی اجزاء آن چهار بار «مفاعیلن مفاعیلن» است دانسته و آنرا از
لحاظ تغییراتی که بسبب ازاحیف برافاعیل عروضی این بحر
واقع میشود به بیست و چهار نوع تقسیم نموده اند، بیشتر این اوزان ثقیل و نامأنوس است
و استادان سخن کمتر بآن وزن رباعی سروده اند، اینک چند وزن از اوزان معمول و روان
رباعی را با ذکر مثال در اینجا نقل مینمائیم :

رباعی از **خیام** بر وزن (مفعول مفاعیلن فاع، در مصراع سوم فع
بجای فاع)

گویند بهشت و حورعین خواهد بود

آنجا می و شیر و انگبین خواهد بود

پس بی می و معشوق نباید بودن

چون عاقبت کار همین خواهد بود

رباعی منسوب به **خیام** سه مصراع اول بر وزن (مفعول مفاعیلن مفاعیلن فعل،
در مصراع سوم فعول بجای فعل) و مصراع آخر بر وزن (مفعول مفاعیلن مفاعیلن فعل)
می گرچه حرام است ولی تا که خورد

وانگاه چه مقدار خورد با که خورد

هر گاه که این سه شرط شد باهم جمع

پس می نخورد مردم دانا که خورد

رباعی از **خیام** بر وزن (مفعول مفاعیلن مفاعیلن فاع، در مصراع سوم فع
بجای فاع)

این کوزه چو من عاشق زاری بوده است	و ندر طلب روی نگاری بوده است
این دسته که در گردن او می بینم	دستی است که در گردن یاری بوده است

اوزان فوق در صورتیکه در مصراع آخر از رباعی دوم بجای فعل فعول بگذاریم ووزنی تازه بدست آید هشت وزن از روانترین و معمولترین اوزان بیست و چهار گانه رباعی را تشکیل میدهد، ثقیلترین اوزان رباعی عبارتست از چهار وزن (مفعول مفاعیلن مفعولن فع یفاع بجای فع) مثل مصراع : گفتم که سرانجامت معلوم شد یا گشت بجای شد و (مفعولن مفعولن مفعولن فع یفاع بجای فع) مثل مصراع : بایارم میگفتم این جور ت بس یا چند بجای بس و شایسته نیست در یک رباعی اوزان ثقیل و خفیف را بیکدیگر آمیزند، مثلاً مصراع اول از بیت زیر :

گفتم که دهان نداری ای مسکینک

گفتا دارم گفتم کو گفت اینک

بر وزن (مفعول مفاعیلن مفاعیلن فع) و مصراع دوم بر وزن (مفعولن مفعولن مفعولن فع) میباشد و این عدم تناسب از سیاق اشعار فصیح دوراست . (۵)

بعد از تمهید این مقدمه فنی که تا حدودی از سیاق کتاب مادر است و برای آنکه وزن متعارف رباعی بهتر برای مبتدیان روشن شود از درج آن ناگزیر بودیم توجه خوانندگان را بعبارت معروف (لاحول ولا قوة الا بالله) معطوف مینمائیم، این عبارت معیار و تشخیص وزن خاص و معمول رباعی است و رباعیات شیوا و روان عموماً بر این وزن سروده شده است .

وزن رباعی اختصاص بر رباعی دارد و کمتر استادان سخن این وزن را در مورد اقسام دیگر شعر بکار برده اند، باینوصف گاهی بندرت در دیوان شاعران مقطعات و حتی قصائدی باین وزن می بینیم **فرخی** در مدح **امیر یوسف** سپهسالار در وزن (مفعولن فاعلن مفاعیلن فع) که از اوزان بالنسبه ثقیل رباعی است قصیده ای از روی تقنین

(۵) برای اطلاع بیشتر از جنبه فنی و عروضی رباعی رجوع شود به المعجم تألیف

شمس قیس رازی صفحه ۸۳ چاپ خاور

سروده و درشش جا تصریع نگاه داشته است بقسمی که چندین رباعی از شعر او بدست میآید، مطلع قصیده مزبور این است:

سر وی گر سرو ماه دارد بر سر

ماهی گر ماه مشک دارد و عنبر

و نیز **ابوطاهر خاتونی** در وزن (مفعول مفاعله مفاعیل فعل) که از اوزان معمول و خفیف رباعی است شعری سروده است که با حذف بیت آخر آنرا ذیلاً نقل مینمائیم:

استاد مبر گمان که دلریش نیم	وز فعل تو و از تو بد اندیش نیم
در کیش تو آئین نکوکاری نیست	ایزد داند که من بر آن کیش نیم
باهم چو خودی بود مرا خویشی و بس	بیگانه طبع خویش را خویش نیم
در نیکی و در بدی نیم همسر تو	بی خار نیم ولیک با نیش نیم

رباعی از اشعار است که نخست در سرزمین ادب خیز و ذوق پرور

ایران بوجود آمده و سپس در میان تازیان رواج یافته است

پیدایش رباعی

یا ترانه

محققین عموماً این جنس را از مخترعات ایرانیان میدانند و وجه تسمیه رباعی بنابر آنچه صاحب المعجم میگوید مربع الاجزاء بودن بحر هزج است که وزن رباعی از آن استخراج شده و محتمل است مراد مبتنی بودن شعر بر چهار مصراع باشد، نام دوبیتی نیز بر این شعر اطلاق میشود و چون ارباب صنعت موسیقی در این وزن آهنگهای لطیف ساخته و آنرا در بزرها و مجالس سرود میخواندند به ترانه معروف شده است.

شمس قیس رازی در کتاب معروف خود شرحی در چگونگی پیدایش رباعی

مینویسد که ما در اینجا خلاصه‌ای از آنرا نقل میکنیم: «و گویند سبب استخراج این وزن آن بوده است که روزی از ایام اعیاد یکی از متقدمان شعراء عجم و پندارم رودکی بر سیل تماشا در بعضی از متنزهات غزنین میگشت طایفه‌ای اهل طبع را

دید گرد ملعبه جمعی کودکان ایستاده و دیده بنظاره گوز بازی کود کی نهاده مردم در جمال و کمالش حیران مانده و او بلطف طبع در گوز بازی اسجاع متوازن و متوازی میگفت گردگانی چند از کف بگوی میانداخت تا یکباری در انداختن ، گردگانی از گو بیرون افتاد و بقمقری هم بجایگاه باز غلطید کودک از سردکای طبع وصفای قریحت گفت : « غلتان غلتان همی رود تا بن گو » شاعر را این کلمات وزنی مقبول و نظمی مطبوع آمد بقوانین عروض مراجعت کرد و آنرا از مفترعات بحر هزج بیرون آورد و بواسطه آن کودک بر این شعر شعور یافت و در نظم هر قطعه بر دو بیت اقتصار کرد بیتی مصرع و بیتی مقفی . (۲۵)

رباعی از خوشترین و دلنشین ترین اقسام شعر فارسی بشمار میرود
مزایا و مشخصات و با اینکه از لحاظ حجم کوچک است در نظر صاحب طبعان
عمومی رباعیات و سخن شناسان قدر و منزلتی رفیع دارد، هم وزن آن خوش است
 و هم مشتمل بر معانی رنگین و دلپذیر و مضامین نغز و لطیف است
 صاحب المعجم در باره آن چنین مینویسد : « الحق وزنی مقبول و شعری مستند
 و مطبوع است و از این جهت اغلب نفوس نفیس را بدان رغبتست و بیشتر طباع سلیم
 را بدان میل » و در جای دیگر اینطور اظهار نظر میکند : « و بحقیقت هیچ وزن از
 اوزان مبتدع و اشعار مخترع که بعد از خلیل احداث کرده اند بدل نزدیکتر و در
 طبع آویزنده تر از این نیست ».

نظر بدقت و مراقبت شایانی که شاعران در ساختن این قسم شعر و رعایت اصول
 فصاحت و بلاغت کلام مبذول داشته اند امروز رباعیات اگر چه بنسبت سایر اقسام شعر
 مقدار آن کم است بخش بسیار مهم و ذی قیمتی را در کتاب ادبیات ایران تشکیل میدهد
 این دقت و مراقبت در ساختن رباعی کاملاً ضروری و لازم است چه شعری که بنای آن

(۲۶) در تذکرة الشعراء **دولت شاه سمرقندی** این حکایت با اختلافی اندک بنام
یعقوب لیث و فرزند خردسال او آمده است .

بر دو بیت است مسلماً باید از هر گونه حشو و زوائد و تقدیم و تأخیرات ناخوش و تشبیهات و استعارات مبتذل و کلمات و عبارات غیر فصیح عاری و از طرفی مشتمل بر مضمونی شیرین و نکته‌ای بدیع و ادائی دلکش و ایجازی غیر مخمل و احیاناً پاره‌ای از صناعات مستحسن شعری از قبیل تشبیه و تجنیس و ایهام و استعاره و مطابقه و تقابل و امثال آن باشد، اگر این معانی در بعضی ابیات اقسام دیگر شعر مثلاً در قصیده و یاغزل رعایت نشود چندان جای ایراد نیست ولی شعری که مجموع آن از چهار مصراع تجاوز نمیکند در صورت فقدان این معانی چه لطف و مزیتی میتواند داشت و نیز رباعی باید طوری ختم شود که اثر قاطع و جاننداری در ذهن باقی گذارد، رباعیات خوب و معروف عموماً از این خصیصه برخوردارند و چنین بنظر میرسد که مصراعهای اول و دوم و سوم مقدمه‌ای برای افاده معنای اصلی در مصراع چهارم میباشد، عبارت دیگر لطف رباعی در بیت دوم و اغلب در مصراع آخر ظاهر میشود.

صائب ضمن مضمون بدیعی که از توجه باین معنی بدست آورده در شعر زیر باصل مزبور اشاره میکند:

از رباعی بیت آخر میزند ناخن بدل

خطپشت لب بچشم ما زابر و خوشتر است

در رباعیات زیر بخوبی این اصل بکار برده شده است:

از فرخی

یا ما سر خصم را بکوبیم بسنگ یا او سر ما بدار سازد آونگ
القصه در این زمانه پر نیرنگ يك كشته بنام به که صدزنده بننگ

از انوری

من بنده که کمتر سگ کویت باشم
این بس باشد که مدح گویت باشم
اقبال نیم که سال و ماه شب و روز
واجب باشد که پیش رویت باشم

از اشرفی سمرقندی

شاهها چو دلت در صف تدبیر آید او را مدد از عالم تقدیر آید
تیغ تو جهان گرفت و آری شك نیست آنرا که تو بر کشی جهانگیر آید

از خیام

ای دوست حقیقت شنو از من سخنی با بادۀ لعل باش و با سیم تنی
کانکس که جهان کرد فراغت دارد از سبلت چون توئی و ریش چومنی

از سعدی

نه هر که زمانه کار او در بندد فریاد و جزع بر آسمان پیوندد
بسیار کسا که اندرونش چون رعد مینالد و چون برق لبش میخندد

دیگر از مشخصات رباعی این است که پیشینیان در این وزن الحان بسیار لطیف ساخته اند، آهنگها و ملحونات دلپذیر این وزن که به ترانه معروف بوده همواره باعث نشاط و خوشدلی اصحاب جمع و مایه رونق و صفای مجالس بزم و سرور بوده است صاحب المعجم در توصیف ترانه اینطور مینویسد «کثر طبعانی که نظم از ترنشناسند و از وزن و ضرب خبر ندارند بیپایه ترانه در رقص آیند ، مرده دلانی که میان لحن موسیقار و نهیق حمافر قرق نکنند و از لذت بانگ چنگ بهزار فرسنگ دور باشند بر دو بیتی جان بدهند».

رباعی متضمن عموم معانی شعری و موضوعات ادبی است و از هر جنس سخن در آن میتوان یافت چه هر وقت شاعری که بساختن رباعی توجه داشته موضوع لطیف و نکته شیرینی بخاطرش رسیده و بعزت رعایت جانب اختصار و احتراز از تطویل کلام باقسام دیگر شعر نپرداخته مضمون را در قالب رباعی ریخته است ، اشعار و مضامین ارتجالی شعرا نیز عموماً بصورت رباعی بوده و شواهد آن بسیار است و ما اینک بذکر چند مثال مبادرت میکنیم :

داستان عشق محمود و ایاز معروف است **نظامی عروضی** در چهار مقاله

داستانی نقل میکند که خلاصه آن بدینقرار است: « شبی در مجلس عشرت بعد از آنکه شراب در او اثر کرده و دبزلف **ایاز** نگر نیست، عنبری دید بر روی ماه غلتان، سنبلی دید بر چهره آفتاب پیچان، ترسید که سپاه صبر او با لشکر زلفین **ایاز** بر نیاید کارد بر کشید و بدست **ایاز** داد که بگیرد زلفین خویش را ببر، چون نسیم سحر گاهی بر او وزید بر تخت پادشاهی از خواب در آمد آنچه کرده بود یادش آمد، سپاه پشیمانی بردل او تاختن آورد، می خفت و میخواست **عنصری** در پیش سلطان شد و خدمت کرد **سلطان یمین الدوله** سر بر آورد و گفت ای **عنصری** این ساعت از تو میاندیشیدم می بینی که چه افتاده است ما را در این معنی چیزی بگوی **عنصری** بر بدبیه گفت: کی عیب سر زلف بت از کاستن است

چه جای بغم نشستن و خاستن است

جای طرب و نشاط و می خواستن است

کاراستن سرو ز پیراستن است

سلطان بفرمود تا جواهر آوردند و سه بار دهان او بر جواهر کرد و مطربان را پیش خواست و آنروز تاشب بدین دوبیتی شراب خوردند و نیز ضمن شرح احوال **معزی** از زبان خود او چنین نقل میکند: « بماء دیدن مشغول شدند و اول کسی که ماه دید سلطان بود عظیم شادمانه شد **علاء الدوله** مرا گفت پسر **برهانی** در این ماه نو چیزی بگوی، من بر فور این دوبیتی بگفتم:

ای ماه چو ابروان یاری گوئی یا نی چو کمان شهر یاری گوئی

نعلی زده از زر عیاری گوئی بر گوش سپهر گوشواری گوئی

امیر علی بسیاری تحسین کرد سلطان گفت برو از آخر هر کدام اسب که خواهی بگشای **امیر علی** اسبی نامزد کرد بیاوردند و بکسان من دادند **امیر علی** گفت پسر **برهانی** در این تشریفی که خداوند جهان فرمود هیچ نگفتی حالی دو بیتی بگوی من بر پای جستم و خدمت کردم و این دوبیتی بگفتم:

چون آتش خاطر مرا شاه بدید ازخاک مرا بر زبر ماه کشید
 چون آب یکی ترانه ازمن بشنید چون باد یکی مر کب خاصم بخشید
 چون این دو بیتی ادا کردم **علاءالدوله** احسنتها کرد و بسبب احسنت او
 سلطان مرا هزار دینار فرمود.

و هم او در بیان شعر دوستی **طغانشاه بن البارسلان** و تأثیر بدیهه گوئی
 داستان شیرینی نقل میکند که خلاصه آن بدینقرار است :

« روزی امیر با **احمد بدیهی** نرد میباخت و ضرب امیر را بود احتیاطها کرد
 و بینداخت تا سه شش زند سه یک بر آمد عظیم طیره شد و از طبع برفت و جای آن بود
 و آن غضب بدرجه ای کشید که هر ساعت دست بتیغ میکرد و ندیمان چون برگ
 بر درخت همی لرزیدند که پادشاه بود و کودک بود و مقمور بچنان زخمی **ابوبکر ازرقی**
 بر خاست و بنزدیک مطربان شد و این دو بیتی باز خواند :

گر شاه سه شش خواست سه یک زخم افتاد

تا ظن نبری که کعبتین داد نداد

آنزخم که کرد رای شاهنشہ یاد

در خدمت شاه روی بر خاک نهاد

امیر طغانشاه بدین دو بیتی چنان با نشاط آمد و خوش طبع گشت که
 بر چشمهای ازرقی بوسه داد .

گویند روزی **سلطان سنجر** در حال چوگان بازی از اسب بزیرافتاد و صورتش را
 آسیبی رسید **امیر معزی** حاضر بود و بر اتجال این رباعی بگفت : (☆)

شاه ادبی کن فلك بد خورا گر چشم رسانید رخ نیکو را

گر گوی خطا کرد بچو گانش زن ور اسب خطا کرد بمن بخش اورا

عروزی در کتاب خود درباره بدیهه گوئی چنین مینویسد : « اما در خدمت

(☆) این رباعی را **بعنصری و سلمان ساوجی** نیز نسبت داده اند.

پادشاه هیچ بهتر از بدیهه گفتن نیست و آن اقبال که **رودکی** از آل سامان دید
 بدیهه گفتن وزود شعری کس ندیده است» و در جای دیگر مینویسد: «اما بیاید
 دانست که بدیهه گفتن رکن اعلی است در شاعری که سیم از خزینه بدیهه بیرون
 آید و پادشاهرا حسب حال بطبع آرد و شعرا هر چه یافته‌اند از صلات معظم بدیهه
 و حسب حال یافته‌اند».

رباعی چنانکه دیدیم از قدیمترین اقسام شعر فارسی است
رباعی گویان معروف از رودکی نخستین شاعر بزرگ ایران و از **شهید بلخی**
 فیلسوف و شاعر معاصر اورباعیات شیرینی در دست است **عنصری**
 شاعر نامدار دربار غزنوی در سرودن رباعی بقدری شهرت داشته که ترانه **بعنصری**
 بردن مانند زیره بکرمان بردن مثل بوده است، رباعیاتی که در کتاب اسرار التوحید
 از زبان **شیخ ابوسعید** نقل شده قدیمترین رباعیات صوفیانه است، معروفترین
 رباعی گویان ایران که شهرت جهانی نیز دارد **عمر خیام نیشابوری** است که در نیمه
 دوم قرن پنجم میزیسته است، عدد رباعیات او را از هفتاد و شش تا هزار و دویست
 و بیشتر نوشته‌اند، علت این اختلاف رباعیاتی است از شاعران دیگر که بعمد یا سهو
 بنام **خیام** ثبت شده و نیز ممکن است که کاتبین و نسخه‌نویسان خواسته‌اند از شهرت
 او استفاده کنند و با افزودن رباعیاتی نسخه کاملتری تهیه نمایند، آنچه مسلم است
 و از نتیجه کاوش و تحقیقات اهل فن بدست آمده از آنهمه رباعی که چه در کتب چاپی
 و چه خطی بنام **خیام** ثبت شده بیش از صد و بیست رباعی اصلی نیست و بقیه یا صاحبان
 اصلی آن شناخته شده و یا بعلمت اختلاف سبک و فکر عدم انتساب آن **بخیام** محرز
 میباشد، شعرای قرن ششم و دوره مغول و تیمور نیز هر یک بفراخور سبک و ذوق خود
 کم و بیش در این زمینه طبعی آزموده‌اند، از شعرای دوره صفویه **سحابی** سرودن رباعی
 اختصاص و اشتها داشته است صاحب مجمع الفصحا مینویسد از **سحابی** شش هزار
 رباعی باقی مانده است **صائب تبریزی** درباره او میگوید:

غزل گوئی بصائب ختم شد از نکته پردازان

رباعی گر مسلم شد ز موزونان سحابی را

شعرای قرون اخیر نیز در این زمینه بیکار نمانده و براین گنجینه گرانها
گوهرهایی افزوده اند.

اینک بحث خود را در موضوع رباعی با نقل نمونه‌هایی از آثار اساتید معروف
این فن خاتمه می‌دهیم :

يك رباعی فلسفی از **شهید بلخی** که طرز فکر **خیام** را بخاطر می‌آورد:

دوشم گذر افتاد بویرانۀ طوس دیدم جغدی نشسته بر جای خروس

گفتم چه خبرداری از این ویرانه گفتا خبر این است که افسوس افسوس

رباعی عشقی از **رودکی** :

ای از گل سرخ رنگ بر بوده و بو

رنگ از پی رخ ر بوده بو از پی مو

گلگون گردد چوروی شوئی همه جو

مشکین گردد چو مو فشانی همه کو

رباعی در خطاب بشب وصل از **عنصری** :

ای شب نکنی آنهمه پر خاش که دوش

راز دل من مکن چنان فاش که دوش

دیدي چه دراز بود دوشینه شبم

هان ایشب وصل آنچنان باش که دوش

دو رباعی نغز عارفانه منسوب به **شیخ ابوسعید** :

راه تو بهر قدم که پویند خوش است

وصل تو بهر سبب که جویند خوش است

روی تو بهر دیده که بینند نکوست

نام تو بهر زبان که گویند خوش است

ای روی تو مهر عالم آرای همه
 وصل تو شب و روز تمنای همه
 گر با دگران به از منی وای بمن
 و ربا همه کس همچو منی وای همه
 چند رباعی گوناگون از خیام :

ابر آمد و باز بر سر سبزه گریست	بی باده ارغوان نمی باید زیست
این سبزه که امروز تماشا گه ماست	تا سبزه خاک ما تماشا گه کیست
هر سبزه که بر کنار جوئی رستست	گوئی ز لب فرشته خوئی رستست
پا بر سر سبزه تا بخواری ننبی	کان سبزه ز خاک ماهروئی رستست
آنانکه محیط فضل و آداب شدند	از جمع کمال شمع اصحاب شدند
ره زین شب تاریک نبردند برون	گفتند فسانه‌ای و در خواب شدند
ز آوردن من نبود گردونرا سود	وز بردن من جلال و جاهش نفزود
وز هیچکسی نیز دو گوشم نشنود	کاوردن و بردن من از بهر چه بود
این قافله عمر عجب میگذرد	دریاب دمی که با طرب میگذرد
ساقی غم فردای حریفان چه خوری	پیش آر پیاله‌ای که شب میگذرد

آن قصر که بر چرخ همیزد پهلوی
 بر در گه آن شهبان نهادندی رو
 دیدیم که بر کنگره اش فاخته‌ای
 بنشسته همیگفت که کو کو کو

رباعی از انوری در هلال عید جستن یار :

از بهر هلال عید آن مه ناگاه
 بر بام دوید و هر طرف کرد نگاه
 هر کس که بدید گفت سبحان الله
 خورشید بر آمده است و میجوید ماه
 اینک یک رباعی در ترجیح باده بر بنگ
 و یکی در مرثیه و یک رباعی فکاهی و یکی
 عشقی که بیک مراسله منظوم خصوصی ماند هر چهار از سعدی :

گر آدمئی باده گلرنگ بخور بر ناله نای و نغمه چنگ بخور
گر بنگ خوری چو سنگ مانی بر جای یکباره چو بنگ میخوری سنگ بخور

ای غایب چشم و حاضر دل چونی وی شاخ گل شکفته در گل چونی
یکبار نگوئی برفیقان وداع کاخر تو در آن اول منزل چونی

گویند که دوش شحنگان تتری دزدی بگرفتند بصد حمله گری
امروز باو یختنش میبردند میگفت رها کن که گریبان ندی

وقت گل و روز شادمانی آمد هنگام نشاط و کامرانی آمد
آن شد که بسرما نتوانی آمد سرما شد و وقت مهربانی آمد

وزن دوبیتی نیز از متفرعات بحر هزج است و آنرا بحر مشا کل
دوبیتی یا فهلویات نیز خوانند، اجزاء هر مصراع از دو بار مفاعیلن و یکبار مفاعیل
یافعلون تشکیل یافته است، بنا به تحقیقاتی که دانشمند محترم
مرحوم بهار بعمل آورده اند (۵۶) این وزن از اوزان شعری ساسانی است که در عهد
تمدن اسلامی اصلاحاتی در آن شده و بقالب عروضی در آمده است، ترانه های روستائی
و دوبیتی های **باباطاهر** که بلهجه محلی سروده شده و شاهنامه **مسعودی رازی** که
قدیمترین منظومه داستانی فارسی است و کتاب **ویس و رامین** **فخرالدین گرجانی**
که از پهلوی بفارسی دری ترجمه شده و منظومه خسرو و شیرین **نظامی** که از داستانهای
دوره ساسانی است جملگی در وزن (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن یافعلون) آمده و نظر فوق را
مبنی بر قدمت این وزن تأیید مینماید، صاحب المعجم مینویسد: « اشعار فهلوی در
این بحر بیش از اشعار فارسی است » و ناچار باید وجه قرابت و مناسبتی میان فهلویات که
عموماً بزبان ولایتی و محلی و یادگار عهد ساسانی است و این وزن موجود باشد و عبارت
دیگر این وزن صرف نظر از تغییراتی که در دوره اسلامی بتدریج در آن راه یافته و صورت

(۵۶) رجوع شود بمقدمه هفتم ترانه از ترانه های روستائی ایران تألیف

کوهی کرمانی .

کاملتری پیدا کرده یادگار دوره قبل از اسلام باشد.

دراوائل ظهور شعر و شاعری و تا چند قرن بعد نام دوبیتی بهمان ترانه‌ها که در ادوار بعد رباعی معروف شد اطلاق میگشت و شعرای خراسان که بلهجه در شعر میگفتند هرگز در این وزن و باین مفهوم دوبیتی نساخته‌اند، شعرای ادوار دیگر نیز غیر از آنان که بلهجه محلی آشنا بودند و گاهی تقنناً شعری در آن وزن میسر بودند در این راه از استادان قدیم پیروی نموده‌اند، مقصود اینکه وزن مذکور در مورد ساختن دوبیتی مخصوص بلهجه ولایتی و روستائی بوده و عبارت دیگر تنها دوبیتی‌های فهلوی در این وزن سروده شده است.

لیکن در این ایام رفته رفته میان رباعی و دوبیتی فرق حاصل شده و دوبیتی که عجاله مورد بحث ماست در میان اقسام شعر شخصیتی جداگانه و مستقل از رباعی پیدا کرده است، اینگونه دوبیتی را در قدیم بلفظ مفرد فهلوی و بلفظ جمع فهلویات میخواندند و وجه تسمیه آن بقراری که مرحوم بهار اظهار عقیده میکنند یکی بسبب محلی بودن لهجه و انتساب لهجات بزبان فهلوی و دیگری بسبب ملحونات این وزن است که احتمالاً بانگ فهلوی و بیت فهلوی و فهلوانی سماع که شعرای باستانی ما بدانها اشارت کرده‌اند آهنگهائی بوده که در قالب این وزن ریخته میشده است باری آنچه مسلم است فهلویات در دوره های نخستین بعد از اسلام حتی در قرن هفتم رواج کامل و خریدار بسیار داشته است **شمس قیس** که در نیمه اول قرن هفتم میزیسته در کتاب معروف خود مینویسد: «کافه اهل عراق را از عالم و عامی و شریف و وضع بانشاء و انشاء ابیات فهلوی مشعوف یافتیم و باصغاء و استماع ملحونات آن مولع دیدیم بل که هیچ لحن لطیف و تألیف شریف از طرق اقوال عربی و اغزال دری و ترانه‌های معجز و داستانهای مهیج اعطاف ایشانرا چنان در نمی‌جنبانید و دل و طبع ایشانرا چنان در اهتزاز در نمی‌آورد که:

زخمه رود و سماع خسروی

لحن اورا من و بیت فهلوی

شعرائی که بلهجه محلی شعر سروده اند بسیارند ولی نظر بغلبه لهجه دری و خمول و یا اضمحلال لهجات دیگر اشعارشان در زوایای فراموشی مانده و یا ازین رفته است .

از معروفترین این گویندگان **بندار رازی** و **بابا طاهر عریان همدانی** را که اولی در زمان **مجدالدوله دیلمی** و دومی در اواسط قرن پنجم میزیسته است باید نام برد و علت این اشتهاً مخصوصاً درمورد **بابا طاهر** نزدیک بودن لهجه آنان بلغت دری است **شمس قیس** درباره **بندار** مینویسد «زبان او بلغت دری نزدیکتر از فلهوی است» در روزگار ما دوبیتی های **بابا طاهر** شهرت فراوانی دارد و همه کس آنرا میخواند و با دانستن چند واژه محلی بخوبی می فهمد و لذت میبرد، مانیز در این فصل تنها بنقل دوبیتی های او و بعضی ترانه های روستائی که واجد شرایط دوبیتی هاست اکتفا میکنیم .

وزن دوبیتی مخصوص است ولی اختصاص بدوبیتی ندارد و چنانکه قبلاً نیز گفتیم دو مثنوی معروف ویس و رامین و خسرو و شیرین در این وزن سروده شده است قصائد و غزلیات و قطعاتی نیز بهمین وزن در دیوان های شعرا یافت میشود مانند نمونه های زیر :

قصیده ای از **فرخی** با این مطلع

غم نادیدن آن ماه رخسار مرا در خواب گهر یزد همی خار

مطلع غزلی از **انوری**

نگارا جز تو دل داری ندارم بجز تو در جهان یاری ندارم

و غزلی از **جمال الدین**

ترا تازین جفا دل بر نگرده مرا این درد دل کمتر نگرده

و غزلی از **سعدی**

مرا خود با تو چیزی دز میان هست

و گرنه روی زیبا در جهان هست

اهمیت دوبیتی‌های **باباطاهر** در سادگی و لطف تأثیر و لحن صادقانه آنست
 باینکه دوبیتی‌های او ظاهر آکوچک و حقیرمایه بنظر میرسد در برانگیختن عواطف
 و تحریک احساسات و ایجاد شور و حال و دامن زدن بآتش اشتیاق اعجاز میکند و بخوبی
 مشهود است که این ترانه‌های دلکش و نغمه‌های شورانگیز سر جوش دلی پرسوز
 و زائیده طبعی آتشین و خاطری دردمند و روحی مشتاق میباشد، گوئی این دوبیتی‌های
 کوچک و مهیج سراپا شرح سوز و گداز عاشقی شیدا است که از یار جدا افتاده و خرمن
 صبر و شکیبائی را بباد بیقراریها داده و روی از هستی چند روزه بر تافته و بدم عشق
 حیات جاویدان یافته و خرمن جانرا بآتش ناکامیها سوخته و باینهمه دیده از غریبار
 بردوخته است، لطف دیگر این دوبیتی‌ها در سادگی و سهولت الفاظ و معانی است، شاعر
 تنها در بند بیان احساسات و شرح هیجانها و سوز درونی خود بوده و بیپیرایه‌های لفظی
 و صناعات شعری توجیهی نداشته و قدر سخن از دل بر آمده را بآتکلفات و تصنعات فنی
 ضایع نکرده است .

شرایطی که پیش از این درباره رباعی گفتیم در مورد دوبیتی نیز صادق و رعایت
 آن واجب است، لطف دوبیتی نیز مانند رباعی اغلب در بیت و یا مصراع آخر ظاهر
 میگردد، در این مورد برای اینکه این مقصود بهتر انجام گیرد مخصوصاً در ترانه‌های
 روستائی گاهی مصراع سوم بمتابه تکرار و تأیید و تکمیل مطلب مصراع دوم آورده
 میشود تا ذهن برای درک مطلب اصلی که در بیت یا مصراع آخر گفته میشود
 آماده‌تر گردد و این لطیفه کمتر در رباعیات دیده شده است برای مثال يك دوبیتی از
باباطاهر نقل میشود:

غریبی سخت مرا دلگیر داره	فلک بر گردنم زنجیر داره
فلک از گردنم زنجیر بردار	که غریبت خاک دامنگیر داره

باباطاهر عارفی سوخته جان و عاشقی بیسرو سامان بوده و دوبیتی هایش
 جملگی از عشقی عارفانه و پر شور حکایت میکند ، اینک معدودی از دوبیتی‌های او را
 در اینجا نقل میکنیم :

ته که ناخوانده‌ای علم سموات	ته که نابرده‌ای ره در خرابات
ته که سود و زیان خود ندانی	بیارون کی رسی هیهات هیهات
یکی برزیکری نالون در این دشت	بچشم خونفشان آلاله میکشت
همیکشت و همیگفت ایدریغا	که باید کشتن و هشتن در این دشت
ز دست دیده و دل هر دو فریاد	که هر چه دیده بیند دل کند یاد
بسازم خنجری نیشش ز پولاد	زنم بر دیده تا دل گردد آزاد
خوشا آنون که از پاسر ندونند	میون شعله خشک و تر ندونند
کنشت و کعبه و بتخانه و دیر	سرائی خالی از دلبر ندونند
گلی که خوم بدادم پیچ و تابش	باب دید گانم دادم آبش
بدرگاهت خدایا کی روا بی	گل از مو دیگری گیره گلابش
مگر شیر و پلنگی ایدل ایدل	بمو دائم بجنگی ایدل ایدل
اگر دستم رسه خونت بریجم	بویتم ناچه رنگی ایدل ایدل
بصحرا بنگرم صحرا ته وینم	بدریا بنگرم دریا ته وینم
بهرجا بنگرم کوه و درو دشت	نشان از قامت رعنا ته وینم
اگر مستان مستیم از ته ایمان	اگر بی‌پا و دستیم از ته ایمان
اگر هندو اگر گبر ار مسلمان	بهر ملت که هستیم از تو ایمان
نسیمی کز بن آن کاکل آیو	مرا خوشتر ز بوی سنبل آیو
چوشو گیرم خیالت را در آغوش	سحر از بستم بوی گل آیو
دل از عشق خوبان گیج و ویجه	مژه برهم زنم خونابه ریجه
دل عاشق بسان چوب تر بی	سری سوجه سری خونابه ریجه
دل عاشق پیغامی بساجه	خمار آلوده با جامی بساجه
مرا کیفیت چشم تو کافی است	قناعتگر بیادامی بساجه

بمیرم تا ته چشم تر نوینی	شرار آه پر آذر نوینی
چنان از آتش عشقت بسوچم	که از مورنگ خاکستر نوینی

نگار تازه خیز مو کجائی	بچشمون سرمه ریز مو کجائی
نفس بر سینه طاهر رسیده	دم مردن عزیز مو کجائی

دو بیتی های روستائی که آنها را ترانه های محلی نیز میتوان نامید در تمام ایران بلهجات محلی و نزدیک بزبان فارسی میان مردمی که هنوز بشهرنشینی عادت نکرده و زندگانی آنان در زیر چادرها و کنار جویبارها و دامنه کوهساران میگردد معمولست این دو بیتی ها که تراوشی از روح ساده و بی آرایش مردم روستائی و صحرانشین است و حکایت از طرز زندگی و تفکر و مرابطات اجتماعی آنان میکند و بهمین جهت نیز بسیار طبیعی و ساده و عاری از هر گونه زخارف ادبی و تکلفات فنی است نه تنها مایه خوشدلی و ارتیاح خاطر آنان است بلکه شهرنشینان نیز که با فحیم ترین و پیخته ترین آثار فکری و ادبی در تماسند از مطالعه آن لذت میبرند و بشوق و هیجان می آیند ، ملاحظاتی که رعایت آن از نظر فنی درباره وزن و قافیه و کلمات و عبارات شعر لازم است در این اشعار رعایت نشده و گاهی بعضی کلمات و اییات بکلی از موازین ادبی بی بهره مانده است .

باری آنچه بیش از هر مطلبی نظر خواننده را بسوی این اشعار معطوف میدارد همان سادگی لفظ و معنی و صراحت در ادای مقصود و بی پردگی در بیان مافی الضمیر است اینک بحث خود را در این موضوع با نقل چند ترانه روستائی خاتمه میدهیم :

شو مهتو بیایم پشت بونت	بگیرم پایسه تخت روونت
اگر صد شیر باشه پاسبونت	بدندون بر کنم خال ازلبونت

لب آب روون و سایه بید	چشم بر چشم یار افتید و خندید
دعا از من بدلبیر میرسونین	دلی که از دلی رنجید رنجید

شو مهتاب و ابر پاره پاره شراب خلر و می در پیاله
رفیقون قدر یکدیگر بدونین خدا کی میدهد عمر دو باره

زن بیوه اگر قومه اگر خویش

مثال مار و عقرب میرنه نیش

اگر خرجش کنی مرغ و مسما

همش یاد میکنه از شوهر پیش

خداوندا سه درد اومد بیکبار خرلنگ وزن زشت و طلبکار

خداوندا زن زشتم تو وردار خودم دونم خرلنگ و طلبکار

عزیزم میدوید من میدویدم عزیزم می نشست من میرسیدم

دوتا خال سیا کنج لبش بید اگراومی فروخت من میخریدم

سه روزه رفته ای سی روزه حالا

زمستون رفته ای نو روزه حالا

خودت گفتی سر هفته میایم

شماره کن، ببین چند روزه حالا

مثنوی

مثنوی یا مزدوج قطعه شعر متحدالوزن را گویند که ابیات آن مصرع و بعبارت ساده ترهريك دارای قافیه ای مخصوص بخود باشد، مثنوی مقید بوزن مخصوصی نیست ولی عموماً اوزان کوتاه و خفیف برای آن اختیار میکنند، معروفترین اوزان مثنوی یکی بحر متقاربست که شاهنامه فردوسی و بوستان سعدی در آن وزن سروده شده و دیگری بحر رمل است که مولوی مثنوی خود را در قالب آن بنظم در آورده است

مثنوی از قدیمترین اقسام شعر فارسی است بلکه همگام با ظهور شعر و شاعری در ایران بوجود آمده و از بدو پیدایش مقام رفیعی در پیشگاه شعر و ادب احراز کرده است قدیمترین ابیاتی که بصورت مثنوی سروده شده ابیات معدودی است که از **ابوشکور بلخی** در دست است، بعضی چنین می پندارند که مثنوی نخست در ایران بوجود آمده و سپس در میان ادبای عرب رواج پیدا کرده است ولی اگر هم این قول بنا بوجود مثنویاتی بزبان تازی که از زمان امویان یعنی قبل از پیدایش شعر و شاعری در ایران در دست است قابل قبول بعضی از محققین نباشد و ادبای فارسی زبانرا در این شیوه مقلد بدانیم اینقدر مسلم است که ایرانیان نظر باستفاده وسیعی که در شرح مطالب تاریخی و اخلاقی و داستانی و غیره از مثنوی نموده اند این قسم شعر را در مرحله جدیدی وارد کرده و بقول **شبهی نعمانی** صاحب کتاب شعر العجم تقلیدی بالاتر از اجتهاد کرده اند، شعرای ایران در مباحث حماسه و اخلاق و تصوف و غیره مثنویهای بزرگی بوجود آورده اند که شهرت جهانی دارد در حالیکه تا این زمان مثنوی باینصورت در عرب بوجود نیامده است .

مثنوی چون محدود بقافیه و حدود معینی نیست برای موضوعات مفصل و دامنه دار مانند حماسه های ملی و داستانهای عشقی و مباحث عرفانی و اخلاقی بسیار مناسب است، کتب منظوم فارسی عموماً بصورت مثنوی تألیف شده است، مثنوی که یکی از ارکان سه گانه اصلی شعر و ادب زبان فارسی بشمار میرود بر خلاف آن دو رکن دیگر یعنی قصیده و غزل که هر کدام در یک یا چند دوره از ادوار ادبی بیشتر معمول و متداول بوده در تمام ادوار رواج کامل داشته است بطوریکه در هر یک از اعصار ادبی مثنویهایی که بعضی از آنها شاهکار ادبیات فارسی محسوب میشود بوجود آمده است، ضمناً باید دانست مثنوی از لحاظ تحول و تکامل خلاف قصیده و غزل فرازونشیب چندانی نداشته و تقریباً جریان ثابتی را پیموده نهایت از حیث لفظ و معنی تابع سبک زمان و نمودار وزاده افکار اجتماعی دوره خود بوده است .

قدیمترین منظومه داستانی فارسی شاهنامه مسعودی رازی است
فهرستی از مثنویهای که در اواخر قرن چهارم برشته‌نظم کشیده شده است، آفرین‌نامه
معروف نام مثنوی دیگری است که بقول **عوفی** صاحب تذکره
 لباب‌الالباب **ابوشکور بلخی** آنرا در سال ۳۳۶ بانجام رسانیده است
رودکی نیز در اوایل همین قرن کتاب معروف **کلیله و دمنه** را منظوم ساخت
 این سه کتاب که اولی در وزن دوبیتی و دومی در وزن شاهنامه **فردوسی** و سومی در
 وزن مثنوی **مولوی** سروده شده هر سه از میان رفته و تنها ابیاتی متفرق از آنها در
 کتب لغت و منابع دیگر بجا مانده است.

قدیمترین مثنوی که بالنسبه اشعار زیادی از آن در دست است شاهنامه **دقیقی**
طوسی است که **فردوسی** بنا بمصلحتی هزار بیت از آنرا در شرح سلطنت **گشتاسب**
 و ظهور **زرتشت** در شاهنامه خود نقل کرده و باین ترتیب قسمتی از آثار شاعری را در
 سایه اثر فنا ناپذیر خویش از اضمحلال محفوظ نگاهداشته است، به **عنصری** نیز
 مثنویات چندی مانند **وامق و عذرا**، **سرخ بت و خنک بت**، **شادبهر و عین الحیوة** نسبت
 میدهند که اکنون چیزی از آنها جز معدودی ابیات متفرق در دست نیست.

بزرگترین مثنوی حماسی که بدون تردید از آثار بزرگ و جاویدانی جهان
 بشمار میرود شاهنامه **فردوسی** است که شاعر در سال چهارصد هجری از نظم آن فراغت
 حاصل نمود، این اثر بزرگ و فنا ناپذیر نزدیک بهزار سال مورد تقلید و پیروی شماره
 زیادی از گویندگان ایران قرار گرفت ولی سرانجام این نکته محقق گردید که
 نظیره گوئی بشاهنامه امریست محال و حقاً و مسلماً حماسه رزمی باستاد طوس ختم
 گشته است.

پنجاه و هشت سال بعد از نظم شاهنامه، **اسدی طوسی** بتقلید **فردوسی**
 گرشاسب‌نامه را که از داستانهای باستانی ایران و در شرح جنگها و پهلوانیهای
گرشاسب نیای رستم است در نه هزار بیت برشته نظم کشید، داستان ویس و رامین

که از داستانهای عشقی قبل از اسلام است در اواسط قرن پنجم توسط **فخرالدین گرجانی** صورت نظم یافت **سنائی** نخستین شاعر ایرانست که در رشته تصوف و شرح عقاید عرفانی کتبی برشته نظم کشیده است، معروفترین مثنویهای او حقیقة الحقیقه و طریق التحقیق است که اولی شامل ده هزار و دومی شامل یک هزار بیت است **سنائی** تمام مثنویهای خود را بیک وزن سروده و آن همان وزنی است که **نظامی** در نظم هفت پیکر اختیار کرده است، معروفترین داستانسرای بزمی و عشقی ایران **نظامی** است که خمسه او معروف و کلاً شامل بیست و هشت هزار بیت است، این مثنویهای پنجگانه که بعداً مورد تقلید بسیاری از گویندگان قرار گرفت در فواصل سالهای ۵۷۰ و ۵۹۷ منظوم شده و اسامی آن بترتیب تاریخ نظم بقرار ذیلست:

مخزن الاسرار شامل بیشتر از دو هزار بیت در اخلاق، خسرو و شیرین معروفترین اثر نظامی شامل شش هزار و پانصد بیت، لیلی و مجنون مشتمل بر چهار هزار و پانصد بیت، هفت پیکر یا بهرامنامه شامل پنج هزار بیت، اسکندرنامه شامل بیشتر از ده هزار بیت بوزن شاهنامه **فردوسی**، **نظامی** مثنوی اخیر را که شامل دو قسمت است شرفنامه و اقبالنامه و مقبلنامه و خردنامه نیز نامیده است **شیخ عطار** در رشته تصوف و اخلاق مثنویات فراوان دارد مانند مصیبتنامه، و اسرارنامه ولی معروفترین مثنویات او کتاب منطق الطیر است که در وزن مثنوی **مولوی** سروده و از آثار مهم عرفانی بشمار میرود، بوستان **سعدی** که از غایت اشتها مستغنی از تعریف است در سال ۶۵۵ در ده باب منظوم شده و وزن آن نیز همان وزن معروف شاهنامه **فردوسی** یعنی بحر متقاربست، بزرگترین مثنوی عرفانی مثنوی **مولوی** است که کمی بعد از این تاریخ برشته نظم کشیده شده و شامل بیست و شش هزار بیت است، مثنوی عرفانی گلشن راز از تصنیفات **شیخ محمود شبستری** که در حدود سالهای ۷۱۷ تا ۷۲۰ در جواب سؤالات مرد بزرگی از اهل خراسان و در وزن دوبیتی سروده شده و مثنوی جام جم **اوحدی** که شامل پنج هزار بیت است و در سال ۷۳۳

و در وزن هفت پیکر نظامی در شرح مطالب عرفانی و اخلاقی و اجتماعی منظوم شده از مثنویات معروف و شایان ذکر است، از میان شعرائی که بتقلید **خمسه نظامی** برخاسته اند **امیر خسرو دهلوی** (متوفی در ۷۰۵) و **خواجوی کرمانی** (متوفی در ۷۵۳) و **جامی** (متوفی در ۸۹۸) از دیگران معروفترند، **خمسه امیر خسرو** شامل منظومه‌های مطلع الانوار، شیرین و خسرو، مجنون و لیلی، آئینه سکندری و هشت بهشت و از آن **خواجو** شامل منظومه‌های همای و همایون، گل و نوروز، کمالنامه، روضه الانوار و گوهرنامه و مثنویهای هفت گانه **جامی** که بهفت اورنگ معروفست شامل سلسله الذهب، سلامان و ابسال، تحفة الاحرار، سبحة الابرار، یوسف و زلیخا، لیلی و مجنون و خردنامه اسکندری میباشد، **مکتبی شیرازی** نیز بتقلید **نظامی** يك مثنوی بنام لیلی و مجنون سروده است، **وحشی بافقی** شاعر معروف قرن دهم شروع بنظم فرهاد و شیرین کرد ولی نتوانست آنرا بی پایان برد و بعدها در قرن سیزدهم **وصال شیرازی** (متوفی در ۱۲۶۲) آنرا باتمام رسانید، معروفترین مثنوی سرای قرون اخیر **صبای کاشانی** است (متوفی در ۱۲۳۸) وی دومثنوی بتقلید **فردوسی** یکی بنام شهنشاهنامه در تاریخ قاجار و یکی بنام خداوندنامه در تاریخ ظهور اسلام و غزوات حضرت رسول اکرم که مجموعاً شامل هفتاد هزار بیت و بیبحر متقاربست سروده و مثنوی کوچکی بهمان وزن در نصیحت بفرزندش منظوم ساخته که بگلشن صبا معروف است و سبك آن بین سبك بوستان **سعدی** و شاهنامه **فردوسی** است مثنویهای دیگری نیز مانند عبرت نامه و رساله در شك و سهو نماز و مثنوی تحفة العراقین از او در دست است که واجد اهمیت چندانی نیست.

اینك که جریان مثنوی سرائی را از قدیمترین اعصار تا دوره اخیر شرح دادیم نظر بعدم گنجایش و حوصله این کتاب در نقل نمونه‌های کافی و گریز از اطاله کلام فقط بنقل يك قطعه كوچك برای نشان دادن شكل و قالب فنی مثنوی مبادرت می‌ورزیم:

ازلیلی و مجنون جامی در حیا و بسته بالی زنان

مردان همه جا خجسته حالند	بیچاره زنان که بسته بالند
آمد شد عشق کار زن نیست	زن مالک کار خویشان نیست
عشقی که بر آورد سر از جیب	از مرد هنر بود زن عیب
دختر که بود پیرده شرم	سیراب گلش ز آب آرم
با مادر و با پدر چه گوید	بیرون ز رضایشان چه جوید

اقسام دیگر شعر

از اقسام شعر آنچه معروف و معمول شعرای کلاسیک ایرانست همینها بود که ضمن این باب بنظر خوانندگان محترم رسید ولی باید دانست که اساساً شعر را نمیتوان با اقسام چندی محدود کرد و کلیه موضوعات ادبی را که در حقیقت دامنه آن باندازه وسعت فکر آدمی وسیع است در قالب همان چند قسم منحصر گردانید، شاعر در ابداع و اختراع طرزهای نو و قوالب تازه اختیار مطلق دارد و مجاز است افکار و احساسات خود را در هر قالبی که میخواهد و بهر شکل و صورتی که مایلست بساحت ارباب ذوق و هنر تقدیم دارد، اقسام و قالبهایی که عجلهٔ مورد قبول و تقلید شعر است از روزاول معمول و متداول نبوده و بالاخره وقتی شاعری برای نخستین بار آنرا بوجود آورده و بعد ها عمومیت پیدا کرده است، اقسامی از شعر نیز که پیش از این میان شعرای کلاسیک رواج نداشته و اخیراً بوجود آمده است امروزه قدری غیر مأنوس و احیاناً دل ناپذیر و غیر مطبوع بنظر میرسد ولی اگر قدری روی آن کار شود و شعرای صاحب قریحه و خوش طبع بآن شیوه شعر گویند و تدریجاً نقائص آنرا برطرف سازند احتمال می رود رفته رفته راه خود را در دلها باز کند و مورد قبول طباع واقع گردد، البته لازمه چنین ابتکار و ابداع ذوقی سلیم و اندیشه ای درست و قریحه ای عالی است و گرنه با لجاج و عناد و تعصب جاهلانه در دشمنی با اسالیب قدیم و هواداری

نابخردانه از هر چیز تازه و بی بنیاد، انقلاب ادبی صورت نمی‌بندد و نتیجه‌ای از مساعی اینگونه اشخاص بدست نمی‌آید.

از ظهور مشروطه و تغییر حکومت باینطرف رفته رفته تغییرات و تطوراتی در طرز افکار و شیوه‌های ادبی راه یافت و زمینه‌های مساعدی برای تجدد فکر و انقلاب ادبی فراهم آمد، این تجدد و انقلاب هنوز هم از سیر باز نایستاده و بحریان طبیعی خود ادامه می‌دهد و شاید دیری نگذرد که ادبیات یکباره قدم در مرحله جدیدی گذارد و صورتی کاملاً تازه و نو آئین بخود گیرد.

در دوره اخیر اقسام تازه‌ای از شعر معمول شده است که بعضی بکلی تازه و پاره‌ای مأخوذ از شیوه‌های قدیم می‌باشد و ما اینک بذکر پاره‌ای از متداولترین اقسام مزبور و بعضی دیگر از اقسام شعر که پیش از این ذکر از آن نکرده‌ایم مبادرت می‌ورزیم. اگرچه مفردات قسم مشخصی از اقسام شعر نیست و هر قطعه

مفردات شعری از ابیاتی تشکیل می‌گردد ولی چون در دیوان برخی از شاعران ابیاتی متفرق و متفرد که بستگی و ارتباطی بدیگر اشعار آنان ندارد پیدا میشود و مجموعه آنها خود باب مستقلی را تشکیل میدهد ما نیز در اینجا برای اینگونه واردات شاعران عنوان جدا گانه‌ای قائل میشویم و خرج آنرا از دیگر اقسام شعر جدا میکنیم.

مفردات، ابیات مستقل و متفرد را گویند که اعم از مصرع و مقفی از خاطر شاعر تراوش کرده و ممکن است وقتی زمینه غزل و یا قصیده و یا اقسام دیگر شعر قرار گیرد و یا شاعر آنرا در ضمن شعر مناسبی بگنجاند، ارباب ادب ابیاتی را که سبب نظم غزل شود بیت الغزل و ابیاتی را که موجب نظم قصیده گردد بیت القصیده گویند گروهی نیز بهترین بیت غزل و قصیده را باین نام میخوانند، اینگونه ابیات مفرد در صورتیکه بعلت محدود بودن موضوع و یا تنگی قافیه و یا دنبال نکردن شاعر بحال خود باقی بماند البته در قسمتی از دیوان شاعر بنام مفردات و یا ابیات متفرق و ناتمام

تدوین می‌گردد و نیز ابیاتی که شاعر آنرا ضمن تأیید و تلمیح موضوع در يك اثر منشور بکار میبرد از مفردات بشمار میرود .

سعدی در گلستان مفردات خوبی دارد و نیز ابیات متفرق دیگری در کلیات بنام او ثبت می‌باشد، در جنگ‌ها و سفینه‌ها و تذکره‌ها مفردات بسیاری که هر يك منتخب از غزل یا قصیده و یا نوع دیگری از شعر بوده است وجود دارد که از هم‌بستگان خود جدا مانده و بدینوسیله از خطر اضمحلال و نابودی سلامت جسته است، اینگونه ابیات بیشتر از غزل‌های سبك هندی انتخاب شده و شاید نیز اصل غزل بکلی از میان رفته باشد .

امروز تك بیت‌های سبك هندی شهرت فراوانی دارد و از مجموعه آنها دفترها میتوان ترتیب داد در حالیکه نه اصل غزل در دست و نه در وهله اول از گوینده آن اطلاع درستی حاصل است اینك مفرداتی از گلستان **سعدی** :

زبان بریده بکنجی نشسته صم بکم

به از کسی که نباشد زبانش اندر حکم

عاقبت گرگ زاده گرگ شود

گرچه با آدمی بزرگ شود

ابلهی کو روز روشن شمع کافوری نهد

زود باشد کش بشب روغن نبینی در چراغ

بنان خشك قناعت كنیم و جامه دلّ

که بار محنت خود به که بار منت خلق

از یاد تو غافل نتوان کرد به هیچم

سر کوفته مارم نتوانم که نمیچم

بس قامت خوش که زیر چادر باشد

چون باز کنی مادر مادر باشد

سنگی بچند سال شود لعل پاره‌ای

زنهار تا بیک نقشش نشکنی بسنگ

وقتی است خوش آنرا که بود ذکر تو مونس

ور خود بود اندر شکم حوت چو یونس

مفرداتی از کلیات شیخ

در طالع من نیست که نزدیک تو باشم

میگویمت از دور دعا گر برسانند

نیافرید خدایت بخلق حاجتمند

بشکر نعمت حق در بروی خلق مبند

گر ز هفت آسمان گزند آید

راست بر عضو مستمند آید

تواضع گر چه محبوبست و فضل بیکران دارد

نباید کرد بیش از حد که هیبت را زیان دارد

با هر کسی بمذهب وی باید اتفاق

شرط است یا موافقت جمع یا فراق

گر بلندت کسی دهد دشنام

به که ساکن دهد جواب سلام

کدام قوت و مردانگی و برنائی

که خشم گیری و بانفس خویش برنائی

دو بیت مفرد از ادیب الممالک

زشت هم نیک است کاواز حمار گم شده

ارغنون آید بگوش مالک ارچه منکر است

کوره‌های پارس را نام از کیان و پیشداد

اردشیر استخر و دارابست شاپور و غباد

سجع مهر سلاطین و بزرگان و محتشمان نیز غالباً بصورت یک فرد شعر بوده است

اینک دو سجع مهر از صبا یکی بنام باختر سلطان و دیگری بنام خاور سلطان از

خانمهای محترم درباری :

باختر سلطان که رشك آفتاب خاور است

بر سر سلطان انجم خاك پایش افسر است

چون خسرو خسروان رهین است مرا

خاور سلطان نقش نگین است مرا

بحر طویل شعری را گویند که از تکرار غیر محدود پایه‌های

عروضی شعر ساخته شود، از افاعیل عروضی آنچه بیشتر در ساختن **بحر طویل**

بحر طویل بکار می‌رود (فعلاتن) است، این قسم را نمیتوان از

اقسام مشخص و معتبر شعر بشمار آورد چه در حقیقت بحر طویل یکنوع تفنن

ادبی است که گاهی شعرا و صاحب طبعان طبعی آزموده و بآنصورت مطایبات و فکاهیاتی

بنظم آورده‌اند، در تعزیه‌ها و نوحه‌سراییهای قدیم نیز این شیوه ضمن محاورات و تقریرات

بکار رفته و شاید اساساً اصل و منشاء پیدایش این طرزادای سخن همان نمایش نامه‌های

مذهبی بوده است.

بحر طویل فاقد غالب مشخصات و تقسیم بندیهای سایر اقسام شعر است، مصراع

و بیت و قافیه‌ای در کار نیست، شعر بچند قسمت مجزی و کوچک و بزرگ تقسیم شده

و هر قسمت مانند ابیات قصیده و غزل بکلمه‌ای که حکم قافیه را دارد ختم میشود و این

قوافی جملگی از قافیه قسمت اول پیروی مینمایند، لطف بحر طویل در روانی و سهولت

الفاظ و معانی و نیز مسجع بودن کلمات و ترکیبات هر قسمت است.

در دوره اخیر از میان اقسام شعر بنوع مسمط زیاد توجه شده

اقسام مسمطات و اقسام گوناگونی از این جنس مورد آزمایش گویندگان

قرار گرفته است، اختصاصی که مسمطات این دوره نسبت

بمسمطات کلاسیک دارد تکرار مصراع واحد است بطریق ترجیع در آخر هر بند،

ضمناً قافیه مصراع ماقبل آخر در بیشتر موارد از قافیه مصراع مکرر آخر پیروی

مینماید، شماره مصراعهای هر بند به پیروی از شیوه استادان سلف معمولاً بین چهار و شش

مصراع میباشد، اینک بنقل منتخبی از يك مسمط مسدس ترجیع اثر طبع بهار که
در شماره اول مجله ایران نو بچاپ رسیده است مبادرت میورزیم:

می ده که طی شد، دوران جانگاه آسوده شد ملک، الملك لله
شد شاه نو را، اقبال همراه کوس شهری کوفت، بررغم بدخواه
شد صبح طالع طی شد شبانگاه

الحمد لله الحمد لله

آنانکه ما را کشتند و بستند قلب وطن را از کینه خستند
از بد نژادی پیمان شکستند از چنگ ملت آخر نجستند

از حضرت شیخ تا حضرت شاه

الحمد لله الحمد لله

اقبال شد یار با بختیاری گیلانیان را حق کرد یاری
جیش عدو شد یکسر فراری در کنج غم گشت دشمن حصاری
شد کار ملت بر طرز دلخواه

الحمد لله الحمد لله

بخت سپهدار فرخنده بادا سردار اسعد پاینده بادا
صمصام ایمان برنده بادا ضرغام دین را دل زنده بادا

کافتاد از ایشان بد خواه در چاه

الحمد لله الحمد لله

ستارخان را بادا ظفر یار تبریزیان را یزدان نگهدار
سالارشان را نیکو بود کار احرار را نیز دل باد بیدار

تا جمله گویند با جان آگاه

الحمد لله الحمد لله

از نوع مسمطات کلاسیک نیز در آثار شعرای دوره معاصر میتوان یافت، از جمله

يك مسمط هفت مصراعی بسیار شیوائی است که مرحوم ادیب الممالك فراهانی در ستایش حضرت رسول و اشاره بگذشته پر افتخار کشورهای اسلامی و وضع کنونی ایران سروده است ، این مسمط در حقیقت يك حماسه مذهبی است و ما ذیلا چند بند آنرا برای نمونه نقل میکنیم :

مائیم که از پادشهان باج گرفتیم	زان پس که از ایشان کمرو تاج گرفتیم
دیہیم و سریر از گهر و عاج گرفتیم	اموال و ذخایر شان تاراج گرفتیم
وز پیکر شان دیبه دیباج گرفتیم	مائیم که از دریا امواج گرفتیم

واندیشه نکردیم ز طوفان وز تیار

در چین و ختن ولوله از هیبت مابود	در مصر و عدن غلغله از شوکت مابود
در اندلس و روم عیان قدرت ما بود	قرناطه و اشبیلیه در طاعت ما بود
صقلیه نهان در کنف رایت ما بود	فرمان همایون قضا آیت ما بود

جاری بزمین و فلک و ثابت و سیار

امروز گرفتار غم و محنت و رنجیم	در داو فره باخته اندر شش و پنجم
با ناله و افسوس در این دیر سپنجیم	چون زلف عروسان همه در چین و شنکنجیم
هم سوخته کاشانه و هم باخته گنجیم	مائیم که در سوک و طرب قافیه سنجیم

جغدید بوییرانه ، هزاریم بگلزار

افسوس که این مزرعه را آب گرفته	دهقان مصیبت زده را خواب گرفته
خون دل مارنگ می ناب گرفته	وز سوزش تب پیکرمان تاب گرفته
رخسار هنر گونه مهتاب گرفته	چشمان خرد پرده ز خوناب گرفته

ثروت شده بیمایه و صحت شده بیمار

ابری شده بالا و گرفته است فضا را	از دود و شرر تیره نموده است هوا را
آتش زده سکان زمین را و سما را	سوزنده بچرخ اختر و در خاک گیا را
ای واسطه رحمت حق بهر خدا را	زین خاک بگردان ره طوفان بلا را

بشکاف زهم سینه این ابر شرر بار

ابیات زیر قسمتی از يك مسمط مربعی است که اشرف الدین غیلانی در شماره
 یازده روزنامه معروف خود نسیم شمال بچاپ رسانیده است :
 در علم و صنایع همگی عاجز و لنگیم
 در مغلطه و فتنه و آشوب زرنگیم
 بر جان هم افتاده شب و روز بجنگیم
 شرمی ز کلام الله و ترسی ز خدا نیست
 اینک کلمات علما نص صریح است
 بر اینکه به نزد علما ظلم قبیح است
 مشروطه چو در عقل و چو در شرع صحیح است
 هر کس کند انکار ز جمع عقلا نیست
 افسوس که از ناله و فریاد اثر رفت
 هم زحمت ارباب جراید بهدر رفت
 مشروطه در این ملک بجوشید و ز سر رفت
 چون صحبت این دوره بغیر از من و ما نیست
 زود ای علما مر کب مشروطه برانید
 درد دل مظلوم ز ظالم بستانید
 هان ای و کلا قدر چنین روز بدانید
 زیرا کسی امروز باعزاز شما نیست
 امروز نگهبان خلائق علما اند
 بعد از علما حافظ ملت و کلا اند
 مسؤول بهر جزئی و کلی وزرا اند
 در صحت مشروطه دگر چون و چرا نیست
 از چار طرف سیل بلا گشته سرا زیر
 عثمانی و مرغ دوسر و خرس و سگ پیر

شاهها مگر از مملکت خود شده‌ای سیر
 بی‌فکری و اهمال باین پایه سزا نیست
 ای خسرو مشروطه طلب شاه دل آگاه
 می‌پسند که از لطمه عثمانی بد خواه
 منسوخ شود لفظ علیاً ولی الله

شاهها بخدا صبر از این بیش روا نیست

مستزاد شعری را گویند که قسمتی از پایه‌های عروضی در پایان
مستزاد هر مصراع تکرار شود، این قسمت‌های مستزاد ممکن است
 دارای قافیه جداگانه‌ای باشند و یا از قافیه‌های مصراع‌های
 خود پیروی نمایند، این قسم شعر در قدیم نیز معمول بوده است ولی از اقسام رسمی شعر
 بشمار نمی‌رفته و آنرا نوعی از صناعات مستحسن شعری میدانسته اند، در دوره
 انقلاب مشروطه شعر مستزاد مورد توجه شعرای انقلابی و آزادیخواه قرار گرفت و در این
 شیوه هر چه بیشتر توغل و طبع آزمائی نمودند و اقسام گوناگونی از نوع مستزاد
 بوجود آوردند، از اقسام شعر که پیش از این مذکور گردید در درجه اول نوع غزل
 (مقصود قالب ظاهری و فنی غزل است نه موضوع غزل) و در درجه دوم مسمطات
 برای ساختن مستزاد بکار رفته است، ترجیع و قطعه و مثنوی مناسب این شیوه نیست
 اینك چند نمونه از مستزادهای شعرای سلف را نقل نموده سپس بشرح اقسام مستزاد
 در دوره معاصر می‌پردازیم.

غزل مستزاد از مولوی

دل برد و نهان شد	هر لحظه بشکلی بت عیار بر آمد
گه پیرو جوان شد	هر دم بلباسی دگر آن یار بر آمد
خود رفت بکشتی	گه نوح شد و کرد جهانرا بدعا غرق
آتش گل از آن شد	گه گشت خلیل و بدل نار بر آمد
میکرد شبانی	حقا که هم او بود که اندر ید بیضا

در چوب شد و بر صفت مار بر آمد	زان فخر کیان شد
میگشت دمی چند بر این روی زمین او	از بهر تفرج
عیسی شد و بر گنبد دوار بر آمد	تسبیح کنان شد
بالجمله هم او بود که می آمد و میرفت	هر قرن که دیدی
تا عاقبت آن شکل عرب وار بر آمد	دارای جهان شد
رومی سخن کفر نگفته است و نگوید	منکر مشویدش
کافر بود آنکس که بانکار بر آمد	از دوزخیان شد

يك رباعی مستزاد

عید آمد و کارها نکو خواهد کرد	چون روی عروس
ساقی می لعل در سبو خواهد کرد	چون چشم خروس
افسار نماز و پوزه بند روزه	یکبار دگر
عید از سر این خران فرو خواهد کرد	افسوس افسوس !

مطلع غزلی مستزاد از ابن حسام هروی

آن کیست که تقریر کند حال گدارا	در حضرت شاهی
از غلغل بلبل چه خبر باد صبا را	جز ناله و آهی
نوعی مخصوص از مستزاد که مسعود سعد	در مدح بنظم آورده:
ای کامکار سلطان	انصاف تو بکیهان
مسعود شهر یاری	خورشید نامداری
ای اوج چرخ جای	گیتی ز روی وراثت
چون تیغ آسمان گون	گردون بخوردن خون
باشد بدست اندر	از گل بسی سبکتر
در هیچ روز گاری	کس چون تو شهر یاری
در شکر و مدحت تو	پاینده دولت تو
در عز و ناز و شادی	بر تخت ملک بادی
	تا جاودان

در دوره معاصر نیز مستزادهائی بسبك و شیوه قدما که نمونه های آنرا دیدیم سروده شده است، اغلب مستزادهای ایندوره غزل گونه هائی است که لخت اول از قافیه مصراع اول ولخت دوم که در پایان هر بیت بطریق ترجیع تکرار میشود از قافیه مصراع دوم و بعبارت دیگر از قافیه مطلع پیروی مینماید، اینك چند مثال :

قسمتی از يك مستزاد وطنی اثر طبع سید اشرف الدین حسینی گیلانی

مؤسس روزنامه نسیم شمال

گر دید وطن غرقه اندوه و محن وای	ای وای وطن وای
خیزید و روید از پی تابوت و کفن وای	ای وای وطن وای
کوهمت و کوه غیرت و کوه جوش فتوت	کو جنبش ملت
دردا که رسید از دوطرف سیل فتن وای	ای وای وطن وای
تنها نه همین گشت وطن ضایع و بدنام	گمنام شد اسلام
پژمرده شد این باغ و گل و سرو و سمن وای	ای وای وطن وای
بعضی و کلا مسلکشان راهزنی شد	سرّی علنی شد
گشته علما غرقه در این لای و لجن وای	ای وای وطن وای
افسوس از این خاک گهر ریز گهرزا	گردید مجزا
از چارطرف خاک به از مشك ختن وای	ای وای وطن وای
کوبلخ و بخارا و چه شد خیوه و کابل	کو بابل و زابل
شام و حلب و ارمن و عمان و عدن وای	ای وای وطن وای
يك ذره ز ارباب ندیده است معیت	بیچاره رعیت
کارش همه فریاد حسین وای حسن وای	ای وای وطن وای
اشرف بجز از لاله غم هیچ نبوید	هر لحظه بگوید
ای وای وطن وای وطن وای وطن وای	ای وای وطن وای

این مستزاد نیز از اشرف الدین گیلانی است :

درد ایران بیدواست	دوش میگفت این سخن دیوانه‌ای بی باز خواست
درد ایران بیدواست	عاقلی گفتا که از دیوانه بشنو حرف راست
چون مریض محتضر	مملکت از چار سو در حال بحران و خطر
درد ایران بیدواست	با چنین دستور این رنجور مهجور از شفاست
زین مصیبت آه آه	پادشه بر ضد ملت ملت اندر ضد شاه
درد ایران بیدواست	چون حقیقت بنگری هم این خطا هم آن خطاست
گوید او را مستبد	هر کسی با هر کسی خصم است و بدخواه است و ضد
درد ایران بیدواست	با چنین شکل ای بسا خونها هدر جانها هباست
رفعت و قدرش فزود	اشرفا هر کس در این مشروطه جانبازی نمود
درد ایران بیدواست	در جزا استبرق جنات عدنش متکاست

قسمتی از يك مستزاد که چند هفته قبل از تصرف تهران بدست مجاهدین

وخلع محمد علیشاه مرحوم بهار در مشهد سروده است :

کار ایران باخداست	با شه ایران ز آزادی سخن گفتن خطاست
کار ایران باخداست	مذهب شاهنشیه ایران ز مذهبها جداست
موجهای جانگداز	هر دم از دریای استبداد آید بر فراز
کار ایران باخداست	زین تلاطم کشتی ملت بگرداب بلاست
خون جمعی بیگناه	پادشه خود را مسلمان خواند و سازد تباه
کار ایران باخداست	ای مسلمانان در اسلام این ستمها کی رواست
انتقام ایزدی	باش تا آگه کند شه را از این نابخردی
کار ایران باخداست	انتقام ایزدی برق است و نابخرد گیاست
تازه تر شد داغ شاه	سنگر شه چون بدوشان تپه رفت از باغشاه
کار ایران باخداست	روز دیگر سنگرش در سرحد ملک فناست

فرّ دا دار بزرگ	باش تا بیرون ز رشت آید سپهدار سترک
کار ایران با خداست	آنکه گیلان ز اهتمامش رشک اقلیم بقاست
نام حق گردد پدید	باش تا از اصفهان صمصام حق گردد پدید
کار ایران با خداست	تا ببینیم آنکه سر ز احکام حق پیچد کجاست
جز خراسان خراب	خاک ایران بوم و برزن از تمدن خورد آب
کار ایران با خداست	هر چه هست از قامت ناساز بی اندام ماست

در پاره‌ای از مستزادها شاعر با تکرار مجدد تمام یا جزئی از پایه‌های تکرار شده عروسی در دنبال هر مصراع نوعی جدید از مستزاد بوجود می‌آورد، دو نمونه که اولی از سید اشرف الدین و دومی نیز با احتمال قوی از خود اوست در اینجا نقل میشود این دومستزاد هر دو بمناسبت غلبه ملیون و فتح تهران و خلع محمد علیشاه و جلوس احمد شاه سروده شده است :

صد شکر حقوق وطن امروز ادا شد	
مشروطه بپا شد	به به چه بجا شد
هنگام وفا وقت صفا دفع جفا شد	
مشروطه بپا شد	به به چه بجا شد
الحمد که قانون الهی جریان یافت	
ملت هیجان یافت	شد کشته و جان یافت
محقق آن محمد همه را راهنما شد	
مشروطه بپا شد	به به چه بجا شد
میخواست ستمگر بکشد نوش لبان را	
سوالا نسیان را	قانون طلبان را
خسرت بدانش ماند و خودش رفت و فنا شد	
مشروطه بپا شد	به به چه بجا شد

این غلغله وین جنبش و این شورش ملی	این کوشش ملی
والله که از بهر حقوق فقرا شد	به به چه بجای شد
مشروطه بپا شد	ای ملت تبریز سعادت شدتانیار
ای حضرت ستار	ای باقر سالار
از همتان مات عقول عقلا شد	به به چه بجای شد
مشروطه بپا شد	تا شد علم نصر من الله نمایان
در خطه تهران	ای ملت گیلان
از سطوتان محو همه ارض و سما شد	به به چه بجای شد
مشروطه بپا شد	تا شد ز صفاها علم کاوه پدیدار
شد بخت بمایار	از جلوه سردار
اسعد که مدد بخش جنود سعدا شد	به به چه بجای شد
مشروطه بپا شد	المنه لله که جوانشاه خجسته
چون لاله رسته	بر تخت نشسته
هان ای عقلا وقت گسیل و کلا شد	به به چه بجای شد
مشروطه بپا شد	قاطرچی و الدنگ و دبوری بکجا رفت
نوری بکجارت	سوری بکجارت
یارو بدرک رفت و دبوری کله پا شد	به به چه بجای شد
مشروطه بپا شد	

ای شهنشاه جوان شیران جنگ آور نگر	در نگر	عالمی دیگر نگر
ملتی را راحت از مشروطه سر تا سر نگر	در نگر	عالمی دیگر نگر
پادشاهی کن که دوران جهان بر کام تست	رام تست	شاه احمد نام تست
در محامد خویش را همنام پیغمبر نگر	در نگر	عالمی دیگر نگر
دادخواهی کن در این مشروطه چون نوشیروان	در جهان	رخش همت بر جهان
خویش را والا تر از دارا و اسکندر نگر	در نگر	عالمی دیگر نگر
ای سپهدار رشید ای روح بخش زنده دم	دمبدم	در ترقی زن قدم
نام خود را تا جهان باقی است در دفتر نگر	در نگر	عالمی دیگر نگر
شیخ نوری دستگیر فرقه احرار شد	خوار شد	مقتدر بردار شد
وان مفاخر گشت حلق آویز بر کیفر نگر	در نگر	عالمی دیگر نگر
مدتی با شیخ رفتی با حریفان ساختی	تاختی	دیدی آخر باختی
حال و روز بعد از اینت را از این بدتر نگر	در نگر	عالمی دیگر نگر

گفتیم بعد از نوع غزل مسمط برای ساختن مستزاد مناسب تر است، اینک بنقل
منتخبی از يك مسمط مربع مستزاد اثر طبع بهار که بمناسبت نوروز ۱۲۸۹ در روزنامه
طوس منطبعه مشهد بچاپ رسیده است مبادرت میکنیم :

عید نوروز است هر روزی بما نوروز باد	شام ایران روز باد
پنجمین سال حیات ما بما فیروز باد	روز ما بهروز باد
برق تیغ ما جهان پرداز و دشمن سوز باد	جیش ما کین توز باد
سال استقلال ما را باد آغاز بهار	با نسیم افتخار
یاد باد آن نوبهار رفته وان پژمرده باغ	وان خزان تیز چنگ
وانهمه محنت که بر بلبل رسید از جورزاغ	در ره ناموس و ننگ
وان زخون نوجوانان بر کران باغ و راغ	لاله های رنگ رنگ
وان ز قدّ راد مردان در کنار جویبار	سرو های خاکسار
یاد باد آن باغبان کز کینه آتش در فکند	در فضای این چمن
وان نسیم مهر گانی کامد و از بیخ کند	لاله و سرو و سمن
وان یکی بر هرزه کرد انباز رنج سخت بند	گلبنان ممتحن
واند گر بر خیره کرد آویز چوب خشک دار	میوه های خوشگوار
بر کران گلشن تبریز آتش در گرفت	از نسیم جور شاه
گشت از آن آتش که ناگاه اندران کشور گرفت	خون مسکینان تباه
چون زمردی و دلیری ره بر آن لشکر گرفت	لشکر مشروطه خواه
لشکر همسایه ناگه سر بر آورد از کنار	با هزاران گیر و دار
یاد بادا آن مه خرداد و آن جان باختن	در ره ناموس و دین
وان بسوی قبة الاسلام توپ انداختن	بر عناد مسلمین
قومی از بیداشی کار وطن را ساختن	نیز قومی در کمین
تا که میدانی بدست آرند در آن گیر و دار	غافل از انجام کار

غافل از این کاسمان هر روز بازیها کند برخلاف رای مرد
ملت بیدار دل گردن فرازیها کند روز پیکار و نبرد
کردگار داد گستر چاره سازیها کند بر مرام اهل درد
تا که اهل درد را گردد زمانه سازگار چرخ رام و بخت یار

اینک اینک سال نو شد آفرین بر سال نو هم بر این اقبال نو
سال نو هر دم زند بر ملک ایران فال نو دل کند آمال نو
ماضی ما کهنه شد بنگر در استقبال نو فر و استقلال نو
فر و استقلال نو باشد در استقبال کار منت از پروردگار

در دوره مشروطه بر اثر ارتباط و آشنائی با کشور های اروپا
و ادبیات فرنگی طرز های نوی ، چه از لحاظ تعداد ابیات
تقلید **از طرز های فرنگی** و مصراعها و تقسیم بندی اشعار و چه از لحاظ ترتیب قوافی
بوجود آمد، بعضی از این طرزها در میان اکثر شعرای متجدد
معمول و متداول گردید تا بحدی که اینک یکی از اقسام مأنوس و شیوای شعر بشمار
می رود و پاره ای دیگر باذوق و قریحه ایرانیان سازگار نیامد و بالتیجه خود بخود
از میان رفت و دیگر کسی از صاحب طبعان پیرامون آن نگردید، معمول ترین اقسام
تازه نوعی از شعراست که مانند مسمط بقسمت های کوچک و معمولاً چهار مصراعی
تقسیم شده و در هر قسمت مصراع اول با مصراع سوم و مصراع دوم با مصراع چهارم
در قافیه متحد میباشد، برای نمونه قسمتی از منظومه وداع سال **دکتر حمیدی** شاعر
معاصر را نقل میکنیم :

یاد باد آن روزها کز گشت سال هیچ مرغی شادمان چون ما نبود
همچنان در پرده وهم و خیال بیم دیروز و غم فردا نبود
زی گلستان میشدیم از لانه ها میر بودیم از چمن ها تاج گل
میدویدیم از پی پروانه ها در گلستان در پی تاراج گل
گر بیاغ آید هزاران نو بهار نو بهار عمر دیگر نشکفتد
ور هزاران غنچه پا گیرد زخار گلبنی پژمرده از سر نشکفتد

کودکان ای نازنین گل‌های باغ نوبت ما رفت و هنگام شماس
 زیب باغ و زیور فردای باغ بسته بر زیب و فر نام شماس
 مرشما را دامن چون برگ گل در خزان باغ زیباتر گل است
 گر شما پاکید روز برگ گل باغ ایران پر گل و پر سنبل است
 شادمان روز شما کز گشت سال عمر می‌آید باستقبالتان
 میزند پر طایر فرخنده بال میدود چون سایه از دنبالتان
 دراین نوع شعر گاهی نیز مصراع سوم از قید قافیه آزاد است و شاعر تنها
 مصراع‌های دوم و چهارم را هم قافیه می‌آورد .

نوعی دیگر از شعر است که بطریق ترجیعات بیندهای بزرگتری تقسیم شده
 و ضمناً در هر بند مصراع‌های اول هر بیت از قافیه مصراع اول و مصراع‌های دوم از قافیه
 مصراع دوم نخستین بیت پیروی کرده است، ابیات و یا مصراع‌های واسطه نیز از لحاظ
 قافیه تابع مقررات و روش قطعی و ثابتی نیست، برای مثال دو نمونه زیر نقل میشود:
 يك بند از مرثیه‌ای که مرحوم دهخدا در ثناء دوست شهید خود میرزا جهانگیر خان
 مدیر روزنامه صور اسرافیل سروده است .

چون گشت ز نو زمانه آباد ای کودکِ دورۀ طلائی
 وز طاعت بندگان خود شاد بگرفت ز سر خدا خدائی
 نه رسم ارم نه اسم شداد گل بست دهان، ژاژ خائی
 زان کس که ز نوک تیغ جلاد مأخوذ بجرم حق ستائی
 پیمانه وصل خورده یاد آر *(بسم الله الرحمن الرحیم)*
 نخستین بند از ترکیب‌بند شیوائی اثر طبع بهار که در اواخر دورۀ استبداد صغیر

بمنظور تحریک و تهییج فدائیان سروده شده است :
 دوشینه ز رنج دهر بدخواه رفتم سوی بوستان نهانی
 تا وارهم از خمار جانکاه از لطف هوای بوستانی
 دیدم گل‌های نغمه دلخواه خندان به بطراوت جوانی

مرغان لطیف طبع آگاه	نالان بنوای باستانی
بر آتش روی گل شبانگاه	هریک سر گرم زند خوانی
من بیخبرانه رفتم از راه	از آن نعمات آسمانی
با خود گفتم بناله و آه	کای رانده ز عالم معانی
با بال ضعیف و پر* کوتاه	پرواز بلند کی توانی
بودم در این سخن که ناگاه	مرغی بزبان بیزبانی

این مژده بگوش من رسانید

کز رحمت حق مباحث نومید

اینک شعری اثر طبع جعفر خامنه تبریزی که بصورتی کاملاً غریب و دور از
روش شعرای کلاسیک در خطاب بوطن سروده شده است :

هر روز بیک منظر خونین بدر آئی

هر دم متجلی تو بیک جلوۀ جانسوز

از سوز غمت مرغ دلم هر شب و هر روز

با نغمۀ نو تازه کند نوحه سرائی

ای طلعت افسرده و ای صورت مجروح

آماج سیوف ستم آه ای وطن زار

محصور عدومانده تو چون نقطه پرگار

هر سو نگریم خیمه زده لشکر اندوه

محصور عدو یا خود اگر راست بگویم

ای شیر زبون کرده ترا روبه ترسو

شمشیر جفا آخته روی تو ز هر سو

تا چند بخوابی بگشا چشم خود از هم

بر خیز یکی صولت شیرانه نشان ده

یا جان بستان یا که در این معر که جان ده

بخش دوم - تحول قصیده

پس از آنکه نفوذ و تسلط خلفای عباسی در ولایات ایران بخصوص **ظهور شعر و قصیده** نواحی مشرق نقصان پذیرفت و حکومت های مستقلی در گوشه و کنار ایران روی کار آمد بتدریج ادبیات زبان فارسی بشکلی که اکنون در دست و مورد استفاده است ظهور کرد و چون ادبای فارسی زبان غالباً با ادبیات عرب آشنائی داشتند و از طرفی امرا و مؤسسين حکومت های جدید بجهت سیاسی بعضی از آداب و رسوم خلفا و حکام عرب را که سنت همه کشورهای اسلامی شده بود تقلید میکردند و نیز اسالیب ادبی قبل از اسلام توافق و تناسبی با رسوم و زبان و فرهنگ و افکار جدید نداشت سبک و اسلوب سخنوری عرب و سنت های ادبی آن قوم در میان گویندگان ایرانی رواج یافت و شاعران فارسی زبان عیناً همان طریقه و روش را در بیان افکار و مطالب خویش اتخاذ کردند .

میدانیم که قصیده سرائی و مدیحه گوئی مدتها قبل از ظهور اسلام در میان اعراب رواج داشت **نابغه ذبیانی** اولین شاعر عربست که شعر را وسیله کسب و امرار معاش قرارداد و در مدح رؤسای قبایل و امرای وقت قصائد و اشعار پرداخت، بعد از او **اعشى** که از شعرای معروف عربست بمدح و ستایش بزرگان زمان اشتغال ورزید و طولی نکشید که کار مدیحه گوئی و ثنا گستری بالا گرفت و این قسم شعر از اقسام دیگر شعر جلوافتاد و مقام اول را احراز نمود، نهضت اسلام اگرچه لطمه بزرگی به پیشکر شعر و شاعری و بخصوص مدیحه گوئی زد ولی نتوانست بکلی ریشه آنرا قطع نماید **حسان بن ثابت** معاصر پیغمبر اسلام خود مداح خاص آنحضرت بشمار میرفت و قصائد و اشعار در مدح مقام نبوت میسرود، چون زمام حکومت و خلافت بدست امویان افتاد

بازار تعصبات جاهلیت از نو گرم گردید و باردیگر شعر و شاعری و مدیحه گوئی اعتبار گذشته خود را تجدید نمود، خلفای عباسی نیز پیشرفت ادبیات و رونق بازار شاعری کمک کردند و وسیله نفوذ و رواج آن در سرتاسر ممالک وسیع اسلامی که ایران نیز در جزو آن بود گردیدند.

از مقدمات فوق بخوبی استنباط میشود که ادبای فارسی زبان و مخصوصاً آن عده که وابسته بدربارهای حکومتی بودند پس از شروع بشاعری قبل از هر موضوع دیگری متوجه مدح شده و قصیده را که برای انجام این مقصود از اقسام دیگر شعر مناسب تر است انتخاب کرده اند.

قبل از اینکه ببحث در چگونگی تحول و تکامل قصیده بپردازیم **ادوار مختلف ادبی** لازم است ادوار ادبی ایران را از یکدیگر تفکیک کنیم و سپس سیر تکاملی قصیده را در هر یک از ادوار مذکور تا جائی که ممکن است بیان نمائیم، تاریخ ادبیات ایران را از لحاظ مشخصات و امتیازات فنی و ادبی میتوان بادوار مختلف تقسیم نمود، ادبا و محققین هر دسته جهاتی را در نظر گرفته و بتقسیمات عدیده قائل شده اند، در تفکیک این دوره ها حوادث تاریخی و جریانات سیاسی بیش از هر عامل دیگری مؤثر بوده است از اینرو بهترین تقسیم آنست که با تحولات و پیش آمدهای اساسی و مهم تاریخی منطبق باشد، بادر نظر گرفتن این اصل میتوان تاریخ ادبیات زبان فارسی را بچهار دوره متمایز تقسیم کرد: اول دوره قبل از حمله مغول، دوم دوره مغول و تیموریان، سوم دوره صفویه، چهارم دوره قاجاریه که دوره تجدید سبک متقدمین است، دوره تیموریان و دوره معاصر را نیز که از ایجاد مشروطیت شروع میشود میتوان دوره جدا گانه ای محسوب داشت.

در تمام دوره قبل از مغول قصیده سرائی و مدیحه گوئی در درجه اول از اهمیت قرار داشت و بیش از تمام اقسام شعر مورد توجه گویندگان ایران بود، در این دوره عموم شعرا غیر از معدودی در سبک شعری درباری بشمار میرفتند و بکار مدیحه گوئی و ثنا گستری اشتغال

داشتند، چنانکه میدانیم نواحی شرقی ایران زودتر از سایر ایالات با استقلال نائل گردید و بهمین جهت ساکنین آن زودتر و بهتر از سایر هم نژادان خود بتجدید و احیای رسوم ملی و ایجاد ادبیات زبان فارسی موفق شدند، ولایت خراسان که از مرکز خلافت و نفوذ عرب دور بود و محل بروز احساسات و تعصبات وطنی و نشوونمای زبان فارسی و ادبیات ملی بشمار میرفت قرن‌ها مرکزیت ادبی خود را حفظ کرد گویندگان عراق و آذربایجان همواره در آرزو و اشتیاق سفر خراسان بودند و این آرزومندی و اشتیاق حتی در آثار شعرائی که در اواخر قرن ششم میزیستند مشهود مییابد چنانکه **خاقانی شیروانی** گفته است:

چه سبب سوی خراسان شدنم نگذارند

عندلیسم بگلستان شدنم نگذارند

در شعر زیر **جمال الدین اصفهانی** از اینکه عراقی است و خراسانی نیست اظهار حسرت و دل‌تنگی کرده است:

عیب خود بیش از این نمیدانم	کز عراقم نه از خراسانم
همه احوال خویشتن گفتم	چون بگفتم من از سپاهانم

باری ایندوره را نیز که از قرن سوم شروع و تا اوایل قرن هفتم امتداد می‌یابد از لحاظ پاره‌ای مشخصات و دگرگونی‌ها میتوان بسه دوره سامانیان و غزنویان و سلجوقیان تقسیم نمود و ما برای اینکه مجال بهتری برای بحث و تشریح موضوع داشته باشیم مطابق این تقسیم بحث خود را دنبال میکنیم.

دوره سامانیان

بعد از انقراض ساسانیان و تسلط اعراب خط و زبان پهلوی بتدریج متروک شد و زبان فارسی بشکل کنونی بوجود آمد، تحول زبان پهلوی و لهجه دری بزبان فارسی کم و بیش دو قرن بطول انجامید، در ظرف این مدت مدید علمای ایرانی عموماً

آثار فکری خود را بخط و زبان عربی نوشته‌اند، چه خط و زبان پهلوی متروک بود و زبان تازه نیز گذشته از آنکه هواخواه و خریداری نداشت هنوز صورت مشخصی بخود نگرفته و نضج و کمالی را که لازمه زبانهای زنده و وسیع است پیدانکرده بود. از ابتدای قرن سوم کم کم گویندگانی بوجود آمدند و بزبان فارسی آغاز شاعری کردند، دوره سامانیان که تقریباً شامل تمام نیمه دوم قرن سوم و سه ربع اول قرن چهارم است دوره نضج و کمال زبان و ادبیات فارسی است، در ایندوره شعرای بزرگی مانند ابوشکور بلخی، ابوالمؤید بلخی، ابوالحسن شهید بلخی، رودکی سمرقندی، دقیقی طوسی، عماره مروزی و کسائی مروزی ظهور کردند، اینان و همکاران دیگرشان اهمیت و اعتبار شایانی بشعر و ادبیات فارسی بخشیدند و درحقیقت شالوده بنای باشکوه ادبیات این زبان را ریختند، سادگی و روانی اشعار و بداهت و صراحت معانی و مضامین شعری و توجه شاعران برسوم و افتخارات ملی و غلبه روح نشاط و طرب در آثار گویندگان و بکار بردن تشبیهات نغز و درعین حال طبیعی و ساده از اختصاصات عمده ادبی این عصر است، شعرای ایندوره در مقام مدح غالباً بخرد بزرگمهر و عدل نوشیروان و حشمت پرویز و فریدون و شجاعت رستم و اسفندیار مثال میزدند، تدوین شاهنامه های منشور و منظوم در این عهد نشانه همین حس وطن پرستی و علاقمندی بملیت و ایراندوستی است، مضامین مدحی عموماً عاری از پیچیدگی و استدلال و مبالغه است، شعرای مدیحه گو شجاعت و سخاوت و دیگر فضائل و کمالات ممدوح را بسادگی و صراحت بیان میکردند رودکی در پایان قصیده ای میگوید:

اینک مدحی چنانکه طاقت من بود لفظ همه خوب و هم بمعنی آسان
برای نمونه اشعار این دوره این شعر رودکی که شاید در اصل بیش از این مقدار بوده است نقل میشود:

دیر زیاد آن بزرگوار خداوند
جان گرامی بجانش اندر پیوندد

دائم بر جان او بلرزم زیراک
 مادر آزادگان کم آرد فرزند
 از ملکان کس چنو نبود جوانی
 راد و سخندان و شیر مرد و خرد مند
 کس نشناسد همی که کوشش او چون
 خلق نداند همی که بخشش او چند
 گر چه بکوشند شاعران زمانه
 مدح کسی را کسی نگوید مانند
 سیرت آن شاه پند نامه اصلی است
 زانکه همی روزگار گیرد از او پند
 هر که سر از پند شهریار به پیچد
 پای طرب را بدام گرم در افکند
 کیست بگیتی خمیر مایه ادبار
 آنکه باقبال او نباشد خرسند
 هر که نخواهد همی گشایش کارش
 گو بشو و دست روزگار فرو بند
 آخر شعر آن کنم که اول گفتم
 دیر زیاد آن بزرگوار خداوند

دوره غزنویان

در این دوره شهر غزنین مرکز حکومت غزنویان مرکزیت ادبی بزرگی پیدا کرد و شعرا و گویندگان از هر طرف روی بدر بار غزنوی آوردند **سلطان محمود** بجهات سیاسی و شاید نیز از نظر ذوق و علاقه فطری (گرچه این مسأله مورد تردید عده ای از محققین است) گویندگان را تشویق میکرد و بوسائل مختلف فضلا و

دانشمندان عصر را بدربار خود جلب مینمود، سلاطین سامانی ایرانی و طرفدار رسوم و آداب ملی بودند، از اینرو ایرانیان قلباً آنان را دوست میداشتند و پس از سالها بندگی و فرمانبرداری و تحمل فشار و تسلط بیگانگان بسلطنتشان دلخوش بودند ولی غزنویان نه تنها اصل و نسب درستی نداشتند بلکه اساساً ایرانی هم نبودند و از نژاد ترك بشمار میرفتند **سلطان محمود** که متوجه این معنی بود برای جبران نقیصه عدم اصالت و غیر ایرانی بودن و تثبیت اساس سلطنت خود و اعقاب خود ناچار دست با اقدامات و تظاهرات دیگری زد، از جمله رایت جهاد برافراشت و خویشتن را بحمایت جانب دین شهره آفاق ساخت و از طرفی بجلب خاطر شعرا و گویندگان که اندازه تأثیر کلام آنان در اذهان عموم معلوم است همت گماشت و بابخشودن صلوات و جوایز گرانبها وسیله شهرت و محبوبیت خود و رونق بازار شعر و ادب را فراهم نمود.

در ایندوره شعرای ایران آن جوش و خروشی را که پیش از این از لحاظ علاقمندی بر رسوم و آداب و افتخارات ملی داشتند تقریباً ازدست دادند، در مطالعه آثار شعرای این عصر کمتر باشعاری که حاکی از احساسات و تمایلات ملی باشد بر میخوریم اینان برخلاف گذشتگان غالباً باشخاص برجسته دین و نامیان قوم عرب مثال میزدند و اگر نیز از بزرگان ایرانی یاد میکردند جنبه تقلید و رعایت سنت داشت **علی** نمودار علم و شجاعت و **عمر** نماینده عدل و انصاف و **حاتم** و **معن** مظهر کرم و بخشش بودند، شاعران بصفات غازی و دین پرور و بت شکن و امثال آن میستودند **عنصری** در ستایش **سلطان محمود** میگوید:

و گر شجاعت گوئی چو او نه غیر بود

نه عمرو بود و نه معن و نه مالک اشتر

فرخی در خطاب ب**سلطان مسعود** میگوید:

ای بمردی و کف راد و مروت چو علی

وی بانصاف و دل پاک و عدالت چو عمر

بتو زنده و تازه شد تا قیامت نکو رسم و آئین بوبکر و عمر
 چه تو و چه حیدر بزور و بنیر و چه شمشیر تو و چه شمشیر حیدر
 و بواسطه غلبه همین حس مذهبی گاهی بآیات قرآنی و احادیث نبوی استشهاد
 میکردند چنانکه **عنصری** در مدح **سلطان محمود** میگوید :
 خدای طاعت خویش و رسول و سلطان خواست
 نکرد فرق بدین هر سه امر در فرقان (۱)

رسول گفت که بیغوله های روی زمین
 مرا همه بنمودند از کران بکران
 همی درست شود آنکه مصطفی فرمود
 کنون بحکم خدا از خدایگان جهان (۲)
 اینان ممدوحین و حتی سپاهیان ممدوح را از لحاظ شجاعت و مردی و مردانگی
 بر پهلوانان شاهنامه و قهرمانان ملی ترجیح میدادند چنانکه **فرخی** در باره
سلطان محمود میگوید :

خدایگانا مدح تو چون توانم گفت که بر تراست ز گفتار من ترا کردار
 شنیده ام که فرامرز رستم اندر سند بکشت مار و بدان فخر کرد پیش تبار
 از آن سپس که گه گشتن از کمان بلند هزار تیر بر او بیش برده بود بکار
 تو پادشاه یکی کرگ کشتی اندر هندا چنین دلیری نیکوتر است از آن صدبار
 و در جای دیگر گفته :
 همه حدیث ز محمود نامه خواند و بس همانکه قصه شهنامه خواندی هموار
منوچهری از نامیان شعرای ایندوره آشنائی و انس کاملی با ادبیات عرب

۱- یا ایها الذین آمنوا اطیعوا الله و اطیعوا الرسول واولی الامر منکم
 سورة نساء آیه ۵۹
 ۲- اشاره بحديث نبوی: زوت لی الارض قاریت مشارقها و مغاربها و سیلغ ملک
 العشی ما زوی لی منها

داشت و غالباً دواوین شعرای آن قوم را مطالعه میکرد و بگفته خود «بسی دیوان شعر تازیان» از برداشت بهمین جهت می بینیم که تحت تأثیر ادبی اشعار عرب قرار گرفته است این تأثیر که ما آنرا آشکارا در اشعار **منوچهری** ملاحظه میکنیم بیشتر جنبه لفظی دارد، اسامی بسیاری از شعرای عرب مانند: **ابونواس و جریر و بشار و ابن مقبل و اعشی و متنبی و ابوتمام و قیس و طحوی و ابوالشیم و کلمات و ترکیبات فراوانی** از گفتار آنان مانند رفیع الشان و صادق الظن و ذوالطول و المن و حتی ترجمه صریح اشعار و نقل بعضی از مضامین و امثال عرب در اشعار او آمده است، و اما تأثیر معنوی ادبیات عرب را نیز از خلال بعضی اشعار او و منجمله قصیده‌ای که با مطلع زیر ساخته:

حاسدان بر من حسد کردند و من فردم چنین

داد مظلومان بده ای عز امیر المؤمنین
و در آن بشیوه گویندگان عرب در مقام مفاخره برآمده و از حاسدان و بداندیشان شکایت کرده کم و بیش میتوانیم احساس نمائیم.

قصیده در دوره سامانیان ساده و طبیعی و عاری از استدلالات منطقی و فلسفی بود ولی در عصر غزنویان اندکی متمایل بفن و علوم و استدلال شد، اشعار **عنصری** جنبه استدلالی و خطابی و دفاعی دارد لیکن **فرخی و منوچهری** بشیوه متقدمان غالباً ممدوح را بسادگی و روشنی مدح گفته‌اند با اینوصف گاهی تأثیر استدلال در اشعار آندو نیز دیده میشود مانند قصیده معروف **فرخی** با مطلع زیر:

فسانه گشت و کهن شد حدیث اسکندر

سخن نو آرد که نو را حلاوتی است دگر
میدانیم که **سلطان مسعود** در دوران سلطنت خود با کشمکش های زیاد و انقلابات داخلی و خارجی دست بگریبان بوده و اغلب بکار جنگ و جلوگیری از مهاجمین اشتغال داشته است **منوچهری** در مقام دفاع از حیثیات ممدوح با استدلال

میپر دازد و بادلائل عقلی و تاریخی اثبات میکند که سرانجام فتح نهائی نصیب مسعود خواهد بود از جمله میگوید :

کار شه به شود و کار عدو به نشود

نشود خرما خار و خار خرما نشود

خانه ازموش تهی کی شود و باغ ز مار

مملکت از عدوی خرد مصفا نشود

مار تا پنهان باشد نتوان کشت او را

نتوان کشت عدو تا آشکارا نشود

و نیز ضمن قصیده دیگری گفته است :

دانی کاین قصه بود هم بگه بیور اسب

هم بگه بخت نصر هم بگه بوالحکم

هم گه بهرام گور هم گه نوشیروان

هم بگه اردشیر هم بگه رو ستم

آخر چیره نبود جز که خداوند حق

آخر بیگانه را دست نبند بر عجم

، آخر دیری نماند استم استمگران

زانکه جهان آفرین دوست ندارد ستم

و از جمله قصاید **عنصری** که تأثیر استدلال منطقی بخوبی در آن هویداست دو قصیده

معروف اوست با مطلع زیر :

ایا شنیده هنر های خسروان بخبر

بیا ز خسرو مشرق عیان بین تو هنر

چنین نماید شمشیر خسروان آثار

چنین کنند بزرگان چو کرد باید کار

معهدا اشعار این عصر سادگی اساسی و صراحت لفظی و معنوی خود را حفظ کرده است حتی گاهی این صراحت و سادگی بسرحد خنکی و ابتذال می انجامد چنانکه فرخی در عذر کوتاهی مدح میگوید :

مدح تو اینبار نگفتم دراز	از خنکی خاطر و گرمی بدن
از تب تاری و تبه کرده ام	خاطر روشن چو سپیل یمن
چون من از این علت بهتر شوم	مدحی گویم ز عمان تا عدن
چونان که گر خواهی در بادیه	سازی از او ژرف چپی را رسن
در دل کردم که چو بهتر شوم	شعر ترش گویم و معنی بمن

دوره سلجوقیان

از نیمه دوم قرن پنجم که تقریباً شروع دوره سلجوقیانست بتدریج تغییرات و تحولات زیادی عارض شعر گردید و سبک و اسلوب قصیده پردازی و طرز بیان مقصود صورت دیگری بخود گرفت، گویندگان این عصر از سادگی و صراحت اولیه که از اختصاصات عمده عصر سامانی و غزنوی است عدول کردند و بواسطه تأثیر محیط و سیر تکاملی طبیعی و نفوذ فکری و معنوی ادبیات عرب و دخول علوم و معارف در ادبیات و عوامل دیگر دچار تکلف و لفاظی شدند، اگرچه قصیده سرائی در این دوره باوج کمال رسید و قصیده سرایان بزرگی مانند : انوری و مسعود سعد و امیر معزی و خاقانی و جمال الدین اصفهانی و ظهیر فاریابی و مجیر الدین بیلقانی و رشید الدین وطواط و سنائی و عمیق و مختاری و عبدالواسع جبلی و ادیب صابر و ازرقی و بسیاری دیگر که از زمره بزرگترین قصیده سرایان ایران بشمار میروند ظهور کردند ولی توجه بعبارت پردازی و لفاظی و شیوع اشعار هجویه و شکواییه و فخریه و غلبه تعصبات دینی و زوال روح ملیت و ایران دوستی و استمداد از موضوعات علمی و فلسفی جهت نشان دادن مراتب فضل و دانش و ظهور تعقید و پیچیدگی در کلام و عدول از سادگی و روانی طبیعی و همچنین فساد اخلاقی و تکدی و گداپیشگی بعضی از

شاعران و مسائل دیگر تا حد زیادی موجب کاهش ارزش معنوی ادبیات این عصر گشته است تفاوت بزرگی که ایندوره با ادوار قبل دارد شیوع تصوف و تأثیر شگفت آن در ادبیات و ظهور گویندگان بزرگی مانند **سنائی و شیخ عطار** است اینان نه تنها با بیان موضوعات عرفانی و اخلاقی و دینی باب جدیدی در ادبیات و قصیده سرایی که موضوع بحث ماست گشودند بلکه سوز و گداز و حالت و معنویت را که لازمه شعر حقیقی است در سخن بوجود آوردند و زمینه را برای ظهور استادان بزرگی مانند **سعدی و حافظ و مولانا جلال الدین** فراهم نمودند.

پیش از این گفتیم که ادبیات عرب در دماغ **منوچهری** مؤثر **تأثیر لفظی و معنوی** بوده و نیز تذکر دادیم که این تأثیر بیشتر جنبه لفظی داشته است **ادبیات عرب** اکنون میگوئیم که ادبیات زبان فارسی خاصه قسمت منظوم آن در دوره سلجوقی بر اثر اقتضای محیط و عوامل اجتماعی و اقتصادی تحت تأثیر فکری و معنوی ادبیات عرب قرار گرفته و تمایلات و معتقدات و شیوه فکری و بیان شعرای آنقوم در دماغ گویندگان این عصر مؤثر واقع گردیده است از جمله موضوعاتی که از قدیمترین ایام میان شعرای عرب رائج و متداول بوده یکی مفاخره و خود ستائی است اگر چه شعرای فارسی زبان از آغاز نیز باین شیوه آشنا بوده و در مواردی مراتب دانش و سخنوری خود را ستوده اند ولی این امر آنقدرها جنبه مبالغه و استمرار نداشته است، سخن اینجاست که موضوع مفاخره در عصر سلجوقی از کثرت شیوع و تداول جزو ابواب شعر شده و حتی شعرای متوسط و درجه سوم نیز هر جا فرصتی یافته و مجالی پیدا کرده خویشان را با انواع فضائل و کمالات ستوده و پایه شعر خود را از بلندی برفرق فرقدان و قبه شعری نهاده اند.

اعتقادی که شعرای ایندوره بدانند و هنر و استعداد و قریحه خود داشته اند نوعی دیگر از شعر را که شکوائیه خوانند و در ادوار پیش چندان متداول و مرسوم نبوده بوجود آورده است، شعرای عصر سلجوقی **اگر** گاه با نامائیمات و شذائذ روزگار

مواجه شده‌اند زبان بشکوه و شکایت گشوده و از چرخ ستمگر که حق فضل آنانرا
شناخته است نالیده‌اند.

این‌قسم شعر دردیوانهای شعرای قرن ششم بسیار یافت میشود و گاهی قصائدی
بنظر میرسد که از آغاز تا پایان درمفاخره و شکوه سروده شده‌است، اینک چند قسمت
را برای نمونه بنظر خوانندگان میرسانیم.

از ناصر خسرو علوی

آزرده کرد کژدم غربت جگر مرا
گوئی زبون نیافت بگیتی مگر مرا
در حال خویشتن چوهمی ژرف بنگرم
صفرا همی بر آید زانده بسر مرا
گویم چرا نشانه تیر زمانه کرد
چرخ بلند جاهل بیداد گر مرا
گر بر قیاس فضل بگشتی مدار دهر
جز بر مقرر ماه نبودی مقرر مرا
نی‌نی که چرخ و دهر ندانند قدر فضل
این گفته بود گاه جوانی پدر مرا
دانش به از ضیاع و به از جان و مال و ملک
این خاطر خطیر چنین گفت مرا

از انوری

اگر محوّل حال جهانیان نه قضاست
چرا مجاری احوال بر خلاف رضاست
هزار نقش بر آرد زمانه و نبود
یکی چنانکه در آئینه تصور ماست

کسی ز چون و چرا دم نمیتواند زد
 که نقشبند حوادث و رای چون و چراست
 کسی چه داند کاین گوژپشت مینارنگ
 چگونه مولى آزار مردم داناست
 مرا ز گردش اینچرخ آن شکایت نیست
 که شرح آن بهمه عمر ممکن است و رواست

چند نمونه از جمال الدین اصفهانی

تو بقدر چو خاک من منگر	هنرم بین که بیحساب شده است
دست اندر عنان فضل مزین	که کرم پای در رکاب شده است
فضل بگذار کانکه زر دارد	در جهان مالک الرقاب شده است

منم در کام این ایام شکر	چرا بر من کند بیهوده صفرا
چرا از بهر دانش رنج بردیم	چرا بیهوده می پختیم سودا
قلم را با قلمزن خاک بر سر	چرا نه چنگ زن بودم دریغا
چوموی روبه است و ناف آهو	و بال عمر ما این دانش ما
چه سود از فضل چون از فضل دارم	همه اسباب نا کامی مهیا
سگانرا حشمت و ما را تحسیر	خرانرا دولت و ما را تمنا

در این مقرنس زنگار خورد دود اندود
 مرا بکام بد اندیش چند باید بود
 نماند تیری در ترکش قضا که فلک
 سوی دلم بسر انگشت امتحان نگشود
 رسید عمر بیایان و طرفه العینی
 نه بخت شد بیدار و نه چشم فتنه غنود
 نه پای همت من عرصه امید سپرد
 نه دست نهمت من دامن مراد بسود

چو نیست هیچ ممیز قصور عقل چه نقص
 چو نیست هیچ سخندان و فور فضل چه سود
 بآفتاب و عطار د چه التفات کنم
 گهی که تیغ و قلم کار بایدم فرمود
 حسود کو شد تا فضل من بپوشد لیک
 کجا تواند خورشید را بگل اندود

از عبدالواسع جبلی

منسوخ شد مروت و معدوم شد وفا
 وز هر دو نام ماند چو سیمرغ و کیمیا
 شد راستی خیانت و شد زیر کی سفه
 شد دوستی عداوت و شد مردمی جفا
 گشته است باز گونه همه رسمهای خلق
 زین عالم نبه-ره و گردون بیوفا
 هر عاقلی بزایویه ای مانده ممتحن
 هر فاضلی بداییه ای گشته مبتلا
 آمد نصیب من ز همه مردمان دو چیز
 از دشمنان خصومت و از دوستان ریا
 اشعار هجائیه نیز در این دوره بواسطه تعصبات مذهبی و شیوع فساد اخلاق و نفوذ
 ادبیات عرب و زودرنجی و غرور شاعران رواج یافته است و شعرائی مانند **سوزنی** و **انوری**
 و بسیاری دیگر زبان و قلم خود را بالفاظ و معانی رکیک آلوده اند، مشاجرات قلمی که
 در این عصر رواج فراوان داشته اغلب منجر به جو و بد گوئی یکدیگر میگردید
 قسمت مهمی از دیوان **سوزنی** را اشعاری تشکیل میدهد که وی در هجای خمیانه
 معروف به **جلالی** سروده است، میان **خاقانی** و استادش **ابوالعلاء گنجوی** و شاگردش

مجیرالدین بیلقانی مهاجرات برقرار بوده و یکدیگر را بسختی هجو گفته‌اند
قصیده‌ای که جمال‌الدین درباره خاقانی سروده و درضمن آن هم او را هجا و هم ثنا
گفته معروفست .

تأثیر لفظی ادبیات عرب نیز در آثار گویندگان ایندوره مخصوصاً انوری
هویدا است اشعار انوری اصولاً دارای اسلوب عربی است و گاهی تعریب آن بدون تقدیم
و تأخیر کلمات صورت می‌پذیرد (۵) مانند این شعر :

شاعری دانی کدامین قوم کردند آنکه بود

ابتدایشان امرء القیس انتهایشان بو فراس
و از جمله اشعار انوری که متضمن کلمات و ترکیب‌های عربی است این چند
شعر است :

چرخ میگفت که بر کیست تلافی وجود

همتت دست ببر بر زد و گفتا که علی

شکل در گاه رفیعت را دعا گفت آسمان

شکل او شد احسن الاشکال و هو المستدیر

لون رخسار ضمیرت را ثنا گفت آفتاب

لون او شد احسن الالوان و هو المستنیر

از اختصاصات عصر سلجوقی یکی نیز داخل شدن علوم و معارف

تأثیر معارف و علوم گوناگون در شعر است بدین معنی که گویندگان ایندوره

جهت اثبات فضل و دانش معلومات و اطلاعات علمی و تاریخی

و فلسفی خود را در شعر بکار برده‌اند بهمین جهت قصیده رفته رفته از سادگی خارج

و دچار تعقید و ابهام گردیده است، مغلطه‌گویی در نزد شعرای ایندوره نشانه فضل و تبهر

بود چنانکه انوری در مقام مفاخره میگوید :

مهیمن چو بتوحید تو گشادم لب شد از هدایت فضل تو گفته‌ام مغلطه

(۵) رجوع شود بکتاب سخن و سخنوران استاد بدیع الزمان فروزانفر شرح
احوال انوری .

مطالعه دیوانهای شعرائی مانند **انوری** و **خاقانی** و درك معانی و مضامینی که بکار برده‌اند محتاج بداشتن اطلاعات وسیعی است از اخبار و احادیث و تاریخ و آشنائی بعلوم مختلف و اصطلاحات علمی که در آنروز گار معمول و متداول بوده‌است، چه بسا اشعاری که از لحاظ اشتمال بر اینگونه مطالب دچار تعقید و اشکال شده و فهم آن برای اشخاص متوسط و حتی دانشمند متعذر و دشوار گردیده‌است، برای نمونه این دوبیت **انوری** را که معروف هم هست نقل مینمائیم:

گر ثور چو عقرب نشدی ناقص و بیچشم

بر قبضه شمشیر نشاندی دبران را

بر جای عطارد بنشانند قلم تو گرد در سمنقار کشد جذر اصم را
با اینکه اصولاً معانی و افکار **خاقانی** ساده و متعارف است طوری در پیچاپیچ الفاظ غریب و ترکیبات غامض و کنایات نامأنوس محدود شده که فهم اکثر آن دچار تعذر و اشکال گردیده و احتیاج بشرح و توضیح پیدا کرده‌است **عبدالوهاب حسینی** در مقدمه شرحی که بر دیوان **خاقانی** نوشته‌است از قول **عرفی شیرازی** اظهار داشته که بر حسب اعتقاد او بیش از پانصد بیت از اشعار **خاقانی** دارای مفهوم روشن و معنی محصل نیست.

شعر **جمال الدین اصفهانی** با اینکه از شعر **انوری** و **خاقانی** ساده‌تر است بکلی از تعقید و پیچیدگی عاری نیست، در موارد بسیاری مضمون شعر دشوار و بلکه مبهم بنظر میرسد، این معنی از قطعه‌ای که یکی از دوستان **جمال الدین** در جواب شعر او ساخته و در حقیقت ذمی شبیه بمدح است بخوبی معلوم میگردد، اینك چند بیت از قطعه مزبور:

شعر مخدوم من جمال الدین	که چو گل بردم سحر گه بود
آنکه از ضبط يك دقیقه آن	عقل و ادراك نيك گمره بود
معنی آن چو موی وز اندیشه	خاطر مستمع مرفه بود

چون بخادم رسید خدمت را صد کمر بسته همچو خر گه بود
خواندم آنرا وزان فضای همه پر ز احسنت و پر ز خه خه بود
مر ثنائش بصد زبان گفتند وانچه گفتند هریکی ده بود
لیک از دامن معانی آن دست ادراک بنده کوتاه بود
کردم آنرا جواب والله اگر جانم از نیم حرفش آگه بود!

اینک برای نشان دادن تأثیر علوم بنقل ابیاتی چند از دیوان **انوری** مبادرت میورزیم :

بصد قران نبزاید یکی نتیجه چو تو
ز امتزاج چهار امهات و هفت آبا
بسعد ونحس فلک زان رضادهند که او
بخدمت تو کمر بسته دارد از جیوزا

سماک رامح اگر نیزه بشکنند چه عجب
کنون که پیش حوادث حمایتت سپراست

ماه از آسیب سققش ارپس از این
نگذرد بر سپهر معذور است
که ز مخروط ظل او همه سال
خایف است از خسوف و رنجور است

تو ساکنی و خصم تو جنبان و چنین به
زیرا که سکون حلیه کل سیر آمد

گفتم اغلو طه مده این چه دوئی باشد گفت
دوئی عقل که هم شاهد و هم مشهود است

دیگر از اختصاصات ادبی ایندوره لفاظی و طبع آزمائی و تکلفات
لفاظی و تکلفات ادبی ادبی و قدرت نمائیهای شاعرانه است، شعرای ایندوره جهت
امتحان طبع و اثبات توانائی خود در اختراع مضامین تازه
و تسلط بر لفظ و معنی قوافی و ردیفهای دشوار اختیار میکردند و آنگاه در پایان قصیده

بدشواری و تنگنایی قوافی و ردیف‌ها اشاره کرده قدرت و توانایی ادبی خود را در خلاصی از تنگنای این مضایق می‌ستودند، اینگونه قصائد غالباً بواسطه دشواری ردیف و نایابی قافیه کوتاه و ناقص و ناتمام بنظر می‌رسد، گوئی شاعر مقصود معینی را پیروی نکرده و هر جا قافیه تمام شده سخن را از ناچاری بیایان رسانیده است **انوری** قصیده‌ای دارد با ردیف ماه و آفتاب با این مطلع :

ای از رخت فکنده سپر ماه و آفتاب

طعنه زده جمال تو بر ماه و آفتاب

و نیز قصیده دیگری دارد با ردیف آفتاب و در پایان توانایی خود را در التزام این ردیف مشکل بدینگونه می‌ستاید :

ای چاکریّ جاه ترا لایق آسمان	وی بندگیّ رای تورا درخور آفتاب
هر شعر آفتاب که نبود بدین نمط	خصمی کند هر آینه در محشر آفتاب
نشگفت اگر نویسد این شعر انوری	بر روی روزگار بآب زر آفتاب

و در پایان قصیده دیگری در عنذر تکرار قوافی می‌گوید :

گر چه بعضی شایگانست از قوافی باش گو

عفو کن وقت ادا دانی ندارم بس ادات

هیچکس در يك قوافی بنده را یاری نکرد

هر که بیتی شعر دانست از رعیت وز رعات

جز جلال‌الدین خطیب‌ری که بر خواند از نبی

مسلمات مؤمنات قانتات عابدات

و نیز **جمال‌الدین اصفهانی** در قصاید بسیار التزام ردیف‌های مشکل و قوافی دشوار کرده و غالباً در پایان قصیده بقدرت طبع و قریحه سرشار خود نازیده است، از جمله در عنذر کوتاهی قصیده و نارسائی قافیه می‌گوید :

با آنکه ز بی قافیتی بود که این شعر	چون عمر بداندیش تو کوتاه بر آمد
لیکن چو زدم بر محك عقل بنامت	هر بیت از این گفته بینجاه بر آمد

سحراست سخن بدین لطافت با قافیه گران بارد
و نیز در ابیات زیر بدشواری قافیه و قدرت طبع خود اشاره میکند:
خدا یگانا گفتم بفرّ مدحت تو چو آب و آتش شعری ردیف آن بجهد
زامتحاناش اگر ممتحن شدم چه عجب که قافیت زچنین شعرا امتحان بجهد

خدا یگانا هر چند میتوان بستن
در این قصیده بتأویل صد دگر ناخن
ولیک چون سر دشمن بریده اولیتر
از آنکه خوش نبود زین دراز تر ناخن
مجیر الدین بیلقانی در قصیده زیر که متضمن ۶۲ بیت است کلمه آینه را در
هر بیت التزام کرده است:
زیور گردون گسست آینه آسمان

سوخت زعکس رخس طره شب در زمان
و نیز کلمه شمع را در تمام ابیات این قصیده که مشتمل بر ۴۸ بیت است
بکار برده:

تادم چارم نهفت پر تو شمع جهان خیمه زربفت گشت نوبتی آسمان
سیفی نیشابوری مداح **سلطان تکش خوارزمشاه** قصیده‌ای با مطلع زیر
ساخته و در هر مصراع آن دو کلمه سنگ و سیم را التزام نموده است.
ای نگار سنگدل ای لعبت سیمین عذار

مهر تو اندر دلم چون سیم در سنگ استوار
رشید الدین و طواط و **مجیر الدین** هر یک قصیده محذوف الالفی ساخته‌اند که
مطلع‌های آن بترتیب ذکر میشود:

خسرو ملک بخش کشور گیر که ز خلقش بعدل نیست نظیر

سروی که برمهش ز شب تیره چنبرست

لؤلوش زیر لعل و گلش زیر عنبرست

خاقانی در اغلب قصائد التزام ردیف کرده و غالباً نیز جهت امتحان طبع ردیف های مشکلی مانند خاك، صفاهان، ری، ریخته، دیده اند، بگشائید، برتابد بیش از این وامثال آن برگزیده است، باوصف این قصائد او معمولاً مفصل و مشتمل بر چندین مطلع است.

حتی **امیرمعزی** که شعرش در میان شعرای ایندوره بصفت روانی و سادگی ممتاز است دست از تقنن برنداشته و او نیز بتأثیر شیوه عمومی زمان گاهی ردیف های مشکلی مانند ابر و آفتاب و آتش و آب التزام کرده است، **قطران تبریزی** قصیده تمام مطلعی در مدح **ابونصر مملان** دارد که با این بیت شروع میشود:

ندانی داغ هجر ای بت مرا زان زار گردانی

دگر زارم نگردانی بداغ هجر گردانی

دیگر از مشخصات عصر سلجوقی اصرار در بکاربردن صنایع **شیوع صنایع بدیعیه** بدیعیه و فنون مختلف فصاحت و بلاغت است، اگرچه از ابتدای ظهور شعر و شاعری صنایع بدیعیه و محسنات لفظیه مورد توجه گویندگان بوده و جهت تحسین کلام و آرایش عبارات و الفاظ بکار میرفته است ولی شعرای سلف هیچگاه معنی را فدای زیبایی لفظ نکرده و اصراری در الزام این رویه نداشته اند، از اواسط قرن پنجم توجه و علاقه شاعران نسبت باین موضوع رو بتزاید گذاشت و رفته رفته مراعات جانب لفظ و سعی در تحسین ظاهر کلام در درجه اول از اهمیت قرار گرفت.

شعرایی مانند **قطران تبریزی**، **ازرقی هروی**، **رشیدالدین و طواط**، **عبدالواسع جلی**، **عمیق بخارائی**، **اثیر اخسیکتی و عمادی** و بسیاری دیگر بتحسین ظاهر کلام و صناعات لفظی علاقه بیشتری نشان داده و کوشیده اند انواع و اقسام صنایع بدیعی و محسنات لفظی و معنوی را در آثار و گفتار خود بکار بند و از این جهت

اشعار آنان عموماً مصنوع و بر بسیاری از صنایع بدیعیه مشتمل است رشیدالدین و طواط خود در این فن کتابی موسوم بحدائق السحرفی دقائق الشعر تألیف کرده و در بسیاری از موارد با شعر خود استشهاد نموده و مکرراً گفته است « و از این جنس در سخن من بسیار است » متأسفانه باید گفت این توجه و عنایت خاص، شعر را از سادگی و روانی و عمق معنی که از صفات ممتاز شعر حقیقی بشمار میرود خارج کرده و آنرا دچار تکلف و تعقید ساخته است .

بدیعی است توجه و دقت شاعر در وهله اول بایستی معطوف حسن و لطافت معنی و جزالت و استحکام الفاظ و عبارات باشد زیرا وقتی طبع و قریحه بقدر کافی تربیت یافت و تسلط بر الفاظ و فنون ادب حاصل گشت صنایع و محسنات بدیعی خود بخود در کلام بکار میرود و بدون قصد و تعمد بر زبان قلم جاری میشود، گویندگان بزرگ عموماً از این خصیصه برخوردار بوده و در عین آنکه پایه شعر را از لحاظ معنی بر عرش نهاده اند جانب لفظ را نیز رعایت کرده و در زیبایی و تحسین ظاهر کلام دقت کافی مبذول داشته اند در صورتیکه شعرای لفظ باز و صنعتگر در چار دیوار صنایع بدیعی محصور مانده و غالباً لطافت و عمق معنی را ازدست داده اند، با اینوصف بعضی از آنان طوری در بکار بردن محسنات بدیعی مهارت و استادی بخرج داده اند که شعرشان با همه تکلف و تصنع جلوه طبیعی خود را ازدست نداده است، اینک چند نمونه از اشعار مصنوع را که در آن اقسام تشبیه و استعاره و کنایه و اغراق و موازنه و مقابله و ترصیع و تجنیس بکار رفته است بنظر خوانندگان میرسانیم .

دوبند از ترکیب بند قطران تبریزی

یافت از دریا دگر بار ابر گوهر بار بار
 باغ و بستان یافت دیگر زابر گوهر بار بار
 هر کجا گلزار بود اندر جهان گلزار شد
 مرغ شبگیران سرایان بر سر گلزار زار

باد بفشانند همی بر سنبل و عبهر عبیر
 ابر بفروزد همی بر لاله و گلنار نار
 لاله اندر بوستان چون طوطی هندوستان
 بر سر منقار خون و در بن منقار قار
 ابر نیسانی بیاران در چمن پرورد ورد
 گشت خیری از فراق نر گس رخ زرد زرد
 کرد از سنبل سرین و شاخ مینا رنگ رنگ
 گشت چون مرجان ز گل فرسنگ در فرسنگ سنگ
 داده بود اندر خزان نارنج را شب بوی بوی
 شنبلیله اندر بهاران بستد از نارنگ رنگ
 از صبا پر تنگهای عنبر آگین گشت دشت
 آهوانرا دشت گشت از عنبر آگین تنگ تنگ
 بلبل اندر باغ گوئی دارد اندر نای نای
 صاصل اندر راغ گوئی دارد اندر چنگ چنگ
 تاشمر گشت از صبا پر چین چوپر* باز باز
 باغ بفزود اندر او چون لعبت طنناز ناز
رشیدالدین وطواط در اشعار مصنوع زیر ضمناً التزام دو قافیت کرده است:
 ای از مکارم تو شده در جهان خبر
 افکنده از سیاست تو آسمان سپر
 صاحب قران ملکی و بر تخت خسروی
 هر گز نبوده مثل تو صاحب قران دگر
 با رای پیر و بخت جوانی* و کرده اند
 اندر پناه جاه تو پیر و جوان مقرر

گیتی زبان گشاده بمدح تو و فلک
 بسته ز بهر خدمت تو بر میان کمر
 با مو کب سیادت تو هم کتف شرف
 با مرکب سعادت تو همعنان ظفر

اصرار و علاقه‌ای که این شاعران در بکار بردن صنایع بدیعی داشته‌اند موجب تکلف و پیچیدگی کلام و پیدایش پاره‌ای استعارات زشت و ناروا و کنایات نادلیذیر و غیر بلیغ و تشبیهات غریب و بارد و عیوب دیگر شده است و **طواط** که خود از اینگونه لغزشها بر کنار نیست در کتاب حقائق السحر خود در باره تشبیهات **ازرقی** اینطور قضاوت میکند :

« و البته نیکو و پسندیده نیست اینکه جماعتی از شعرا کرده‌اند و میکنند چیزی را تشبیه کردن به چیزی که در خیال و وهم موجود باشد و نه در اعیان و اهل روزگار از قلت معرفت ایشان ، بتشبیهات **ازرقی** مفتون و معجب شده‌اند و در شعرا و همه تشبیهات از این جنس است و بکار نیاید » .

و از جمله استعارات زشت **قطران** گفته است :

شیره بارد همیشه دیده من
 از غم آن دو خوشه انگور
 وهم در این صنعت **عمادی** گفته است :
 آنجا که باز حسن تو يك روز خورد گوشت

تا نفخ صور کر کس عشق استخوان خورد

اثیر الدین اخسیکتی در بیت زیر کیسه دمهارا کنایه از دهان آورده و الحق کنایه‌ای زشت و ناپسند است .

زهی ز کیسه دمهاش گوش را مایه

زهی بخاک قدمهاش دیده را سو گند

رشید و طواط بخاطر استعمال صنعت استدر اکلمه ولیکن را که در واقع حشو قبیح است در شعر زیر بکار برده است :

اسلام را ز فتنه یاجوج حادثات

سدیست حشمت تو ولیکن سکندری

از اختصاصات مهم دوره سلجوقی داخل شدن موضوعات اخلاقی

رواج موضوعات و عرفانی در قصائد است، اگرچه در ادوار قبل نیز قصائد مدحیه

اخلاقی و عرفانی بکلی عاری از مطالب اخلاقی و حکمی نبوده و گاهی شعرای

قصیده سر اضمن مدح ممدوح اشاراتی در این خصوص کرده اند ولی

این موضوع بقدری محدود بود که بهیچوجه نمیتوان آنرا جزو ابواب شعر و

موضوعات گوناگون قصیده بشمار آورد، در صورتیکه در دوره سلجوقی موضوع تصوف

و اخلاق که از یکدیگر تفکیک ناپذیر است در ردیف یکی از ابواب مهمه شعر و شاعری

قرار گرفت و شعرای بزرگی مانند **ناصر خسرو و سنائی و عطار** قصایدی غرا

و مفصل در پند و حکمت و موعظه پرداختند و این باب را از لحاظ قصیده سرائی در

ادبیات زبان فارسی رونقی بسزادادند.

از متقدمین تنها **کسائی مروزی** است که قصائد و اشعاری از ابتدای انتهای در موضوعات

اخلاقی و دینی سروده است **ناصر خسرو** در سرودن اینگونه اشعار مطمئناً بشعر او

نظر داشته و حتی گاهی باقتفا و نظیره گوئی از او برداشته است **کسائی** قریب صد

سال عمر کرد و اواخر عمر او مقارن باوقتی بود که تازه **ناصر خسرو** از سفر مغرب

باز گشته و بامر تبلیغ و شاعری قیام کرده بود **کسائی** در شعری او را حجت زمین

خراسان خوانده و **ناصر خسرو** در جواب او بهمان وزن و قافیه قصیده ای با این

مطلع ساخته :

بالای هفت چرخ مدور دو گوهرند کز نور هر دو عالم و آدم منورند

و در پایان این قصید گفته است :

من چاکر غلام کسائی که او بگفت جان و خرد رونده بر این چرخ اخضرند

و نیز در جای دیگر گفته است :

پژمرده بدین شعر من این شعر کسائی «این گنبد گردان که بر آورد بدینسان»

باری آنچه مسلم است **سنائی** را باید مبتکر این قسم شعر و دیگران و مخصوصاً **ناصر خسرو** را پیرو سبک او دانست .

ناصر خسرو از قصیده سرایان بزرگ قرن پنجم است ، او نخستین شاعر قصیده سرائی است که گرد مدح و ستایش نگشت و قصیده را بتشریح و توضیح مطالب اخلاقی و حکمی و فلسفی و دینی اختصاص داد **ناصر خسرو** در قصاید خود که بسمت جزالت و فحامت و عمق معنی موسوم است ابناً روزگار را بترك زخارف دنیوی و علائق مادی و لذات آنی و اعراض از شهوات و امیال حیوانی خوانده و با کتساب فضیلت و علم و دانش و فحص و بحث در مسائل دینی جهت حصول سعادت حقیقی و تقویت ایمان و رجوع از ظاهر بیاطن و تحلی بزبور تقوی و عفاف دعوت کرده است، قصائد او عموماً عاری از تغزل و تشبیب میباشد ، اگر هم گاهی سخن را باوصف مناظر طبیعی شروع کند برخلاف انتظار خواننده و روش قصیده سرایان دیگر طبیعت ناپایدار را در نظر آدمی جلوه نمیدهد و آنرا قابل اعتبار و اعتنا نمیشمارد بلکه سخن را بگذشت زمان و بی اعتباری جهان میکشاند و از حاصل کلام بلزوم قطع علائق دنیوی و توجه بسعادت اخروی و ترك لذات فانی و حصول نعمت های جاودانی آنجهانی نتیجه میگيرد .

سنائی پس از بازگشت از سفر حج دست از مدح سلاطین و امرا برداشت و بحلقه درویشان درآمد و از آنپس قریحه سرشار خود را در بیان موضوعات اخلاقی و عرفانی بکار انداخت و قصائدی متین و مؤثر بساخت و زمینه قابلی از این حیث برای گویندگان ادوار بعد فراهم آورد .

عطار در تمام دوران طولانی حیات کسی را مدح نگفت و قدم از راه صلاح و عفاف بیرون ننهاد، قصائدی که از او در دست است عموماً در شرح و بیان موضوعات اخلاقی و دینی و عرفانی است و مانند قصائد اخلاقی **سنائی** عاری از تغزل و هر گونه تشبیب و نسیب میباشد .

قصیده گویان دیگر نیز جسته جسته قصائدی در این زمینه ساخته‌اند از جمله
انوری قصیده‌ای در آفرینش جهان و توحید حضرت باری و منقبت رسول اکرم
و اصحاب او و درستی ایمان و اعتقاد خود و پشیمانی از مدیحه گوئی و تأسف بر عمر
تلف کرده سروده که با این مطلع آغاز میشود:
مقدری نه بآلت بقدرت مطلق

کند ز شکل بخاری چو گنبد ارزق
جمال‌الدین اصفهانی قصائد متعددی در تنبیه و موعظه و نکوهش دنیا
و اعراض از جهان جسم و رجوع بعالم جان برشته نظم کشیده است مانند قصائدی با
مطالع زیر:

الحذار ای غافلان زین وحشت آباد الحذار
الفرار ای عاقلان زین دیو مردم الفرار

الرحیل ای خفتگان کاینک صدای نفخ صور
رخت بر بندید از این منزلگه دار الغرور

رسول مرگ پیامی همی‌رساند بمن
که میخ خیمه دل‌زین سرای گل بر کن
و نیز **خاقانی** را در زهد و موعظه اشعار است مانند قصائدی با این مطلع‌ها:
عروس عافیت آنکه قبول کرد مرا
که عمر بیش بها دادمش بشیر بها

سریر فقر ترا بر کشد بتاج رضا
توسر بجیب هوس در کشیده اینت خطا
مجیرالدین بیلقانی شاگرد **خاقانی** این هر دو قصیده را جواب گفته و ما در
اینجا فقط بنقل مطلع آن اکتفا میکنیم:
ز دار ملک جهان روی در کشید وفا
چنانکه زو نرسد هیچگونه بوی بما

برید عقل ترا کی برد بملک صفا

که دل هنوز بیزار صورتست ترا

در ایندوره ادبیات فارسی مانند دوره غزنوی بیشتر صبغه مذهبی

داشت و بخلاف شعر دوره سامانی فاقد روح ملیت و ایران دوستی بود **ضعف احساسات ملی**

گویندگان اغلب در بیان صفات و ملکات فاضله ممدوحین و غلبه احساسات مذهبی

ببزرگان دین و مشهورین قوم عرب مثل میزدند و بمفاخر ملی

و نامیان باستانی چندان توجهی نداشتند ، ایات زیر که

از جمال الدین اصفهانی است این معنی را بخوبی میرساند :

صدق بوبکریش جفت عدل فاروقی شده است

شرم عثمانیش یار علم حیدر میشود

تازه بتو ذکر معن و حاتم زنده بتو نسام جد و والد

مایه فضل وی از علم علی باید شناخت

نسخت عدل وی از عدل عمر باید گرفت

ره بقر آنست کم خوان هرزه یونانیان

اصل اخبار است مشنو قصه اسفندیار

بین چه کرد او با اهل بیت مصطفوی

حدیث رستم بگذار و قصه بهمن

و نیز ناصر خسرو در شعر زیر بعلوی بودن خود فخر میکند :

من از پاک فرزند آزاد کانم نگفتم که شاپور بن اردشیرم

تنها در ضمن اشعار گویندگان آذربایجان مخصوصاً **فلکی شیروانی** و

خاقانی گاه گاه با اشعار و اشاراتی که کم و بیش حاکی از روح ملیت و وطن دوستی است

بر میخوریم قصیده **خاقانی** درباره خرابه های تیسفون و ایوان مدائن شاید در نوع خود

بی نظیر و منحصر بفرد باشد **خاقانی** ضمن قصیده ای در مدح **لیا لوالشیر** اسپهبد مازندران

که بخلاف اغلب امرا و سلاطین ترك نژاد معاصر نسب بشاهنشاهان قدیم ایران
میرسانید چنین میگوید:

ملك عجم چو طعمه ترکان اعجمی است

عاقل کجا بساط تمنا بر افکند

تن گرچه سو و ا کمک از ایشان طلب کند

کی مهر شه با تسز و بغرا بر افکند

نظم داستانهای مانند لیلی و مجنون و اسکندر که از منابع غیر ایرانی اقتباس
شده آنهم با آن لحن موافق و افتخار آمیز دلیل بارز دیگری بر ضعف احساسات ملی
و غلبه تمایلات مذهبی است.

نظامی در اسکندرنامه خود از **اسکندر** مانند يك قهرمان ملی بافتخار
و مباهات یاد میکند، جای نهایت تأسف است که **اسکندر** در کشوری که بقره بر مردم
آن غلبه یافته و بر افتخارات پیشین آن خط بطلان کشیده روی همین زمینه‌های
نامطلوب بمقام قهرمانی و حتی بر تبه حکیمی و نبوت نائل گردد و در فضائل و کمالات
او کتابها و افسانه‌ها و منظومه‌ها ساخته و پرداخته شود!

سبك خاقانی در قصیده سرائی باینکه واحد کلیه خصوصیات

سبك خاص خاقانی ادبی عصر سلجوقی است از دیگر قصیده سرایان قرن ششم

متمایز میباشد، اشعار او بکثرت تراکیب خاص و کنایات غامض

و استعمال الفاظ محلی و غریب و اصطلاحات سریانی عیسوی و غلبه لفظ بر معنی

و اشتغال بر ضروب و امثال و قصص و روایات و معانی غیر عادی و اصطلاحات علمی و دینی

ممتاز است، شعرای ایندوره در کلیات عموماً پیرو سبك و روش متقدمین مانند **رودکی**

و **عنصری** و **فرخی** بودند و اگر چه شعرشان دارای جنبه‌های خاصی است ولی چندان

فرق اساسی با اشعار استادان قدیم ندارد بلکه در واقع شعر دوره سلجوقی همان شعر دوره

سامانی و غزنوی است که بمرور ایام نضج و تحول یافته و کم و بیش صورت تازه‌ای بخود

گرفته است در صورتیکه شعر **خاقانی** جز قسمت‌های محدودی که بتقلید سنائی گفته، صرف نظر از صفات و مشخصات عمومی، کمتر باشعار شعرای عراق و خراسان شباهت دارد.

خاقانی خود ضمن قطعه مفصلی که در مقام معارضه با **عنصری** بر آمده باین امتیاز و اختصاص اشاره میکند و میگوید:

مرا شیوه خاص تازه است و داشت

همان شیوه باستان عنصری

و نیز ضمن قصیده دیگری میگوید:

منصفان استاد داندم که از معنی و لفظ

شیوه تازه نه رسم باستان آورده‌ام

شعر **خاقانی** از لحاظ طنطنه و هیمنه الفاظ و تراکیب دارای کیفیت خاصی است

که بکلی از اشعار گویندگان دیگر متمایز بنظر میرسد **فتوحی** در شعری خطاب **بانوری** به صفت مخصوص شعر **خاقانی** اشاره میکند:

صفت کفر بشعر از تو در افزود چنانک

بق بق از فاضلی و طنطنه از خاقانی

مشخصات عمده و لحن مخصوص شعر خاقانی را میتوان در ابیات معدود زیر که از دو قصیده او اقتباس شده ملاحظه کرد.

صبحدم آب خضر نوش از لب جام گوهری

کز ظلمات بحر جست آینه سکندری

شاهد طارم فلک رست ز دیو هفت سر

ریخت بهر دریچه‌ای آغچه زر شش سری

غالیه سای آسمان سود بر آتشین صدف

از پی مغز خاکیان لخلخه‌های عنبری

چنگی آفتاب روی از پی ارتفاع می
 چنگ نهاده ربع وش بر بر وچهره بربری
 کرته فستقی فلک چاک زند چو قندقش
 هر سرده قواره را زهره کند بساحری
 هفت طواف کعبه را هفت بتان بسنده اند
 ما و سپنج کعبتین داو بهفده آوری
 بربط اعجمی صفت هشت زبانش در دهان
 از سر زخمه ترجمان کرده بتازی و دری
 نای عروسی از حبش ده ختنش پیش و پس
 تاج نهاده بر سرش از نی قند عسکری
 عید رسید و مهرگان بادو جنبیه بر اثر
 هر دو جنبیه هم عنان درگر و تکاوری
 شاه طغان چرخ بین با دو غلام روز و شب
 کاین قره سنقوری کندوان کند آق سنقوری



خاک در خدایگان گر بکف آوری در او
 هشت بهشت وچار جوی از بر سدره بنگری
 خسرو صاحب القران تاج فروز خسروان
 جعفر دین بصادقی حیدر کین بصفدری
 شاه معظم اخستان آنکه رضا و خشم او
 نهجس بر زحل شود سعد ربای مشتری
 خسرو ذوالجلالتین از ملکی و سلطنت
 مستحق الخلافتین از یلواج و تنگری
 ای بحسام نیلگون یافته ملک یوسفی
 بر در مصر قاهره کوفته کوس قاهری

زیر طناب خیمه‌ات عرش خمیده رفت و گفت
 ای خط جدول هدی حبل متین دیگری
 هشت بهشت و نه فلک هست بهای دولّت
 دولت یوسفیت را عقل بهنده مشتری
 تا بصفت بود فلک صورت دیر عیسوی
 محور خط استوا شکل صلیب قیصری
 باد خطاب عیسوی با سگ در گهت چنین
 کافر دیر اعظمی فخر صلیب اکبری

دوره مغول

از ابتدای ظهور شعر و شاعری تا حمله مغول که در اوایل قرن هفتم اتفاق افتاد یعنی قریب چهار قرن تمام خراسان مرکز ادبیات زبان فارسی بود و از میان اقسام شعر قصیده در درجه اول از اهمیت قرار داشت، در اواخر قرن ششم و اوایل قرن هفتم هنوز در گوشه و کنار ایران سلاطین و امرای شعر دوستی وجود داشتند و شعر ابامیدبخشش و انعام آنان در مدحشان قصاید میسر بودند ولی معلوم بود که بازار مدیحه گوئی آخرین مراحل دوران رونق و رواج خود را میگذراند و دیر یازود این محفل پر شور خاموش خواهد گشت، این نکته بخوبی از اشعار شکوائیه‌ای که شعرای این عهد در شکایت از روزگار و بی‌قدری سخن و سخنوران و لثامت ممدوحان و فقدان مشوقان و مریبان و مذمت شعر و شاعری ساخته‌اند مستفاد می‌گردد **کمال الدین اسمعیل** فرزند خلف **جمال الدین اصفهانی** ضمن قصیده‌ای در خطاب به **رکن الدین قمی** که نادیده بیکدیگر ارادت میورزیدند اوضاع ناگوار زمان خود را بدینگونه تشریح مینماید:

میدهد دست فلک نعمت اصحاب یمین بگروهیکه ندانند یمین را ز شمال
 بکه نالم ز کسانیکه ز افراط طمع بگدایان نگذارند گدائی و سؤال

نان خود میخورم و مدحتشان میگویم
 با چنین رونق بازار سخن وای بر آنک
 ای برادر چه فتادیم بروزی که در آن
 خودییا تاپس از این مدحت خود میگوئیم
 هجورا نیز اگر وقتی تأثیری بود
 کانکه بی عرض بود گرده مش صد دشنام
 و انگه ایشانرا از من طمع افتد بمنال
 بر سر بیتی یکروز نوشته است که قال
 نیست ممدوحی کز ما بخرد مدح بمال
 چون ز ممدوح توقع نبود جود و نوال
 این زمانش اثری نیست بجز وزر و وبال
 آتش خوشتر که ستانم زر از او یک مثقال

ابن یمین شاعر معروف قرن هشتم بکرات از دوران نا بسامان نالیده و از اکابر وقت که قدر شاعران توانا را نمیدانسته اند شکایت کرده و باین نکته تصریح نموده که **محمود و سنجری** نیست و گر نه در هر گوشه صد **چون عنصری و انوری** یافت میشود.

مرئی چو محمود اگر باشدم	چه سنجد بمیزان من عنصری
چو سنجر هنر پروری کو مرا	که تا بشکنم رونق انوری
من اکنونم چنانم زدوران که نیست	ز فکر شعیرم سر شاعری
شاعرانی که پیش از این بودند	گر ز من نشان بجاه برتری است
آن نه تنها ز شعر دان که مرا	بایکایک در این بر ابری است
این زمان نیز شاعران هستند	که تو گوئی که هر یک انوری است
لیک پیوسته با هنرمندان	رسم گردون دون ستمگری است
من گرفتم عطاردی بهنر	کو هنر را کسیکه مشتری است
بیتکی حسب حال خود بشنو	که ترا زان عظیم یآوری است
نیست اندر زمانه محمودی	ورنه هر گوشه صد چو عنصری است

اثیرالدین اومانی معاصر **کمال الدین اسمعیل** قصیده ای در مذمت شعر و شاعری دارد که این ابیات از آنست :

یارب این قاعده شعر بگیتی که نهاد

که چو جمع شعرا خیر دو گیتیش مباد

ای برادر بجهان بدتر از این کاری نیست
 هان و هان تا نکنی تکیه بر این بی بنیاد
 گفتنش کندن جانست نوشتن غم دل
 محنت خواندنش آن به که نیاری در یاد
 خود از آنکس چه بکاهد که تو گوئیش بخیل
 یا بر آنکس چه فزاید که تو اش خوانی راد
 کاغذی پر کنی از حشو و فرستی بکسی
 پس برنجی که مرا کاغذ زر نفرستاد
 آن نه خود حجت شرعی نه خط دیوانی است
 پس از آن خط بتو چیزیش چرا باید داد
 این چه ژاژ است دگر باره که ایات مدیح
 گر بود هفت فرستی بتقاضا هفتاد
 پس بدین هم نشوی قانع و از پی تازی
 بسوی خانه ممدوح چو تیری ز گشاد
 همچو آئینه نهی در رخ او پیشانی
 اوز تو شرم کند همچو عروس از داماد
 وان بمشغو که بگویند فلان شخص بشعر
 از فلان شاه بخروار زر و سیم ستاد
 کان پی مصلحت خویش همانا گفتند
 که نبودند ز بند طمع و حرص آزاد
 و نه با جود طبیعی ز پی راحت خلق
 من بر آنم که کس از مادر ایام نژاد
 و کسی زاد بیخت منش از روی زمین
 چرخ ببرید بیکبار مگر نسل و نژاد

آنچه مقصود ز شعر است چو در گیتی نیست

شاعرانرا همه زینکار خدا توبه دهد

حمله خانمانسوز مغول و خرابی شهرهای خراسان و آشفتگی اوضاع یکباره طومار شعر و شاعر را درنوردید و بساط سخن و سخنور را برچید، سموم قتل و غارت گلستان خرم ادب را خشک کرد و صرفقه و آشوب شمع فروزان سخن را خاموش ساخت، حکومتها منقرض و ممدوحین و مداحین هر دو دسته دستخوش فنا و اضمحلال شدند، بهت و حیرت همه را فرو گرفت، قیامت کبری در عرصه زمین آشکار گشت دانشمندان و فضلا عموماً شربت شهادت نوشیدند و جز معدودی از این معرکه هائل جان سلامت نبردند، بعضی بهندوستان و برخی بولایات جنوبی ایران و گروهی بشام و آسیای صغیر گریختند، خراسان مرکزیت ادبی خود را ازدست داد و از آنپس دیگر نتوانست عظمت گذشته را تجدید نماید.

از نتایج حمله مغول یکی انتقال مرکز شاعری بعراق یعنی نواحی مرکزی و جنوبی ایرانست، عراق تا مدت مدیدی مرکزیت ادبی خود را حفظ کرد، در این مدت بیشتر شعرای معروف ایران از این نواحی برخاسته اند، تغییرات بسیاری اعم از لفظ و معنی در روش گویندگان این عصر پدید آمد، شعر عرفانی با آخرین درجه کمال رسید، مثنویهای خوب و بی نظیر مانند مثنوی **ملای روم** و بوستان **سعدی** و گلشن راز **شیخ شبستری** بوجود آمد، لفظ و معنی هر دو رقیق و لطیف شدند، بهمین جهت غزل در کاملترین صورت خویش جلوه گر شد و قصیده که فخامت و صلابت الفاظ و ترکیبیات از مشخصات عمده آنست رونق و اهمیت خود را ازدست داد، دوره مغول و تیموریان عصر غزل و مثنویست **سعدی** و **مولوی** و **حافظ** که خداوندان غزل و مثنویند در همین دوره ظهور کرده اند.

اوضاع اجتماعی و سیاسی ایران در ایندوره شیوع و انتشار اینگونه افکار و اشعار را ایجاب میکرد، در حالیکه مدایح شعرا دیگر خریدار نداشت و کسی دنبال شعر

مدحی نمیرفت ، غزلیات عارفانه و اشعار صوفیانه و عبرت آمیز با روح و دماغ مردم ستم دیده ایران که حملات وحشیانه مغول سخت ترین ضربات را بر آنان وارد ساخته بود بیشتر سازگار بود ، با اینوصف قصیده سرائی و مدیحه گوئی بکلی از میان نرفت و شعرائی مانند **امیر خسرو دهلوی ، اوحدی مراغه ای ، خواجوی کرمانی ، ابن یمین و سلمان ساوجی** میراث گرانبهای گذشتگان را حفظ کردند ، حتی گوینده ای چون **سعدی** در این رشته طبع آزمائی کرده و گاهگاهی در عین وارستگی و بی طمعی بعضی از معاصرین خود را مدح گفته است ، قصیده در این دوره از لحاظ معنی و سنخ مطالب زیاد فرق نکرد بلکه میتوان آنرا دنباله قصیده قرن ششم و تقلیدی از گویندگان آن قرن دانست ، آنچه از لحاظ تحول قصیده زودتر از هر چیز بچشم میخورد تغییر لحن و آهنگ قصیده است ، در این مورد باید گفت قصیده تا حد زیادی صلابت و فخامت خود را ازدست داد و بلحن غزل نزدیک شد .

کمال الدین اسمعیل (مقتول در ۶۳۵) که در حقیقت سلسله
روش کمال
در قصیده سرائی
 استادان قدیم باو ختم میشود اوائل ایندوره را درك کرد
 و از لحاظی میتوان او را در ردیف قصیده سرایان عصر مغول
 محسوب داشت ، سبك اوحد فاضلی بین روش استادان قدیم و قصیده سرایان عصر مغول
 و تیموری است ، قصاید او اگر چه بیشتر مشخصات شعری گویندگان متقدم را داراست
 ولی از لحاظ اشتمال بر پاره ای ترکیبیات و الفاظ و معانی و خصوصیات ، شعر دوره
 مغول و تیموری را بخاطر میآورد ، این معنی از تأمل در نمونه سابق و نمونه زیر
 بخوبی معلوم میشود :

هر که را بخت مساعد بود و دولت یار

ابد الدهر مظفر بود اندر همه کار

وفق تدبیر بود هر چه کند اندیشه

محض اقبال بود هر چه در آرد بشمار

چون گمارد نظر عقل بر احوال جهان
نقش امسال فرو خواند از صفحهٔ پیار
و گراین دعوی خواهی که مبرهن گردد
اینک احوال سرافراز جهان صدر کبار
هر که را آرزوی ملک سکندر باشد
از عنای سفرش چاره نباشد ناچار
بانگ بر فتنهٔ بیدار زدی تا بغنود
کس ندیده است که از بانگ بخسبید بیدار
کمال الدین اسمعیل نیز مانند پدر و بیشتر شعرای معاصر خود قوافی و ردیفهای
مشکل انتخاب کرده و از جمله گفته است :
مه روی من بخواست بعزم شکار اسب
خیز ای غلام گفت بزین اندر آر اسب
ای آنکه لاف میزنی از دل که عاشق است
طوبی لك ار زبان تو با دل موافق است
هر گز کسی نداد بدینسان نشان برف
گوئی که لقمه ایست زمین در دهان برف
بر تافته است بخت مرا روزگار دست
ز آنم نمیرسد بسر زلف یار دست
امیر خسرو دهلوی (متوفی در ۵۰۷) بحدود طبع و قوت
قریحه و کثرت شعر معروفست و در اقسام شعر مخصوصاً
قصیده و مثنوی و غزل دست داشت ، قصائد او قسمتی در مدح
سلاطین و بزرگان دهلی و معدودی نیز در باره مطالب دیگر از قبیل عرفان و اخلاق
گفته شده و با اینکه پیرو سبک گویندگان پیشین چون **سنائی** و **خاقانی** بوده است

اختلاف سبك او با اشعار پیشینیان و حتی معاصران کاملاً محسوس می‌باشد ، میتوان گفت از تحول و تکامل این سبك بتدریج سبك معروف هندی بوجود آمده است .
اینك نمونه‌ای از اشعار او كه مؤید این مقالست در اینجا نقل میشود :

تا ز هر بادی نجنبی پادامن كش چو كوه
كادمی چون مشك خاك و عمر باد صرصر است
مرد پنهان در گلیم و پادشاه عالم است
تیغ خفته در نیام و پاسبان لشكر است
در تصوف رسم جستن خنده بر خود كردن است
در تیمم مسح كردن خاك كردن بر سرست
راهرو چون در ریا كوشد مرید شهوت است
پیرزن چون رخ بیاراید ببند شوهر است
كار اینجا كن كه تشویش است در محشر بسی
آب از اینجا بر كه در دریا بسی شور و شر است
ناكس و كس هر كه حرص مال دارد دوزخی است
عود و سر كین هر چه در آتش فتند خاكستر است

خواجوی کرمانی (متوفی در ۷۵۳) در قصیده سرائی تابع سبك

روش خواجو و روش معمول زمان خود یعنی سبك عراقی بود ، گاهی نیز در قصیده سرائی بشیوه انوری و خاقانی و کمال الدین اسمعیل نزدیک شده است وی بصنایع شعری و آوردن الفاظ مصنوع و معانی رنگین توجهی خاص داشت و همچنین از جهت امتحان طبع و اظهار قدرت در شاعری قوافی وردیف‌های مشکل چون مرقع و متابع و چرخ و بنده انتخاب مینمود و حتی از ردیف قرار دادن کلمات ناخوش آیند و غیر مأنوسی چون زیلوچه و یا اشتر و حجره و یا خرس و خروس اجتنابی نداشت ، در توحید و موعظه و نعت رسول اکرم وائمه اطهار

قصائد فراوان دارد و همچنین دماغش از علوم و معارف چون نجوم و فلسفه و حدیث و تفسیر متأثر است؛ در اشعارش بموضوع تقاضا و استعطف و شکوه و مفاخره که شیوه آرایشگران و خود بینان است زیاد برخورد میکنیم، برای نمونه شعرش چندبیتی از قصیده شیوای او در باره کواکب نقل میشود:

اینان که بر این گوشه بامند چه نامند

تا چند بر این طارم فیروزه خرامند

گر شعله فروزان جهانند چه قومند

ور مشعله داران سپهرند چه نامند

پرگار صفت دایره نقطه خاکند

یا نقطه این دایره سبز خیامند

گر داخل طبعند چرا خارج حسند

ور جوهر عقلند چرا منظر عامند

هر شب بگه شام بر این بام بر آیند

یا جمله شب و روز بر این گوشه بامند

آیا چه پرستند در این دیر کهن سال

مأموم کدامند و کدامند کامامند

چندین حرکت چیست مگر جوهر طبعند

و آنها که نجنبند میندار که رامند

سرمایه شادی و غم و دولت و محنت

دارنده حرمان و برآورنده کامند

از بهر مصالح همه در نظم وجودند

در ضبط ممالك همه از بهر نظامند

هر يك خبر از خویش ندارند که هستند

از ساغر فطرت همه تا مست مدامند

روش سلمان
در قصیده سرائی

آخرین قصیده سرای بزرگ ایندوره سلمان ساوجی
(متوفی در ۷۷۸) مداح جلالیریانست سلمان در قصیده سرائی

پیروی از روش استادان قدیم مانند سنائی و انوری و ظهیر
و کمال الدین اسمعیل کرده و علاوه بر نقل مضامین گذشتگان و یا تصرف در آنها خود
نیز در اختراع مضامین تازه قدرت بخرج داده و مخصوصاً در تغزلات و تشبیهات
شیوه‌ای خاص و لطیف بکار برده است ، سبک قصائدش طبق معمول زمان عراقی و
مخصوصاً تغزلاتش لطیف و شیوا و بلحن غزل نزدیک است ، اگر سلمان را بزرگترین
قصیده سرای قرون هفتم تا دوازدهم یعنی فاصله بین حمله مغول و ظهور دولت قاجاریه
بدانیم شاید بخطا نرفته باشیم ، جامی در بهارستان در باره او اینطور اظهار عقیده
میکند « در جواب استادان قصائد دارد ، بعضی از اصل خوبتر و بعضی فروتر و بعضی
برابر ، بسیاری از معانی استادان را بتخصیص کمال اسمعیل در اشعار خود ایراد کرده »
وی گذشته از مدح پادشاهان و امرا و بزرگان قوم قصایدی نیز در توحید و نعت رسول
و اولیاء دین و فاجعه کربلا ساخته و از این لحاظ مانند دیگر قصیده سرایان آن عهد
سرمشق گویندگانی است که در ادوار بعد مخصوصاً دوره صفویه در این زمینه
طبع آزمایی کرده اند .

اینک دو نمونه از تشبیب قصائد او در این مقام نقل میشود :

سقی الله لیلاً کصدغ الکواعب	شبى عنبرین موی و مشکین ذوائب
فلک را بگوهر مرصع حواشی	هوا را بعنبر مستر جوانب
درفش بنفش سپاه حبش را	روان در رکاب از کواکب مواکب
بر آراسته گردن و گوش گردون	شب از گوهر شب چراغ کواکب
در اینحال من با فلک در شکایت	ز رنج حوادث ز جور نوائب
ز فقد مراد و جفای زمانه	ز بعد دیار و فراق صواحب
ز تزویرهای جهان مزور	ز بازیچه های سپهر ملاعب

چرا اختر طالعم گشته غارب	فلک را همی گفتم از جور دورت
چرا هست با من ستاره مغاضب	چرا گشت با من زمانه مخالف
بیغداد اندر بلا و مصائب	کنون پنج ماهست تا من اسیرم
گرفتار قومی و قومی عجائب	پریشان جمعی و جمعی پریشان
نه روی دیارم ز طعن اقارب	نه جای قرارم ز جور اعادی
مرا هر زمان گریه بر گریه غالب	مرا هر نفس غصه بر غصه زائد
مرا گفت بس کن که طال المعائب	فلک چون شنید این عتاب و شکایت
ولی هست شکرانهات نیز واجب	اگر چه ترا هست جای شکایت
مقر "مقاصد مجل" مآرب	که داری چو درگاه صاحب پناهی
برآمد ز که رایت صبح کاذب	فلک با من اندر حکایت که ناگه
کشیدند رخ در نقاب مغارب	قمر چهرگان شبستان گردون

باد نورو ز از کجا این بوی جان میآورد

جان من بی ما بکوی دلستان میآورد

جنبشی در خاک پیدا میشود ز انقباس باد

باد گوئی از دم عیسی نشان میآورد

گل بزیر لب نمیدانم چه میگوید که باز

بلبلان بیهوش را در فغان میآورد

غنچه را در دل بسی معنی "نازک" جمع شد

بلبل اکنون آن معانی در بیان میآورد

غنچه وقتی خرده ای در خرقة پنهان کرده بود

گل کنون آن خرده ها را در میان میآورد

گل صبحی کرده پنداری که پیش از آفتاب

باغبان گل را بدوش از بوستان میآورد

کرده نر گس را چومستان دستها اندر بغل
 باغبان از باغ مست و سرگران میآورد
 حله های سبز پوشانیده رضوان سرو را
 راست گوئی از بهشت جاودان میآورد
 در جهان هر جا که آزادی است چون سروسهی
 منزل اکنون بر لب آب روان میآورد
 وه چه خوش میآیدم در وقت رقصیدن که سرو
 دستها در دوش بید و ارغوان میآورد

سعدی شاعر بزرگ ایران نه تنها استاد غزل و مثنوی بوده
 بلکه در اقسام سخن و فنون ادب دست داشته و در هر رشته استادی
روش سعدی و **در قصیده سرائی** و مهارت شایانی بخرج داده است، از جمله، قصاید خوب و
 دلپذیری در موضوعات مختلف مانند مدح و وصف و موعظه
 و تنبیه و رثاء و توحید برشته نظم کشیده و از لحاظ تصرف و ابتکاری که در مضامین
 شعری و شیوه مدح از خود نشان داده صورت تازه و شایسته ای باین رشته از سخن
 بخشیده است.

تا قبل از او شعرای مدیحه سرا جز يك سلسله مدح و ثنای مبالغه آمیز و ناروا
 در حق ممدوحین خود چیزی نمیگفتند ولی **سعدی** طومار اینگونه دروغبافی
 و گزافه گوئی را درهم پیچید و با جسارتی بیسابقه و شهامتی بی نظیر ممدوحین را
 پدرانہ اندرز داد و حقایق گفتنی و تلخ را بی پرده بیان نمود و اگر بطریق متقدمان
 مدحی و ستایشی گفت هر گز گرد مبالغه نگشت و اغراقهای شاعرانه را که گوئی از
 کثرت تداول لازمه کلام منظوم است از حد نگذرانید، برآستی شخص وقتی قدرت
 و درجه استبداد سلاطین گذشته و انتظار و توقع خدشه ناپذیر آنانرا نسبت بزیردستان
 در رعایت شرایط بندگی، و طرز فکر و قضاوتشان را نسبت بعامه رعایا، و از طرفی رسوم و آداب

متداوله زمان وسنت معتاد گویند گان متقدم و معاصر را در شیوه مدحیه گوئی در نظر میگیرد. از جرأت و شهامت این نابغه سخن که بنیروی ایمان و وارسنگی و بی طمعی بشکستن این طلسم رقیت و بندگی نائل آمد غرق شگفتی و حیرت میشود، تشبیب غالب قصاید مدحیه او پند و تنبیه است و اینگونه تشبیب در قصاید مدحیه قبل از او سابقه نداشت، نه تنها اتابکان فارس و یزد و حکام و وزرای وقت را در ضمن مدایح خود اندرز داده بلکه از تنذیر و تنبیه ایلخان بزرگ مغول نیز خودداری نکرده است میتوان اطمینان داشت که غرض اصلی این گوینده بزرگ مداحی نبوده بلکه هدف عالیتری پیش نظر داشته و بخاطر بسط عدالت و تأمین مصالح عمومی، مدح را وسیله اندرز دادن و تنذیر و اغراء سلاطین و حکام و زبردستان زمان قرار داده است.

ابیات زیر از قصیده ایست در مدح و تنذیر **اتابک ابوبکر** :

بنوبتسند ملوک اندر این سپنج سرای

کنون که نوبت تست ای ملک بعدل گرای

چه مایه بر سر این ملک سروران بودند

چو دور عمر بسر شد در آمدند از پای

نیاز مانند و طاعت نه شوکت و ناموس

بلند بانگ چه سود و میان تهی چو درای

اگر توقع بخشایش خدایت هست

بچشم عفو و کرم بر شکستگان بخشای

نگویمت چو زبان آوران رنگ آمیز

که ابر مشک فشانی و بحر گوهر زای

نکاهد آنچه نوشته است عمرو نغزاید

پس این چه فایده گفتن که تا بخشر بیای

مزید رفعت دنیا و آخرت طلبی

بعدل و عفو و کرم گوش و در صلاح فزای

سبك **سعدی** در قصیده سرائی چنانکه در نمونه فوق هم پیداست ساده و بی تکلف و طبیعی است ولی کیفیت استعمال الفاظ و ترکیبات و آهنگ مخصوصی که از ترکیب کلمات ایجاد میشود آنرا تا حد محسوسی از شعر عصر سامانی و غزنوی که آن نیز ساده و بی تکلف و طبیعی است ممتاز میسازد، از طرفی رقت الفاظ و لطافت معانی که از مشخصات عمده اشعار این عصر و خاص غزل است در قصائد **سعدی** کاملاً مشهود میباشد، بعبارت دیگر قصائد **سعدی** فاقد صلابت و هیمنه و درشتی و طنطنه ایست که از صفات بارز قصائد استادان قدیم بشمار میرود تا جائیکه سبك تغزلات و تشبیهات و مواظبی که **سعدی** در اشئای قصائد مدحیه و اخلاقیه خود بکار برده است تفاوت چندانی با غزلیات و دیگر اشعار او ندارد.

قصیده در دوره تیموریان

استیلاء مغول تا اواسط قرن هشتم بطول انجامید، در نیمه دوم این قرن ملوك الطوائفی در کشور ایران حکمفرما بود و حکومتهای کوچک و متزلزلی مانند جلایریان و سربداران و آل کرت و مظفریان و قره قویونلو در نواحی مختلف ایران فرمانروائی میکردند، تسلط **تیمور گورکان** در ربع آخر قرن هشتم عموم سلاله های مزبور را از بین برد و پس از آن تا مدت یک قرن سلطنت در دست اعقاب او باقیماند. حمله بیرحمانه تیمور بر سرزمین ایران و صدمات و لطماتی که بر مردم این کشور وارد آمد دست کمی از حمله چنگیز و عواقب ناگوار آن نداشت، چه سرها که بر باد رفت و چه شهرها و قصبات آبادی که بدست ویرانی سپرده شد، پیداست در چنین شرایط نامساعدی جائی برای رونق و اعتبار بازار شاعری باقی نمی ماند، در هر حال **تیمور** در سال ۸۰۷ در گذشت و پس از او هر يك از فرزندان و اعقابش بر قسمتی از متصرفات او دست انداختند.

خوشبختانه **تیمور** با همه قساوت و بیرحمی از ذوق و حالی خالی نبود و حرمت

اهل فضل و هنر را نگاه میداشت و مخصوصاً نسبت باهل طریقت و مشایخ صوفیه ارادت و حسن ظنی نشان میداد، دیگر پادشاهان و شاهزادگان تیموری نیز مانند **شاهرخ** فرزند تیمور که تا سال ۸۵۰ حکومت راند و دو پسرش **بایسنقر** و **الغ بیك** و همچنین **سلطان حسین بایقرا** و وزیر دانش پرورش **امیرعلیشیرنوائی** همگی از مشوقین و حامیان بزرگ شعر و ادب و دانش و هنر بودند، مخصوصاً دربار هرات از مراکز مهم شعر و ادب بشمار میرفت و تعداد زیادی از شاعران و دانشمندان و هنرمندان از تربیت و حمایت این پادشاه و وزیر دانش دوست برخوردار بودند، پس عجب نیست اگر قرن نهم از لحاظ کثرت شاعران و دانشمندان و نویسندگان و نقاشان و خطاطان از ادوار مهم و درخشان ادبی و هنری ایران بشمار رود.

قرن نهم رویه‌مرفته عصر غزل و شعرهای عرفانی و لغز و معمی و سایر تصنیفات و تکلفات ادبی است (☆) و ما این قسمت را با تفصیل بیشتری در باب تحول غزل شرح خواهیم داد، اما قصیده که موضوع مورد بحث ماست در این دوره رواج و اعتبار چندانی نداشت، مع الوصف شعراً عموماً در این زمینه نیز طبعی آزموده و مخصوصاً بعضی از آنان مانند **لطف الله نیشابوری** (متوفی در ۸۱۲) و **شاه نعمت الله ولی** (متوفی در ۸۳۴) و **ابن حسام** (متوفی در ۸۷۵) و **جامی** (متوفی در ۸۹۸) قصائد نسبتاً خوبی در مدح پادشاهان و سران قوم و یا در مدایح مذهبی و گاهی نیز در عرفان و پند و حکمت و مفاخره و شکوی سروده‌اند، هر چند گویندگان قرن نهم در سرودن قصیده ظاهراً تقلید از گذشتگان میکردند اما سبک مصنوع و متکلف زمان و علاقه شاعران بالتزام صنایع شعری و آوردن مضامین غریب و وفور تاریخ و معنیات تأثیر خود را در این رشته از سخن نیز بجای گذاشته و لحن و طعمی خاص بآن بخشیده و رویه‌مرفته قصائد این دوره را از دوره قبل و بعد متمایز و مشخص ساخته است، اینک برای نمونه

(☆) برای اطلاع از چگونگی لغز و معمی و سایر تکلفات و تفنیفات ادبی رجوع شود

به کتاب «شعر و ادب فارسی» تألیف نویسنده این کتاب.

چندیستی از يك قصیده **شاه نعمت الله ولی** که بر طبق معمول زمان متضمن اصطلاحات خاص عرفان علمی و فلسفی است نقل میشود :

در دو عالم چون یکی دارنده اشیا بود	هر یکی در ذات خود یکتا و بی همتا بود
جنبش دریا اگر چه موج خوانندش ولی	در حقیقت موج دریا عین آن دریا بود
عقل کل موجود گشت اول بامر کردگار	نفس کل زو گشت پیدا این سخن پیدا بود
بعد عقل و نفس کل آمد هیولادر وجود	همچون نطفه کز وجود آدم و حوا بود
چون ز حکمت نه فلک جنبان شد از امر اله	این طبایع زان سبب افتاده و بر پا بود
آتش است و آب و باد و خاک ایجان عزیز	فعلشان صفا و خون و بلغم و سودا بود
هفت سر هنجند بر بام قلاع شش جهت	جمله نا گویا ولی زایشان جهان گویا بود
مهر و مه باشند هر دو نیرین اکبرین	دیده افلاک از ایشان روشن و بینا بود
فی المثل يك دایره این شکل عالم فرض کن	حق محیط و نقطه روح و دایره اشیا بود

دوره صفویه

با ظهور **شاه اسمعیل** و تأسیس سلسله صفوی در سال ۹۰۵ سلسله تیموری و سلاله‌های دیگری که بر اثر ضعف تیموریان روی کار آمده بودند همگی از بین رفتند و دوره طولانی جدیدی که از بسیاری جهات با ادواریش تفاوت داشت و تقریباً دو قرن و نیم بطول انجامید بوجود آمد، سلاطین صفوی چندان بشعر و شاعری اهمیت نمیدادند و مخصوصاً از مداحی و تملق گوئی شاعران گریزان بودند **مسیح کاشی** بر اثر یأس از عنایت و التفات **شاه عباس** ایرانرا ترك گفت و بدربار **اکبر شاه گورکانی** روی آورد، معروف است که **محتشم کاشی** در مدح **شاه طهماسب** اشعاری ساخته بخدمت ارسال داشت ولی ممدوح نه تنها اورا با اعطای صلتی نتواخت بلکه از اینگونه اشعار نیز که عموماً مبتنی بر کذب و تملق و چاپلوسی است و بقولی «احسن اوستا کذب او» اظهار تنفر و انزجار نمود و گفت «من راضی نیستم که شعرا زبان بمدح و ثنای من

آلایند قصائد در مدح شاه ولایت پناه و ائمه معصومین علیهم السلام بگویند» در نتیجه **محتشم** روش فکر خود را تغییر داد و از آنپس گرد مدح سلاطین نگشت و نیروی سخنوری خود را در موضوعات مذهبی و بیان مناقب ائمه اطهار و مرآئی دینی بکار بست و شاید نیز بر اثر دلتنگی از چنین محیط نامساعدی بوده که **علی قلی سلیم** گفته است نیست در ایران زمین سامان تحصیل کمال تانیامد سوی هندستان حنا رنگین نشد در مقابل این سردی و بی اعتنائی که از طرف پادشاهان صفوی ابراز میشد سلاطین گورکانی هند مخصوصاً **جهانگیر شاه و اکبر شاه و شاه جهان پادشاه** و همچنین امرای آنان مانند **ابوالفتح گیلانی و عبدالرحیم خانخانان و ظفر خان** که جملگی خود دارای طبع موزون و آشنا بفنون سخنوری و نقد ادبی بودند نسبت بادیات زبان فارسی توجه شایان مبذول میداشتند و شعرا و گویندگان را با بخشودن صلات و جوائز گران بها تشویق مینمودند و آنان را ازا کناف جهان بدر بار خود جلب میکردند، بهمین جهت سرزمین هند رفته رفته از مراکز مهم شعر و ادب فارسی گردید و طرف توجه فراوان شعرا و صاحبذوقان ایران قرار گرفت، بسیاری از شعرای این عهد بترك وطن گفتند و در هندوستان رحل اقامت افکندند، بعضی از آنان مادام العمر در آن سرزمین پر نعمت باقی ماندند و گروهی نیز پس از کسب شهرت و مکنّت با ارمغانهای تازه فکری بوطن خویش باز گشتند.

تنها در دربار **اکبر شاه** قریب دویست شاعر که اکثر آنها ایرانی بودند وجود داشتند **صائب تبریزی** که مدت شش سال در هندوستان و سرزمینهای تابعه آن اقامت داشت چنین میگوید :

هند را چون نستایم که در این خاک سیاه

شعله شهرت من جامه رعنائی یافت

سبك شعری اینزمان بعلت انتساب بمحل ظهور و نشوونمای آن سبك هندی معروف است و از لحاظ اشتمال بر معانی دقیق و مضامین تازه و استعارات و کنایات غریب

والفاظ و ترکیبات مخصوص بکلی از سبکهای ادوار قبل متمایز است، عصر صفویه را میتوان دوره مضمون سازی و دقیقه یابی و نکته پردازی و معما گوئی نامید، غزل بیش از اقسام دیگر شعر مورد توجه شعرای این عصر بود، نهایت باید گفت غزل خاصیت اصلی خود را که بیان احساسات عشقی و عواطف رقیق قلبی است از دست داد و غالباً برای تقریر مضمونهای باریک و موضوعات گوناگون بکار رفت، چون شرح و تفصیل این مطلب عجاله از موضوع بحث ما خارج است از بیان آن خودداری میکنیم و اجمالاً بشرح و توضیح قصیده میپردازیم.

قصیده و مخصوصاً قصائد مدحیه در این دوره اهمیت و اعتبار چندانی نداشت حتی در هند که مجمع شعرای مدیحه سرا و درباری و جایگاه ممدوحین شاعر نواز بود باقسام دیگر شعر مخصوصاً غزل بیشتر اهمیت میدادند، شعرای این عهد اگر چه در شیوه قصیده سرائی نیز طبع آزمائی کرده اند ولی عموماً از مرءه شعرای غزل سرا بشمار میروند، با اینوصف جمعی از گویندگان بودند که از لحاظ قصیده سرائی بر دیگر اقران خود برتری داشتند و حق این نوع سخن را بهتر از دیگران ادامی کردند **محتشم کاشی** و **عرفی شیرازی** و **طالب آملی** و **کلیم همدانی** از جمله قصیده سرایان این دوره اند، اینان در فنون دیگر سخن نیز مخصوصاً غزل دست داشتند و شاید از این حیث بیشتر معروف و درخور توجه و اعتنا باشند، حتی **عرفی** که بیشتر در فن قصیده سرائی شهرت دارد در این باره میگوید:

قصیده کار هوس پیشگان بود عرفی

تو از قبیله عشقی وظیفهات غزل است

قصیده در ایندوره اگر چه خالی از مضامین باریک و خیالبافی و سایر مشخصات عمده سبک هندی نمیشد ولی رویهمرفته ساده تر از غزل است و فهم معانی آن چندان محتاج بغور و تأمل نیست، زمینه غالب قصائد فرق فاحشی با قصائد استادان سلف ندارد و شاید قصیده سرایان این عهد بخيال خود از شیوه گذشته گان پیروی نمیکرده اند

معمولاً شاعر تغزلی آغاز میکند و یا تشبیبی مبنی بر شکوه و مفاخره و وصف و امثال آن می‌آورد، آنگاه بمدح ممدوح تخلص کرده مراتب جود و شجاعت و جوانمردی و کفایت او را بیان میکند، ضمناً حسب حالی گفته و اگر تمنا و حاجتی داشته باشد در میان مینهد و سرانجام قصیده را بدعای ممدوح پایان میرساند ولی از لحاظ لفظ و عبارت و طرز بیان مقصود و آهنگ کلمات و ترکیبات و خضوع و خشوع بیحد در مقابل ممدوح و اعتقاد فوق‌العاده بمراتب فضل و کمال خود و سعی در ساختن مضامین تازه و معانی بکر و وفور اقسام مجازات و پیچیدگی و ابهام لفظ و معنی، فرق فاحشی با قصائد پیشینیان دارد و تنها از این حیث با اشعار و قصائد **خاقانی** فی الجمله شباهت و قرابتی پیدا میکند.

اینک چند بیت از تشبیب قصیده معروف **عرفی** در ستایش **امیر المؤمنین علی**
 جهان بگشتم و دردا بهیچ شهر و دیار
 نیافتم که فروشد بخت در بازار
 کفن بیاور و تابوت و جامه نیلی کن
 که روزگار طیب است و عافیت بیمار
 ز منجنیق فلک سنگ فتنه میبارد
 من ابله‌انه گریزم در آبگینه حصار
 دلم چو رنگ زلیخا شکسته در خلوت
 غم چو تهمت یوسف دویده در بازار
 گل حیات من از بسکه هست پژمرده
 اجل نمیزند از ننگ بر سر دستار
 و گر ز بوته خاری کنم شبی بالین
 بسی زلزله در دیده ام خلاند خار
 این قصیده صد و هفتاد و شش بیتی از بهترین قصائد **عرفی** و مشتمل بر قسم‌نامه

شیوایی است و بطوریکه شاعر در آخرین بیت قصیده اظهار میدارد وقتی این قصیده در افواه خاص و عام افتاد احرار آنرا ترجمه الشوق نامیدند .

چو این قصیده در افواه خاص و عام افتاد

خطاب ترجمه الشوق یافت از احرار

چند بیت از تغزل قصیده‌ای که **صائب** در مدح نواب **ظفر خان** گفته است :

زهی ز چین جبین آیه آیه سوره نور

ز خال تازه کن داغهای لاله طور

نگه بگوشه چشم تو موج بر لب جام

عرق بچهره صاف تو می بجام بلور

مگر ز چشمه خورشید شسته‌ای رخسار

که آب در نظر آرد نظاره‌ات از دور

بخلوت تو کجا راه عندلیب بود

که گل زمین ادب بوسه میدهد از دور

کشید لشکر خط صف بگرد عارض تو

گرفت ملك سلیمان غبار لشکر مور

خط شکسته جوهر بروی تیغ این است

که هر که کشته نگردد نمیشود مغفور

چه همچو سبزه گره گشته‌ای پیاله بگیر

که خط جام بود ان ربنا لغفور

بجام کاغذی ظرف من چه خواهد کرد

درید پیرهن شیشه این می پر زور

اینک چند مضمون مختلف که **صائب** ضمن قصائد خود بکار برده است .

پای بر چشمش نه و آفاق را تسخیر کن

خانه زین چشم در راه تو دارد از رکاب

دست گوهر بار او نگذاشت در روی زمین

اشك در چشم یتیمی سبجه گردانی کند

بکشوری که نسیم عدالت تو وزید صبا رود بسر انگشت راه از پی مور

چون نخل پرشکوفه خورد سنگ اگر بفرق

با جبهه گشاده چو گل زر کند نثار

ز بس درعهد او دزدی بر افتاده است از عالم

نیارد خصم دزدیدن سر از شمشیر خونبارش

سری کز جنبش ابروی تیغش بر زمین افتد

که بر میدارد از خاک مذلت جز سر دارش

عصر قاجاریه یا دوره بازگشت ادبی (۴۶)

دوره قاجاریه را دوره بازگشت ادبی مینامند زیرا ادبای ایران نهضتی در شعر و ادبیات ایجاد کردند و سبک استادان قدیم را که قرن‌ها متروک مانده بود از نو تجدید نمودند، نیمه دوم قرن دوازدهم حد فاصلی است بین دوره صفویه که بعضی آنرا دوره انحطاط ادبی میدانند و دوره قاجاریه که دوره بازگشت ادبی و ترقی ادبیات فارسی محسوب میشود، در اواخر عهد صفویه شعر و ادب فارسی از لحاظ لفظ و معنی دچار انحطاط و تنزل شد و غور و تعمق گویندگان در اختراع مضامین دقیق از حد بگذشت و شعر که اصولاً تقریر ساده احساسات و عواطف درونی است صورت لغز و معمى پیدا کرد بطوریکه هیچ شاعر برجسته‌ای که نامش در خور ذکر باشد در این بخش از زمان ظهور ننمود.

(۴۶) در نوشتن این فصل از تحقیقات و تتبعات استاد ارجمند **مرحوم ملک الشعراء**

بهار استفاده شده، رجوع شود به سلسله مقالات (بازگشت ادبی) مندرجه در سالهای سیزدهم و چهاردهم مجله ارمنان.

پس از انقراض صفویان و روی کار آمدن افشاریه و بخصوص

زنده، یعنی نیمه دوم قرن دوازدهم، تغییری در روش سخنوری
پیشوایان اولیه نهضت ادبی راه یافت و جمعی از گویندگان و صاحبذوقان زمان مانند

میرسید علی مشتاق و لطفعلی بیك آذر و شهاب ترشیزی

و طبیب و حاجی سلیمان صباحی و سیداحمد هاتف و عاشق اصفهانی و میرزا
محمد نصیر اصفهانی که اغلب بایکدیگر معاصر و همدم بودند بمخالفت با سبک
هندی که مزایای خوب خود را از دست داده بود قیام کردند و تقلید و تجدید شیوه
استادان قدیم را وجه همت خود ساختند، غارت کتابخانه صفویه بدست افاعنه و انتشار
کتب نفیس آن در میان مردم، و آسایش چندین ساله‌ای که ایرانیان پس از سالها فتنه
و آشوب دردوره کریمخان زند از آن متمتع شدند، و بهبود وضع اقتصادی طبقاتی از
مردم در نتیجه ثروت سرشاری که نادر و لشکریان او از هندوستان بایران آوردند
از عوامل مؤثر این نهضت و جنبش بزرگ ادبی بشمار میرود، شعرای ایندوره در اصفهان
و شیراز مجالس ادبی تشکیل دادند و نهضت ادبی خود را دنبال نمودند، بنا بگفته
مرحوم بهار « آذر قصیده را مانند ظهیر قاریابی گفت و شهاب از انوری و
خاقانی تقلید کرد هاتف شیوه امامی هروی و گاهی خاقانی را بکار بست و مفتون
بشیوه امیر معزی قصیده سرود» دیگران نیز هر يك در قصیده و غزل يك یا چندتن
از استادان قدیم را مقتدای خود قرار دادند، با اینهمه در انجام مقصود خود زیاد توفیق
حاصل نکردند و اشعار ایندوره جز معدودی که بشیوه متقدمین نزدیکتر است
آنقدر ها لطف و گیرائی ندارد، زیرا گویندگان این عصر در هر حال از تأثیر ادبی
سبک زمان بر کنار نبودند و هنوز فکرشان بقدر کافی برای تتبع سبک متقدمین ورزیده
و آماده نبود، از اینرو آثار و علائم انحطاط ادبی که در اواخر عهد صفویه بسرحد
کمال رسیده بود از خلال تقلید ناقصی که از شیوه گذشتگان کرده اند بخوبی
هویدا است و از طرفی شعرشان از مزایای خوب سبک هندی و مشخصات ممتاز سبک
خراسانی هر دو بی بهره است.

رضا قلیخان هدایت صاحب مجمع الفصحا در پایان شرح احوال آذربیدلی که از پیشوایان این نهضت ادبی بود وقتی میخواست از آثار فکری او شمه‌ای نقل کند چنین مینویسد: «آنچه از خیالاتش بطرز استادان قدیم آشنا تر است این است» باری باید متوجه بود که اگرچه نهال این نهضت در نیمه درم قرن دوازدهم و بدست گویندگان نامبرده کاشته شد ولی در دوره آنان بیار نیامد و برومند نشد، اهمیتی که این نهضت در بر دارد در آن است که زمینه را برای پیشرفت ادبیات در دوره بعد فراهم آورد و اذهان سخن سنجان و صاحبذوقان را در پیروی از استادان قدیم مستعد و آماده نمود.

ظهور دولت قاجاریه و تمرکز حکومت و ایجاد آسایش و امنیت
علل ترقی ادبیات و لزوم تألف قلوب و تحبیب خلق و تعظیم و تحکیم مقام سلطنت
در دوره قاجاریه کمک بزرگی پیشرفت نهضت ادبی و ترقی و تکامل شعر و سایر
 فنون ادب نمود، دولت قاجاریه از بسیاری جهات شباهت بحکومت
 غزنویان دارد، همان عواملی که سبب ترقی و رونق بازار شعر و ادب در آن دوره گردید
 موجب پیشرفت و استکمال آن در این دوره شد، غزنویان وارث تخت و تاج سامانیان که
 از هر حیث مورد توجه و احترام ایرانیان بودند شدند، قاجاریه نیز در حکومت و سلطنت
 جای زندیه را که طرف محبت و علاقه عامه مردم بودند گرفتند، امرا و سلاطین قاجار
 درست مانند غزنویان در صدد برآمدند قلوب ایرانیان را با تعظیم شعائر مذهبی و توسل
 بدامن شعر و ادب بخود جلب نمایند، از اینرو از طرفی لوای دین خواهی برافراشتند
 و از جانبی بتربیت و حمایت شعرا و ادبا و دانشمندان همت گماشتند، طولی نکشید که
 دربار آنان مجمع گویندگان بزرگ و شعرای نامدار گردید و در اندک زمانی ترقی
 و پیشرفت شایانی در همه فنون سخن حاصل گشت و گویندگان نامی ظهور کردند
 و از نو پایه سخن را که از هم فرو ریخته بود از بلندی و اعتلا بدوش عرش نهادند
 سلاطین و شاهزادگان نیز مانند فتحعلیشاه و ناصرالدینشاه و فرهاد میرزا و

محمود میرزا و رضوان و سلطان و فرخ و فخری و بسیاری دیگر اغلب صاحب ذوق و طبع موزون بودند و بعضی از آنان دیوان داشتند، در قرن سیزدهم قریب صدتن شاعر معروف و صاحب دیوان در نواحی مختلف ایران میزیسته و از حقوق و مواجب دولتی و صلات و جوائز گوناگون برخوردار بوده اند .

هدایت در تذکره معروف خود بیش از سیصد وینجاه تن از شعرای معاصر را نام برده و بطوریکه خود میگوید اکثر املاقات کرده و مجموعه اشعارشان را دیده است از حسن اتفاق بعضی از گویندگان و دانشمندان نیز بنوبه خود مشوق و حامی شعرا و اهل فضل بودند، **فتحعلیخان صبا** که در دربار **فتحعلیشاه** صاحب جاه و منزلت و منصب **ملك الشعرائی** بود از جمله این حامیان بشمار میرفت **فاضل خان گروسی راوی** صاحب تذکره **انجمن خاقان** و **میرزا محمد مهدی ملك الکتاب فرهانی** متخلص به **عشرت** و **میرزا محمد صادق وقایع نگار مروزی** متخلص به **هما** از جمله کسانی بودند که بوسیله **ملك الشعراء صبا** بدربار راه یافتند و مشمول احسان و عنایات شاهانه شدند .

هر چند در این دوره ترقی شایانی نصیب همه اقسام سخن گردید

لیکن قصیده بیش از سایر فنون سخن مراحل تجدد و کمال را

مشخصات

نهضت ادبی اخیر پیمود، قصیده سرایان دوره قاجاریه نه تنها بی بهترین طرز شیوه

استادان قدیم را احیا کردند بلکه خود نیز احیاناً در روش

قصیده پردازی و مدیحه گوئی مبتکر و صاحب نظر بودند و حتی بعضی از آنان مانند

صبا و قآنی از خود مکتبی داشتند و سبک و روش آنها مدتها مورد تقلید و تتبع

گویندگان دیگر بود ، رویهمرفته قصائد دوره قاجاریه سبک و شیوه قرن پنجم و اوائل

قرن ششم را بخاطر میآورد ، زیرا غالباً شعرای این عصر از گویندگانی مانند **عنصری**

و **فرخی** و **منوچهری** و **امیر معزی** و **ناصر خسرو** و **قطران** و **مسعود سعد** و امثالهم

تقلید میکردند و کمتر بسبک و شیوه گویندگانی مساند **انوری** و **خاقانی** و

جمال الدین توجه داشتند، بنابراین همان مشخصات و امتیازاتی که شعر قرن پنجم

داراست و در گذشته اجمالاً بآن اشاره شد عموماً در قصائد این عصر دیده میشود، نهایت باید متوجه بود که ادبا و سخنوران قرن سیزدهم وارث ادبیات کلیه قرون گذشته بوده و برخلاف گویندگان قرن پنجم بطرز فکر و شیوه سخنوری شاعران ادوار بعد نیز آشنائی داشته و ناظر و شاهد تمام تحولات و تطورات ادبی بودند، پس عجب نیست اگر در آثار ادبی گویندگان این دوره آثاری، هر چند ضعیف و مختصر، از کلیه مشخصات ادبی ادوار قبل مشاهده نمائیم.

مثلاً در قرن پنجم هنوز غزل تکامل نیافته و فکر گویندگان آن دوره از این لحاظ بقدر کافی لطیف نشده بود در حالی که شعرای قرن سیزدهم یعنی تقلید کنندگان سبک استادان قدیم دوره کمال غزل را درک کرده و با غزلیات شیوا و لطیف **سعدی** و **مولانا** و **حافظ** آشنائی و انس کامل داشته اند، پس چگونه ممکن است در تغزلات قصائد خود بکلی از تأثیر فکر لطیف غزلسرایان دوره مغول برکنار باشند، این تأثیر را بخوبی در قصائد **قائم مقام** **فرهانی** احساس میکنیم، تغزلات **قآنی** نیز گاهی بسیار لطیف است و بعضی ابیات آن چندان فرقی با غزلیات او ندارد، از طرفی عقائد فلسفی و دینی و اجتماعی زمان نیز که از بسیاری جهات با عقائد عمومی گویندگان قرن پنجم تفاوت دارد در قصائد این دوره منعکس میباشد.

نمونه این تفاوت و امتیاز قصائدی است که شعرای قرن سیزدهم در مباحث مذهبی و ستایش خدا و منقبت **رسول اکرم** و **امیر المؤمنین علی** و دیگر ائمه شیعه گفته اند و نظائر آنرا جز در دیوان **ناصر خسرو** در دیگر آثار ادبی قرن پنجم جز برسبیل ندرت مشاهده نمیکنیم، خضوع و خشوع فراوان در مقابل ممدوح، و اعتقاد بمراتب فضل و کمال خود، و شکایت از روزگار، و مفاخره و مهاجرات و معارضه از جمله مشخصات ادبی قرن ششم است، تأثیر این مراتب نیز کم و بیش در قصائد دوره قاجاریه محسوس میباشد، حاصل اینکه شعرای این عهد اگرچه از لحاظ لفظ و طرز بیان و ادای مقصود بیشتر پیرو گویندگان قرن پنجم و اوایل قرن ششم بوده اند ولی از

لحاظ فکر و معنی از تأثیرات معنوی محیط خود که عصاره و چکیده تمام عقائد و افکار قرون سالقه است بر کنار نمانده اند.

اکنون که دانسته شد نهضت ادبی اخیر و بازگشت بسبک استادان قدیم بیشتر جنبه لفظی داشته اجمالاً بشرح و توضیح کیفیت این امر و اندازه توفیق گویندگان این عصر در پیروی از این مقصود میپردازیم، اینان در تقلید از استادان قدیم تا آنجا مهارت و استادی بخرج داده اند که غالباً قصائدشان جز نام ممدوح تفاوت و امتیاز دیگری با قصائد پیشینیان ندارد و اغلب بطوری از عهده اقتفا و نظیره گوئی از قصائد معروف گذشتگان بر آمده اند که افتخاری جز فضیلت سبقت و تقدم برای استادان قدیم باقی نمانده است، ضمناً باید دانست که این اقتفا همواره بقصد معارضه و نظیره - گوئی و امتحان طبع نبوده است بلکه چون شعرای آیندوره اساساً از روش گویندگان قدیم پیروی کرده اند ناچار در انتخاب اوزان و قوافی نیز ذوق و سلیقه آنانرا منظور داشته اند، در عین حال گاهی نیز از جهت امتحان طبع قصائد معروف و مشکل استادان قدیم را جواب گفته اند و با اینوصف غالباً بقصور و ناتوانی خود اقرار کرده و یا از لحاظ تواضع و انکسار حرمت استادان سلف رانگاه داشته اند، چنانکه **صبا** در پایان قصیده ای بوزن وقافیه قصیده **انوری** میگوید :

بـا حریفی چو انوری کوشی

مدح شه ناصر و معین تو باد

و در پایان قصیده دیگری بوزن وقافیه قصیده **خاقانی** میگوید : (۵)

سرورا سوی تو مدح آوردنم دانی که چیست

مشت خاری سوی گلشن ارمغان آورده ام

(۵) در نسخه خطی دیوان **صبا** که نزد اینجانب است بجای کلمه **انوری** نوشته شده و ما آنرا بقرینه اصلاح کردیم چون از طرفی قصیده ای باین وزن و قافیه در نسخ چاپی دیوان **انوری** دیده نشد و از طرفی **خاقانی** قصیده ای بر همین منوال دارد که در پایان آن از قدرت طبع خود و بامتحان افکندن اهل دانش سخن میراند محتملاً کاتب خاقانی را غلط پنداشته آنرا باینصورت اصلاح کرده است .

خاصه در نظمى كه گوید خاقنى از افتخار

این قصیده بر سیل امتحان آورده ام

قصاید دوره قاجاریه از جهاتی نیز بر قصاید استادان قدیم برتری دارد، بدین معنی که گویندگان این عصر که وارث ادبیات گذشته و ناظر کلیه تحولات و تطورات ادبی بوده اند طبعاً متوجه پاره‌ای نقائص گشته و بتکمیل آن موفق شده اند بدیهی است که افتخار تکمیل نقائص مذکور منحصر بگویندگان قاجاریه نبوده و سخنوران پیشین نیز هر يك بقدر استعداد و قریحه خود در ایجاد سبکهای تازه و ابداع موضوعات جدید و تکمیل مخترعات گذشتگان سهمی داشته اند، نهایت این تکامل تدریجی در عصر قاجاریه بنتیجه رسیده و بصورت کاملی جلوه گر شده است قصائد ایندوره مجموعه ابداعات و اختراعات کلیه گویندگان پیشین است، لطافت و حسن تأثیر تغزلات این عهد خاصه آنها که بشیوه غزلسرائی نزدیکتر است اغلب بیشتر از تغزلات قدماست شریطه‌های قصائد پخته‌تر و مصنوع‌تر شده و عموماً بین الفاظ صدر و ذیل دعا تناسب و ارتباط بیشتری موجود میباشد، شعرای این عهد بعضی از صنایع بدیعیه منجمله ترصیع و موازنه ولف و نشر را که در قصائد زیاد بکار میرود بهتر از متقدمین بکار بسته اند.

اینك چند نمونه در صنعت موازنه ناقص از قدما :

عنصری گوید

ز زخم آن گهر آگین پرند مینارنگ

ز گام آن فرس ماه سیر مهر نعال

فرخی گوید

بباغی درختان او عود و صندل بباغی ریاحین او بسد تر

یمین دول شاه محمود غازی امین ملل خسرو بنده پرور

از جمال الدین اصفهانی

صبح او پرده درآمد شام او وحشت فزای

ابر او بیلک گذار و برق او خنجر گذار

کلاه لاله که بر بو دو تاج نر گس کو

قبای غنچه که بر کند وپاره کرد چنان

نمونه مختصری از مشخصات و امتیازات مذکور در فوق ضمن اشاره بسبک گویندگان این عصر بنظر خوانندگان گرامی خواهد رسید .

مع الاسف بعضی از گویندگان این عصر بقدری در تقلید از

چند نکته گذشتگان افراط کرده اند که سخن آنان رنگ طبیعی را که

از مشخصات عمده شعر خوبست از دست داده و صورتی ناپسند

و غیر مانوس بخود گرفته است، استادان قدیم استعمالات خاصی داشته اند که هر یک را

در جای خود بکار برده وقواعد زبانرا رعایت میکردند، ولی این مقلدین افراطی

بخيال اینکه از سبک و شیوه متقدمین پیروی میکنند در استعمال بعضی کلمات مخصوص

نه تنها اصرار ورزیده بلکه مورد استعمال را نیز مرعی نداشته و اغلب مرتکب خطا

و اشتباه شده اند .

مرحوم بهار در این زمینه مواردی را ذکر کرده و از جمله گفته است: یکی از

مشخصات سبک قدیم الحاق الفی است زائد در آخر بعضی کلمات و جای استعمال

اینگونه کلمات نیز معمولاً در آخر مصراع است ، **فرهنگ شیرازی** فرزند **وصال**

در موارد بسیار و از جمله در شعر زیر آنرا در اثنای کلام بکار برده است .

آنکه در این نوبهار زیسته بی جام می

کرده بزعم منا عمر به بیهوده طی

دیگر از اشتباهات مقلدین افراطی این عصر استعمال لفظ «چنو» بجای چنان

و چونان است ، **داوری** فرزند دیگر **وصال** گفته است :

همیدویدم و سنگ از قفای من میریخت

چنو شب عقبه در قفای پیغمبر

و نیز **فرهنگ شیرازی** گفته است :

زند ناله و فریاد کند شورش و غلغل

چنو یار جفا دیده که نالد ز غم یار

گل نر گس بر راه گل سرخ ستاده

چنو سبز قبا شاهد کی دلبر و ساده

یکی دیگر از مشخصات سبک قدیم تکرار لفظ « بر » است بمعنی علی و باء جاره از جهت تأکید و باید متوجه بود که لفظ « بر » در مورد تأکید باید مؤخر بر اسم باشد مانند گفته **فردوسی** « زدش بر زمین بر بکردار شیر » بعضی ازمآخرین از کثرت افراط در تقلید این نکته را از نظر دور داشته و با تقدیم آن بر اسم بفصاحت شعر لطمه زده اند ، چنانکه **زوقی بسطامی** گفته است :

داشت ز راحت پیاده ام چو بدید بر بکمیت سخن سوار مرا

و نیز **فرهنگ شیرازی** در ابیات زیر مرتکب همین خطا شده است :

بسکه پراکنده مشک بر بطلال و دمن

نافه مگر داردا دائم در آستین

باده بسی خوش بود خاصه بفصل بهار

با صنمی بذله گوی بر بلب جویبار

دریغ و درد ز مه طلعتان زهره جبین

که بسته اند زخون بر بدست و پای خضاب

حتی **فتح الله خان شیبانی** که در تقلید استادی توانا بوده از لغزش بر کنار نمانده و از جمله گفته است :

هنوز باد صبا بر بمن بنگذشته است که از نگاری بامن نباشدش پیغام

بدون تردید بزرگترین شاعر و استاد قصیده سرا در چند قرن

اخیر از لحاظ وسعت خیال و جودت قریحه و رشاقت لفظ

و استحکام عبارت و مثنائت اسلوب **فتحعلی خان صبا** **ملک الشعرا**

کاشانی است **هدایت** صاحب مجمع الفصحا در باره او چنین

مینویسد : « در فنون نظم مثنوی و قصیده سرائی طرزی خاص داشته ، الحق دست

سخن سرایان کهن را بر پشت بسته و از نو تخم سخن را در این روز گاراو کاشته، تجدید شیوه و قانون استادان قدیم را کرده و موزونان عهد و زمان خود را پدرا نه پرورده و در احیای طرز بلغا خاصه صنعت سجع متوازی بی نظیر است « صبا که خود بمراتب سخندانی و استادی خویش واقف بوده در موارد بسیار از طعنه طاعنان و تعریض حسودان که بقصد تخفیف و تحقیر او استادان قدیم را میستودند نالیده و از جمله در پایان قصیده ای گفته است :

صبا خموش که جان کاستی ز حاسد خویش
 یکیش بسرا کای زین سخن زبان تو لال
 چو شعر من شنوی لب مگز ز رشک و فسوس
 ز استخوان رفات کسان مگو و مبال
 اگر ز فضل تقدم سخن رود دیدیم
 شرنگ دردم ماران و مهره در دنبال
 و نیز در مثنوی شهنشاهنامه گفته است :

یکی جام ده پهلوانی بمن	که دارم سر پهلوانی سخن
شنیدی بسی گفت ناراستان	کنون بشنو از راستان داستان
ز گوینده نو سخن گوش کن	کهن گفت یاران فراموش کن
گروهی تهی مغز ناهوشیار	گرفته کهن دفتری در کنار
ز گفتار ژرف سخنگوی طوس	برامش در از تیغ و کویال و کوس
بهر جا سرایند نام از سخن	ندانند جز گرز هفتاد من

سابقاً نیز مذکور شد که صبا خود مشوق شعروادب و حامی شعرا و ادبا بود گویندگان معاصر نیز همگی باستادی او اقرار داشتند و خوشه چین خرمن فضل و دانشش بودند، جز معدودی از شاعران آندوره که خود سبکی خاص داشتند دیگران از سبک و شیوه او تقلید میکردند و از این لحاظ صبا را میتوان در دوره اخیر از

پیشوایان عالم نظم و صاحب مکتبان دبستان سخن محسوب داشت ، اییات زیر که در
مقام مفاخره گفته مؤید این معنی است :

شهریارا نظم را جز وزن باید نکته ها

کرمك شب تاب درتاب و بتابست آفتاب

دیگرانرا باوجود من وجودی مختفی است

در سها نوریست تا دراحتجا بست آفتاب

نیک و بدشان مستفیضان سخنهای منند

فیض بخش آری بآباد و خرابست آفتاب

منکران طبع من خفاش طبعان آمدند

گرنداری باور اینك بی حجابست آفتاب

و نیز درمثنوی شهنشاهنامه گفته است :

که هر کس سخن راند ازهردری	رباید ز من مایه ور گوهری
بزیبسی دگر گونه آرایدش	گهی کاهد و گاه افزایش
کسی کوست گوهرشناس شگرف	شناسد که زاد از چه دریای ژرف

شیوه **صبا** در سخن گستری از میان استادان قدیم بروش **عنصری و انوری**
نزدیکتر است و در حقیقت سبك متین و فاخر او با ابداعات و تصرفاتی که شده از
امتزاج سبك **عنصری و انوری** بوجود آمده است، از مشخصات شعر او کثرت استعمال
لغات فارسی قدیم و توجه بصنایع بدیعیه بخصوص ترصیع و موازنه ولف و نشر و تقابل
و مراعات النظیر و نیز رشاق و استحکام اسلوب و هیمنه لفظی است، رویهمرفته قصاید
صبا فخیم و مصنوع و باصلا بت و مانند قصائد **عنصری و انوری** اکثر عاری از تعزل
و تشبیب و فاقد لطافت و رقت غزلی است، دماغ **صبا** از علوم متداول زمان متأثر بوده
و روح فلسفی و استدلالی از خلال آثار و گفتارش هویداست و بهمین جهت سخنش در
پاره ای موارد سادگی و روشنی لازم را از دست داده و فهم بعضی از اشعار او برای اشخاصی

که فاقد اطلاعات و معلومات عمومی هستند دشوار گردیده است، تأمل در ابیات زیر
که در منقبت رسول اکرم سروده بهتر مقصود ما را روشن میکند :

نبودی بوالبشر را گر عطوس از گردن علینت

نگشتی عطسه او مایه ماهیت عیسی

ترا معراج صدر قاب قوسین آمد از رتبت

اگر معراج ذوالنون صدرنون شد در تنک دریا

ترا در بزم او ادنی هزاران نکته گفت ایزد

اگر وقتی بیاسخ لن ترانی گفت با موسی

اگر پوشید یزدان بوالبشر را خلعت هستی

بر و دوش ترا آراست از پیرایه لولا

طواف بارگاهت گر نبودی چرخ را مطلب

نگشتی روز و شب بیهوده گرد مرکز غبرا

ز شوق در گهت باشد خرام گنبد گردون

بلی باشد بسوی کل همیشه جنبش اجزا

بعالم زان شدی بیسایه ، ای در سایهات عالم

که دارد مهر عالمتاب زیر سایهات ماوا

نبودی گر غرض مولود میمون تو در عالم

نگشتی از ازل زان هفت شواین چارزن حبلی

استعمال لغات فحل و فخیم و واژه های فرس قدیم که گفتیم از مشخصات عمده

سبک صباست اگرچه موجب افزایش صلابت و هیمنه شعراست ولی در مواردی هم

از روانی و فصاحت آن میکاهد، اینک برای نمونه ابیاتی که متضمن پاره ای لغات مهجور

و نامأنوس است نقل میشود :

چو جوشنده ارقم چو پیچنده افعی

خروشان بهر گام رودی در آنره

شرنگ افاعی و زهر اراقم _____ بر آب ناخوشگوارش گوارا

جداولش همه چون اژدها و بر لب آن

خسك دمیده چو در کام اژدها انیاب

در آن جداول تنین مثال آب عفن

بکام منتن تنین بدان صفت که لعاب

هزار ختلی غرغا و دم بزین اندر _____ پری بیویه ولی دیوخوی و آهن خا

چه بودی آن دم آهنج اژدها را کش بکار اینك

زبانهای خراطین رخنه گر چون گرزۀ حمیر

تعقید لفظی و معنوی و حذف افعال و روابط وادات جمله بندی از جمله معایب

سبك صبا بشمار میرود ، اینك چند نمونه:

در آن کشور که بد گویش، گروه اندر گروه ابکم

در آن عالم که بدبینش، جهان اندر جهان اعمی

چو گریان كلك او خندان ، امل بر دودۀ آدم

چو خندان تیغ او گریان، اجل بر زادۀ حوا

چو گرزش زخمه آور، برزقارن در بر قارون

چو تیرش بال گستر، نام آرش بر پر عنقا

تن و رخسار بدشت اندر، کهی گر آسمان جنبش

خوی و گردش بچهر اندر، گلی گر آفتاب اندا

چو مهر آمیز لطف او زمین و نقش انکلیون

چو گرد انگیز رخس او ، سپهر و کام اژدها

سلیل گردش گردون اگر مراتب جسم

ریب پرتو خورشید اگر سلاله کان

سلیل جنبش آن صفوت عوالم عقل

ریب تابش آن جودت جواهر جان

بهر زبانی کش سایه آفتاب ملوک

بهر بیانی کش نور سایه یزدان

اگر ببحر محیطش اشاره چون قاهر

اگر بچرخ برینش اشاره چون غضبان

ز دود دوده آن روشنان این تاری

ز تاب تابه این ماهیان آن بریان

دومین شاعر بزرگ این عصر **قاآنی** است، وی نخست از مکتب

روش قاآنی صبا پیروی مینمود ولی سرانجام بواسطه استعداد و قریحه
در قصیده سرائی فطری و تتبع در اشعار استادان قدیم سبکی ایجاد کرد که در

عین قرابت با سبک **فرخی و منوچهری** دارای امتیازاتی خاص

و جلوه و رنگ مخصوصی است، **قاآنی** در میان شعرای قرون اخیر شهرت بسزائی

دارد و شاید چاپ و نشر دیوان او و اشتغال بر پاره‌ای مطایبات و هزلیات که خوش آیند

ذوقهای متوسط و طباع اهل عشرتست در این شهرت و معروفیت بی اثر نبوده است

قصائدش بیشتر با تغزلی شیرین و حسب حالی لطیف و تشبیبی دلپذیر شروع میشود

و گاهی که در بیان احساسات و مکنونات مافی الضمیر عنان قلم را بدست طبع وقاد

و قریحه سرشار میدهد و بی آنکه قصد اطناب داشته باشد سخن بدرزا میکشد از نو

مطلعی ساز میکند و بایانی لطیف و تقریری نیکو و الفاظی عذب و عباراتی دلپذیر

و مضامینی روشن و دلائلی واضح بستایش ممدوح میپردازد **قاآنی** مانند **فرخی**

و **منوچهری** روحی شاد و طبعی عشرت طلب و دلی هوسباز دارد و بهمین جهت شعرش

طرب انگیز و نشاط آور است، از طرفی بواسطه غلبه روح طبیعت و مزاج غالباً سخن را بشهد

ظرافت بر آمیخته و از این حیث نیز خواننده را سرگرم و محظوظ میدارد، وی

اگرچه از معلومات زمان بهره کافی داشته و از آن درس و درن شعر و ایراد معانی استمداد

هم کرده با اینهمه در رام کردن معانی مشکل فلسفی و تسهیل نکات غامض علمی قدرت

قابل ملاحظه‌ای بخرج داده و شعرش در هر حال بسهولت معنی و روانی لفظ ممتاز است ضمناً باید گفت بی‌پردگی و صراحت در تقریر تمایلات هوس‌آلود، و توجه بهزل و مطایبه، و سهولت و سادگی معانی بخصوص در این رشته از موضوعات هر چند موجب مزید شهرت **قاآنی** و توجه بیشتر عامه مردم بشعر او شده اما در عین حال از تشخیص و اعتبار و بلندی مقام سخنش کاسته و آنرا در نظر شناسانی که هیبت و هیمنه و شکوه الفاظ و معانی و صلابت اسلوب را از لوازم حتمی قصائد غرّاق و قدراول می‌شناسند تا حدی سبک و موهون ساخته است.

ابیات زیر نمونه قسمت ضعیف سبک **قاآنی** است :

کس لب لعل مرا نیارد بوسید	جز که ثنا گوی شهریار توانا
جستم و از وجد آستین بفشاندم	یک دو معلق زدم چو مردم شیدا
گفتمش الحمد پس تو زان منستی	دم مزنی ای خوب چهار از نعم ولا
خندان خندان دوید و پیش من آمد	دوخت دلب بر لبم که بوسه بزنها
در همه عضوم مخیری پی بوسه	از سرم اینک بگیر بوسه بزنها
روی و لبم هر دو نیک درخور بوسند	این من و اینک تو یاببوس لبم یا
الحق شرم آمدم بدین لب منکر	بوسه زدن بر لبی چو لاله حمرا
کاین لب هم چون زلوی من نه سزا بود	بر لبکی سرخ تر ز خون مصفا

و نیز کیفیت استعمال لفظ «هی» در شعر زیر و موارد بسیار دیگری از همین قبیل بهزل نزدیکتر و منافی با اصل متانت و صلابت قصیده است :

وقتی بر آن شدم که بدیوان رقم کنم
 ز اوصاف تیغ جان شکرت بیتکی سه چار
 هی سوخت دفتر من از اوصاف او و من
 هی آب می‌زدم بوی از شعر آبدار
 «هی» در اصل از ادات ندای مؤکداست و **قاآنی** آنرا بسیاق محاوره عمومی

که دور از روش و سنت قصیده سرایی است بمعنی استمرار و تکرار آورده است .
مجمر و سروش و محمود خان ملك الشعرا هر سه از نامیان
قصیده سرایان دیگر شعرای قصیده سرای دوره قاجاریه انداگر چه بیشتری از استادان
 قرن پنجم مورد تقلید و پیروی آنان بودند ولی بالاخص
مجمر از امیر معزی و سروش از فرخی و محمود خان از عنصری و منوچهری
 تقلید میکردند **محمود خان** نواده **صبا** از لحاظ علم و هنر و حکمت و دانش و تقوی
 و فضیلت و ادب سرآمد همه فضلا و هنرمندان عصر بود **هدایت** درباره او مینویسد :
 « اگر چه میلی بشاعری ندارد گاهی تفنناً تغزلی یا مدحتی منظوم کند که طعنه
 بر گفتار بلغای سلف زند، در این دولت ابد مدت بالارث والاستحقاق ملك الشعراى
 بالاستقلال است » وی مخصوصاً در وصف طبیعت قدرت نشان داده و تشبیهات نغز و تازه
 فراوان دارد .

یکی دیگر از اعظم شعرا و قصیده سرایان این دوره **فتح الله خان شیبانی** است
 کمتر کسی از گویندگان این عصر باندازه او در تقلید از سبك و شیوه استادان قدیم
 خصوصاً **فرخی و منوچهری و معزی** توفیق حاصل کرده است ، **هدایت** درباره او
 مینویسد : « از امثال و اقران فصحای باستان و بلغای توران است » **شیبانی** در تقلید
 از گذشتگان بقدری خوب از عهده برآمده که گوئی از همه تحولات و تطورات لفظی
 و معنوی بر کنار بوده و در عهد همان استادان که مورد تقلید او بوده اند میزیسته است
 حتی در غزلسرایی نیز چشم از تکامل طبیعی غزل پوشیده و بسبك استادان قرن
 پنجم غزل سروده است، چنانکه **هدایت** با همه تبجر و توغلی که در اشعار معاصرین
 و گذشتگان داشته دچار اشتباه شده و در تذکره خود غزلی از آن او را بنام
اختیار الدین شیبانی شاعر معاصر **سنجر** ثبت کرده است، غزل مزبور این است : (☆)

(☆) **شیبانی** در بیان این ماجرا و انتقاد از صاحب مجمع الفصحا شعری سروده که
 با این بیت آغاز میشود :
 بمجمع الفصحا در نکر که صاحب آن
 چه سهوا که در احوال شاعران کرده

بتا متاب سیه زلف بر سپید پرند
 بدین فسون نتوانی مرا کشید ببند
 یکی زنی را ماند بگرد چشم تو زلف
 بحال نزع بمهد اندرش یکی فرزند
 چنانکه مادر هنگام ناتوانی طفل
 بهم بر آید تن ناتوان و حال نثرند
 چنانش بینم آشفته حال و سوخته دل
 که گوئی ایدون می بگسلد ز جان پیوند
 خطا در اول کرد او که طفل چون شد زار
 خلاف رأی طبیبش بمهد طیب افکند
 که دیده بود که از بوی به شود بیمار
 که گفت باید بر خسته مشک پیرا کند
 دلا ز مهر زنان جز زیان نبینی سود
 بطمع حوری دل در بهشت نیز میند
 خنک مرا که دل آزاد شد ز مهر زنان
 اگر چه در خم یک زلف دیر ماند ببند
 کنون بجست ود گری پای بست می نشود
 کمند دیده نیفتد دگر بخم کمند
 اینک بنقل تغزلی از او که کاملاً سبک و شیوه تغزلات **فرخی** را بیاد میآورد
 مبادرت میشود .
 تو گهر داری ای ترك و مرا هست شکر
 تو شکر داری ای ماه و مرا هست گهر
 شکر و گوهر تو باشد در لعل و دهن
 شکر و گوهر من باشد در طبع و بصر

تو گه خنده پدیدار کنی گوهر نساب
 من گه گریه پدیدار کنم گوهر تر
 تو گه حرف فرو باری شکر ز دهن
 من گه شعر برون آرم از طبع شکر
 شعر من دانی شیرین ز چه باشد صنما
 بسکه نام لب تو بر لب من کرده گذر
 سرو را مانسی اگر سرو ز ماه آرد بار
 ماه را مانسی اگر ماه ز مشک آرد بر
 توسخن گوئی و هیچت زدهان نیست نشان
 تو کمر بندی و هیچت ز میان نیست اثر
 بیدهان هیچکسی جز تو نگفته است سخن

بی میان هیچکسی جز تو نبسته است کمر
شیانی از کثرت تتبع در اشعار قدما بسیاری از مضامین و ترکیبات و جملات
 آنانرا در اشعار خود بکار برده و گاهی نیز با تصرفی معقول در بعضی از مضامین متقدمان
 مضمونی نو بوجود آورده است، مثلاً در ابیات زیر:
 آن بر نازك او بینی با آنهمه ناز و آنهمه تلخی کاندرب لب چون شکر اوست
 کودکانرا پدر و مادر جور آموزند و اینهمه جور بمن از پدر و مادر اوست
 باین شعر **فرخی** نظر داشته است:

دل آن ترك نه اندر خور سیمین بر اوست
 سخن او نه ز جنس لب چون شکر اوست
 با لب شیرین با من سخنان گوید تلخ
 سخن تلخ نداند که نه اندر خور اوست
 مادرش گفت پسر زایم سرو و گل زاد
 پس مرا این گله و مشغله از مادر اوست

و در ایات زیر :

تا آن ستاره چهر من از من نهفت چهر
چهرم ستاره بر شد و چشمم ستاره بار
من عهد یار خوار ندارم وزین سبب
دارد مرا عزیز ولیعهد شهریار
باین شعر عمیق بخارائی نظر داشته است :

هامون ستاره رخ شد و گردون ستاره بخش

صحرا ستاره بر شد و گلبن ستاره بار

ما بندگان شاه جهانیم و سست عهد

هرگز محل نیابد نزدیک شهریار

و در اشعار زیر :

شب در بهار روی نهد سوی کوتاهی

گویند و من ندارم این نکته استوار

زانرو که روی سوی بلندی نهد همی

آنزلف چون شب تو بر آنروی چون بهار

با جام بود نرگس و با خار بود گل

تا نرگس و گل و گل و نرگس شد آشکار

اندر بر گل تو چرا هست جام می

بر گرد نرگس تو چرا بر دمید خار

باین ایات معری و شیوه او نظر داشته و ضمناً در مضمون اصلی تصرفی بعمل

آورده است :

آنزلف مشکبار بر آنروی چون بهار

گر کوته است کوتاهی از وی عجب مدار

شب در بهار میل کند سوی کوتاهی

آنزلف چون شب آمد و آنروی چون بهار

بیخار هست نر گس و با خار هست گل
گویند مردمان و مرا استوار نیست
زیرا که گرد نر گس تو هست خارها
گرد گل شکفته تو هیچ خار نیست

و در ایات زیر :

ایندل بچه کار آیدم که هر روز
با یار نوی بسته است پیمان
دو روز بیکجا نگیرد آرام
هر گز تو دلی دیده‌ای بدینسان
باین مضمون شعر **فرخی** نظر داشته است :
مرا دلی است گروگان عشق چندین جای
عجب تر از دل من دل نیافریده خدای
دلـم یکی* و در او عاشقی گروه گروه
تو در جهان چو دل من دلی دگر بنمای

و در بیت زیر :

بهوش باش که شه بر تو شیفته نشود
چو روز عرض سپه پیش شاه بر گذری
باین مضمون شعر **منوچهری** نظر داشته است :
از لطیفی که توئی ای بت و از شیرینی
ملك مشرق بیم است که رای تو کند

دورهٔ معاصر

دوره معاصر که در حقیقت از ظهور مشروطیت شروع میشود دورهٔ تحول و انقلاب ادبی است، در این دوره قصیده جای خود را بامثنوی و انواع مسمطات و ترجیعات و اقسام دیگر شعر که برخی بکلی تازه و نو ظهور است داد، موضوع شعر و ادبیات نیز بر اثر تغییرات زمان و تحولات سیاسی و دگرگونی اوضاع اجتماعی و نیازمندیهای جدید و آزادی عقیده تغییر فاحشی کرد، مضمون بافی و عبارت پردازی و لفاظی از میان

رفت و بالاتر از همه شاعری جنبه تشریفاتی و حرفگی را از دست داد و صبغه ملی و اجتماعی بخود گرفت، شعر ساده و روان و طبیعی شد و برای نشر افکار و تشریح عقائد و تحریک اذهان بکار رفت، دربارشاهان و محضر صدور و اعیان که پیش از این مرکز اجتماع فضلاء و دانشمندان و شعرا بود جای خود را باحزاب سیاسی و مجامع عمومی و محافل ادبی داد و بالنتیجه موضوع القاب و تشریفات و اعطای صلات و سرودن مدایح بکلی منتفی گشت، این دگرگونی و انقلاب از این پس نیز مسلماً دوام خواهد یافت و شاید تا قبل از پایان این قرن شیوه هائی نو و سبکی هائی تازه مبتنی بر همان شالوده و اساس محکمی که استادان بزرگ زبان فارسی از لحاظ لفظ و قواعد عروضی و اوزان و قوالب شعری در طی یازده قرن ریخته اند البته با تغییرات و تطورات معقولی که مقتضی روزگار نو و فکر نو باشد بوجود آید، قضاوت این امر با آینده و آیندگان است (۵)

(۵) ما در زمینه خصوصیات ادبی و اجتماعی دوره صفویه و قاجاریه و موضوع انحطاط ادبی دوره صفویه که عده ای از محققین عنوان کرده اند و همچنین بحث در مسأله تجدید سبک استادان قدیم و بازگشت ادبی و جنبه های درست و نادرست آن مزید بر آنچه گفتیم نظریات و عقاید دیگری هم داریم که در بخش تحول غزل بتفصیل مورد گفتگو قرار خواهد گرفت خوانندگان گرامی میتوانند بچند فصل آخر همین کتاب مراجعه فرمایند .

بخش سوم - تحول غزل

پیش از این در باب تحول قصیده گفتیم که نظر بتماس و ارتباط
نزدیکی که ایرانیان با فرهنگ اسلامی و آئین و سنن قوم
عرب داشتند و از طرفی حکومت‌های ملی و مستقلی که بر اثر
ضعف خلافت عرب در نواحی شرقی ایران روی کار آمده بود
بنا باقتضای وقت وجهات سیاسی و اجتماعی دیگر در مواردی از دربار خلفای عباسی
تقلید میکردند و نیز علما و دانشمندان و صاحبزوان ایرانی عموماً بزبان و ادبیات
و اسالیب شعری عرب آشنائی داشتند و بر اصول و قواعد آن کاملاً محیط بودند
نخستین بار کسانی که رسماً عنوان شاعری یافتند و نامشان در متون تذکره‌ها و
تواریخ ثبت شد در دربارها و مراکز حکومت اجتماع کردند و نخستین موضوع شعر
نیز که مورد توجه این دسته قرار گرفت و رسمیت پیدا کرد همان موضوع مدح
بود، آثار و اشعاری که از قدیمترین شعرای ایران در دست است عموماً اختصاص
بموضوع مدح دارد و کمتر درباره موضوعات ادبی و اجتماعی دیگر طبع آزمائی
شده است.

با اینوصف نباید پنداشت که در بین طبقات مردم نیز همین قاعده برقرار
بوده و نخستین بار که خواسته‌اند حالی کنند و شعری گویند و طبعی بیازمایند متوجه
قصیده سرائی و مدیحه گوئی شده‌اند، این نکته واضح است که بشر در تمام سیر تاریخ با
ذوقیات سروکار داشته و در هر عهد و زمانی در حدود تمدن و فرهنگی که دارا بوده و سائلی
جهت تأمین حوائج ذوقی خود تهیه دیده‌است، از زمانی که دل در سینه بنی نوع بشر پییده
عشق و عواطف نیز موجود بوده و از همان اوان ناله‌های دل و نغمه‌های روح گاهی بصورت
موسیقی و زمانی بصورت شعر تجلی کرده‌است، پس چگونه میتوان باور داشت ملت ایران

یعنی همان قوم زنده و مقتدری که قرن‌ها دارای درخشانترین مظاهر تمدن و فرهنگ بوده است پس از ظهور اسلام و غلبه عرب تا مدت چند قرن از نعمت موسیقی و آواز و شعر و غزل محروم مانده باشد، ملتی که پادشاهانی چون بهرام گور و خسرو پرویز بر آنان حکومت کند، مردمی که از جهت ارتیاح و شادی خاطرشان نوازندگان و خوانندگان از اقصای عالم بخدمتشان گسیل شوند امکان ندارد در مقابل وقوع هریش آمد ناگواری گرچه بسیار سهمگین باشد دست از ذوق و حال بکشند و یکباره خود را تسلیم خمودگی و انجماد نمایند، ما میدانیم که در عصر ساسانی گروهی از رامشگران در دربار بخدمت رامشگری اشتغال داشتند و در مجالس بزم و سرور و در جشن‌ها و اعیاد خسروانی سرود میخواندند، شك نیست که بسیاری از این نغمه‌های دلکش والحن روح بخش و یا بعبارت دیگر سرودهای خسروانی در میان عامه مردم شیوع داشته و علاوه بر آن ترانه‌های دیگری نیز موافق با استعداد و روحیه عمومی معمول بوده است، پس از تسلط عرب و نفوذ اسلام اگر چه لطمه بزرگی بسرود و سماع وارد گردید ولی یکباره معدوم نگشت و صاحبذوقان و اهل حال که شاید در باطن چندان هم پای بند مذهب و تعصبات خشک و غلط نبودند و بخصوص آنان که در محیط‌های آرام‌تر و نقاطی دور از نفوذ حکام و مأمورین رسمی میزیستند دست از نغمه پردازی و نوازندگی برنداشتند و کم و بیش این اساس را حفظ کردند، ضعف خلافت عرب و ظهور حکومت‌های مستقل و ایرانی نیز بیش از پیش موجب تقویت و اشاعه آن گردید، جای تردید نیست که ایرانیها در مدت دو قرن و نیم یعنی فاصله بین حمله عرب و ظهور دولت سامانی که زبان فارسی در حال تکوین بود بیکار ننشسته بلکه همواره بزبان و لهجه‌ای که متکلم بوده‌اند آثاری منظوم و یا اقلاً متفاوت با سلوب محاوره عمومی و چیزی که مثلاً بتوان همراه با نوعی از آلات موسیقی خواند از خود بوجود آورده‌اند، متأسفانه این آثار کلاً از میان رفته و اطلاع کامل و درستی از وضع زبان و لهجات و آثار و اشعار و تصانیف و ترانه‌های این بخش از زمان در دست

نداریم، فقط آثار و گفتاری که از نخستین طبقه شعرای ایران باقی مانده تا اندازه‌ای هادی و راهنمای ماست، چه میدانیم که این گویندگان اگر چه انتساب بدربار داشتند و بدلائلی که قبلاً ذکر کردیم در فنون شاعری مقلد طرز و رویه شعرای عرب و اسالیب شعرای آنقوم بودند ولی در هر حال از تأثیر محیط و سنن عمومی بر کنار نبوده و آثارشان بیش و کم جنبه ملی داشته و مسلماً در سرودن شعر از ذوقیات و روحیات اجتماع بزرگی که خود یکی از افراد آن بوده‌اند الهام گرفته‌اند.

بعضی از کوتاه نظران چنین پندارند که ایرانیان در غزلسرائی پیشقدم نبوده و از رویه شعرای عرب پیروی کرده‌اند، در صورتیکه میدانیم مسأله ذوق و حال از امور تحمیلی و عارضی نیست و هر ملتی در خور استعداد و تمدنی که دارد از این مراتب برخوردار است، توسعه فرهنگ و تمدن و مخصوصاً وضع طبیعی سرزمین ایران بخوبی نشان میدهد که ایرانیان در مسائل ذوقی و هنری نه تنها از ملل همجوار عقب نبوده بلکه شاید فضیلت تقدم نیز داشته‌اند، چنانکه از این شعر **معری** که بمعشوق خود خطاب میکنند مستفاد میشود.

بر عرب هست ز بهر تو عجم را تقضیل

که عجم وصف تو گفته است و عرب وصف طلل

نکته جالب توجه آنکه ایرانیان در گفتن شعر همه بحور عرب را نپذیرفتند و در بعضی از بحور تصرف کردند و خود نیز بر اوزان شعری بحوری افزودند. بحر وافر و طویل از جمله بحوری است که موافق ذوق ایرانیان نبوده و مطرود شده، بحر سه گانه بسیط و کامل و مدید با تصرفات و اصلاحاتی مورد قبول یافته است، سه بحر جدید و قریب و مشاکل خاص شعر فارسی است و شعرای فارسی زبان آنرا بر بحور قدیمه اضافه کرده‌اند، ناچار باید اذعان نمود که علت انتخاب و یا ترک و تغییر بعضی از این بحور موافقت و یا مخالفت آن با اصول موسیقی و ذوقی ایرانیان نبوده و شاید نیز بعضی از این اوزان با اختلافاتی قبلاً بین ایرانیان وجود داشته است.

از مقدمات فوق معلوم گردید که اگر چه نخستین موضوع شعری و نوع شعر که رسماً مورد طبع آزمائی گویندگان اولیه ایرانی قرار گرفت مدح و قصیده بود ولی در حقیقت موضوعات عشقی و غزل بر آن و کلیه موضوعات ادبی دیگر سبقت دارد، منظور ما در اینجا از غزل آن قسم از اقسام شعر نیست که پس از طی چند قرن تحوّل و تکامل بصورتی کامل و پخته بر قلم غزلسرایان بزرگی چون **مولانا و سعدی** و **حافظ** جاری شده است بلکه مراد همان صورت ساده و ابتدائی اشعار و نغماتی است که حکایت از ذوقیات و عواطف درونی و تأثرات قلبیه میکند و غالباً نیز با موسیقی و آواز همراه بوده و رفته رفته بصورت کنونی و کامل غزل درآمده است.

در اوائل عهد غزلیات غالباً با شعاری میگفتند که جنبه عشقی **غزل در اوائل عهد** و ذوقی داشته و همراه با موسیقی خوانده شود اعم از آنکه بصورت رباعی یا قطعه یا مثنوی و یا تغزل باشد، اساساً باید دانست که شعر حقیقی شعری است که ناشی از هیجانات روحی و تراوشی از احساسات و عواطف قلبی باشد و چنین شعری مسلماً از موسیقی جدا نیست بلکه بمثابة دومی وجود همزادند که در یکجا نشو و نما یافته و در یک زمان پا بعرصه هستی نهاده اند، اشعار زیادی از متقدمین شعرا درست است که مؤید این معنی است، بسیاری از گویندگان فارسی زبان که در دورانه های اولیه ظهور شعر و شاعری میزیسته اند نه تنها با موسیقی آشنا بلکه بعضی از آنان مانند **ابوحفص سغدی** و **رودکی** و **فرخی و منبجیک ترمذی** از استادان این فن بوده اند، گویندگان شیرین کار و آتشین نغمه اشعاری مناسب با آهنگهای موسیقی ساخته و در مجالس بزم و سرور و یا بخاطر دل خود به همراه آلات موسیقی میخواندند و اگر خود از نعمت صوت دلکش و یانواختن آلات موسیقی بی بهره بودند بوسیله مطربان خوش آواز و نوازندگان چربدست مجلسیانرا محظوظ میکردند.

فرخی در خطاب بممدوح میگوید:

دایم از مطربان خویش بزم غزل شاعران خویش طلب

وهم در این معنی **معزی** گوید :

خشکی روزه بجز باده عیدی نبرد

خاصه آنوقت که مطرب غزلی گوید تر

فرخی خود از استادان موسیقی و بفحوای ابیات زیر ازندمای خاص سلطان

بوده و در مجلس او رود مینواخته و شعر میخوانده است :

شاه گیتی مرا گرامی داشت نام من داشت روز و شب بزبان

بازخواندی مرا زوقت بوقت باز جستی مرا زمان بزمان

گاه گفתי بیا و رود بزن گاه گفתי بیا و شعر بخوان

بغزل یافتم همی احسنت بشنا یافتم همی احسان

رودکی اقدم شعرای بزرگ ایران گذشته از تسلط کامل بر نواختن چنگ

و بقولی رود و عود و بربط خود دارای صوتی دلکش و آوایی خوش بوده و هر زمان

حالی داشته چنگ بر گرفته و بترنم غزلهای خود میپرداخته است، در مطلع غزلی

میگوید :

رودکی چنگ بر گرفت و نواخت

بباده انداز کو سرود انداخت

فرخی در ابیات زیر غزلهای **شهید** را با ترانههای **بوطلب** که نام نوازنده

معروفی بوده و نیز نام شاعرانی را چون **رودکی** و **شهید** با مطربانی چون **سرکش**

و **سرکب** در یک ردیف آورده و از اینجا ارتباط مستقیم شعر و بخصوص نوع غزل با

موسیقی بیشتر معلوم میشود :

از دلارامی و نغزی چون غزلهای **شهید**

وز دلاویزی و خوبی چون ترانه بوطلب

شاعرانت چو رودکی و شهید

مطربانت چو سرکش و سرکب

و اما دلیل اینکه در اوائل عهد نام غزل بیشتر بر اشعاری که جنبه ذوقی و هنری داشته و با موسیقی خوانده میشد اطلاق میگردید این است که با اینکه کراراً بنام غزل و موضوع نغمه سرائی و خوانندگی مطربان در متون اشعار متقدمین اشاره شده و حاجت باثبات نیست که بقا و دوام این قسم شعر از نظر بستگی و ارتباطی که با ذوق و علاقه فطری عمومی دارد اصلح و انسب است و نیز قسمت های عمده ای از آثار بیشتر شاعران معروف قدیم بدست ما رسیده است اینک جز معدودی که تقریباً دارای صورت خاص غزل هستند در میان آثار آنها یافت نمیشود و شاید مجموع آن تا واسطه قرن پنجم از چند صد بیت تجاوز نکند، دلیلی در دست نداریم که بزوال اینگونه اشعار و بقای اقسام دیگر معتقد شویم، بلکه عقل و منطق حکم میکند که اشعار ذوقی و عشقی که با قلب و روح و آمال و آرزوهای مردم سرو کار دارد در کشاکش روزگار و گذشت ایام بهتر باقی میماند، پس ناچار باید اشعار را که در آن روزگار بنام غزل میخوانده اند در متون همین دواوین موجود جستجو نمائیم، بدین معنی که غزلیات را از سایر اقسام شعر از لحاظ موضوع تفکیک کنیم نه قوالب ظاهری و مشخصات فنی شعر، صاحب المعجم در ضمن شرح رباعی و ماجرای پیدایش آن بموضوعی اشاره میکند که مؤید نظر ماست، میگوید: «و عادت چنان رفته است که هر چه از آن جنس (مقصود رباعی و ترانه است) برای بیات تازی سازند آنرا قول خوانند و هر چه بر مقطعات پارسی باشد آنرا غزل خوانند».

شك نیست که منظور **حافظ** نیز از بکار بردن دو کلمه قول و غزل در بیت زیر:

بلبل از فیض گل آموخت سخن ورنه نبود

اینهمه قول و غزل تعبیه در منقارش

همان سرود و نغمه و ترانه است، در این صورت اطلاق نام غزل بر اشعار غنائی کاملاً

معقول و مسلم بنظر میرسد.

در هر حال اگر با چنین نظری بمطالعه آثار گویندگان قدیم بپردازیم به بسیاری

از اشعار برمیخوریم که اگرچه ظاهراً بصورت اقسام دیگر شعر منظوم شده ولی درحقیقت طعم و ذوق غزل را دارد و باغلب احتمال مراد شاعران قدیم از ذکر کلمه غزل همانگونه اشعار بوده است، بارزترین نمونه این قسم اشعار تغزلاتی است که قصیده سرایان معمولاً در اوائل قصائد مدحیه پیش از شروع بمدح میآوردند و پیش از این ذکر آن درمبحث قصیده گذشت **معزی** درتخلصات زیرتغزلی را که درابتدای قصیده مدحیه آورده صریحاً غزل خوانده است.

غزل بر نام او گویم که هست او بردلم سلطان
 ثنا بر نام او گویم که دستور است سلطانرا

هر آن غزل که ترا گویم ای غزال لطیف

بود مقدمه مدح سید الرؤسا

در آن غزال غزل گفتم و لطیف آمد

که عشق کرد غزلهای او مرا تلقین

اگر بگاه غزل شعر از او لطافت یافت

بگاه مدح علو یافت از علاء الدین

تغزلات شعرای قدیم با اشعاری از آنان که بنام غزل معروف است جز طولانی تر بودن آن و فراخی میدان قافیه از لحاظ تطویل نوع شعر و مساعد بودن آن برای قصیده فرق مسلم دیگری ندارد و با احتمال قوی بلکه یقین کامل میتوان گفت که شعرا غالباً غزلیاتی را که قبلاً سروده بودند بنا بر فحوای شعر بالا بعداً مقدمه قصائد مدحیه قرار میدادند و یا در مجالس بزم و سرور که مطربان عزم نغمه سرائی و غزلخوانی مینمودند از تغزلاتی که در مقدمه قصائد بوده استفاده میکردند.

داستان توقف طولانی **نصر بن احمد سامانی** و لشکریان در اطراف هرات و تعلل در بازگشت ببخارا که مرکز حکومت آل سامان بود معروف است، در اینجا

قسمتی ازداستان مذکور را که **نظامی عروضی** در چهارمقاله یاد کرده و بموضوع بحث ما مربوط است نقل مینمائیم :

« پس سران لشکر ومهتران ملك بنزدیک استاد **ابوعبداللہ الرودکی** رفتند و از ندماء پادشاه هیچکس محتشم تر و مقبول القولتر از او نبود گفتند پنجهازاردینار ترا خدمت کنیم اگر صنعتی بکنی که پادشاه از این خاك حرکت کند که دلہای ما آرزوی فرزند ہمی برد و جان ما از اشتیاق بخارا ہمی بر آید **رودکی** قبول کرد کہ نبض امیر بگرفته بود و مزاج او بشناخته، دانست کہ بنثر با او درنگیرد روی بنظم آورد و قصیدہ ای بگفت و بوقتی کہ امیر صبح کرہ بود درآمد و بجای خویش بنشست و چون مطربان فرو داشتند او چنگ بر گرفت و درپردہ عشاق این قصیدہ آغاز کرد.

بوی جوی مولیان آید ہمی یاد یار مہربان آید ہمی

پس فروتر شود و گوید :

ریگ آموی و درشتی های او زیر پایم پرنیان آید ہمی

آب جیحون از نشاط روی دوست خنگ ما را تا میان آید ہمی

ای بخارا شاد باش و شاد زی میرزی تو شادمان آید ہمی

میر ما هست و بخارا آسمان ماہ سوی آسمان آید ہمی

میر سرو است و بخارا بوستان سرو سوی بوستان آید ہمی

چون **رودکی** بدین بیت رسید امیرچنان منفعّل گشت کہ از تخت فرود آمد

و بی موزہ پای در رکاب خنگ نوبتی آورد و روی ببخارا نهاد . »

اگرچہ **نظامی عروضی** این شعر را قصیدہ خواندہ ولی پیداست کہ **رودکی**

برای برانگیختن سلطان قصیدہ ای طولانی بسیاق شعرای مدیحہ سرانساخته و اگر ہم این شعر از نخست دارای ابیات بیشتری بودہ کہ متأسفانہ بدست ما نرسیدہ مسلماً درہمان زمینہ فوق بودہ و پیوستگی منطقی خود را ازدست ندادہ است چہ جای تردید

نیست که تطویل کلام و گفتگو دربارهٔ مسائلی که خارج از موضوع اصلی است تأثیر نخست رانیز از میان میبرد، شعر فوق در حقیقت غزلی است که بصورت مدح گفته شده و شاید **رودکی** بعدها آنرا زمینه قصیده‌ای قرار داده و ابیاتی بر آن افزوده است و این امر از تنها بیت دیگری که از این قصیده باقی مانده است مستفاد میشود ، بیت مزبور این است :

آفرین و مدح سود آید ترا

گر بگنج اندر زیان آید همی

فردوسی در شاهنامه بزم **کیقباد** و باده گساری او و **رستم** را بدینگونه تقریر میکند : (☆)

فرآوان شده شادی اندوه کم	بر آمد خروش از دل زیر و بم
یکی عود سوز و یکی عود ساز	نشستند خوبان بر بطن نواز
دف و چنگ و نی را هم آواز کرد	سراینده ای این غزل ساز کرد
که رستم نشستست با کیقباد	که امروز روزی است با فر و داد
ز جمشید گوئیم و نوشیم جام	بشادی زمانی بر آریم کام
بنوشم بیاد شه نیک پی	بده ساقی نوش لب جام می
که بزدايد آن می ز دل زنگ غم	بده ساقی نوش لب جام جم
شب و شاهد و شمع و شهد و شراب	از این پنج شین روی رغبت متاب
تو با او مکن تند خوئی بسی	فلک تند خوی است با هر کسی
تو خاکی چو آتش مشو تند و تیز	می لعل خور خون دلها مریز
ز خونابه اندرون یتیم	می لعل گون خوشتر است ای سلیم
به از آنکه نفرین کند پیر زن	از آن آب رنگین به نزدیک من
سراینده این بیتها می سرود	از ابریشم چنگ و آوای رود

(☆) این اشعار در تمام نسخه‌ها موجود نیست و بعضی آنرا الحاقی میدانند و ما نظر خود را در اینباره در کتاب شعر و ادب فارسی مبحث ساقی نامه‌ها شرح داده‌ایم .

از اشعار فوق معنی و مفهوم غزل در آن عصر بخوبی مستفاد میشود و چون لفظ غزل عربی است و بتازگی معمول شده بود و از طرفی چنانکه گفتیم ایرانیان از مدتها پیش با اینگونه مسائل سروکار داشتند و ناچار بداشتن لفظی که نماینده این معنی باشد محتاج بودند باحتمال قوی کلمه مترادف غزل در فارسی همان سرود است که شعرای آندوره کراراً در جای غزل بکار برده‌اند، از جمله « سرود انداختن » **رودکی** در بیت سابق و استعمال لفظ سرود در قطعه شعر زیر که بگفته **فردوسی** رامشگری از مردم مازندران در مجلس **کیکاوس** خوانده و این خود در حقیقت غزلی است که مانند غزل پیشین بصورت مثنوی گفته شده است.

به‌ربط چو بایست بر ساخت رود	بر آورد مازندرانی سرود
که مازندران شهرما یاد باد	همیشه بر و بومش آباد باد
که در بوستانش همیشه گل است	بکوه اندرون لاله و سنبل است
هوا خوشگوار و زمین پرنگار	نه گرم و نه سرد و همیشه بهار
نوازنده بلبل بیاغ اندرون	گرازنده آهو براغ اندرون
گلابست گوئی بجویش روان	همی شاد گردد ز بویش روان
دی و بهمن و آذر و فرودین	همیشه پر از لاله بینی زمین
کسی کاندر آن بوم آباد نیست	بکام از دل و جان خود شاد نیست

معزی در مطلع زیر سرود و غزل را مترادف آورده است.

ای نگاری که بحسن از تو زند حور مثل

ای غزالی که سزاوار سرودی و غزل

پیش از این در باب تحول قصیده، تاریخ ادبیات ایران را از

ادوار مختلف ادبی لحاظ انطباق با جریانات سیاسی و تحولات اجتماعی که عامل

از **لحاظ تحول غزل** بزرگی در پیدایش سبکها و اسالیب گوناگون ادبی است به

ادوار مختلفی تقسیم کردیم، تقسیم‌بندی مزبور گرچه از نظر

کلی در مورد غزل نیز مانند سایر اقسام شعر صحیح می‌باشد ولی در اینجا می‌خواهیم

بالخصوص ادوارمختلف ادبی را از لحاظ تکامل و تحولی که برای غزل پیش آمده است از یکدیگر تفکیک و حدود مشخصات هر یک را جدا گانه تعیین و تشریح نمائیم .
بنظر ما غزل از ابتدای ظهور تا دوران کمال و تحولات بعد از آن شش مرحله از مراحل ترقی و دگر گونی را پیموده است :

اول - دوره سامانیان و غزنویان و قسمتی از عصر سلجوقیان یعنی از ابتدای ظهور شعر و شاعری تا اوائل قرن ششم .

دوم - عصر سلجوقیان یا قرن ششم .

سوم - دوره مغول تا تسلط تیمور یعنی دو قرن هفتم و هشتم .

چهارم - دوره تسلط تیموریان یا قرن نهم .

پنجم - دوره صفویه یعنی از اوائل قرن دهم تا اواسط قرن دوازدهم .

ششم - دوره اخیر، این دوره از اواخر قرن دوازدهم شروع شده و بعصر حاضر

خاتمه میپذیرد .

اینک وضع و حالت غزل را در هر یک از ادوارش گانه مذکور بیان مینمائیم .

دوره سامانیان و غزنویان یا عصر تغزل

در این عصر هنوز غزل صورت رسمی و کامل نداشته و از اقسام شعر قصیده در درجه اول از اهمیت و اعتبار بوده است ، اشعار عاشقانه و طرب آور غالباً همان اشعاری بوده که شعرا بعنوان تغزل در ابتدای قصاید مدحیه بکار میبرده اند ، از لحاظ اشعار ذوقی ، این دوره را میتوان عصر تغزل نامید ، چه آن قسمت از آثار گویندگان این دوره نیز که بعنوان غزل در متون دیوانهای شعرا ثبت شده با تغزلاتشان چندان فرق و تفاوتی ندارد .
برای پی بردن بماهیت تغزل و کیفیت و مشخصات عمومی آن ناگزیریم بتشریح وضع محیط پرداخته عوامل سیاسی و اجتماعی زمانرا که در تشکیل ادبیات و ایجاد سبکها و طرز فکر و بیان نهایت مؤثر است بدقت بررسی نمائیم .
قرن سوم را در حقیقت باید عصر انقلابات و نهضت های ملی دانست ، در این

قرن در نواحی شرقی ایران جنبش‌هایی بوجود آمد و حکومت‌های مستقلی مانند طاهریان
 و سامانیان روی کار آمدند، ایرانیان طبعاً از تسلط عرب خوشنود نبودند و بوسائل مقدور
 حکومت‌های ملی را تقویت مینمودند، روح سلحشوری و جنگاوری در نهادها متمکن
 و آنان را بمقاومت و مبارزه و امید داشت، پس از تسلط غزنویان نیز بعنوان غزو و جهاد ژمنیه
 فعالیت و جنگ‌جوئی همچنان موجود بود، سفرهای **محمود** بنو احی هندوستان و دیگر
 نقاط از نتایج این روحیه قوی و مبارزه جوست، این کیفیت وضع و حالت مخصوصی
 بادیات بخشود و آنرا با جریانات عمومی کشور هم آهنگ و یکرنگ ساخت بدین معنی که
 ادبیات نیز رنگ حماسی و رزمی بخود گرفت و در هر حال از شدت و قساوت حکایت میکرد
 این تأثیر حتی در اشعار ذوقی نیز که اصولاً میبایستی رقت و لطافتی در آن باشد کاملاً
 محسوس است، در تغزلات ایندوره یکنوع شدت و قساوتی موجود میباشد که از سیاق
 طبیعی اشعار عاشقانه دور بنظر میرسد، الفاظ و عبارات نیز دارای همان صلابت و فخامت
 و همین‌ایست که معمولاً در مورد مدایح ^{غریب} و شرح دلیری و شجاعت ممدوح بکار میرود
 گوئی عاشق بامعشوق سر جنگ دارد، ناز و نیازی در کار نیست، سوز و گدازی در دل راه ندارد،
 عاشق هر گاه اراده کند بامعشوق راه می‌یابد، او را میبوسد و در بر میگیرد و اگر راغب
 نباشد او را از پیش خود میراند و یار دیگری بر میگزیند، عاشق بر معشوق تسلط دارد
 و هرگز خود را در مقابل او خوار نمیکند بلکه صمیمانه معتقد است که لطف و
 عنایت او نسبت بامعشوق باید سبب فخر و مباهات او باشد، این حالات و کیفیات اگر چه
 تا حدودی معلول روح رزمی و حماسی مردمان آن دوره است ولی علل و موجبات
 دیگری نیز در کار میباشد، از جمله وضع و موقع مخصوصی است که معشوقان آن
 عصر دارا بوده‌اند، باید دانست که ترکان نو خط و صاحب جمال که از شهرهای
 زیبا پرورتر کستان بنو احی ایران آمده بودند غالباً معشوق قرار می‌گرفتند، این ترکان
 یا بر اثر مهاجرت و یا توسط برده فروشان و یا در نتیجه اسارت در جنگ و یا کوچانیدن
 و پیش آمدهای دیگر بداخله ایران راه یافته و با تمام طبقات حشر و نشر پیدا کرده بودند

پادشاهان معمولاً لشکریان خود را از همین ترکان مهاجر و اسیر و مملوک تشکیل میدادند، خانه‌بزرگان و صدور و محتشمان و امرا و حکام بنسبت جاه و جلال و مرتبه‌ای که داشتند بزیور جمال این زادگان خلخ و تراز آراسته بود، نه تنها بنیروی بازو و سلاح بنگاهداری ملک و تسخیر بلاد همت میگماشتند بلکه در عین حال درسایه سنان قد و کمان ابرو و تیر غمزه و خنجر مژگان بر کشور دلهانیز حکومت میکردند در آن زمان تجارت برده فروشی بسیار رونق داشت و در خدمت داشتن غلامان و مملوکان از لوازم تجمل و احتشام بشمار میرفت، سلاطین و امرا هر گاه از خدمتگزاران خود خوشنود میشدند آنانرا ببخشودن غلامان خو برو و بردگان چربدست مینواختند معروف است که ده‌ها نفر از غلامان زرین کمر و خوش سیما در خدمت **رودکی** و **عنصری** و **فرخی** بودند، اینان در جلوت در شمار خدمتگزاران و ملتزمین رکاب و در خلوت در زمره ندیمان و معاشران و همدمان بشمار میرفتند، درسفرهای دراز نیز که دور از زنان و خانواده‌های خود بسر میبردند بجمال آنان دلخوش بودند و از گلشن رخسار امردان نوحط گل مراد می‌چیدند، بدیهی است وقتی وضع چنین باشد سوز و گدازی هم که لازمه عشق‌های پاک و دلهای سوخته است مورد پیدا نمیکند بلکه غالباً عشق‌ها بهوس آلوده میگردد و غزلیات حکایت از تمایلات مادی و احساسات شهوانی گویندگان آن مینماید، معشوقی که مملوک و زر خرید عاشق باشد و خود را باطاعت و فرمانبرداری از او ملزم بداند چه قدر وقیمتی خواهد داشت، عاشقی که جز معشوق باخو برویان دیگر نیز در تماس است و دلی گروگان عشق چندین جای دارد چه اندیشه‌ای از قهر و ناز معشوق دارد، این حالات و خصوصیات همه دست بدست هم داده و رنگی خاص باشعار عاشقانه ایندوره که بکلی باغزلیات عصر مغول متفاوتست بخشیده است، چون در نظر داریم در مقایسه‌ای که بین تغزل و غزل بعمل می‌آوریم این موضوع را مفصلتر و دقیق‌تر مورد بحث و گفتگو قرار دهیم **عجالة** از بسط مقال و ایراد شواهد و امثال خود داری میکنیم و بذکر کلیاتی در مورد غزلسرایان

معروف ایندوره و نمونه‌ای از اشعار عشقی آنان که در عین حال حاکی از مشخصات مذکور در فوق است می‌پردازیم .

غزل سرایان معروف در این عصر غزلسرایان معروف و نوازندگان مشهوری ظهور کرده‌اند ، سرخیل این غزلسرایان **رودکی** است **عنصری** ملك الشعراى دربار **محمود** در باره او میگوید :

غزل رود کی وارد نیکو بود غزل‌های من رود کی وار نیست
اگر چه بکوشم بباریک و هم بدین پرده اندر مر بار نیست

شهید بلخی که از معاصرین **رودکی** بود و **رودکی** در مرگ او مرثیه‌ای دارد از غزلسرایان معروف ایندوه بشمار میرود و **فرخی** در ابیاتی که پیش از اینهم بمناسبتی نقل کردیم غزل‌های او را بدلا رami و نغزی می‌ستاید، دیگر **عمار همروزی** است که از شعرای اواخر عهد سامانیان بوده و با احتمال قوی تا پایان قرن چهارم حیات داشته و غزل نیکو می‌سروده و لطف سخنش را از همین يك بیت میتوان دریافت :

اندر غزل خویش نهان خواهم گشتن

تا بر دو لب بوسه دهم چونش بخوانی

لوکری چنگ زن از شعرای قرن چهارم نیز مسلماً بمناسبت هنر و حرفه خود از غزلسرائی بهره داشته است، متأسفانه جز مقدار مختصری از آثار این گویندگان بدست ما نرسیده است، در حقیقت آثار برجسته‌ای که از ایندوره برای ما باقی مانده و ما را بمرتبه ذوقیات و روحیات صاحبذوقان آن عصر آشنا میگردانند متعلق بدوره غزنوی است **فرخی و منوچهری** معانی عشق مادی و مجازی را بهترین طرز در سلك عبارت آورده‌اند، از **معزی** نیز که از شعرای اواخر قرن پنجم و اوایل قرن ششم است و مطابق تقسیمی که در مورد تحول و تکامل غزل بعمل آوردیم در ایندوره قرار میگیرد خوشبختانه آثار دلنشین و طرب آوری در موضوعات عشقی باقی مانده است.

رودکی از نظر غزل سرائی

درست‌طور پیش‌ضمن بحث غزل اشاراتی درباره رودکی و مقام و اهمیت او در شاعری و بخصوص غزل سرائی نمودیم، با آنکه وی از شعرای پرکار و فراوان سخن بوده امروزه با نهایت تأسف بیشتر از معدودی از اشعار او یعنی قریب هشتصد بیت دردست نیست، از مطالعه همین مقدار اندک استادی و تبحر او در شاعری بخوبی معلوم میشود، وی چنانکه قبلاً نیز مذکور افتاد از استادان بزرگ موسیقی و بگواهی **عنصری و فرخی** و گویندگان بزرگ دیگر قافله سالار شعرای غزل سرا و مدیحه گوی ایران بوده، پیداست که از طبع گوینده‌ای صاحب‌ذوق و هنرمند و موسیقی دان چون او چه غزلیات شور انگیز و دلاویزی تراوش خواهد نمود، بستگی و ارتباط غیر قابل انفکاک آواز و موسیقی با شعر و بخصوص نوع غزل کاملاً ثابت و روشن است و نیز حاجت باثبات نیست که اگر این هر سه هنر در شخص واحدی جمع شود چه شور و هیجانی بپا میگردد و چه آثار نغز و دلنشینی بوجود می‌آید **رودکی** مظهر این کمال و هنرمندی بشمار میرود، چه بادل‌پر شور و ذوقی سرشار غزل میسرود و بمدد حنجره داودی و بهمراهی زخمه‌های آتشین و سحر آمیز چنگ و عود میخواند، گاهی که با خود می‌اندیشم روزگاری قدیم یعنی متجاوز از هزار سال پیش **رودکی** چنگ در آغوش داشته و مثلاً اشعار زیر را با آوایی خوش و دل‌انگیز در پرده عشاق یا لحن دیگری ترنم میکرده است حالتی شگفت در خود احساس میکنم و لحظاتی چند از خود بدر می‌شوم.

خوبان همه سپاهند اوشان خدایگانست

مر نیک بختیم را بر روی اوشان است

گر کند یارئی مرا بغم عشق آن صنم

بتواند زدود زین دل غم‌خواره زنگ غم

خوش آن نبید غارچی با دوستان یکدله

گیتی بآرام اندرون مجلس بیانگ و ولوله

ای بار خدای ای نگار فتنه ای دین خردمند را تورخنه

ای مایه خوبی و نیکنامی روزم ندهد بیتو روشنائی

افسوس که از اشعار فوق جز بیتی در دست نیست و راز درون رودکی برای صاحبذوقان این عصر ناگفته مانده است، اینک دو قطعه از اشعار شورانگیز او که فی الجمله از دستبرد ایام مصون مانده :

رودکی چنگ بر گرفت و نواخت باده انداز کو سرود انداخت

زان عقیقین مئی که هر که بدید از عقیق گداخته شناخت

هر دو یک گوهرند لیک بطبع این بیفسرد و اندگر بگداخت

نابسوده دو دست رنگین کرد ناچشیده بتارک اندر تاخت

شاد زی باسیاه چشمان شاد که جهان نیست جز فسانه و باد

زآمده شاد مانه باید بود وز گذشته نکرد باید یاد

من و آن جعد موی غالیه بوی من و آن ماهروی حور نژاد

نیک بخت آنکسی که داد و بخورد شور بخت آنکه او نخورد و نداد

دو قطعه زیر دارای وزن و آهنگی است که گوئی بخصوص جهت ترنم و نوازندگی سروده شده :

می آرد شرف مردمی پدید آزاده نژاد از درم خرید

می آزاده پدید آرد از بد اصل فراوان هنر است اندر این نبید

هر آنکه که خوری می خوش آن گه است خاصه چو گل و یاسمن دمید

بساحصن بلند که می گشاد بسا کره نوزین که بشکنید

بسادون بخیلا که می بخورد کریمی بجهان در پراکنید

گل بهاری بت تتاری نبید داری چرا نیاری

نبید روشن چو ابر بهمن بطرف گلشن چرا نیاری

فرخی از نظر غزل سرائی

فرخی تنها شاعر دربار سلطان محمود است که خوشبختانه اشعار فراوان از او باقیمانده است، اکثر قصائد مدحیه او باتغزلی شیوا و دلپذیر شروع میشود، مجموعه تغزلات و تشبیحات

او خود دیوان غزل جامعی را تشکیل میدهد، در تغزلات او کلیه احساسات عشقی و تمایلات قلبی و حالات و کیفیات درونی، مناسب بار و حیات و ذوقیات آن عصر، بهترین بیانی منعکس میباشد، وی مردی عشرت طلب و خوش گذران بوده و همواره چشم بر گردش جام و گوش بر نغمه چنگ و دست در آغوش یارداشته **فرخی** خود نغمه سنجی شیرین کار و رود زنی چرب دست بود و از استادان بزرگ موسیقی بشمار میرفت، در مجلس سلطان گاه شعر میخواند و گاه رود مینواخت، خانه اش مجمع دوستان یکدل و یاران صاحبذوق بود، وی از آن شاعرانست که از لذات عشق حظی تمام یافته و کلامی بنام رانده و در دوران زندگی کمتر بانامرادی و حرمان رو بر و شده، هرگز خاطرش از جور معشوق نخسته و تادل نبرده دل بمهر کس نبسته، سوز و گدازی هم نداشته چه همواره معشوق رام بوده و او را نماز میبرده و اگر گاهی معشوق آهنگ سفر میکرد و یاسر قهر و ناز داشته زود دل از او بر میگرفته و یاسوز هجران او را بابوسه های آتشین ماهر و یان دیگر فرو می نشانده، شاید هیچ شاعری معانی عشق مادی را بهتر از او شرح نکرده است، آنها که دلی عشرت جو و طبعی هوسران دارند و از نعمت جوانی و نشاط برخوردار و همواره شاد کام و شاد خوارند، از تغزلات او لذت فراوان میبرند و او را مظهر شادی و خوشی میدانند، حقیقت نیز همین است، چه براستی کمتر شاعری در ایران باندازه او اشعار طرب انگیز و نشاط آور سروده است، افسوس که تأثیرات سیاسی و اجتماعی محیط که قبلاً بآن اشاره کردیم رنگی غریب و غیر طبیعی بمسائل ذوقی و عشقی آن عصر بخشیده است، غلبه تمایلات مادی نیز که خود از نتایج اوضاع اجتماعی آن دوره است متأسفانه عشاق و صاحب نظران آن روز گار را از توجه بمعنویات و اثرات عفت و صمیمیت در عشق باز داشته و بالنتیجه در اکثر موارد معاشقات

جنبه هوسرانی و شهوانی پیدا کرده و به بی‌عفتی و تردامنی آلوده شده است **فرخی** در
شعر زیر اخلاق و روحیات خود را بخوبی تشریح مینماید :

ای رسانیده مرا حشمت و جاه تو بجاه
فضل و کردار تو بگرفته زماهی تاماه
واجب آنستی کاین بنده دیرینه تو
نیستی غایب روزی و شبی زین درگاه
گاه بی زخمه بخرگاه تو بر ربط زنمی
تا کسی نشودی بانگ برون از خرگاه
گاه در مجلس تو شعر بدیده کنمی
بزمانی نهمی پیش تو بیتی پنجاه
عذرها دارم پیوسته درست و نه درست
گر بخواهی همه پیش تو بگویم دلخواه
اولین عذر من آنست که من مردی ام
دو ستدار می و معشوق و تو هستی آگاه
هر زمان تازه یکی دوست در آید ز درم
هم سبک روح بفضل وهم سبک روی بجاه
دل ایشانرا ناچار نگه باید داشت
گویم امروز نباید که شود عیش تباه
رود میگیرم و میگویم هان تا فردا
شغل فردا بین چون بیش بود سیصد راه

منوچهری از شعرای دربار **مسعود غزنوی** و از معاصرین

عنصری و فرخی است وی اگر چه شعرش از لحاظ روانی

و سادگی و استحکام بپایه اشعار آن دو استاد بزرگوار

نمیرسد ولی حق این است که از لحاظ فریبندگی و دلنشینی و طرب انگیزی و آنچه

**منوچهری از نظر
غزل سرائی**

در واقع معنی و مفهوم حقیقی شعر است بر شعر **عنصری** ترجیح دارد و از شعر **فرخی** کم نیست، شاید گروهی از صاحبذوقان و ارباب ذوق و حال نیز یعنی آنان که اوقات فراغت را وقف خدمت معشوق می کرده اند از مطالعه بهاریه ها و خزانیه ها و تغزلات و خمریات او بیش از اشعار ذوقی **فرخی** لذت برند، از اشعار **منوچهری** چنین استنباط میشود که وی محو زیباییهای طبیعت بوده و شاید بیش از نقاشان چیره دست بر موز زیباییها و رنگ آمیزی های مناظر گوناگون طبیعت آگاهی داشته و از آن لذت میبرده است اگر چه مانند **رودکی** و **فرخی** خود از صنعت موسیقی بهره نداشته ولی بشهادت اشعاری که ضمن آن بتوصیف نغمه سنجی مرغان خوش آواز پرداخته و متجاوز از سی لحن از الحان مختلف موسیقی را نامبرده، گوشش کمتر از آنان از آهنگهای دلفریب موسیقی تمتع نمی یافته است، هیچ شاعری بشیوایی او در خمریات سخن نرانده و در موضوع باده خواری و شادگامی داد معنی نداده است، در آثارش از حزن و اندوه جز در چند مورد که از حسودان و طاعنان نالیده اثری یافت نمیشود، در انتخاب اوزان و تلفیق کلمات و عبارات سلیقه ای خاص بکار برده که شعرش در عین قرابت و نزدیکی سبک و اشتغال بر مشخصات عمومی آن دوره از دیگر معاصران ممتاز شده، گوئی چنان با اصول موسیقی بهم آمیخته که تفکیک آن ممکن نیست، خواندن آن ارباب حال را بوجد و ذوق و حتی ترقص و امیدارد، از زهدیات و موضوعات اخلاقی جز سه بیت که شاید در صحت انتساب آن نیز تردید باشد چیزی در دیوانش بنظر نمیرسد، او نیز چون همکار دیگرش **فرخی** مردی عشرت طلب و دوستدار می و معشوق بود و خود صریحاً باین موضوع اقرار میکند:

غلام و جام می را دوست دارم نه جای طعنه و جای ملامت است

همی دانم که این هر دو حرامند ولیکن این خوشیها در حرام است

آنچه از لحاظ نوع عشق و کیفیت احساسات و تمایلات و روابط عاشق و معشوق در مورد **فرخی** بیان کردیم درباره **منوچهری** نیز صادق است و فرقی بین احساسات

وسنخ تفکر این دو شاعر باذوق و خوشگذران موجود نیست.

معزی از نظر
غزل سرائی
امیر معزی شاعر نامدار دربار **سلطان ملکشاه و سنجر**
سلجوقی و از اعظم شعرای ایرانست، در سبک و اسلوب سخن

بیشتر پیرو **فرخی** و **عنصری** بود، قصایدش غالباً با تغزلی شیرین و تشبیبی دلفریب شروع میشود، گذشته از تغزلات مجموعه غزلیاتی نیز که از لحاظ مقدار بر غزلیات شعرای سلف اوفزون‌تری دارد از او در دست است، سبک و روش **معزی** در نظم تغزلات و غزلیات تا اندازه‌ای متفاوتست، تغزلات او کم و بیش تقلیدی است از تغزلات **فرخی** و اکثر مشخصات و ممیزات آنرا در بر دارد، احساسات و تمایلات نیز عیناً همانست و جز بر حسب ندرت تغییری در طرز آئین عشق بازی و روابط عاشق و معشوق روی نداده است، شاید همین نزدیکی و قرابت سبک و تشابه موضوعات و مضامین، **انوری** را بگمان انداخته و بتعریض او را دزد دیوان **عنصری** و **فرخی** خوانده است آنجا که در تفاخر با صالت و تازگی افکار خود و سرقات شعری شاعر نامدار دیگر بدینگونه اشاره میکند :

باری مراست هر صفت از شعر من که هست

گر نا مرتب است و گر نامدوّن است

کس دانم از اکابر گرد نکشان نظم

کاورا صریح خون دو دیوان بگردن است

لیکن باندك توجهی در غزلیات او نمیتوان دریافت که رفته رفته تغییری در طرز ادای احساسات عاشقانه و بطور کلی در نوع عشق و کیفیت روابط عاشق و معشوق پیدا شده است، باید توجه داشت که زمان شهرت **معزی** با زمان شهرت اساتید سلف مانند **عنصری** و **فرخی** قریب یک قرن فاصله دارد و در ظرف این مدت کم و بیش تغییرات بزرگی در طرز زندگانی عمومی و اصول عقاید اجتماعی راه یافته است، در زمان **معزی** تصوف نضج کامل یافته و متدرجاً در کلیه موضوعات ادبی مخصوصاً غزل نفوذ

می‌یافت، غزلیات **معزی** حدّ فاصلی است بین تغزلات استادان سلف و غزلیات شعرای قرن ششم و در حقیقت مرحله‌ی مشخصی است که یکی از مراحل تحول و سیر تکامل غزل را نشان می‌دهد، در غزل **معزی** نشانه‌هایی از سوز و گداز و صمیمیت و نیاز مشاهده می‌کنیم معشوق تا اندازه‌ای قدر و منزلت یافته و از مراتب تحکم و تسلط عاشق کاسته شده است حاصل آنکه تصوف در دماغ **معزی** بی‌اثر نبوده و صورت تکاملی غزل او بخشوده، ابیات منتخب زیر کیفیت این تأثیر را معلوم می‌دارد.

آیم ایدوست بنزدیک تو بارم ندهی

خود دلت بار دهد تا ندهی بار مرا

صنما ما ز ره دور و دراز آمده‌ایم

بسرکوی تو با درد و نیاز آمده‌ایم

دل را یاری از یاری ندیدم

غمم را هیچ غم‌خواری ندیدم

من بیک روز ترا یاد کنم سیصد بار

تو بصد روز بیک بار نیاری یادم

تو شادمانه جای دگر بر مراد خویش

و اینجا بجان رسید ز عشق تو کار من

تادل بود ای دلبر تاجان بود ای جانان

با مهر تو دارم دل با عشق تو دارم جان

یارت منم بعالم و جای دل من است

یار دگر مگیر و بجای دگر مشو

آن چیست از جفا که نکردی بجای من

وان چیست از وفا که نکردم بجای تو

چند دارم ز پی وعده تو گوش بدر

چند دارم ز پی رقعۀ تو چشم براه

من همه مهر تو جستم تو جفای من مجوی

با تو کردم راستی بامن مکن ناراستی

آسمان گر نکشیده است قلم بر نامم

نامم از نامه اقبال براید روزی

سو گند خورم کز دل و جان بنده اویم

هر چند که هرگز نکند بنده نوازی

ای ترک زهر تودلی دارم و جانی

ور هر دو بخواهی بتو بخشم بزمانی

در پایان این قسمت برای آنکه نمونه‌ای از تغزلات ایندوره در دست باشد بنقل
منتخبی از یکی از تغزلات **معزی** که در آن صفت جنگ آزمائی و مجلس آرائی ترکان
رزمجو و ماهر را شرح داده است مبادرت میورزیم.

این شوخ سواران که دل خلق ستانند	گوئی ز که زادند و بخوبی بکه مانند
تر کند باصل اندر و شک نیست ولیکن	از خوبی و زیبائی خورشید زمانند
میران سپاهند و عروسان و ثاقند	گردان جهانند و هژ بران دمانند
مشکین خط و شیرین سخن و غالیه زلفند	سیمین برو زرین کمر و موی میانند
شیرند بزور و بهنر گرچه غزالند	پیرند بعقل و بخرد گرچه جوانند
پدرام تر و خوبتر از سر و بهارند	بی شرم تر و شوخ تر از باد خزانند
مانند تذرونند چو با جام شرابند	مانند هژ برند چو با تیغ و سنانند
جز بر گل و بر لاله همی مشک نریزند	جز بردل و بردیده همی آب نرانند
چون سیم همه پاک تن و پاک جبینند	چون سنگ همه سخت دل و سخت کمانند
با قرطه رومی همه چون بدر منیرند	بر مر کب تازی همه چون باد وزانند

با جام و قدح بابت بوسند و کنارند
 در رزم بجز تیغ زدن رای نبینند
 با کفش و کمر بابت خوفند و امانند
 در بزم بجز دل ستن کار ندانند
 هر گاه کزیشان صمنی بینم باخویش
 گویم خنک آنرا که چنین نوش لبانند
 بادا همه را جمله فدا جان و روانم
 کایشان همه خود جمله مرا جان و روانند

قرن ششم یا عصر پیدایش غزل

در ایندوره غزل کم و بیش از تغزل جدا شد و صورت مستقلی یافت شعرا احساسات و تمایلات حقیقی خود را در لباس غزل بیان کردند، آن مقدار از اشعار بزمی و عشقی که بعنوان تغزل و تشبیب در اوایل قصائد مدحیه سروده شده بیشتر جنبه فنی دارد، تغزلات ایندوره از لحاظ فکر و مضمون با از آن متقدمین تفاوت چندانی ندارد ولی میان غزلیات قرن ششم و اشعار عاشقانه قرق چهارم و پنجم تفاوت محسوسی موجود میباشد و ما در طی این بحث تا حد امکان موضوع را حلاجی و موشکافی خواهیم کرد.

علل تکامل غزل ترقی و تکامل غزل در قرن ششم مرهون عوامل اجتماعی و سیاسی و طبیعی است، منظور ما از عامل اجتماعی رسوخ و نفوذ تصوف در عقاید و افکار عمومی و تأثیرات حاصله از آن است، اگر چه تصوف از مدت پائین در ایران ظهور کرده و مخصوصاً در قرن پنجم بصورت يك مکتب رسمی در آمده بود ولی هنوز برای اشاعه و احاطه کامل زمینه مناسب نداشت، از طرفی تصوف باوج کمال نرسیده و از طرفی هنوز بقایای روح حماسی و سلحشوری باقی بود، هنوز مردم با مطالعه شاهنامه و افسانه‌های ملی سرو کار داشتند، هنوز داستانهای از شرح وقایع نهضت های ملی که بخاطر تجدید استقلال ایران رخ داده بود بر سر زبانها بود، هنوز پیر مردانی بودند که خود در جنگها و غزوات **سلطان محمود** شرکت داشتند و خطرات جنگی خود را برای فرزندان خود نقل مینمودند، اینها عواملی بود که با نفوذ تصوف مبارزه میکرد ولی هر اندازه گذشت روزگار پرده فراموشی بر روی خاطرات مهیج گذشته می افکند این عوامل ضعیف میشد و جا برای نفوذ و پیشرفت تصوف

باز میگردید تاجائیکه در قرن ششم و مخصوصاً در قرن هفتم تصوف باوج کمال رسید و بردلهای خاص و عام سایه افکند، از تأثیرات مهم تصوف کشته شدن روح سلحشوری و زائل شدن تمام مظاهر و جلوه های آنست و شاید اگر این عامل مهم در کار نبود ایرانیان بدانسان در برابر حمله مغول شکست نمیخوردند و منکوب و مغلوب نمیشدند .

تأثیر روح سلحشوری در قرون اولیه تا بدانجا بود که حتی غزلیات و اشعار عاشقانه جنبه حماسی و رزمی داشت و مثلاً شعرا در عشقبازی نیز خود را قهرمانی نامدار و زور آزمائی چیره دست می پنداشتند، تشبیه اعضاء و جوارح معشوق بآلات و ادوات جنگی که بعدها در ادبیات مانند اصل مسلم و سنت عدول ناپذیری استمرار یافت ، و همچنین اهمیت قصیده و عدم پیشرفت غزل که اولی مناسب الفاظ و معانی فخیم و با صلابت و دومی در خور الفاظ رقیق و معانی لطیف بود از تأثیرات همین روح سلحشوری بشمار میرود ، ولی از قرن ششم بعد مخصوصاً در عصر مغول جریان امر تغییر یافت و روح سلحشوری بروح عرفانی مبدل گردید، اشعار حماسی و رزمی اهمیت خود را از دست داد و قصیده روی بتمنزل نهاد و بهمین نسبت موضوعات عشقی و نوع غزل مورد توجه قرار گرفت تا جائیکه در دوره مغول قصیده یکباره از درجه اعتبار ساقط گردید و غزل جای آنرا گرفت .

میدانیم که رقت الفاظ و لطافت معانی از مشخصات عمده غزل خوب است و این دو صفت با اصول و عقاید عرفانی سازگاری تام دارد ، در اینصورت عجب نیست اگر تصوف در غزل بیش از سایر اقسام شعر تأثیر کرده باشد، غزل برای نمایاندن احساسات رقیق عارفانه بهترین وسیله است، روح عارف تشنه عشق و محبت است و این موهبت که لازمه مراتب سیر و سلوک عرفانی است در غزل بیش از هر نوع دیگر شعر تجلی مینماید ، وقتی که وجود این رابطه نزدیک بین شعر و عرفان مسلم گردید علت گرائیدن اهل تصوف بشعر و غزل و تمایل شعرا مخصوصاً طبقه غزل سرا بمشرب عرفان نیز معلوم میگردد ، این ارتباط و نزدیکی اگر چه از قرن پنجم آغاز گردیده بود

ولی در قرن ششم بیش از پیش محسوس و نمایان گردید و در قرن هفتم بکلی شعر و تصوف بایکدیگر در آمیخت و هر کدام بمنزله آلت و افزار تجلی دیگری گشت، سوز و گدازی که لازمه غزلیات خوبست و از مشخصات عمده غزل دوره مغول بشمار میرود اگر چه کاملاً در غزلیات قرن ششم مشهود نیست ولی پیداست که بذر آن در زمین دلها افشانده شده و زمینه مساعدی برای دوره کمال غزل فراهم آمده است.

اما عامل سیاسی که آن نیز بنوبه خود مهم است در سیر تکاملی غزل اثرات قابل ملاحظه‌ای داشته، در دوره سامانیان و غزنویان اوضاع سیاسی ایران طوری بود که حمایت و تربیت طبقه شاعران را ایجاب مینمود، در بارهای سلاطین همه جام جمع ادبا و شعرای نامدار بود، نه تنها پادشاهان بلکه وزراء و امرا نیز بتقلید آنان بتربیت گویندگان همت میگماشتند و با اعطای صلات و جوایز گرانها به پیشرفت و ترقی شعر و شاعری کمک مینمودند، این کیفیت دو نتیجه مهم در برداشت، یکی پیشرفت شعر و ادب بطور کلی و دیگر جنبه اختصاصی یافتن آن، چه شاعران ناچار بودند جهت پیشرفت مقاصد سیاسی ممدوح بنظم قصائد مدحیه بپردازند و توجه خود را بیشتر باین قسمت مبذول دارند، این است که در تمام دوره سامانیان و غزنویان قصیده در درجه اول از اهمیت قرا داشت و مجالی برای رشد و گسترش غزل که مربوط با احساسات شخصی شاعر بود پیدا نشد ولی از قرن ششم ببعد رفته رفته این مقتضیات تغییر کرد و دیگر گونیهائی در وضع سیاسی کشور روی نمود، دیگر پادشاهان و امرا آن توجه سابق را نسبت بشاعران نداشتند و در اعطای صلات امساك میورزیدند، وعده‌ها انجام نمیشد، حواله‌ها اغلب نکول میگردد و گاهی شاعر بیچاره جز احسنت شنیدن بهره‌ای از رنج و هنر خود نمیبرد، اشعار شکوائیه که در قرن ششم اینهمه رونق داشت عکس العمل همین اوضاع بود، طبیعی است در چنین شرائطی قصیده پردازی و مدیحه گوئی روبانحطاط می‌رود و موضوعات دیگری که مقتضی با جریان اوضاع و احوال باشد مورد توجه قرار میگردد، گویندگان این قرن بر اثر محرومی از حمایت سلاطین و حکام

کمی بخود و احساسات مربوط بخود پرداختند، بالنتیجه مجالی برای رشد و ترقی غزل پیدا شد، اگرچه با تمام این احوال قصیده اهمیت خود را ازدست نداد و بلکه در تمام مدت قرن ششم مهمترین اقسام شعر بشمار میرفت ولی با در نظر گرفتن این دقیقه که هیچ تحول و تکاملی جز بر حسب ندرت بنا گهان صورت نمیگیرد بخوبی واضح است که مقدمات انحطاط قطعی قصیده و ترقی کامل غزل از همان قرن ششم فراهم آمده و اثرات آن نیز در آثار شعرای آندوره ظاهر گردیده است.

از این دو عامل سیاسی که بگذریم می بینیم که سیر طبیعی و تدریجی نیز در ترقی و تکامل غزل مؤثر بوده است، مقصود اینکه اگر فرضاً اوضاع اجتماعی و سیاسی هم تغییر نمیکرد و همه چیز بحال خود باقی میماند باز گذشت ایام و توالی قرون کار خود را میکرد، نهایت این تغییر و تحول با نهایت کندی صورت میگرفت چه محالست که معرفت آدمی از سیر و حرکت بازماند و انبوهی تجارب و آزمایشها در تکامل و تحول افکار و عقاید بی اثر ماند، چیزی که هست عوامل سیاسی و اجتماعی در تسریع این تکامل سهم بسزائی دارند و تحول غزل بی کمک آندو بسیار دیر و درعین حال ناقص انجام میگرفت.

وقتی بآثار گویندگان قرن ششم مراجعه میکنیم می بینیم **غزل سرایان معروف** که اکثر بلکه عموم آنان توجهی بغزل داشته و کم و بیش در این نوع سخن طبعی آزموده اند و ضمناً متوجه میشویم که پایه و اساس غزل کامل که در عصر مغول بوجود آمده چه از لحاظ لفظ و چه از لحاظ معنی در این دوره گذاشته شده است، گروهی از شاعران پایه لفظ و گروه دیگر پایه معنی را بالا برده اند و این دو تکامل لفظی و معنوی در عصر مغول بیکدیگر پیوسته و در غزلیات گویندگانی که بزرگترین غزل سرایان ایران محسوب میشوند تجلی کرده است شعرائی مانند **انوری و جمال الدین اصفهانی و پسرش کمال الدین** که بستگی با مشرب تصوف نداشتند در قسمت لفظ و گویندگانی مانند **سنائی و عطار و خاقانی و نظامی** که یا خود از پیشوایان تصوف و یا از الهام گیرندگان آن بودند در قسمت

معنی موجبات پیشرفت و تکامل غزل را فراهم آورده‌اند، غزل‌سرایان دیگری نیز مانند **ادیب صابر و مجیر بیلقانی** در ایندوره ظهور کرده‌اند که اگرچه چندان مهم نیستند ولی بسهم خود خدمتی در راه تکامل غزل انجام داده‌اند **مجیر الدین** اغلب در ضمیر قصائد مدحیه غزلی تضمین می‌کرد **ادیب صابر** غزلیات خود را بصفت آبداری و طراوت می‌ستاید، چنانکه می‌گوید:

طراوتی که غزل‌های آبدار مراست ز عشق تست که در عالم اختیار من است

تکامل غزل
از حیث لفظ

بدون تردید **انوری** قافله‌سالار و پیشرو این سلسله از غزل‌سرایان قرن ششم است و با اینکه او از قصیده‌سرایان بزرگ و بزعم گروهی بزرگترین قصیده‌سرای فنی ایرانست در غزل نیز نه تنها ذوق و مهارتی از خود نشان داده بلکه بنیروی ابتکار و قریحه سرشار سبکی تازه در غزل‌سرایي ایجاد کرده و غزل را از لحاظ سهولت الفاظ و لطافت و زن بسوی کمال سوق داده است، اگرچه غزل‌های **انوری** از معانی لطیف و پر شور خالی نیست ولی رویهم‌رفته از لحاظ رقت الفاظ و اوزان بیشتر بغزلیات دوره مغول نزدیک است تا از لحاظ لطافت معنی و سوز سخن، هنوز چنانکه باید سخنش پرسوز و کلامش شور انگیز نیست، هنوز معشوق قدر و منزلت معشوقان عصر مغول را نیافته و یکباره حاکم بر جان و هستی و اراده عاشق نشده است، هنوز عاشق با معشوق از سیم و زر گفتگو می‌کند، معشوق بازاری و هر جائی است و بدرم نرم میشود، با اینوصف چون از شدت و قساوت معنی و جزالت و سنگینی لفظ بمقدار زیاد کاسته شده است غزل‌ها لطیف و دلپذیر بنظر میرسد و گاهی کاملاً بغزلیات **سعدی** نزدیک میشود **سعدی** بغزلیات **انوری** نظر داشته و بسیاری از غزل‌های او را جواب گفته و بعضی از مضامین او را اقتباس و پس از تصرف و اصلاح استادانه‌ای در اشعار خود بکار برده است غزل **جمال الدین اصفهانی** نیز از این لحاظ شایان توجه است، وی بنا بگفته خود در بیت زیر در مراتب سخنوری بسبک و رویه **انوری** نظر داشته و از سخن او

بهارش شکفته شده و جای تردید نیست که این تأثیر و شکفتگی در غزلیات او نیز
مصادق داشته است :

اشرف و وطواط و انوری سه حکیمند

کز سخن هر سه شد شکفته بهارم

غزلیات شعرای ایندوره از لحاظ لفظ و معنی حد فاصلی میان تغزلات قدما
و غزلیات دوره مغول است، از اینرو گاهی باشعار گویندگان سلف وزمانی بآثار شعرای
دوره بعد شباهت و قرابت دارد، اینک نمونه‌ای از اشعار **انوری و جمال الدین** که از
حیث لفظ و مضمون و آهنگ عبارات و اوزان بیشتر بتغزلات قدما نزدیک است :

از انوری

زرد رویم ز چرخ دندان خای	تیره رایم ز عمر محنت زای
بامید که سرخ دارم روی	بنوید که تازه دارم رای
با که گویم که حق من بشناس	با که گویم که بند من بگشای
از قیاسی که تکیه گاه من است	باز جستم زمانه را سر و پای
روشنم شد که در بساط زمین	نیک عهدی نیافرید خدای
یکدم بمراعات دلم گرم نداری	یکذره مرا حرمت و آزرم نداری
من دوست ندارم که ترا دوست ندارم	تو شرم نداری که زمن شرم نداری
این مرکب بیداد تو تو سن چو دل تست	وانرا چو تن خویش چرا نرم نداری
قرطه بگشای وزمانی بنشین پیش و بگوی	روی بنمای که امروز چنین دارد روی
گوئی که چو سیم آری کار تو چو زر گردد	جان تو اگر جز جان وجه درمی دارم

از جمال الدین

کار دل سخت بد افتاد در این بار که او
بکف سخت دل بد جگری افتاده است
من نمیدانم کاین مشعله بر من ز چه خاست
بیش از این نیست که ما را نظری افتاده است

زینگونه بخون ریختن ار دست بر آری
 ترسم که دگر سال کسی زنده نباشد
 زین حسن مشوغره که بازار گل سرخ
 بس تیز بود لیکن پاینده نباشد
 ز تو این جفا بردل عاشق تو اگر خود همه جان اوئی نشاید
 رو که ز عشق تو جز عنا نغزاید از تو و خوی تو کار کس نگشاید
 خودنه جدیدی نه پرسشی نه سلامی نیک بدیدم من از تو هیچ نیاید
 خون دلم میخوری مخور که روانیست قصد بجان میکنی مکن که نشاید
 ناز تو و سوز من چنین بنماید خنده گل و اشک ابر دیر نیاید
 ای ترک بیا و چنگ بنواز آهنگ بگیر و بر کش آواز
 چون مست شدی هنوز هم شرم از دست شدم هنوز هم ناز
 منکه وجه زرم از رنگ رخ است بچه دل بوسه ز دلبر خواهم
 گفت که بوسه دهمت رایگان نی که چنین خام طمع هم نیم
 زلف را گو بمدارا دل من باز فرست
 ورنه این شرم در اندازم و اندر یازم
 مهر تنگ شکرت را بدو لب بردارم
 یند زلفت چو دل و جان پس پشت اندازم
 از رخت گل چنم و شعبده ها دانم کرد
 وز لب می خورم و عربده ها آغازم
 ترک تازی کنم و بوسه پیایی زنمت
 تا که گوید که مزین و زتو که دارد بازم
 اینک نمونه ای از اشعار انوری و جمال الدین که طعم و آهنگ و شور و حال

غزل‌های سعدی را بخاطر می‌آورد :

از انوری

جانا بجان رسید زعشق تو کارما	دردا که نیستت خبر از روز گارما
بیتو درهر خانه دستی بر سری است	وز تو درهر گوشه پائی در گلی است
کارم ز غمت بجان رسیده است	فریاد بر آسمان رسیده است
عاشقی چیست مبتلا بودن	با غم و درد آشنا بودن
بهمه محنتی رضا دادن	از همه راحتی جدا بودن
گر لگد گوب صد جفا باشی	همچنان بر سر وفا بودن
درمان دل خود از که جویم	افسانه خویش با که گویم
او بود غمگسار من اندر همه جهان	او رفت و نیست جز غم او غمگسار من
گفتی که از فراق چه رنجت همیرسد	آری قیاس ما ز دل خویش کرده‌ای
گفتم غمت بکشتم گفتا چه زهره دارد	غم آنقدر نداند کاخر از آن مائی

از جمال الدین

هم لابه خوشتر است ولی جای آن نماند	هم صبر بهتر است ولی کار از آن گذشت
چشمم از گریه دوش ناسوده است	تا سحر که سرشک پالوده است
روزها شد که آن نگارین روی	بمن آن روی خوب ننموده است
گفتم از چشم بد نگه دارش	مگر آن چشم چشم من بوده است
دوستی با دشمنانم میکنی	مرگ اگر شیرین بود اکنون بود
مده وعده فردا که هجرت سر آن	ندارد که ما را بفردا گذارد
وین باقی عمر ار نشود وصل میسر	هم با غم هجران تو خوش خوش بسر آریم
آه از آن لاف‌های بسی معنی	کز تو در پیش این و آن زده‌ایم
ما را میان اینهمه بیمار و درد دل	بگذاشتی و از غم ما غم نداشتی
ندانستم از تو من این زود سیری	نبردم گمان بر تو این بیوفائی
چندان سخن که دوش بگفتم ز حال خویش	آخر چه بودی از سخنی کارگر شدی

تکامل غزل از حیث معنی

پیش از این شمه‌ای از تأثیر تصوف در دماغ شاعران و اثر آن در تلطیف غزل بیان کردیم و نشان دادیم که تا چه اندازه نفوذ عقاید عرفانی در تکمیل جنبه معنوی غزل مؤثر بوده است از این بیان میتوان در یافت که اول بار غزل‌های آتشین و سوزناک از طبع شاعرانی تراوش کرده است که آشنا بتصوف بوده و نهال فکرشان از سرچشمه عرفان آب خورده است، سردسته این طبقه از گویندگان **سنائی غزنوی** است که از شعرای بسیار معروف ایران در نیمه اول قرن ششم می باشد، وی نخست مانند اکثر شعرای نامدار سلف از گویندگان درباری و مدیحه سرا بود، در سبک نیز از **فرخی و مسعود سعد** پیروی میکرد، ولی پس از سفر حج تحولی در افکار و معتقداتش روی نمود و بحلقه اهل تصوف در آمد و رفته رفته از پیشوایان بزرگ این مذهب گردید **سنائی** در این دوره از زندگانی پشت پا بزخارف دنیوی زد و یکباره از علائق مادی چشم پوشید و دل در حقایق معنوی بست و بر ریاضت نفس و کسب فضائل و کمالات اخلاقی پرداخت، از خدمت سلاطین و دوستی ناکسان اعراض نمود و دیگر زبان بمدح و هجای دوست و دشمن نیالود، شور و حالتی در سخنش پیدا شد و قلم را بشرح و بیان موضوعات اخلاقی و عرفانی و تربیتی و نمایش تمایلات پاک و منزله قلبی اختصاص داد، غزل‌هایی که در این بخش از زمان از طبع و خاطر وی تراوش نمود بسی شورانگیز و دلپذیر است و اگر چه از لحاظ رقت الفاظ و سهولت وزن و آهنگ پیاپی غزلیات دوره مغول و حتی بعضی از معاصرین خود نمیرسد ولی پیدا است که گوینده آن دلی سوخته و خاطری آشفته داشته و از سرسوز سخن گفته و در پیشگاه عشق و معشوق بسی خاضع و نیازمند بوده است، حاصل کلام آنکه روی هم رفته در غزلیات **سنائی** لطافت معنی بیش از رقت لفظ محسوس است، بقسمی که گاهی معنی در نهایت لطافت و کمال است و چیزی مثلاً از کلام **مولوی** کم ندارد ولی الفاظ و ترکیبات و آهنگ عبارات و اوزان همان شیوه و اسلوب قدما را بخاطر می آورد.

نمونه‌های زیر مقصود ما را بهتر روشن میکنند :

آنرا که خدا از قلم لطف نگارد

شاید که بخود زحمت مشاطه نیارد

مشاطه چه حاجت بود آنرا که همی حسن

هر ساعت ماهی ز گریبانش برآرد

بیتو یکروز نبود نتوانم

نام جز تو شنود نتوانم

دیگرانرا ستود نتوانم

بر تو کس را فزود نتوانم

گوی دولت ربود نتوانم

جز بتو شاد بود نتوانم

یار جز تو گرفت نتوانم

چون ترادرخور تو بستایم

گربتان زمانه جمع شوند

جز بفر" تو ای امیربتان

همه شادی من زدیدن تست

جان و تن و دل مرا برای تو

محراب من است خاک پای تو

دست من و زلف دلربای تو

هر چند که من نیم سزای تو

تا هست دل من آشنای تو

بر دیده دل کشم جفای تو

آن دل که شده است مبتلای تو

ای کعبه من در سرای تو

بوسم همه روز خاک پایت را

چشم من و روی دلفریب تو

دل هست سزای خدمت عشقت

بیگانه شدستم از همه عالم

چندانکه جفا کنی روا دارم

در عشق تو از بلا نپرهیزد

وی شادی ما همه بقای تو

اندر دوجهان کراست پای تو

لیکن نه برای خود برای تو

ای راحت تو همه فنای ما

این دست که مر تراست در شوخی

من بنده زندگانی خویشم

پیش از این شمه‌ای از وضع و حالت معشوق در تغزلات قدما بیان کرده و

مراتب بیقدری و حقارت آنرا در نظر عشاق آن عصر نشان داده‌ایم، در غزلیات انوری

وجمال الدین و سایر شعرائی که بسیاق آنان غزلسرائی کرده اند اگرچه از لحاظ سهولت الفاظ و رقت ترکیبات و لطافت اوزان پیشرفت های قابل ملاحظه ای حاصل آمده است ولی از لحاظ معنی و روح مطلب زیاد پیشرفتی حاصل نشده و مضامین شعری تقریباً نزدیک بمضامین قدما و در مواردی عیناً همانست ولی در غزلیات **سنائی** بر اثر نفوذ و تأثیر عقاید عرفانی سوز و گدازی که لازمه یك غزل خوبست کاملاً راه یافته و معشوق باجمال ملکوتی و کمال واقعی خود آغاز جلوه گری نموده است، ما در غزلیات شورانگیز **سنائی** جمال حقیقی معشوق و مراتب بزرگی و عظمت او را بخوبی مشاهده میکنیم، چه اندازه فرق است بین معشوق **فرخی و منوچهری** و معشوقی که **سنائی** او را در ابیات زیر میستاید :

خورشید توئی و ذره مائیم	بیروی تو روی کی نمائیم
آخر نه ز گلبن تو خاریم	آخر نه ز باغ تو گیائیم
گر دسته گل نیاید از ما	هم هیمة دیگ را بشائیم
زآمد شد ما مکن گرانی	پندار که در هوا هبائیم
بر در زده ای چو حلقه ما را	ما رقص کنان که درسرائیم
از شیر فلک چه باک داریم	چون باسگ کویت آشنائیم
ماراسگ خویش خوان که تاما	گوئیم که شیر چرخ مائیم

در اشعار بالا مراتب عجز و انکسار عاشق در مقابل معشوق بخوبی پیداست **سنائی** در بیت زیر از اینکه معشوق او را سگ خویش خوانده بخود میبالد و چه اندازه این نوع احساسات باسنخ فکر قدما فرق دارد .

سگی خواندی سنائی را و آنکه گفتی آن من

زهی احسان زهی تحسین بنام ایزد بنام ایزد

پاره ای از غزلیات **سنائی** از حیث معنی و آهنگ و طرز جمله بندی غزل **مولوی** را بخاطر میآورد و معدودی نیز صرف نظر از جهات معنوی یاد از طرز

سخن فرخی و منوچهری میدهد و شاید غزلیات اخیر مربوط به دوره نخستین زندگی او یعنی دوره قبل از تحول فکری باشد.

اینک بترتیب چند بیتی از هر یک از دو نوع نقل مینمائیم :

غزل بسبک مولوی

ما باز دگر باره برستیم زغمها	در بادیهٔ عشق نهادیم قدمها
کندیم زدل بیخ هواها و هوسها	دادیم بخود راه بالاها و المها
اول بتکلف بنوشتیم کتبها	و آخر زتحریر بشکستیم قلمها

غزل بشیوه تغزلات قدما

بر آتش تیزم بنشانی بنشینم	بردیده خویشت بنشانم ننشینی
با من بزبانی و بدل با دگرانی	هم دوست ترا من نبود هر که گزینی
من بر سر صلحم تو چرا جنگ گزینی	من بر سر مهرم تو چرا بر سر کینی

بعد از سنائی شعرائی که مشرب تصوف داشتند شیوه او را در غزل سرائی دنبال کردند و بتدریج پایهٔ غزل را از لحاظ معنی بالا بردند و زمینهٔ مساعدی برای غزلیات پر شور عرفانی فراهم آوردند **نظامی و خاقانی** از جملهٔ این شاعرانند **خاقانی** در سرودن غزل لحن قصیده را از دست نداد ولی **نظامی** تا حد زیادی بلحن لطیف غزل نزدیک شد، رویهمرفته غزلیات **نظامی** پر شورتر و دل انگیزتر از غزلیات **خاقانی** است، پیداست که ناله های او از سردردی است و نغمه های حزینش راه بجائی دارد، اگر **نظامی** بهمان نسبتی که بلطافت معنی نظر داشت جانب سهولت و رقت الفاظ را نیز مانند **انوری و جمال الدین** مراعات میکرد و شیوهٔ غزل سرائی را دنبال مینمود شاید امروز در شمار بهترین غزل سرایان قرار میگرفت.

شیخ عطار شاعر و عارف معروف که تا پیشتر از ربع اول قرن هفتم میزیسته غزلیات فراوانی دارد، در غزلیات او جنبهٔ معنویت و عرفان و حکمت بر جنبهٔ عشق و بیان احساسات و حالات مادی و روحی عاشق غلبه دارد و عشاق دلسوخته هیجانات و

عواطف شورانگیز خود را در آن منعکس نمی بینند، از این رو کسانی که مثلاً می توانند از غزلیات سعدی و حافظ لذت برند از مطالعه غزلیات عطار زود خسته میشوند، اینک نمونه مختصری از غزلیات این سه گوینده نامی را در پایان این مقال نقل مینمائیم :

از خاقانی

بزیان چرب جانا بنواز جان ما را
بسلام خشك خوش کن دل ناتوان ما را
زمیان برار دستی مگر از میانجی تو
بکران برد زمانه غم بیکران ما را
بدو چشم آهوی تو که بدولت تو گردون
همه عبده نویسد سگ پاسبان ما را

گرچه بدست کرشمه تو اسیرم
از سر کوی تو پای باز نگیرم
ساخته ام با بلای عشق تو چونانک
گر عوضش عافیت دهی نپذیرم
بیتو چو شمع که زنده دارم شب را
چون نفس صبحدم دمید بمیرم

هر روز بهر دستی رنگی دگر آمیزی
هر لحظه بهر چشمی سوز دگر انگیزی
صد بزم بیارائی هر جا که تو بنشینی
صد شهر بیاشوبی هر جا که تو برخیزی
فتنه کنیم بر خود پنهان شوی از چشم
چون فتنه بر انگیزی از فتنه چه پرهیزی

از نظامی

خمیده پشت از آن گشتند میران جهان دیده

که اندر خاک میجویند ایام جوانی را

پیشترک مرا ، دوست ترک داشتی

من نه همان دوستم دشمنی اکنون چراست

دیده را با تو آشنایی هست و ز تو در دیده روشنائی هست

مرا پرسى که چو نى چونم ایدوست

جگر پر درد و دل پر خونم ایدوست

شنیدم عاشقانرا مینوازی

مگر من زان میان بیرونم ایدوست

طلب کنم چو توئی را من این خیال نورزم

طلب کنی چو منی را من این امید ندارم

بنزد من تو بزرگی منم که پیش تو خردم

بپیش من تو عزیزى منم که پیش تو خوارم

نه چشم آنکه ببینم نه بخت آنکه بیابم

نه پای آنکه بپویم نه دست آنکه برآرم

داغ کن داغ که صید لاغرم آن نمی ارزد که قربانم کنی

زده لاف دوستداری ز تو با هزار دشمن

خجلم کنی ز دشمن تو چه دوستدار باشی

من آن نیم که تو دیدی توانی و به از آنی

ترا فزوده جمال و مرا نمانده جوانی

گرم شکسته بخوانی چرا شکسته نباشم

تن اینچنین که تو دیدی دل آنچنان که تو دانی

بمردمی نه بفرمان رعایت دل ما کن
نگویمت بچه غایت بدانقدر که تو دانی
 غم تو خجسته بادا که غمی است جاودانی
 ندهم غمی چنین را به-زار شادمانی
 غم او زخرمی به تودراین سخن چه گوئی
 زدنش به از نوازش تودراین زیان چه دانی
 منم آنکه خدمت تو کنم و نمیتوانم
 توئی آنکه چاره من نکنی و میتوانی
 بزبان حال گفتمی که بخواه وصل از من
 بچه اعتماد خواهم بکدام زندگانی
 دل من کجا پذیرد عوض تو دیگری را
 دگری بتو نماند تو بدیگری نمانی

از شیخ عطار

الا ای زاهدان دین دلی بیدار بنمائید
 همه مستید در مستی یکی هشیار بنمائید
 هزاران مرد دعوی دار بنمایم از این مسجد
 شما يك مرد دعوی دار از خمار بنمائید
 من اندر يك زمان صد مست از خمار بنمایم
 شما مستی اگر دارید از اسرار بنمائید
 من این زندان مفلس راهمه عاشق همی بینم
 شما يك عاشق صادق چنین بیدار بنمائید
 شماعمری در این وادی بتك رفتید روز و شب
 ز گرد کوی او آخر مرا آثار بنمائید
 چنین بی آلت و بیدل قدم نتوان زدن در ره
 اگر مردان این کارید دست افزار بنمائید

از پس پرده دل دوش بدیدم رخ یار
 شدم ازدست و برفت از دل هن صبر و قرار
 کار من شد چو سر زلف سیاهش در هم
 حال من گشت چو خال رخ او تیره و تار
 گفتم ای جان شدم از نر گس مست تو خراب
 گفت در شهر کسی نیست ز دستم هشیار
 گفتم این جان بلب آمد ز فراقت گفتا
 چون تو در هر طرفی هست مرا کشته هزار
 گفتم اندر حرم وصل توام مأوی بود
 گفت اندر حرم شاه کرا باشد بار
 گفتم از درد تو دل نیک شود گفتا نی
 گفتم از رنج رهد باز بگفتا دشوار
 گفتم از دست ستمهای تو تا کی نالم
 گفت تا داغ محبت بودت بر رخسار
 گفتم ای جان جهان چون که مرا خواهی سوخت
 بکشم زود و وزین بیش مرا رنجه مدار
 در پس پرده شد و گفت مرا از سر خشم
 هرزه زین بیش مگو کار بمن باز گذار
 گر کشم زار و اگر زنده کنم من دانم
 در ره عشق ترا با من و با خویش چه کار

دوره مغول یا عصر کمال غزل

در فصل پیش از سه عامل مهم اجتماعی و سیاسی و طبیعی سخن گفتیم اینک
 در این مقام یادآور میشویم که سه عامل مزبور در دوره مغول نیز با شدت و نفوذ

بیشتری در کار بوده و سرانجام بکمال غزل منتهی شده است، حمله خانمانسوز مغول با کشتن آخرین بقایای روح حماسی و تضعیف تمایلات رزمی و ایجاد وحشت و اضطراب و اعمال جور و ظلم زمینه را برای تقویت و اشاعه تصوف که خود با احتمال قوی یکی از عوامل شکست و زبونی ایرانیان در حمله مغول بود فراهم نمود، بعبارت دیگر تسلط مغول از طرفی معلول غلبه مشرب تصوف و از بین رفتن روح سلحشوری و از طرف دیگر عامل مهم شیوع و نفوذ کامل تصوف در میان عموم طبقات ایرانی بود تا قرن ششم اگر چه تصوف کلیه مراحل تحول و تکامل را پیموده و بسورت کامل خود تجلی کرده بود ولی هنوز در اعماق روح و قلب کلیه طبقات رسوخ نکرده و بر افکار و معتقدات آنها بطور کامل تسلط نیافته بود، هنوز بقایای روح سلحشوری باقی بود، هنوز اکثر مردم در چار دیوار عقاید خشک مذهبی محدود بودند و با عقاید و آراء تازه متصوفه آشنائی نداشتند، هنوز بیشتر شاعران از تأثیر افکار و اصول عقاید متصوفه بر کنار بودند و بشیوه متقدمین سخن میگفتند، هنوز بقدر کافی اشعار گویندگانی چون سنائی و شیخ عطار در میان مردم انتشار نیافته و افکار عمومی را تحت تأثیر قطعی قرار نداده بود، ولی پس از غلبه مغول بر اثر بر وز مصائب و مشکلات و انواع بدبختی ها و تیره روزیها و قتل و غارت و وحشیانه مغول و دوام تسلط بیگانگان و عدم توانائی در جلوگیری از بیعدالتیها و مظالم خانان مغول و عمال آنان و غلبه روح یأس و زبونی زمینه بسیار مساعدی برای پیشرفت و اشاعه کامل افکار صوفیانه پدید آمد و مردمی که از همه جا و همه چیز و همه کس مأیوس شده بودند ناچار برای تسکین دردهای بی پایان و التیام جراحات خود دست التجا به دامن تصوف دراز کردند. در اینجا وارد این بحث نمیشویم که چرا و بچه علت بروز این بدبختی ها و بیعدالتیها حس انتقام جوئی ایرانیانرا تحریک نکرد بلکه آنانرا بمبارزه منفی واداشت و با اسلحه صبر و شکیبائی تجهیزشان نمود، شاید صبر و حوصله و مقاومت منفی از خصائص ذاتی این قوم کهن سال باشد و بنیروی همین اسلحه برنده در طول تاریخ

چند هزار ساله خود بردشمنان خطرناکی چون جانشینان اسکندر و اعراب و مغولان غالب و فائق آمده و استقلال و حیات و هستی خود را در قبال تسلط طولانی متجاوزین حفظ کرده باشند، تشریح این مطلب عجاله از موضوع بحث ما خارج است آنچه مسلم می باشد عقاید صوفیانه و تمایلات عرفانی مشکلات و ناملازمات و پیش آمدهای ناگوار و حوادث تلخ را بر آدمی سهل و ناچیز و تحمل پذیر و غیر قابل اعتنا میگرداند، ایرانیان نیز در مقابل سیل خروشان مصائب و بدبختی ها بتصوف و عرفان گرائیدند و الحق داروی شفا بخشی جهت تسکین آلام و التیام جراحات خود یافتند.

در این صورت می بینیم که شیوع و پیشرفت تصوف در قرن هفتم و بعد از آن و آشنائی کلیه طبقات مردم با اصول عقاید متصوفه امری کاملاً طبیعی و غیر قابل احتراز بود و بهمین دلیل دیری نگذشت که تصوف از صورت تقریباً اختصاصی قرن پنجم و ششم خارج شد و بصورت يك مكتب عمومی درآمد، در گوشه و کنار خانقاه ها برپا شد، مشایخ و پیران بکار تربیت و ارشاد سالکین طریق همت گماشتند، صاحب دلان روی از مدارس برتافتند و داروی تربیت از پیران طریقت بستند، باین ترتیب تصوف بردل های خاص و عام سایه افکند و نفوذ خود را همه جا حتی در میان روحانیون و زاهدان خشك گسترش داد.

پیش از این شمه ای از کیفیت ارتباط تصوف و شعر خصوصاً نوع غزل بیان کرده ایم، تأثیر شعر در جذب قلوب و ترجیح آن بر نثر از لحاظ تحریک عواطف و احساسات امری مسلم و مورد قبول است و چون متصوفه در تشریح و بیان عقاید و آراء خویش بیشتر با ذوق و احساسات مردم سروکار داشتند ناچار شعر را که وسیله مؤثری برای ادای این مقصود است بخدمت گرفتند و آنرا وسیله نشر عقاید و آراء خویش قرار دادند، امروز معروفترین کتبی که از آثار صوفیان بدست ما رسیده منظوم است، به شیخ ابوسعید اعتراض کردند که چرا در منابر و مجالس موعظه شعر نمیخواند، شعرا و اهل ذوق نیز از نظر هم آهنگی و سنخیت کاملی که میان تمایلات آنان

و معتقدات متصوفه موجود می‌باشد مسلماً زودتر از طبقات دیگر به مشرب تصوف گراییدند، شاید کمتر شاعر نیست که از تسلط مغول باینطرف درسلک متصوفه و یادارای مشرب تصوف و ذوق عرفان نباشد، دراینصورت غریب نیست اگر شعر و مخصوصاً غزل که مورد بحث ماست بتدریج تغییر ماهیت دهد و صورت لطیف و شورانگیزی مناسب با ذوق و حال عارفانه و لطافتی که خاص افکار عرفانی است پیدا کند.

با بهم خوردن دربارهای سلاطین شاعر نواز و کم شدن صلات، و انحطاط فن قصیده سرائی و مدیحه گوئی، و تغییر وضع معشوقان که پیش از آن غالباً مملوک و تحت تسلط و اختیار عاشقان بودند، و انعطاف توجه گویندگان بخود و احساسات خود و سیر طبیعی افکار و تحولات اجتناب ناپذیر عقاید و آراء و ازدیاد معرفت، و نضج و پختگی فکر زمینه کاملاً مساعدی برای تنزل قصیده و ترقی غزل فراهم آمد و چون این عوامل بهم آمیخت و گذشت زمان و استفاده از تجارب و آزمایشهای ادبی گذشته و حال نیز بآن پیوست غزل در کاملترین صورت خویش تجلی نمود و گلی بر شاخسار ادبیات ایران رست که هنوز پس از هفتصد سال از لطافت و طراوت آن ذره‌ای کاسته نشده و هیچ صاحبذوقی بر جمال دلربای آن نقطه خال کمالی نیفزوده است.

اگرچه از مجموع آنچه در فصول گذشته و مخصوصاً در فصل پیش گفتیم مشخصات و ممیزات غزل کامل بخوبی معلوم میشود ولی برای اینکه حق موضوع بوجه بهتری ادا شود لازمست مجموع نکات و دقائقی که در گذشته اجمالاً بآن اشاره کردیم تحت عنوان مستقلی مورد تشریح و بحث قرار گیرد و این مقصود در مقایسه‌ای که اینک میان تغزل و غزل بعمل خواهیم آورد و نیز از مطالعه آثار و اشعار گویندگان معروف این عصر که بعداً بشرح کلیاتی در سبک و احوال آنان خواهیم پرداخت بحصول می‌پیوندد.

در اینجا منظور از مقایسه بحث در معنای لغوی غزل و تغزل
مقایسه تغزل و غزل و کیفیت ساختمان و قالب ظاهری هر یک نیست و نیز از عنوان کردن تغزل و غزل و مقایسه آن دو مقصود دو جنس مختلف از اقسام شعر که هر دو قسم در یک زمان و توسط یک گوینده مورد

طبع آزمائی قرار گرفته است نمیباشد، چه میدانیم بیشتر شاعران در هر دو نوع داد سخنوری داده‌اند بلکه منظور و مقصود ما بحث در نوع احساسات و تمایلات عشقی و گفتگو در کیفیت روابط عاشقانه و مناسبات عاشق و معشوق و بیان چگونگی تحول و تطور این حالات و کیفیات در ادوار مختلف از بدو ظهور تا دوره کمال غزل می‌باشد. بنا بر آنچه در گذشته بیان کردیم در دوره سامانیان و غزنویان پایه غزل گذاشته شد و ما ایندوره را بعلم مذکوره عصر تغزل نامیدیم و دوره سلجوقیان یعنی قرن ششم را دوره پیدایش غزل نام گذاردیم، چه در ایندوره غزل از تغزل جدا شد و صورت مستقلی پیدا کرد و دوره مغول را بدوره کمال غزل موسوم نمودیم، چه در حقیقت در ایندوره سیر تکاملی غزل انجام گرفت، بدیهی است که احساسات و تمایلات عشقی تنها در تغزل و غزل منعکس نشده بلکه در اقسام دیگر شعر نیز مانند رباعیات و قطعات و حتی مثنویات انعکاس یافته است، نهایت بهترین نمونه‌های این جنس از اجناس سخن را در دوره سامانیان و غزنویان در تغزلات و در دوره مغول در غزلیات میتوان یافت.

بنابر این مشخصات اشعار عاشقانه دوره مغول و عصر قدما از مقایسه غزل و تغزل که هر کدام نمونه کامل شعر عشقی در هر یک از ادوار مذکور می‌باشد بخوبی معلوم میشود و ضمناً کیفیت تحول و تطور آن نیز روشن میگردد و گرنه در لغت تغزل را با غزل فرقی نیست و در زبان و ادبیات عرب تغزل بهمان معنای غزل بکار میرود بعبارت دیگر گفتگوی ما در دو قسم مختلف از اقسام شعر نیست بلکه بحث بر سر موضوع واحدی است که در هر یک از ادوار مختلف حالت و کیفیت جدا گانه‌ای داشته است.

در این مقایسه بحث از خصوصیات و صفات برجسته غزل در قرن ششم ضرورت چندانی ندارد چه در واقع قرن ششم برزخی است بین دوره قدیم و دوره کمال غزل، غزلیات ایندوره دارای وضع ثابت و مشخصی نیست از طرفی رنگ تغزلات قدما را

دارد و از طرفی بشیوه سرایندگان عصر مغول نزدیک میشود، بقول آنشاعر « بهمار ماهی ماند نه این تمام ونه آن » گاهی بصلابت تغزلات **فرخی** است و زمانی بلطافت غزلیات **سعدی** اگر معنی لطیف باشد لفظ رقتی ندارد و اگر الفاظ رقیق باشند معانی دارای لطافتی نیستند و گذشته از تمام این نقائص افکار شاعر گوئی دچار خلجان و تردید است و لحظه‌ای برحالتی ثبات ندارد و هر دم از نظری دیگر درعالم عشق و محبت پیروی میکند این تردید و تناقض گوئی نه از بابت روحیه نگرانی است که معمولاً عاشاق دارند بلکه اساساً در عشق دارای عقیده ثابت و مشخصی نیستند در حالیکه عاشاق دوره قدیم و دوره مغول اگر چه گاهی بشیوه عاشاق بیدل ضد و نقیض میگویند ولی در هر حال در مکتب عشق و عاشقی پیرو اصولی میباشند که کمتر از آن منحرف میشوند .

باری چون پیش از این بقدر کافی از خصوصیات و تحولات غزل در قرن ششم گفتگو کرده‌ایم در این مقام بهمین قدر اکتفا میکنیم و قلم را بیان خصوصیات غزل و تغزل معطوف میداریم .

نخست مشخصات عمده و حالات عمومی غزل و تغزل را بنحو

اجمال ذکر میکنیم و سپس بشرح علل و موجبات آن میپردازیم و در پایان مقایسه خود را با اتیان شواهد و امثال لازم تکمیل مینمائیم .	مشخصات عمده تغزل و غزل
--	---

در غزل و تغزل موضوع و وسیله بیان موضوع هر دو یکی است ، موضوع عشق و وسیله بیان موضوع کلمات و جملات میباشد، ولی کیفیت احساس و ابراز این حالات و طرز استفاده از کلمات و جملات متفاوت است و همین تفاوتهاست که سبک را بوجود میآورد، عاشق عصر تغزل و عاشق دوره غزل هر یک از عشن چیز دیگری درك میکند اولی عشق را جلوه‌ای از بروز غرایز جنسی و غلبه تمایلات شهوی میداند و دومی آنرا اصطرباب اسرار خدا و گرامی‌ترین ودیعه الهی در روح لطیف انسانی می‌پندارد

تغزلات قدما بیشتر حاکی از عشق آلوده و نامنزهی است درحالیکه غزلیات دوره مغول از عشقی تابناک و دور از هوس و آلودگی حکایت میکند، عشاق دوره نخستین از معشوق جز تسلیم بتمایلات شهوانی آنان چیزی نمیخواهند و لسی سوختگان دوره مغول در دایره قسمت نقطه تسلیمند و از یار جز یار تمنائی ندارند، آنان از عشق مجازی قدمی فراتر نمیدانند، اینان عشق محازی را زیر پا گذاشته بپام حقیقت برآمده، آنان عشق را وسیله کامیابی و اطفاء شهوات قرار دادند اینان شهوت و هوس را منکوب کردند و از عشق بمنظور تربیت روح و تقویت مبانی اخلاقی استفاده نمودند، برای آنان مفهوم عشق لذت و کامیابی و برای اینان درد و محرومی بود، تغزلات عموماً مظهر عشرتها و خوشگذرانیها و شادکامیها و شاد خواریهها و تمتع از انواع لذتها و شهوات میباشد درحالیکه غزلیات نمونه برجسته‌ای از محرومیتها و ناکامیها و بی‌نصیبی‌ها و سوز و گدازهای روح بشر است، در تغزلات عاشق و در غزلیات معشوق قهرمانست، عاشق را در تغزلات صاحب اختیار و مالک و مغرور و فرمانده و محتشم می‌بینیم و در غزلیات ابن صفات مخصوص معشوق و عاشق مظهر ناتوانی و انکسار و تسلیم است، تغزلات دارای یک جنبه حماسی قوی است، عاشق گوئی بامعشوق سرپیکار دارد، همچون مرد مبارزی بمیدان عشق قدم میگذارد، معشوق را مقهور تسلط و اقتدار خویش میگرداند و چنانکه میخواهد از او کام میستاند، ولی غزلیات حاکی از روح تسلیم و خضوع بی‌نهایتی است، عاشق در مقابل اراده معشوق سر تسلیم فرود می‌آورد و رضای خاطر او را بر رضای خاطر خویش اختیار مینماید، بدرد میسازد و درمان نمیطلبد، شبهای هجر را میگذراند و تمنی وصال را از دل دور میکند، جور و جفای معشوق را بجان میخرد و زبان بشکایت نمیگشاید گدارا نشاید که با سلطان لاف همسری زند و مملوک را نزیبد که با خداوند گار راه چون و چرا بسپرد، معشوق تغزل بی‌قدر و وصلش آسانست اما معشوق غزل از ناز و غرور پای بر سرافلاک و دیده خورشید میگذارد و سهولت بدست نمی‌آید، وصالش امری محالست

وعاشق سودای وصل در سر نمیپزد، معشوق کعبه آمال آرزومندان و قبله مشتاقان است افسوس که بیابانهای بیکران در میان حائل میباشد، عاشق مسکین پای طلب دروادی هولناک عشق میگذارد و غالباً هم راه بسر منزل مقصود نمیبرد، پروانه وار جان دردمند را بر سر هوای شمع مینهد، معشوق چون ستاره فروزانی بر صفحه نیلگون آسمان جائیکه دست هیچ آرزومندی بآن نمیرسد میدرخشد، جلوه ملکوتی و روح پرور آن دل از صاحب دلان میر باید، افسوس که دست وصال از دامن آن کوتاه است و جز از راهی دور با جمال دلارایش نرد عشق نتوان باخت، عشاق دوره نخستین هر گاه اراده میکردند کس میفرستادند و معشوق را میخواندند و بزم خود را بزیور جمال او میآراستند ولی دردمندان دوره مغول باسگ کوی یار آن نیز با احتیاطی فراوان عشق میورزیدند حلقه بیرون در بودند و باستانه معشوق راه نداشتند، اگر معشوق روزی بگوشه چشم عنایتی آنانرا مینواخت سر از فخر بر آسمان میسودند و این اندازه لطف مختصر را در شمار وصل میآوردند، کمینه مرتبه وصل در نظر عشاق دوره قدیم بوسه ای و کناری بود ولی در نظر این دل باختگان حد اعلای وصل از صحبتی و نگاهی تجاوز نمیکرد، چه پر شور است شعر آن شاعر دلسوخته :

خدا نگیردشان گر چه چاره دل ما

بیک نگاه نکردند و میتوانستند

حافظ میگوید :

یار با ماست چه حاجت که زیادت طلبیم

دولت صحبت آن مونس جان ما را بس

عظمت و جلال معشوق بحدیست که عاشق تا جائی در خود احساس خضوع و حقارت و ناشایستگی میکند که اساساً حد خود نمی بیند که سودای عشق در سر یزد و تمنی وصل معشوق را بخاطر گذراندن و اگر از مدد بخت مساعد و اقبال همایون وشگفت کاری روزگار وصلی دست دهد و یار دل از جفا سیر گرداند گوئی امری خلاف

طبیعت و عادت بوقوع پیوسته و عاشق مسکین نمیداند این لطف یی سابقه معشوق را
 بچه چیز حمل کند، عاشق حتی در روزگار وصل از بیم هجران اندیشناک است، میترسد
 که این دولت مستعجل زود بسر آید و دامن دوست که بصد خون دل بدست افتاده
 از کف رها شود **وحشی** این معنی را در شعر زیر بسیار خوب بیان میکند :

شراب لطف پر در جام میریزی^۳ و میترسم

که زود آخر شود این باده و من در خمار افتم

عاشق تغزل مالک و خداوند گار معشوق است و عاشق غزل مملوک و بنده معشوق
 آنجا معشوق موظف بخدمتگزاری و فرمانبرداری است و اینجا عاشق بنده معتقد
 و چاکر دولتخواه معشوق، آنجا عشاق معشوقان خود را بناسپاسی و طفره از خدمت
 و اطاعت متهم میدارند و از اینکه معشوق با همه گذشت و اغماض آنان در خدمتگزاری
 تقصیر روا داشته اظهار نارضائی میکنند، هر گاه نقار و کدورتی در میانه پدید آید قطعاً
 معشوق مقصود حقاً موظف باعتذار و استرضاست اما اینجا عشاق چشم بر حکم و گوش
 بر فرمان و کمر خدمت بر میان دارند، حکم معشوق رواست، عاشق از نظر کمال محبتی
 که بمعشوق دارد او را از هر عیب و نقیصه ای مبرا میداند، عمل معشوق ملاک عمل
 شایسته است، هر گناه و تقصیری هست متوجه عاشق است، معشوق خطا میرود عاشق
 عذر آنرا میخواهد، معشوق گناه میکند عاشق استغفار میجوید، بارها عاشق از گناه
 نرفته استغفار جسته و دست التجا بدامن عفو و اغماض معشوق زده است، در تغزل
 معشوق از اینکه مورد لطف و عنایت عاشق قرار گرفته بایستی مباحی و مفتخر باشد
 در غزل عاشق دل ناقابل خود را لایق جلوه گاه روی تابناک معشوق نمیداند و بهر تقدیر
 از اینکه دلش اسیر طره چنان جانانه ای شده خود را قرین افتخار و مباهات می بیند
 و باطناً بحسن ذوق و لطف تشخیص خویش در انتخاب چنان معشوقی مینازد، آنجا عاشق
 معشوق را مورد عتاب و سرزنش قرار میدهد که چرا ناز بیهوده میکنی و قدر چون
 من عاشق و الامقامی را نمیدانی در صورتیکه اگر بخوایم معشوقانی زیباتر و دلرباتر

از تو بدست خواهم آورد و تو در میان هزار عاشق یکی را چون من محتشم و بنده نواز
 نخواهی یافت، اینجاء عاشق سر نیاز بدر گاه معشوق چاره ساز مینهد و بزبان حال و قال میگوید
 چه شود اگر دل مجروح و بلاکش مرا بمومیائی لطف خویش التیامی دهی و بر
 جراحات قلب پریش و سوزناکم مرهمی نهی، من از همه خلق ترا برگزیدم و از تو
 خوبتر و دلرباتری در همه جهان سراغ ندارم، اگر تو مرا نوازی از عنایت دیگران
 طرفی بر نخواهم بست، از مراتب کرم و بنده نوازی تو همین سزد که چشم رضا و مرحمت
 بر عاشق وفادار خود که دری دیگر نمیداند ورهی دیگر نمیگیرد باز کنی و این نیز
 بدانی که :

« ترا عاشق شود پیدا ولی مجنون نخواهد شد »

از جمله موضوعاتی که در عوالم عشق و محبت زیاد اتفاق میافتد یکی مسأله
 سوء تفاهات میان عاشق و معشوق و ایجاد نقار و کدورت و بالنتیجه موضوع قهر و
 آشتی است، در عشق معهود این است که ناز از معشوق و نیاز از عاشق باشد و الحق جز
 این نیز زینده نیست، غریب اینجاست که عشاق دوره قدیم حاضر بتحمل نازی هم که
 تنها سرمایه معشوق و وسیله تجلی زیبائی و دلبری اوست نبودند، با کمال بی نیازی از
 او میگسستند و بدیگری می پیوستند، آنگاه با احتمال قوی معشوقان سردمهری دیده
 وسائل بر میانگیختند و بانواع در صدد جلب رضای عاشق بر میآمدند، عاشق هم که
 روی قاعده کلی و طبیعی عشق دلش اسیر طره دلبنده معشوق و قهراً مطیع تمایلات
 او بود عذر میپذیرفت و باز دل در کف او میداد، البته باین شرط که دیگر ناز نکند
 و عشوهِ نفروشد ! ولی این موضوع بنحود دیگری در غزلیات جلوه گر شده است اینجا
 غرور حسن پنجه عشق را بر میتابد و نیاز سر عجز بر پیشگاه ناز میساید، عاشق از
 تقصیری که هرگز روا نداشته است عفار میجوید و اگر گاهی نیز بر اثر غلبه یأس
 و حرمان از بی عنایتی مخدوم زبان بشکوه گشاید و از خدمات بی مزد و منت خود سخن
 راند زود پشیمان میشود و بار دیگر باتکاء روش بنده پروری خواجه دست التجا بدامن

معشوق میزند و تقاضای عفو و بخشایش میکند .

اینک عنان قلم را ببیان مشخصات لفظی تغزل و غزل و تفاوت آن دو معطوف میداریم .
این نکته مسلم است که زبان هر دوره از تأثیرات اجتماعی
زوال حس سلحشوری و اخلاقی و تاریخی آن دوره بر کنار نیست ، در حقیقت زبان یا
و تأثیر آن در سبک عبارت جامعتر کیفیت بکار بردن جملات و کلمات و ساختن
و زبان ترکیبات و تلفیق عبارات بمنظور بیان مطالب و احساسات
ما فی الضمیر نمودار افکار اجتماعی و وضع جغرافیائی
و تاریخی و حالات روحانی و نفسانی و تمدن و فرهنگ هر دوره است ، همچنانکه وضع
اجتماعی دوره سامانیان و غزنویان و بعد هم دوره مغول موجب ایجاد آنگونه افکار
و نظریات مختلف در موضوعات عشقی گردید دو سبک مختلف نیز در طرز بیان
احساسات و استفاده از کلمات و عبارات بوجود آمد که هر یک مناسب با روحیات
اجتماعی و فرهنگ و تمدن دوره مخصوص خود میباشد ، زبان دوره سامانیان و غزنویان
زائیده افکار جنگی و حماسی وقت بود و در واقع یک زبان لشکری بشمار میرفت
با آن سنخ فکر امکان نداشت سبک رقیق و لطیف و آرامی بوجود آید ، از اینرو در
الفاظ و عبارات و ترکیبات آن دوره صلابت و فخامت و هیمنه خاصی موجود میباشد
البته این صفت در قصاید مدحیه و رزمی بیشتر محسوس است ولی تغزلات نیز از آن
بر کنار نیست .

در دوره مغول وضع عوض شد و بر اثر دگو گونی افکار و روحیات اجتماعی
زبان نیز تفاوتی فاحش پذیرفت و از شدت و قساوت آن بمقدار زیادی کاست ، این وضع
و حالت جدید در غزلیات و بطور کلی در اشعار عاشقانه بیشتر تأثیر نمود ، چه آنگونه
افکار لطیف و شورانگیزی که خمیرمایه غزلست بارقت لفظ بیشتر تناسب دارد ، بلکه
لفظ رقیق خود لازمه فکر لطیف است ، اکنون به بینیم علل و موجبات این افتراق
و تمایز چیست ؟

بایک نظر اجمالی بتاریخ قرون اولیه اسلام معلوم میشود که ایرانیان اگر چه بعلل گوناگون که در اینجا مقام ذکر آن نیست در مقابل حمله عرب مغلوب شدند ولی روحیه خود را نباختند و بآسانی تسلیم تسلط عرب و نفوذ نظامی آنان نشدند بلکه بانواع واقسام در صدد مقابله و مقاومت برآمدند و در مقام حفظ بقایای مفاخر گذشته و احیاء آنچه از دست رفته بود بجان کوشیدند، نهضت شعوبیه از مظاهر عالی این مقاومت و سرسختی شرافتمندانه است، نخستین بار این نهضت ها در نواحی شرقی ایران که دور از مرکز حکومت خلفا بود برپا شد، بهمین جهت حکومت های مستقلی نیز که پس از تسلط دویست ساله عرب تشکیل یافت اول بار در همین قسمت از ایران مستقر گردید، تأسیس سلسله طاهریان و بخصوص سامانیان و صفاریان که برسوم و آداب ملی بسیار معتقد بودند بیش از پیش موجب تقویت روحیه سلحشوری ایرانیان گردید سپس هم تشکیل حکومت وسیع و مقتدر غزنویان و جنگها و غزوات دائمی و تأثیر اشعار گویندگان که فتوحات پادشاهان جنگجو و غازی را بهترین بیانی توصیف مینمودند این روحیه جنگی و سرسخت را حفظ کرد تا حدی که زبان فارسی بصورت یک زبان لشکری که متضمن بسیاری از مصطلحات جنگی بود در آمد و صلابت و قساوت مخصوصی که لازمه این سنخ فکر بود در آن راه یافت، غریب اینجاست که نفوذ روح حماسی تابجائی بود که احساسات و عواطف و تمایلات عشقی را نیز تابع مقررات خود کرد و رنگی خاص باشعار عاشقانه دوره سامانیان و غزنویان بخشود .

در قرن ششم مقدمات انحطاط این روحیه قوی بر اثر اشاعه تصوف و گذشت زمان وضعف عوامل نخستین فراهم آمد و در دوره غلبه مغول و رسوخ و نفوذ تصوف در کلیه شئون اجتماعی بکلی از میان رفت، ایرانیان یکباره روحیه جنگی خود را از دست دادند و تسلیم تیر قضا شدند، همان کسان که در دوره های نخستین خطر میکردند و بزرگی را از کام شیر میجستند و در مقام دفع مشکلات و حفظ مفاخر از مرگ نمی هراسیدند اینک از مقابله باشدائد میگریختند و روباه صفت در بیغوله ها پنهان

میشدند و گریه را بر هر درد بیدرمان دوامیدانستند، این ضعف روحیه نظامی و غلبهٔ یأس و ناامیدی و تسلیم و رضا در مقابل پیش آمدها و حوادث ناگوار از مقدمهٔ باب پنجم بوستان سعدی که در بجهوحهٔ بحران این وضع اجتماعی در موضوع رضا برشته نظم کشیده شده بخوبی معلوم میشود و ما برای روشن شدن موضوع بنقل مختصری از آن مبادرت مینمائیم.

نخست در مقدمه میگوید :

سعدت ببخشایش داور است	نه در چنگ و بازوی زور آورست
چو دولت نبخشد سپهر بلند	نیایسد بمردانگی در کمند
نه سختی رسد از ضعیفی بمور	نه شیران بسر پنجه خوردند وزور
چو نتوان بر افلاک دست آختن	ضروری است با گردش ساختن
گرت زندگانی نوشته است دیر	نه مارت گزاید نه شمشیر و تیر
و گر در حیاتت نمانده است بهر	چنانست کشد نوشدارو که زهر
نه رستم چو پایان روزی بخورد	شعاد از نهادش بر آورد گرد

و سپس بذکر داستان دوست جنگی خود که در اصفهان بنام آوری و رزمجوئی مشهور بود و اتفاق سفر خود از عراق پرداخته و میگوید :

چون پیمانهام از شام پر شد قضا باردیگر بعراقم آورد و روزی بسراغ آندوست دیرینه و هنرمند رفتم .

جوان دیدم از گردش دهر پیر	خندنگش کمان ارغوانش زیر
فلک دست قوت بر او یافته	سردست مردیش بر تافته
بدر کرده گیتی غرور از سرش	سر ناتوانی بزانو برش
بدو گفتم ای سرور شیر گیر	چه فرسوده کردت چو روباه پیر
بخندید کز روز جنگ تتر	بدر کردم آن جنگجوئی ز سر
زمین دیدم از نیزه چون نیستان	گرفته علمها چو آتش در آن

بر انگیختم گرد هیجا چو دود
 غنیمت شمردم طریق گریز
 چه یاری کند مغفر و جوشنم
 کلید ظفر چون نباشد بدست
 چه زور آورد پنجهٔ جهد مرد
 نه شمیر گنداوران کند بود
 کس از لشکر ما ز هیجا برون
 کسانرا نشد ناوک اندر حریر
 چو طالع ز ما روی بر پیچ بود
 ونیز در پایان داستان دیگری که در تأیید همین موضوع آورده میگوید:

بروز اجل نیزه جوشن درد
 کرا تیغ قهر اجل در قفاست
 ورش بخت یاور بود دهر پشت
 نه دانا بسعی از اجل جان ببرد
 ز پیراهن بی اجل نگذرد
 برهنه است اگر جوشنش چندلاست
 برهنه نشاید بساطور کشت
 نه نادان بناساز خوردن بمرد

پیداست با این سنخ فکر زبان نیز تغییر ماهیت میدهد و عاری از صلابت و هیمنه میشود، از لحاظ روحی نیز غرور و خود پسندی جای خود را بتسلیم و فروتنی وامیگذارد رقت لفظ بیش از هر قسم از اقسام شعر در غزل و این روح تسلیم و رضا بیش از هر جا در اشعار عاشقانه خصوصاً نوع غزل محسوس است، عشاق بجای کوشش در جستجوی راه وصال و حفظ شخصیت خود در مقابل معشوق با درد میسازند و بهجران خومیکنند و شیوهٔ صبر و رضا پیش میگیرند و یکباره تسلیم غرور و خود خواهی معشوق میشوند در دورهٔ مغول موضوعات حماسی و رزمی ارزش خود را از دست داد و قصیده نیز که وسیله ابراز افکار بلند و با صلابت بود از اعتبار افتاد، بازار شعر و شاعری بآن معنی که متقدمین استنباط میکردند دیگر رواج و رونقی نداشت و این مسأله خود یکی

از موجبات تکامل و رواج غزل در دوره مغول بشمار میرود .

و اما علت اصلی تفوق و تسلط عشاق دوره نخستین و بیچارگی

معشوقان تغزل و غزل و تذلل عشاق دوره کمال غزل از مطالعه وضع اجتماعی و شخصیت

معشوقان این دوره معلوم میشود، نخست گفتار خود را در یک

جمله خلاصه میکنیم و سپس بتشریح آن میپردازیم، معشوق در دوره سامانیان و غزنویان

مملوک و در دوره مغول خداوند گار عاشق بود ، میدانیم که بر اثر جنگها و فتوحات

سامانیان و غزنویان در بلاد ترکستان و نیز بعزت کوچاندن و مهاجرت بسیاری از مردم

آن سامان بداخله ایران رفته رفته ایرانیان باترکان که مردمی زیبا و صاحب جمال

بودند تماس حاصل کردند، اینان که عموماً از شهرهای زیباخیز ماوراءالنهر به ایران

آمده و ذاتاً مردمی شجاع و جنگی بودند اغلب بکار سپاهیگری اشتغال ورزیده و یا

در خانههای بزرگان و محنتشمان بخدمتگزاری مشغول میشدند، اسیران و زر خریدانی

نیز از آنان در خدمت صدور و امرا و صاحبقدران در میآمدند، دیری نگذشت که آوازه

هنر و جمال ایشان همه جا پوئید، چه هم لشکر آرای میدان رزم و هم رامش افزای

مجلس بزم بودند در معرکه قتال از دشمنان جان میستدند و در خلوت وصال جان در

پیکر دوستان میدمیدند، نه تنها بنیروی شمشیر خارا شکاف و تیر جوشن خای و سنان

حلقه ربای بدخواهان شاه جهان را مقهور و منکوب میساختند بلکه با استفاده از کمان

ابرو و تیر غمزه و خنجر مژگان و سنان قد بر کشور دلها نیز حکومت میکردند، شهر

از آنان در لوله و آشوب بود همه جاذ کر جمال و رعنائی ترکان نو خط و شاهدان شهر آشوب

میرفت ، هر جا دلی بود در دام زلفی اسیر و هر جا سری بود در کمند گیسوئی گرفتار ،

جان آرزومندان و مشتاقان در هوای شمسۀ خوبان تراز و آفتاب ترکستان و بتان فر خار

و بنفشه زلفان خلخ و یغما در پرواز !

عنصری در وصف شاهد جنگی چنین میگوید :

رامش افزائی کند وقتی که در مجلس بود

لشکر آرائی کند وقتی که در میدان بود

معشوق **فرخی** بسفر میرود شاعر در فراق معشوق لشکری خویش مینالد :
لشکر برفت و آن بت لشکر شکن برفت

یا رب مباد کس که دهد دل بلشکری

معزی در وصفشان گوید :

در رزم بجز تیغ زدن رای نمینند

در بزم بجز دل ستدن کار ندانند

ما از طرز معاشقه مردمان عادی و غیر شاعر و کسانی که نامشان در متون
تواریخ و کتب ثبت نشده اطلاعی نداریم، شاید آنان در آئین عاشقی طرزی مخصوص
بخود داشتند و یا از شیوه محتشمان و صاحبذوقان وقت تقلید مینمودند، آنچه مسلم است
در بین بزرگان و نامداران و شعرا که آثاری از طرز فکر و اصول زندگی اجتماعیشان
در دست داریم موضوع عشق و رزی با مردان و شاهدان نو خط امری بسیار معمول
و متداول بود، شعرا صریحاً در اشعار خود از معاشقه و مغالزه با بندگان سیمین بر و
بیجاده لب سخن میگفتند و بدون پروا و شرم اشعار خود را در محافل و مجالس رسمی
و در حضور سلاطین و امرا و قضاة و صدور میخواندند، ممدوحین نیز بنوبه خود هر يك
دل بشاهدی بسته و صورت حال خویش را در تغزلات مدح کنندگان خود جلوه گر
میدیدند، حتی بعضی از آنان چون **سلطان محمود** شعرا را با بخشودن صلوات گرانها
بسرودن اشعاری در وصف محبوب نو خطشان تشویق مینمودند **غضائری رازی**
بموضوع غزلسرائی خویش در وصف **ایاز** بنابستور **محمود** و دریافت صله ضمن يك
قصیده طولانی بدینگونه اشاره میکند :

هزار بود هزار دگر ملك بفزود

بيك غزل كه زمن خواست بر لطيفه غزال

نظر بر رابطه بندگی و خواجگی که بین معشوقان و عاشقان برقرار بود و احتشام
و نفوذ و قدرتی که خواجگان داشتند و فراوانی مکنت و ثروت و نیز بعلت غلبه

روح حماسی، عاشقان عموماً بر معشوقان خود مسلط و کم و بیش در آمال و آرزوهای خویش کامیاب بودند، از طرفی هنوز تصوف ریشه نداشت و وظیفه خود را در تلطیف افکار و بالا بردن سطح معرفت و تهذیب اخلاق انجام نداد، این است که جز لهو و لعب و عیش و شادکامی و شادخواری و کامرانی و کامیابی مطلب دیگری از تغزلات ایندوره بدست نمیآید، الحق استادان صاحبذوق این عصر در توصیف مظاهر عشق مادی داد سخن داده و بهترین بیانی حالات و برویات این نوع عشق را که در مذهب عاشقان دوره بعد بعشق مجازی و حیوانی تعبیر میشود در قالب عبارت ریخته‌اند، اکنون ببینیم وضع اجتماعی عاشق و معشوق در دوره مغول چگونه بود. هر اندازه عشاق دوره قدیم کام رانند و بر مرکب آرزو سوار شدند و از گلبن مقصود گل مراد چیدند دل‌باختگان دوره کمال غزل با ناکامی و محرومی مواجه بودند و جزرنج و درد بهره‌ای از عشق نداشتند و شمع وار بر یک پای ایستاده آنقدر گریستند و گداختند و سوختند و دم بر نیاموردند تا تمام شدند، خوبان شهر آشوب انتقام خواری و ذلت گذشته را از عشاق کشیدند و جان آرزومند مشتاقان را با تش استغنا و بی‌نیازی سوختند، این دگرگونی فاحش معلول تغییر اوضاع اجتماعی بود، باید دانست که با بهم خوردن دربارهای سلاطین شاعر نواز و غلبه فقر و مسکنت و کساد بازار برده فروشی و قطع رابطه خواجگی و بندگی میان عاشق و معشوق و زوال حسن سلحشوری، دوران تسلط و تفوق و احتشام و دولتیاری عشاق هم پایان رسید در اینجا باید متوجه بود که اگر چه بساط خرید و فروش و استخدام پرورش یافتگان بلاد زیبا پرورتر کستان و استمتاع از آنان با آن صورت وحدتی که در گذشته معمول بود تقریباً بر چیده شد ولی متأسفانه موضوع معاشقه با مردان همچنان بقوت خود باقی ماند در ایندوره نیز کسانی که ذوقی و حالی داشتند غالباً بسا ساده رویان صاحب جمال و شاهدان نوحه نرد عشق می‌باختند با این تفاوت که گذشتگان در عشق خود کامیاب بودند و اینان اغلب بحریم معشوق راه نداشتند و دست آرزویشان از دامن وصال

کوتاه بود، بدیهی است وقتی کودکی خردسال ویانوجوانی که تازه موی بر چهره اش رسته و از لحاظ طبیعی و مناسبات غریزی قرابت و تناسبی با مردان سالخورده ندارد و نیز بعلت اندک سالی و پرهیز از مواضع تهم و حفظ آبرو و حیثیت اجتماعی و بر کناری از آلودگی و تردامنی ضروری است از هم نشینی با خرقه پوشان و مجالست با حریفان دغا دوری کند معشوق واقع شود نتیجه عشق بازی جز حرمان و بی نصیبی و بی آبرویی و رسوائی چیزی نخواهد بود، این چه توقع و چشمداشت بیجائی است که چنین معشوقی کار وزندگی خود را رها کند و بخاطر دل بر آرزو و احياناً هوسران عاشقی مسکین و خرقه پوش از همه جهانیان بگسلد و بترك جمله دوستان و یاران خود که عاشق آنانرا رقیب و مزاحم می پندارد بگوید و خود را تسلیم آرزوها و تمایلات یکطرفی و بیمورد مردی که برخلاف موازین شرعی و سنن طبیعی و اجتماعی باوی لاف عشق میزند بنماید تا عاشق او را وفادار و دوستدار بداند و از جور و جنایش در نزد خویش و بیگانه شکایت نکند، این است سر آنچه غزلیات ایرانرا تا این پایه پرسوز و گداز کرده و آنرا از اشعار عاشقانه همه جهان ممتاز گردانیده است، وقتی عشق با کامیابی توأم باشد سوز و گداز که البته در هر حال لازمه اشعار عاشقانه است بایک نوع شادکامی و امید همراه میشود، عاشق بچشمی از سوز هجران و مشکلات عشق میگریزد و بچشمی دیگر بآینده ای امید بخش و پر سعادت نگران است، اگر دل باختگان روره کمال غزل گروهی هوسران و شهوت طلب و آلوده دامن بودند بهر صورت میتوانستند بنوعی غریزه حیوانی خود را تسکین دهند و مثلاً از وصال شاهدان بازاری و هر جائی کام دل بستانند، سخن اینجاست که بر اثر نفوذ تصوف و بالا رفتن سطح معرفت و تهذیب اخلاق از آلودن عشق بشهوت و هوس کمال پرهیز را داشتند، در آتش عشق میسوختند و میساختند، از تشنگی بر کنار چشمه حیوان میمردند و لب بآب تر نمیگردند، با درد خو میگریفتند و درمان نمیطلبیدند بلکه خود درد و ناکامی را غایت منظور میدانستند و از وصالی که کاهلی آورد بیزار بودند، میدانیم که افشای راز و شکایت

واظهار درد خود از اسباب آسایش خیال و تسکین آلام درون میباشد اینان از این مایه تسلی نیز محروم بودند، چه عشقی میورزیدند که از افشای آن باك داشتند، رازی درزوایی قلبشان پنهان بود که موریانه وار درون را میجوید و مغز استخوان را میسوخت و اگر آشکار میشد رسوائی و بدنامی بیمار میآورد، دختران ماهر و نگاه عاشقانه مرد را میریختند، اظهار عشق مرد باین گروه خود سبب بروز عشق در طرف مقابل و التهاب نائره محبت میگردد ولی آیا این مسأله در مورد عشق ورزی با پسران نیز صادق است، آیا اینان نیز از نگاه عاشقانه مردی لذت میبرند، روشن است که بشرط پا کد امنی و پرهیز بفرسنگ از چنین نگاهی میگریزند، این است که عاشق بیچاره از جهت حفظ آبرو و اقلای جلو گیری از قطع رابطه خشك وعادی با معشوق ناگزیر است از افشای راز خود پرهیزد و پنهان عشق او ورزد و آرزوهای سوزان را در دل بشکند.

حافظ میگوید :

مجال من همین باشد که پنهان عشق او ورزم
کنار و بوس و آغوش چه گویم چون نخواهد شد

وحشی نیز در همین مورد میگوید :

با چنین تندی و بیباکی که آن عاشق کش است
آه اگر داند که با او عشقبازی میکنم
موضوع رسوائی و بدنامی بمصداق (عاشقی و نیکنامی سعدیاسنگ و سبوست)
که اینهمه در اشعار عاشقانه ایران بآن برمیخوریم و شاید در ادبیات ملل دیگر جز
در مواردی خاص سابقه نداشته باشد معلول همین علت است.

سنائی در این مورد میگوید :

با کس نتوانم که بگویم غم عشقش
نه نیز کسی داند این راز نهانم
ده سال فرو نشت که من فتنه اویم
عمری سپری گشت و من اندوه خورانم

از بس که همی جویم دیدار فلانرا

ترسم که بدانند که من یار فلانم

عشقی که افشای آن با بدنامی توأم باشد و حتی آنرا با معشوق نتوان در میان نهاد حاصلی جز بی نصیبی و محرومی ندارد و صاحبان چنین عشقی جز در موارد استثنائی از نتیجهٔ عشق خود برخوردار نخواهند شد، بهمین جهت است که در غزلیات پرشور زبان فارسی بذات عشق و مراتب تأثیر آن در تهذیب اخلاق و تطهیر نفس بیش از لوازم ظاهره آن از قبیل استمتاع از معشوق و پیروی از هوای نفس و کامرانی و هوسرانی توجه شده است، عشق را بخاطر عشق میستودند و از یار بجز یار تمنائی نداشتند، مجنون را گفتند بقبیلۀ لیلی میرویم پیغامی که داری بگوی بیچاره بگریست و گفت تمنی آنکه نام مرا پیش دوست مبرید « که حیف است نام من آنجا که اوست » دولتیار و سعادت مند کسی است که پروانه وار در پای معشوق جان دهد، زنده در نزد هوشیار آنکس است که بر سر کوی یار بمیرد، کسی که اینجا در کوی یار جان سپارد قیامت خیمه پهلوی دوست زند، با این مایه فداکاری و نفس کشی و پای بر سر تمنیات خود گذاشتن انتظار نداشتند یار عشق آتشین و منزله آنانرا با عشق های هوس آلود دیگران در يك ترازو بسنجد و با تردامنان و نفس پرستان بی پروا صحبت و دوستی کند، از اینکه جهانی اسیر طره معشوق و بجان خریدار وصال او باشند عاشق اندیشه ای ندارد بلکه این امر را لازمهٔ حسن و کمال دلبری معشوق میدانند ولی از لحاظ اعتقاد باطنی که بحسن نیت و پاکی نظر خود و عدم قابلیت و اهلیت دیگران دارد متوقع است که یار آنانرا مورد عنایت و توجه قرار ندهد و همچون صرافان گوهر ناشناس خرمهره را با در برابر نهد، این قسمت یکی از پرشورترین و برجسته ترین فصول غزلیات فارسی را تشکیل میدهد، کار رشك و بد گمانی عاشق تابجائی میرسد که حتی بخویشان و دوستان نزدیک معشوق نیز حسد میورزد، ملاحظه کنید عاشقی شوریده حال چه خوب این معنی را بشعر آورده :

در نمازی و رشك میکشدم گر چه دانم که باخدای منی

ود دیگری پای از این فراتر نهاده حتی در عین وصل بر قیب که دست خیال در آغوش یار
او کرده رشك میبرد :

در وصلم و میمیرم از این رشك که آیا

دست هوس کیست در آغوش خیالش

همان قیود و مشکلاتی که در راه عشق و وصال برای عاشق ما در کار است عیناً
برای عاشقان و رقیبان دیگر نیز مهیاست ، محرومی و بی نصیبی شامل همه است
و هیچیک از عشاق سوخته دل طرفی از آرزوها و تمایلات یکطرفی و غیر طبیعی خود
بر نمی بندد و این خود تنها مایه امید و تسلی عاشق در مقابل کوشش های رقیب و عنایات
احتمالی معشوق است **حافظ** میگوید :

من ار چه در نظر یار خا کسار شدم

رقیب نیز چنین محترم نخواهد ماند

وحشی پای فراتر نهاده و از اینکه معشوق تغافل کیش و وحشی خوی حتی نسبت باو
سر گران دارد اظهار خوشنودی و رضامندی میکند !

خدایا بامنش خوش سر گران داری و خرسندم

نه تنها با من او را با همه کس سر گران دارش

تغافل کیش و کین اندیش و دوری جوی و وحشی خو

عجب وضعی است خوش یارب همیشه آنچنان دارش

و اما آنقسمت از اشعار عاشقانه دوره مغول که حاکی از وصال و کامیابی و بوسه و

کنار و تمایلات غریزی و مادی و حالات و مظاهر گوناگون عشقهای مجازی و عادی است

اولا مقدار آن چندان زیاد و قابل ملاحظه نیست و باصطلاح معروف بر نادر حکم

نتوان کرد چنانکه در تغزلات متقدمین نیز گاه گاهی با شعار پرسوز و یأس آلود

و عشقهای عالی تر بر میخوریم و ثانیاً اینگونه اشعار یا بر اثر عشق ورزی با زنان و معاشقه

هوسناك با شاهدان بازاری و هر جائی تراوش کرده و یا اساساً واقعیتی در عالم خارج

نداشته و حکایت از آرزوها و تمنیات سر کوب شده شاعر و تخیلات شاعرانه میکند و یا هیچیک از اینها نبوده و عاشق تنها همان نگاه جانانه و مناسبات عادی و در عین حال گرم و صمیمانه با معشوق را حسب المعمول وصال و کامرانی تلقی کرده است و بگمان ما اگرچه هریک از این شقوق تا حدی صحیح است ولی شق اخیر بیشتر با حقیقت مطابقت دارد.

اکنون که از بیان مطالب فوق فراغت جستیم برای روشن شدن موضوع در مقام یک مقایسه عملی و جاندار برآمده
مقایسه عملی
تغزل و غزل
 بذکر امثال و شواهد لازم از گفتار گویندگان هریک از دو دوره مبادرت میورزیم.

تغزلات متقدمین عموماً حاکی از تمایلات شهوت آلود و بر خورداری از انواع تمتعات و شادخواریها و کامرانیهاست.

چند نمونه از فرخی

دوست دارم کودک سیمین بر بیجاده لب
 هر کجا زایشان یکی دیدی مرا آنجا طلب
 تاستاده است از دو چشمش بر نباید داشت چشم
 تا نشسته است از دولعلش بر نشاید داشت لب
 گر مرا زین کودک بت روی دادستی خدای
 بر لب او بوسه ها میدادمی دادن عجب
 ایخوشا زین پیشتر کاندرایم زین صفت
 کودکان بودند سیمین سینه و زرین سلب
 با سرینهای سپید گرد چون تل سمن
 با میانهای نزار زار چون تار قصب

بردم این مه بتر اویح و بتسیح بسر
من وسیکی و سماع خوش و آن ماه پسر
باز خواهم بشمی بوسه یکماهه زدوست
بوسه و آنچه بدین ماند معنیش نگر

ای پسر گر دل من کرد همی خواهی شاد
از پس باده مرا بوسه همی باید داد
چند گاهی است که از باده و از بوسه مرا
نکنندستی بیهوش و نکردستی شاد

بر من تنگ فراز آی و لب پیم من آر
تا بگیرم بدو انگشت و دهم بوسه بر آن
تا ترا ترکی سه بوسه دزدیده دهد
هندوئی را بتوان برد و پیرداخت زگار

از سنائی قبل از تحول فکری او

پشت خم داد و نهاد از قبل خدمت و عذر
روی افروخته از شرم بر استانه در
شادمان گشتم از آن عذر و گرفتمش کنار
همچو تنگ شکر و خرمن گل تنگ ببر
سر بر آنجای نهاد آن سمن تازه که بود
صدشب اندر غمش از اشک دو چشم چو شمر
خود که داند که در آن نیمشب از مستی او
تا چه برداشتم از بوسه و هر چیزی بر
بوسه بر دو لب من داد همی از پی عذر
آنت شرمنده نگار آنت شکر بوسه پسر

اکنون بینیم درقبال چنین عشق آلوده و شهوت آمیزی سوختگان ادوار بعد
چه گفته و کرده اند :

نمونه هایی از سعدی

سعدیا عشق نیامیزد و شهوت با هم _____ پیش تسبیح ملائک برود دیو رحیم

هر کسی را نتوان گفت که صاحب نظر است

عشق بازی دگر و نفس پرستی دگر است

جماعتی که ندانند حظ روحانی _____ تفاوتی که میان دواب و انسانست

گمان برند که در باع عشق سعدی را _____ نظر بسبب زنجندان و نار پستانست

آدمی صورت اگر دفع کند شهوت نفس

_____ آدمی خوی شود و نه همان جانور است

نظر پاک مرا دشمن اگر طعنه زند

_____ دامن دوست بحمدالله از آن پاکتر است

نظر خدای بینان طلب هوی نباشد _____ سفر نیازمندان قدم خطا نباشد

همه وقت عارفان را نظر است و عامیان را _____ نظری معاف دارند و دوم روا نباشد

ما را نظر بخیر است در روی خوب رویان

_____ هر کو بشر کند میل او خود بشر نباشد

این عشق را زوال نباشد بحکم آنک _____ ما پاک دیده ایم و تو پاکیزه دامن

اگر لذت ترك لذت بدانی _____ دگر شهوت نفس لذت نخوانی

پاکیزه روی را که بود پاکدامنی _____ تاریکی از وجود بشوید بروشنی

بسیار بر نیاید شهوت پرست را _____ کش دوستی شود متبدل بدشمنی

گر شهوت از خیال دماغت بدر رود _____ شاهد بود هر آنچه نظر بروی افکنی

حافظ گوید:

نظر پاك تواند رخ جانان دیدن
که در آئینه نظر جز بسفا نتوان کرد

چشم آلوده نظر از رخ جانان دور است
بر رخ او نظر از آینه پاك انداز
غسل در اشك زدم کاهل طریقت گویند
پاك شو اول و پس دیده بر آن پاك انداز

عشق بازی کار بازی نیست ایدل سر بیاز
ورنه گوی عشق نتوان زد بچوگان هوس
در نظر اینان ترك سر کردن اول قدم است در راه عشق ، سعدی گوید :
سعدیا هر که ندارد سر جان افشانی

مرد آن نیست که در حلقه عشاق آید
بخون سعدی اگر تشنه ای حلالیت باد

تو دیر زی که مرا عمر خود نمی یابد
گرتیغ بر کشد که محبان همی زنم
عاشق در تغزل خداوند گار و معشوق مملوك است، عاشق انتظار خدمت و فرمانبرداری
از معشوق دارد فرخی گوید :

باز گردید و پیامد بمن اندر نگرید
گفت فرمان خداوند مرا چیست دگر
بروم یا نروم عید کنم یا نکنم
کیش بر بندم یا باز کنم پیش کمر

نتوانی ای نگارین گفتن مرا که تو
از بندگان خویش مرا کنم نواختی

دوش ناگاه رسیدم بدر حجره او
 چون مرا دید بخندید و مرا برد نماز
 گفتم ای جان جهان خدمت تو بوسه تست
 چه شوی رنجه بخرم دادن بالای دراز
 شادمان گشت و دو رخساره چون گل بفروخت
 زیر لب گفت که احسنت وزه ای بنده نواز
منوچهری گوید :

با تو ندهد دل که جفائی کنم از پیش
 هر چند بخدمت در تقصیر نمائی
 ورز آنکه بخدمت نکنی بهتر از این جهد
 هر چند مرائی بحقیقت نه مرائی
 اما در غزل عاشق خدمتگزاری است بی مزد و منت
 و معشوق خداوند گاری است
 بی عنایت **سعدی** گوید :

گر قبولم میکند مملوک خود می پرورد
 و بر اند پنجه نتوان کرد با بازوی دوست

بکش چنانکه توانی که بنده را نرسد
 خلاف آنچه خداوند گار فرماید

بندگی هیچ نکردیم و طمع میداریم
 که خداوندی از آن سیرت و اخلاق آید

سعدی ببند گیش کمر بسته ای ولیک
 منت منه که طرفی از این بر نبست یار

اینم قبول بس که بمیرم بر آستان
 تا نسبتم کنند که خدمتگزار اوست
 خدمت را هر که فرمائی کمر بندد بطوع
 لیکن آن بهتر که فرمائی بخدمتکار خویش

حافظ گوید :

چگونه سرزخجالت بر آورم بردوست که خدمتی بسزا بر نیامد ار دستم

تو بندگی چو گدایان بشرط مزد مکن

که خواجه خود روش بنده پروری داند

بی مزد بود و منت هر خدمتی که کردم یارب مباد کس را مخدوم بی عنایت

چه جرم کرده ام ای جان دل بحضرت تو

که طاعت من بیدل نمیشود مقبول

در تغزل عاشق انتظار خدمت و محبت متقابله از معشوق دارد و در غیر این صورت

از عشق او اظهار بی نیازی و استغنا میکند و جز بشرط ترك ناز در مقام آشتی بر نمی آید

فرخی گوید :

تو بر آنی که دل من ببری دل ندهی من بدین پرده نیم گرتو بدین پرده دری

غم تو چند خورم و آنده تو چند برم نخورم تا نخوری و نبرم تا نبری

گر مثل چشم مرا روشنی از دیدن تست نکشم ناز تو باید که بدانی ییقین

بیم آنست که جای تو بگیرد دگری آگهت کردم و گفتم سخن باز پسین

آشتی کردم با دوست پس از جنگ دراز

هم بدان شرط که دیگر نکند با من ناز

زانچه کرده است پشیمان شد و عذر همه خواست

عذر پذیرفتم و دل در کف او دادم باز

منوچهری گوید :

نکشم ناز ترا و ندهم دل بتو من تا مرا دوستی و مهر تو پیدا نشود

خدمت نکنی ما را و زما طلبی خدمت یاری نکنی ما را و زما طلبی یاری

مهربانی نکنی بر من و مهرم طلبی ندهی داد و همی داد زمن بستانی

اما در غزل عاشق بمعشوق وفادار و جفاکار یکسان عشق میورزد و سراپا تسلیم
اختیارات و تمایلات اوست در هنگام بروز نقار و کدورت نیز جرم را از طرف خود
میداند و از گناه نا کرده پوزش میخواهد **سعدی** گوید :

دوستت دارم اگر لطف کنی ورنه نکنی _____
بدو چشم تو که چشم از تو بانعام نیست
سعدیا گر نکنند یاد تو آناه مرنج _____
و گر توجور کنی رأی ما دگر نشود _____
هزار شکر بگوئیم هر جفائی را
اگر قبول کنی ورنه برانی از بر خویش

خلاف رأی تو کردن خلاف مذهب ماست

قسم بجان تو خوردن طریق عزت نیست
بخاکپای تو و انهم عظیم سو گند است
که باشکستن پیمان و برگرفتن دل
هنوز دیده بدیدارت آرزومند است

حریف عهد مودت شکست و من نشکستم

خلیل بیخ ارادت برید و من نبریدم

گر خون من و جمله عالم تو بریزی _____
اقرار بیاریم که جرم از طرف ماست
من از تو روی نییچم گرم بیازاری _____
چه خوش بود عزیزان تحمل خواری
کاش آن بخشم رفته ما آشتی کنان _____
باز آمدی که دیده مشتاق برد راست
بخشم رفته ما را که میبرد پیغام _____
بیا که ما سپر انداختیم اگر جنگ است

بیا بیا که مرا با تو ماجرائی هست

بگوی اگر گنهی رفت و گر خطائی هست

بیا که نوبت صلح است و دوستی و عنایت

بشرط آنکه نگوئیم از آنچه رفت حکایت

جنایتی که بکردم اگر درست بباشد

فراق روی تو چندین بس است حد جنایت

که میرود بشفاعت که یار باز آرد _____
که عیش خلوت بی او کدورتی دارد
مرا بهیچ بدادی و من هنوز بر آنم _____
که از وجود تو موئی بعالمی نفروشم

حافظ گوید :

فراق و وصل چه باشد رضای دوست طلب

که حیف باشد از او غیر از او تمنائی

ای درد تو ام درمان در بستر نا کلامی

وی یاد تو ام مونس در گوشه تنهائی

در دائره قسمت ما نقطه تسلیمیم

لطف آنچه تواندیشی حکم آنچه تو فرمائی

یار اگر رفت و حق صحبت دیرین نشناخت

حاش لله که روم من ز پی یار دگر

گرچه از کوی وفا گشت بصد مرحله دور

دور باد آفت دور فلک از جان و تنش

اگر بر جای من غیری گزیند دوست حاکم اوست

حرامم باد اگر من جان بجای دوست بگزینم

اگرچه خرمن عمرم غم تو داد بیاد _____
بخا کپای عزیزت که عهد نشکستم

آنکه پامال جفا کرد چو خاک راهم _____
خاک میبوسم و عذر قدمش میخواهم

من نه آنم که بجور از تو بنالم حاشا _____
بنده معتقد و چاکر دولتخواهم

گر خاطر شریفت رنجیده شد ز حافظ _____
باز آ که توبه کردیم از گفته و شنیده

میان عاشق و معشوق فرق بسیار است _____
چو یار ناز نماید شما نیاز کنید

مولوی گوید :

منم آن نیازمندی که بتو نیاز دارم	غم چون تو نازنینی بهزار ناز دارم
توئی آفتاب و چشمم بجمال تست روشن	اگر از تو باز دارم بکه چشم باز دارم
بجفا نمودن تو ز وفات بر نگردم	بوفا نمودن خود ز جفات باز دارم

بیا تا قدر یکدیگر بدانیم	که تا ناگاه یکدیگر نمانیم
غرضها تیره دارد دوستی را	غرضها را چرا از دل نرانیم
چو بعد از مرگ خواهی آشتی کرد	همه عمر از غمت در امتحانیم
کنون انگار مردم آشتی کن	که در تسلیم ما چون مرد گانیم
چو بر خاکم بخواهی بوسه دادن	رخم را بوسه ده اکنون همانیم

وحشی گوید :

خواهی بیخوش خواه بکش نا پسند نیست
مستحسن است هر چه بود اقتضای حسن
سلطان حسن هر چه کند حکم حکم اوست
بگذار کار حسن بتدبیر و رای حسن

مستحق کشتنم خود قائلم زارم بکش
بی گنه میکشتم اکنون گنهکارم بکش
معشوق تغزل بیقدر و وصال او آسانست و معشوق از اینکه عاشق او را مورد
عنایت قرار داده و از خوبان دیگر بر گزیده بخود میبald .

فرخی گوید :

همه نازیدن آناه بدیدار من است
همه کوشیدن آن ترک بمهر و بوفاست
از همه خلق دل من سوی او دارد میل
بیپده نیست پس آن کبر که اندر سر اوست
نه من ای دوست ترا دیدم و بس
من ببند آمده ام چندین بار

چو من ایدوست ترا دارم دوست	تو حق دوستی من بگزار
یار کی یافته ای در خور خویش	جهد آن کن که نکو داری یار
تو چو من یار نیابی بجهان	من چون تو یابم هر روز هزار
دلسم مهربان گشت بر مهربانی	کشی دلکشی خوش لبی خوش زبانی
سوی حجره او شدم دوش نا گه	برون آمد از حجره در پرنیانی
مرا گفت مانا غلط کرده ای ره	بیکره فتادی ز ره بر کرانی
در من چه کوبی ره من چه گیری	چو آرام گیرد دلت با جهانی
تو خواهی که من شاد و خوشنود باشم	بسه بوسه خشک در ماهیانی
نه من خوی سگ دارم ای شیر مردا	که خوشنود گردم بخشک استخوانی

منوچهری گوید:

بمدارا دل تو نرم کنم آخر کار	بدم نرم کنم گر بمدارا نشود
ای ترک من امروز نگوئی بکجائی	تا کس بفرستیم و بخوانیم و بیائی
اما عاشق در غزل خوار و بیمقدار و معشوق عزیز و محتشم و وصلش دشوار	
و بلکه محال است .	

سعدی گوید:

دست من گیر که بیچارگی از حد بگذشت	
سر من دار که در پای تو ریزم جان را	
قدر آن خاک ندارم که براومی گندری	که بهر وقت همی بوسه دهد بر پایت
نه طریق دوستانست و نه شرط مهربانی	که زدوستی بمیرند و ترا خبر نباشد
من بیمایه که باشم که خریدار تو باشم	
حیف باشد که تو یار من و من یار تو باشم	
خویشتن بر تو نبندم که من از خود نیسندم	
که تو هر گز گل من باشی و من خار تو باشم	

هر گز اندیشه نکردم که کمندت بمن افتد
 که من آن وقع ندارم که گرفتار تو باشم
 خواهم اندر طلبت عمر بپایان آورد
 گرچه راهم نه باندازه پای طلب است
 سعدی خیال بیهوده بستی امید وصل
 هجرت بکشت و وصل هنوزت مصور است
 زنه از این امید درازت که در دلست
 هیات از این خیال محالت که در سر است
 گفتم مگر بخواب بینم خیال دوست
 اینک علی الصباح نظر بر جمال دوست
 درویش را که نام برد پیش پادشاه
 هیات از افتقار من واحتشام دوست
 چه روزها بشب آورد جان منتظرم
 بیوی آنکه شبی باتو روز گرداند
 بس در طلبت سعی بکردیم و نگفتی
 کاین هیچکسان در طلب ما چه کسانند
 مارا که ره دهد بسرا پرده وصال
 ای باد صبحدم خبری ده ز ساختش
 باور از بخت ندارم که تو مهمان منی
 خیمه سلطنت آنگاه فضای درویش
 هر گز اندیشه نکردم که تو با من باشی
 چون بدست آمدی ای لقمه از حوصله بیش
 چه روزها بشب آورده ام در این امید
 که با وجود عزیزت شبی بروز آرم
 من این طمع نکنم کز تو کام بر گیرم
 مگر بینمت از دور و گام بر گیرم
 لب او بر لب من این چه خیالست و تمنا
 مگر آنکه که کند کوزه گراز خاک سبویم

سعدیا گر بوسه بر دستش نمی یاری نهاد

چاره آن دامن که بر پایش بمالی روی را

لب سعدی و دهانت ز کجا تا بکجا _____ اینقدر بس که رود نام لبث بردهنم

چو صبرم از تو میسر نمیشود چه کنم

بخشم رفتم و باز آمدم بمسکینی

بحکم آنکه مرا هیچ دوست چون تو بدست

نیاید و تو به از من هزار بگزینی

حافظ گوید :

من که باشم که بر آن خاطر عاطر گذرم

لطفها میکنی ای خاکِ درت تاج سرم

خدا را رحمی ای منعم که درویش سر کویت

دری دیگر نمی داند رهی دیگر نمیگیرد

حافظ دوام وصل میسر نمیشود _____ شاهان کم التفات بحال گدا کنند

خواهم از زلف بتان نافه گشائی کردن _____ فکر دوراست همانا که خطا می بینم

هردمش بامن دلسوخته لطفی دگراست _____ این گداین که چه شایسته انعام افتاد

چون من گدای بی نشان مشکل بود یاری چنان

سلطان کجا عیش نهان بارند بازاری کند

وحشی گوید:

آه این چه غرور است که صد کشته گرفتد

دزدیده هم از دور تماشا نکند کس

چندان سر بی جرم بدار است در آن کو

یکبار سر از ناز بیالا نکند کس

این بس که تماشائی بستان تو باشم
 مرغ سر دیوار گلستان تو باشم
 کافی است همین بهره‌ام از مائده وصل
 کز دور مگس ران سر خوان تو باشم
 این منصب من بس که چورخش توشود زین
 جاروب کش عرصه جولان تو باشم
 خواهم که بود دست سرا پای وجودم
 در شغل عنان گیری یکران تو باشم

در تمام دوره مغول و حتی تا اواخر قرن دوازدهم غزل مهم‌ترین
غزلسرایان معروف اقسام شعر بشمار میرفت و شاعران بر اثر توجه و اقبال عمومی
 بیش از اقسام دیگر شعر بسرودن آن توجه داشتند، پیش از این
 گفتیم که دسته‌ای از گویندگان قرن ششم مانند **انوری** و **جمال الدین اصفهانی**
 جنبه لفظی غزل و دسته دیگر مانند **سنائی** و **عطار** و **خاقانی** و **نظامی** جنبه معنوی
 غزل را بالا بردند، اکنون می‌گوئیم که این تحول و تکامل همچنان بسیر طبیعی خویش
 ادامه داد تا سرانجام بظهور گویندگان بزرگی در هر یک از دو نوع پیوست، از تکامل جنبه
 معنوی **مولوی** و از تکامل جنبه لفظی **سعدی** بوجود آمد، مقصود از تفکیک مزبور
 این نیست که احتمالاً غزلیات **سعدی** از لحاظ معنی و غزلیات **مولانا** از لحاظ لفظ
 ضعیف می‌باشد بلکه هر یک از این دو استاد بزرگوار در عین آنکه در رشته مخصوص
 خود استادی و اهمیت بیشتری داشته‌اند از کلیه مزایای تحول و تکامل غزل برخوردار
 بوده و عالیترین افکار و عواطف بشری را در قالب شیواترین الفاظ ریخته‌اند لیکن
 از لحاظ اصول فنی باید متوجه بود که سبک و شیوه **سعدی** و **مولوی** هر یک زاده
 و نتیجه سیر تکاملی جداگانه و در عین حال مشترک الهدف بوده‌است، کم‌کم این فرق
 و امتیاز نیز از میان برخاست و ذوق و لطافت عرفانی که خاص غزلیات **مولوی** است

با لطف و روانی غزل **سعدی** و مظاهر عشق سوزان مجازی که بی‌هترین وجهی در غزلیات **سعدی** انعکاس یافته است بهم در آمیخت و ذوق صنعتی یعنی توجه باستعمال صنایع بدیعیه شعری نیز بآن منضم گشت و از امتزاج این سه اسلوب ستاره فروزان غزل **حافظ** شیرازی در آسمان ادبیات ایران طالع گردید .

از این سه استاد که بگذریم غزلسرایان مهم دیگری نیز در ایندوره ظهور کرده‌اند که متأسفانه باهمه تابناکی و فروزندی که در پیش آفتاب پرتوی نداده و در قبال شهرت عالمگیر معاصرین نامدار خود اهمیت و اعتباری بدست نیاورده‌اند از آنجمله‌اند **همام تبریزی** غزلسرای معاصر **سعدی** که در بیت زیر باین نکته اشاره میکند :

همام را سخن دلفریب و شیرین است

ولی چه سود که بیچاره نیست شیرازی

و **امیر خسرو دهلوی** که در هندوستان میزیست و **اوحدی مراغه‌ای** که قسمت مهمی از عمرش در اصفهان گذشت و از پیروان مذهب تصوف بود و **خواجوی کرمانی** و **سلمان ساوجی** معاصرین **حافظ** که خواجه بمقام ادبی آندو اعتقاد داشت و از جمله درباره **خواجو** گفته‌است :

استاد غزل سعدی است پیش همه کس اما

دارد سخن حافظ طرز سخن **خواجو**

ما نیز بعلت نبودن مجال کافی از بحث و گفتگو درباره همه این گویندگان خودداری میکنیم و فقط به بیان کلیاتی در سبک و روش **مولوی** و **سعدی** و **حافظ** در غزلسرائی میپردازیم .

مولانا جلال الدین محمد مشهور بمولوی بدون تردید

غزل مولوی بزرگترین شاعر عارف ایران میباشد و باینکه **عطار** روح بود

و **سنائی** دو چشم او و او از پی آندو در آمداز لحاظ توسعه فکر

و بیان و توضیح معانی بسیار دقیق از هر دو در گذشت شهرت **مولوی** بیشتر بواسطه

مثنوی اوست که عجله از بحث ما خارج است، در مورد غزلیات، وی اگر چه غزلیات آتشین بسیار دارد و شاید هیچیک از گویندگان فارسی زبان باندازه او در وادی غزلسرائی گام نفرسوده اند ولی رویهمرفته غزلیاتش از حیث شهرت و قبولیت عامه بیایه غزلهای سعدی و حافظ نرسیده است، امروزه جز معدودی از غزلهای او که زبانزد ارباب ذوق و حال میباشد بقیه در زوایای خمول و گمنامی مانده و غیر از خواص محققین و منتبیین و یا کسانی که تعلق خاصی بعوالم عرفان و تصوف دارند کسی را با آن سروکاری نیست در حالیکه نوای دلکش غزلهای شور انگیز سعدی و حافظ در سر هر کوی و برزنی بلند است و حتی اطفال نابالغ و مردم عامی نیز از آن نصیب دارند. مقدمه باید دید چه عواملی موجب جلو گیری از انتشار و معروفیت غزلهای مولانا شده است.

نخست آنکه اساساً سطح فکر قاطبه مردم پائین است و از لحاظ ذوقی و عشقی عموماً اسیر تمایلات نفسانی خویش هستند و دنبال عشقهای مجازی و سطحی میروند و طبعاً توجهشان باشعاری معطوف میشود که احساسات عادی و حوائج محسوس و مادی و حسیات و نفسانیات آنان را شرح دهد در حالیکه غزلیات مولوی کمتر بشرح و بیان اینگونه حالات پرداخته و غالباً از سیر در مقامات عالی و معنوی قدم فروتر نهاده است از اینرو کسانی که در وادی عشق مجازی سرگردانند از مطالعه آن قانع و راضی نمیشوند و گم شده خود را در خلال سطور آن نمی یابند و ناچار روی دل بجانب گفتار دیگران معطوف میدارند.

دیگر آنکه اشعار مولوی یکدست نیست و غث و سمین بسیار دارد، خواننده مشتاق چندین صفحه را باید بخواند تا رمزی از اسرار دل خود را دریابد و یتی مناسب ذوق و حال پیدا کند در حالیکه در خلال این احوال باشعار و مضامینی بر میخورد که غالباً مطابق ذوق و انتظار او نیست، تا گلی مطابق دلخواه خود بچیند چندین خار دردست طبعش میخلد و تا دیده بجمالی روشن کند صورتهای دل ناپسند

بسیاری طبع مشتاق اور املول میکنند، این است که یکباره از مطالعه آن صرف نظر میکنند و عطای موزونی را بلقay نامیمونی چند میبخشد.

دلیل دیگر کثرت اشعار و قطر دیوان و تنگ حوصلگی خوانندگانست، عدۀ ابیات دیوانرا که غزلیات بخش عمده و اساسی آنرا تشکیل میدهد متقدمین تا سی هزار گفته اند، کلیات چاپی که فعلاً در دست است شامل بیش از پنجاه هزار بیت میباشد و تردیدی نیست که قسمتی از این اشعار الحاقی و متعلق بدیگران و از جمله **شمس مغربی** و شمس های دیگر است و بغلط **بمولوی** نسبت داده اند، تنها منتخبی که **رضا قلیخان هدایت** از دیوان او ترتیب داده از مجموع غزلیات **سعدی و حافظ** بیشتر است، بدی چاپ و مغلوپ بودن نسخ حاضر و مسامحه دانشمندان در تتبع و مقابله نسخها و بیرون ریختن اشعار مشکوک و ترتیب دیوانی منقح و قابل اعتماد و خوش چاپ نیز که الحق کاری بس دشوار و طاقت فرسا است و خود معلول کثرت اشعار و قطر دیوان میباشد از عوامل مهمه این خمول و گمنامی است (☆) قدر مسلم آنست که اگر از روی ذوقی سلیم و تمیزی ادیبانه در غزلیات **مولوی** تتبع و غوری بعمل آید و از مجموع اشعار او منتخبی در حدود غزلیات **سعدی و حافظ** ترتیب داده شود دیری نخواهد گذشت که در این رشته نیز مانند رشته مثنوی شهرت و محبوبیت شایانی برای این گوینده بزرگ فراهم خواهد شد و مقام و منزلت ادبی او در این رشته نیز همچنانکه اکنون در نزد خواص ادبا و صاحبذوقان محرز است در نزد عموم طبقات مردم مشهود و مسلم خواهد گردید.

اینک که از تمهید این مقدمه فراغت جستیم باصل موضوع میپردازیم و شمه ای از خصوصیات و مزایا و درجه اهمیت غزلیات این عارف بزرگ را بیان مینمائیم، پیش از

(*) مطالب بالا پیش از چاپ و انتشار دیوان و منتخب اشعار **مولانا** در سالهای اخیر و مخصوصاً آغاز به چاپ منقح و پیراسته دیوان کبیر **مولانا** بهمت دانشمند گرانمایه **استاد بدیع الزمان فروزانفر** نوشته شده و امید است این کوششهای پراچ در شناساندن بیشتر و اعتلاء مقام ادبی عارف بزرگ هر چه زودتر بشمر رسد.

هر چیز باید گفت که **مولوی** در بند شاعری نبوده و بقصد تفنن و امتحان طبع شعر نسروده بلکه محرك او درسودن غزل يك داعی درونی بوده و تا بيقرار نشده و مستی بادۀ عشق عنان اختیار از کفش نربوده لب بسخن نگشوده است، معروف است که **مولانا** قبل از دوران آشفتگی و انقلاب یعنی پیش از آنکه تقدیر آسمانی او را با مرشد ربانی و پیر روحانی **شمس الدین تبریزی** روبرو گرداند هرگز شعر نمیگفت و گرد سخن منظوم نمیگشت اما پس از درك صحبت آن درویش شوریده حال انقلابی عظیم در احوالش روی نمود و عاشقی بيقرار گشت و آتشی سهمناك در کانون دلش شعلهور گردید، خرمن جانش بسوخت و تاب و توانش از دست برفت، از آنپس بی اختیار بسروندن شعر پرداخت و شرح سوز و گداز دل را بقلب عبارات موزون ریخت، داستان عشق و اشتیاق **مولانا** و کیفیت ارتباط او با **شمس تبریزی** از داستانهای شیرین و درعین حال مبهمی است که هنوز نقل مجالس ارباب شور و حال میباشد **شمس الدین** که پیری آتشین بیان و ژولیده موئی شوریده سامان و بقول دشمنانش سفر کرده ای لاابالی و جادوئی حیلہ باز بود در ضمن سفرهایش بقونیه رسید و با **مولانا** ملاقات نمود، این دیدار صفحه جدیدی در دفتر حیات عارف بزرگ ما گشود، گوئی گمشده ای راه بسر منزل مقصود برد و تشنه ای سوخته جان دست بآب حیوان یافت، از آنپس **مولانا** دست از دامن او برنداشت و بخاطر عشق او ترك همه چیز و همه کس بگفت، مدت شانزده ماه بقیض صحبت او نائل بود و از مصاحبت آن منبع فیاض ذوق و عرفان خود را در بهشت موعود میدید، ناگهان دست روزگار چنانکه عادت او ست سنگ تفرقه در بزم وصال او افکند و ساغر عیشش بشکست **شمس الدین** که از شنعت اطرافیان **مولانا** و مردم قونیه دل تنگ بود بالحاح وزاری عاشق شیدای خود وقتی ننهاد و رخت عزیمت بجانب دمشق کشید دوران فراق شروع شد و آتش عشق تیزتر گردید، پانزده ماه بدین منوال گذشت آخر الامر پیامهای پرسوز عاشق در دل معشوق اثر کرد و بار دیگر **شمس** بقونیه باز گشت، عاشقی هجران کشیده پس از ماهها سوز و گداز بوصال معشوق نائل گردید

اما هنوز خمار هجران از باده وصل فرو ننشسته بود که بد گوئی و بدزبانی بیگانه
و آشنا از نو شروع شد و اینبار آفتاب وجود شمس چنان در مغرب هجرت و غیبت
مختفی گشت که عاشق بیچاره یکباره در ظلمت بی پایان هجران فرو رفت و از آن پس
هر چه جستجو نمود راه بروشنائی نیافت و تا پایان عمر در بوته درد و گداز
جدائی باقی ماند.

قسمت عمده غزلیات و حتی مثنوی **مولوی** بگفته خود او «شرح این هجران
و این خون جگر» است و لازم بتوضیح نیست که چنین سخنانی از چه دل پرشوری
بر خاسته و حکایت از چه سوز و گداز و درد و التهاب بی پایانی میکند، معروف است که
مولانا اغلب غزلیات خود را در حال شور و جذبه و بیتابی و رقص و سماع و چرخیدن
و بیهوشی سروده و در واقع شعر نمیدرداخته بلکه شرح سوز و گداز درون را بی اختیار
بصورت عبارات موزون ادا میکرده و آنگاه مریدانش آنرا در صحیفه ها نگاشته
و ضبط مینموده اند، پیداست که در چنین حالی قافیه نمی آید و توجیه ادیبانه در
ساختن ترکیبات و عبارات و بکار بردن الفاظ و کلمات نداشته بلکه بنابر اشاره خود
در اندیشه دیدار دلدار بوده و خورش چون بجوش میآمده رنگی از شعر بدان میداده است
«خون چو میجوشد منش از شعر رنگی میدهم» آن نمکی که در شعر **مولانا** است
ودلهای ریش دردمندان را بسوز میآورد از مستی و بیخودی و عدم اعتنا بتکلفات ادبی
و اجتهاد است چنانکه خود میگوید:

چون مست نیستم نمکی نیست در سخن

زیرا تکلف است و ادیبی* و اجتهاد

و در جای دیگر به بیهوشی و بی اختیاری و بیخودی خود هنگام سرودن شعر

چنین اشاره میکند:

تو مپندار که من شعر بخود میگویم

تا که هشیارم و بیدار یکی دم نزنم

بدیهی است وقتی اجتهاد و توجه ادیبانه در کار نباشد و سخن از روی بیخودی و مستی ادا گردد اگر چه سخن را سوز و حالی دیگر خواهد بود ولی از طرفی جانب لفظ مهمل میماند و ناچار ضعف و فتوری در بنیان آن راه می یابد، روی همین اصل است که غزلیات **مولانا** از لحاظ فصاحت یکدست نیست و غث و سمین فراوان دارد، گاهی معانی در آسمان هفتم است و الفاظ که در حقیقت کالبد معنی است مناسب و درخور آن نیست، چه بسا عروس معانی نغز در کسوتی نازیبا و پیرایه ای نامتناسب از جلوه گری و طنازی بازمانده است، این چند بیت را ملاحظه کنید :

منکه مست از می جانم تله لاهایا هو

فارغ از کون و مکانم تله لاهایا هو

ای مطرب خوش قاقا تو قی قی و من قوقو

تو دق دق و من حق حق تو هی هی و من هو هو

هم نظری هم خبری هم قمر اندر قمری

هم شکر اندر شکر اندر شکر اندر شکر

يك نقص دیگر غزلیات **مولانا** مناسب نبودن بسیاری از اوزان غزلهای او بامعانی لطیف ذوقی و عشقی است، چه میدانیم که معنای لطیف لفظ رقیق و آهنگ ظریف می خواهد، در صورتیکه **مولوی** کاملاً رعایت این نکته را نکرده و در مواردی از بکار بردن اوزانی ثقیل و نامأنوس و همچنین اوزانی که بیشتر مناسب قصیده و معانی فخیم و باصلا بت است خودداری نکرده است، در ابیات زیر دقت کنید:

هله طبل وفا بزنی که بیامد اوان تو

می چون ارغوان بده که شکفت ارغوان تو

آمد باز بر کفش جام می چو مشعله

گفت بیا حریف شو گفتم آمدم هله

بحیلت تو خواهی که در را ببندی

بنالی چو رنجور و سر را ببندی

مکن یار مکن یار مرو ایمه عیار

رخ فرخ خود را میپوشان بیک یار

جان من است او هی میریدش

آن من است او هی مکشیدش

آهنگ اوزان فوق عموماً ضربی و مقطع و مناسب رقص و سماع است و با احتمال قوی **مولانا** و یارانش اینگونه غزلیات را ضمن رقص و حال بهمراهی ساز و نی ویا کف زدن و ضربات مقطع دیگر میخواندند .

از مشخصات دیگر غزل **مولانا** طولانی بودن آنست ، شعرای غزلسرا حتی المقدور حدود فنی و متداول غزل را مراعات کرده و بندرت از ده بیت کمتر و یا بیشتر گفته اند در صورتیکه **مولانا** همچنانکه در هیچ موردی گرفتار قیود و رسوم نیست از رعایت این رسم که چندان هم واجب الرعایه نیست سر باز زده و افکار و نیات خود را که چون چشمه فیاضی بی اختیار میجوشید بخاطر رعایت ترتیب و آدابی چند از فیضان و جوشش باز نداشته و تاهراندازه که دل تنگش خواسته سخن را دنبال کرده است ، بعضی غزلیات او از پانزده بیت متجاوز و از لحاظ فنی و قالب ظاهری در حکم قصیده است .

چون **مولانا** غالب غزلیات خود را بنام مرشد روحانی خود **شمس تبریزی** سروده و بجای تخلص نام او را در پایان غزلیات آورده است امروزه مجموعه غزلیات و اشعار متفرقش بنام کلیات **شمس** معروف است ، معدودی از غزلها نیز بنام **صلاح الدین زرکوب** و **حسام الدین چلبی** که از شاگردان و مریدان خاص و طرف ارادت و نظر خاص استاد بودند سروده شده است ، آنرشته از غزلها نیز که نام کسی در مقطع آن نیامده غالباً با عبارات و کلماتی مانند بس کنم و خمش کردم و بس کن و خاموش کن و خمش و هیچ مگو و لب ببرند و آنچه این معنی را رساند پایان یافته است ، گوئی **مولانا** بمصدق « در نیابد حال پخته هیچ خام » از بیدردی و خامی مخاطب دلتنگ

شده و سخن را کوتاه گردانیده است، اینک نمونه هائی از مقاطع اینگونه غزلها که بدلیل الزام همین شیوه و احتوای نامهای خاص از غزلیات مسلم **مولانا** است در اینجا نقل میشود:

خمش کردم که آن هوشی که دریایی نداری تو
مجنبان گوش و مفریبان که هوش تیزبین دارم

اگر چه موج سخن میزند ولی آن به
که شرح آن بدل و جان کنی بلب نکنی

خامش کنم خامش کنم تا عشق گوید شرح خود
شرح خوش جانپروری کانرا نباشد غایتی

هله بس کنم که شرحش شش خوش بیان بگوید
هله مطرب معانی غزلی بیار باری

خمش کن کز ملامت او بدان ماند که میگوید
زبان تو نمیدانم که من تر کم تو هندوئی

تا چند غزلها را بر صورت نظم آری
بی صورت و حرف از جان بشنو غزلی دیگر

شمس تبریزی فرستادت پیام
عاشقانه مست و خندان میروی
دوش در خواب بدیدیم صلاح الدین را
گسترد سایه دولت چو همائی بر سر

از چه پی جفا روی به که سوی وفا روی
آن منی کجا روی وه چلبی زدست تو

اگر چه عاشقان وادی مجاز نیز گاه گاهی احساسات و آرزوهای خود را در غزلیات **مولانا** منعکس می بینند ولی رویهمرفته در غزلهای او به امور معنوی و بسیار عالی و نفس عشق بیشتر توجه شده و از عشق های محسوس و لوازم آن و عواطف مادی و سطحی کمتر سخن رفته است، معشوق غزل **مولوی** از آنگونه صنمهای دلفریب

و جسمانی نیست که بتواند تمایلات غریزی و خواهشهای نفسانی عاشقی نفس پرست را بر آورد **مولانا** در غزلهای پرسوز و گداز خود با معنویات و حقایق و نفس عشق معاشقه میکند و از عشق هائی که از پی رنگی است بیزار است، مانند نای که از نیستان قرب و وصال دور افتاده از جدائیها شکایت میکند و شرح درداشتیاق میگوید و روزگار وصل خویش باز میجوید، هدف عشق سوزان او وصول بوجود مطلق و مبدء اولی و فنا در بقای محض است و در راه نیل باین مقصود عالی از درد و گداز و سوز و اشتیاق چاره نیست، باید دست التجا بدامن کاملان و واصلان طریق زد و از داروخانه عشق مرشدان روحانی و راهبران ربانی داروی درد خویش طلبید، بیقاراری و شیدائی و آشفته گی و سوخته گی و وجد و سوز و حال و ذوق و اشتعال و جذبه و رقص و سماع و بیخودی و بی پروائی و نیازمندی و وفا و تسلیم و آنچه لازمه روح سرشار عارفی بزرگ و سوخته جانست در غزلیات **مولانا** بکمال وضوح انعکاس یافته و در حقیقت تجسم این معانی شالوده غزلهای شورانگیز او را تشکیل داده است، اینک در خاتمه این مقال ایات و قطعات متفرقی از غزلهای او را بروجه مثال و نمونه نقل میکنیم:

روزها فکر من این است و همه شب سخنم

که چرا غافل از احوال دل خویشتم

از کجا آمده ام آمدنم بهر چه بود

بکجا میروم آخر نمائی وطنم

مرغ باغ ملکوتم نیم از عالم خاک

دو سه روزی قفسی ساخته اند از بدنم

ایخوش آنروز که پرواز کنم تا بر دوست

بامید سر کوشش پر و بالی بزدم

شمس تبریز اگر روی بمن بنماید

والله این قالب مردار بهم در شکنم

بر ما نظری کن که در این ملک غریبیم
بر ما کرمی کن که در این شهر گدائیم
ما را نه غم دوزخ و نه حرص بهشت است
بر دار ز رخ پرده که مشتاق لقائیم

بجان تو که از این دلشده کرانه مکن
بساز با من مسکین و عزم خانه مکن
شراب حاضر و دولت ندیم و تو ساقی
بده شراب و دغلهای ساقیانه مکن

از می این جهانیان حق خدا نخورده ام
سخت خراب می شوم خائتم از گمان تو
صبر برید از دلم عقل پرید از سرم
تا بکجا کشد مرا مستی بی امان تو

اگر تو یار نداری چرا طلب نکنی
و گر بیار رسیدی چرا طرب نکنی
بکاهلی بنشینی که این عجب کار است
عجب توئی که هوای چنین عجب نکنی

بروید ای حریفان بکشید یار ما را
بمن آورید یکدم صنم گریز پا را
و گر او بوعده گوید که دم دگر بیایم
همه وعده مکر باشد بفریب او شما را

بترازه های شیرین ببهانه های رنگین
بکشید سوی خانه مه خوب خوش لقارا

چند کنم ترا طلب خانه بخانه در بدر
چند گریزی از برم گوشه بگوشه کوبکو

گفت لبم نا گهان نام گل و گلستان
آمد آن گیلغزار کوفت مرا بردهان
گفت که سلطان منم جان گلستان منم
حضرت چون من شهی وانگه یاد فلان

چنان در نیستی غرقم که معشوقم همیگوید
بیا با من دمی بنشین سر آنهم نمیدارم

بر شاه خوب رویان واجب وفا نباشد	ای زرد روی عاشق تو صبر کن وفا کن
کدام دانه فرو رفت در زمین که نرست	چرا بدانه انسانیت این گمان باشد
ترا چنین بنماید که من بجاك شدم	بزیر پای من این هفت آسمان باشد
مرا اگر تو ندانی پیرس از شبها	پیرس از رخ زرد و زخشی لبها
هزار بار پیاده طواف کعبه کنی	قبول حق نشود گر دلی بیازاری
هزار بدره زر گری به حضرت حق	حقت بگوید دل آر گر بما آری

همچنانکه آثار نغز مولانا آتش در اقصای روم زد غزلیات

غزل سعدی سعدی گوینده معروف قرن هفتم و معاصر نامدار او شور

و غلغله در سرتاسر بلاد ایران در افکند، این دو بلبل خوش سرای

بوستان شعر و ادب که هر دو زاده و پرورده يك عصر و زمان ولی تربیت یافته دو مکتب
متباین بودند هر يك بنوعی بازار ذوق و حال را گرم کردند و آتش شور و اشتیاق
بیقراران را دامن زدند مولوی عارفی سوخته جان بود و دل در گرو مهر مرشدی
کامل و راهبری واصل انداخته با حقایق و معنویات عشق میورزید سعدی اگر چه
یکباره از تأثیر تصوف و عرفان بر کنار نبود و بلکه تا حدودی نهال طبع فیاض را از
این سرچشمه بهشتی نشان سیراب و بارور کرده بود بیشتر با پیروی از زمینی و معشوقان
جسمانی نرد عشق میباخت و از تماشای گلزار روی آنان گل مراد می چید، همچنانکه
سالکان طریق و هوا داران مشرب تصوف و عرفان از غزلهای مولانا بهره بیشتری

دارند رهروان وادی مجاز نیز که باقتضای غرائز طبیعی همواره نظر بر روئی و گذر بر کوئی دارند از غزل‌های سعدی لذت بیشتری میبرند، با این تفاوت که عشق‌های عالی و معنوی مخصوص خواص و مقربین آستان حق و دست ابناء روزگار از دامن آن کوتاه است و عشق‌های مجازی و معهود بطایفه‌ای خاص اختصاص ندارد و در دل شاه و گدا یکسان نزول اجلال میکند پس عجب نیست اگر خریداران و هواخواهان غزل‌های سعدی بیشتر باشند، امروز محفلی نیست که از گفتار پر شور وی گرمی نگیرد و مجلسی نیست که از نوای دلکش غزل‌های شورانگیزش بساز نباشد، رقیق‌ترین احساسات و تمنیات روح مشتاق بشر در خلال غزلیات آتشین او منعکس گشته، گوئی این مرد کهنه کار و فرسوده روزگار صدسال عاشق بوده و از هر باب بر موز و راه و رسم عشق‌بازی و قوف داشته چه آنطور که از اشعارش مستفاد میشود مسلماً در وادی پر درد و گداز عشق نفس‌سپاسوخته و تجربتها اندوخته و در دوران طولانی عمر خود دردها کشیده ورنجها برده، ناکامی‌ها دیده و اشکها فشانده، روزها با سوزها همراه بوده و شبها تا صبحدم کوا کب‌شمرده است، دیوان غزلیاتش مجموعه ایست از کلیه حالات و بروزات عشقی، موضوعاتی مانند مهر و کین، ناز و نیاز، قهر و لطف، درد و درمان، وصل و هجران، گسستن و پیوستن، ناکامی و کامیابی، وفاداری و پیمان شکنی، حرمان و برخورداری، یأس و امید، شادی و اندوه، بیقراری و شکنجائی، استغنا و نیازمندی، سرکشی و تسلیم، رضا و شکوی و نیز مسائلی از قبیل شور و اشتیاق و اشک و آه و سوز و گداز و شکایت از جور رقیب و صبر بر جفای یار و نامه و پیام و اعتذار از جرم واقع یا گناه نکرده و جدائی با اختیار یا اجبار و بسفر رفتن عاشق یا معشوق و حالات و کیفیاتی که در هر يك از این موارد بر عاشق میگذرد و خلاصه آنچه عاشقی سوخته دل و بیقرار در دوران عشق خود با آن سروکار دارد، حس میکند و از بیان آن عاجز است تماماً بوضعی خوش و دلنشین و بیانی شیوا و نمکین در غزل‌های شورانگیز سعدی تشریح و تقریر شده است، دراینکه وی سوزی بردل و شوری بر سر داشته و در ساختن و پرداختن غزلها از زبان دل‌سخن

گفته و شرح سوز و گداز درون را بقالب عبارات موزون ریخته است جای شبهه نیست و گرنه تا این اندازه سوز سخنش محفل سوختگان را گرم نمیکرد و آتش در خرمن جان بیقراران نمیزد .

خود در موارد متعدد باین رمز اشاره میکند :

تساغمی پیدا نباشد رقتی پیدا نگردد

هم گلی دیده است سعدی تاجو بلبل میخروشد

قول مطبوع از درون سوزناك آید که عود

چون همی سوزد جهان از وی معطر میشود

ز سوزناکی گفتار من قلم بگریست

که در نی آتش سوزنده زود تر گیرد

در این معنی سخن باید که جز سعدی نیاراید

سخن کز جان برون آید نشیند لاجرم بردل

راز دیگری که سخن سعدی را عالمگیر کرده و وقت اصحاب جمع و ارباب حال را بآن خوش داشته است سلاست و روانی و سادگی گفتار است وی درسخنوری از تکلف و تصنع بر کنار بوده و اگر چه اصولاً از بکار بردن صنایع شعری احترازی نداشته ولی هیچگاه آنرا بر خواننده تحمیل نکرده و در عین حال پیرایه های رنگین و بازی با الفاظ او را از توجه بمعنی و بیان مافی الضمیر که اصل سخن است باز نداشته و عبارت دیگر حسن صنعت و لطف مضمون و عبارت را بهم آمیخته است، معانی غزلها عموماً ساده و بذهن نزدیک است، پیچیدگی در عبارت و مضمون جز بندرت یافت نمیشود، شخص در مطالعه و یاشنیدن اشعار او احتیاج بتفکر و تأمل ندارد، معنی هر بیت فوراً بذهن متبادر میشود، اوزان غزلها نیز عموماً سلیس و روان و خوش آهنگ و مناسب بامعانی لطیف عاشقانه میباشد، میتوان گفت صفت عمومی غزلهای شیخ صنعت سهل و ممتنع است، سادگی و سهولت و روانی از خصوصیات عمده غزلهای اوست، بقسمی که

ساده‌تر و روان‌تر و طبیعی‌تر از آن در خاطر نمی‌گنجد، غالب ابیات طوری در قالب ترکیبات
موزون ریخته شده که اگر بخواهیم آنرا از صورت نظم خارج کنیم با پیش و پس کردن
یکی دو کلمه این منظور حاصل می‌شود و یا خود ساده‌تر از آن ممکن نخواهد بود
تأمل در کیفیت ترکیب بندی و عبارت سازی ابیات زیر این مشخصات و بخصوص
مزیت اخیر را بخوبی روشن می‌دارد :

اول پدر پیر خورد رطل دمام

تا مدعیان هیچ نگویند جوان را

ای سخت کمان سست پیمان این بود وفای عهد اصحاب

تا کی ای بوستان روحانی گله از دست بوستانبانت

بلبلانیم یکنفس بگذار تا بنالیم در گلستان

هر که بجور رقیب یا بجفای حبیب

عهد فراموش کند مدعی بیوفاست

صبر کن ایدل که صبر سیرت اهل صفاست

چاره عشق احتمال شرط محبت وفاست

آفرین خدای برپدری که تو فرزند نازنین پرورد

زنده شود هر که پیش دوست بمیرد

مرده دلست آنکه هیچ دوست نگیرد

آئین وفا و مهربانی در شهر شما مگر نباشد

نه طریق دوستانست و نه شرط مهربانی

که ز دوستی بمیرند و ترا خبر نباشد

من اول روز دانستم که این عهد که با من می‌کنی محکم نباشد

گر بخواهی مقیم در گاهم و برانسی مطیع فرمانم

چه جرم رفت که با ما سخن نمیگوئی

جنایت از طرف ماست یا تو بد خوئی

هیچ پیرایه زیادت نکند حسن ترا

هیچ مشاطه نیارابد از این خوبتر

از مشخصات عمده و قابل ستایش غزل **سعدی** اتحاد معنی است بدین معنی که شاعر در ساختن يك غزل ذهن خود را از توجه بمعانی مختلف و احیاناً متضاد باز داشته و صرفاً بشرح و توصیف موضوعی که محرك اصلی او در سرودن شعر بوده است پرداخته متأسفانه باید گفت که این صفت عالی که نشانه شعر حقیقی و از دل برآمده است و بخصوص در مورد غزل یا هر شعر عاشقانه ای باید رعایت شود در غزلیات بسیاری از شاعران مشهود نمیباشد و چنین بنظر میرسد که پاره ای از شعرها که با اصطلاح آسمان و ریسمان گفته اند در عین اظهار عاشقی از عشق بیخبر بوده و قبل از هر چیز قصد شاعری و تقنن داشته اند .

قسمت اعظم غزلهای **سعدی** از اتحاد معنی برخوردار است و سر تا پا حکایت از موضوع واحدی میکند بقسمی که میتوان برای هر کدام عنوانی جدا گانه بسبك ادبیات عصر حاضر قائل گردید و مادر اینجا مطالع بعضی از اینگونه غزلها را با عناوینی که مربوط بآنست ذکر میکنیم .

گفتگو با باد صبا و سؤال از نیت معشوق و ارسال پیام

ای نفس خرم باد صبا از بریار آمده ای مرحبا

مجلس حال و یار خوش آواز

وقت طرب خوش یافتم آن دلبر طناز را

ساقی بیار آن جام می مطرب بزن آن ساز را

زود گذری شب وصل و سپاسگزاری از تفضل معشوق

امشب سبکتر میزنند این طبل بی هنگام را

یا وقت بیداری غلط بوده است مرغ بام را

خستگی از زهد و گوشه گیری والتفات بمی و باغ ورقص و معشوق
 بر خیز تا یکسو نهیم این دل ازرق فام را
 بر باد قلاشی دهیم این شرک تقوی نام را
 شکایت از هجران و بیوفائی معشوق
 شب فراق که داند که تا سحر چند است
 مگر کسی که بزندان عشق در بند است
 رسیدن نامه و پیغام معشوق و ارسال جواب
 این بوی روح پرور از آن خوی دلبر است
 وین آب زندگانی از آن حوض کوثر است
 دلبر نو خاسته
 کی برست این گل خندان و چنین زیبا شد
 آخر این غوره نو خاسته چون حلوا شد
 دور نمای وصل
 گر آن مراد شبی در کناز ما باشد
 زهی سعادت و دولت که یار ما باشد
 مدهوش از باده وصال دوشین
 مرا راحت از زندگی دوش بود
 که آن ماهرویم در آغوش بود
 معشوق عزم صحرا میکند
 سرو بالائی بصحرا میرود رفتنش بین تا چه زیبا میرود
 معشوق عزم سفر میکند
 ای ساربان آهسته رو کارام جانم میرود
 و اندل که با خود داشتم بادلستانم میرود

حلول عید صیام

نگفتم روزه بسیاری نپایید ریاضت بگذرد سختی سر آید

صفات عاشق حقیقی

یار آن بود که صبر کند بر جفای یار

ترك رضای خویش کند در رضای یار

حلول نوروز

بر آمد باد صبح و بوی نوروز بکام دوستان و بخت پیروز

دل گمشده

دلی که دید که غایب شده است از این درویش

گرفته از سر مستی و عاشقی سرخویش

بیمان شکنی یار و استواری عهد عاشق

شکست عهد مودت نگار دلبندم برید مهر و وفایار سست پیوندم

شب وصل

يك امشبى که در آغوش شاهد شکرم گرم چو عود بر آتش نهند غم نخورم

آشتی

چه خوش بود دو دلارام دست در گردن

بهم نشستن و حلوائ آشتی خوردن

در اشتیاق یار سفر کرده

خبرت خرابتر کرد جراحت جدائی

چو خیال آب حیوان که بتشنگان نمائی

شب هجران

سر آن ندارد امشب که بر آید آفتابی

چه خیالها گذر کرد و گذر نکرد خوابی

گذشته از اینگونه غزلها که دارای يك جنبهٔ عمومی و کلی است بعضی از غزلها نیز بالصراحه حکایت از موضوع بخصوص و حتمی الوقوعی که ارتباط مستقیم بزندگانی شاعر دارد میکند و بخوبی معلوم است که موضوع غزل در خارج واقع شده و از تراوشها و ساختههای فکر شاعر نیست و با اینوصف از قبیل وقایعی است که در زندگانی عشاق و مرابطات عاشقانه بسیار اتفاق میافتد و از همین رو جنبهٔ اختصاصی آن مانع از انتشار و قبولیت آن نميگردد، ما ذیلا بذکر چند مثال مبادرت میورزیم :

سعدی در دام عشق معشوقه ای تر دامن اسیر بود و معشوق همواره عاشق را بپاکدامنی و مراتب پرهیز خود از اغیار اطمینان میداد ، سرانجام رندان بکام دل رسیدند و پردهٔ عصمت بر او دریدند و طشت رسوائیش از بام درافتاد **سعدی** بادل سوزان و خاطری پر خشم این غزل تند و ملامت بار را بسرود :

ای لعبت خندان لب لعلت که گزیده است

وز باغ لطافت گل روی تو که چیده است

سعدی با تازه جوانی ماهر خسار پنهان نرد عشق میباخت و عارفوار بصحبت او دل خوش داشت، حسودان و بداندیشان بدگوئی و عیبجوئی آغاز نهادند که فلان ترا دوست میدارد و باتونه بچشم راستی و عفاف مینگرد از صحبتش پرهیز و آبروی خویش نگاهدار ، **سعدی** با دلی اندوهگین از غمازی حسودان این غزل بسرود و آشکارا بعشق سوزان و بی شائبهٔ خود اقرار آورد :

عیبجویانم حکایت پیش جانان گفته اند

من خود این پیدا همیگویم که پنهان گفته اند

سعدی را معشوقی بود که از گریز پائی و تغافل کیشی هرگز اندیشهٔ وصل او بخاطرش نمیگذشت ، با اینوصف روزی بمراد دل نائل آمد و بی اعتنا بغوغای رقیبان

با او ره صحرا درپیش گرفت و مرهمی از فیض صحبت آن مهمان عزیز بردل ریش نهاد
و این غزل را در بیان حال بسرود :

هر کسی را هوسی در سروکاری در پیش

من بیکار گرفتار هوای دل خویش

مع الوصف گاهی از این شیوه عدول جسته و غزل واحدی را بشرح موضوعات
گوناگون و احیاناً متضاد اختصاص داده است ، از جمله غزل مطبوع زیر که در
بخش نخست از صحبت آمیز گار و خلوت بی مدعی سخن میراند و بامدادان ندیم را
که همه شب در صحبت او بوده از خواب بیدار و بگردش بوستان و توجه عارفانه
باوراق درختان سبز که هر ورقی دفتر معرفت کردگار است دعوت میکند، سپس
ناگهان در بخش اخیر بیاد وعده وصل دلدار میافتد و از بیوفائی او شکایت آغاز
میکند و آنگاه بیتی در شرح فرارسیدن پیری و گذشتن دور جوانی میآورد و غزل را
با ذکر مراتب سخندانی خود پایان میدهد، مطلع غزل این است:

دولت جانپرور است صحبت آمیز گار

خلوت بی مدعی سفره بی انتظار

از لحاظ اخلاقی و کیفیت مرابطات عاشقانه آنچه از غزلیات **سعدی** استنباط
میشود وی مردی پاکدامن و منزله و بیش از همه چیز شیفته جمال و زیبایی و مصاحبت
و همدمی یاران وفادار و شیرین گفتار است و تا سر حد امکان افکار شیطانی و غرض آلود
را در دماغ خویش مجال جولان نمیدهد، معشوق غزل او غالباً جسمانی و در خور
حظ نفسانی است ولی چنانکه خود بکرات اشاره کرده پا بر سر خواهشهای نفس
شهوت پرست نهاده و اسیر تمایلات حیوانی نگشته است **سعدی** عارف وار بر ورق
روی نگارین خط را قلم صنع خدا میدید، چشم چپ خویش را برضا بر میآورد
« تادیده نبیندش بجز راست » در باغ حسن نظر بسیب زنجندان و نار پستان نداشت ، از
تماشا کنندگان بوستان بود نه از تنگ چشمان که بمیوه نظر کنند، بسیمای ظاهر

نمینگریست و در آثار صنع حیران بود ، عشقبازی را از نفس پرستی جدا و آمیزش عشق و شهوت را محال میدانست، او طعم محبت چشیده و حلوای هوس طلب نمیکرد از یار جز یار تمنائی نداشت، در طلب رضای دوست بود نه حظ خویش (❦) با اینوصف گاهی عنان طاقت و شکیبائی از کف اختیارش بدر میرفت و تمایلات غریزی و جنسی که خمیرمایه و ماده اصلی عشق است در خاطر شوریده و قلب پراشتیاقش راه می یافت و چیزهایی طلب میکرد که با روح عفت و تجلیات عارفانه اش سازگار نبود، عاشقی شیدا و بیقرار تاچند میتواند با تمایلات غریزی و حسیات طبیعی خویش بجنگد و دیوهوس را بنیروی اخلاق و ایمان در شیشه کند، آخر وقتی این غریزه نهانی و سرکوب شده فرصتی می یابد و از جایی سر بدر میکند، شعر زیر مراتب شور و اشتیاق دیوانه وار **سعدی** را در هوای بوسه و آغوش بخوبی مجسم مینماید :

رها نمیکند ایام در کنار منش

که داد خود بستانم بیوسه از دهنش

همان کمند بگیرم که صید خاطر خلق

بدان همیکند و در کشم بخویشتنش

و در مقام بروز چنین حالی است (و ما آنرا نوعی از « انفجار احساسات فشرده و سرکوب شده » تلقی مینمائیم) که میگوید :

سعدیا عشق نیامیزد و عفت با هم

چند پنهان کنی آواز دهل زیر گلیم

از خصوصیات عمده غزل کمرنگی دلفریب و طعم و بوئی مطبوع بآن بخشیده است گفتگو در موضوع باده و ساقی و سایر متعلقات آن میباشد ، عموم غزلسرایان نسبت باین موضوع توجهی خاص مبذول داشته و آنرا از لوازم غیر قابل انفکاک غزل دانسته اند **سعدی** نیز در غزلهای خود گاه گاهی از صراحی و جام و غلغل مینا و باده گلفام سخن رانده ولی چنین بنظر میرسد که این اظهارات بیشتر از بابت شیرینی کلام

(❦) معانی فوق کلاً از غزلیات **سعدی** اقتباس شده است .

وسنت متداول شاعران غزلسرا بوده و لبش با ساغر الفتی نداشته و شاید هر گز هم از شراب مجاز سرگردان نبوده است، ما اصراری در اثبات این موضوع نداریم ولی در تأیید نظر و استنباط خویش این بیت را نقل مینمائیم:

بنال مطرب مجلس بگوی گفته سعدی

شراب انس بیاور که من نه مرد نبدم

از لحاظ عرفانی و تأثیر عقاید متصوفه اگر میان **سعدی** و **مولوی** در مقام مقایسه بر آئیم گمان نمیرود بهره شایانی نصیب **سعدی** شود، چه او رویهمرفته تربیت از صومعه و مدرسه گرفته و از رهبری پیر خرابات و مرشد خانقاه کمتر نصیب داشته از این حیث باید گفت **مولانا** در آسمان هفتم و **سعدی** در پله نخستین از نردبانست آن يك هفت شهر عشق را گشته و این يك در خم يك كوچه حیران مانده ولی اگر اطلاعات و معلومات **سعدی** را بدون مقایسه با مشایخ معروف این مکتب در نظر بگیریم و در کیفیت سیر و سلوك او در مقامات و احوال و اندازه آشنائی با راه و رسم سالکان طریق مطالعه نمائیم انصاف خواهیم داد که او نیز در وادی عشق حقیقی گامی فرسوده و نفسی سوخته و مراحل در سیر و سلوك پیموده و از شور و حال و جذبه عارفانه نصیبی داشته است، در ابیات زیر مراتب عشق و ذوق وصال و شوق لقا و شور و اشتیاق خود را نسبت بمعشوق روحانی بیان میکند:

غوغای عارفان و تمنای عاشقان حرص بهشت نیست که شوق لقای تست
گر تاج می نهی غرض ما قبول تو و ر تیغ میزنی طلب ما رضای تست

بجهان خرم از آنم که جهان خرم از اوست

عاشقم بر همه عالم که همه عالم از اوست

صبحدمی که بر کنم دیده بروشنائیت

بر در آسمان زدم حلقه آشنائیت

پرده اگر بر افکنی وه که چه فتنه ها رود

چون پس پرده میرود اینهمه دلربائیت

تو پس پرده و ما خون جگر میریزیم
وہ کہ گر پرده برافتد کہ چه شورانگیزیم
مردم از فتنہ گریزند و ندانند کہ ما
بتمنای تو در حسرت رستا خیزیم

آستین بروی و نقشی در میان افکنده‌ای
خویشتن پنهان و شوری در جهان افکنده‌ای
همچنان در غنچه و آشوب استیلای عشق
در نہاد بلبل فریاد خوان افکنده‌ای
هر یکی نادیده از رویت نشانی میدهند
پرده بردار ای کہ خلقی در گمان افکنده‌ای
روی ہمین مذاق بعضی غزلہای صوفیانه و رندانه بطریق خراباتیان و رندان
لابالی سروده کہ اگر چه پهای غزلیات استادان این فن نمیرسد ولی خالی از شور
و حالی ہم نیست مطالع زیر نمونہای از اینگونه غزلهاست :

ساقیا می ده کہ ما دردی کش میخانه‌ایم
با خرابات آشنائیم از خرد بیگانه‌ایم
شبی در خرقہ رند آسا گذر کردم بمیخانه

ز عشرت می پرستانرا منور بود کاشانه

از صومعه رختم بخرابات بر آرید
گرد از من و سجاده طامات بر آرید

سعدی چنین کہ مینماید و آثار و اشعارش نشان میدهد و شاید شغل و حرفه
وسابقہ خانوادگی او ایجاب مینمود در قسمتی از دوران حیات بکار و عظمی و رهبری
دینی اشتغال داشت و هر گاه دست میداد کلمہ‌ای چند بطریق موعظت میگفت رفته رفته
نصیحتگری از عادات جبلی او گردید، تاجائی کہ گذشتہ از تألیف و تصنیف کتب

اخلاقی و تربیتی مانند گلستان و بوستان نه تنها قصیده را برای این منظور دراستخدام گرفت بلکه غزل را نیز که مخصوص موضوعات عاشقانه است مورد استفاده قرار داد وی در دادن اندرز و اظهار نصیحت بی اختیار بود، مشک داشت و نمیتوانست پنهانش کند، همچنانکه عشاق سوخته دل بامطالعه غزلیات او آبی بر آتش دل بیقرار میزنند بیماران فساد و ضلال نیز برای نیل بصلاح و عفاف سقمونیای شکر آلود از داروخانه او میستانند، اگر چه قبل از سعدی نیز شعرائی مانند سنائی و عطار مطالبی بر سبیل موعظه و تنبیه در غزلهای خود میآوردند ولی آن بیشتر جنبه عرفانی داشت و اطلاق نام موعظه و اخلاق بر آن چندان مناسب نیست، حق این است که سعدی را مبتکر و بوجود آورنده و استاد مسلم اینگونه غزلها بدانیم، چه گذشته از دقائق حکمی و اخلاقی که گاه گاهی در خلال غزلیات عاشقانه آورده غزلهای تمام اخلاقی نیز سروده و در حقیقت این باب تازه را در ادبیات منظوم ایران گشوده است، دیگران نیز در این شیوه از او تقلید کردند ولی هرگز بدو نزدیک نشدند و همچنانکه هفتصد سال است غزلهای آتشین او محفل عشاق را گرم نگاهداشته غزلهای مؤثر و عبرت انگیز او نیز ورد زبان اصحاب وعظ و چراغ رهنمای گمشدگان وادی ضلال میباشد.

اینک در پایان این بحث ابیاتی چند از مواعظ شیوا و دلنشین او را بعنوان حسن ختام ذکر مینمائیم:

خویشتن را خیر خواهی خیر خواه خلق باش

زانکه هرگز بد نباشد نفس نیک اندیش را

سنگی و گیاهی که در آن خاصیتی هست

از آدمی به که در او منفعتی نیست

سعدیا مرد نکو نام نمیرد هرگز

مرد آهسته که نامش بنکوئی نبرند

بجان زنده دلان سعدیا که ملک وجود
 نیرزد آنکه وجودی ز خود بیزارند
 ای که در نعمت و نازی بجهان غرّه مباش
 که محالست در این مرحله امکان خلود
 دنیی آن قدر ندارد که بر او رشك برند
 ای برادر که نه محسود بماند نه حسود
 قیمت خود بمناهی و ملاحی مشکن
 گرت ایمان درست است بروز موعود
 گناه کردن پنهان به از عبادت فاش
 اگر خدای پرستی هوا پرست مباش
 مراد اهل طریقت لباس ظاهر نیست
 کمر بخدمت سلطان ببند و صوفی باش
 وز آنچه فیض خداوند بر تو میپاشد
 تو نیز در قدم بندگان او میپاش
 چو دور دور تو باشد مراد خلق بده
 چو دست دست تو باشد درون کس مخراش
 صاحباً عمر عزیز است غنیمت دانش
 گوی خیری که توانی ببر از میدانش
 سعدی مگر از خرمن اقبال بزرگان
 يك خوشه ببخشند که ما تخم نکشیم
 چو کسی در آمد از پای و تودستگاه داری
 گرت آدمیتی هست دلش نگاه داری
 همه عیب خلق دیدن نه مروتست و مردی
 نظری بخویشتن کن که تو هم گناه داری

چنان میروی ساکن و خواب در سر
که میترسم از کاروان بازمانی
وصیت همین است جان برادر
که اوقات ضایع مکن تا توانی

یارب ازما چه فلاح آید اگر تو نپذیری
بخداوندی و فضلت که نظر باز نگیری
درد پنهان بتو گویم که خداوند کریمی
یانگویم که تو خود واقف اسرار ضمیری

حافظ نامی ترین شاعر قرن هشتم و زمان شهرتش درست یک قرن
بعد از **مولوی و سعدی** میباشد و بدون شبهه در ردیف
بزرگترین غزلسرایان ایران یعنی همپای دواستاد سلف خود
بشمار میرود، اهمیت **حافظ** و سر شهرت این گوینده عالیقدر بیشتر در این است که
سبک **سعدی و مولوی** را که دوسبک مختلف بود بیکدیگر در آمیخت و آنرا با سلیقه
صنعتی و خاص خود ممزوج گردانید و سبکی نو در غزلسرائی بوجود آورد که تا
امروز مورد تقلید و پیروی بسیاری از گویندگان قرار دارد، آن ذوق لطیف عرفانی
و شور و جذبه و مستی و اشتعال آنچنانی که اساس غزلهای **مولانا** را تشکیل میدهد
و آن عواطف و حسیات شدید عاشقانه و دلباختگیها و بیقراریها و مراتب عشق و ورزی
با حوریان بهشتی که از دریچه فردوس بساحت دنیا خزیده اند که غزلهای **سعدی** را
بوجود آورده است هر دو بوجهی خوش و شیوه ای دلفریب و ادائی شیرین در غزلیات
حافظ نمودار میباشد، کسانی هستند که از غزلهای **سعدی** لذت فراوان میبرند ولی
غزلهای **مولانا** در آنان اثری ندارد، جماعتی نیز بغزلهای **مولانا** دل بسته و غزلهای
سعدی را در خور ابجد خوانان مکتب عشق میدانند، ولی این هر دو گروه منظور و
و مقصود خود را در غزلیات **حافظ** درمی یابند و مجموعه آنرا آئینه تمام نمای تمایلات

و حسیات و آرزوهای خود می‌بینند، بخصوص اینکه **خواجه** در طرز ادای مقصود و اظهار معانی روش بسیار شیرین و مؤثری دارد و الحق در مراتب سخنوری اعجاز کرده و داد فصاحت و بلاغت داده است، بیهوده نیست که سخنش تا این پایه مقبول طبع صاحب نظران و ارباب ذوق و حال قرار گرفته و در تسخیر دل‌های شوریده و طبع‌های مستعد این اندازه توفیق یافته است.

خواجه از موادی که لازمه غزل خوب و پر شور و مؤثر است و پیش از او **مولوی و سعدی** هر يك جنبه‌هایی از آنرا در غزل‌های خود بکار برده بودند کاملاً استفاده نموده و بطرد آنچه احیاناً موجبات سستی و فساد غزل را فراهم می‌کند مانند سنگینی و عدم لطافت اوزان و بکار بردن کلمات نامأنوس و ثقیل و ترکیبات غیر عادی و احیاناً خلاف قواعد صرف و نحو و همچنین توجه مخصوص بشرح و بیان نوعی خاص از احساسات و ترك باقی همت گماشت، ضمناً ذوق صنعتی خود را بکار انداخت و معانی زیبای عاشقانه و عارفانه را در لباسی هر چه زیباتر و پیرایه‌ای هر چه رنگین‌تر بپاراست و عجب اینجاست که با اینکه در بکار بردن صنایع بدیعه شعری از قبیل تجنیس و مطابقه و تقابل و مراعات النظیر و اغراق و مخصوصاً ایهام و اقسام تشبیهات و استعارات و کنایات مولع بود با چنان مهارتی این مقصود را انجام داد که کلامش از هر گونه تصنع و تکلف برکنار ماند و در عین اشتغال بر تکلفات ادبی، بسیار طبیعی و ساده بنظر میرسد اینک شواهدی چند از اشعار مصنوع و در عین حال روان و بی‌تکلف او را در اینجا نقل مینمائیم.

در اقسام تشبیه و استعاره

در نعل سمنند او شکل مه نو پیدا

وز قد بلند او بالای صنوبر پست

با چنان زلف و رخی بادش نظر بازی حرام

هر که روی یاسمین و جعد سنبل بایش

بنشین بر لب جوی و گذر عمر ببین
این اشارت ز جهان گذران ما را بس
 با دل خونین لب خندان بیاور همچو جام
نی گرت زخمی رسد آئی چو چنگ اندر خروش
 رسید موسم آن کز طرب چو نر گس مست
نهد بیای قدح هر که شش درم دارد
 بچمن خرام و بنگر بر تخت گل که لاله
بندیم شاه ماند که بکف ایاغ دارد
 از سر کشته خود میگذری همچون باد
 چه توان کرد که عمر است و شتابی دارد
 ماه خورشید نمایش ز پس پرده زلف
آفتابی است که در پیش سجابی دارد
 کس بدور نر گست طرفی نیست از عافیت
به که نفروشد مستوری بمستان شما
 گرز دست زلف مشکینت خطائی رفت رفت
ور ز هندوی شما بر ما جفائی رفت رفت
 نه هر درخت تحمل کند جفای خزان
 غلام همت سروم که این قدم دارد
در ایهام
 قامتش را سرو گفتم سر کشید از من بخشم
دوستان از راست میرنجد نگارم چون کنم
 میان نداری و دارم عجب که هر ساعت
میان مجمع خوبان کنی میان داری

هر کس که گفت خاک در دوست تو تیاست
گو این سخن معاینه در چشم ما بگو
دی گفت طیب از سر حسرت چو مرا دید
هیئات که درد تو ز قانون شفا رفت

در تنسيق صفات

زلف آشفته و خوی کرده و خندان لب و مست
پیرهن چاک و غزلخوان و صراحی در دست

در تجنیس

آن ترك پریچهره که دوش از بر ما رفت
آیا چه خطا دید که از راه خطا رفت
دوش آگهی ز یار سفر کرده داد باد

من نیز دل بباد دهم هر چه باد باد

نشان موی میانش که دل در او بستم
ز من میسر که خود در میان نمی بینم

شدت ارتباط میان الفاظ

دوش در حلقه ما قصه گیسوی تو بود
تا دل شب سخن از سلسله موی تو بود

اگر آن ترك شیرازی بدست آرد دل ما را

بخال هندویش بخشم سمرقند و بخارا را

شرح و بیان این موضوع از حوصله بحث ما خارج است چه **حافظ** به بیشتری
از صنایع شعری توجه داشته و گاه چنانکه در اشعار فوق دیده میشود در يك شعر
چندین صنعت بدیعی بکار میبرد و خوانندگان گرامی خود در ضمن این بحث شواهدی را

که در باره مطالب دیگر اقامه خواهیم کرد از لحاظ صنایع بدیعیه نیز مورد توجه و تأمل قرار خواهند داد.

از خصوصیات روش خواجه شیرین کاری و طبیعت و باصطلاح یکنوع شیطننت ولودگی است، مضامین و کنایات لطیف و استهزا آمیز و طعنه‌ها و نیشخندهای رندانه که گاه درمتون غزلیات بآن برمیخوریم لطف و مزیتی خاص بشعر او بخشیده است بایات زیر توجه کنید:

گفتم کیم دهان و لب کامران کنند

گفتا بچشم هر چه تو گوئی چنان کنند !

واعظان کاین جلوه درمحراب و منبر میکنند

چون بخلوت میروند آن کار دیگر میکنند !

می خور که شیخ و حافظ و مفتی و محتسب

چون نیک بنگری همه تزویر میکنند !

صوفیان جمله حریفند و نظر باز ولی

زین میان حافظ دلسوخته بدنام افتاد !

من ار چه عاشقم و رند و مست و نامه سپاه

هزار شکر که یاران شهر بی گنهند !

ایدل طریق رندی از محتسب بیاموز

مست است و درحق او کس این گمان ندارد !

رشته تسبیح اگر بگسست معذورم بدار

دستم اندر دامن ساقی سیمین ساق بود !

حاشا لله که نیم معتقد طاعت خویش

اینقدر هست که گه گداحی مینوشم !

من نه آن رندم که ترك شاهد و ساغر كنم
محتسب داند كه من اين كارها كمتر كنم!

حاشا كه من بموسم گل ترك مي كنم
من لاف عقل ميزنم اين كار كي كنم!

نذر كردم گر از اين غم بدر آيم روزي
تا در ميكنده شادان و غزلخوان بروم

اگر فقيه نصيحت كند كه عشق مباد
پياله‌اي بدهش گو دماغ را تر كن!

ترسم كه صرفه‌اي نبرد روز باز خواست
نمان حلال شيخ ز آب حرام ما!

حافظ بخود نپوشيد اين خرقة مي آلود
اي شيخ پا كدامن! معذور دار ما را

فقيه مدرسه دي مست بود و فتوى داد
كه مي حرام ولي به زمال اوقافست!
گاهي در اثنای غزلیات بقطعات مستقلى كه حاكي از يك موضوع فلسفي يا عرفاني يا عشقي است برميخوريم و اينگونه قطعات غالباً در حدّ اعلاي فصاحت و بلاغت است، براي نمونه چند مثال ذكر ميشود:

جلوه معشوق

بلبلی برگ گلی خوشرنگ در منقار داشت
وندران برگ و نوا خوش ناله‌های زار داشت
گفته‌امش در عین وصل این ناله و فریاد چیست
گفت ما را جلوه معشوق در این کار داشت

عاشق سخن سخت نگوید

صبحدم مرغ چمن با گل نو خاسته گفت
ناز کم کن که در این باغ بسی چون تو شکفت
گل بخندید که از راست نرنجیم ولی
هیچ عاشق سخن سخت بمعشوق نگفت

محرم این راز نه ایم !

با صبا در چمن لاله سحر میگفتم
که شهیدان که اند اینهمه خونین کفن
گفت حافظ من و تو محرم این راز نه ایم
از می لعل حکایت کن و شیرین دهنان
رسم عاشقان این است که معشوق را بلفظ «تو» خطاب میکنند **حافظ** نیز مثل
همه دلدادگان چنین میکند ولی گاهی در مورد ضمیر مخاطب لفظ «شما» بکار میبرد
گوئی عاشق مسکین هنوز خود را در حریم یار آتقدیر محرم و نزدیک و یگانه نمی بیند
که این جسارت و گستاخی را بخود اجازه دهد و یگانگی و خصوصیت بیجا ابراز
دارد، در عین حال الزام این شیوه حاکی از یک روح دردمند و زبان و دل پرشکایتی است
وسوز و شوری خاص بلحن غزل میبخشد، باین دوبیت توجه کنید:

از رهگذر خاک سر کوی شما بود

هر نافه که در دست نسیم سحر افتاد

سوز دل اشک روان آه سحر ناله شب

اینهمه از نظر لطف شما می بینم

یکی از علل انتشار و مقبولیت غزلیات **سعدی** چنانکه گفتیم سادگی و سهولت
الفاظ و معانی است ولی شگفت اینجاست که با اینکه این صفت در غزلیات **حافظ** بآن

اندازه موجود نیست صیت سخنش در بسیط زمین رفته و شرق و غرب عالم را فرا گرفته است، امروز هیچ صاحب‌دلی نیست که از نشئه اشعار دل‌نشینش سرمست نباشد و در هیچ محفلی نیست که ذکر از گفتار شیرینش نرود، حتی مردم عامی و کوتاه فکر که قادر بدرك سخن فصیح و معانی عالی نیستند و در هیچ مکتبی درس فصاحت و حکمت نیاموخته‌اند از اشعار شیوایش لذت می‌برند و بمجرد آموختن فن قرائت بمطالعه دیوانش می‌پردازند، امروز شاید کمتر خانه‌ایست که اهلس بفن خواندن آشنا باشند و جلدی از دیوان **حافظ** آنجا نباشد و گاه و بیگاه تقالی زنند و غزلی نخوانند و حالی نکنند، معانی در غزل **سعدی** غالباً از موضوعات عادی و متعارف عشقی که همگان کم و بیش با آن آشنائی دارند تجاوز نمی‌کند، طرز ادای مطلب نیز ساده است ولی غزلیات **حافظ** مجموعه‌ایست از معانی عالی عرفانی و حکمی و عشقی و فلسفی **حافظ** از دانش‌های متداول زمان بهره داشته و در ساختن غزل از معلومات وسیع خود مایه گرفته و بگفته خود لطایف حکما را با کتاب قرآنی جمع کرده و بصنایع لفظی و معنوی و پیرایه‌های رنگین نیز که احیاناً کلام را متصنع می‌کند توجه خاص داشته است، باینوصف سخنش مورد قبول خاص و عام واقع شده و از این حیث مقام اول را در زبان و ادبیات فارسی احراز کرده است، صرف نظر از نکات و دقائق علمی و فنی و معانی بسیار لطیف و عالی که از نظر اهل بصیرت پوشیده نیست لطیفه‌ای نهانی در سخنش نهفته است، که توجه و قبول خاطر عمومی از آن خیزد و نام آن نه مشخصات ظاهره کلام است آهنگ شیرین و لحن دل‌فریبی که از ترکیب کلمات او حاصل میشود در دلها نفوذ می‌کند، بسیاری را دیده‌ام که بدون درك معنی از هم آهنگی الفاظ و سیاق عبارات و سلاست و روانی لفظ و ترکیب لذت می‌برند و این امری نامعقول نیست چه معنی هر اندازه گنگ و مبهم باشد از نقش دیوار و نوای موسیقی گنگ‌تر نیست جائیکه زیباییهای جامد و آهنگهای بیزبان دلهای مستعد و شوریده را بجوش آورد چگونه نوای دلکش سخنان موزون و مضامینی مبهم و اسرار آمیزی اثر می‌ماند، ابهام

واجمال خود در مواردی اسباب جلب خاطر و برانگیختن ذهن و تشحیذ ذوق میشود
حافظ خود متوجه سحر بیان و ادای معجز آسای خویش بوده و در مواردی
از جمله مقاطع زیر بمراتب فصاحت و بلاغت و سخندانی و نکته‌پردازی خود اشاره
کرده است :

غزل گفتی و در سفتی بیا و خوش بخوان حافظ

که بر نظم تو افشاند فلک عقد ثریا را

عراق و فارس گرفتگی بشعر خوش حافظ

بیا که نوبت بغداد و وقت تبریز است

حسد چه میبری ای سست نظم بر حافظ

قبول خاطر و لطف سخن خدا داد است

کس چو حافظ نکشید از رخ اندیشه نقاب

تا سر زلف عروسان چمن شانه زدند

حافظ ار سیم و زرت نیست برو شا کر باش

چه به از دولت لطف سخن و طبع سلیم

حافظ حدیث سحر فریب خوشتر رسید

تا حد چین و شام و باقصای روم و ری

شعر حافظ همه بیت الغزل معرفت است

آفرین بر نفس دلکش و لطف سخنش

صرف نظر از ابیاتی که متضمن معانی عالی عرفانی و فلسفی است و با وصف
ابهام و اشکال بتحریر ذوقهای متوسط و حتی ابتدائی قادر است قسمت مهمی از اشعار
نیز بسهولت لفظ و معنی و سادگی ترکیب و مضمون ممتاز می‌باشد و گذشته از آن
دارای چنان سوز و گداز و صدق و صمیمیتی است که بی اختیار دل‌های بلا کشیده ورنج

هجران دیده‌را می‌شوراند ، در این مقام، خاص و عام هر یک بنوعی بشور اندر میشوند و باقتضای ذوق و معرفتی که دارند از شراب سخن سر مست می‌گردند، از سوزی که در سخن **حافظ** نهفته است توان شناخت که آتشی در کانون دلش زبانه میکشد و از خونی که از شعر ترش می‌چکد توان دانست که معشوقی جفا کار تیری عاشق کش بردلش زده است .

ای مجلسیان سوز دل حافظ مسکین

از شمع بپرسید که در سوز و گداز است

اینک برای روشن شدن موضوع ابیاتی متفرق از اشعار پر شور و مؤثر او را در اینجا ذکر مینمائیم :

یا رب مگیرش از چه دل چون کبوترم

افکند و کشت و عزت صید حرم نداشت

بنال بلبل اگر با منت سر یاری است

که ما دو عاشق زاریم و کار ما زاری است

آنکه رخسار ترا رنگ گل و نسرين داد

صبر و آرام تواند بمن مسکین داد

وانکه گیسوی ترا رسم تطاول آموخت

هم تواند کرشم داد من غمگین داد

گرچه میگفت که زارت بکشم میدیدم

که نهانش نظری با من دلسوخته بود

شکسته وار بدر گاهت آمدم که طیب

بمومیائی لطف توأم نشانی داد

ایش سزا نبود دل حقگزار من

کز غمگسار خود سخن ناسزا شنید

محروم اگر شدم ز سر کوی اوچه شد

از گلشن زمانه که بوی وفا شنید

دگر بصید حرم تیغ بر مکش زنه‌ار

وز آنچه با دل ما کرده‌ای پشیمان باش

بخاکپای تو ای سرو ناز پرور من

که روز واقعه پا وامگیرم از سر خاک

بِخاک حافظ اگر یار بگذرد چون باد

ز شوق در دل آن تگنا کفن بدرم

ما شبی دست بر آریم و دعائی بکنیم

غم هجران ترا چاره ز جائی بکنیم

روزگاری است که ما را نگران میداری

مخلصانرا نه بوضع دگران میداری

گوشه چشم رضائی بمنت باز نشد

اینچنین عزت صاحبظران میداری

بروز واقعه تابوت ما ز سرو کنید

که مرده‌ایم بداغ بلند بالائی

ترکیباتی که **حافظ** بکار میبرد اگرچه از لحاظ قواعد دستور زبان عادی است ولی از نظر کیفیت ادبی و رعایت تناسب معانی کلمات و شدت ارتباط لفظی و معنوی میان الفاظ و لطف ذوق و ابتکار در استفاده از قریحه صنعتی کاملاً غیر عادی و تازه است و همین ابتکار و تازگی ترکیبات یکی از عوامل مؤثر و مهم در انتشار و مقبولیت اشعار اوست، ترکیباتی مانند جام جهان‌بین، سر حلقه رندان جهان، لعل روان بخش، رند عالمسوز، ناز پرورد تنعم، زلف عنبر افشان، نوگل خندان، بیت الغزل معرفت،

دلبر شیرین حرکات، شوخ شهر آشوب، یار شیرین کار، گدای گوشه نشین، عشوه شیرین شکرخا، زلف سمن سا، ساقی سیمین ساق، گلستان خیال، مشام جان، مژه شوخ عافیت کش، بلبل بیدل، صدرمجلس عشرت، درس مقامات معنوی، سروش عالم غیب، شاهباز سدره نشین، جهان سست نهاد، انقاس هواداران، گلبانگ دل افکاران، روضه خلدبرین، فرازمسند خورشید، شیوه چشم سیه و صدها تر کیب شیرین دیگر که بعدها مورد تقلید و حتی اقتباس صرف گویندگان قرار گرفته است از مختصات غزل **حافظ** است و جز بندرت در دیوان غزلسرایان سلف پیدا نمیشود.



اکنون که از بیان بعضی خصوصیات فراغت جستیم پیش از آنکه بشرح و تفصیل مطلب اساسی دیگری بپردازیم لازم است بایراد يك نکته انتقادی مبادرت ورزیم غزل نوعی از شعر است که در درجه اول مخصوص موضوعات عشقی و در درجه دوم عرفانی و حکمی و فلسفی و اخلاقی است، اینها عموماً از قبیل موضوعاتی است که از منبع دل الهام میگیرد و بخواش فلان امیر و یا دستور فلان وزیر سروده نشده است. آن مدیحه است که بمنظور جلب منافع مادی سروده شده و غالباً هم احساسات حقیقی شاعر در سرودن آن دخالت نداشته است، در این صورت شایسته نیست که سخن از دل برآمده و کلام آتشینی که از منبع الهام بخش روح تراوش کرده بشائبه سخنان بی بها و اندیشه های ناروا آلوده گردد و مثلاً در ضمن غزل شیوا و پرشوری ناگهان رشته سخن بمدح ممدوحی نالایق یا سزاوار کشیده شود و زشت تر از همه بمنظور تأمین وجه معاش و یا براه انداختن وسائل عیش و نوش از او تقاضای بخشش و پرداخت وظیفه گردد با کمال تأسف می بینیم باینکه **حافظ** صاحب دلی فارغبال و عاشقی شوریده و گوینده ای آتشین مقال بوده و از کمال و ارستگی و استغنا سرش بدنبی و عقبی فرو نمیآمده گاهی از طریق صواب انحراف بسته و بامدایحی که بحق یا ناحق درباره این و آن گفته و تقاضاهائی که کرده قدر سخن پر بهای خود را کاسته و انگشت اعتراض سخن سنجان را

مجال اشارتی داده است اگر **حافظ** از اظهار این معانی در غزلیات خودداری میکرد و مثلاً از نظر الزام و اجبار بهمان قصائد و قطعات اکتفا مینمود ما بر او اعتراضی نمیداشتیم ولی وجود چنین نقیصه‌ای در غزلیات گوینده‌ای بزرگ و توانا چون **حافظ** که بحق صدر نشین دیوان و یک‌ه‌تاز غزل عشقی و عرفانی است اگر هم بتوان بتقریبی محملی برای آن پیدا کرد قابل اغماض نیست .

یاد دارم چندین سال پیش شبی دیر هنگام در گذری تاریک و آرام بنایینائی روشن‌دل بر خوردم که باصوتی حزین و آهنگی پر شور غزل معروف خواجه را که با این مطلع آغاز میشود میخواند :

ساقی بنور باده بر افروز جام ما

مطرب بگو که کار جهان شد بکام ما

مرا که در آن حال شوری بر سر و سوزی در دل بود و ذوقی و حالی عارفانه داشتم آن غزل پر شور و آهنگ سوزناک چنان بسوی خود کشید که بی اختیار پاییم از رفتار بماند کناری ایستادم و آهنگ خفیف خود را با آن صوت جلی درهم آمیختم ، او میخواند و من آهسته زیر لب زمزمه میکردم، نوبت به بیت «دریای اخضر» رسید هر دو با هم بترنم ادامه دادیم، من این غزل را از مدتها پیش میدانستم با اینوصف طوری بشور و جذبه اندر بودم که بدون کمترین عمد و توجهی تحریفی در قافیه بعمل آوردم و چنین خواندم :

دریای اخضر فلك و كشتی هلال

هستند غرق نعمت ما لا كلام ما

من در آن لحظه فکرم متوجه مبداء اعلی و وجود مقدس و اهب العطايا بود ولی وقتی نام **حاجی قوام** که عبارت اصلی غزل است از دهان آن نابینا بیرون آمد تو گوئی آبی بر آتش درونم ریختند، یکباره آن جوش و خروش در من زائل شد، از بحر مکاشفت بکناری افتادم و سرازیب مراقبت برداشتم! خنده‌ای بر شعر و بر خود و بر

احوال خود کردم و راه خویش را در پیش گرفتم، آیارواست چنان غزلی بچنین عبارتی منتهی شود و آیا خطاست اگر معترضی بگوید تناسب قافیه و استفاده از لفظ قوام خواجه را بچنین انحرافی سوق داده و یا بدتر از آن لزوم بکار بردن این نام موجب انتخاب این قافیه و سرودن این غزل شده است؟ از قدیم گفته اند که بر نادر حکم نتوان کرد و خوشبختانه در بوستان دیوان **حافظ** چندان گلهای رنگارنگ و دلاویز و ریاحین سرسبز و عطر آگین وجود دارد که اگر خاری هم در آن میان باشد بچشم نمی آید .



شاید دربارهٔ هیچیک از شاعران باندازهٔ **حافظ** تحقیق نشده و کتب و رسالاتی انتشار نیافته باشد، شخص در مطالعه این آثار و مطابقه این تحقیقات و تفرس در افکار و عقاید عمومی فوراً بیک نکته اساسی برمیخورد و آن وجود يك سلسله نظریات ضد و نقیض و مبالغه آمیز است که اعم از طرف موافقین و مخالفین و یا ناظرین میانه رو ابراز گردیده است، گروهی معتقدند که وی می نمیخورد و اشعاری که ظاهراً حکایت از میگساری میکنند از نوع استعارات است و دلالت بر اشارات و کنایاتی عارفانه و حکیمانه دارد و آنگاه برای هر يك از آن کلمات و اصطلاحات مانند می، می دوساله، جام، جام جهان بین، صراحی، مینا، میخانه، خمخانه، خرابات، پیر می فروش، پیر خرابات، پیرمغان، مغبجهٔ باده فروش و نظائر آن معانی و مفاهیم خاصی قائل میشوند، گروه دیگری کاملاً باین نظر مخالفت ورزیده و عقیده دارند که وی مردی خراباتی و میگسار و باده پرست و سیه مست و لالابالی بوده و بدلیل «مارا دوسه ساغر بده و گورمضان باش» حتی از تجاوز بطواهر شرع نیز ابا نداشته است، دسته ای اظهار میدارند که اشعار خواجه ظاهری و باطنی دارد ظاهر بینان پوست و باطن بینان مغز را می بینند همچنانکه خمیریات اودلیل بر باده نوشی او نیست هر جا نیز از زلف معشوق و روی نگار و عشق سوزان و وصل و هجران و درد و درمان سخن رفته است هوای دیگری

بر سر داشته و مقصود عالیت‌ری را در خاطر پرورانده، او دل در خم زلف معشوقان مجازی نبسته و خزینۀ دل بخط و خال گدایان نداده بلکه در وادی عشق الهی گام زده و از سوز عشق شاهدهی هر جائی که رخساره بکس ننموده در تب و تاب بوده است، دسته‌ای دیگر راهی مخالف این عقیده می‌پیمایند که وی قبل از هر چیز شاعر بوده و مانند همه صاحب‌نظران دلی داشته و آندل بخاطر عشق ماهر وئی می‌طپیده و در ساختن غزل بشرح و بیان احساسات تند و سوزانی که از این‌راه در دلش راه یافته پرداخته است، او که بفحوای اشعارش در ابراز هر نوع عقیده و نظری بیحد شجاع و بی‌پرواست ضرورتی ندارد که مکثات ضمیر را بر مز و کنایه و اشاره بیان نماید، ناچار از اشعار او همان مطالبی مستفاد میشود که مدلول ظاهر عبارات حکم‌میکند، کسانی را می‌شناسم که برای پاره‌ای از اشعار **حافظ** معانی عدیده و دور از ذهنی قائلند و بتعبیرات و تفسیرات عجیبی می‌پردازند، بعضی را نیز دیده‌ام که بانهایت بی‌انصافی بسیاری از ابیات او را فاقد معنی دانسته و از این‌راه کار را بر خویش آسان می‌گردانند یکی از دوستداران و هواخواهان **حافظ** که عمری در کار مطالعه و تحقیق غزلیات او بوده و بقرار معلوم کتب عدیده در این باره نوشته است عقیده دارد که تمام غزلیات **حافظ** از صفت وحدت معنی برخوردار است و گذشته از این پیوند معانی چنان ابیات یک غزل را بهم مربوط گردانیده است که جدائی و تقدیم و تأخیر و حتی حذف یکی از ابیات ممکن نیست و چنین عملی غزل را مخدوش و غیر مفهوم و ابتر می‌گرداند و مدعی است که اگر ابیات غزلی از آن **حافظ** را درهم ریخته و بدست او دهند قادر است با اندک تعمقی در معنی آنرا بقرار اصل باز گرداند و روی این اصل معتقد است که تصحیح غزلیات **حافظ** و اصلاح تقدیم و تأخیری که بعمد یا اشتباه در آن بعمل آمده کاری است معقول و شدنی، من خود چندین سال پیش در مجمعی حضور داشتم و این محقق جوان مشغول ایراد نطقی در این باره بود و کیفیت ارتباط

معنوی میان ابیات غزل معروف خواجه را که با این مطلع آغاز میشود شرح میکرد (۵).

سالها دل طلب جام جم از ما میکرد

آنچه خود داشت زیگانه تمنا میکرد

مرحوم کسروی یکی از محققین و دانشمندان معاصر که از مخالفین و دشمنان سرسخت **حافظ** معرفی شده در طی رساله کوچکی میکوشد تا نظریه افراط آمیز خود را که کاملاً مخالف نظریه بالاست اثبات نماید باعتقاد او هر يك از ابیات يك غزل حکایت از موضوع جدا گانه ای میکند و ابدأً بیکدیگر ارتباط ندارد **حافظ** هر گز دارای عقیده ثابت و مشخصی نبوده و قصد بیان و تشریح موضوع معینی را در طی يك غزل نداشته بلکه قبل از هر چیز در صدد شاعری و تفنن بوده و نخست قوافی غزل را پیش خاطر آورده و سپس مضمونی مطابق آن ساخته و هر آسمان و ریسمانی که بخاطرش رسیده برشته نظم کشیده و سرانجام غزلی ترتیب داده است! آنگاه برای مثال یکی از غزلهای وی را که با مطلع زیر آغاز میشود تماماً نقل و خواننده را بتأمل در چگونگی افتراق معانی دعوت مینماید.

در ضمیر ما نمیگنجد بغیر از دوست کس

هر دو عالم را بدشمن ده که ما را دوست بس

ما بدون آنکه پیرو هیچیک از این نظریات افراطی باشیم حقیقت امر را چنانکه دریافته ایم و از اشعار خواجه مستفاد میشود در اینجا تشریح مینمائیم، در موضوع باده گساری باید گفت که گوئی يك رابطه ناگسستنی میان می و شعر و بخصوص نوع غزل موجود بوده و کمتر کسی است که خویشتن را صاحبذوق و اهل حال و شعر و ادب بداند و گوشش را بانغمه چنگ و رباب و لبش را با پیاله و جام الفتی و پیوندی نباشد **حافظ** نیز مانند همه اسلاف و اخلاف خویش در کار شاعری موضوع خمریات را پیش

(۵) مقصود آقای **مسعود فرزاد** است و از عقیده کنونی ایشان اطلاعی ندارم.

کشیده و قسمت قابل ملاحظه‌ای از غزلیات خویش را بتوصیف می‌ومجالس باده‌پیمائی و آنچه بدان مربوط میشود اختصاص داده‌است **سعدی و مولانا** و غزلسرایان معروف دیگر نیز در این زمینه سخنانی گفته‌اند ولی **حافظ** از همه بیشتر و بیشتر در این وادی گام فرسوده و فرس تاخته‌است، بدون شبهه خوشترین و شیوا ترین اشعار می‌پرستانه‌را در دیوان خواجه میتوان یافت، پاره‌ای از غزلیات کلاً به بیان این موضوع اختصاص یافته و در اکثر غزلها بیتی چند در این باره گنجانیده شده‌است اکنون باید دید آیا استاد غزلسرای ما از این همه مضامین غزودلکش منظوری غیر از آنچه از ظاهر عبارات مستفاد میشود در پیش خاطر داشته و یا برآستی تا این حد اسیر باده‌پرستی و عیش و نوش بوده و عمری را در مستی و بیخودی و آلودگی بسر برده‌است؟ باعتقاد ما در اینک **حافظ** چندان اهل پرهیز ریائی و زهد خشک و تقوای ظاهر نبوده و پنهان یا آشکار لبش با پیمانه پیمان الفتی داشته و گاه گاه قدحی مینوشیده جای تردید نیست ولی انصاف باید داد که در عین حال بر خلاف نظر کوته بینان و بدان‌دیشان و آنچه ظاهر بعضی از اشعار حاکی است (چه اغراق شاعرانه را نمیتوان در حکم حقیقت مسلمی بشمار آورد) مردی پا کدامن و بزرگوار و متدین و پرهیزگار بوده‌است، خواجه کجا و سیه‌مستان و عربده جویان میکده مجاز کجا! اشعار بسیاری در دیوان **حافظ** وجود دارد که بصراحت تام حکایت از باده انگور میکند و بهیچوجه قابل توجیه و تأویل نیست و جای شگفت است اگر کسی برای اینگونه اشعار تعبیرات عرفانی قائل شود، ما میدانیم که قبل از دوران حکومت **شاه شجاع** بر اثر تعصب و سختگیری حکام وقت میخانه‌ها را بستند و میخواران را بسختی در مضیقه قرار دادند ولی در زمان این پادشاه که مردی با ذوق و آزاده و خوشگذران بود موانع از میان رفت و بازار باده‌خواری و میگساری از نور و نق گرفت **حافظ** مراتب تأسف و خوشنودی خود را از این دو واقعه در ضمن غزلیات شیوا و پرشوری بیان میکند و چگونه میتوان باور داشت که **حافظ** می‌نمخورده ولی در قبال این امر این اندازه خود را ذی‌نفع نشان داده‌است، درباره

بسته شدن میخانه‌ها میگوید :

بود آیا که در میکده‌ها بگشایند
گره از کار فرو بسته ما بگشایند
اگر از بهر دل زاهد خود بین بستند
دل قوی دار که از بهر خدا بگشایند
گیسوی چنگ ببرید بمرگ می‌ناب
تأحریقان همه خون از مرده‌ها بگشایند
در میخانه بستند خدایا میسند
که در خانه تزویر و ریا بگشایند
ابیات زیر از دوزلی است که بشادی گشوده شدن میخانه‌ها سروده است:
سحر ز هاتف غیم رسید مرده بگوش
که دور شاه شجاع است می‌دلیر بنوش
شد آنکه اهل نظر بر کناره می‌رفتند
هزار گونه سخن در دهان و لب خاموش
بصوت چنگ بگوئیم آن حکایتها
که از نهفتن آن دیگ سینه میزد جوش
شراب خانگی بیم محتسب خورده
بروی یار بنوشیم و بانگ نوشا نوش
ز کوی میکده دوشش بدوش می‌بردند
امام شهر که سجاده میکشید بدوش
در عهد پادشاه خطا بخش جرم پوش
حافظ قرا به کش شد و مفتی پیاله نوش
صوفی ز کنج صومعه با پای خم نشست
تا دید محتسب که سبو میکشد بدوش

احوال شیخ و قاضی و شرب الیهودشان
 کردم سؤال صبحدم از پیر میفروش
 گفتا نه گفتنی است سخن گرچه مجرمی
 در کش زبان و پرده نگهدار و می بنوش
 ابیات زیر دلالت صریح بر باده پرستی و میگساری دارد :
 ساقی بیار باده که ماه صیام رفت
 در ده قدح که موسم ناموس و نام رفت
 وقت عزیز رفت بیا تا قضا کنیم
 عمری که بی حضور صراحی و جام رفت
 مستم کن آنچنان که ندانم ز بیخودی
 در عرصه خیال که آمد کدام رفت
 نقد دلی که بود مرا صرف باده شد
 قلب سیاه بود از آن در حرام رفت
 دیگر مکن نصیحت حافظ که ره نیافت
 گم گشته ای که باده نابش بیکام رفت

 می خور که هر که آخر کار جهان بدید
 از غم سبک برآمد و رطل گران گرفت
 بر برگ گل بخون شقایق نوشته اند
 کانکس که پخته شد می چون ارغوان گرفت

 حدیث حافظ و ساغر که میزند پنهان
 چه جای محتسب و شحنه پادشه دانست

 ز زهد خشک ملولم کجاست باده ناب
 که بوی باده مدام دماغ تر دارد

زباده هیچت اگر نیست این نه بس که ترا
دمی ز وسوسه عقل بیخبر دارد
کسی که از ره تقوی قدم برون نهاده
بعزم میکده اکنون ره سفر دارد

روز در کسب هنر کوش که میخوردن روز
دل چون آینه در زنگ ظلام اندازد
آن زمان وقت می صبح فروغ است که شب
گرد خرگاه افق پرده شام اندازد
باده با محتسب شهر ننوشی زنهار
بخورد باده ات و سنگ بجام اندازد

من همان ساعت که از می خواستم شد تو به کار
گفتم این شاخ ار دهد باری پشیمانی بود
بی چراغ جام در خلوت نمی یارم نشست
زانکه کنج اهل دل باید که نورانی بود
همت عالی طلب جام مرصع گو مباش
رند را آب غنб یاقوت رمانی بود
مجلس انس و بهار و بحث شعر اندر میان
نستدن جام می از جانان گرانجانی بود
دی عزیزی گفت حافظ میخورد پنهان شراب
ای عزیز من نه عیب آن به که پنهانی بود

زاهد اگر بحور و قصور است امیدوار
ما را شرابخانه قصور است و یار حور

می خور بیبانگ چنگ و مخور غصه ور کسی

گوید ترا که باده مخور گو هو الغفور

نگویمت که همه ساله می پرستی کن

سه ماه می خور و نه ماه پارسا میباش

غم زمانه که هیچش کران نمی بینم

دواش جز می چون ارغوان نمی بینم

بنا بفحوای اشعار فوق ما شراب خوردن خواه را امری مسلم میدانیم و برای

اثبات بر کنار بودن او بآن شعر معروف نیز که میگوید :

می کشیم از قدح لاله شرابی موهوم

چشم بد دور که بی مطرب و می مدهوشیم

استشهاد نمیکنیم چه این شعر از غزلی است که وی در آن از غم بی زری در بوته

گداز است و چاره را در آن می بیند که در موسم گل و هوای فرح بخش سجاده را

بمی بفرشد و بروی نازنینی می گلگون نوشد ولی در عین حال معتقدیم که در امر

میگساری اندازه نگاه میداشته و می خوردن روز و می پرستی همه ساله و شرابخوارگی

آشکار را نیکو نمیدانسته چه از مردی که بفحوای اشعارش قرآنرا در سینه داشته

و آنرا با چارده روایت از بر میخوانده و در کنج فقر و خلوت شبهای تار درش قرآن

و وردش دعا بوده و صبح خیزی و سلامت طلبی همه از دولت قرآن کرده و از یمن دعای

شب و ورد سحری کیمیای سعادت یافته بعید است که همچون رندان لاابالی و بی بند و بار

شب و روز بعشرت نشیند و مدام در عیش کوشد و چنگ نیوشد و باده نوشد و از زهد

و صلاح و پرهیز و بحث و فحص و درس کناره گیرد ، خواه زهد نمی فروخت و بفسق

هم مباحثات نمی کرد :

دلا دلالت خیرت کنم براه نجات

مکن بفسق مباحثات و زهد هم مفروش

خواجه بآلودگی خرقة اقرار دارد ولی از آنان که درشان اوطن بدبرند و در
پاکدامنیش تردید نمایند سخت اندیشناک است :

درشان من بدرد کشی ظن بد مبر

کالوده گشت خرقة ولی پاکدامنم

دو بیت زیر حاکی است که وی بجرعهای چند قانع بوده و اندازه نگاه
میداشته :

بیکی جرعه که آزار کسش در پی نیست

زحمتی میکشم از مردم نادان که مپرس

صوفی ار باده باندازه خورد نوش باد

و رنه اندیشه این کار فراموش باد

از مجموع اشعار می پرستانه اش مستفاد میشود که بیشتر در ایام بهار و موسم
جوش گل و مستی بلبل باصراحی و قدح دمساز بوده و باقی ایام را بیارسائی و پرهیز
میگذرانیده و خاصه در ماه رمضان لب بمی نمی آلوده است ، بیت زیر گواه این
معنی است :

ماه شعبان مده از دست قدح کاین خورشید

از نظر تا شب عید رمضان خواهد شد

واما آن شعر معروف که میگوید :

زان باده که در میکده عشق فروشد

ما را دوسه ساغر بده و گورمضان باش

منافی و نقیض این معنی نیست چه در این بیت خواجه نظر بباده مجاز ندارد و خواستار
باده ایست که در میکده عشق میفروشد ، يك قسمت عمده از اشعار باده پرستانه حافظ
نیز قابل تعبیر بمجاز و حقیقت هر دو میباشد و بخوبی مشهود است که وی در ایراد اکثر
این مضامین نظر بباده انگور که تشنه لبان میکده مجاز را سیراب نمیکند ندارد بلکه از

شراب روح بخش دیگری که جان زنده دلان و روندگان وادی حقیقت در اشتیاقش
میسوزد سرمست است همین اشعار است که بعضی از خوش بینان و فلسفه باfan
و صوفی نمایانرا باشتباه انداخته و ملاک قضاوت آنان در مورد همه اشعار می پرستانه
خواجه قرار گرفته است ، اینک شواهدی چند از اینگونه اشعار :

المنته لله که در میکده باز است

زانرو که مرا بردر او روی نیاز است

خمپا همه در جوش و خروشد ز مستی

وان می که در آنجاست حقیقت نه مجاز است

گر طمع داری از آن جام مرصع می لعل

ای بسا در که بنوک مژغات باید سفت

تا ابد بوی محبت بمشامش نرسد

هر که خاک در میخانه برخساره نرفت

ثواب روزه و حج قبول آنکس برد

که خاک میکده عشق را زیارت کرد

مقام اصلی ما گوشه خرابات است

خداش خیر دهد آنکه این عمارت کرد

آنروز بر دلم در معنی گشوده شد

کز ساکنان در گه پیر مغان شدم

در شاعراه دولت سرمد بتخت بخت

بیا جام می بکام دل دوستان شدم

چل سال بیش رفت که من لاف میزنم

کز چاکران پیر مغان کمترین منم

هرگز بیمن عاطفت پیر میفروش

ساغر تهی نشد ز می صاف روشنم

حافظ جناب پیر مغان جای دولتست

من ترك خاكبوسی این در نمیکنم

در خرابات مغان نور خدا می بینم

این عجب بین که چه نوری ز کجایم بینم

در اینگونه اشعار که نمونه‌های آن در دیوان **حافظ** بسیار است علی‌رغم اصرار پاره‌ای از اشخاص منظور شاعر از می و میخانه و پیر میفروش و خرابات و پیر مغان و صراحی و جام و مستی و آنچه بدین‌ها مانند معانی ظاهره آن نیست و بدون شبهه بکار بردن اصطلاحات مذکور از نوع مجاز و استعاره می‌باشد، کسانی که بامسلك عرفان آشنائی دارند میدانند که این طایفه حقایق را بیشتر بصورت مجاز و استعاره بیان مینمودند و کمتر صریح و بی‌پرده و خالی از رمز و ایما و کنایه صحبت میکردند چه آشکار- کردن راز و هویدا کردن اسرار بر نامجرمان و ناقابلان و اغیار و مبتدیان خالی از خللی نبود، از طرفی مجاز و استعاره محل رفیعی در زبان و ادبیات و بخصوص سخن منظوم دارد و يك قسمت عمده شیرینی و شیوایی زبان فارسی مرهون این صفت است، خواهجه نیز باقتضای مشرب عرفان و فن شاعری باین شیوه توجه زیادی مبذول داشته است می‌میگوید و از آن حقیقت و کمال را منظور دارد، میخانه میگوید و از آن مکتب ارشاد و جایگاه عشق و جلوه گاه نور حقیقت و کمال را اراده میکند، سخن از پیر میفروش و پیر مغان بر زبان میراند و نظر براهنما و معلم و مرشد روحانی و مظهر کمال و سالک و اصل دارد، از مستی و بیخودی نیز که در آن ملکیت کاوس کی را بجوی نشمارد مرادش فنا در هستی و وصول بکمال غائی و یا مراتب شور و اشتیاق در راه حصول این مقصود می‌باشد، در اینجا مقصود ما دفاع از معتقدات **حافظ** و شیوه کار او نیست بلکه میخواهیم سبك و روش ادبی و چگونگی افکار و معتقدات او را

چنانکه هست بیان نمائیم ، قصد ما تشریح و توضیح است نه تعلیم و تدریس .
 قسمتی از اشعار می پرستانه **حافظ** که متضمن اصطلاحات باده پرستان و
 میخوارانست نه حاکی از باده گساری و نه قابل تعبیر بتعبیرات عرفانی است بلکه
 صرفاً عبارت از مصطلحات خاصی است که در طول زمان از موضوعات ادبی شده و
 شعراً عموماً آنرا در اشعار خود بکار برده اند ، از طرفی خواهی از مفتیان و قاضیان
 و زاهدان ریاکار و ملانمایان ظاهر فریب که قرآنرا دام تزویر میکردند و از خدا
 روی بر خلق داشتند و شراب را حرام ولی مال اوقافرا حلال میدانستند کمال نفرت
 و انزجار را داشت و همه جا در اشعار خود با آنان در جنگ و ستیز بود ، اگرچه این
 کشمکش میان عارفان حقیقت جو و متشرعین خشک دماغ پیش از **حافظ** نیز وجود
 داشت ولی خواهی از همه آنان در این مرحله تندتر تاخت و در واقع قسمت عمده ای
 از خمریات وی تخطئه زاهدان ریائی و انتقاد از اعمال ریاکارانه و تعصبات خشک
 روحانی نمایانست ، در این ابیات دقت کنید :

ما و می و زاهدان و تقوی تا یار سر کدام دارد

بشارت بر بکوی میفروشان که حافظ توبه از زهد ریا کرد

من این دل قمری را بخوام سوختن روزی

که پیر میفروشانش بجای بر نمیگیرد

بکوی میفروشانش بجای بر نمیگیرند

زهی سجاده تقوی که يك ساغر نمی ارزد

ترسم که روز حشر عنان بر عنان رود

تسبیح شیخ و خرقة رند شرابخوار

بس که در خرقة آلوده زدم لاف صلاح

شرمسار از رخ ساقی و می رنگینم

نیست در کس کرم و وقت طرب میگذرد

چاره آنست که سجاده بمی بفروشیم

عنان بمیکده خواهیم تافت زین مجلس

که وعظ بی عملان واجب است نشنیدن

کردار اهل صومعه ام کرد می پرست

این دود بین که نامه من شد سیاه از او

می صوفی افکن کجا میفروشند

که در تپام از دست زهد ریائی

وی نه تنها ازدست ریای متشرعین در آتش بود بلکه از بعضی ازهم مشربان خویش نیز که در وادی سیر وسلوک لاف رهبری میزدند و درحقیقت بوئی از زهد وصلاح و وارستگی وقناعت و کف نفس نبرده و اسیراغراض و اهواء پست خویش بودند دلخونی داشت و هر گاه مجالی می یافت آنان را نیزشدیداً مورد انتقاد قرار میداد و نکوهش های سخت میکرد ، ازجمله میگوید :

صوفی نهاد دام و سرحقه باز کرد بنیاد مکر با فلک حقه باز کرد

خوش میکنم ببادۀ مشکین مشام جان

کز دلق پوش صومعه بوی ریا شنید

آتش زرق و ریا خرمن دین خواهد سوخت

حافظ این خرقة پشمینه بینداز و برو

واما درموضوع اشعار عاشقانه همچنانکه درخمریات گاهی از بادۀ انگور وزمانی از باده وحدت سخن رفته دراین قسمت نیز ازعشق حقیقی ومجازی ومعشوق روحانی و جسمانی هر دو گفتگو درمیان بوده است ، آنها که اصرار دارند حافظ در تمام غزلهای خود از عشق خوبان شهر آشوب فریاد و فغان داشته و کسانی که معتقدند خواجه تنها ازجوشش عشق الهی وحقیقی درتب وتاب بوده است هر دو دسته در اشتباه

هستند و راه مبالغه می‌پویند چه با اندك تأملی میتوان دریافت که وی هم در وادی عشق مجازی گام زده و هم از شراب عشق حقیقی سرمست بوده و در غزل‌های خویش عوارض و مظاهر ایندو عشق را تصویر و تشریح کرده است، خواجه از تربیت یافتگان مکتب عرفان و تصوفست و در مشرب این طایفه زندگی بی‌عشق خواب و خیالی بیش نیست، هر سالکی باید در پرتو چراغ تابناك عشق مدارج سیر و سلوك عارفانه را بمنظور وصول بمرتبۀ کمال بپیماید، عشق صیقل آئینه روح و جانست و چون ممکن نیست در بدو امر روح تشنه را از سرچشمۀ فیاض عشق حقیقی سیراب نمود ناچار باید بعشق مجازی که نردبان این بام رفیع و تنها معبر این ساحت عرش آستانست گرائید، پس چگونه امکان دارد خواجه با آن ذوق سرشار و قریحۀ تابناك از عشق ورزی با پریچهرگان شوخ و شیرین کار روی برتابد، آتش این عشق سوزان از خلال اکثر غزل‌های او زبانه میکشد، آیا تصور میرود در اشعاری از نوع زیر و مانند‌های آن خواجه جز بمعشوق خاکی و عشق مجازی نظر داشته است؟

زلف آشفته و خوی کرده و خندان لب و مست

پیرهن چاك و غزلخوان و صراحی در دست

نرگش عربده جوی و لبش افسوس کنان

نیمشب دوش بیالین من آمد بنشست

سر فرا گوش من آورد بآواز حزین

گفت ای عاشق دیرینه من خوابت هست

گل در برو می‌در کف و معشوق بکام است

سلطان جهانم بچنین روز غلام است

گو شمع میارید در این جمع که امشب

در مجلس ما ماه رخ دوست تمام است

دلم رمیدۀ لولی وشی است شورانگیز

دروغ وعده و قتال وضع و رنگ آمیز

فدای پیرهن چاک ماهرویان باد
 هزار جامه تقوی و خرقة پرهیز
 معشوقی که مانند تغزلات قدما بسیم و زر رام شود و یا عاشق بخاطر ممدوح
 قدر اورا بکاهد، چنانکه در ابیات زیر می بینیم، معشوق الهی نیست .
 من گدا هوس سرو قامتی دارم
 که دست در کمرش جز بسیم و زر نرود
 شاهدان در جلوه و من شرمسار کیسه ام
 بار عشق و مفلسی صعب است میباید کشید
 تو بدین ناز کی و سر کشی ای شوخ چگل
 لایق بندگی خواجه جلال الدینی
 در مقابل اشعاری نیز هست که بدون شبهه در مراتب عشق حقیقی و وصف معشوق
 روحانی سروده شده است مانند این اشعار:
 ما در پیاله عکس رخ یسار دیده ایم
 ای بی خبر ز لذت شرب مدام ما
 هر گز نمیرد آنکه دلش زنده شد بعشق
 ثبت است بر جریده عالم دوام ما
 عکس روی تو چو در آینه جام افتاد
 عارف از خنده می در طمع خام افتاد
 حسن روی تو بیک جلوه که در آینه کرد
 اینهمه نقش در آئینه اوهام افتاد
 اینهمه عکس می و نقش نگارین که نمود
 یک فروغ رخ ساقی است که در جام افتاد

یارب بکه شاید گفت این نکته که در عالم

رخساره بکس نمود آن شاهد هر جائی

و اما در موضوع وسعت معانی اشعار و یا بی معنی و پوچ بودن پاره ای از ابیات ما لازم نمیدانیم بکسانی که بعلمت قصور فهم و یا اختلاف مسلک و سلیقه و یا اغراض شخصی با نظریه اخیر همراه هستند جوابی بدهیم چه بطلان این نظر از آفتاب روشن تر و خواه چه خود جواب آنها را در بیت زیر داده است :

چو بشنوی سخن اهل دل مگو که خطاست

سخن شناس نمی جان من خطا اینجاست

بکسانی نیز که از غایت خوش بینی و ارادت برای بسیاری از اشعار خواه چه تفسیرات و تعبیرات گوناگون و معانی عدیده و دور از ذهنی قائل میشوند دوستانه یاد آور میشویم که **حافظ** لغز و معنی نساخته و چهره دلربای معنی را بی جهت در حجاب ترکیبات معقد و مضامین و عبارات دوپهل و مبهم نهفته است، او شاعر است و احساسات بی شائبه ضمیر خویش را از طریق شعر بیان میکند، اگر گاهی بایاتی بر میخوریم که مضمون آن بسادگی ابیات دیگر نیست و احتیاج بتوضیح و توجیه دارد و یا قابل تعبیر بمعانی مختلفه است نباید پنداشت که وی در ایراد مضامین مبهم و یا دوپهل و تعدد داشته و یا اساساً میخواست است طوری عبارت پردازی کند که چند معنی مختلف از عبارتی مستفاد شود، البته وی گاهی لفظ و معنی را بازی گرفته ولی نباید این تقصیر او را بقسمت مهمی از اشعار تعمیم داد، این چه اصراری است که مثلاً برای می دوساله و محبوب چارده ساله که معنی آن در کمال وضوح و لطافت است تعبیر خشک و دور از ذهنی قائل شویم، این شعر **حافظ** را همه شنیده ایم :

بمشین بر لب جوی و گذر عمر بین

کاین اشارت ز جهان گذران ما را بس

شاعر میخواهد با این لطیفه شیوا و تشبیه شیرین ما را بگذشت جهان گذران

و گذر عمر و بی ثباتی عالم متوجه و متمنبه گرداند، ولی آیا سزاوارست از این معنی ساده که مسلماً محرك وی در ایراد این بیت بوده چشم بیوشیم و ذهن خود را با اختراع معانی شگفت و دخول در راههای پر پیچ و خمی خسته کنیم.

یاد دارم وقتی ادیبی متفلسف در تفسیر این شعر میگفت خواه چه در ایراد این مضمون نظر **امباذ قلس** فیلسوف یونانی را که بتغییر و تحول و اصالت حرکت معتقد بوده با نظر فیلسوفان مکتب اشراق و عرفا که عقیده دارند این جهان بمثابة پلی است که دور افتادگان عرصه تجرید باید از آن بگذرند و بار دیگر بوجود و کمال مطلق پیوندند بهم آمیخته و میخواد بگوید باید بچشم باطن در حرکت جوی و گذشت جهان گذران نگریم و همچنانکه جوی سرانجام بیجر حقیقت می پیوندد و گذشت جهان نیز راه بسوی کمال دارد در اندیشه حرکت و وصول بمدارج کمال و هستی مطلق بود!

شیوع صنعت مجاز و استعاره چنان وسعتی بالفاظ و ترکیبات زبان فارسی بخشیده و معانی نیز قسمی در اصل با یکدیگر ارتباط دارند که شخص اگر بخواهد میتواند هر معنی و مضمونی را که اراده کند از گفتار گویندگان بخصوص صاحبان مشرب عرفان استخراج نماید، در اینصورت چه جای آنست که بیهوده بتفسیر و تأویل بپردازیم و ذهن خود را از مفهومی که لفظ و ترکیب بر آن دلالت صریح دارد معطوف و منحرف گردانیم.

و اما در موضوع اتحاد معنی در شگفتی که چگونه کثرت حسن ظن و عناد حتی محققین و اهل دانش و پژوهش را نیز که اصولاً بایستی بی طرف و منزله از حب و بغض باشند دچار افراط و تفریط و انحراف از طریق صواب مینماید، یکی میگوید اصلاً در غزلیات **حافظ** اتحاد معنی وجود ندارد و شاعر بدو اقوافی غزل را در نظر گرفته و سپس مضامینی مناسب آن لفظ بدون در نظر گرفتن ارتباط آن با دیگر ابیات میسازد، دیگری میگوید چنان پیوند معانی ابیات را بیکدیگر مربوط گردانیده که

پیش و پس کردن ابیات خلل بنظم معنوی غزل وارد می‌آورد و حتی حذف بیتی معنی را مخدوش و ناتمام میگرداند و حال آنکه هیچیک از این دو نظر صحیح نیست و بطلان آن با يك نظر اجمالی در غزلیات **حافظ** بثبوت میرسد ، شگفتا ! چگونه مردی محقق و دانشمند بخود اجازه میدهد سخنوری بزرگ و توانا چون **حافظ** را گزافه گو و لفظ باز و آسمان و ریسمان باف و اسیر لفظ و قافیه بخواند ! آیا هوش و خرد و قوه تشخیص و داوری را از همه مردم سلب کرده‌اند که با وصف این معنی قرن‌هاست دماغ جانرا از گلزار اشعار آبدار او معطر میگردانند، این سخن راست است که شاعر در سرودن غزل بقافیه نظر دارد و ناچار است هر چه می‌خواهد بگوید آنرا بطریقی پایان دهد که بوحدت قافیه که از شرائط ضروری و فنی غزلست خللی وارد نشود ولی رعایت این اصل از نظر احاطه‌ای که گویندگان توانا بر لفظ و تطبیق آن با معانی منظوره دارند هر گز شاعر را محدود و مجبور بایراد مضمون خاصی که ربطی بدیگر مضامین ابیات ندارد نمیکنند ، اگر وحدت قافیه در غزل مانع از پیوند منطقی معانی میشود ناچار این نقیصه در قصائد که گاهی تعداد ابیات آن بدویست و حتی سیصد بیت هم بالغ میشود بیشتر ظاهر میگردد و حال آنکه میدانیم قصیده سرایان بزرگ ایران مقاصد خود را بهترین وجهی در ضمن قصائد گنجانیده‌اند، از این گذشته چگونه است که قافیه سبب محدودیت معنی میشود ولی مراعات وزن اشعار که کاملاً مشکل‌تر و فنی‌تر از رعایت قافیه است بندی بردست و پای شاعر در ایراد مافی الضمیر نمیگذارد اگر بگوئید آن نیز موجب محدودیت است پس اساساً موضوع سرودن شعر خود بخود منتفی میشود، دراینکه وزن و قافیه برای گوینده یکنوع قید و بندی است جای تردید نیست و **جامی** که خود بحدودت طبع و کثرت آثار معروفست در شعر زیر بتأثیر قافیه در تنگ کردن مجال سخن اشاره میکند :

فضای ملک سخن گر چه قاف تا قافست

ز فکر قافیه هر لحظه تنگ می‌آیم

ولی در هر حال همین قید و بند هاست که سخن منظوم را از سخن غیرمنظوم جدا میکند و اگر این قید و بند را مانعی در ایراد مقاصد و نیت خود می بینیم بهتر است یکباره بترك شعر و شاعری گوئیم و بطریق معمول و متعارف سخن رانیم، مطلب اینجاست که کلام منظوم و سخن موزون زاده ذوق و قریحه سرشار بشر است و اگر بنا بود قیود و حدودی که آنرا از نثر ممتاز و مشخص میکنند مانع از بیان احساسات و تجلی افکار باشد هرگز بوجود نمیآید.

باری مقصود ما از اطاله این بحث این بود تا معلوم شود که برخلاف تصور پاره‌ای از کوتاه‌بینان خواجه در بند الفاظ نبود بلکه الفاظ در بند خواجه بودند، او نخست آن معنی کلی را که محرك اصلی او در ساختن غزل بود پیش خاطر می‌آورد آنگاه معانی مربوطه دیگر را که يك يك بذهنش متبادر میگردید با رعایت جانب قافیه در قالب عبارات موزون میریخت، آن قسمت از غزل‌های وی که چندان از اتحاد معنی برخوردار نیست نه از لحاظ ناتوانی او در قبال تسلط الفاظ و رعایت قافیه است برای ما جای شبهه نیست که اگر خواجه بوحدت معنی نظر داشت الفاظ هرگز قادر بانحراف او از پیروی موضوع منظور نبودند، بلکه اساساً ذکر معانی گوناگون در يك غزل و پریدن از شاخه‌ای بشاخه دیگر از مشخصات غزل **حافظ** است، برای خواجه بسهولت ممکن بود با احاطه‌ای که بر لفظ و معنی داشت موضوع مشخصی را تا پایان غزل دنبال نماید، همچنانکه در پاره‌ای غزل‌ها کرده است، ولی او پیرو سبك و شیوه خود بود **حافظ** در قسمت عمده غزل‌های خود عشق و عرفان و حکمت و نصیحت را با یکدیگر در آمیخته و در حقیقت از این لحاظ سبك نوی در غزل بوجود آورده، غزل‌هایش بطور کلی مشتمل بر معانی عدیده و در عین حال مربوط و در واقع مانند بوته گلی است که چند نوع گل مختلف و رنگارنگ بر ساقه‌ها و لابلای برگ‌های آن روئیده باشد، شخص در مطالعه غزل‌های او بدون آنکه متوجه تضاد و تشتملی شود و بالنتیجه جنبه فنی غزل بر جنبه ذوقی آن فائق آید در اندیشه‌های

گوناگونی فرو میرود و از چند جهت روح تشنه و بی قرار خود را قرین لذت و رضامندی می بیند ، این کیفیتی است که شرح دادنی نیست باید لحظه‌ای در این بوستان فرح بخش و طرب خیز گام زد تا گلهای رنگارنگ و بویهای دلاویز خود بصوتی دلکش و بیانی رسا شرح دلفریبی و جانفزائی خود بگویند .

ربطی که بآن اشاره کردیم يك ربط ذوقی و ادبی است نه ربط واقعی و منطقی چنانکه با پیش و پس کردن موضوعات و حتی در مواردی تقدیم و تأخیر ابیات چندان تغییر فاحشی در غزل روی نمیکند، این آزمایشی است که ما بارها در غزل‌های خواجه بعمل آورده و بنتیجه مذکور رسیده‌ایم، البته ممکن است با توجیهات و تفسیرات دور از ذهن و استفاده از نیروی بیان و منطق ابیات را بتقریبی بایکدیگر مربوط و مثلاً نظم غزل را غیر قابل تغییر جلوه داد ولی این بیش از يك بازی شیرین با الفاظ و معانی نیست و مسلماً روح **حافظ** از پیوستگیها و تناسبات ساختگی ذهن ما بیخبر بوده است باری آنچه مسلم است برای اغلب غزل‌های **حافظ** نمیتوان عنوان مشخصی که تمام ابیات یا اقل قسمت عمده غزل بآن باز گردد اختیار نمود، رمز اینکه غزلیات **حافظ** وسیله تقال قرار گرفته بعقیده ما همین تنوع و تشمت موضوعاتست چه احتمال بر خورد با اشعار مناسب و مطابق انتظار برای خواننده بیشتر میباشد، باینوصف بسیاری از غزلیات نیز بتمامی و یا قسمت عمده آن مربوط بموضوع واحدی است و ما برای نمونه مطالع بعضی از غزل‌ها را که تماماً در موضوع واحدی سروده شده باز کر عنوانی که مناسب آنست در اینجا نقل مینمائیم :

وداع

بی مهر رخت روز مرا نور نمانده است

وز عمر مرا جز شب دیجور نمانده است

نامه معشوق

چه لطف بود که ناگاه رشحه قلمت

حقوق خدمت ما عرضه کرد بر کرم

بیماری معشوق

تنت بنماز طبیبان نیازمند مباد

وجود نازکت آزرده گزند مباد

شکایت از مسامحه معشوق در ارسال نامه و پیام

دیر است که دلدار پیامی نفرستاد

ننوشت سلامی* و کلامی نفرستاد

مرگ فرزندی

بلبلی خون دلی خورد و گلی حاصل کرد

بباد غیرت بصدش خار پریشان دل کرد

پایداری در عشق

هر گزم نقش تراز لوح دل و جان نرود

هرگز از یاد من آن سرو خرامان نرود

آرزوی بازگشت ماه نو سفر

اگر آن طایر قدسی ز درم باز آید

عمر بگذشته به پیرانه سرم باز آید

مجلس انس

عشق بازی* و جوانی* و شراب لعل فام

مجلس انس و حریف همدم و شرب مدام

نخستین سفر حافظ

باز آئی ساقیا که هوا خواه خدمتم

مشتاق بندگی* و دعا گوی دولتم

آرزوی بازگشت بشیراز

نماز شام غریبان چو گریه آغازم

بمویه های غریبانه قصه پردازم

آرزوی بازگشت بوطن

چرا نه در پی عزم دیار خود باشم

چرا نه خاک سر کوی یار خود باشم

بیماری حافظ

فاتحه‌ای چو آمدی بر سر خسته‌ای بخوان

لب بگشا که میدهد لعل لب بمرده جان

آرزوی بازگشت معشوق

یارب آن آهوی مشکین بختن بازرسان

وان سہی سرو خرامان بچمن بازرسان

اینک غزلی عاشقانه مشتمل بر مطالب متفرق و گوناگون و در عین حال واجد
هم آهنگی ادبی و ذوقی و وحدت کلی :

فکر بلبل همه آنست که گل شد یارش

گل در اندیشه که چون عشوه کند در کارش

دلربائی همه آن نیست که عاشق بکشند

خواجه آنست که باشد غم خدمتکارش

جای آنست که خون موج زند در دل لعل

زین تغابن که خرف میشکند بازارش

بلبل از فیض گل آموخت سخن ورنه نبود

اینهمه قول و غزل تعبیه در منقارش

ایکه در کوچۀ معشوقۀ ما میگذری

بر حذر باش که سر میشکند دیوارش

آن سفر کرده که صد قافله دل همراه اوست

هر کجا هست خدایا سلامت دارش

صحبت عافیتت گرچه خوش افتاد ایدل
 جانب عشق عزیز است فرو مگذارش
 صوفی سرخوش از ایندست که کج کرد کلاه
 بدو جام دگر آشفته شود دستارش
 دل حافظ که بدیدار تو خوگر شده بود
 ناز پرورد وصالست مجو آزارش
 اکنون بمنظور حسن ختام بحث درغزل حافظ را بانقل غزلی شیرین و عارفانه
 پایان میدهیم :

حجاب چهره جان میشود غبار تنم
 خوشا دمی که از آنچهره پرده برفکنم
 چنین قفس نه سزای چومن خوش الحانیست
 روم بگلشن رضوان که مرغ آن چمنم
 عیان نشد که چرا آمدم کجا رفتم
 دریغ و درد که غافل ز کار خویشتم
 چگونه طوف کنم در فضای عالم قدس
 که در سراپه تر کیب تخته بند تنم
 اگر ز خون دلسم بوی شوق میآید
 عجب مدار که همدرد نافه ختمم
 طراز پیرهن زر کشم مبین چون شمع
 که سوزهاست نهانی درون پیرهنم
 بیا و هستی حافظ ز پیش او بردار
 که با وجود تو کس نشنود زمن که منم

دوره تیموریان

ایندوره از اواخر قرن هشتم تا اوائل قرن دهم یعنی متجاوز از صد و بیست سال دوام داشته ، در این بخش از زمان اگر چه غزل از لحاظ تحول و تکامل مراحل مهمی را نیموده و اساساً واجد اهمیت و اعتبار چندانی هم نیست مع الوصف از جهت اقتراقی که چه از نظر لفظ و معنی و چه از نظر سبک و اسلوب کلی میان غزلیات ایندوره و غزلیات دوره قبل و بعد یعنی عصر مغول و صفویه موجود است ایندوره را از ادوار دیگر تفکیک نمودیم، در حقیقت عصر تیموری بر زخی میان دو دوره مغول و صفویه است ، در ایندوره غزل از لحاظ کلی کم و بیش در حال وقفه و تعطیل مانده و تقلید ناقصی از سبک دوره ماقبل بنظر میرسد و از لحاظی به سیر طبیعی و تکاملی خویش ، که متأسفانه باید آنرا بمقیاس ذوق عصر حاضر سیر انحطاطی نامید ، ادامه میداد و بتدریج زمینه ایجاد سبک نوی که بعدها در دوره صفویه در کمال صورت خویش جلوه گری نمود فراهم میآمد، غزلیات ایندوره در عین حال که واجد بسیاری از مشخصات غزل عصر مغول نهایت بطور ناقص میباشد پاره ای از خصوصیات غزل سبک هندی را نیز در بر دارد و از اینرو عصر تیموریانرا میتوان عصری جدا گانه و سبک معمول آنرا سبکی بینابین دانست .

حال بینیم غزل در ایندوره دارای چه مشخصات و اساساً واجد چه پایه از منزلت و قدر ادبی بوده است .

از نظر توجه و حمایت مخصوصی که سلاطین و حکام و وزراء و متنفذین محلی نسبت بطبقه شعرا و بطور کلی همگی ارباب ذوق و صنعت و هنر مبذول میداشتند بازار شعرو شاعری در این عهد رونق بسیار گرفت و از هر شهر و ناحیتی گوینده ای سر بر آورد ، مردم نیز جز در ایامی که امیری میمرد و بر سر جانشینی او نزاع در میگرفت رویهمرفته از نعمت امنیت و آرامشی که از اسباب مهم پیشرفت ادبیات

و صنعت و هنر است بر خوردار بودند، پادشاهان و شاهزادگان تیموری مخصوصاً **شاهرخ** و دو پسرش **بایسنقر** و **الغریک** و همچنین **سلطان حسین بایقرا** و وزیر دانش پرورش **امیر علی شیر نوائی** هر یک از حامیان پرشور شعر و ادب بودند و در ترویج و اجتماع دانش و هنر سهم بسزائی داشتند، دوره تیموریان از این حیث بمراتب بردوره مغول برتری دارد و بی شبهه بر اثر همین امتیازات است که این همه شاعر و نویسنده و صنعتگر و دانشمند از هر گوشه و کناری ظهور نمود، صاحب کتاب حبیب السیر از دیوستان وده شاعر که در این دوره میزیسته اند نام برده، همه اینان صاحب دیوان و کتاب بوده اند و هر یک خود را صدر نشین مسند شعر و ادب میدانسته، مع الاسف باید گفت چون اساساً کشور ایران در این ایام بر اثر حوادث نامطلوب تاریخی دچار یک انحطاط علمی و اخلاقی بزرگی بود این نهضت و پیشرفت بخصوص در مورد شعر از لحاظ کمیت صورت عمل بخود گرفت و از نظر کیفیت نمیتوان ارزش و اهمیت چندانی برای آن قائل گردید بیشتر از این شاعران فاقد فضائل اخلاقی و علمی بودند و شعر را وسیله کسب معاش و جلب منافع مادی قرار میدادند، از ذوق و حال و شور و حقیقت که لازمه شعر خوبست بهره ای نداشتند، از فصاحت و شیوایی ظاهر نیز بی بهره بودند، **جامی** که فرد مشخص و گوینده بنام و یکتای این دوره است حال بی آبرویی و رسوائی و بیقدری این گروه را در مثنوی معروف خود سلسله الذهب بدینگونه وصف میکند:

کیست شاعر کنون یکی مدبر	که نداند ز جهل هر از بر
نکند فرق شعر را ز شعر	راحت خلد را ز رنج سعیر
همت او خسیس و طبع لئیم	همه آفاق را حریف و ندیم
روز و شب کو بکوی و جای بجای	می رود چون سگان سوخته پای
تا کجا بو برد که یکدو سه کس	گشته جمع از سر هوی و هوس
کرده ترتیب عیش را اسباب	از شراب و کباب و چنگ و رباب
افکند خویش را بمکر و دروغ	پیش آن جمع چون مگس در دوغ

کاسه‌ای چند زهر مار کند
 ژاژ خایید ظرافت انگارد
 نهاده است هیچکس خوانی
 که نرفته است تا سر خوانش
 نگرفته است کس پی گشتی
 که نجسته سراغ او در پی
 گشته زینگونه خست و ابرام
 لفظ شاعر اگر چه مختصر است
 نیست يك خلق و سیرت مذموم
 با همه جنگ و کار زار کند
 هرزه گوید لطیفه پندارد
 در همه شهر بهر مهمانی
 ننشسته طفیل مهمانش
 کنج باغی و جانب دشتی
 طی نکرده بساط عشرت وی
 شعر مذموم و شاعران بد نام
 جامع صد هزار شور و شر است
 که نگردد از این لقب معلوم

از مشخصات عمده این دوره توجه شاعران بصنایع بدیعی و تصنیعات و تکلفات ادبی و دقت در ایراد مضامین غریب و دور از ذهن و بعبارت دیگر باریک اندیشی و مضمون تراشی و همچنین اشاعه و نفوذ فوق العاده تصوف و رواج اشعار صوفیانه و وارد شدن اصطلاحات خاص عرفان در آثار منظوم و بخصوص نوع غزل می باشد، عواملی که در دوره مغول بانتشار تصوف کمک نمود و ما پیش از این آنرا شرح داده ایم در دوره تیموریان نیز در کار بود مضافاً باینکه سلاطین تیموری و بالنتیجه اغلب امرا و وزراء و صاحب نفوذان این عهد ارادت خاصی به طبقه صوفیان نشان میدادند و مثلاً باتعین موقوفات جهت خانقاه ها و تقدیم فتوحات و ندور به پیشرفت این مرام کمک مینمودند نوشته اند تیمور با آنهمه قساوت و سنگدلی و خونریزی هر گاه شهری را میگشود نخست بزیارت قبور مشایخ و دیدار بزرگان این فرقه میرفت، شاید نیز چنانکه بعضی از نکته سنجان گفته اند باینوسیله میخواست بانتشار تصوف و بالنتیجه سلب نیروی مقاومت و روح سلحشوری در مقابل تجاوزات خود کمک نماید، جانشینان او نیز این شیوه را دنبال نمودند و نسبت بمقام فقر و سلوک ارادت فوق العاده از خود نشان دادند، بدیهی است محیطی چنین مساعد تا چه اندازه موجب پیشرفت مرام و

مسلمکی میشود از طرفی وقتی وضع چنین بود جمعی شاید وحیله گرنیز از موقع استفاده میکنند و خرقة تزویر و ریار اوسیلۀ پیشرفت مقصود و تأمین اهواء و بسط نفوذ و اقتدار خود قرار میدهند، در ایندوره در هر گوشه‌ای خانقاهی برپا بود و شیخی برمسندی دعوی رهبری و ارشاد داشت، بیشتری از اینان مردمی فاسد و بدکار و متهاون در امر شرع و متجاهر بفسق و مشتغل بمشتهیات نفس بودند **جامی** در نکوهش این صوفی نمایان لقمه اندیش چنین گفته است :

حذر از صوفیان شهر و دیار	همه نامردمند و مردم خوار
کارشان غیر خواب و خوردن نه	هیچشان فکر روز مردن نه
فکرشان حصر در وجوه معاش	فکرشان صرف بهر سفره و آش
هریکی کرده منزلی دیگر	نام آن خانقاه یا لنگر
فرشهای لطیف افکنده	ظرفهای نکو پراکنده
هر کجا مفسدی مجالی یافت	کامردی را ز شهر سر بر تافت
کرد یاد حضور درویشان	که سرم خاک مقدم ایشان
این نه صوفیگری و آزادیت	بلکه کیدی گری و قوادیت
شیخ و صوفی که گفتمت صدبار	میکنم زان حدیث استغفار
آن فرو مایه را چه استحقاق	کاین اسامی بر او شود اطلاق
لقب و اسم پادشائی چند	حیف باشد بر این دغائی چند

جامی حتی از مریدان **قاسم الانوار** که از شعرا و عرفای معروف قرن نهم است بزشتی یاد میکند، باید دانست که مشهورترین و خوشنامترین فرقه تصوف در ایندوره سلسله نقشبندیه است **جامی** نه تنها از تربیت یافتگان این مکتب بود و نسبت بمشایخ این سلسله ارادتی عظیم میورزید بلکه خود از بزرگان و معروفین این فرقه بشمار میرفت و قسمت مهمی از آثار و مؤلفاتش وقف تشریح و تفسیر معتقدات این طایفه گشته است .

باری فرق عمده آثار عرفانی ایندوره با دوره‌های قبل در این است که متصوفین شعرای قرن نهم غالباً معانی عرفانی را با اصطلاحات خاص عرفان بیان مینمودند گوئی در صدد تألیف رساله و یا کتاب منظومی در تفسیر اصول عقاید متصوفه بودند و بهمین جهت است که جمعی از ارباب تحقیق ایندوره را عصر عرفان علمی منظوم نامیده‌اند^(۲) در حالیکه گویندگان ادوار قبل یعنی آن عده از آنان که در وادی تصوف گام میزدند معانی لطیف عرفانی را با ذوق لطیف شاعرانه درهم میآمیختند و در سرودن شعر و بخصوص غزل نظری با اصطلاحات فنی تصوف نداشتند، در حقیقت آثار عرفانی ایندوره را میتوان یکدوره عرفان علمی و فلسفی منظوم دانست، اصطلاحاتی مانند اسماء، صفات، وجود، ماهیت، اسم اعظم، روح اعظم، عقل کل، نفس کل، هیولا، عین، جوهر، ذات، اعیان، مطلق، مقید، نقطه، تجرید، وحدت، کثرت، حدث، قدم و امثال آن در غزلیات شعرای متصوف این عصر مانند **شاه نعمت‌الله و محمد شمس مغربی و سید قاسم انوار تبریزی و جمالی اردستانی** معروف به **پیر جمالی** و **داعی شیرازی** معروف به **شاه داعی** فراوان یافت می‌شود بعضی از اصول عقاید عرفانی و بخصوص مسأله وحدت وجود بصدر زبان و بیان تقریر شده است، اینک برای نمونه بنقل ابیات متفرقی که شامل بعضی اصطلاحات فنی تصوفست مبادرت میشود:

از شمس مغربی

ما مهر تو دیدیم و ز ذرات گذشتیم

از جمله صفات از پی آن ذات گذشتیم

بسیار ز احوال و مقامات ملافید

با ما که ز احوال و مقامات گذشتیم

باماسخن از کشف و کرامات مگوئید

چون ما ز سر کشف و کرامات گذشتیم

(۲) رجوع شود بکتاب شعر فارسی در عهد شاهرخ تألیف دانشمند محترم آقای

دکتر احسان یارشاطر

از خانقه و صومعه و زاویه رستیم
 ز اوراد رهیدیم و ز اوقات گذشتیم
 اینها بحقیقت همه آفات طریقند
 المنة لله که ز آفات گذشتیم
 چو بحر نامتناهی است دائماً موج
 حجاب وحدت دریاست کثرت امواج
 پیش دیده ما غیر و عین هر دو یکی است
 نظر بعین کند آنکه با یقین باشد
 ز روی ذات بر افکن نقاب اسما را
 نهان باسم مکن چه ره مسما را
 گرچه بر خیزد ز آب بحر موج بیشمار
 کثرت اندر موج باشد لیک آبی بیش نیست
 اگر ز روی براندازد او نقاب صفات
 دو کون سوخته گردد ز تاب پرتو ذات
 اگر زمان نبوت گذشت و دور رسل
 ولی ظهور ولایت در این زمانه ماست
 کجا شود بحقیقت عیان جمال حقیقت
 اگر مظاهر و آئینه مجاز نباشد
 آئینه ای بساخت ز مجموع کائنات
 دروی بدید عکس جمال و جلال خویش
 اینجا چه جای وصف حلولست و اتحاد
 کاین یک حقیقت است بدیدار آمده
 ای آنکه توئی طالب اسم اعظم
 از ما مگذر که اسم اعظم مائیم

از داعی شیرازی

اعیان جهان مظهر اسماء و صفاتند

اسما و صفات آینه حضرت ذاتند

معنی^۳ صفت را نشدی جلوه آثار

گر نام بهر مرتبه از ذات نبودی

از جامی

ای صفات تو نهان در تنق و وحدت ذات

جلوه گر ذات تو از پرده اسماء و صفات

روز و شب در نظرت موج زنان بحر قدم

حیف باشد که بلوث حدث آلوده شوی

ذرات کون آینه های جمال اوست

نقشی دگر نمود رخس در هر آینه

ذوق و حال و شور و اشتیاقی که لازمه غزلیهای خوب و دلکش است جز بندرت در غزلیات عرفانی ایندوره وجود ندارد و آن مایه تسکین و یا انگیزه جوششی که عاشقی شوریده حال و بیاعارفی سوخته جان در جستجوی آنست هرگز از مطالعه غزلیات خشک و فنی و پیچ در پیچ و پرتکرار آنان بدست نمیآید، غزلیات شعرائی مانند کاتبی نیشابوری و فتاحی نیشابوری و شاهی سبزواری و بساطی سمرقندی و همایون اسفرائینی و عصمت بخاری نیز که جنبه عشقی آن بر جنبه عرفانی غلبه دارد واجد لطف و گیرائی چندانی نیست، در این رشته از غزلیات بخلاف کوششی که بکار رفته مضمون تازه و بدیع کمتر یافت میشود، غالباً همان مضامین گذشتگان بعضی عیناً و بعضی بامختصر تصرفی تکرار شده و در ایراد معانی نیز حسن ادا و لطف تقریری که با موازین ادبی استادان سخن تطبیق کند بکار نرفته است، از میان ایندسته از شاعران که سخنشان از چاشنی عشق طراوت و صفائی گرفته و سزاوار سخن عاشقانه

وازدل بر آمدلحنی شورانگیز دارند **هلالی جغتائی** معاصر **سلطان حسین و شاه اسمعیل**

شهرت خاصی دارد و اینک برای نمونه ابیاتی از غزلیات وی نقل میشود :

مه من بجلوه گاهی که ترا شنودم آنجا

جگرم زغصه خون شد که چرا نبودم آنجا

نیامیزد میان مردمان آن تند خو با ما

چه خوش باشد که مادر گوشه‌ای باشیم و او باما

دلا ذوقی ندارد دولت دنیا و شادیها

خوشا آن دردمندیهای عشق و نامرادیها

بصد امید قصد کوی او دارند مشتاقان

خداوندا بامیدی رسان امیدوارانرا

بی تو هرروز مرا ماهی و هرشب سالی است

شب چنین روز چنان آه چه مشکل حالی است

پاك است همچو دامن گل چشم ما ولی

دامان یار پا کتر از چشم پاك ماست

سر خاك شد بر آن سرمیدان و او نگفت

گوئی که بود درخم چو گان من کجاست

مه ز جور فلك دوتا شده است یا ز مه پاره‌ای جدا شده است

هیچ ذوقی به از این نیست که از غایت شوق

چشم من گرید و لبهای تو در خنده شوند

از حال دل و دیده پیرسید که چون شد

خونشد دل و از رهگذر دیده برون شد

میروم بر سر راهش بامید نظری
آه گر بگذرد آنشوخ ونگاهی نکند

گرچه امسالش عتاب آلوده می بینم بخود
یاد آن مسکین نوازیهای پارم میکشد

در گلستان گر بیای بلبلان خاری خلد
نو عروسان چمن صد جامه بر تن میدرند

اگر هلالی بیچاره در وفای تو مرد
برای مردن او غم مخور بقای تو باد

ای صد هزار چون من خاك در سرائی
کز آن برون خرامد مثل تود لربائی

معشوقان این عصر نیز مانند ادوار قبل از امردان صاحب جمال بودند که غالباً دست امید عاشقان از دامن وصال آنان کوتاه بود، شاعر در غزلیات خویش از ساده روئی رعنا که همه جهان شیفته جمال اویند گفتگو میکند و مراتب درد و گداز و محرومی خود را شرح میدهد و شگفت اینجاست که فتنه بودن خلق را بر جمال معشوق لازمه حسن و کمال دلبری اومیداند، نه تنها غریزه رشک مانع از ابراز این نظر نیست حتی در صورتیکه بیم عنایت معشوق نسبت بر قبیان نباشد اساساً رشک و حسدی بخود راه نمی دهد، اگر چه در همه حال اختیار با معشوق است و عاشق در مقام عظمت و جلالت معشوق قدر و منزلتی ندارد ولی عاشق از لحاظ وقوفی که بر مراتب وفاداری و خلوص و پاک نظری خود و نا اهلی و تردامنی و نفس پرستی رقیب دارد نهانی باهلیت و استحقاق خویش در برخورداری از نعمت وصال و عنایات پنهان و آشکار معشوق معتقد است و چشم ندارد در حریم وصال رقیب محرم و حرمان نصیب او باشد، هویت معشوقان ایندوره از چند بیت زیر که جامی در آغاز خردنامه اسکندری آورده است معلوم میشود :

زدم عمری از بی‌مثالان مثل سرودم بوصف غزالان غزل

دم از ساده رویان رعنا زدم غزل را ز مه خیمه بالا زدم

جامی در تمام مدت عمر دلی پرسوز و سری پر شور داشته و چنانکه

غزل جامی مولانا عبدالغفور لاری شاگرد وی در شرح احوالش نوشته

گاهی « بصور جمیلۂ انسانی » و زمانی « بصورتی خیالی که

ویرا در خارج وجودی گمان نمیبرده » عشق میورزیده است ، **سلطان حسین بایقرا**
در کتاب مجالس العشاق درباره او نوشته است « کم وقتی مجلس شریفش از منظوری
خالی بود » خود نیز در آغاز مثنوی یوسف و زلیخا بعاشقی و آشفته‌گی همیشگی خویش
بدینگونه تصریح کرده است :

بحمد الله که تا بودم در این دیر براه عاشقی بودم سبک سیر

ولی بطوریکه از اشعارش برمیآید و دیگران نیز درباره او نوشته‌اند هرگز
گرد هوای نفس نگشته و عشق پاک و آسمانی را بهوسهای حیوانی نیالوده است ،
در آتش عشق میسوخت و میگذاخت و چون تقاضائی از یار جز یارنداشت «ازافشای
این معنی محترز میبود » پیداست غزلیاتی که از چنین طبعی تراوش کند واجد
چگونه معانی و مطالبی خواهد بود ، از طرفی **جامی** در عوالم عرفان سیرها کرده و در
وادی تصوف گامها فرسوده ، ناچار از نظر ارتباطی که میان عشق و عرفان موجود است
ایندو در آثار فکری او و بخصوص در نوع غزل بیکدیگر در آمیخته و اشعارش را از دیگر
معاصرین ممتاز ساخته است ، از این بابت میتوان شیوه او را در غزل سرائی شیوه **حافظ**
دانست ولی جای تردید نیست که از لحاظ لطف و گیرائی و فصاحت و روانی هرگز
غزلش بیایه غزلهای آن استاد بزرگ نمیرسد ، از مقایسه دو بیت متحد المضمون زیر
که اولی از **جامی** و دومی از **حافظ** است میتوان بارزش مقام ادبی و درجه لطف بیان
هر یک پی برد :

بعد از وجود جوهر فرد دهان تو

چون نفی جزو لایتجزی کند حکیم

بعد از اینم نبود شائبه در جوهر فرد

که دهان تو بدین نکته خوش استدلالی است

جامی یکجا خود را پیرو سبک **کمال خجندی** میدانند و در پایان غزلی میگوید :

یافت کمالی سخنش تا گرفت چاشنی از سخنان کمال

و در جای دیگر (اگر مقصودش **کمال الدین اسمعیل** نباشد) این معنی را انکار میکند و سبک خود را با سبب **امیر خسرو** منسوب میدارد :

جامی از خسرو همی گیرد طریق سوز و درد

طور او نبود خیالات کمال انگیختن

آنچه مسلم است **جامی** در غزلسرائی با سبب بعضی از پیشینیان مانند **حافظ** و **اوحدی** و **امیر خسرو** و **کمال الدین خجندی** و از لحاظ بکار بردن بعضی از بحور قلیل الاستعمال و اوزان نامتداول به **مولوی** نظر داشته و از سخنان هریک از این استادان چاشنی گرفته است و شاید بنا بر همین جهت است که زبان طعن بعضی از بداندیشان بر وی گشوده شده و از جمله صاحب مجالس المؤمنین ضمن دفاع از **سلمان ساوجی** سخت بر وی تاخته و از « دزدیهای رسوا و اقاله مشتریان غزلهای دزدیده ! » سخن بمیان آورده است ، باینوصف سبک او واجد بعضی خصوصیات و صفات متمیزه ایست که میتوان آنرا سبکی جداگانه محسوب داشت و مثلاً آنرا حد فاصلی و برزخی میان اسلوب غزلسرایان دوره مغول و گویندگان قرن دهم دانست، باری نظری که ما بطور کلی درباره غزلیات **جامی** میتوانیم اظهار داریم این است که غزلهای او اگرچه از شور و حالی خالی نیست و گاهی مضامین تازه و موضوعات نوینی را مانند حمام رفتن و چوگان باختن معشوق متضمن است ولی رویهمرفته نه لطف و گیرائی غزلهای **حافظ** را دارد و نه تازگی و غرابت غزلهای سبک هندی را ، درحالیکه نشانه هایی از هر دو سبک در غزلیات او مشهود میباشد ، بخصوص که جنبه تدین و ملائتی

وزهد و پرهیز نیز از مراتب تأثیر و دل انگیزی آن کاسته است **آقای علی اصغر حکمت** دانشمند محترم که در تاریخ احوال و آثار منظوم و منثور **جامی** تحقیقات عمیق دارند در باره غزلیات او اینطور اظهار عقیده کرده اند « غزلیات او مشتملست بر معانی عاشقانه و لطائف عارفانه اما کمتر مضامین بکر و افکار تازه را متضمن است » **جامی** غالباً غزلهای خود را در هفت بیت سروده و عجب اینجاست کسانی را هم که در انتخاب غزلهای او به حذف بیت یا ابیاتی مبادرت کنند ضمن قطعه‌ای نفرین کرده است :

ببوستان سخن مرغ طبع من اکثر

بهفت بیت شود نغمه ساز وقافیه سنج

ز هفت عضو یکی یا دو باد کم آنرا

که هفت بیت مرا شش رقم زند یا پنج

با اینوصف ما در خاتمه این فصل بنقل منتخبی از غزلیات او که نمودار پاره‌ای از صفات و مشخصات مذکور در فوق است مبادرت میکنیم و بعد از ضیق مجال و رعایت جانب اختصار از روح پر فتوح او پوزش میطلبیم :

یارب انصافی بده آن شیخ دعوی دار را

تا بخواری ننگرد رندان دردی خوار را

ریزم ز مژه کو کب بی ماه رخت شبها

تاریک شبی دارم با اینهمه کو کب ها

آمدی با روئی از گل تازه تر دوشم بخواب

تازه کردی در دل من آرزوی خویش را

همین سعادت من بس که چون مرا بینی

بخاطرت گذرد کاین گدا اسیر من است

تحفه‌ای لایق جانان بکف آر ای زاهد

ترسمت دست نگیرد بقیامت تسبیح

لذت تیغ غمت باد بر آن کشته حرام

که نه با عهد درست و کفن چاک رود

ماند نامش بر زبانم وه چه خوش باشد اگر

نام منم بر زبانش گاهگاهی بگذرد

سپیده دم که شد از خانه عزم حمامش

هزار دلشده شد خاک ره بهر گامش

چو کند جامه زتن جامه خانه را افروخت

فروغ صبح دگر از صفای اندامش

چو برگ گل که بود در گلابخانه نشست

بگرمخانه عرق بر عذار گلفامش

تنش چو نقره خام و هزار مفلس و عور

گرفته کیسه بکف بهر نقره خامش

چون بنظاره ساحل گذری خنده زنان

دامن عاطفت خود مکش از دست غریق

چیست آنرشته که آویخت خور از خط شعاع

یعنی ای ذره برون آی از این چاه عمیق

شیخ شهرت طلب و مسند شیخ اسلامی

جامی و زاویه نیستی و کنج خمول

بکعبه رفتم و زانجا هوای کوی تو کردم

جمال کعبه تماشا بیاد روی تو کردم

چو حلقه در کعبه بصد نیاز گرفتم
دعای حلقه گیسوی مشکبوی تو کردم

خوش آنکه توشب خواب کنی من بنشینم
تا روز چراغی بنهم روی تو بینم
گاهی بتصور ز لب بوسه ربایم
گاهی بتخیل ز خط غالیه چینم

هر دم آلاید بخون جای خیالت را سرشک
گرچه صدمبارش بدین جرم از نظر انداختیم

رام شو ای آهوی وحشی که نزدیک آمده است
کز غمت دیوانه گردم روی در صحرا نهم

بودم آنروز در این میکده از درد کشان
که نه از تـاك نشان بود و نه از تـاك نشان

غیرتم بر تو چنانست که گر دست دهد
نگذارم که در آئمی بخیال دگران
هر چه جز دوست برون میکنم از خلوت دل
کی بود در حرم شاه مجال دگران

بسکه در جان فکر و چشم بیدارم توئی
هر که پیدا میشود از دور پندارم توئی

نیست آن اندام نازک را مناسب هر لباس
بایدش از گل قیائی و ز سمن پیراهنی

دوره صفویه یا دوره رواج سبک هندی

با اینکه بسیاری از محققین دوره صفویه را که از اوایل قرن دهم تا اواسط قرن دوازدهم یعنی قریب دو قرن و نیم بطول انجامیده است دوره انحطاط ادبی میدانند و آثار منظوم این بخش از زمان نظر خوشی ندارند و شاید اساساً ارزشی برای آن قائل نباشند جای شبهه نیست که از نظر تازگی و غرابتی که اشعار این دوره دارد و بکلی از آثار ادبی ادوار دیگر متمایز است عصر صفویه یکی از اعصار مهمه ادبی بشمار میرود و آثار منظومی که از طبع خیال پرور و باریک اندیش شعرای این دوره تراوش کرده است از هر حیث قابل مطالعه و امعان نظر میباشد، ادبیات یک ملت هر اندازه بیشتر وسیع و متنوع و دارای سبکهای گوناگون و جهات مختلف باشد بیشتر مورد توجه و عنایت است، ایرادی که بعضیها بر ادبیات فارسی میگیرند یکنواخت بودن آنست چه فایده که گوینده ای در عصر ماقصیده ای بشیوه هزار سال پیش بسراید، اگر شاعری در این عهد از اساتید سلف پیروی نماید و هر نهضت و جنبشی را در باب ادبیات بدیده انکار بنگرد چه جای افتخار و مباهاتست، اگر افتخار و مباهاتی سزااست دریافتن راههای تازه و سبکهای نو و استفاده از موضوعات و افکار جدید است نه باز گشت با سلوب متقدمین و پیروی کور کورانه از سبک پیشینیان، متأسفانه باید گفت محققین و دانشمندان دوره اخیر تحت تأثیر معتقدات و القاءات ادبیای دوره قاجاریه مخالفت ها و اعتراضات آنرا نسبت بسبک دوره ماقبل همچنان دنبال کردند و این فکر مخالفت با ادبیات دوره صفویه را برای ادبیای معاصر بمنزله سنت متبوعی بجای گذاشتند در حالیکه آنان در مخالفت خود تا حدودی ذیحق بودند و اینان بدون آنکه متوجه تغییر زمان و دگرگونی اوضاع باشند بیهوده در تقلید از روش ادبیای عصر قاجار و پیشوایان نهضت ادبی اصرار میورزند، در حقیقت نهضتی که در نیمه دوم قرن دوازدهم بمخالفت با سبک معمول زمان بوجود آمد و در نیمه اول قرن سیزدهم در کمال قوت

خویش ظاهر گردید دنباله آن تا عصر حاضر کشیده شد و هنوز عده ای از ادبا و شعرسنگان بخصوص آنان که از خراسان برخاسته و یادسرودن قصائد طولانی بسبك متقدمین دستی دارند به پیروی از شیوه اسلاف نسبت بسبك دوره صفویه که بسبك هندی مشهور است خصومت و عناد بخرج میدهند **لطفعلی بیک** آذر در آتشکده و **رضا قلیخان هدایت** در مجمع الفصحا که هر دو کتاب از مهمترین تذکره های دوره اخیر است هر جا ذکرى از شعرای دوره صفویه رفته است بها جمالى هر چه تمامتر بر گزار کرده و نظر لطف خویش را نسبت بآنان با عبارتی نظیر این عبارت تکمیل نموده اند: «در مراتب سخنوری طرزی غریب دارد که پسندیده مردم این زمان نیست و با آنکه دیوانش مشتمل بر چندین هزار بیت است بعد از مراعات بسیار باین چند بیت اکتفا رفت!» زهی انصاف و مروت و زهی حسن تشخیص و لطف ذوق!

ما نسبت باین دو نفر و سایر پیشوایان ادبی آن عصر اعتراضی نداریم چه آنان در يك عصر انقلاب و نهضتی میزیستند و لازمه هر نهضت و انقلابی همین شدت و تعصب است، عواملی که این جنبش و انقلاب را بوجود آورده بود بطوری آنانرا گرم و باحرارت و در عین حال متعصب و سخت دل بکار انداخت که چشم انصافشانرا حتی از مشاهده و تأمل در مشخصات خوب و دلپذیر سبك دوره صفویه فرو بست، ولی اکنون که دوره آن مناقشات ادبی سپری شده و حب و بغض های دیرینه از میان رفته چه جای آنست که گروهی سخن شناس بنا به پیوستگی بسبکی خاص سبکهای دیگر را مورد انتقاد بیرحمانه قرار دهند و مثلاً خط بطلان بر آثار دوره صفویه کشند و آثار منظوم و تراوشهای فکری دو قرن از تاریخ ادبیات کشور را که نماینده فکر و مظهر انعکاس افکار و احساسات ملیونها مردم است بهیچ انگارند، جای خوشوقتی است که امروزه این نغمه ها رفته رفته رو بخاموشی است صاحبذوقان و خوش طبعان هر جا شعر نغز و مضمون لطیفی بیابند بدون توجه بنوع سبك و هویت گوینده آن بجان میخرند و بر لوح دل مینگارند، جای **لطفعلی بیک** و **هدایت** خالی تا بچشم عبرت بر صفحات سفینه ها

و گلچین‌ها که مشحون از لالی تك بیته‌ها و مضامین نغز و دلپذیر سبك هندی و اغلب عاری از آثار فکری معاصرین آنهاست بنگرند و تأثیر سخن نيك و بیان شیوا و مضمون تازه و فکر دقیق را دریابند .

در اینجا ما مطالب دیگری داریم که چون واجد اهمیت
آیا دوره صفویه دوره انحطاط ادبی است؟
خاصی است آنرا تحت عنوان جدا گانه‌ای بنظر خوانندگان گرامی و ارباب تحقیق و نظر میرسانیم .

نخست این سؤال را مطرح میکنیم ، آیا دوره صفویه دوره انحطاط ادبی است و آیا میتوان یکی از ادوار ادبی را بعلت مهجور بودن سبك متداول آن و بعلت آنکه روش گویندگان آن با ذوق و سلیقه عصر ما سازگار نیست دوره انحطاط ادبی نامید ؟ سپس میپرسیم ، آیا اصولا برای تشخیص تدنی یا ترقی مدارج ادبی و هنری مقیاس و معیار مشخص و ثابتی که مورد قبول همه ناقدان و سخن‌سنان در هر عصر و زمانی باشد وجود دارد ؟ بنظر ما بسیار مشکل و حتی غیر ممکن است که بتوان اصول قطعی و مسلمی برای نقد ادبی و هنری بدست داد مگر آنکه عادة و بنا بر روش معمول ، مردم هر عصری ذوق و سلیقه زمان خود را معیار تشخیص قرار دهند ، هر اثری را که با موازین خاص و مورد قبول آنان تطبیق کرد نغز و نیکو بدانند و هر چه با آن سازگار نبود محکوم و مردود شناسند ، این نکته مسلم است که موازین ادبی و هنری در هر دور و زمانی متفاوت است و بهمین جهت کمال تعصب و بی احتیاطی است که ذوق و سلیقه خود را ملاك قطعی خوب و بد و رد و قبول آثار ادبی قرار دهیم و دوره یا ادواری را عصر انحطاط بخوانیم و مردمی را که سالها و قرن‌ها از مطالعة آثاری غرق لذت و رؤیا میشدند به بیدوقی و کج سلیقه محکوم کنیم و با کمال سهولت خط بطلان بر روی آثار ذوقی و هنری چند قرن از ادبیات کشوری بکشیم ، چگونه ممکن است عصری که وارث قرن‌ها فرهنگ و هنر بوده و هزاران ادیب و شاعر و صاحبذوق و هنرمند در دامان خود پرورده و بازار شعر و شاعری و هنر رواج و گرمی فراوان داشته

عصر انحطاط باشد، بنظر ما از لحاظ ادبی و هنری تنها دوره‌ای را میتوان بدون هیچ تردید و دغدغه‌ای دوره انحطاط نامید که در درجه اول شعر و شاعری و صنعت و هنر بعلل سیاسی و اجتماعی و مثلاً بروز جنگهای سخت و فتنه‌ها و آشوب‌های طولانی در حال رکود و تعطیل بماند و هیچکس در اندیشه شاعری و کسب هنر و یا نشر و ترویج معارف و کمالات نباشد و در درجه دوم تقلید و پیروی از روش‌های گذشته بیش از ابداع و ابتکار مورد نظر و عمل قرار گیرد و بدیهی است که در تاریخ ادبی و هنری هر کشوری چنین ادوار تاریک و نامساعدی وجود دارد.

یکوقت بود که شعر و شاعری فارسی تازه بکار افتاده و مانند آغاز هر پدیده‌ای ساده و حتی توان گفت ابتدائی بود، رفته رفته ذوقها تغییر کرد و پیدا شدن استعارات و تعبیرات وسیع رنگ تازه‌ای بزبان داد، سادگی نخستین از میان رفت و سخن مصنوع و رنگین مورد توجه قرار گرفت، از آنپس باردیگر سخن بسادگی گرائید و مخصوصاً احتیاجات و مقتضیات عصر ما سخن را بیش از پیش ساده و بزبان و درك توده مردم نزدیک کرد، حال اگر ما همین خصیصه عمومی عصر خود را میزان و ملاک خوب و بد آثار ادبی قرار دهیم ناچار قسمتی از آثار گذشتگان از اعتبار خواهد افتاد و این همان اشتباهی است که گذشتگان ما نیز کرده‌اند صاحب تذکره آذر و مجمع الفصحا شعر دوره صفویه را مردود میشناسند و ما که فرزندان همان نیاکان و تربیت یافتگان همان مکتب ادبی هستیم بتقلید آنان آندوره را محکوم میکنیم، سخن شناسان عصر صفویه نیز بدوره ماقبل میتازند و عجب نیست اگر ناقدین قرن نهم نیز شعر گذشتگانرا تخطئه کنند! گاهی نیز تعصبات مذهبی و مسلکی مانع تشخیص و قضاوت درست میشود، غرض هاهنر را میپوشاند و صد حجاب ازدل بسوی دیده میکشد، اینجاست که تعصب شیعی گری در دوره صفویه **جامی** را خامی میکند و **قاضی نورالله شوشتري** صاحب کتاب مجالس المؤمنین که طرح اصلی کتابش تجلیل فضلا و شعرای شیعه است بخاطر دفاع از **سلمان ساوجی**،

جامی را بجرم تسنن و خرده‌ای که بر **سلمان** گرفته بسختی مورد حمله قرار می‌دهد و از «دزدیهای رسوا و اقاله مشتریان غزلهای دزدیده» سخن بمیان می‌آورد! شواهد و امثال در این باره زیاد است ولی برای نمونه بد نیست بچند مورد اشاره کنیم.

رودکی قدیمترین شاعر بزرگ ایران در مقام مفاخره ادبی شعر خود را بصفه روانی و سادگی می‌ستاید:

اینک شعری چنانکه طاقت من بود

لفظ همه خوب و هم بمعنی آسان

اما صاحب تذکره دولت‌شاه وقتی از این شاعر گرامی و قطعه شعر معروف «جوی مولیان» و تأثیری که این شعر در برانگیختن **نصر بن احمد سامانی** و حرکت دادن او بسوی بخارا کرده یاد میکند، اینطور مینویسد: «عقلا را این حکایت بخاطر عجیب مینماید که این نظم است ساده، از صنایع و بدایع و متانت عاری چه اگر در این روزگار سخنوران این نوع سخن در مجلس سلاطین و امرا عرض کنند مستوجب انکار همگنان شود!» در حالیکه همین نویسنده درباره ظفرنامه **شرف الدین علی یزدی** که نثر معقد و متکلفی دارد چنین میگوید: «فضلاً معتقدند که مولانا داد فصاحت و بلاغت در تألیف آن کتاب داده و الحق صافتر از آن تاریخ از فضلاً هیچکس ننوشته، بر طبایع اقرب و از تکلف زائد» این قضاوتی است که سخن سنجان قرن نهم درباره متقدمین کرده‌اند اما ملاحظه کنید که تقریباً یک قرن بعد **جهانگیر شاه** از پادشاهان سخن شناس و ادب‌پرور گورکانیان هند در تزوİK خود درباره یک غزل **جامی** شاعر معروف قرن نهم که مصراعی از آن «بهر یک گل زحمت هر خار میباید کشید» بمسابقه گذاشته شده بود چه مینویسد: «غزل او تمام بنظر در آمد غیر از آن مصراع دیگر کاری ساخته، بغایت ساده و هموار گفته!» در اینجا سادگی و همواری که بمقیاس عصر ما مورد ستایش است نشان ضعف و کم‌بهای سخن **جامی** تلقی شده است.

سخن‌شناسان دوره قاجار ادبیات دوره صفویه را مردود و بی‌مقدار شناخته و بیشتری از ادیبان معاصر نیز بر حسب عادت و بدون آنکه اندیشه‌ای گمارند و غور و تأملی کنند ناآگاهانه به پیروی آنان سخن‌کهنه صد و پنجاه ساله را تکرار می‌کنند اما جای تأمل باقی است که همین آثار که در نظر ما بی‌اعتبار جلوه کرده هنوز مورد ستایش و توجه فارسی‌زبانان افغانستان که کانون سخن‌دوری بوده و همچنین مورد تجلیل و احترام فارسی‌دانان قاره هندوستان قرار دارد، ملاحظه کنید **شبلی نعمانی** در کتاب معروف خود شعر العجم در باره همین شاعران که **آذر و هدایت** بتسامح و استحقار از آنان گذشته‌اند و شاید بیشتری از ما آنانرا نمیشناسیم و بآثارشان آشنائی نداریم چه می‌گوید، در باره **فیضی دکنی** می‌نویسد: «یکی از خصوصیات فیضی حرارت و جوش بیان است که در این قسمت هم موجود است و هم خاتم... شوخی استعارات و تازگی تشبیهات **فیضی** را هیچ نمیتوان انکار نمود... امروز در تمامی هندوستان قصائدش داخل در برنامه مدارس عالی است، در کلامش جوهری است که هیچ چیز نمیتواند تلاً لُوش را از میان ببرد» و در باره **عرفی** چنین مینویسد: «ترکیبات و استعارات نو در شعر عرفی هر قدر که طرفه و بدیعند همانقدر در مضمون و معنی وسعت و نیروی ایجاد میکنند»، **آذر و هدایت** این استعارات را بارد و بی‌مزه خوانده‌اند اما **شبلی** آنها را «نقش و نگار ایوان شاعری» میداند و باز مینویسد: «در این هیچ شبهه‌ای نیست که قوه تخیل **عرفی** نهایت درجه عالی است» وی همچنین تازگی اسلوب و شیرینی بیان و تنوع و زیبایی استعارات و طریقه‌آدای مطلب را در شعر **نظیری** «اسلوب سحرانگیز و سحر سامری» می‌خواند و در باره **طالب آملی** مینویسد: تازگی تشبیه و لطف استعاره از امتیازات سخن **طالب آملی** است، استعارات و تشبیهات او اکثر لطیف و بعضی‌ها طوری است که در بکار بردن آن منتهی درجه قدرت نمائی شده «و در باره **کلیم** مینویسد: «شاعری در نزد اکثری صرفاً عبارت است از قوه تخیل و اگر این حرف صحیح باشد **کلیم** سراپا شاعر است».

این اندازه اختلاف سلیقه نشان میدهد که باید در قضاوت‌های هنری و نقدهای ادبی کمی بیشتر احتیاط و تأمل کنیم، مسلماً در این جهان پهن‌آور زیبایی‌هایی وجود دارد که برای ما ناشناخته مانده و قادر بذكر آن نیستیم، کار آسانتر این است که هر چهره را با ذوق و سلیقه خود سازگار نمی‌بینیم محکوم کنیم و این روش نادرست عیناً همان شیوه‌ایست که بیشتری از ادبای معاصر بدان عمل میکنند و بر بسیاری از آثار گذشتگان فقط بگناه اختلاف سبک داغ باطله میزنند، در حقیقت هر چهره‌ای که نفهمیده‌اند بدون آنکه کمترین رنجی در راه فهمیدن آن بر خود هموار کنند بآسانی محکوم کرده‌اند. درست است که سادگی و روانی در کلام صفت مطلوبی است و تعقید و ابهام ناروا ذهن را خسته و فرسوده میکند اما هر سخن ساده‌ای مطلوب و هر کلام مصنوعی نامطلوب نیست، چه بسا سخنان ساده که از زیور فصاحت عاری است و چه بسا کلمات مصنوعی و عبارات رنگین که بكمك استعارات بدیع و تعبیرات غریب غوغائی در ذهن و روح آدمی پدید می‌آورد و ما از هر دو جنس سخن نمونه‌های فراوان در متون ادبیات فارسی دیده‌ایم.

امروز سهولت لفظ و معنی و سادگی و روانی عبارات ملاک و میزان سخن فصیح است و طبعاً اگر شعرا و نویسندگان از این قاعده کلی عدول کنند سخنشان قبولیت عامه نخواهد یافت اما که گفته است که این خصیصه عمومی عصر ما باید خصیصه عمومی همه اعصار باشد و مثلاً شعرای قرن نهم و دوره صفویه بروش گویندگان قرن چهاردهم سخن گویند و چون چنین نکرده‌اند ما حق داریم که دوره آنها را عصر انحطاط بنامیم.

انحطاطی که جمیع محققین و سخن‌سنان بر آن اتفاق دارند در اواخر عهد صفویه یعنی ربع آخر قرن یازدهم و نیمه اول قرن دوازدهم بظهور پیوست، چه بعد از صائب که مهمترین و آخرین شاعر بزرگ هندی گوی ایرانست سبک هندی مراحل تنزل و انحطاط را پیمود و کار مضمون تراشی و دقیقه‌یابی بسرحد خنکی و ابتذال

کشید، در این مدت و مدت‌ها بعد از آن هیچ‌شاعر بر جسته و خوش ذوقی در ایران ظهور ننمود، سخنی که از کمال شرف و علو مقام پای بردوش عرش و فرق فرقدان می‌نهاد در بجهوه این قحط ذوق سلیم و کساد بازار شعر و ادب بدان درجه از تدنی و انحطاط رسید که هر طفل ابله خوانی در مکتب شاعری لاف استادی و سخندانی می‌زد و خویشان را سرخیل ارباب سخن و ادب میدانست، این همان محیط فاسد ادبی است که **صائب** از مدت‌ها پیش مقدمات ظهور آنرا احساس و بدین‌گونه اظهار تأسف و نگرانی کرده است:

صائب از قحط سخندان همه کس موزونست

کاش میبود در این عهد سخندانی چند

باری اطلاق لفظ انحطاط بر تمام دوره صفویه مطلبی است که بطلان آن بثبوت رسیده و الحق کمال بی‌انصافی و بی‌سخن‌ناشناسی است دوره‌ای که شاعری آشفته‌حال و آتشین مقال چون **وحشی** و گوینده‌ای باریک‌خیال و معنی‌آفرین چون **صائب** در امان خود پرورده است عصر انحطاط نامیده شود.

مقدمات ظهور و عوامل ایجاد سبک تازه‌ای را همیشه باید در **ظهور طرز تازه** سبک‌های پیشین و دوره‌های ماقبل جستجو کرد جای شبهه نیست که میان تمام اسالیب ادبی رابطه‌ای موجود است و هرگز سبکی مستقلاً نشوونما نکرده و از تأثیر سبک‌های دیگر بخصوص سبک ماقبل محفوظ و برکنار نمانده است. روی این نظر باید گفت نهالی که در دوره صفویه برومند گردید و بیار آمد در زمانی قبل و بدست سخنگویانی دیگر غرس شده و بتدریج پرورش یافته است، ایجاد سبک‌های تازه و شیوه‌های نو بر طبق اصول تکامل تدریجی است و ممکن نیست گوینده‌ای بدون هیچ سابقه قبلی ناگهان باختراع طرزی خاص و اسلوبی نو موفق شود، سبک دوره صفویه نیز از سال‌ها پیش بذرش در زمین دل‌ها افشانده شده و مقدمات ظهور آن فراهم گشته بود، بعضی از محققین محل ظهور

ونشو و نمای سبک تازه را هندوستان و پاره‌ای در خود ایران میدانند، مقدمهٔ باید دانست میان ایران و هندوستان از قدیمترین ایام همیشه رابطهٔ ادبی و سیاسی موجود بوده و بالنتیجه افکار مردم این دو کشور در یکدیگر تأثیر داشته است، فتوحات **سلطان محمود** و حکومت اعقاب او در هندوستان و تسلط سلاله‌های دیگر که متدین بدیانت اسلام و دوستدار زبان و ادبیات فارسی بودند زمینه را برای انتشار این زبان در سرزمین وسیع هند فراهم آورد، در آخر نیز که حکومت بدست سلاطین گورکانی از اعقاب **تیمور** افتاد بیش از هر وقت زبان و ادب فارسی مجال ترقی و پیشرفت یافت و روز بروز بر عدهٔ هواداران و آشنایان آن افزود تا جایی که یکباره سرزمین هند از مراکز شعر و ادب فارسی و از این حیث با کشور ایران هم‌مقدّر و برابر گردید، شعرای ایران که متاع خود را خریدار تازه‌ای یافتند بارسفر بر بسته و بادل‌ی پر امید و لبانی پرسخن و طبعی گهرزای روی بجانب هندوستان آوردند، قبل از تشکیل دولت صفویه دربار هرات که مقر حکومت طایفه‌ای از اعقاب تیمور بود وسیلهٔ این نقل و انتقال و آشنائی طرفین با فکر و تمدن یکدیگر بود، **امیر خسرو دهلوی** بزرگترین شاعر فارسی‌گوی هندوستان در بارهٔ آشنائی و قرابت سبک خود و **سعدی** می‌گوید «جلد سخنم دارد شیرازهٔ شیرازی» **حافظ** غزل‌سرای معروف ایران بسا هندوستان رابطهٔ ادبی داشت و این معنی از بیت زیر معلوم میشود:

شکر شکن شوند همه طوطیان هند

زین قند پارسی که بینگاله می‌رود

از اوایل قرن هشتم رفته‌رفته تغییری در اسلوب سخن‌پردازی و طرز افکار روی نمود، شعرا سادگی خود را از دست داد و توجه خاصی ببعضی صنایع بدیعیه بخصوص استعاره و تشبیه پیدا شد، خیالبافی و مضمون تراشی که از خواص مردم هند است ذهن‌گویندگان را بخود متوجه ساخت، این تحول در هند از اوایل قرن هشتم بتوسط **امیر خسرو** و در ایران از اواسط همین قرن بوسیلهٔ **حافظ** در شعر فارسی آغاز گردید

بنابراین باید گفت نخستین سنگ بنای سبک هندی در هندوستان و ایران بدست ایندو نقر استوار شد **صائب** بزرگترین استاد سبک هندی در شعر زیر بقرابت سبک خود و **حافظ** اشاره میکند :

بفکر صائب از آن میکنند رغبت خلق

که یاد میدهد از طرز حافظ شیراز
اشعار دیگری نیز در این زمینه دارد که دل بستگی او را به تتبع غزل خواجه معلوم میدارد .

بعد از **امیر خسرو و خواجه** شعرائی چون **کمال خجندی** (متوفی در ۸۰۳) و پیروان او در مضمون تراشی و باریک اندیشی و باصطلاح خودشان « خیال خاص » قدمهای تازه ای برداشتند و از آن پس نوبت بشعرای دربار هرات یعنی **جامی** و معاصرین او که ارتباط بیشتری باشعرای هندوستان داشتند میرسد ، **کمال خجندی** در باره تازگی طرز خود میگوید :

کمال اشعار اقرا نیت چو اعجاز

گرفتم سر بسر وحی است و الهام

چو خالی از خیال خاص باشد

خیال است آنکه گیرد شهرت عام

و **امیر شاهی** (متوفی در ۸۵۷) در همین مورد میگوید :

شاهی خیال خاص بگو از دهان دوست

چون نیست لذتی سخنان شنوده را

در آثار شعرای ایندو نقر قرابت بیشتری با سبک هندی احساس میکنیم، حتی گاهی باشعاری برمیخوریم که واجد کلیه مشخصات سبک هندی است و گوئی از طبع شعرائی چون **کلیم و صائب** تراوش کرده است، مانند این بیت که **امیر علیشیر نوائی** وزیر **سلطان حسین بایقرا** در مدح **جامی** سروده :

عاجز از تعداد اوصاف کمال اوست عقل

انجم گردون شمردن کی طریق اعوراست

اکنون برای نمونه ببعضی از اشعار **جامی** که نزدیک بسبک هندیست و میتوان آنرا برزخی میان دوسبک عراقی و هندی دانست استشهاد میکنیم :

نشکسته دل ز هجر کی از دیده خون رود

از شیشه تا درست بود بساده چون رود

چراست گرد لب غنچه گشته غرقه بخون

اگر نه صبح بدنجان شبنمش بگریزد

چو خون گشاد رگ ارغوان بنشتر برق

هزار قطره برون آمد و یکی نچکید

منجم حکم فتح الباب اشک ما رقم میزد

روان شد سیل خون از جوی جدولهای تقویمش

شد خراب از گریه بسیار چشم من بلی

خانه را آفت رسد چون پر شود بارندگی

پرفسور شبلی نعمانی نویسنده کتاب معروف شعر العجم که مطالعات بیسابقه و تازه‌ای در ادبیات فارسی دارد **بابا فغانی** شاعر شیرازی را که پس از یاس از مردم خراسان متوجه آذربایجان و دربار **یعقوب آق قوینلو** گردید و سرانجام در سال ۹۲۵ در خراسان بدرود زندگی گفت، آدم دوره جدید و موجود سبک تازه میدانند و عقیده دارد که **عرفی** (متوفی در ۹۹۹ هجری) و **نظیری** (متوفی در ۱۰۲۱) در شیوه سخن گستری از او تقلید کردند و سپس **طالب آملی** (متوفی در ۱۰۳۶) و **کلیم** (متوفی در ۱۰۶۱) و **صائب** (متوفی در ۱۰۸۸) آنرا بکمال رسانیدند و معانی نغز در تخیل پدید آوردند بحدی که این سبک رفته رفته از سبک **فغانی** ممتاز گردید و صورتی کاملاً تازه و غریب بخود گرفت، ضمناً اظهار میدارد غیر از سبک معروف هندی

سبك ديگري درهمين دوره توسط **شرف جهان** بوجود آمد ومورد تقلید دسته‌ای از شعرا که سرآمد آنان **وحشی** (متوفی در ۹۹۱) میباشد قرار گرفت و این شیوه خود يك شعبه جدا گانه‌ای گردید ، این نظر تا حدودی صحیح است ووجود دوسبك متمایز در دوره صفویه نیز حتمی است ، ولی دراینکه موجد سبك هندی بطور قطع **بابا فغانی** است وسبك **وحشی** وشعراي هم‌طراز اونیز تقلیدی ازسبك **شرف جهان** است ومربوط بسبك **بابا فغانی** نیست ، اندکی جای تأمل باقی است ، اشعار **بابا فغانی** با اشعار سبك هندی خالی از نزدیکی و قرابتی نیست ولی این قرابت آنقدرها زیادتز از بستگی سبك هندی با اشعار شعراي دربار هرات نمیباشد که مایکباره **بابا فغانی** را آدم دوره جدید و موجد سبك هندی بدانیم ، راست است **بابا فغانی** سبك تازه وغریبی داشت بقسمی که مورد پسند شعراي خراسان قرار نگرفت ولی این غرابت دلیل پیوستگی کامل با سبك **کلیم** و **صائب** نمیباشد چه با اندکی غور در دیوان **بابا فغانی** و **وحشی** و **کلیم** و **صائب** باین نکته بر میخوریم که مراتب شباهت میان سبك **فغانی** و **وحشی** که بزعم محقق محترم از شعبه جدا گانه‌ای بود بمراتب بیشتر از شباهت وقرابت میان سبك **فغانی** و آن دونفر دیگر میباشد، بقسمی که اگر بخواهیم اشعاری از دیوان **وحشی** بسبك اشعار **فغانی** پیدا کنیم زودتر موفق میشویم، در هر حال قرابت سبك هندی و **فغانی** محل تردید نیست و **صائب** خود در شعر زیر این معنی را مدلل میدارد:

از آتشین دمان بفغانی کن اقتدا

صائب اگر تتبع دیوان کس کنی

اکنون برای نمونه اییاتی از اشعار **فغانی** که بسبك هندی نزدیک است

نقل میکنیم :

گر گناهی نیست درمستی ثوابی نیز نیست

اجر چندانی نباشد کار نافرموده را

هر زمان از عشق پاک آنشوخ بامن خوشتر است

بیش خاصیت دهد هر چند می بیغش تر است

گل میدرد قبا بچمن داد خواه کیست

گلشن بخون طپیده شهید نگاه کیست

آنکه این نامه سر بسته نوشته است نخست

گرهی سخت بسر رشته مضمون زده است

جائی نرسد نکبت پیراهن یوسف

گر خود کشش از جانب یعقوب نباشد

تنگ شد بر من فضای شهر از آن مشکین غزال

دست همت بعد از این در دامن صحرا کشم

در اشعار **فغانی** نشانه هائی نیز از جلوه سبک **حافظ** می بینیم و دیوان او

در حقیقت نقطه اتصال و مظهر ارتباط سبک **حافظ** و سبک هندی است **بابا فغانی**

روزگار جوانی را در شیراز گذرانیده و محال است شاعری چون او که عمرش در

باده خواری و ساده پرستی گذشته است از تأثیر گفتار گوینده ای آتشین مقال چون

حافظ بر کنار بماند، از مشخصات سبک **فغانی** ابهام و پیچیدگی معنی و ایجاز

در طریق ادای مطلب و وفور استعارات و تشبیهات غریب و نادر است و این جمله خود

از مشخصات عمده سبک هندی میباشد.

بعد از **فغانی** بر اثر توسعه روابط ادبی بین ایران و هند و مسافرت پیاپی

شعراى ایران بهندوستان و آشنائی بیشتری با محیط خیال پرور و افکار فلسفی

و تخیل آمیز ادبای آنسرزمین و نیز وارد شدن فلسفه در مواد آموزش مذهبی ایران

و کمک به پیشرفت تخیل از این حیث و نفوذ تشیع و ختم دوران شعر و شاعری تصوف

رفته رفته زمینه برای ایجاد و نفوذ و انتشار سبک تازه فراهم آمد، صاحبذوقان و شعراى

ایران که محیط خشك و مذهبی وطن را مناسب شعر و شاعری و ترقی خود نمیدیدند
بنا بگفته **صائب** که میگوید :

بلند نام نگردد کسیکه در وطن است

ز نقش ساده بود تا عقیق در یمن است

بار سفر بر بسته و بصوب هند عزیمت میکردند ، گروهی تا پایان عمر در آنجا
متوطن شده و جمعی نیز پس از کسب شهرت و جمع مال و مکننت با ارمغانهای تازه
فکری بوطن مراجعت مینمودند ، **عرفی و نظیری و ظهوری و طالب آملی و کلیم**
که از استادان بزرگ سبك تازه اند از جمله شعرائی بودند که از ایران بهند مهاجرت
کردند و تا پایان عمر در آنسرزمین باقی ماندند ، **صائب** بزرگترین شاعر هندی گوی
ایران مدت شش سال در هندوستان بسر برد و از این بابت کسب شهرت و اعتباری نمود ،
چنانکه خود میگوید :

هند را چون نستایم که در این خاك سیاه

شعله شهرت من جامه رعنائی یافت

و هم در این معنی **کلیم** ضمن قصیده ای درستایش هند میگوید :

توان بهشت دوم گفتنش باین معنی

که هر که رفت از این بوستان پشیمان شد

آنچه مسلم است سبك تازه که از لحاظ انتساب بمحل نشو و نما ی آن بسبك هندی
معروفست در اشعار **کلیم و صائب** در کمال نهائی خویش تجلی نمود و این امتیاز
و اختصاص بقدری بارز و روشن است که توان گفت آیندو مخصوصاً **صائب** از مرحله
تقلید گذشته و خود مبتکر و مخترع طرزی خاص بوده اند **صائب و کلیم** بارها
بتازگی طرز خود تصریح کرده و دقت نظر و باریکی خیال خود را دریافتن معانی
تازه و مضامین دقیق ستوده اند و چگونه میتوان پنداشت که گویندگان نامداری چون
آندوبگراف خود را مبتکر طرزی تازه دانند و از انکار و اعتراض معاصرین و سخن شناسان

وقت نیندیشند، کلیم در شعر زیر بتازگی طرز خود اشاره میکند :

گر متاع سخن امروز کساد است کلیم

تازه کن طرز که در چشم خریدار آید

صائب در ابیات زیر بتازگی طرز خویش را یاد آور میشود :

تتبع سخن کس نکرده ام هر گز

کسی نکرده بمن فن شعر را تلقین

بزور فکر بر این طرز دست یافته ام

صدف ز آبله دست یافت در ثمین

صائب این طرز سخن را از کجا آورده ای

هر که را دیدیم داغ طرز این اشعار بود

صائب از طرز نوی کاندرمیان انداختی

دودمان شعر را هر دم بقائمی تازه ای

و این سخنان از مقوله ادعا و خودستائی نیست چه پس از او تذکره نویسان و محققین ادبا نیز این نظر را تأیید کرده اند، غلامعلی خان آزاد در سرو آزاد راجع به صائب مینویسد « از آن صبحی که آفتاب سخن در عالم شهود پر توانداخته معنی آفرینی باین اقتدار سپهر دوار بهم نرسانیده » بر حسب آنچه پرفسور برون در تاریخ ادبیات خود نوشته است « شبلی صائب را آخرین شاعر بزرگ زبان فارسی میدانند، این شاعر خلاق لفظ و مبتکر سبک بود در صورتیکه اشعار قآنی تقلید صرف از فرخی و منوچهری است » و هم او مینویسد : « ریو Rieu صائب را بزرگترین شاعر فارسی زبان قرون اخیر میدانند و میگویند که وی مبتکر فن نوینی در شعر میباشد » عقیده شخص برون نیز بر این است که وی بزرگترین شاعر قرن هفدهم میلادی و تنها کسی است که لیاقت دارد شرح زندگیش بتفصیل در کتاب او نوشته شود .

ما قبلاً راجع باین موضوع در مقدمهٔ جامعی که بر اشعار

مشخصات عمدهٔ سبک هندی بر گزیدهٔ **صائب** نوشته‌ایم صحبت کرده‌ایم، اینک از لحاظ تکمیل بحث در اینجا نیز با استفاده از اطلاعات و نظریات

تازه‌تری که بدست آورده‌ایم شمه‌ای از مشخصات عمدهٔ سبک

هندی سخن میرانیم، نخست باید دانست آشنائی بشیوه‌های مختلف شعر بنحو مطلوب از ذکر خصوصیات و تشریح آن حاصل نمیشود، چه و قوف بر این راز در درجهٔ اول مستلزم مطالعهٔ دقیق و بررسی کامل و سنجش عملی آثار گویندگانست، لیکن تأمل و دقت در مشخصات و صفات ممیزهٔ سبکها که قبلاً توسط دیگران استنباط و استخراج و تدوین شده تا اندازه‌ای کار را بر پژوهش‌کنندگان جدید آسان میگرداند و آنانرا از سرگردانی و بیموده رویهای احتمالی نجات میدهد، دیگر اینکه پاره‌ای از مشخصات بستگی بلفظ و بعضی بمعنی دارد و کیفیت و تأثیر هر یک را در ایجاد سبک باید مورد تأمل و امعان نظر قرار داد، مجموع شعر نیز واجد یک رشته خصوصیات و مشخصات کلی است که البته آنرا نمیتوان بطور کامل در میان ابیات معدود و متفرق جستجو نمود، بعد از این مقدمه باصل مطلب میپردازیم.

نخستین صفت بارزی که در برخورد با اغلب اشعار سبک هندی ذهن را متوجه میگرداند پیچیدگی و ابهام است، شعرای سلف غالباً در بیان مقصود روش بسیار طبیعی و ساده‌ای داشتند، مطلب را چنانکه بخاطرشان خطور می‌کرد البته با استفاده از پیرایه‌های ادبی و تشبیهات و استعارات نزدیک بذهن بیان می‌کردند ولی شعرای دوره صفویه مطلب را بانوعی از ابهام و غرابت بطوریکه محرك ذهن و قریحه تواند بود آمیخته و رنگی خاص بآن بخشیده‌اند مثلاً **سعدی** مقصود خود را در شعر زیر با کمال سادگی و روشنی بیان کرده است :

دیدار مینمائی و پرهیز میکنی

بازار خویش و آتش ما تیز میکنی

نظیر همین مضمون را **صائب** بدینگونه ایراد میکند:

ز پرکاری نظر میپوشد از عشاق سودائی

دکان داریست در جوش خریداران دکان بستن

دو شعر زیر که اولی از **حافظ** و دومی از **صائب** و مضمون هر دو یکی است
مقصود ما را بهتر روشن میگرداند:

گر چه پیرم تو شبی تنگ در آغوشم گیر

تا سحر گه ز کنار تو جوان بر خیزم

جوان گردد کهن سال از وصال نازک اندامان

کشد در بر چوناوک را کمان بر خویش میبالد

مقصود ما آن نوع پیچیدگی و ابهامی نیست که در اشعار بعضی از متقدمین مثلاً **انوری و خاقانی** یافت میشود چه آنجا بر اثر وارد شدن موضوعات علمی و فلسفی و تاریخی و دینی در شعر مفهوم اصلی دشوار و بالا اقل محتاج بمقدمات است در حالیکه در اغلب موارد طرز بیان ساده بود و اینجا مفهوم اصلی بسیار ساده و عادی ولی طرز ادای مطلب پریپیچ و خم و دور از ذهن میباشد.

دوم - شعرائی که باین شیوه شعر گفته اند تمام توجه خود را بیافتن مضمون تازه و فکر بدیع و باصطلاح خودشان «معنی بیگانه» مبدول داشته اند، از اینروسبک هندی بکلی از سبکهای دیگر متمایز است و شخص در مطالعه اشعار ایندوره خود را در وادی جدیدی از شعر و ادب می بیند و بنکات و دقائق و معانی و مضامین تازه و بیسابقه ای بر خورد میکند و گاه میشود که از مراتب دقت نظر و باریک اندیشی و معنی آفرینی شعرای اینزمان انگشت حیرت بدنشان میگذرد، **صائب** در اشعار زیر علاقه خود را باختراع مضامین غریب نشان داده است:

عشرت ما معنی نازک بدست آوردنست

عیدما نازک خیالانرا هلال این است و بس

هر کس بذوق معنی بیگانه آشناست
صائب بطرز تازه ما آشنا شود

وهم در این معنی **کلیم** گفته است :

می‌نهم در زیر پای فکر کرسی از سپهر
تا بکف می‌آورم يك معنی برجسته را
بیت زیر نمونه جالبی از خیال‌بافی و مضمون‌تراشی شعرای هندی گوی است :
نرگس از چشم تو دم‌زد در دهانش زد صبا
درد دندان دارد اکنون می‌خورد آب از قلم!
نرگس لاف همسری با چشم تو زد ، باد صبا بخشم بر دهانش کوفت بطوریکه
دندان در دهانش شکست و اینک مثل کسانی که دچار درد دندان هستند ناچار آب از
قلم می‌خورد ! توجه باین بیت زیر مقصود ما را بهتر روشن میکند :

از صائب

مشو غافل ز گردیدن که روزی در قدم باشد
همین آواز می‌آید ز سنگ آسیا بیرون

نیم‌سنگ فلاخن لیک دارم بخت ناسازی
که بر گرد سر هر کس که گردم دورم اندازد

خضم روگردان چو شد از زخم او ایمن مباش
واقف از پشت کمان بیش از دم شمشیر باش

مگر بصرمه اثر کرد ضعف طالع من
که بی عصا نتواند بچشم یار رسید

دل آسوده‌ای داری مپرس از صبر و آرامم
نگین را در فلاخن می‌نهد بیتابی نامم

از شهیدان نگاهت ناله هر گز بر نخاست

گوئیا با سرمه دادند آب شمشیر ترا

چون قلم شد تنگ بر من از سیه کاری جهان

نیست جز يك پشت ناخن دستگاه خنده ام

و در مقام یافتن اینگونه مضامین دقیق و باریك است که **صائب** در بیت زیر
بمراتب رنج و تلاش خود وعدم اعتنا بموی شکافان خرده بین اشاره میکند :

بفکر معنی نازك چو مو شدم باریك

چه غم ز موی شکافان خرده بین دارم

سوم - توجه شعرای هندی گوی بساختن مضامین بسیار دقیق و گنجانیدن مطالب وسیع در يك بیک امتیاز دیگری باین سبك بخشیده و آن صفت ایجاز است ، در اشعار سبك هندی غالباً معنی بر لفظ چیره است و بسیاری از اجزاء موضوع در اثنای کلام حذف شده که بر اثر قرائن موجود خود بخود بذهن متبادر میشود و بدیهی است این شیوه در تحریك حافظه و برانگیختن ذهن اثر مهمی دارد ، برای من بسیار اتفاق افتاده که هر گاه کلمه یا عبارتی از اشعار شعرای ادوار قبل فراموش شده توانستم آنرا با کلمه یا عبارتی نظیر آن جبران کنم و شعر را بخاطر آورم ولی این امر کمتر در باره اشعار سبك هندی درست در می آید و بسیار نادر اتفاق می افتد که با بخاطر آوردن مضمون و پاره ای از اجزای شعر قسمت های فراموش شده و از هم گسیخته را ترمیم کرد و این نیست مگر بسبب تراکم اجزاء موضوع و محدود بودن دائره لفظ و عبارت ، اشعاری که در فوق دیدیم و نمونه های دیگری که ضمن همین بحث درباره سایر نکات ایراد خواهیم کرد عموماً دارای صنعت ایجاز است ، اینك در مضمون شعر زیر و چگونگی غلبه معنی بر لفظ تأمل کنید :

شمع را بر سر نمیدانم هوای روی کیست

بوی گل می آید از دود پر پروانه ام

موضوعی که در این شعر در ضمن الفاظ معدودی بهم فشرده شده و رعایت تناسبی که میان الفاظ از لحاظ معنی و بعضی صنایع بدیعیه بعمل آمده بمراتب بیش از حدود الفاظ مذکور و قدرت طبیعی آنست، در این بیت عاشق از معشوقی صحبت میدارد که او خود در بند دیگری گرفتار است، عاشق از هویت این معشوق آگاه نیست همینقدر میداند معشوق عصاره‌ای از لطافت گل‌های بهاری و بوی دلاویز آنست و روح و جسم عاشق شیدای خود را یکباره در وجود عطر آگین خود مستحیل ساخته چه از بال و پرسوخته او که پروانه وار گرد شمع جمال معشوق در پرواز بوده دودی آمیخته بعطر گل متصاعد گشته است، بدیهی است هر اندازه دامنه مطلب وسیع تر باشد ایجاز قوی تر و هر اندازه ایجاز قوی تر ابهام و تعقید بیشتر خواهد بود، بعضی از شعرای دوره صفویه باندازه‌ای در این کار افراط کرده اند که شعر حالت طبیعی خود را از دست داده و در پاره‌ای موارد حتی بصورت رمز و معمی درآمده است.

چهارم- شیوع فن استعاره و تشبیه آنهم برنگی خاص که مناسب فکر دقیق و ذوق خیال پرور و فلسفی شعرای ایندوره است از خواص عمده سبك هندی بشمار میرود، هیچ يك از شعرای ادوار دیگر بقدر شعرای دوره صفویه الفاظ و عبارات را بمعنی مجاز بکار نبرده است، تشبیهات و استعاراتی که در اشعار گویندگان ایندوره می بینیم اغلب تازه و غیر مأنوس و در عین حال گیرا و محرك و جالب است، در ابیات زیر دقت کنید:

از کلیم

از دستبرد حسن تو بر لشکر بهار

يك نیزه خون گل ز سرار غوان گذشت

ما ز آغاز و ز انجام جهان بی خبریم

اول و آخر این کهنه کتاب افتاده است

از صائب

گیسوی عنبرفشان بر پشت آن سیمین بدن

هست چون مار سیه بر پشت آهوی سفید

چرخ يك حلقه چشم است وزمین مردمکش

دو جهان زیرو زبر چون دوصف مژگانست

ای نسیم پیرهن بر گرد از کنعان به مصر

شعله شوق مرا حاجت بدامان تو نیست

عرق كلك سبك سیر مرا پاك كنید

که ز گلگشت سر کوی سخن میآید

از بس کشیده ابر ببر تنگ باغ را

میدان خنده بردهن غنچه گشت تنگ

از رفتن تو باغ پریشان نشسته است

گل در کمین چاك گریبان نشسته است

هر که دید آن خالها بر گرد چشم یار گفت

این غزالان بین که بر گرد حرم آسوده اند

کدام زهره جبین بی نقاب گردیده است

که آتش از عرق شرم آب گردیده است

دوبیت زیر نیز نمونه جالبی از روش گویندگان هندی گوی در آوردن مجاز

واستعاره است :

مشت سوزن بدلم زان مژه تا ریخته اند

گریه از پاره دل دوخته پیراهن چشم

خاك دیگر بر سر مژگان بی نم میکنم

دست دل میگیرم و دریوزه غم میکنم

پنجم - از مشخصات برجسته سبک هندی که بر اثر اشتغال اشعار بر بسیاری از امثال و اصطلاحات متداول و کلمات و عبارات عامیانه و بازاری و احیاناً مبتذل و غیر فصیح و لحن خاص اغلب الفاظ و ترکیبیات حاصل شده نزدیک بودن آن بقواعد محاوره عمومی و زبان توده مردم است و این جنبه اگرچه از ارزش ادبی آن کاسته ولی در مقابل آنرا بسط ذوق و ادراک عمومی نزدیک ساخته و نقیصه ابهام و پیچیدگی سابق الذکر را تا حد زیادی جبران کرده است، اشعاری که امروزه بنام غزل در میان طبقات عادی مردم معمول بوده و گاهی نوای مخصوص آنرا شب هنگام از پشت دیوار خانه‌های خود از دهان سیه‌مستان غزلخوان و صاحب‌ذوقان کتاب ناخوانده می‌شنویم عموماً از زمره اشعاریست که طعم و شیوه هندی دارد، کلمات و ترکیبیات و اصطلاحاتی مانند: بی پیر، قالبی، بیمروت، سگ هرزه مرس، تیر بتاریکی انداختن، یک سر و گردن بلندتر بودن، دست چرب بسر کشیدن، ناخن بدل زدن، باد در کلاه انداختن، آب در شیر کردن، بوی شیر از دهان آمدن، دکانرا تخته کردن، یک آب خوردن، چیزی مفت کسی بودن، که چه، یک قلم، یک دست، یک پشت ناخن، گوش بزنگ و امثال آن در اشعار سبک هندی زیاد یافت میشود، از امثال سائره نیز حداکثر استفاده بعمل آمده است و ما اینک شواهدی از هر نوع در اینجا نقل میکنیم:

از صائب

« بر نمی‌خیزد به تنهایی صدا از هیچ دست »

لال گویا میشود چون ترجمان پیدا شود

داغ عشق تو ز اندازه ما افزون است

« دستی از دور بر این آتش سوزان داریم »

تیغ ستم بین چه بزلف ایاز کرد

« پا از گلیم خویش نباید دراز کرد »

چگونه دانه ما سر بر آورد از خاک
هنوز « مو ز کف دست بر نیامده است »

مدار چشم ترحم ز چرخ و کاهکشانش
که کس خلاصی از این « آب زیر گاه » ندارد

محیط عشق محالست آرمیده شود
« بتیغ موج بریدند ناف گردابش »

از عزیزان هیچکس « خوابی برای من ندید »
گرچه عمری شد که چون یوسف بزندان مانده ام

ز چشم بد خرابات مغائرا حق نگهدارد
که دارد هر بطنی « جان مرغ و شیر آدم » را

اگر نه تیرگی آرد طمع چرا سائل
« چراغ میطلبید » روز روشن از مردم

با شراب تازه زاهد ترشروئی میکند
کوچوانمردی که سازد کار این « بی پیر » را

کیست آرد پشت گردون ستمگر را بخاک
میزند این « کهنه کشتی گیر » یکسر را بخاک

رگ دست ترا کز رشته جانست نازکتر
طیب « بیمروت » بوسه گاه نیشتر کرده

از کلیم

در روزگار دیدم از راستی خبر نیست
صبحش که صادق آمد « در آب شیر دارد »

« کیسه ای » برو عده های بخت « نتوان دوختن »
خفته گرد در خواب حرفی گفت از آن آگاه نیست

يك زبانم من و نميگويم سخني را كه «پشت ورو» دارد
 ششم - در اشعار سبك هندی فنّ ارسال المثل كه خود در حقيقت يك نوع
 تشبيهي است زياد بكار رفته است، باین معنی كه شاعر دريكي از دو مصراع موضوعي را
 ذكر و در مصراع ديگر شاهد و مثال و پرهاني براي اثبات و تأييد آن اقامه ميكند
 هانند ابیات زیر :

از كلیم

روزگار اندر كمين بخت ماست
 دزد دایم در پی خوابیده است
 دل گمان دارد كه پوشیده است راز عشق را
 شمع را فانوس پندارد كه پنهان کرده است
 از هنر حال خرابم نشد اصلاح پذير
 همچو ویرانه كه از گنج خود آباد نشد
 سفته از قرب بزرگان نكند كسب شرف
 رشته پر قيمت از آمیزش گوهر نشود
 واصل ز حرف چون و چرا بسته است لب
 چون ره تمام گشت جرس بيزبان شود
 روشندان خوشامد شاهان نگفته اند
 آئینه عیب پوش سكندر نمیشود
 می پذیرند بدان را بطفیل نيكان
 رشته را پس نهد آنكه گهر ميگيرد

از صائب

پاكان ستم ز جور فلك بيشتر كشند
 گندم چو پاك گشت خورد زخم آسپا

ریشه نخل کهن سال از جوان افزونتر است
 بیشتر دلبستگی باشد بدنیا پیر را
 شاه و گدا بدیده دریا دلان یکی است
 پوشیده است پست و بلند زمین در آب
 کام دل نتوان گرفتن از جهان بیروی سخت
 آتش آوردن برون از سنگ کار آهن است
 آتش سوزان بود نزدیکی سیمین بران

رشته در عقد گهر هر روز لاغرتر شود
هفتم - میان کلمات يك بیت اغلب الفت و ارتباط و تناسبی موجود میباشد
 بقسمی که ممکن است کلمات يك بیت گذشته از افاده معنی اصلی از نظر بستگی
 و ارتباطی که با موضوعات دیگر دارد معانی متعددی بخاطر خواننده آورد و یا اجتماع
 آن ایجاد صنعتی در شعر کند ، صنعت تقابل و مراعات النظیر نیز که نزدیک بهمین
 شیوه است در اشعار سبک هندی زیاد بکار رفته ، این شعر را ملاحظه کنید :

یوسف من زیر لب تا کی گذاری خال نیل
 این کبوتر در خور چاه زنخدان تو نیست
 شاعر بمعشوق خود میگوید لازم نیست زیر لب خود خال بگذاری ، زنخدار
 تو احتیاجی بزینت خال ندارد ، ولی اجتماع کلماتی مانند یوسف ، نیل و کبوتر
 چاه شخص را بیاد داستان معروف عزیز مصر میاندازد و کلمات لب و خال و زنخدان
 نیز مراعات النظیر است ، ضمناً پیچ و خمی که در بیان يك مطلب ساده و عادی در
 شعر فوق بعمل آمده از لحاظ شرحی که در بنداول همین بحث دادیم قابل ملاحظه است ،
 مثال دیگر :

پیه گرگ است که در پیرهنم مالیدند
 دست چربی که کشیدند عزیزان بسرم

شاعر میخواهد بگوید اظهار لطفی که دوستان درباره من کردند آمیخته بریا
و خصوصت و بداندیشی بود، این شعر گذشته از افاده این معنی از لحاظ اشتغال بر کلمات
گرگ، پیرهن و عزیز، داستان یوسف و یعقوب را بخاطر میآورد و ضمناً کلمات دست
و سر و کلمات پیه و چرب نیز مراعات النظیر است، دقت و مطالعه در ارتباط و تناسب
کلمات را در نمونه‌های زیر بخوانند گان گرامی واگذار میکنیم:

بکیش ما که وضو دست شستن است از جان

زخویش هر که تهی گشته است محراب است

روزی که برف سرخ ببارد ز آسمان

بخت سیاه اهل هنر سبز میشود

گرچه خط داد سخن در مصحف روی توداد

نقطه آن خال را تفسیر نتوانست کرد

نوبت بکس نمیدهد این چرخ سنگدل

سر گشته آنکه بار باین آسیا برد

ز خاک افسرده تر از باد سرگردان تر م صائب

علاج درد من از آب آتش رنگ میآید

بعد از همه اینها باید گفت سبک هندی دارای لحن و آهنگ مخصوصی است
که از این حیث شباهتی بسبکهای دیگر ندارد، از ترکیب کلمات و سیاق عبارات
و تأثیر معانی و مشخصات مذکور در فوق و شیوه مخصوص شاعر در ادای مطلب لحن خاصی
پدید میآید که بگوش آشنایان سخن کاملاً آشناست و در حقیقت نخستین وسیله
تشخیص و امتیاز سبک هندی از سبکهای دیگر است، این خصیصه بارز را که از
اجتماع و تأثیر مجموع مشخصات لفظی و معنوی هر سبکی بوجود میآید چنانکه
در مقدمه این مقال نیز گفتیم کیفیتی است که باید آنرا حس کرد و بشرح و وصف
در نمیآید.

آنچه فوقاً گفتیم شمه‌ای بود از مشخصات سبک هندی از لحاظ

مشخصات غزل سبک فرد فرد ابیات و اما غزل سبک هندی دارای خصوصیات است
هندی که اینک قلم را بیان آن معطوف میداریم .

غزل چنانکه در گذشته هم گفتیم نوعی از شعر است که بیش از

هر موضوعی بگفتگو در باره مسائل عشقی اختصاص دارد **سعدی** موعظه و تنبیه را
بر این باب افزود و سپس **حافظ** این دورا با موضوعات عرفانی در یکدیگر آمیخت
و سبکی نو در غزلسرائی بوجود آورد ، شعرای هندی گو باین اندازه نیز قناعت
نمودند و کلیه موضوعات را در غزل وارد کردند، در حقیقت غزل سبک هندی معنی
اصلی را از دست داد و با حفظ صورت ظاهر و قالب فنی خود وسیله‌ای برای بیان کلیه موضوعات
ادبی گردید ، بی مناسبت نیست غزلیات ایندوره را غزل اجتماعی بنامیم، شاید کسانی
اعتراض کنند که شعرای دوره صفویه بنا بر موضوعاتی غیر از آنچه را که شایسته
غزل است در غزل وارد کرده‌اند اما بنظر ما این اعتراض وارد نیست چه هرگز اهل
شعر و قلم را نمیتوان در چار دیواریود و رسوم و به پیروی از شیوه گذشتگان و عدم تصرف
در طریقه‌های معمول آنان موظف نمود ، این نام و ظاهری بیش نیست و چه جای آنست
که بر سر نام و امور غیر اصلی به منازعه پرداخت، شعرای دوره صفویه قالب ظاهری غزل را
که پیش از آن بموضوعات عشقی و عرفانی و اخلاقی اختصاص داشت وسیله بیان
کلیه افکار و مقصودات خود قرار دادند ، البته مفهومی که از غزل **سعدی** و **حافظ**
در ذهن ما وجود دارد در باره غزلیات سبک هندی درست در نمی‌آید ولی در اینجا
باید متوجه بود که این خود نوعی از شعر و جلوه‌ای از مکنونات مافی الضمیر است
و اختصاص بعشق تنها هم ندارد، نهایت چون در قالبی ریخته شده که پیش از آن جلوه گاه
تجلیات عشق و بنام غزل بود هم بدان نام مشهور شده است ، اینک چند بیت از اشعار
صائب که درباره مطالب گوناگون اجتماعی و اخلاقی و معاشرتی سروده شده و کمتر

بامثال آن در دیوان شعرای ادوار دیگر و مخصوصاً غزلیات آنان برمیخوریم
نقل میشود :

بشوی دست زورد و نماز وقت طعام

ز انتظارمکن خون بدل جماعت را

اگر باید بدشمن رایگان دادن متاع خود

مکن زنهار تا ممکن بود با دوستان سودا

معیار دوستان دغل روز حاجت است

قرضی برای تجربه از دوستان طلب

در مجالس حرف سرگوشی زدن بایکدگر

در زمین سینه ها تخم نفاق افشاندنست

میرسد از ذوق هرکاری بمعراج کمال

بر امید کارفرما کار کردن مشکل است

از میزبان تکلف بسیار در سلوک

با شیوه فضولی مهمان برابر است

خوش حسابان نگذارند بفردا کاری

عید این طایفه روزیست که محشر باشد

سود سفر بود گذراندن بهمرهان

زنهار بی رفیق موافق سفر مکن

پر درمقام تجربه دوستان مباش

صائب که زود بیکس و بی یار میشود

وهم در این زمینه است که کلیم میگوید :

در محفلی که تازه در آئی گرفته باش

اول بیباغ غنچه گره بر جبین زند

نکته دیگر که بلافاصله بعد از مطالعه چند غزل سبک هندی در نظر خواننده
 مکشوف میشود مسأله تنوع و تشتت موضوعات و عدم وحدت معنی است، گاه
 ممکن است در غزلی بتعداد ابیات با موضوعات مختلف روبرو شویم، بدیهی است
 وقتی توجه شاعر کلاً بشرح مطالب گوناگون و یافتن مضامین تازه و ایراد معانی
 غریب معطوف باشد کمتر ممکن است از بروز تشتت و عدم هم آهنگی در غزل جلو گیری
 نمود، اینک برای نمونه غزلی از **صائب** که شامل معانی و موضوعات گوناگون
 و پراکنده است نقل میشود:

با کمال احتیاج از خلق استغنا خوش است
 با دهان تشنه مردن بر لب دریا خوش است
 نیست پروا تلخکامان را ز تلخیهای عشق
 آب دریا در مذاق ماهی دریا خوش است
 خرقة تزویر از باد غرور آبستن است
 حق پرستی در لباس اطلس و دیبا خوش است
 فکر شبیه تلخ دارد جمعه اطفال را
 عشرت امروز بی اندیشه فردا خوش است
 بادبان کشتی می نعره مستانه است
 هایهوی میکشان در مجلس صبا خوش است
 ماه در ابر تنك جولان دیگر میکند
 چهره طاعت نهان در پرده شبها خوش است
 هر چه رفت از دست یاد آن بنیکی میکنند
 چهره امروز از آئینه فردا خوش است
 هیچ کاری گر چه صائب بی تأمل خوب نیست
 بی تأمل آستین افشاندن از دنیا خوش است

با اینوصف گاهی در تمام یا قسمتی از غزل موضوع واحدی دنبال شده، بقسمی که میتوان عنوان مشخصی که تمام یا قسمتی از ابیات بدان باز گردد برای آن اختیار کرد، ولی این امر بسیار نادر است و خیلی کم در اشعار سبک هندی بآن بر میخوریم. شعرای ایندوره بیشتر قصد مضمون تراشی و نکته، منجی داشته و چندان پابند با اصول و مقررات معموله نبوده اند، از اینرو هر گاه وسعت دائره معنی و جوش معنی آفرینی ایجاد کرده یا از حدود آن بیرون نهاده اند. با اینکه غزل معمولاً بین هفت و چهارده بیت است و تکرار قافیه نیز از نظر محدود بودن قالب شعر پسندیده نیست و شعرای فصیح حتی المقدور از نقض قاعده معمول و آوردن قوافی مکرر اجتناب کرده اند اینان غزلهای خارج از حد معمول بسیار سروده و در مقام ایراد مضامین نغز و معانی تازه نیز از تکرار قوافی باکی نداشته اند، غزلهای کمتر از پنج بیت و زیادتر از بیست بیت و غزلهایی با قوافی مکرر در دیوان شعرای ایندوره بسیار میتوان یافت.

غزلهای سبک هندی اگر چه یکباره از شور و حالی خالی نیست و ابیات و قسمت های پرسوز و گداز بسیار دارد ولی رویه مرسته از این حیث بپایه غزلیات عراقی نمیرسد و باوصف مختصاتی که در فوق گفتیم اساساً چنین انتظاری از آن نمیتوان داشت چه تلاش در یافتن معنی نازک مجالی برای توجه با حساسات و عواطف رقیق باقی نمیگذارد. یکی از خصائص روحی شعرای این عصر که در کیفیت معانی

سبک هندی یا مظهر و مضامین تأثیر فراوان داشته و از لحاظ لفظی و معنوی صورت **افراط و مبالغه** خاصی با شعر سبک هندی بخشیده است تمایل شدید با فراط

و تقریب در مورد جمیع شؤون فکری و اخلاقی میباشد، بدین معنی که اینان در بیان هر حالتی و شرح هر فضیلتی و ایراد هر نوع صنعتی، از حدود اعتدال خارج بوده و راه افراط و تقریب پیموده اند، و بهمین جهت در آثار ایندوره اشعار و معانی متضاد و مبالغه آمیز زیاد بنظر میرسد، این معلول دو علت است، یکی علاقه شدید بمضمون تراشی و معنی آفرینی و یکی افراط در اخلاقیات و معنویات، شیوع صنعت

مبالغه و اغراق نیز که جنبه لفظی دارد بدون تردید از نتایج همین خصیصه روحی است در مطالعه اشعار این گویندگان کمتر بمعانی معتدل و عادی برمیخوریم، اگر در مراتب سخندانی خود سخنی بگویند استادان سلف را ریزه خور خوان معانی خویش بشمار آورند و اگر دم از انکسار و فروتنی زنند خویشان را از گدایان کوی پست تر شمرند، گاهی در مقابل معشوق چنان استغنا از خود نشان دهند که گوئی ذره ای احساسات و عواطف عشقی در دلشان راه ندارد و زمانی بدانگونه اظهار عجز و مسکنت کنند که شخص را از دون همتی و خاکساری خود بشکفت اندازند، زلف در تیرگی از ظلمات سبق رباید و روی در رخسندگی بخورشید ماند که نظاره اش آب در دیدگان آرد، دهان نقطه موهومی است که بچشم در نیاید و قد آنچنان رعناست که تماشايش از سر چرخ کلاه اندازد! البته اینگونه مبالغات در تشبیه تنها اختصاص بشعرای دوره صفویه ندارد و گویندگان ادوار دیگر نیز گاه گاهی نزدیک باین شیوه سخنانی گفته اند ولی اینان در افراط هم افراط کرده اند و از آن گذشته باقتضای روح خیال پرور و نازک اندیش خود تشبیهات مبالغه آمیز و اغراقات بسیار غریب و نادری بکار برده اند که نظائر آنرا در دیوان شعرای دیگر کمتر میتوان یافت، گوئی محیط اجتماعی و اخلاقی شان طوری بوده که اگر از روی اعتدال و میانه روی سخن میگفتند کسی سخنشانرا باور نداشته، اینک چند نمونه از روش افراط آمیز شعرای این دوره در بیان اخلاقیات و معنویات:

غرور زائد الوصف واعتقاد بمراتب سخندانی و علوهمت خود، از عرفی

نازش سعدی بمشت خاک شیراز از چه بود

گر نمیدانست باشد مولد و ماوای من

از صائب

ز صد هزار سخنور که در جهان آید

یکی چو صائب شوریده حال برخیزد

چون بساط سبزه زیر پای سرو افتاده است
 آسمان در زیر پای همت والای ما
 فروتنی وانکسار فوق العاده ، از **صائب** :
 بسکه دارم انفعال از بی وجودیهای خویش
 آب گردم گر کسی از خاک بردارد مرا
 تحقیر نفس و تذلل در مقابل معشوق ، از شاعری شوخ معروف به **سگ لوند**
 سحر آمدم بکویت بشکار رفته بودی
 تو که سگ نموده بودی بچه کار رفته بودی
 عزت نفس و بی نیازی در مقام عشق ، از **صائب** :
 سر زلف تو نباشد سر زلف دیگری
 از برای دل ما قحط پریشانی نیست
 مرا نتوان بناز و سر گرانی صید خود کردن
 نگردم گرد معشوقی که گرد دل نمیگردد
 تا دل نمیبرم بکسی دل نمیدهم
 صیاد من نخست گرفتار من شود
 افراط در خشونت و تند مزاجی ، از **صائب**
 چون ماهیت مباد ز نرمی فرو برند
 در کام خلق ارّه پشت نهنگ باش
 ملایمت و نرمی فوق العاده از **صائب**
 در طینت ملایم من نیست سرکشی
 باریک تر ز موی میانست گردنم
صائب با اینکه بنا بمدلول بیت زیر :
 بود ده روز سالی موسم این دانه افشانی
 بغفلت مگذران بی گریه ایام محرم را

بر عایت رسوم عزاداری در ماه محرم معتقد است وقتی میخواهد مطلبی در لزوم تازه‌روئی
و خوشدلی بگوید اینطور اظهار مقصود میکند:

بنوحه خانه ایام شاد و خرم باش

بگیر ساغر گلرنگ گو محرم باش

اشعار زیر نیز غرابت فکرو شدت عمل شعرای ایندوره را در بکار بردن صنعت

مبالغه و اغراق نشان میدهد، از صائب

جائی رسیده است رطوبت که میکشان

دست و دهان خود بهوا آب میکشند

هلال غیغ جانان لطافتی دارد

که از اشاره انگشت آب میگرده

بعهد من زمین نایاب چون اکسیر شد صائب

ز بس خون خوردم و بر لب زغیرت خاک مالیدم

در تماشای تو افتاد کلاه از سر چرخ

خبر از خویش نداری چقدر رعنائی!

بسکه دلها در سر کوی تو گردیده است آب

از سر کوی تو با کشتی گذشتن مشکل است

لطافت آنقدر دارد که در وقت خرامیدن

توان از پشت پایش دید نقش روی قالی را

غیر از دهان تنگ سخن آفرین تو

در نقطه کس ندید نهان يك کتاب حرف

زند پهلوی بگردون کوه عصیانی که من دارم

بصد دریا نگردهد پاك دامانی که من دارم

اکنون که از شرح نکات و مطالب ضروری دربارهٔ سبک هندی فراغت حاصل شد بحث خود را با جملهٔ زیر که فشرده و حاصل مطالب مشروح است خاتمه میدهیم :

« طرز فکر پیروان سبک هندی غریب و طرز ادای مطلب نیز غریب است . »

چنانکه قبلاً اشاره کردیم در همان وقتی که مقدمات ظهور سبک سبک تازه دیگر هندی فراهم میشد سبک دیگری نیز در شرف تکوین و نشو و نما بود ، پایهٔ این سبک که ما آن را بنام فرد شاخص و نمایندهٔ بارز آن، سبک وحشی مینامیم از اواخر قرن نهم و آغاز قرن دهم بدست بعضی از شعرای آندوره در ادبیات فارسی نهاده شد و از همان دوره بموازات سبک هندی در ترقی بود ، شعرائی چون جامی و بابا فغانی و مخصوصاً میرزا شرف جهان قزوینی و علی قلی میلی و دیگران هر یک بسهم خود در تکمیل و توسعهٔ آن کوشیدند تا بالاخره بدست وحشی شاعر معروف اواخر قرن دهم بسر حد کمال رسید ، متأسفانه این سبک با همه شیرینی و تازگی و لطافتی که دارد بعلمی که اینک در مقام کشف و توضیح آن نیستیم بعد از وحشی مورد توجه سخن سرایان قرار نگرفت و تقریباً در سبک هندی که سبک خاص و طراز اول شعرای دورهٔ صفویه است منحل گردید ، این تحول را نوع دیگری نیز میتوان توجیه نمود ، بدین معنی که دو سبک جدا گانه یعنی سبک وحشی و سبک هندی از زمانی معین در مسیر تکامل و ترقی قدم نهادند ، سبک وحشی زودتر بمرحلهٔ کمال نهائی نائل گردید و این سلسله به وحشی خاتمه پذیرفت ، سبک دیگر همچنان بسیر تکاملی خود ادامه داد تا سرانجام یعنی تقریباً یک قرن بعد بسر حد رشد و اعتلای خود رسید و آن سلسله نیز به صائب پایان یافت ، بدیهی است چون این هر دو سبک تقریباً در محیط واحدی نشو و نما یافته و پیروانش نیز با یکدیگر در ارتباط ادبی بوده اند نزدیکی و قرابتی میان آن موجود میباشد و ما این موضوع را ضمن بحث در غزل وحشی شرح خواهیم داد .

اینک بترتیب نمونه هائی که سبک وحشی را بخاطر میآورد از شعرای قرن نهم
بعده در اینجا نقل مینمائیم :

از جامی

دی چو دید آنمه مرا از راه گردیدن چه بود
وان روان بگذشتن آنکه باز پس دیدن چه بود
بارفیقان گر نه رمزی داشت از من در میان
آن اشارت کردن پنهان و خندیدن چه بود
خوش آنروزی که گفتی باحریفان چون مرا دیدی

که این مسکین بکوی ما چرا بسیار میگردد

از بابا فغانی

بسودای تو گشتم آنچنان بیگانه از مردم
که يك كس در همه شهر آشنای خود نمی بینم
بیویت صبحدم گریان بگلگشت چمن رفتم
نهادم روی بر روی گل و از خویشتن رفتم
توای گل بعد از این باهر که میخواهد دلت بنشین
که من چون لاله باداغ جفایت زین چمن رفتم
فریاد از آنزمان که رسیدی تو سرگران

وز بیخودی مجال سلامی نداشتم

باندك گرمی اغیار دشمن گشته ای با من
معاذ الله اگر این دوستی افزون شود روزی

از شرف جهان

بهر جا میروم اول حدیث نیکوان پرسم
که حرف آنمه نامهربانرا در میان پرسم

چنان گوید جواب من کز آن گردد رقیب آگه
 بمجلس گرمین بیدل از او حرفی نهان پرسم
 ز مدعوئی نفهمم هر چه گوید آن پری بامن
 چو از بزمش روم مضمون آن از دیگران پرسم
 نهان از او برخش داشتم تماشائی
 نظر بجانب من کرد و شرمسار شدم
 تا مرا در نظر مدعیان خوار کنند
 هر چه گویم بخلاف سختم کار کند
 سخن مدعیانرا کند از من پنهان
 و آنچه از من شنود بر همه اظهار کند
 سوی خود میل دل آن سیمبر دانسته‌ام
 میکند از طعنه بد خو حذر دانسته‌ام
 لطف تو دانسته‌ام با غیر از محرم مرنج
 کونگفت این بامن از جای دگردانسته‌ام
 پی نبردم کز چه آزرده است طبع نازکت
 نیستی با من چو اول اینقدر دانسته‌ام
 شیوه بد مهری آنما را با خود شرف
 خوب میدانستم اکنون خوبتر دانسته‌ام

از علی قلی میلی

با آنکه پرسیدن ما آمده مریدم
 کایا ز که پرسیده ره خانه ما را
 یا غیر نشینی و فرستی ز پی ما
 آنرا که نداند ره کاشانه ما را

بسی خوشنود میآید بسویم قاصدش گویا

که غیر از نامه حرفی از زبان یارهم دارد

از لحاظ لفظ چندان فرق فاحشی میان سبك وحشی و سبك

هندی موجود نیست طرز جمله بندی و آوردن کلمات و ساختن

ترکیبات در این دوسبك بسیار بیکدیگر نزدیک است، آهنگ

خاصی که از کیفیت ترکیبات و استعمال الفاظ در اشعار سبك

هندی بوجود میآید و در حقیقت نخستین عامل افتراق و تمایز سبك هندی از سایر

سبکهاست، در اینجا نیز کم و بیش وجود دارد و شخص بصیر و سخن شناس در بر خورد

با اشعار وحشی و سایر شعرائی که بسبك او شعر گفته اند همان لحن و طعم را با اختلافی

اندك احساس مینماید، از این حیث میتوان گفت وحشی نیز مانند پیروان سبك

هندی از شیوه معمول زمان پیروی کرده و تا اندازه ای بزبان توده مردم و نزدیک

بفهم و لحن آنان شعر سروده است، کلماتی مانند بی ملاحظه، وضع، لازم شود، باعث،

بیمروت، کم محلی، هلاک، بازارچه، حالا و مانند آن که در ابیات زیر بکار رفته و بسیار

نزدیک با اصطلاحات امروزی زبان ماست در آثار پیشینیان کمتر مورد استعمال داشته

و از زمره کلماتی است که از شیوه زبان پرشکوه ادبی دور و نزدیک بلحن محاوره عمومی

و بهر حال استعمال آن از مختصات سبك دوره صفویه اعم از هندی یا غیر آن است :

از تیغ بی ملاحظه آه ما بترس

اولی است اینکه کس نشود هم نبرد ما

گراین وضع است میترسم که با چندین وفاداری

شود لازم که پیشت و ما نمایم بی وفا خود را

جانم از غم بر لب آمد آه از این غم چون کنم

باعث خوشحالی جان غمین من کجاست

تو و خلاف محبت خدا نگهدارد

بما جفای تو از بخت بیمروت ماست

توئی که عزت ما میبری بکم محلی

و گرنه خواری عشقت هلاک صحبت ماست

اینجا سر بازارچه لعل فروشی است

مگشا سر صندوق که پرسنگ و سفالست

گوئی بزن که حال جهان نیست برقرار

حالا که در رکاب مراد است پای حسن

اصطلاحات و ترکیبات خاصی مانند نیم کش تغافل، دیوانه سر در هوا، شوق گریبان پاره کن، حریف گرم کن، گرم اختلاط، نگار آشنا کش، دلبر بیگانه سوز، پریشان اختلاط، بکسی کاری نداشتن، با کسی بدشدن و امثال آن که در اشعار زیر بکار رفته است اسلوب هندی و تأثیر سبک معمول زمان را بخاطر میآورد:

نیم کش تغافلیم کار تمام نشده

نیم نظر اجازه ده نر گس نیم باز را

چهره خاک آلود وحشی میرسد چون گردباد

از کجا میآید این دیوانه سر در هوا

بر جیب صبرم پنجه زد شوق گریبان پاره کن

افتاده کاری بس عجب دست گریبان دوز را

یارب حریف گرم کنی همچو آرزو

گرم اختلاط داغ درون کسی مباد

نگار آشنا کش دلبر بیگانه سوز من

مرا با خویشتن گر آشنا کردی چه میکردم

اگر با من چنین ماند پریشان اختلاط من
از این بدتر شود حال پریشانی که من دارم

گفتم ز کار برد مرا خنده کردنت
خندید و گفت من بتو کاری نداشتم

جانا چه واقعست بگو تا چه کرده‌ایم
باما چه شد که بدشده‌ای ما چه کرده‌ایم
بر اثر پیروی از همین روش گاهی باشعاری در دیوان غزلیات وحشی برمیخوریم
که قرابت نزدیک یا شباهت تام با اشعار سبک‌هندی دارد مانند نمونه‌های زیر :

از گاه کهر با بگریزد ز بخت ما
خنجر بجای برگ بر آرد درخت ما

زهر ندامتی است که بردیم زیر خاک
این سبزه‌ای که سرزده از روی خاک ما

من از کافر نهادهای عشق این رشک می‌یابم
که با یعقوب هم خصمی بود جان زلیخارا

قرب تا حاصل نشد دودم ز خرمن بر نخاست
اتحاد شمع برق خرمن پروانه بود

دست برهم سودنی دارد کز او خون می‌چکد
در کمین صید صیادی که غافل میشود

پروانه که و محرمی خلوت فانوس
چون در حرم شمع ره باد نباشد

بکنج این قفس افتاده عاجز من همان مرغم
که تعلیم خلاص بستگان دام می‌کردم

هر متاعی را در این بازار نرخی بسته‌اند
قند اگر بسیار گردد نرخ شکر نشکنیم

من بدروز را آن بخت بیدار از کجا باشد
که در کوی شبی چون پاسبانان تاسحر کردم
نه از سوز محبت بی‌نصیبم همچو پروانه

که در هر انجمن گرد سرشمعی دگر کردم

بیشتر غزل‌های **وحشی** دارای اوزان بلند و سنگین است و از این حیث نیز وجه اشتراکی میان سبک او و سبک هندی موجود می‌باشد ولی از لحاظ تعداد ابیات **وحشی** عموماً غزل‌های کوتاه سروده و رویهم‌رفته غزل‌هایش کوتاه‌تر از غزل‌های سبک هندی است، چیزیکه غزل‌های **وحشی** و شعرای هم‌سبک او را از غزل‌های سبک هندی ممتاز می‌سازد جهات معنوی غزل و طرز فکر سرایندگان آنست، موضوع عشق در غزلیات سبک هندی چنانکه در گذشته دیدیم یکی از موضوعات گوناگونی است که درباره آن نیز مانند موضوعات دیگر گفته‌گوشده و توان گفت توجه خاصی بآن مبذول نگشته است ولی در غزل‌های **وحشی** و شعرای هم‌سبک او عشق تنها موضوعی است که مورد توجه شاعر بوده و اساساً موجب سرودن غزل شده است، از این حیث می‌توان ایندسته غزل‌ها را خالصانه‌ترین غزل‌های عشقی زبان فارسی بشمار آورد چه شاعر در ساختن آنها منظوری جز بیان احساسات قلبی و تألمات روحی و تقریر حالات و کیفیات عارضه از عشق نداشته و غزل را یکباره بابر از اظهار این معانی اختصاص داده است.

در غزلیات **وحشی** از پند و اندرز و حکمت و فلسفه و عرفان و تصوف و موضوعات دیگر اثری نمی‌بینیم، نباید پنداشت که فقدان این معانی از ارزش غزلیات او کاسته چه در حقیقت غزل اختصاص بشرح معانی عاشقانه دارد و خوشبختانه **وحشی** در انجام این مقصود تا آنجا توفیق یافته که غزل‌های آتشین او در تمام ادوار نمونه سوزنده‌ترین

و پرشورترین غزل‌های عشقی زبان فارسی بشمار رفته و حتی صاحب تذکره آتشکده و مجمع الفصحا را که بانهایت شدت بر شعرای هم عهد او تاخته اند و اداری بتحسین و ستایش نموده است، باینکه **سعدی و حافظ** سرخیل غزلسرایان ایران و خداوندان فصاحت و بلاغتند غزلهایشان در عین عذوبت و روانی همیشه حکایت از سوز درون و شور و التهاب واقعی نمیکند و چنین بنظر میرسد که گاهی محرّکی غیر از عوامل درونی آنانرا بر سر گفتار آورده است، ولی ما در غزلیات **وحشی** چنین شائبه‌ای نمی‌بینیم، او هرگز قصد شاعری و تقنن نداشته و بمنظور پر کردن دیوان و یا کسب شهرت و یا مقاصد دیگر غزلی نساخته، او عاشقی شوریده حال و دل داده‌ای پریشان احوال بوده و جز در مقام تقریر و بیان سوز و گداز دل بیقرار و هجران کشیده خویش لب از هم نگشوده، روح آشفته و جان دردمند **وحشی** از خلال تمام غزل‌های کوتاه و پر شور او خود نمائی میکند، همین کوتاهی غزل دلیلی است بر سوزندگی و بیقراری او، چه در مقام شرح حالتی از حالات مختلفه عشق احتیاجی بتطویل کلام و یا رعایت مقررات فنی غزل نیست، وی تا سوخته‌غزلی نساخته، بهمین جهت غزلیاتش مجموعه‌ای از حقیقی‌ترین واردات و کیفیات عشقی است، بدون تأمل میتوان گفت هیچیک از غزلسرایان ایران بقدر این شاعر دل سوخته آشنا به حالات و مراتب مختلفه عشق مجازی نبوده است، **وحشی** در تمام عمر عاشق بوده و نظر بر روئی و گذر بر کوئی داشته و دلش در هوای تازه رخساری طپیده و بنا بگفته خود دلی پر سوز و سینه‌ای آتش افروز داشته، اشعارش گواه ناکامیها و حسرتها و بیقراریهای اوست، پیداست چنین عاشق شیدائی با اینهمه سوز و درد در ساختن غزل که وسیله تسکین دردها و آلام درونی است سخن عشق را باموضوعات دیگر که ربطی با احساسات پر شور و سوزنده او ندارد و مستلزم جمعیت خاطر و حکومت عقل است نمی‌آمیزد.

وحشی تمام توجهش بمعشوق و شرح سوز و گداز درون بوده و بهمین جهت در پایان سخن بر خلاف شیوه استادان پیشین از خود ستایشی نکرده و یا سخن را بمدح

ممدوحی خاتمه نداده، حتی بوصف معشوق و شرح زیبایی او نیز که بیشتر جنبهٔ لفظی و صنعتی دارد کمتر توجه کرده و در صورت لزوم جز باجمال سخنی در این مقوله بر زبان نیاورده است، غزلیات او بیشتر شرح واردات و حادثات عشقی است و شاعر در انجام این مقصود خود را از هر گونه پیرایه و تکلف و تصنعی برکنار داشته و به اموری که توجه بدان اسباب انحراف حواس از موضوع اصلی میشود نپرداخته و بهمین جهت جنبهٔ لفظی اشعار ضعیف است و آن معانی پر شور و لطیف تا اندازه‌ای در کسوتی نازیبا و کالبدی نامتناسب درآمده و هر آینه اگر لطف و گیرائی معنی نبود ارزش و اعتباری برای آن باقی نمی ماند.

اگرچه غزلیات **سعدی و حافظ** تمام مباحث و پیش آمدهای عشقی را مانند وصل و هجران و ناز و نیاز و قهر و آشتی و نامه و پیام و سفر رفتن عاشق یا معشوق و زحمت رقیبان و طعنه دشمنان و ملامت یاران و صبر و تحمل و بیقراری و ناشکیبائی و امثال آن در بردارد ولی این مباحث عموماً باجمال بر گزار شده و در حدود کلیات مورد گفتگو قرار گرفته است در حالیکه غزلیات **وحشی** جزئیات واردات عشقی را که هر عاشقی در دوران دلدادگی با نظائر آن برخورد میکند بایبانی مؤثر و ادائی دلکش و لحنی سوزنده و پر شور تقریر کرده و از این حیث آئینهٔ تمام نمای افکار و حالات عشاق واقع گشته است، **شبلی نعمانی** صاحب کتاب شعر العجم این نوع غزل را وقعه گوئی نامیده و اظهار میدارد از گذشتگان تنها **شیخ سعدی و امیر خسرو** گاهی غزلیاتی باین سبک سروده اند، ماینک برای روشن شدن موضوع بذکر امثال و شواهدی که کمتر بنظائر آن در دیوان غزلسرایان دیگر بر میخوریم مبادرت میورزیم و ضمناً خوانندگان گرامی را بتأمل در مشخصات لفظی و معنوی آن که فوقاً مذکور گردید توصیه مینمائیم:

چيست باز اين زود رفتن يا چنين دير آمدن

بعد عمری کمدی بنشین زمانی پیش ما

اگر دانی چه مرغان در هوای دامگه داری
ز دام خود بصحرا افکنی اول دل ما را
بهر که خواه نشین گر چه این نه شیوه تست
که از تو در دل ما راه بد گمانی نیست
لب کنی شیرین و گوئی کیست چون بینی مرا
بنده ام یعنی نمیدانی که فرهاد تو کیست
وحشی تو هرگز اینهمه شادی نداشتی
گویا دروغهای منت باور آمده است
بر پاره کاغذی دو سه مد میتوان کشید
دشنام و هر چه هست غرض یاد گار تست
خود رنجم و خود صلح کنم عادت من این است
یکروز تحمل نکنم طاقت من این است
دلیرئی که دلم کرد و میزند در صلح
باعتماد نگه های رغبت آمیز است
امروز باز عذر جفاهای رفته خواست
عذری که او نخواست تبسم نهفته خواست
مستحق کشتنم خود قائلم زارم بکش
بیگانه میکشتم اکنون گنهگارم بکش
گر همه مرهم شوی ما را نباشی سودمند
کز تو پیر آزرده ای داریم و پیر آزرده ایم
بانده صبر دیگر رفته بود این نازیب موقع
غلط کردم چرا این صلح بی هنگام میکردم

دو هفته رفت که نتواختی بهنیم نگاهم
 هنوز وقت نیامد که بگذری ز گناهم
 بمجلس میروم اندیشناک ای عشق آتش دم
 بدم بر من فسونی تا قبول طبع یارافتم
 بجز جور و جفا کاری نکرد آنمه بحمدالله
 اگر بعد از وفا این کارها کردی چه می کردم
 منفعل گشت بسی دوش چو مستش دیدم
 بوده در مجلس اغیار چنین فهمیدم
 بمجلس کاش از من غیر میشد آنقدر غافل
 که یکره بر مراد خویش روی یار میدیدم
 نعوذ بالله اگر بگذری بجانب غیر
 تو میخرامی و من جنگ با زمین دارم
 بی موجب از او رنجم و بی وجه کنم صلح
 اینها نکنم عاشق و دیوانه نباشم
 مکن نادیده و زمن تند چون بیگانگان مگذر
 مرا شاید که جائی دیده باشی چشم بر من کن
 ببین وحشی که چون سویت بزهر چشم می بیند
 ترا زان پیش کز مجلس براند عزم رفتن کن
 برای حرمت خاکدرد این چشم میدارم
 که گرد آلود هر پائی نگردد سجده گاه من
 ای که هرگز غافل از یاد رقیبان نیستی
 هیچ عیبی نیست از ما نیز گاهی یاد کن

می یابم از نو حسرتی باز از فراق کیست این
 آماده صد گریه ام از اشتیاق کیست این
 خواهم که حریفی چو تو خوبت بچشاند
 ته مانده این رطل که من خورده ام از تو
 میروم خود پیش و حال خویش میگویم باو
 آنچه پنهان داشتم زین پیش میگویم باو
 گشته ام خاموش و پندارد که دارم راحتی
 چند حرفی از درون ریش میگویم باو
 در این فکرم که خواهی ماند بامن مهربان یا نه
 بمن کم میکنی لطفی که داری این زمان یا نه
 سوی بزم نگذرم از بس که خوارم کرده ای
 تا نداند کس که چون بی اعتبارم کرده ای
 تو نشسته در مقابل من و صد خیال باطل
 که بعالم تخیل بکه اتصال داری
 بکدام علم یا رب بدل تو اندر آییم
 که بینم و بدانم که چه در خیال داری
 هر جا سگ تو دیدم رو داد گریه بیخود
 چون بیکسی که بیند دیدار آشنائی

غالب مضامین فوق حکایت از اموری میکنند که در زندگانی خصوصی عشاق
 و مرابطات عاشق و معشوق بسیار اتفاق میافتد و چنانکه می بینیم نه تنها طرز جمله بندی
 و ایراد کلمات در این اشعار بشیوه محاوره عمومی نزدیک است بلکه کیفیت خطور
 معانی بذهن و طرز ادای آن نیز بسیار طبیعی و ساده و غیر فنی بنظر میرسد در حالیکه

غزل سرایانی چون **سعدی و حافظ** همچنانکه در طرز آدای مطلب جنبه پرشکوه ادبی و فنی و عبارت دیگر روش کتابی را از دست نداده اند در تفسیر و تشریح حالات و واردات عشقی نیز با رعایت یکنوع محافظه کاری و احتیاط و متانت از پرداختن بامور جزئی و عدول از شیوه معمول ادبی خود داری کرده اند .

چون در اکثر موارد عاملی درونی و پیش آمدی واقعی شاعر را بسردن غزلی برانگیخته غالب غزلها دارای اتحاد معنی است، در این گونه غزلها بشیوه و قاعه نویسی و حسب حال گوئی شاعر بیشتر پی میبریم، اینک در خاتمه این بحث بنقل چند نمونه که از هریک چند بیت انتخاب شده مبادرت میشود .

معشوق خاطر خواه نو پیدا کرده ، عاشق دیرین این نغمه را ساز میکند :
تازه شد آوازه خوبی گلستان ترا

نغمه سنج نو مبارکباد بستان ترا
خوان زیبائی بنعمتهای ناز آراست حسن

نعمت این خوان گوارا باد مهمان ترا
مدعی خوش کرد محکم بر میان دامن سعی

قوتش بادا که گیرد سخت دامن ترا
باد پیمان تو با اغیار یا رب استوار

گرچه امکان درستی نیست پیمان ترا
معشوق پنهانی باز قبیان ورنده لالایی می خورده، عاشق او را از این عمل ناستوده
تحدیر مینماید :

قصه می خوردن شبها و گشت ماهتاب

هم حریفان، تو میگویند پیش از آفتاب

مجلسی داری و ساغر میکشی تا نصف شب

روز پنداری نمی بینیم چشم نیم خواب

باده گر بر خاک ریزی به که در جام رقیب
می خورد با او کسی حیف از تو و حیف از شراب
معروف است وحشی این غزل را در شب مرگ خویش و در حال عشق و
مستی سروده است :

ز شبهای دگر دارم تب غم بیشتر امشب
وصیت میکنم باشید از من باخبر امشب
مگر در من نشان مرگ ظاهر شد که می بینم
رفیقانرا نهانی آستین بر چشم تر امشب
مباشید ایر فیقان غافل از احوال زار من
که از بزم شما خواهیم بردن درد سر امشب
مکن دوری خدا را از سر بالینم ای همدم
که من خود را نمی بینم چو شبهای دگر امشب
شر در جان وحشی زد غم آن یار سیمین تن
ز وی غافل مباشید ایر فیقان تا سحر امشب
عاشق از گناه نا کرده پوزش میطلبد :
بگذران دانسته گر از ما ادائی سر زده است
بوده نادانسته از ما گر خطائی سر زده است
التفات ابر رحمت نیست و نه بر درت
تخم مهری کشتم و شاخ وفائی سر زده است
معشوق اراده سفر میکند ، عاشق در این غزل میکوشد تا او را از این خیال
بی هنگام باز دارد :

یاران خدایرا بسوی او گذر کنید
باشد کش این خیال ز خاطر بدر کنید

از حال ما چنان که در او کار گر شود
 آن بی محل سفر کن ما را خبر کنید
 منعش کنید از سفر و در میان منع
 اغراق در صعوبت رنج سفر کنید
 گر خود شنید جان زمن و مژده از شما
 و نشنود مباد که اینجا گذر کنید
 در این غزل عاشق از غفلت و ساده لوحی معشوق نگرانست و از خدا میطلبد
 تا او را از میان ناپسندان و بداندیشان بر کران دارد :
 الهی از میان ناپسندان بر کران دارش
 ز دام حیلۀ مردم فریبان در امان دارش
 صدای شهر شاهینی از هر گوشه میآید
 تذرو غافلای دارم مقیم آشیان دارش
 خدایا بامنش خوش سر گران داری و خرسندم
 نه تنها بامن او را با همه کس سر گران دارش
 خدایا فرصت یک حرف پند آمیز میخواهم
 نمیگویم که با وحشی همیشه هم زبان دارش
 وقتی است که عاشق از معشوق آزرده گی پیدا کرده سخنان تند و گله آمیز
 بر زبان میراند :

ما چون ز دری پای کشیدیم کشیدیم
 امید ز هر کس که بریدیم بریدیم
 دل نیست کبوتر که چو بر خاست نشیند
 از گوشۀ بامی که پریدیم پریدیم
 رم دادن صید خود از آغاز غلط بود
 حالا که رماندی و رمیدیم رمیدیم

دل از یار بر کندن و ترك عشق دیرین :
 نیستیم از دوریت با داغ حرمان نیستیم
 دل پشیمانست اما ما پشیمان نیستیم
 گرچه از دل میرود عشق بجان آمیخته
 با وجود این وداع سخت گریان نیستیم
 گو جراح کهنه شو ما از علاج آسوده ایم
 درد گو مارا بکش در فکر درمان نیستیم
 آنچه مارا خوار میگردان محبت بود رفت
 گو بچشم آن مبین مارا که ما آن نیستیم
 بازوال حسن، دوران عشق نیز سپری میشود و آنگاه عاشق در حسرت عشق
 بیحاصل و آرزوهای برباد رفته سخنان تلخ میگوید :
 انجام حسن او شد پایان عشق من هم
 رفت آن نوای بلبل بی برگ شد چمن هم
 کرد آنچنان جمالی در کنج خانه ضایع
 بر عشق من ستم کرد بر حسن خویشتن هم
 وحشی حدیث تلخ است بار درخت حرمان
 گویند تلخکامان زین تلخ تر سخن هم
 عاشق با تهدیداتی لطیف معشوق را بترك جور و اختیار وفا میخواند :
 من اگر این بار رفتم رفتم آزارم مکن
 این تغافلهای بیش از پیش در کارم مکن
 بنده میخواهی ز خدمتکار خود غافل مباش
 میشود ناگه کسی دیگر خریدارم مکن
 من که مستم مجلس گرم است و شمع مجلسی
 بزم خود افسرده خواهی کرد هشیارم مکن

معشوق خود گرفتار عشق میشود، آنگاه عاشق این غزل را بمعشوق معشوق میفرستد
والتماس لطف و وفا میکند :

ایکه دل بردی ز دلدار من آزارش مکن
آنچه او در کار من کرده است در کارش مکن
گرچه تو سلطان حسنی دارد او هم کشوری
شوکت حسنش مبر بیقدر و مقدارش مکن
انتقام از من کشد میسند بر من این ستم
رخصت نظاره اش ده منع دیدارش مکن
از می وصلی که راضی شد بدرد آن و نیست
یکدو جامش داده ای مست است هشیارش مکن
این فضولی چیست وحشی تاچه باشد حکم ناز
التماس لطف با او کردن از یارش مکن
قاصد نامه و پیامی از معشوق میآورد، عاشق این غزل را در خطاب بقاصد
میسراید :

خیر مقدم قاصد جانان صفا آورده ای
خوش خبر باشی که خوش پیغامها آورده ای
ای پیام آور بمیرم پیش آن طرز کلام
خوش سخن عاشق پسند است از کجا آورده ای
ساده لوح میکنم باور بگو قاصد بگو
هر دروغی کز بر آن بیوفا آورده ای
این غزل در خطاب بمعلم معشوق آزار سروده شده است :
لاله اش از سیلینیت نیلو فری شد آه آه
ای معلم شرم از آن رویت نشد رویت سیاه

ای معلم ای خدا ناترس ای بیدادگر
 من گرفتم دارد اوهم سنگ حسن خود گناه
 کرد رویش صد نگاه جانقزا از بهر عذر
 خونبهای صدهزاران چون تو نا کس هر نگاه
 باد دستت خشک همچون خامه آن ماهر و
 باد رخسارت سیه چون مشق آن تابنده ماه
 حان من معذور فرما من نبودم با خبر
 زندگی را و نه من میساختم بر وی تباه
 این زمان هم غم مخور دارم برای کشتنش
 همچو وحشی تیر آه جانگداز عمر کاه

دوره قاجاریه یا عصر تقلید

ایندوره که ما آنرا بعلت خصوصیت عمده آن، عصر تقلید می نامیم، از نیمه دوم قرن دوازدهم شروع میشود و بعصر حاضر خاتمه میپذیرد، با آنکه شیوه تازه ای در این بخش از زمان بوجود نیامده و صاحبذوقان و سخنوران این عصر در تمام رشته های سخنوری از روش استادان قدیم پیروی نموده اند، ایندوره یکی از ادوار مهم و درخشان ادبیات فارسی اعم از نثر و نظم بشمار میرود.

در مقدمه فصل پیش ضمن دفاع از وضع ادبی دوره صفویه و اعتراض بکسانیکه در روزگار ما بشیوه ادبا و ناقدین دوره قاجاریه بسبب هندی میتازند اشاره کردیم که جنبش ادبی نیمه دوم قرن دوازدهم و مخالفت پیشوایان ادبی دوره اخیر با سبک صفویه تا حدودی بجا و بلکه لازم و ضروری بود چه برآستی در اواخر قرن یازدهم و نیمه اول قرن دوازدهم انحطاطی در ادبیات راه یافته و نزدیک بود که چراغ فروزان شعر و ادب یکباره خاموش شود، سبک هندی که در ابتدا واجد مشخصات خوب و دلپذیری بود بتدریج

صورت اولیه خود را از دست داد و کار مضمون تراشی و دقیقه یابی شعرای دوره آخر صفویه
 بمرحله نامطلوبی انجامید و شعر صورت لغز و معمی پیدا کرد، تشبیهات و استعارات
 و اغراقات بسیار بارودور از ذهن معمول گردید و شعر که در حقیقت تقریر معقول و شیوای
 عواطف درونی است صورتی غریب و مبهم و غیر طبیعی بخود گرفت **شوکت بخارائی**
 و **ناصر علی حنبله** و **عبدالقادر بیدل** که عموماً در ولایات هند نشو و نما کرده اند
 از گویندگانی هستند که شعرشان مظهر این غرابت و پیچیدگی و انحراف از روش
 معقول و طبیعی سخنوری میباشد و ما اینک برای نمونه چند بیت از اشعارشان را در اینجا
 نقل مینمائیم، ضمناً باید در نظر داشت که این ابیات نمونه ممتاز و برجسته آثار این
 شاعرانست:

از شوکت بخارائی

دل عاشق وجود از هر چه یابد زان فنا گردد
 از آن آبی که گندم سبز گردد آسیا گردد
 باده از خود رفت و ناز چشم مدهوش تو شد
 شد تکلم خون و رنگ لعل خاموش تو شد
 مانی چو نقش آن صنم مست میکشد
 چون میرسد بساعد او دست میکشد!
 ز سایه مژه چشم مور بست قلم
 چو میکشید مصور دهان تنگ ترا

از ناصر علی حنبله

گر چراغان میکنم حاصل سیاهی میشود
 بیتو دکان مرکب ساز شد کاشانه ام
 ز جوش باده درد ته نشین بالاتشین گردد
 ب موج خنده ترسم خط برون آید از آن لبها

از بیدل

نفس آشفته میسازد چو گل جمعیت ما را

پریشان مینویسد کلك موج احوال دریا را

وقتی کار شعرو شاعری باین پایه رسد و ذوق سلیم تا ایند رجه **تجدید نظر انتقادی**

از راه صواب انحراف جوید جنبش و نهضتی لازم میآید تا افکار را از سیر در سراشیب انحطاط باز دارد و آنرا در مسیر دیگری که روی بسوی مقصود دارد اندازد، انصاف باید داد که ادبای نیمه دوم قرن دوازدهم اگر چه چندین قرن بعقب باز گشتند و در فنون سخن گستری شیوه نوینی بوجود نیاوردند و در حقیقت دست بیک نوع ارتجاع ادبی زدند ولی از لحاظ درهم شکستن طرز نامطلوب و غیر طبیعی زمان خود و منعطف گردانیدن افکار عمومی با سلوب ساده و طبیعی قدما خدمتی بادیات ایران کردند و دوره درخشانی را در تاریخ ادبیات این کشور بوجود آوردند.

ولی ما بآن کسانی که این نهضت را يك جنبش اساسی و دوره قاجاریه را عصر تجدد ادبی میدانند چندان موافق نیستیم چه باز گشت با سلوب متقدمین و تقلید از زبان و اصطلاحات ادبای قدیم و حتی گاهی پیروی از طرز تخیل آنان که کلاً مربوط بتأثیرات محیط اجتماعی و سیاسی خود آنهاست و کمتر قابل انطباق با اوضاع اجتماعی و سیاسی ادوار دیگر است يك انقلاب اساسی و نهضت ادبی کامل بشمار نمیرود، ادبای ایندوره سبکی نو و طرزی تازه در طریق سخنوری بوجود نیاوردند، مقتضیات محیط را در نظر نگرفتند، احتیاجات زمان و افکار متمدنی ممالك دور و نزدیک و تماس باملل اروپائی آنانرا متوجه اسالیب جدید و افکار تازه ننمود، ذره ای ابتکار و ابداع در لفظ و معنی از آنان بظهور نرسید، کوشیدند و کوشیدند تا سرانجام محیطی شبیه بمحیط هزار سال پیش بوجود آورند، شاید اگر مثلاً **فرخی** و یا **معزی** بار دیگر در دوره قاجاریه قدم بعرصه هستی مینهادند خود را در محیطی غریب و نامأنوس نمی یافتند و میتوانستند با همان درجه از تمدن و افکار براحت

زندگی کنند، درحالیکه میدانیم روزگارچه اندازه تغییر کرده و درطی قرون متوالی چه افکار تازه و احتیاجات جدیدی بوجود آمده است، نتیجه همین بازگشت بشیوه قدما و غفلت از مقتضیات روزاست که می بینیم در دوره **فتحعلیشاه** که کشور بر اثر جنگهای متوالی باهمسایه مقتدر شمالی مشرف بسقوط واضمحلال بود این شاعران عالیمقدار که درحقیقت احساسات و افکارعمومی در دست قدرت آنان بود کوچکترین توجهی بوضع سیاسی و اجتماعی محیط خود و ترقی و پیشرفت روز افزون ممالک همجوار و ملل اروپائی ننمودند و همچنان بطریق شعرای قدیم که شاهان نیرومند و نامداریرا چون **محمود و ملکشاه و سنجر** میستودند پادشاهان ضعیف و شکست خورده ایرا چون **فتحعلیشاه** و اعقاب او بگزاف مدح میگفتند و مثلاً آن بیچارگانرا که ملعبه نفوذ و سیاست بیگانگان بودند قطب دایره امکان و فرمانفرمای فراخنای جهان میشمرند! شما سراسر دیوانهای قطور و اشعار آبدار این شعرای بزرگ را که الحق از لحاظ شاعری ظاهر دادسخن داده اند بگردید بسیار کم باشعاری برمیخورید که حاکی از احساسات عالی و وطن پرستانه گوینده آن درمقابل شکستهای ایران از قوای روس باشد، سلاطین قدیم در پیشرفت مقاصد سیاسی خود و تحریک مردم کشور برضد دشمنان خارجی و داخلی از نیروی قلم شاعران استفاده میکردند و در حقیقت شعرا در همان طریقی گام میزدند که سلاطین و حکام با اقتدار برطبق مقتضیات محیط رهسپار بودند ولی اینان مقتضیات محیط را فراموش کردند و بدون توجه بوضع سیاسی و اجتماعی دوره خود همان شیوه باستانرا در طریق شاعری پیش گرفتند، **قائنی** در تغزلات خود بتقلید **فرخی** ها و **معزی** ها از بندگان سیمین بر و بیجاده لب و غلامان زرین کمر و سیمین سلب سخن میراند، آنان از این تمنعات برخوردار بودند درحالیکه این بیچاره و همکاران معاصر دیگرش دماغ بیهده میپختند و خیال باطل می بستند و فقط درعالم رؤیا و خیال گام میزدند، شگفت اینجاست که بعضی از این شاعران بقدری در کار تقلید و پیروی از سبک استادان قدیم تعصب میورزیدند

که حتی در مورد غزلسرائی نیز چشم از مراحل تحول و سیر تکاملی غزل پوشیده بشیوه قدما غزل میسرودند .

فتح الله خان شیبانی که از استادان بنام دوره قاجاریه محسوب است غزلی سروده که **مرحوم هدایت** صاحب مجمع الفصحا باهمه تبجر و تتبعی که در اشعار شعرای قدیم و جدید دارد دچار اشتباه شده و آنرا بنام شاعر دیگری معاصر **سنجر** نقل کرده است ، مطلع غزل مزبور این است :

بتا متاب سیه زلف بر سپید پرند

بدین فسون نتوانی مرا کشید ببند

در ادوار قبل از مغول قصیده از میان اقسام شعر در درجه اول **غزل در دو قرن اخیر** از اهمیت قرار داشت، نظر باینکه دوره قاجاریه تقلیدی است از آن ادوار، در دوره اخیر نیز فن قصیده سرائی بیش از سایر اقسام شعر معمول و متداول گردید و ما کیفیت این تقلید و رواج را پیش از این در باب تحول قصیده تا جائیکه مقدور بود بیان کرده ایم ، اکنون باید دید غزل در دوره قاجاریه چه صورتی داشت و چه مرحله از تقلید و تحول را پیمود ، دوره قاجاریه اساساً از لحاظ غزل واجد اهمیت چندانی نیست و شعرای این دوره بیش از هر چیز بقصیده سرائی و مدیحه گوئی اشتغال داشتند ، با اینوصف غزلسرایان با ذوق و خوش قریحه ای مانند **مجمر اصفهانی و نشاط اصفهانی و وصال شیرازی و فروغی بسطامی** در این دوره ظهور نمودند و جز آنان شعرای معروف دیگر مانند **صبا و قآنی** و جمیع شاعرانی که قصیده سرائی فن مخصوص آنان بود در این رشته نیز طبعی آزموده و مهارتی نشان داده اند ، این گویندگان در رشته قصیده سرائی عموماً پیرو استادان قدیم بودند ، چه قصیده کامل و متقن مخصوص بدوره قبل از مغول است ولی در مورد غزلسرائی از شیوه استادان دوره مغول که عصر کمال غزل است تقلید مینمودند .

غزل بشیوه مولوی در ایندوره معمول نبوده و غالباً از طرز غزلسرائی سعدی
 و مخصوصاً حافظ پیروی مینمودند نشاط اصفهانی و فروغی بسطامی که معروفترین
 غزلسرایان ایندوره اند بشیوه حافظ غزل میسرودند، مجمر اصفهانی و وصال
 شیرازی از سبک سعدی و گاهی حافظ تقلید میکردند، رویهمرفته شیوه حافظ
 در غزلسرائی بیشتر مورد توجه و تقلید بود، هنوز نیز پیروی از طرز سعدی و حافظ
 نهایت با تغییرات مختصری که تدریجاً روی داده معمول است، از معاصرین مرحوم
 عبرت نائینی غزل را بشیوایی و دلفریبی حافظ سرود، در مورد سبک هندی باید
 گفت اگرچه این سبک برای مدتی مدید یعنی بیش از یک قرن و نیم در ایران متروک
 ماند ولی در خارج ایران یعنی هندوستان و افغانستان همچنان اعتبار خود را حفظ
 کرد و در این شیوه نیز نهایت با تغییرات و تحولاتی که در امر شعر و ادبیات اجتناب
 ناپذیر است کسانی غزل سرودند، اخیراً که دوره تعصبات ادبی و مخالفت لجاج آمیز
 با سبک هندی سپری شده و توجهی بیطرفانه نسبت بکلیه سبکها بوجود آمده سبک
 هندی نیز آمیخته با لطافت و سادگی خاصی که در گذشته فاقد آن بود باردیگر در
 عرصه ادبیات قدم گذارده و شعرائی بآن شیوه غزل میسر آیند، از اینان شعر مرحوم
 صابر همدانی بیش از همدوقان دیگرش بسبک هندی نزدیک میباشد حتی در مواردی
 عیناً تقلیدی از شیوه صائب بنظر میرسد، غزلیات امیری فیروز کوهی و شهریار
 و مرحوم فرخی یزدی و پاره‌ای اشعار رهی معیری در عین آنکه سوز و گداز و شور و حال
 غزلهای سعدی و حافظ و وحشی را دارد طعم و ذوق و گاهی نیز لحن و آهنگ
 غزلیات سبک هندی را بخاطر میآورد.

ظهور مشروطه و آزادی افکار و پیدایش روزنامه‌ها و مجلات اگرچه در تغییر
 و تحول افکار اثر مهمی داشت و سبکها و موضوعات تازه‌ای بوجود آورد ولی در قسمت
 غزل تأثیر مهمی ننمود چه احساسات عاشقانه و عواطف جنسی توان گفت در زمینه‌های
 اصلی در سراسر جهان و در همه ادوار تقریباً یکسان و مشابه است و دیرتر دچار تغییر و تحول

میشود، وقتی دل از دست رفت و سلطان عشق بر ساحت خاطری خیمه زد تفاوت از شرق و غرب عالم و شاه و گدا برداشته میشود و واردات و بروزات و حالات و کیفیات عموماً بوجهی مشابه تجلی مینماید، آثار فکری اقوام و ملل عالم که در طول قرون مختلف در موضوعی غیر از عشق تدوین شده عموماً با یکدیگر مخالف و در نظرها غیر مأنوس و تازه جلوه میکنند ولی قدیمترین داستان عشقی که در گوشه‌ای از عالم اتفاق افتاده و یا قطعه شعری که از طبع بیگانه‌ای شوریده حال تراوش کرده بقسمی برای ما مأنوس و آشناست که گوئی خود قهرمان آن داستان بوده‌ایم و یا آنقطعه شعر در حسب حال ما سروده شده است، از طرفی فن "غزلسرائی" در ایران پیشرفت و تکامل‌شایان توجهی داشته و این رشته از سخن به ترقیات عمیق و شگرفی نائل شده و مشکل بنظر میرسد که یکباره این کاخ باشکوه فرو ریزد و این فن "شریف" که قرن‌هاست بر دل‌های خاص و عام حکومت دارد بدست فراموشی سپرده شود، غزل هنوز با همه مشخصات صوری و معنوی خود در مقابل شعر نو و اسالیب تازه مقاومت میکند، با اینوصف جای تردید نیست که فن "غزلسرائی" نیز مانند سایر فنون سخنوری در حال تحول و تکامل است و دیر یا زود بر اثر آشنائی با افکار تازه و نفوذ تمدن غرب و بخصوص آفتابی شدن پردگیان و تغییرات اجتماعی محیط، تبدلات و دگرگونی‌هایی که لازمه دنیای نو و فکر نو و مقتضیات تازه است در آن راه خواهد یافت و ما هم اکنون آثار این تحول و تطور لازم را احساس و بثمر رسیدن آنرا برای آینده نزدیک پیش‌بینی میکنیم.

پایان

شرح لغات مشکل

پیغمبر در شب معراج بقدر فاصله
سرای دو کمان یا کمتر (اودنی)
بمقام قدس الهی تقرب یافت

ایاغ - جام شراب

ایغاغ - نمام و سخن چین

بایزن - سیخ کباب

بارد - سرد و بی مزه

بالعشی والابکار - عشی آخر روز

و اول تاریکی و ابکار سحرگاه

و دقائق اول روز است رویهمرفته

مقصود بیشتر اوقات روز و شب است

بالغدو والاصل - غدو قبل از ظهر

و اصل وقت میان عصر و مغرب است

رویهمرفته مقصود بیشتر اوقات

روز و شب است

بقیت وحدی - یعنی تنها ماندم ،

در جنگ احد هر گاه پیغمبر تنها

میمانند و کفار بسوی او حمله

میاوردند با این عبارت پسر عم

خود را بکمک میطلبید

بلال - مؤذن پیغمبر و از مردم حبشه

بالوده - بیغل و غش و صافی

پدرام - خوش و خرم و خوش آیند

تتق - بضم اول و دوم چادر و پرده بزرگ

تراویح - جمع ترویحه ، نماز نافله

شبهای رمضان

تشحید - برانگیختن و مستعد کردن

تصابی - عشق ورزی و هوسرانی

تندیر - آگاهانیدن و ترسانیدن

تنگری - بترکی نام باری تعالی است

ابتر - دم بریده و ناقص

ابیت - اشاره بحديث نبوی است که

شب را نزد پروردگار میگذرانم

و او طعام و آبم میدهد (یطعمنی

و یسقین) قسمت اخیر اشاره بآیه

شریفه در سوره شعرا از قول ابراهیم

اخرس - گنگ و بی زبان

ارقم - مار خطرناک سفید و سیاه ،

جمع آن اراقم

استبرق - دیبای ستبر و زربفت

استمره - بضم اول و سوم تیغ دلاکی

اصحاب یمین - نیکوکاران که روز

قیامت در طرف راست قرار گیرند

و از نعم الهی برخوردارند

اطلال - جمع طلل بفتح اول و دوم ،

آثار و نشانه های شاخص از هر

چیز ، ویرانه ها

آغچه - پول کوچک

اغراء - برانگیختن

اغلوظه - بضم اول بغلط افکندن

افاعی - جمع افعی

افسوس - دست انداختن و استهزاء

اقاله - فسخ معامله

آق سنقر - یکنوع مرغ شکاری سفید

کنایه از روز

انکلیون - کتاب مانی نقاش

انیاب - جمع ناب ، دندانها

اویس - فرزند عامر و نام یکی از

بزرگان تابعین

اودنی - اشاره بآیه شریفه « فکان

قاب قوسین اودنی » مقصود اینکه

تنین - بکسر اول و نون مشدد ازدها
 توغل - فرورفتن و بررسی عمیق
 تیار - بفتح اول و تشدید دوم، موج دریا
 ثمین - گرانها
 جقون - جمع جفن، پلک چشم
 چخک - بفتح اول و دوم خال سیاه
 یکی از هفت قلم آرایش
 چگل - بکسر اول و دوم، شهری
 زیبا پرور در ترکستان
 حبلی - بروزن صفرا، زن آبستن
 حمیر - بکسر اول و فتح سوم، ناحیه ایست
 در غرب صناعی یمن
 حوت - ماهی و برج دوازدهم از بروج
 فلکی
 ختلی - بفتح اول و سکون دوم، اسب
 راهوار منسوب به ختل بدخشان
 ختن - بفتح اول و دوم، داماد
 خراطین - کرمی که در میان گل نرم
 تولید می‌کردد
 خمول - گمنامی
 داو - نوبت بازی شطرنج و نرد و
 زیاد کردن کرو قمار که از هفده
 بیشتر نیست
 داهیه - سختی و بلا و کار سخت و دشوار
 درای - زنک و جرس
 درد - بضم اول ته نشین شده مایعات
 که غیر صافی و کدر است
 دم آهنج - بفتح اول، باد آلود و متورم
 و خشمکین
 دمن - بکسر اول جمع دمنه بکسر اول
 و فتح سوم، آثار و باقیمانده‌های

منازل و اقامتگاههای کاروانیان
 دیباج - قماش از حریر الوان
 دیبه - قماش ابریشمی گرانها
 ذوائب - جمع ذؤابه، کیسوان
 ذوالنون - کنایه از یونس پیغمبر که
 در شکم ماهی بود
 ربیب - پرورده
 رشاقت - ظرافت و لطافت و زیبایی
 رفات - بضم اول و پوسیده و ازهم پاشیده
 رمانی - بضم اول و تشدید دوم، منسوب
 برمان (انار) یعنی سرخ رنگ
 رنگ - نخجیر و بزکوهی
 زرش سری - زر خالص و تمام عیار
 زرک - بفتح اول و دوم - یکی از هفت
 قلم آرایش و آن زر ورقی بوده
 بشکل پولک‌های بسیار کوچک و
 طلائی که بر روی می‌پاشیدند
 زریر - گیاهی زرد و برک زردچوبه،
 صفرا و یرقان را نیز گویند
 سدره - درخت کوکنار و مقامی است
 در آسمان (سرحد عالم و جوب
 و امکان) که پیغمبر در شب معراج
 از آن بالاتر و برتر رفت
 سعیر - آتش افروخته و سوزان کنایه
 از دوزخ
 سقف ازرق - سقف کبود کنایه از
 آسمان
 سقمونیا - بلغت یونانی دارویی است
 بسیار تلخ
 سلاله - بضم اول، خلاصه و برگزیده
 هر چیز، فرزندان و نطفه

سلب - بفتح اول و دوم نوعی از لباس
درشت مانند جوشن و خفتان
سلیل - فرزند
سماك نیزه ور - بکسر اول ، نام
ستاره‌ای روشن که آنرا رامج
یعنی نیزه‌انداز گویند
سها - بضم اول ، ستاره‌ای بسیار كوچك
از مجموعه ستارگان دبا کبر که
آنرا بدشواری توان دید
سیکی - شرابی که از جوشانیدن
دوثلش بخار شده و يك ثلث آن
باقی مانده باشد
شادروان - پرده بزرگی که پیش در
خانه وایوان سلاطین میکشند
شریان - بکسر اول و سکون دوم ،
رگک جهنده یا سرخ‌رگ
شعری - بفتح اول ، نام دو ستاره روشن
و کم‌نور که اولی را شعرای یمانی
و دومی را شعرای شامی گویند
شعیر - جو
شمر - بفتح اول و دوم ، آبگیر و حوض
کوچک
شنعت - بضم اول ، زشت شمردن و بزشتی
یاد کردن و حقارت و کراهت
شهر روان - پول رایج ولایت و مملکتی
صدغ - بضم اول ، مابین چشم و گوش
و گوشه ابرو و موی فروخته بر آن
صفدر - دلیر و جنگی و درهم شکننده
صف سپاه
صواحب - یاران و معاشران که زن
باشند جمع صاحبه

طال المعاتب - عتاب و تنیدی بدرازا
کشید
طامات - سخنان بی‌اصل و یاوه و اقوال
پراکنده کنایه از خودستاییهای
عارفانه ، گفتار زهد آمیز عارفان
طغرا - بضم اول ، امضا و رقم پادشاهی
طنطنه - صدای زنک و طشت و مکس
و مانند آن
عذب - بفتح اول و سکون دوم ، خوش
و گوارا
عذول - سرزنش کننده
عطوس - بفتح اول ، به بینی کشیدن
و عطوسی آنچه به بینی کشند
عقار - بضم اول ، شراب
غارچی - شراب صبحکاهی
غازه - یکی از هفت قلم آرایش و آن
گلگونه و سرخاب است
غالیه - نوعی عطر مرکب از مشک
و عنبر و کافور
غث و سمین - لاغر و چاق کنایه از
شعر و سخنی که یکدست نباشد
غرا - بفتح اول و تشدید ثانی ، درخشنده
و نفز و نیکو
غرر - بضم اول و فتح ثانی جمع غره
بمعنی سفیدی پیشانی اسب ، غرر
قصائد کنایه از قصیده‌های عالی
و روشن
غرغاو - نوعی گاو که از دم آن
منگوله‌های کوچکی میساختند و
برای زینت و دفع چشم‌زخم بکردن
اسب می‌آویختند

غنه - بضم اول ، سرود و آوازی که از
بینی ادا کنند

فتح الباب - آغاز موسم باران و
کشادگی کارها

فحل - بفتح اول و سکون دوم ، حیوان
نر و قوی که در جفت گیری بکار
آید - قوی و اصیل و عالی هر چیز
فرقان - بضم اول ، آنچه بدان فرق
میان حق و باطل کنند ، قرآن مجید
فره - بکسر اول و دوم سبقت و پیشی ،
زیادتی و افزونی و دوحرف در بازی
نرد و شطرنج

فلج - بضم اول ، پیروزی و دستگیری
قاب قوسین - رجوع شود به (اودانی)
قرطه رومی - نوعی از لباس
قره سنقر - یکنوع مرغ شکاری سیاه
کنایه از شب
قریر - سرد و خنک و در مورد چشم کنایه
از شادی است

قصوره - بفتح اول و سوم شیر بیشه
قنطره - پل که بر روی آب بندند
قواد - بفتح اول و تشدید دوم کسیکه
زن خود را بحریف میبرد
کرته فستقی - بضم اول و پنجم و هفتم ،
جامه سبز که بر سر خیزند بر نک پسته
کش - بفتح اول ، خوش و دلایز
و نیکو

کواعب - دختران نارپستان
گردنا - سیخ کباب
گزره - بفتح اول ، نوعی از مار بزرگ
و سمی

گرم - بضم اول ، غم و اندوه
گنداور - بضم اول ، دلیر و سپهسالار
ولشکر کش

لانی - بعدی - اشاره است بحديث
منزلت که پیغمبر در حق علی
پسر عمش میگوید « اما ترضی ان
تکون منی بمنزله هرون من موسی
الا انه لانی لانی بعدی » یعنی آیا
خشنود نیستی که برای من بمنزلت
هرون برای موسی باشی جز اینکه
برای هرون امکان نبوت بود و پس از
من پیامبری نیست

لاینام قلبی - اشاره است بحديث
« ینام عینی و لاینام قلبی » چشم
میخواهد و دلم بیدار است

لخلخه - بفتح اول و سوم ، نوعی از
عطر مرکب و کوی عنبرین که از
عود و لادن و مشک و کافور سازند

لعمرك - اشاره بآیه شریفه « لعمرك
انهم لفی سکر تهیم یعمهون » در سوره
حجر خداوند بجان پیغمبرش
سوگند میخورد

لن ترانی - خدا در طور سینا بموسی
که گفت « ارنی ربی » خدا یا خود را
بمن نشان ده جواب « لن ترانی »
داد یعنی هرگز مرا نخواهی دید
لولاك - اشاره بحديث « لولاك لما
خلقت الافلاك » خدا به پیغمبرش
میگوید که اگر تو نبودی و بخاطر
تو نبود جهان و افلاک را نمی آفریدم

مأرب - مفرد آن مأرب محل قصد
و کارهای لازم

مأئده - خوردنی و خوان طعام

مدام - بضم اول شراب

مسلول - کشیده شده ، غمزۀ مسلول

که آنرا مانند سلاحی بر کشتند

مصحف - بفتح و ضم و کسر اول ،

قرآن مجید ، نامه های فراهم

آورده شده

مطلس - ساده و بی نقش و نگار

مفتول - تافته و پیچیده

مقرنس - بنای بلند و مدور و ایوان

آراسته ، کنایه از آسمان

مقوس - بصیغه اسم مفعول از باب

تفعیل ، کمان پشت ، کنایه از

آسمان

مکلس - زر مذاب و روان در بوته ،

فلس مکلس ، کنایه از خورشید

منمن - بضم اول و کسر سوم ، بدبوی و

متعفن

مواكب - دسته های سواره و پیاده

موسوس - بصیغه اسم فاعل ، وسوسه

انگیز

مهیمن - بصیغه اسم مفعول ، کسی که

باو پناه برند ، نگهبان و امین

و مؤتمن از اسماء خدای تعالی

نال - نى زرد باریك و مغز باریك

میان قلم

نبهره - سیم قلب و ناسره ، فرومایه

و ناسزاوار

نبی - بضم اول ، کلام خدا و قرآن

مجید

نمید - شرابی که از خرما و کشمش
سازند

ندب - بفتح اول و دوم ، تیر انداختن

بیک جانب ، داو کشیدن بر هفت

در بازی نرد

نضج - بضم اول ، پختگی و رسیدگی

نعم الختن - داماد نیک و سزاوار

نوان - نالان و لرزان و جنبان و

زاری کنان

نون - مای

و ثاق - خانه و خرگاه و حجره و طاق

ورید - رگ گردن و رگ غیر چپنده

وقاد - بفتح اول و تشدید دوم تیز

و روشن

هرزه هرس - سک هرزه گرد

هزبر - بکسر اول شیر بیشه ، این کلمه

عربی است و درست آن هزبر است

هیون - شتر ، شتر جماز ، اسب و

هر حیوان بزرگ

يعصمك الله - اشاره بآیه شریفه

« وَاللّٰهُ يَعْصِمُكَ مِنَ النَّاسِ » در سوره

مائده خدا به پیغمبر میگوید که

او را از شر مردم بدنهاد حفظ

میکند

يغفر لك الله - اشاره بآیه شریفه

« لِيَغْفِرَ لَكَ اللّٰهُ مَا تَقَدَّمَ مِنْ ذَنْبِكَ »

در سوره فتح ، خدا به پیغمبرش

میگوید که گناهان گذشته او را

میآمرزد

یکران - اسب اصیل و نیکو بارنگی

مخصوص میان زرد و سرخ

یلواج - پیغمبر

فهرست اعلام

اسدی طوسی ۱۰۷
اسکندر ۱۰، ۱۵۶
اشرف‌الدین حسینی گیلانی ۱۱۷، ۱۲۰،
۱۲۲، ۱۲۱
اشرفی سمرقندی ۹۳
اعشی ۱۲۹، ۱۳۶
اکبرشاه گورکانی ۱۷۳، ۱۷۴
الغ بیک ۱۷۲، ۳۳۱
امامی هروی ۱۷۹
امیادقلس ۲۲۳
امیر ابویعقوب یوسف بن ناصرالدین
۴۰، ۸۹
امیرالمؤمنین علی ۸، ۱۳۴، ۱۷۶،
۱۸۲
امیر تیمور ۱۷۱، ۱۷۲، ۳۳۲، ۳۵۲
امیر خسرو دهلوی ۱۰۹، ۱۶۳، ۱۶۴،
۲۷۰، ۳۵۲، ۳۵۳، ۴۰
۳۸۵
امیرشاهی ۳۵۳
امیرعلیشیرنوائی ۱۷۲، ۳۳۱، ۳۵۳
امیرعلی علاءالدوله ۹۴، ۹۵
امیرمحمد بن محمود ۱۱
امیرمعزی ۱۰، ۹۴، ۹۵، ۱۳۸،
۱۴۸، ۱۷۹، ۱۸۱، ۱۹۳،
۱۹۶، ۲۰۱، ۲۰۳، ۲۰۵،
۲۰۸، ۲۱۲، ۲۱۸، ۲۱۹،
۲۲۰، ۲۵۱، ۳۹۶، ۳۹۷
امیری فیروز کوهی ۳۹۹

ردیف الف

ابن حسام هروی ۱۱۹، ۱۷۲
ابن مقبل ۱۳۶
ابن یمین ۴۵، ۴۶، ۴۷، ۴۸، ۵۰،
۵۱، ۵۲، ۱۶۰، ۱۶۳
ابوالشیص ۱۳۶
ابوالعلاء گنجوی ۱۴۲
ابوالفتح گیلانی ۱۷۴
ابوالفرج رونی ۲۱
ابوالمؤید بلخی ۱۳۲
ابوتمام ۱۳۶
ابوحفص سغدی ۲۰۲
ابوشکور بلخی ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۳۲
ابوطاهر خاتونی ۹۰
ابونصر ممالان ۱۴۸
ابونواس ۱۳۶
اتابک ابوبکر ۱۷۰
اثیراخیسکتی ۱۴۸، ۱۵۱
اثیرالدین اومانی ۱۶۰
احمد بدیهی ۹۵
احمد شاه ۱۲۲
اختیارالدین شیمانی ۱۹۳
ادیب الممالک فرهانی ۴۹، ۱۱۳،
۱۱۶
ادیب صابر ۱۳۸، ۲۲۵
آذر بیکدلی ۴۳، ۱۷۹، ۱۸۰،
۳۴۵، ۳۴۹
ازرقی هروی ۱۷، ۲۴، ۹۵، ۱۳۸،
۱۴۸، ۱۵۱

انوری ۱۰، ۱۱، ۱۲، ۱۶، ۱۹،
 ۲۱، ۲۲، ۴۷، ۴۸، ۴۹،
 ۵۸، ۹۲، ۹۸، ۱۰۱، ۱۳۸،
 ۱۴۰، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴،
 ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۵۴، ۱۵۷،
 ۱۶۰، ۱۶۵، ۱۶۷، ۱۷۹،
 ۱۸۱، ۱۸۳، ۱۸۸، ۲۱۸،
 ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷،
 ۲۲۸، ۲۳۰، ۲۳۲، ۲۶۹،
 ۳۶۰

انوشیروان ۱۳۲
 اوحدی مراغی ۱۰۸، ۱۶۳، ۲۷۰،
 ۳۴۰
 ایاز ۹۳، ۹۴، ۲۵۱

ردیف باء و پ

باباطاهر ۹۹، ۱۰۱، ۱۰۲،
 بابافغانی ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۷۷،
 ۳۷۸
 باخترسلطان ۱۱۳
 بایسنقر ۱۷۲، ۳۳۱
 بدیع الزمان فروزانفر ۱۴۳، ۲۷۲
 برون ۳۵۸
 برهانی ۹۴
 بزرگمهر ۱۳۲
 بساطی سمرقندی ۳۳۶
 بشار ۱۳۶
 بندار رازی ۱۰۱
 بوطلب ۲۰۳
 چهار ۹۹، ۱۰۰، ۱۱۵، ۱۲۱، ۱۲۵،
 ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۵

بهرام گور ۲۰۰

بیدل ۳۹۵، ۳۹۶

بیرجمالی اردستانی ۳۳۴

ردیف ج

جامی ۲۶، ۲۸، ۳۰، ۵۳، ۵۷،
 ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۶۷، ۱۷۲،
 ۳۲۴، ۳۳۱، ۳۳۳، ۳۳۶،
 ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱،
 ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۵۳، ۳۵۴،
 ۳۷۷، ۳۷۸

حریر ۱۳۶

جعفر خامنه تبریزی ۱۲۸

جلالی (خمخانه) ۱۴۲

جمال الدین اصفهانی ۱۷، ۱۹، ۲۰،
 ۲۱، ۲۲، ۲۶، ۳۴، ۴۲، ۳۵،
 ۵۸، ۱۰۱، ۱۲۱، ۱۳۸، ۱۴۰،
 ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۶، ۱۵۴،
 ۱۵۵، ۱۵۹، ۱۸۱، ۱۸۴،
 ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷،
 ۲۲۸، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۶۹

جمال الدین موصلی ۴۵

جهانگیر شاه ۱۷۴، ۳۴۸

ردیف حاء

حاتم ۱۳۴

حاجی قوام ۳۰۶

حافظ ۵۳، ۵۶، ۵۷، ۶۰، ۶۱،
 ۶۲، ۷۴، ۷۵، ۷۶، ۷۷،
 ۷۸، ۸۰، ۸۱، ۸۵، ۸۶، ۱۳۹،
 ۱۶۲، ۱۸۲، ۲۰۲، ۲۰۴،
 ۲۳۳، ۲۴۳، ۲۵۴، ۲۵۶،
 ۲۶۰، ۲۶۲، ۲۶۴، ۲۶۸

دقیقی ۱۰۷-۱۳۲	۲۷۰ ، ۲۷۱ ، ۲۷۲ ، ۲۹۴
دکتر حمیدی ۱۲۶	۲۹۵ ، ۲۹۷ ، ۳۰۰ ، ۳۰۱
دکتر یارشاطر ۳۳۴	۳۰۲ ، ۳۰۳ ، ۳۰۴ ، ۳۰۵
دولتشاه سمرقندی ۹۱	۳۰۶ ، ۳۰۷ ، ۳۰۸ ، ۳۰۹
دهخدا ۱۲۷	۳۱۰ ، ۳۱۵ ، ۳۱۷ ، ۳۱۸
ذوقی بسطامی ۱۸۶	۳۱۹ ، ۳۲۲ ، ۳۲۳ ، ۳۲۴
ردیف راء و زاء	۳۲۵ ، ۳۲۶ ، ۳۳۹ ، ۳۴۰
رستم ۱۰۷-۲۰۷	۳۵۲ ، ۳۵۳ ، ۳۵۶ ، ۳۶۰
رشیدالدین فرزند خاقانی ۲۷	۳۷۰ ، ۳۸۴ ، ۳۸۵ ، ۳۸۹
رشید و طواط ۱۳۸ ، ۱۴۷ ، ۱۴۸	۳۹۹
۱۴۹ ، ۱۵۰ ، ۱۵۱	حسام الدین چلبی ۶۶-۲۷۶
رضا قلیخان هدایت ۱۸۰ ، ۱۸۱	حسان بن ثابت ۱۲۹
۱۸۶ ، ۱۹۳ ، ۲۷۲ ، ۳۴۵	حضرت رسول اکرم ۳۵ ، ۱۸۲ ، ۱۸۹
۳۹۸ ، ۳۴۹	حضرت سیدالشهداء ۲۸
رضوان ۱۸۱	ردیف خاء
رکن الدین قمی ۱۵۹	خاقانی ۱۳ ، ۲۵ ، ۲۷ ، ۲۸ ، ۲۹
رودکی ۹۰ ، ۹۶ ، ۹۷ ، ۱۰۷	۳۲ ، ۳۴ ، ۴۲ ، ۴۵ ، ۴۶ ، ۴۷
۱۳۲ ، ۱۵۶ ، ۲۰۲ ، ۲۰۳	۴۹ ، ۵۱ ، ۵۶ ، ۵۸ ، ۱۲۱
۲۰۶ ، ۲۰۷ ، ۲۰۸ ، ۲۱۱	۱۳۸ ، ۱۴۲ ، ۱۴۳ ، ۱۴۸
۲۱۲ ، ۲۱۳ ، ۲۱۴ ، ۲۱۷	۱۵۴ ، ۱۵۵ ، ۱۵۶ ، ۱۵۷
۳۴۸	۱۶۴ ، ۱۶۵ ، ۱۷۶ ، ۱۷۹
رہی معیری ۳۹۹	۱۸۱ ، ۱۸۳ ، ۲۲۴ ، ۲۳۲
ریو Riew ۳۵۸	۲۳۳ ، ۲۶۹ ، ۳۶۰
زینب ۲۸	خاورسلطان ۱۱۳
ردیف س	خسرو پرویز ۱۳۲-۲۰۰
سرکب ۲۰۳	خلیل بن احمد عروضی ۹۱
سرکش ۲۰۳	خواجوی کرمانی ۳۰ ، ۱۰۹ ، ۱۶۳
سروش ۱۹۳	۱۶۵ ، ۲۷۰
سجایی ۹۶	خیام ۸۸ ، ۹۳ ، ۹۶ ، ۹۷ ، ۹۸
سعد بن ابوبکر ۲۹	ردیف دل و ذال
سعدی ۱۱ ، ۲۶ ، ۲۷ ، ۲۸ ، ۳۴	داوری ۱۸۵

سلمان ساوجی ۷۵، ۹۵، ۱۶۳،
 ۱۱۷، ۲۷۰، ۳۴۰، ۳۴۸، ۳۴۷،
 سنائی ۵۰، ۵۸، ۶۲، ۶۵، ۶۷،
 ۶۸، ۸۳، ۱۰۸، ۱۳۹، ۱۵۲،
 ۱۵۳، ۱۵۷، ۱۶۴، ۲۲۴،
 ۲۲۹، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۷،
 ۲۵۴، ۲۵۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۹۲

سوزنی ۱۴۲

سیفی نیشابوری ۱۴۷

ردیف ش

شاه اسمعیل ۱۷۳، ۳۳۷،
 شاه جهان پادشاه ۱۷۴
 شاه داعی شیرازی ۳۳۴، ۳۳۶،
 شاهرخ ۱۷۲، ۳۳۰
 شاه شجاع ۳۱۰
 شاه طهماسب ۱۷۳
 شاه عباس ۱۷۳
 شاه نعمت‌الله ولی ۱۷۲، ۱۷۳، ۳۳۴
 شاهی سبزواری ۳۳۶
 شبلی نعمانی ۱۰۶، ۳۴۹، ۳۵۴، ۳۸۵
 شرف‌الدین علی یزدی ۳۴۸
 شرف جهان ۳۵۵، ۳۷۷، ۳۷۸
 شمس‌الدین تبریزی ۲۷۳، ۲۷۶
 شمس‌قیس رازی ۹، ۹۰، ۱۰۰، ۱۰۱
 شمس مغربی ۲۷۲، ۳۳۴
 شوکت بخارائی ۳۹۵
 شهاب ترشیزی ۱۷۹
 شهریار ۳۹۹
 شهید بلخی ۹۶، ۹۷، ۱۳۲، ۲۰۳، ۲۱۲
 شیخ ابوسعید ۹۶، ۹۷، ۲۳۸

۴۸، ۵۰، ۵۱، ۵۳، ۵۵،
 ۵۶، ۵۷، ۵۹، ۶۱، ۶۲، ۶۴،
 ۶۵، ۶۷، ۶۹، ۷۴، ۷۵،
 ۷۶، ۷۹، ۸۱، ۸۴، ۸۵،
 ۹۳، ۹۸، ۱۰۱، ۱۰۵، ۱۰۸،
 ۱۰۹، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۳۹،
 ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۹، ۱۷۱،
 ۱۸۲، ۲۰۲، ۲۲۵، ۲۲۸،
 ۲۳۳، ۲۴۱، ۲۴۸، ۲۵۹،
 ۲۶، ۲۶۱، ۲۶۳، ۲۶۶،
 ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۸۰،
 ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۴، ۲۸۷،
 ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱،
 ۲۹۲، ۲۹۴، ۲۹۵، ۳۰۱،
 ۳۱۰، ۳۵۲، ۳۵۹، ۳۷۰،
 ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۹، ۳۹۹
 سکک لوند ۳۷۵
 سلطان ۱۸۱
 سلطان تکش خوارزمشاه ۱۴۷
 سلطان جلال‌الدین ملک‌شاه ۱۰، ۲۶،
 ۲۱۸، ۳۹۷
 سلطان حسین بایقرا ۱۷۲، ۳۳۱،
 ۳۳۷، ۳۳۹، ۳۵۳
 سلطان سنجر ۹۵، ۱۶۰، ۱۹۳،
 ۲۱۸، ۳۹۷، ۳۹۷
 سلطان محمود ۴۰، ۹۳، ۹۴، ۱۳۳،
 ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۶۰، ۲۱۰،
 ۲۱۲، ۲۱۵، ۲۲۱، ۲۵۱،
 ۳۵۲، ۳۹۷
 سلطان مسعود ۳۰، ۱۳۴، ۱۳۶،
 ۱۳۷، ۲۱۶

شیخ عطار ۱۰۸، ۱۳۹، ۱۵۲،

۱۵۳، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴،

۲۳۵، ۲۳۷، ۲۳۹، ۲۷۰، ۲۹۲،

شیخ محمود شبستری ۱۰۸، ۱۶۲،

ردیف صاد

صابر همدانی ۳۹۹

صائب تبریزی ۵۴، ۵۶، ۵۷، ۶۲،

۷۶، ۷۷، ۹۲، ۹۶، ۱۷۴، ۱۷۷،

۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۳، ۳۵۴،

۳۵۵، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹،

۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۴،

۳۶۵، ۳۶۷، ۳۷۰، ۳۷۲،

۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷،

صاحب بن عباد ۹

صبای کاشانی ۸، ۱۵، ۱۷، ۱۹،

۲۳، ۲۷، ۵۵، ۱۰۹، ۱۱۳،

۱۸۱، ۱۸۳، ۱۸۶، ۱۸۷،

۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۳،

صباحی بیدگلی ۱۷۹

صلاح الدین زرکوب ۲۷۶

ردیف طاء

طالب آملی ۱۷۵، ۳۴۹، ۳۵۴، ۳۵۷،

طبيب اصفهانی ۱۷۹

طحوی ۱۳۶

طغانشاه بن البارسلان ۹۵

ردیف ظاء

ظفرخان ۱۷۴ - ۱۷۷

ظهوری ترشیزی ۳۵۷

ظهير فاريابی ۱۸، ۱۳۸، ۱۶۷، ۱۷۹

ردیف ع

عاشق اصفهانی ۵۵ - ۱۷۹

عبدالرحيم خانناتان ۱۷۴

عبدالغفور لاری ۳۳۹

عبدالواسع جبلی ۶۹، ۱۳۸، ۱۴۲، ۱۴۸،

عبدالوهاب حسینی ۱۴۴

عبرت نائینی ۳۹۹

عرفی شیرازی ۱۴۴، ۱۷۵، ۱۷۶،

۳۴۹، ۳۵۴، ۳۵۷، ۳۷۴،

عصمت بخاری ۳۳۶

علی اصغر حکمت ۳۴۱

علی قلی سلیم ۱۷۴

علی قلی میلی ۳۷۷، ۳۷۹،

عمادی ۱۴۸، ۱۵۱،

عمار مروزی ۷۹، ۱۳۲، ۲۱۲،

عمر ۱۳۴

عمیق بخارانی ۱۳۸، ۱۴۸، ۱۹۶،

عنصری ۷، ۹، ۱۰، ۱۹، ۳۴، ۴۷،

۹۴، ۹۵، ۹۶، ۹۷، ۱۰۷،

۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۷،

۱۵۶، ۱۵۷، ۱۶۰، ۱۸۱،

۱۸۴، ۱۸۸، ۱۹۳، ۲۱۱،

۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۶، ۲۱۷،

۲۱۸، ۲۵۰،

عوفی ۱۰۷

ردیف غ

غضائری رازی ۲۵۱

غلامعلی خان آزاد ۳۵۸

ردیف فاء

فاضل خان گروسی ۱۸۱

فتاحی نیشابوری ۳۳۶

فتحعلیشاه ۸، ۱۸۰، ۱۸۱، ۳۹۷،

فتح‌الله خان شیبانی ۱۸۶، ۱۹۳،
۱۹۵، ۳۹۸

فتوحی مروزی ۱۵۷

فخرالدین اسمدگر گانی ۹۹، ۱۰۸

فخری ۱۸۱

فرخ ۱۸۱

فرخی ۷، ۱۱، ۱۵، ۱۶، ۱۷،

۱۸، ۱۹، ۲۰، ۲۱، ۲۲،

۲۳، ۲۶، ۲۷، ۳۱، ۳۴،

۴۰، ۸۹، ۹۲، ۱۰۱، ۱۳۴،

۱۳۵، ۱۳۶، ۱۵۶، ۱۸۱،

۱۸۴، ۱۹۱، ۱۹۳، ۱۹۴،

۱۹۵، ۱۹۷، ۲۰۲، ۲۰۳،

۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۵،

۲۱۶، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۲۹،

۲۳۱، ۲۳۲، ۲۴۱، ۲۵۱،

۲۵۷، ۲۶۰، ۲۶۲، ۲۶۵،

۳۵۸، ۳۹۶، ۳۹۷

فرخی یزدی ۳۹۹

فردوسی ۱۱، ۵۴، ۱۰۵، ۱۰۷،

۱۰۸، ۱۰۹، ۱۸۶، ۲۰۷، ۲۰۸

فروغی بسطامی ۳۹۹

فرهاد میرزا ۱۸۰

فرهنگ شیرازی ۱۸۵ - ۱۸۶

فریدون ۱۳۲

فلکی شیروانی ۱۴ - ۱۵۵

فیضی دکنی ۳۴۹

ردیف قاف

قآانی ۸، ۱۲، ۱۹، ۲۳، ۳۰،

۳۴، ۳۵، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۹۱،

۱۹۲، ۳۵۸، ۳۹۷

قائم مقام فرهانی ۱۸۲

قاسم انوار تبریزی ۳۳۳ - ۳۳۴

قاضی نورالله شوشتری ۳۴۷

قطران تبریزی ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۱، ۱۸۱

قیس ۱۳۶

ردیف کاف و گاف

کاتبی نیشابوری ۳۳۶

کریمخان زند ۱۷۹

کسائی مروزی ۱۳۲، ۱۵۲، ۱۵۳،

کسروی تبریزی ۳۰۹

کلیم همدانی ۱۷۵، ۳۴۹، ۳۵۳،

۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۷، ۳۵۸،

۳۶۱، ۳۶۳، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۷۱،

کمال‌الدین اسمعیل ۱۵۹، ۱۶۰،

۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۷،

۲۲۴، ۳۴۰

کمال‌خجندی ۷۶، ۵۳، ۳۴۰، ۳۵۳،

کوهی کرمانی ۹۹

کیالواشیر یا لیالواشیر ۴۳ - ۱۵۵

کیقباد ۲۰۷

کیکاوس ۲۰۸

گرشاسب ۱۰۷

ردیف لام

لبیسی ۴۴

لطف‌الله نیشابوری ۱۷۲

لوکری ۲۱۲

ردیف میم

متنبی ۱۳۶

مجدالدوله دیلمی ۱۰۱

مجمراصفهانی ۱۹۳، ۳۹۸، ۳۹۹

مجیرالدین بیلقانی ۱۴، ۱۳۸، ۱۴۳،

۱۴۷، ۱۵۴، ۲۲۵

محتشم کاشی ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵
 محمد علیشاه ۱۲۱ - ۱۲۲
 محمد علی میرزا دولتشاه ۲۷
 محمودخان ملك الشعراء ۱۹۳، ۲۸، ۲۴
 محمود میرزا ۱۸۱
 مختاری ۱۳۸
 مسعود سعد ۲۵، ۳۴، ۱۱۹، ۱۳۸
 ۱۸۱، ۲۲۹
 مسعود فرزاد ۳۰۹
 مسعودی رازی ۹۹ - ۱۰۷
 مسیح کاشی ۱۷۳
 مشتاق اصفهانی ۱۷۹
 معن ۱۳۴
 مفتون آذربایجانی ۱۷۹
 مکتبی شیرازی ۱۰۹
 منجيك ترمذی ۲۰۲
 منوچهری ۱۸، ۱۹، ۲۳، ۳۰، ۳۴
 ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۹، ۱۸۱
 ۱۹۱، ۱۹۳، ۱۹۷، ۲۱۲
 ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۳۱، ۲۳۲
 ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۶، ۳۵۸
 مودود شاه بن زنکی ۱۱
 مولانا محمد برادر جامی ۲۸
 مولوی ۵۴، ۵۷، ۶۶، ۷۶، ۱۰۵
 ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۱۸، ۱۳۹
 ۱۶۲، ۱۸۲، ۲۰۲، ۲۲۹
 ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۶۵، ۲۶۹
 ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳
 ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷
 ۲۷۸، ۲۸۰، ۲۹۰، ۲۹۴
 ۲۹۵، ۳۱۰، ۳۴۰، ۳۹۹

میرزا جهانگیر خان ۱۲۷
 میرزا محمد صادق متخلص به هما ۱۸۱
 میرزا محمد مهدی متخلص به عشرت ۱۸۱
 میرزا محمد نصیر اصفهانی ۱۷۹
 ردیف نون
 نابغه ذبیانی ۱۲۹
 نادرشاه ۱۷۹
 ناصرالدین شاه ۱۸۰
 ناصر خسرو علوی ۱۴۰، ۱۵۲، ۱۵۳
 ۱۵۵، ۱۸۱، ۱۸۲
 ناصر علی حنیله ۳۹۵
 نشاط اصفهانی ۳۹۸، ۵۷، ۳۹۹
 نصرین احمد سامانی ۲۰۵ - ۲۴۸
 نظامی عروضی ۹۳، ۹۵، ۲۰۶
 نظامی گنجوی ۹۹، ۱۰۸، ۱۰۹
 ۱۵۶، ۲۲۴، ۲۳۲، ۲۳۴، ۲۶۹
 نظیری نیشابوری ۳۴۹، ۳۵۴، ۳۵۷
 ردیف واو
 وحشی ۳۱، ۳۴، ۴۰، ۵۳، ۵۷
 ۷۵، ۷۶، ۸۶، ۸۷، ۱۰۹
 ۲۴۴، ۲۵۴، ۲۵۶، ۲۶۵
 ۲۶۸، ۳۵۱، ۳۵۵، ۳۷۷
 ۳۷۸، ۳۸۰، ۳۸۲، ۳۸۳
 ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۹۰، ۳۹۹
 وصال شیرازی ۱۰۹، ۱۸۵، ۳۹۸، ۳۹۹
 ردیف هاء
 هاتف اصفهانی ۲۶، ۳۴، ۳۸، ۱۷۹
 هلالی جغتائی ۳۳۷
 همایون تبریزی ۲۷۰
 همایون اسفرائینی ۳۳۴
 ردیف یاء
 یعقوب آق قوینلو ۳۵۴
 یعقوب لیث ۹۱

فهرست مندرجات

دیباچه کوتاهی بر کتاب ۳

بخش اول - اقسام شعر فارسی

۵۷ مقطع و تخلص ۶۳ اقسام دیگر غزل ۷۰ موضوعات غزل ۷۳ تجدید نظر انتقادی ۸۲ اتحاد معنی ۸۷ رباعی و دوبیتی ۸۸ وزن رباعی ۹۰ پیدایش رباعی یا ترانه ۹۱ مزایا و مشخصات عمومی ۹۶ رباعی گویان معروف ۹۹ دوبیتی یا فهلویات ۱۰۵ مثنوی ۱۰۷ فهرستی از مثنویهای معروف ۱۱۰ اقسام دیگر شعر ۱۱۱ مفردات ۱۱۴ بحر طویل ۱۱۴ اقسام مسمطات ۱۱۸ مستزاد ۱۲۶ تقلید از طرزهای فرنگی	۷ قصیده ، تعریف قصیده ۹ مطلع ۱۱ تجدید مطلع ۱۳ تغزل و نسیب و تشبیب ۱۵ تخلص یا گریز ۱۸ محدود یا مقتضب ۱۹ دعا یا شریطه ۲۴ ترجیعات و مسمطات ۲۴ ترجیع بند و ترکیب بند ۲۵ مشخصات فنی ۲۶ بیت واسطه ۲۹ مسمط ۳۱ اقسام دیگر ترجیعات و مسمطات ۳۱ مزایا و مشخصات عمومی ۳۳ ترجیعات و مسمطات معروف ۴۲ قطعه ، تعریف قطعه ۴۳ مشخصات فنی و عمومی ۵۲ غزل ، تعریف غزل ۵۴ مطلع
---	---

بخش دوم - تحول قصیده

۱۴۵ لفاظی و تکلفات ادبی ۱۴۸ شیوع صنایع بدیعیه ۱۵۲ رواج موضوعات اخلاقی و عرفانی ضعف احساسات ملی و غلبه ۱۵۵ احساسات مذهبی ۱۵۶ سبک خاص خاقانی ۱۵۹ دوره مغول روش کمال الدین در قصیده سرائی ۱۷۳	۱۲۹ ظهور شعر و قصیده ۱۳۰ ادوار مختلف ادبی ۱۳۰ دوره قبل از مغول ۱۳۱ دوره سامانیان ۱۳۳ دوره غزنویان ۱۳۸ دوره سلجوقیان ۱۳۹ تأثیر لفظی و معنوی ادبیات عرب ۱۴۳ تأثیر معارف و علوم
--	--

۱۷۹	پیشوایان اولیه نهضت ادبی	۱۶۴	روش امیر خسرو در قصیده سرائی
۱۸۰	علل ترقی ادبیات در دوره قاجاریه	۱۶۵	روش خواجو در قصیده سرائی
۱۸۱	مشخصات نهضت ادبی اخیر	۱۶۷	روش سلمان در قصیده سرائی
۱۸۵	چند نکته	۱۶۹	روش سعدی در قصیده سرائی
۱۸۶	روش صبا در قصیده سرائی	۱۷۱	دوره تیموریان
۱۹۱	روش قاضی در قصیده سرائی	۱۷۳	دوره صفویه
۱۹۳	قصیده سرایان دیگر	۱۷۸	عصر قاجاریه یا دوره بازگشت ادبی
۱۹۷	دوره معاصر		

بخش سوم - تحول غزل

۲۵۰	معشوقان تغزل و غزل	۱۹۹	ظهور شعر و پیدایش غزل
۲۵۷	مقایسه عملی تغزل و غزل	۲۰۲	غزل در اوائل عهد
۲۶۹	غزل سرایان معروف		ادوار مختلف ادبی از لحاظ
۲۷۰	غزل مولوی	۲۰۸	تحول غزل
۲۸۰	غزل سعدی		دوره سامانیان و غزنویان یا
۲۹۴	غزل حافظ	۲۰۹	عصر تغزل
۳۳۰	دوره تیموریان	۲۱۲	غزل سرایان معروف
۳۳۹	غزل جامی	۲۱۳	رودکی از نظر غزل سرائی
	دوره صفویه یا دوره رواج	۲۱۵	فرخی از نظر غزل سرائی
۳۴۴	سبک هندی	۲۱۶	منوچهری از نظر غزل سرائی
	آیا دوره صفویه دوره	۲۱۸	معزی از نظر غزل سرائی
۳۴۶	انحطاط ادبی است؟	۲۲۱	قرن ششم یا عصر پیدایش غزل
۳۵۱	ظهور طرز تازه	۲۲۱	علل تکامل غزل
۳۵۹	مشخصات عمده سبک هندی	۲۲۴	غزل سرایان معروف
۳۷۰	مشخصات غزل سبک هندی	۲۲۵	تکامل غزل از حیث لفظ
۳۷۳	سبک هندی یا مظهر افراط و مبالغه	۲۲۹	تکامل غزل از حیث معنی
۳۷۷	سبک تازه دیگر	۲۳۶	دوره مغول یا عصر کمال غزل
۳۸۰	مشخصات سبک وحشی	۲۳۹	مقایسه تغزل و غزل
۳۹۴	دوره قاجاریه یا عصر تقلید	۲۴۱	مشخصات عمده تغزل و غزل
۳۹۶	تجدید نظر انتقادی		زوال حس سلحشوری و تأثیر آن در
۳۹۸	غزل در دو قرن اخیر	۲۴۶	سبک و زبان

۴۰۶	فهرست اعلام	۴۰۴	فهرست لغات مشکل
-----	-------------	-----	-----------------

آنچه تاکنون از آثار نویسنده همین کتاب بچاپ رسیده است

دوره کامل آشیانه عقاب در ده جلد

این داستان تاریخی در نوع خود بیش از هر کتاب دیگر خواننده داشته و تاکنون چندین بار بچاپ رسیده است کتابی است که مستشرق معروف لهستانی «پرفسور ماخالسکی» نویسنده رمان تاریخی در ادبیات معاصر ایران بخش مهمی از کتاب خود را بتجزیه و تحلیل ادبی آن اختصاص داده است در این کتاب خواننده ضمن یک داستان پر ماجرا و شورانگیز از یک رشته حوادث مهیج تاریخی که در دوره سلطنت ملکشاه سلجوقی اتفاق افتاده و سرگذشت مردان بزرگ تاریخ مانند حسن صباح و خواجه نظام الملک و دسایس ترکان خاتون و اسرار قلعه مهیب الموت «آشیانه عقاب» و شمه ای از آراء و عقاید اسمعیلیان آگاه میشود این کتابی است که قدرت تحلیل و حادثه آفرینی نویسنده بیشک خواننده را تحت تأثیر قرار میدهد و باعجاب و تحسین و امیدارد.

اشعار برگزیده صائب (شامل شش هزار بیت)

بحثی که نویسنده در مقدمه این کتاب بتفصیل در اطراف زندگی و احوال و عقاید صائب و سبک معروف هندی پیش کشیده کاملترین تحقیقی است که تاکنون در این زمینه بعمل آمده و با اطمینان مورد مراجعه و استناد اهل فضل و دوستداران شعر و ادب فارسی قرار دارد.

شعر و ادب فارسی

برنده جایزه شاهنشاهی بهترین کتاب در رشته تحقیقات و تتبعات ادبی

در این کتاب از کلیه موضوعات ادبی که مدت یازده قرن مورد طبع آزمائی سخنوران فارسی گوی قرار داشته با موشکافی و دقت نظر خاصی سخن بمیان رفته و مراحل تحول و تکامل هر یک بتفصیل بیان شده است این کتاب شامل بحث و تحقیق انتقادی و بیسابقه و در عین حال مجموعه نفیسی از آثار برگزیده سخنوران نامی و مورد نیاز همه دوستداران شعر و ادب فارسی و بنا بکفته نویسنده آن «برای مبتدیان معلم و راهنمایی بصیر و برای آشنایان شعر و ادب همدم و مونس شیرین بیان و برای استادان یادآور و مجموعه مدونی از دانسته های پراکنده و یا فراموش شده» است.

گلچین صائب

در کنار بوستان مجموعه رنگین گل صائب از اوراق دیوان تو یادم میدهد در این گلچین که برگزیده ای از اشعار برگزیده صائب است قریب ۲۴۴۵ بیت از تک بیتها و شاهکارهای بی مانند این شاعر باریک اندیش و نکته سنج با دقت و حوصله فراوان انتخاب و گردآوری شده و بالهام از روش خود گوینده در قالب ۱۸۵ موضوع مختلف تقسیم گردیده است این مجموعه نفیس و گرانها که بخط نستعلیق استاد هنرمند آقای علی اکبر کاوه نوشته شده و در کمال نفاست کلیشه و تهیه گردیده بدون تردید در ردیف یکی از بهترین ارمغانهای ادبی و هنری است که جامعه مطبوعات در سالهای اخیر بدوستداران شعر و ادب فارسی و بخصوص هواخواهان شعرهای سبک هندی و نواندیشان تقدیم داشته است.

فلاطنامه

خواهشمند است قبل از مطالعه غلط‌های چاپی را بشرح زیر اصلاح فرمائید

صفحه	سطر	درست	نادرست	صفحه	سطر	درست	نادرست
۸	۳	ودو	دو	۲۴۱	۲۱	عشق	عشن
۳۶	۱۵	ترباك	ترباك	۲۴۲	۵	مجازی	مجازی
۴۹	۹	چخك	خچك	۲۶۲	۲	از	ار
۳۸	۲۲	ره	رو	۲۶۶	۳	چو	چون
۴۶	۱۳	سن	سنن	۲۷۹	۱۰	از	از
۵۷	۷	یار	بار	۲۸۴	۴	نیاراید	نیارابد
۷۳	۱۳	گره‌گشائی	گره‌گشانی	۲۹۸	۱۲	نیک	نیک
۹۲	۲۳	ماه‌وشب	ماه‌شب	۳۰۴	۸	تتكنا	تکنا
۹۴	۲	بود	ود	۳۳۷	۱	برآمده	برآمد
۹۴	۱۳	پر	بر	۳۴۲	۱۸	ذره	ذره
۹۵	۱۹	ارتجال	اتجال	۳۵۲	۱۶	زیر	ریر
۹۹	۵	حمله	حمله	۳۶۸	۱۷	، کبوترو	و کبوتر
۱۱۴	۲	انجم	انجم	۳۷۰	۷	سبکی	سبکی
۱۵۸	۵	تنان	بتان	۳۷۹	۲۲	باغیر	یاغیر
۱۶۰	۱۳	اکنون	اکنونم	۳۸۳	۱۲	موضوعات	موضوعات
۱۸۱	۲۰	قاجاریه	قاجاربه	۳۹۴	۷	جان	حان
۱۹۸	۱۴	بتفصیل	بتفضیل	۳۹۵	۲۲	بالانشین	بالاتشین
۲۰۰	۴	کنند	کنند	۳۹۶	۱۷	تازه	تاره
۲۳۶	۲	من	هن	۳۹۹	۱۱	ناپذیر	ناپذیر
				۴۰۴	۱۱	حریف	حرف

در صفحه ۱۸۳ سطر ۲۱ عبارت (بجای کلمه) زائد است
 در صفحه ۲۶۵ سطر ۱۰ و صفحه ۲۶۸ سطر ۱۸ بعد از کلمه (وحشی) عبارت (شاعر قرن یازدهم در همین زمینه) اضافه شود .